

Igor Saksida
Ljubljana

RAZNOLIKOST PERSPEKTIV IN TEM: REALNOST MED ČUDENJEM IN OPOREKANJEM

Mladinsko delo Dima Zupana

1.1 Prozna besedila Dima Zupana, ki jih obravnava pričujoča interpretacija (*Trije dnevi Drečka Pekca in Pukca Smukca*, 1991, *Trnovska mafija*, 1992, *Tri noči Drečka Pekca in Pukca Smukca*, 1993, *Tri skrivnosti Drečka Pekca in Pukca Smukca*, 1994, *Tri zvezdice Drečka Pekca in Pukca Smukca*, 1995, *Tolovajevo leto*, 1995, *Zobek na dopustu*, 1995, *Leteči mački*, 1997) so karseda raznolika, četudi jih povezujejo nekatere vsebinske prvine. Raznolikost se odraža v prvi vrsti na ravni oseb: v tem smislu od ostalih treh besedil izrazito odstopajo *Trnovska mafija*, *Tolovajevo leto* in *Leteči mački*, v katerih se dogodkovni nizi povezujejo z mlajšim otrokom (*Tolovajevo leto*) oziroma mladostniki (ostali dve besedili). Že na ravni starostnega razpona oseb je delo Dima Zupana povsem v skladu z naslovniško plastnostjo oznake mladinska književnost: seže od besedila za otroke, preko mladinskih del srednjega (besedila z istim zgradbenim vzorcem naslova *Tri(je)...*) in poznega otroštva (*Trnovska mafija*) do romana o študentskem življenju in končnem doraščanju, torej do dela, ki morebiti sploh ni več mladinsko, pač pa ga je mogoče primerjati z nemladinskimi razvojnimi romani.

1.2 Zupanova besedila povezuje nekaj vsebinskih in zgradbenih stalnic – najbolj značilna skupna vez med besedili je **perspektiva**¹ kot značilna drža

¹ Zdi se, da je perspektiva v interpretaciji mladinske književnosti poseben problem, saj pojem »otroški pogled na svet«, ki se kot infantilizem ohranja v poetičkih izhodiščih mladinske književnosti, lahko pomeni zelo raznoliko vrednotenje stvarnosti ter v njenem okviru predvsem otroštva in odraslosti. Natančna raziskava **perspektive v mladinski književnosti** bi zagotovo odkrila več povsem nasprotnih ubeseditvenih drž pripovedovalca. V mladinski prozi, pa tudi v poeziji in dramatiki, je videti vsaj naslednja dva glavna tipa perspektiv, ki vključujeta še več podtipov:

– **perspektiva razcepa**

- avtoritativna perspektiva, značilna za vzgojno-poučna besedila,
- evazorična perspektiva, značilna za idealizacijska besedila,

– **perspektiva zbliževanja**

- **nonsensna** perspektiva oziroma perspektiva jezikovno-predstavne igre,
- starostno določena **resničnostna** perspektiva, upovedovanje realnega sveta po logiki otroka oz. mladostnika,

pripovedovalca do ubesedenega sveta². Ob tej izraziti notranjezgradbeni prvini je vsem besedilom skupna tudi *tematika*: gre za prikaz vsakdanjega življenja mladostnikov, ki temelji na zakonih tovarištva in pripadnosti skupini. Od te tematike odstopa *Tolovajevo leto*, ki svetu odraslih – oblasti, častihlepnosti in maščevalnosti – protistavlja nepokvarjeno otroštvo. Od besedila do besedila se posamezne tematske prvine torej spreminjajo in dopolnjujejo, vendar pa sta *perspektiva* (svet v pogledu od/doraščajočega, otroka/mladostnika) in *glavna tema* (pozitiviteta otroštva/mladosti) v Zupanovem opusu *stalnici*.

2.1 Morda najbolj opazna prvina Zupanovih mladinskih besedil je povezovanje pripovedovalca in mladostnika v *resničnostni zbliževalni perspektivi*. V knjigi *Trije dnevi Drekca Pekca in Pukca Smukca* je avtor že takoj na začetku pripovedovalca izenačil z obema glavnima osebama besedila: realnost, ki jo bralcu predočja pripovedovalec, nastaja iz perspektive mladostnika: v njegovem svetu so pomembne frače, hlačni žepi in norčevanje iz branjevke. Temu sledi srečanje z mačkom Florijem, ki ravnanje obeh oseb prav tako presoja na podlagi mladostniške »logike potepanja in pretepanja«. Iz omenjene deške perspektive se gradi predstavnost besedila, ki ga avtor označuje kot fantovsko pravljico in v kateri »babe« nimajo kaj početi (st. 11). Kako se odvija dogajanje? Zdi se, da je besedilo niz posameznih resničnostnih motivov, ki jih je le pogojno mogoče označiti kot dogodivščine: srečanju s Tino, ob katerem se pokažejo razlike med deškim in dekliskim dojemanjem »primernega« obnašanja ter značilni namišljeni in napihnjeni konflikti med spoloma, sledi poročilo o pretepu v bazenu in »bombardiranje rib«. Značilne situacije, povezane s svetom mladostnikov, so tudi hranjenje pajka Heriberta, fucanje in frnikolanje ter tekma v »spuščanju pukov«. Ta tekma tvori tudi osrednji, za bralca najbolj presenetljiv motiv Zupanovega prvenca, v njej pa je najstniška perspektiva tudi prvič izrazito povezana s *humorjem in komičnim*³. Zupanova ubeseditvev »tekme v prdenju« je presenetljiva in smešna tudi zato, ker se mladinska literatura praviloma izogiba neprimernih, »tabu tem« (nasilje, spolnost, izločanje):

-
- perspektiva **oporekanja**, privzemanja otroške/najstniške uporniške drže do sveta odraslih (v pesništvu je to držo strnjeno označila S. Vegri v oznaki »mali protesti«),
 - perspektiva **čudenja**, otroškega »prisluškovanja« poetizirani stvarnosti – ta perspektiva se najbolj izrazito kaže v besedilih o otroku in naravi/živalih,
 - **parabolična** fantastična in pravljica perspektiva: perspektiva »čudežnih nevidnih svetov«, praviloma s simboliko spopada dobrega/majhnega/šibkega z zlom/velikim/mogočnim, izvorno povezana z ritualom,
 - perspektiva **spominjanja** na otroštvo: avtorjevo opazno vračanje v podobe lastnega otroštva.

² Presenetljivo je, da D. Zupan v svojih besedilih – posebej v *Treh...* – zajema vse perspektive, razen prve, tj. perspektive razcepa. Prav zato je njegovo delo tematsko mnogoplastno in emotivno pestro. Avtor tudi v pretežno informativnih delih pripovedi ne zapade v enodimenzionalno poučnost, pač pa ob odraslih likih ohranja resničnostno perspektivo zbliževanja.

³ Posebej je o komičnem v mladinski prozi D. Zupana razmišljala D. Haramija na simpoziju *Tragično in komično v mladinski književnosti*, Maribor, 30. 5. 1997. Po njenih ugotovitvah se komično kaže predvsem v nepričakovanih dogodkih, jezikovni inovativnosti, nenavadnem vedenju literarnih oseb, nasprotjih med opisom in resničnostjo ter v pretiravanju. Glede na etološkost perspektive je v mladinski prozi D. Zupana brez dvoma prevladujoča komičnost, čeprav ta oznaka sama po sebi še ne pojasnjuje vseh podrobnih in za razumevanje teme bistvenih variant perspektive v njegovem opusu.

prav tem je videti značilno *perspektivo oporekanja*. Komična sta tako izbira besed/zvez (,imeti poln redenik', ,spustiti gromozanskega') kot osrednja podoba: prizor spremljajo »magične besede«, ki pomagajo pri koncentraciji (»*Pomešam karte, pomešam karte, pomešam karte.*« (st. 24)) ter neljubi izid tekmovanja:

Malo je pomešal karte, se napel, nenadoma izbuljil oči in strašno zardel. Sicer mu ne bi bilo treba, a vseeno je rekel: »V hlače sem se.« (st. 28)

Perspektiva, iz katere nastaja tovrstna pripoved, je tematsko povedna: avtor ne ponuja pozitivnega identifikacijskega vzorca v likih zglednih otrok, pač pa v podobi domiselnih, zafrkljivih in samostojnih dečkov. To pa se povezuje z drugo značilnostjo Zupanovega besedila, tj. s postopno *širitvijo množice oseb*. Zgodbo začneta glavni osebi sami, nato se jima pridružijo vrstniki (Tina, Jožek Štrebar in ostala družčina pri »zborni klopci«) ter že v prvi tretjini pripovedi tudi odrasli. Njihova podoba je za interpretacijo mladinske književnosti skoraj tako zanimiva kot podoba otroka. V Zupanovem besedilu so odrasli tako negativni kot pozitivni liki. V dogajanje nasilno posežeta debeli Tona in maneken Jože, ki ju Drekec Pekec označuje kot »*najgrša in najzlobnejša človeka na svetu*«, po mnenju Pukca Smukca »*pa sta bila še dosti slabša*« (st. 30). Obe osebi sta nastrojeni zoper otroke: uničita jim žogo, čemur sledi maščevanje Drekeca Pekca in Pukca Smukca. Njun »prvi dan« se tudi konča z osmešenjem obeh nasilnežev (zaradi lova na oba dečka padeta v smrdljivo vodo) – v dogodku se izrazito kaže perspektiva oporekanja, tj. upora zoper nasilnost odraslih. Vendar pa Zupanovo besedilo ne izzveni kot v mladinski literaturi standarden upor otroštva zoper odraslost. Drugačen kot Tona in Jože, za razvoj zgodbe in teme pa prav tako pomemben, je Prijatelj, ki velja »*za najlepšega človeka, kar sta jih poznala*« (st. 48). Prijatelj je za dečka vir znanja in modrosti, pripoveduje jima namreč o doživetjih na fronti. Tretja skupina oseb, s katero se srečajo otroške osebe Zupanovega prvenca, je spet drugačna in je blizu negativnima odraslima likoma: ženska se prestraši žabe, moški želi žival pokončati. Opazno je, da je nabor oseb preišljen: kontrast strahu in robotosti odraslega je skrb male Nikice za žabo – otrok se živali opraviči in jo zaščiti. S tem pa konflikta med otroki in odraslimi, ki tvori eno od tematskih ravni pripovedi, še ni konec: igra z granitno kocko pod klobukom se nesrečno izteče tako za gospo Drobničevo, *fino damo, na kateri je vse brezhibno*, kot za manekena Jožeta. Odrasli se osmešijo tudi pri igri z denarnico na vrvici, predvsem Polde in Luka, znana pijančka in brezdelneža. Očitno je, da so odrasli v Zupanovi prozi praviloma negativne osebe, nasilneži, domišljavci in brezdelneži, torej nekakšen negativni protipol razposajenim otroškim osebam. Kakšne pa so otroške osebe? Ali jih je Zupan oblikoval kot ideale dobrote, plemenitosti in iskrenosti ter s tem zašel v bližino evazorične perspektive razcepa? Posebna plast besedila je povezana z Nikico, ki se kot nekakšen zunanji komentator vključuje v pripoved (imenuje jo pravljica) in se celo prepira z literarnimi osebami.

»*Muce delajo mijau-mijau*«, je od zunaj posegla v pravljico mala Nikica. Pukec-smukec se je skoraj razpočil od jeze.

»*Ti si še premajhna punčka za pravljico. Ostani zunaj. Pojdi v kakšno slikanico in se tam pogovarjaj z živalmi.*« (st. 6)

Bistvena lastnost, ki je izražena v prvem Nikičinem vstopu v pripoved, je njena zmožnost »pogovarjanja z živalmi«. Ob Nikici, enem od najbolj zanimivih likov celotnega Zupanovega opusa, se torej kaže *perspektiva čudenja*. Vendar pa je omenjena dekličina zmožnost »prisluškovanja vsemu«, odprtost za življenje živali, rastlin in predmetov v Zupanovem delu predstavljena v prevladujoči resničnostni

perspektivi »mladostnika«, kar pomeni, da je relativizirana ali celo ironizirana. Maček namreč Nikico opozori naj se ne vtika v »njihovo« besedilo, ker »dva frkolina« nista družba zanjo. Nikica se v »pravljico« še vmešava in oba dečka jo iz nje vsakič podita. Med perspektivo čudenja in resničnostno mladostniško perspektivo je torej tematsko poveden konflikt: odraščanje je za mladostnika prehajanje iz »pravljic« (govorečih živali) v »realnost«. Pripovedovalec se v tem konfliktnem srečanju med obema svetovoma postavi tudi na stran Nikice, s tem ko pove, da je svetovna pravljica pravzaprav njena. V tej dvojnosti pripovedovalca (pripovedovalec kot mladostnik in kot Nikica) je izražena tudi temeljna etična poanta knjige, ki jo je mogoče videti v »prizanesljivosti«, celo skrbi obeh starejših dečkov do mlajše Nikice. Ta, za razumevanje tematike Zupanove pripovedi bistvena plast, še posebej izstopa v tretjem poglavju Zupanovega besedila, in sicer v soočenju deklice Nikice z manekenom Jožetom, torej v spoju perspektive čudenja in oporekanja. Pripovedovalec z distance komentira »srečo« majhnih otrok – ti so srečni, ker »imajo majhne želje, srednji otroci imajo srednje želje, veliki ljudje pa imajo velike želje« (st. 77). Vsa Nikičina sreča izvira iz želje, da bi na livadi opazovala drobno življenje okoli sebe, kar se ji tudi uresniči s tem, ko se pogovarja z živalmi. V njeno »prisluškovanje« vdre »krevljasta postava« manekena Jožeta – ta želi spoditi deklico s travnika, ona pa ga zavrne tako, da ga opozori na belo marjetico. Sporočilnost te zanimive podobe je razvidna: zoper robotost odraslosti je mogoče postavljati samo čisti, otroški posluš za življenje drobnih bitij. Ni naključje, da se *tretji dan* izteče v srečanje med dečkoma in Prijateljem; ta jima pripoveduje o smešnih doživljajih na fronti. Tako kot Nikica ima tudi on – čas, še posebej zanimivo pa je, kaj proglasi za večno:

»V nekem smislu so večne pravljice«, je rekel Prijatelj zamišljeno. (...)

»Pravljica je ista, menjajo se samo ljudje, kraji, stoletja, tisočletja.« (st. 91)

Tako se tri perspektive dopolnijo še z omembo *pravljичne perspektive*, s tem pa je simbolika lika Nikice in etično poantiranje njenega doživljanja sveta še posebej poudarjeno. *Trije dnevi* se zaključuje v šoli, v kateri so odmori to, »kar so v *Sahari oaze*«, ter na zborni klopki, kjer se prijatelji dogovarjajo za nakup nove žoge. Sporočilnosti zblíževanja med otroki in odraslimi v humorju, prisluškovanju in pravljичnosti se s tem pridružuje tudi tema prijateljstva. Videti je, da se v celotnem besedilu na koncu ne zgodi nič usodnega, dramatičnega: minil je pač še en, dva, trije dnevi. Prav stvaren prikaz življenja, ki ga Dim Zupan povezuje z izrazitimi komičnimi dogodivščinami, pa je tudi vsebina njegovega mladinskega dela. Nosilci dogajanja so otroci, ki so z odraslimi praviloma v konfliktu, razen seveda s tistimi, ki so v sebi ohranili sledove otroštva (tak je Prijatelj). Podob deškega vsakdana ne prekrijejo niti otroška naivnost niti skrite etične poante. Dim Zupan pa svojega prvenca ne gradi povsem po logiki humorne realistične mladinske proze, katere besedilna stvarnost se »načeloma giblje v okvirih izkustveno preverljivega sveta«⁴. V besedilo, ki je sicer postavljeno v resničnosten dogajalni prostor in čas, je vstavljenih nekaj izrazito neresničnostnih prvin. Poleg nenavadnega vstopanja deklice Nikice v glavno dogajanje (gre za komentarje, povezane s pripovednim postopkom) je posebej zanimiv nonsensni motiv »prepira lukenj«. V tem je opaziti spet novo perspektivo, tj. *nonsensno jezikovno-predstavno igro*. Črna in rjava luknja stokata in se prepirata zaradi belega kamna, ki ga uporabljata za vzglavje, fanta pa prepir

⁴ M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*, st. 165.

rešita tako, da premakneta zaboj in se obe luknji združita v eno. Gre za motiv, ki nima nobene zveze z resničnostnim okvirjem najstniške zgodbe. Kaj je torej njegova funkcija? Očitno je avtor z vnosom te nonsensne prvine želel poudariti humornost in igrivost. Prepir je zanimiv tudi na ravni nonsensne oblikovanosti jezika (na primer »joj prejoj je od vseh jojev na svetu največji joj«), katerega komičnost je poudarjena že z izborom imen glavnih oseb in pojasnilom njihovega nastanka (Drekec Pekec – padek na iztrebku; Pukec Smukec – prvak v spuščanju pukov). Ob vsem tem ostaja glavni tematski poudarek gotovo v sproščenosti, otroški svobodi, katere osrednji komponenti sta igrivost in upor zoper konvencionalnost oziroma brezčutnost sveta odraslih ter tovarištvo, ki povezuje otroke v skupino.

2.2 Druga Zupanova knjiga, *Tri noči Drekeca Pekca in Pukca Smukca (Druga svetovna pravljica za Niko)*, ohranja temeljne poteze dogajanja in lastnosti oseb. Novost v primerjavi s prvo knjigo je večja realističnost prikaza in bolj izrazit osrednji problem. Medtem ko so v prvi knjigi Nikičini posegi v dogajanje pogosti, se v tem besedilu njena posebna sposobnost pojavi le dvakrat: v pogovoru z jabolčnim zavijačem in v tolažbi mucke, ki služi neki drugi deklici za igračo. Pogovor z mačko ima povsem drugačno vlogo kot Nikičini komentarji v prvem besedilu. Gre za vzgojno poantirano nagovarjanje deklice in njene mame, češ da si »*takšna punčka ne zasluži tako lepe mucke*« (st. 88). Prav izrazitejša vzgojnost je tudi prvina, po kateri se druga knjiga dogodivščin Drekeca Pekca in Pukca Smukca najbolj loči od prve – v tem smislu je vzgojno že začetno Prijateljstvo modrovanje o sedmih pravilih za življenje. Ostalo besedilo je prav tako dogodkovno kot prvenec, novost pa je očitnejši konflikt med otroškimi osebami. Medtem ko je Zupan v *Treh dnevih* prikazoval nasprotje med odraslimi in otroki, se v *Treh nočeh* njegova pripoved osredotoča na spopad med viško bando, ki je zavzela Becirk, in prijatelji Drekeca Pekca in Pukca Smukca. Viška banda je prikazana kot skupina mladih prestopnikov, ki sadi indijsko konopljo in je okrutna do mladih in starejših (nepridiplavi pretepejo celo manekena Jožeta). Drugačna pa sta oba osrednja junaka: njune lastnosti so tovarištvo in iznajdljivost ter želja po dogodivščinah. Vse troje je prisotno že v prvem poglavju, v smešni situaciji, v katero so Drekec Pekec, Pukec Smukec in Tina pahnjani, potem ko jim v Zagrebu odpelje vlak. V dogajanju na končnem izletu se povsem jasno odraža mladostniška perspektiva upovedovanja: ni pomembno, kakšen je Zagreb – končni izlet pač ne more biti zanimiv zaradi tujega mesta –, pač pa je bistveno čimbolj natančno popisovanje rumenih čevljev (ki so lahko tudi odraz mladostniške želje po identiteti) ter nočnih dogodivščin v spremstvu ciganka Munja. Humor v besedilu povečuje tudi vstavljena pivska pesem *Mi pa ne gremo dam*, saj njena sporočilnost v celoti ustreza fabuli prvega poglavja besedila. Druga noč, drugo poglavje, se začne z retrospektivo dogajanja v Ljubljani. Dogajanje pokaže podobo odraslih, za katere sta značilni predvsem panika in živčnost:

Dober Munijev nastop je zadrževal starše nekako do polnoči. Nato se je prva splašila Tinina mama. Sledili so telefonski pogovori z železniškim podjetjem, malo so kramljali s policaji, poklicali so nekaj bolnišnic in take stvari. Ko je bila Tinina mama že dovolj obupana, se je spomnila celo na gasilce. (st. 43)

V prikazu zaskrbljenih odraslih je očitna ironija, ki se odraža že na ravni izbora besed (splasiti se, kramljati s policaji) in nenavadnih domislic, ki so pripisane odraslim (gasilci). Vendar pa so odrasli v tem besedilu ironizirani bistveno manj

kot v Zupanovem prvencu. Dogodki na polharski noči, ki jo preživita Pukey Smukec in Drekey Pekey z očetoma in z Lojzetom, pa tudi vrnitev domov ob svitanju, kažejo na izrazito zbliževalno perspektivo, ki se ohranja tudi ob poslušanju Prijateljevih vojnih zgodb. Osrednja pripovedna situacija je gotovo rešitev Becirka, ki ga spremlja nekaj smešnih prizorov, na primer govor »štregarja« Jožeka (oponaša Lenina oziroma govorniški slog), nesreča z odejo pri dajanju dimnih signalov ter podoba zaljubljenecv v sklepnem poglavju. Dogajanje tudi v *Treh nočeh* tvori niz podob mladostnikovega vsakdana, med katerimi so nekatere bolj, druge pa manj vznemirljive. Strinjati se je mogoče z mislijo iz spremne besede M. Košir, da je v knjigi najvišja vrednota prijateljstvo, vprašanje pa je, ali knjiga res tematizira novo smer v dojemanju stvarnosti, »kjer drug drugemu pa tudi naravi pustimo biti«, ali pa ponuja sporočilnost mladostniškega »obračuna« z vsiljivci in njihovim nezakonitim ravnanjem mlademu bralcu prej neke vrste identifikacijski vzorec. Zupanu seveda ni mogoče očitati pedagoškega redukcionalizma književnosti na raven vzgojnega modela – prej je mogoče govoriti o poudarjanju etičnih plasti literature, ki sooblikujejo bralčevo lastno stališče do posebne in aktualne problematike sodobnega sveta (droge). Ni naključje, da zaradi aktualnosti teme prevladuje starostno določena resničnostna perspektiva, ki z mladostnikom enači tudi odrasle (starše).

2.3 V drugi knjigi se Dim Zupan loteva predvsem problematike otrok v mozaiku motivov sodobnega mesta ter njegovih poti in stranpoti. Nočni obračun je s prestopniško viško skupino tudi podlaga za metaforično naslovno oznako »noč«. Vsebinsko napoveden je tudi naslov tretje knjige: *Tri skrivnosti Drekey Pekca in Pukca Smukca*, ki jo s prejšnjima knjigama ne povezujejo le osebe, pač pa tudi omenjanje nekaterih dogodkov (npr. obračun z manekenom Jožetom) ter osrednja »grožnja« skupini, tj. izguba Becirka. Toda medtem ko je grožnja v *Treh nočeh* predstavljala starejša vrstniška »banda«, v *Treh skrivnostih* Becirk znova ogrozijo odrasli. Vendar pa konflikt med »mulci« in odraslimi, ki želijo sredi Becirka postaviti restavracijo, stopa v ozadje, s tem ko osrednja tematska beseda že na začetku pripovedi postane *skrivnost*:

»Skrivnost je namreč beseda, ki vsakega pametnega človeka pretrese, kot bi se dotaknil elektrike. Ni je prijetnejše stvari kot komu ukrasti skrivnost.« (st. 11)

Prav skrivnosti in nenavadnosti je posvečena tretja Zupanova knjiga. Pripoved je, kot je to značilno tudi za ostala besedila, izpeljana iz vsakdanjih dogodkov, ki so sami po sebi smešni (jedenje kislih jabolk) ali celo burleskni (preverjanje, ali puki/prdci gorijo). Sicer prevladujočo resničnostno zbliževalno perspektivo pa zaradi osrednje tematske besede dopolnjujejo še perspektiva čudenja in pravljlična perspektiva ter nova *perspektiva spominjanja*. Nosilec perspektive čudenja je tudi v tej knjigi Nikica: pogovarja se z zlato ribico Marjeto (o dihanju rib, pogovor je bolj informativen), v živalskem vrtu pa še z drugimi živalmi. Opazna, četudi manj izrazita, je tudi pravljlična perspektiva, in sicer v nenavadnih Tininih sanjah, ki spominjajo na pravljlično prerokbo in so izvor naslova pripovedi (tri skrivnosti):

»Meni pa začne neki glas govoriti, da se moram povzpeti na visoko goro, nato moram iti do velike vode in na koncu se moram spustiti še globoko pod zemljo.« (st. 31)

Novost knjige je *perspektiva spominjanja*, ki sicer ne upoveduje otroških spominov, pač pa podobe iz časov Prijateljve vojaščine. Že na samem začetku knjige se namreč družina otrok odpravi k Prijatelju, ki jim pripoveduje zgodbe o mladostnih dogodivščinah: o ukanah Petelinovega Jože, o ricinusu in oficirjih ipd.

Tematska funkcionalnost tovrstne perspektive je očitna: med sodobnimi zgodbami in dogodki iz časa Prijateljve mladosti je opaziti podobnosti, kar povzroči posebno univerzalizacijo teme mladostne iznajdljivosti, tovarištva pravičnosti. V zmagi pravičnosti in tovarištva, ki sta na strani Prijateljevih vrstnikov, nad prevzetnostjo oficirske gospode je svojevrstna napoved zmage otrok z Becirka nad pohlepnostjo sodobnega sveta, ki ga obvladujejo odrasli. Hkrati pa prinaša perspektiva spominjanja v pripoved še eno dimenzijo: spominjanje na minulo je kot pozitiviteta povzdignjeno nad sodobno ignoranco in lov za dobičkom. V tem smislu sta simbolična tako sporočilnost Prijateljevih podatkov o Ljubljanskem kongresu kot lik dr. Janeza Bučarja, ki skuša ohraniti staro pred moderno *„brezbrižnostjo in nevestnostjo“* (st. 124). V povezavi spominskih pripovedi, zgodovinskih dejstev, zgodbe o Mariji, ki je k sebi povabila kongresne odličnike, skrbi za dediščino ter otroške zvedavosti se da prepoznati za Zupana standardno temo. Otroštvo je izvor in varuh skrivnosti ter kot tako pozitivna sestavina odraslosti. Zadnje se v delu izrazi dvakrat: v simpatični podobi *dedle*, čudaškega Tininega dedka, ki se obnaša tako kot njegova vnučka, torej ohranja otroštvo – kot tak je vse kaj drugega kot Janjina lutka Barbika, zato *»dedla ni na posodo«* (st. 169). Še bolj deklarativna je misel Tinine mame:

»Predno sem postala predolgo preveč odrasla, sem bila tudi jaz otrok in tisti otrok je še vedno tukaj v meni. Tudi za vse bogastvo sveta se ne mislim nikoli ločiti od njega. Bog pomagaj ljudem, ki ubijejo otroka v sebi, taki postanejo duševni invalidi. Poglejva vajinega Prijatelja, o katerem mi je Tina pripovedovala. Kakšen čudovit človek mora biti, tako star, otrok v njem pa povsem nedotaknjen.« (st. 110)

Refleksivnost in simbolnost, ki jo v besedilo vnaša tematika ohranjanja infantilizma v odraslem, sta povezani s perspektivo spominjanja; besedila, v katerih taka notranja zgradba prevladuje, so mnogokrat na robu mladinske književnosti. Vendar pa Zupanova knjiga tega roba ne prestopa, saj se ob resnobnih temah vrednosti otroštva in izročila pojavljajo tipične vsakdanje situacije, v katere so postavljene literarne osebe in ki kažejo na to, da je besedilo kljub opisanim *»dodatkom«* potrebno razumeti predvsem kot kronologijo mladostnikovega vsakdana. Tako se Tinine skrivnosti ne razrešujejo po pravljicnem klišeju, pač pa povsem stvarno, realno, vsakdanje: *visoka gora* iz njenih sanj je Šmarna gora, *velika voda* je Blejsko jezero, *globočina pod zemljo* pa Postojnska jama. Izlete spremljajo značilne smešne podobe, npr. planinci, blejske kremne rezine ipd. To pa pomeni, da tako prevladujoča resničnost kot komičnost močno zmanjšujeta možnosti npr. za junaškost otroškega lika v pravljicni zgradbi. Tudi končna rešitev Becirka, do katere pride po zaslugi Drekca Pekca in Pukca Smukca, nima nič skupnega s herojskimi podvigi skupine vrstnikov, ki ji uspe to, kar odraslim ni – tako npr. v starejših besedilih, v Seliškarjevi *Bratovščini Sinjega galeba*, Suhadolčanovi *Rumeni podmornici* ali Gradišnikovem *Hrastovem logu* (ta mladinska igra tematizira rešitev gozda, v katerem se igrajo otroci). Resnobnost osnovnega motiva zmanjšuje komičnost jezika in likov (npr. otroške grimase ob kislih jabolkah, smešna predavanja dr. Bučarja) in situacij (trgovanje s podarjeno literaturo). Tako tudi za to delo velja, da prikazuje predvsem motiviko otroka v vsakdanjem okolju, ki pa jo dopolnjuje kombinatorika perspektiv in žanrov – kakor da bi besedilo pripovedovalo o pisanju, ne pa o otroških likih in realnih situacijah.

2.4 Četrta Zupanova knjiga iz cikla, ki ga povezuje oblika naslova, je po notranji formi spet nekoliko drugačna. *Tri zvezdice Drekca Pekca in Pukca Smukca* so

besedilo, ki povsem opušča tako Nikičin »dialog z živalmi« in iz njega izhajajočo simboliko otroštva kot izrazito konfliktnost med otroki in njihovimi vrstniki oziroma odraslimi. Pripoved se začne z ugotovitvijo, da je morje veliko in slano – trditev izreče pripovedovalec, nato pa jo nemudoma pripiše enemu izmed dečkov, nadležnemu Bebu, ki se ga vsi izogibajo. Videti je, da gre v *Treh zvezdicah* za isto zbliževalnost kot v prejšnjih besedilih: pripovedovalec povsem prevzema perspektivo mladostnikov, s tem ko na ravni selekcije motivov in njihovega vrednotenja prikazuje značilne dogodivščine na poletnih počitnicah. Nenavaden je že sam odhod na počitnice. Zaščitniška drža Pukca Smucka do Tine, ki zagovarja počitnice na Debelem rtiču, povzroči masovni odhod deklic in dečkov na morje:

Tako so se skoraj vsi mulci soseske znašli na letovanju na morju. (st. 19)

Poleg povedne pripovedovalčeve oznake (mulci) ter ironiziranja odraslih (poročilo socialne delavke – najsmesnejše branje, ki je polno kozlov) je že v uvodnem delu očitno izpostavljanje nekaterih situacij, ki odražajo obnašanje najstnikov: Jožkova lakota in neučakanost, Pukec Smucec in Drekec Pekec kot »žrtvi kulture« (Tina pripravi uprizoritev Rdeče kapice), prevara z brisanjem jedilnega pribora in komično prizadevanje odraslih, da bi razkrili potegavščino, sleparjenje pri streljanju v tarčo, vojna zaradi glasovanja o misici, nočno strašenje mlajših otrok ter Bebovo goltanje deževnikov. Te situacije so oblikovane brez slehernih vzgojnih poant, ki bi želele mlade bralce opozarjati na ustreznost ravnanja v določeni situaciji. Še več: zdi se, da je prav odsotnost slehernega moraliziranja tista značilnost, po kateri se *Tri zvezdice* povsem jasno ločijo od vzgojno poaniranih *Treh noči*, v katerih se je avtorju zdelo vredno prikazati krepost in junaštvo obeh glavnih deških oseb (nočno srečanje z zlikovcema in uničenje mamila). *Tri zvezdice* se od ostalih besedil razlikujejo še po nekaterih opaznih elementih. Novost je vnos pravljичnega odlomka v sicer stvarnostno besedilo (vzgojiteljičina vzgojna pravljica o mali morski zvezdici Zaspanki), simulacija otroške ustvarjalnosti (štrebar Jožek deklamira svojo *Balado o komarčku*) ter komentarji filmov, ki celotno besedilo še dodatno aktualizirajo (filmi o agentu 007). Tudi na ravni sloga so *Tri zvezdice* posebnost; nov element je *liričnost*, ki se sicer le mestoma pojavi (na koncu prvega poglavja, ko Pukec Smucec in Drekec Pekec opazujeta zvezde, ter tik pred koncem knjige, ko to ob petju čričkov počneta Pukec in Tina). Iz podobe treh zvezdic, ki ju nad borom opazita oba glavna junaka, je tudi osrednja simbolična podoba besedila: zvezdice na koncu prinesejo srečo ob Tini enemu izmed junakov. Druga opazna slogovna poteza je *ironiziranje* kontrasta in ponavljanja kot *prvin sloga*, kar je očitno v opisu noči:

Črni vetrovi so prignali črne oblake. Za njimi je priplavala črna noč, ki so jo rezali srebrni bliski. Otroci so morali spat, čeprav so jim po glavah rojile črne misli, tudi zaradi črnih gromov, ki so spremljali bliske. (st. 83)

Lirskost in izrazitost sloga dopuščata misel, da se *Tri zvezdice* že odmikajo od utrjenega modela najstniške proze, ki je prepoznaven v prejšnjih delih (nizi robotih šal, potepanje, najstniška iznajdljivost, konfliktnost med skupino in ostalimi). Tudi tematika je nova: medtem ko je v prejšnjih besedilih čustveno razmerje Pukca do Tine le nakazano, v *Treh zvezdicah* ta sporočilnostna prvina postaja že povsem očitna.

2.5 Čisto drugačna pa je zgradba besedila *Trnovska mafija* s posvetilom *Maji, zdaj ko je še otrok in ko ne bo več*. Bralca že takoj na začetku preseneti mladostniški sleng (*Stara sta se spokala, gajba je prosta.* (st. 7)), ki na ravni jezika nedvoumno

opredeljuje dogajalni prostor/čas besedila in osebe: sodobno mestno okolje s starejšimi najstniki, ki že zaključujejo osnovno šolo in vstopajo v svet denarja, kriminala, a hkrati tudi vznemirljivih raziskovanj, zabav in tekmovanj. To ni več svet odrasčajočih deklic in dečkov v predpuberteti, ki z raznimi domislicami izkazujejo svojo identiteto. *Trnovska mafija* po dogajalnem okvirju sicer spominja na trivialne mladinske pripovedi (npr. besedila E. Blyton) – osrednji del je gotovo odkritje zaklada (naropanih deviz) ter onesposobitev razbojnikov. To bi po tipičnem motivu (skupina mladostnikov premaga odrasla zlikovca) sicer ustrezalo vzorcu trivialnega besedila, toda *Trnovska mafija* je veliko več kot le niz dogodivščin s srečnim koncem. Zdi se celo, da je napeto dogajanje v zvezi z »aretacijo« roparjev nekakšen »dodatek« k zgodbi, ki je za sporočilo bistvena – in ta zgodba je, tako kot to velja tudi za ostala Zupanova besedila, sestavljena iz sličic vsakodnevnega življenja najstnikov. V tej zgodbi ima svoje mesto tako prikaz priprav na »žurko«, igra s smešnimi kaznimi, kajenje cigar in slabost, ki je posledica kajenja, ter čarovnija na nogometni tekmi kot sklepni ples, ki se strne v ugotovitev: »*Bilo je super.*« (st. 138) Obsežnost knjige (33 poglavij) in delež, ki ga zavzemajo v njej poglavja o ropu Viške banke (poglavja 18–32) potrjujejo oceno o enakovrednosti podob vsakdanjosti in dogodivščine v rovu. Tudi *Trnovska mafija* je potemtakem predvsem pogled na specifičen vsakdanji svet mladostnikov, ki je drugačen kot svet odraslih in ki se ravna po svojih pravilih. Eno temeljnih pravil je tudi v tem svetu tovarišstvo – tako kot v prejšnjih Zupanovih delih – opazno pa je tudi, da se pripovedovalec z mladostniki identificira. O obisku v Postojnski jami pove le to:

Vlak je odpeljal in vse skupaj so zajele lepote podzemnega sveta. Tovarišica Ivanka je nekaj čebljala o stalaktitih in stalagnitih, o tisočletnem delu neutrudne vode in o podobnih stvareh, vendar jo v glavnem ni nihče poslušal. (st. 63)

Iz navedka je vidno, da so »lepote« in odnos učiteljice do njih ironizirani, s tem ko je v eni povedi združeno zelo raznorodno besedno gradivo (čebljati, kapniki, tisočletno delo, nihče ni poslušal). Ironija se odraža tudi v predstavitvi »internacionalcev« Fikreta in Muja (člana Sarajevske mafije), ki sta oropala banko, a se na koncu uspešnega ropa pustila ujeti skupini najstnikov, ki sama sebe poimenuje Trnovska mafija. Že ta ironična distanca kaže na to, da dogodivščina ne more biti osrednja situacija besedila, ker je bralec nikakor ne more razumeti kot povsem stvarne, prepričljive, »zaresne«.

Vsa obravnavana dela so potemtakem predvsem svojevrsten literarni *portret*, ki nastaja iz drobnih podob vsakdana tako mlajših kot starejših najstnikov. Avtor praviloma ne zapada v moraliziranje, pač pa oblikuje literarni prostor in osebe tako, da lahko mladi bralec zlahka potegne vzporednice med njimi in sabo. Vzpostavljanje zvez med bralcem in besedilom pa je bil morebiti tudi glavni avtorjev namen.

2.6 Po sklopu najstniških besedil se Zupan vrne v okvir pravljice; *Tolovajevo leto* je besedilo, ki nima več nič skupnega z mladostniškim raziskovanjem in dogodivščinami, pa tudi ne z uporom zoper pravila lepega vedenja in spodobnost, ki karakterizira Pukca Smukca in Drekca Pekca ter njune prijatelje. Temo Tolovajevega leta označuje že Janežičeva naslovna ilustracija: deklica s sabljo, ki je večja od nje, ustrahuje bradatega tolovaja. Iz besedila bralec izve, da je na ilustraciji prikazan osrednji dogajalni preobrat, tj. razkritje in spreobrnjenje tolovaja Caja. Vsebina besedila kaže na tesne zveze s pravljico: nekoč je bilo kraljestvo, ki mu je dolga leta vladal dobri kralj Krasnobrad. Po kraljevi smrti prestol zasede njegov

ostareli sin Lepobrk. Ta napove vojno sosedom, zato kraljestvo obuboža: denar rjavi, ker med zlato in srebro mešajo železo, inflacija ljudem pobira zaslužek, pojavijo se tolovaji. Zupan po prikazu nesreč, ki so po kraljevi krivdi zadele ljudi, dogajalni prostor zoži: pripoved se preseli v majhno vas, ki jo strahuje tolovaj Lojze. Razbojnik ropa vaščane, vendar pa se ga nihče ne upa lotiti. Že na začetku se v pripoved o tolovaju in vaščanih vključi deklica Maja: z očetom Močnikom gre na sestanek glavarstva, kmalu zatem pa ji Lojze odnese bela zajčka, in Maja se odloči, da ju gre iskat v gozd, v Lojzetovo bivališče. Pripovedovalec drobno deklico sooči z divjim tolovajem, vendar to stori tako, da se podobi otroka in tolovaja prekrijeta in skorajda izenačita. Tolovaj se deklici izpove: njegovega tolovajstva je kriv hudobni kralj, ker ga je izgnal z dvora. Zajčka je ukradel, ker je osamljen, in sploh ni pravi tolovaj. V tej razbojnikovi samoizpovedi najde Zupan priložnost za vključitev ironije: tolovaj Lojze Caj je politični tolovaj, torej žrtev, ki mu ropanje ni v veselje. Pripoved bralcu postopoma razkriva pravo podobo male vasi. Vlada ji župan Gomolj, ki je tolovaja podkupil, da ga ne bo napadel, vaščani so strahopetni (nihče se ne pridruži Majinemu očetu Močniku, ko gre po hčerko v gozd). Edini pozitivni lik je deklica: ta namreč ponudi Lojzetu službo politolovaja, napol hudobnega razbojnika, ki bo do konkurence (tolovajev) hud, do vaščanov pa dober. Nad dekličino zamislijo se navduši tudi oče: z Lojzetom se spoprijateljita in sestavita načrt, kako zrušiti župana Gomolja. Načrt se posreči: župan postane Močnik, podpira pa ga politolovaj Lojze Caj, bivši dvorni uradnik. Na tem mestu bi se pravljica lahko končala, vendar pa gre Zupan v svojem portretiranju značajev še dlje: politolovaj se želi preimenovati (Maja mu da ime poliCaj). Oblasti, gomoljevščine, se navzame tudi Majin oče, ki mu lastni priimek Močnik nenadoma ni več všeč (želi biti Moč). Maja opazuje, kako oblast spridi človeka, saj se napuh in pohlep lotevata celo njenih staršev, ki se bi vsak čas *pogomoljila*. Zoper oblastništvo poliCaja in lastnega očeta deklica predlaga, da si vaščani izmislijo pravila. Zdaj ne more biti več dvoma, da je Zupan s svojo pravljico (oz. *pravljično parodijo*, kot je delo označeno v spremni besedi), želel prikazati vso absurdnost in nesmiselnost oblasti ter podkupljivost in častihlepje, ki sta njeni posledici. Odrasli so nosilci oblasti – Zupan jih označuje že s posebej izbranimi imeni. Tako prizanesljivo smeši kraljevsko imenitnost v ironičnem opisu rojstev in imen prestolonaslednikov (kralj Kodrozlat ima sina Krasnobrada, ki dobi sina Lepobrka, ta sina Bradoslava, ta sina Brkoslava), zlasti povedna pa so imena odraslih v mali vasi: Majin revni oče je Močnik, gospodovalni in prevarantski župan pa Gomolj. Oblastniško izkrivljenost lahko premaga le otroški pogum in čistost srca ter dogovorjena pravila, po katerih deluje skupnost – prav s tem, ko Zupan vladarsko samovšečnost karikira s podobo otroka, ponavlja in inovativno dograjuje andersenovski pravljичni vzorec, splošno znan predvsem iz besedila *Cesarjeva nova oblačila*. To pa pomeni, da je v tem delu prevladujoča parabolična pravljična perspektiva, ko jo dopolnjuje družbenokritična satiričnost na račun oblasti in človeških značajev.

2.7 V zbirki *Čebelica* je izšla še zbirka krajših besedil *Zobek na dopustu* (1995); v njej je pisatelj zbral štiri vsakdanje družinske »portrete«, stvarne situacije, v katere so postavljeni otrok in njegovi sorodniki. Od realistične snovi, ki je podlaga tem kratkim zgodbam, odstopa le *Vetrov brat*, tj. dialog med Majo in potepuhom Vetrom. S to knjižico se Zupan vrne v okvir humorne resničnostne mladinske proze, torej k vzorcu, ki ga je najbolj prepričljivo in inovativno razvil v ciklu o *Tri(je)* (...).

2.8 Na koncu niza besedil, ki so izšla v letih od 1991 do 1997, je daljše delo *Leteči mački*⁵. A. Debeljak v spremni besedi besedilo označuje kot roman, kar je glede na obseg in razčlenjenost dogajanja utemeljeno. Vprašanje pa je, ali je ta Zupanov roman sploh še mladinska književnost ali pa je bližje nemladinskim romanom o odraščanju in iskanju identitete, ki jih sprejemajo bralci na koncu pubertete, tj. tik pred popolnim preходом v branje nemladinske književnosti. Glede na možnosti identifikacije, ki jih ponujajo osebe romana, so *Leteči mački* vsekakor že izven okvira »najstniške literature«: glavne osebe so študentje, ki iščejo svoje mesto v družbenem okolju (zaposlitve, ljubezenski stiki, spolnost, denar, uveljavitev). Avtor spremne besede delo povezuje s tradicijo mladostniške literature (npr. s Seliškarjevo *Bratovščino Sinjega galeba*, saj piše o žlahtn(i) tradicij(i) mladostniškega smisla za skupnost v umetniških podobah). Očitno pa je, da se Zupanov roman od omenjene mladinske literature vendarle v marsičem razlikuje. Gre po eni strani za nenavadno snov romana (npr. prve »poslovne« in erotične izkušnje), pa tudi za opazno ironijo v prikazovanju glavnih oseb in nekaterih značilnih »originalov«. Kljub tem prvinam, ki roman opazno oddaljujejo od sorodnih razvojnih mladinskih del, je *Leteče mačke* možno povezovati s pojmom mladinska literatura v ožjem pomenu besede – prikazuje namreč sklepno fazo človekovega odraščanja, možnost in način njegove dokončne integracije v skupnost, hkrati pa konflikte in nasprotja, ki ta proces spremljajo. Doraščanje in iskanje mesta v skupnosti sta upovedeni v nizu dogodkov, dogodivščin, v katere so postavljene literarne osebe in ki jih je mogoče razporediti v nekaj temeljnih motivnih sklopov. Vendar pa bi bilo napak, če bi kdo v tej »nanzanki« dogodivščin videl le nepovezano zaporedje »podob mladostniškega vsakdana«. Zupanov roman namreč ne ostaja le na ravni »nanzanke«, pač pa zaporedje nadgrajuje tematski lok, ki ga nakazujeta začetni in končni dogodek. Prav z razvojem od začetka do konca romana je bralcu ponujen identifikacijski okvir, v katerem lahko prepozna svojo lastno situacijo in ki je osnova za določanje besedilnih značilnosti mladostniške literature. Kako je torej zgrajena Zupanova zgodba o končni postaji mladosti? Roman uokvirjata dva dogodka, oba tesno povezana s temo romana, tj. s posameznikovim preходом v odraslost. Na samem začetku se Nejc in Borut pogovarjata o morebitni Matejevi osvojitvi Vanje: »Kaj misliš, da jo je nabrisal?« je vprašal Borut. V njegovem glasu sta bili pomešani radovednost in zavist. (st. 5)

Oba pojma, *radovednost* in *zavist*, sta ustrezni tematski besedi za razumevanje zgodbe romana; povezani sta z vsemi osrednjimi možnostmi posameznikovega samouveljavljanja v družbi. Začetek romana, ki razpre omenjeno problemsko izhodišče, je povezan s potjo in potovanjem: Borut in Nejc hodita po poti po grajskem griču, hkrati pa razmišljata o potovanju okoli sveta. Samospraševanje in zastavljanje »najpomembnejših« vprašanj, kar je pot do oblikovanja lastne identitete, se razkrivajo tudi iz njunega razmišljanja o kratkosti človeškega življenja in o majhnosti »naše zemljice«. Nejc in Borut, ob njima pa tudi drugi junaki (med vrstniki kot nekakšen vodja izstopa zlasti Jaka Podgoršek, po filmskem junaku imenovani Jekyll), so torej »na začetku«. Toda kakšen je konec poti in popotovanja? Če se roman začne enovito in enosmerno, se konča izrazito večsmerno. To pomeni, da se je proces odraščanja za junake končal na razpotju, na katerem sleherni izmed njih najde svojo smer vstopa v družbo. Najbolj tragično se proces konča za Nejca – umre

⁵ Besedilo je l. 1997 prejelo Levstikovo nagrado.

kot nedolžna žrtev prometne nesreče. Borut se zato na potovanje odpravi s kolo-
vodjem Jekyllom, ki mora bežati pred policijo. Sklepni prizor romana je torej neke
vrste vrnitev na začetek: Borut se odpravi k Vesni, k dekletu, o katerem sta se pred
»prehodom« v odraslost pogovarjala z Nejcem. Tudi Borutovo potovanje sploh ni
več »sanjsko« potovanje k dogodivščinam, pač pa potovanje, na katerem bo iskal
»izgubljene ljubezni« – odhod namreč pomeni konec njune ljubezni. Vanja ga skuša
prepričati, da potovanje brez Nejca nima smisla, vendar si Borut ne premisli. V
dejstvu, da se Borut odloči za nesmiselno potovanje brez Nejca, je videti očiten
premik v doživljanju potovanja. Zdaj to ne bo več »dogodivščina«, pač pa pobeg,
nujnost, ki z junaštvom nima več nobene prave zveze. Junaki torej zapuščajo varno
zavetje družčine in mladostniških »preizkušenj«: pot iz tega »izgubljenega časa« je
bodisi smrt (Nejc) bodisi beg pred represijo (Jekyll) bodisi »umiritev in ustalitev«
(Matejeva poroka z Miro). Med začetkom (*radovednost in zavist*) in koncem (*smrt,
pobeg, ustalitev*) je nanizana cela pahljača dogodkov, ki jih doživljajo *leteči mački*.
Kaj pravzaprav pomeni ta nenavadna besedna zveza? Oznaka *leteči mački*, s katero
je poimenovana študentska družčina, je povezana z Jekyllovim mačkom: Jekyll je
svojega mačka metal skozi okno iz drugega nadstropja, maček pa je preživel, ker
je vedno pristal na nogah. »Pristati na nogah« je oznaka, ki primerno označuje tudi
premetenost in iznajdljivost družčine. Njeni člani se v vsakih, na videz še tako
nemogočih okoliščinah vedno »ujamejo« – naj bo to v odnosu do žensk, drugih
družčin, odraslih ali policije. Šele na koncu romana, neposredno po Nejčevi nesreči,
je oznaka *leteči mački* v Marjaninih besedah prvič problematizirana:

»Vi niste leteči mački«, je hlipaje ponovila, »ki se vedno ujamejo na noge. Samo
ljudje ste, ranljivi kot vsi drugi.« (st. 261)

Preobrazba *letečih mačkov* v ljudi poteka preko treh motivnih sklopov, ki so
oblikovani kot izrazite podobe oziroma situacije; to so žur/zabava, seks in posel.
Žur/zabavo prikazuje pripovedovalec v več poglavjih (*Izlet, Žur, Piknik*); te podobe
spremljajo pijača, cigarete in mladostna razposajenost ter avtomobili. Motivom
mladostniških zabav se pridružujejo prve izkušnje s *spolnostjo*. V njih so *leteči mački*
prikazani bodisi kot tisti, ki v celoti obvladujejo partnerice (tako je na primer v
Nejčevem in Borutovem lovu za srednješolkami, ki poteka na podlagi izmišljenega
natečaja za *Anteno*) bodisi kot po sili odrasli. V tem samoprenarejanju so komični:
med temi podobami še posebej izstopa Jekyllova izkušnja z Dalmatinko Tonko, ki
se v pohoti polasti tudi Jekyllovih prijateljev, ona pa se jim »oddolži« s spolno
boleznijo. Jekyll je že na prvem srečanju prikazan kot gospodovalen, »možat«, godi
mu Tonkina ustrežljivost, čeprav njegova neizkušenost še razkriva mladostniško
nerodnost (neuspehi poskusi odpenjanja modrčka). Tudi *posel/delo* je v romanu
svojevrstna »dogodivščina«: v bistvu sploh ne gre za resno delo, pač pa za smešno
zaslužkarstvo (npr. prodajanje knjig v poglavju *Pozor pred bukloprodajalci*) oziroma
prevarantstvo/hazarderstvo (Jekyllovi podvigi na bencinski črpalki, priigrane in
izgubljene devize v vrbski in beneški igralnici). Vse tri motivne sklope je mogoče
zlahka povezati s pojmom *radovednost*: junake zanimajo skrivnosti spolnosti, oma-
me in denarja. Očitno je tudi, da Zupan v prikazih uspehov in neuspehov dorašča-
jočih junakov ne ostaja le v okvirih podob slovenskih mest, tj. zaselkov Ljubljane,
Maribora, Pirana, pač pa domačijskost prerašča s tem, ko junake postavlja v tuje
okolje, na primer v blišč in pozlato igralnice na Lidu. Tu ljubljanski mladostniki
srečajo Marcella Mastroiannija, ki ob ostali noblesi (uniformirani vratar v rdeči
obleki z zlatimi gumbi) deluje kot pravo nasprotje obubožani družčini lovcev na

srečo. Kljub vsem srečnim in nesrečnim pripetljajem vse motive povezuje skupna idejna plast, in sicer pripadnost skupini/skupnosti. Ta ideja se najbolj očitno odrazi v prizoru spopada med *letečimi mački* in *sibirsko bando*, ki jo vodi Oto Sibirski; ta vsebinski del je avtorju spremne besede celo osrednji dogodek. Spopad ne pomeni zgolj dokaza fizične premoči, pač pa je tudi znamenje prestiža: *biti močnejši* je temelj, na katerem se gradi celotna vrednostna lestvica, ki povezuje skupino. Prav s tem se povezuje tudi druga tematska beseda z začetka romana – *zavist*. Zavist je v tem smislu mogoče razložiti kot zavist zaradi moči, prevlade – gre za motivacijo, ki junake žene tudi v tekmovalnost na področju spolnosti in denarja. Pretep, ki se konča s porazom *letečih mačkov* (*Dvoboj pri Malem grabnu*), torej ne povzroči le fizične bolečine, pač pa je predvsem udarec samozavesti in samovšečnosti posameznika in skupine v celoti. Zato mora vodja (Jekyll) sam, in hkrati v imenu skupine, obračunati z nasprotnikom, kar se lahko zgodi le kot spopad dveh enakovrednih nasprotnikov. Vendar pa Zupan zgolj zavist (ki bi kot taka tematiko romana seveda precej zamejila) preseže s tem, ko ob njo postavi solidarnost kot protiutež zavisti. Solidarnosti v njegovem delu ni le med člani iste skupine (dokaz solidarnosti je na primer skupno zbiranje denarja za ta ali oni »poslovni« podvig), pač pa povezuje celo vodji sprtih nasprotnih skupin: Jekyllu namreč na pomoč v spopadu s policijo priskoči sam Oto Sibirski. Roman ima tudi nekaj zanimivih slogovnih značilnosti. Taka izrazita oblikovna prvina je *kontrastiranje*, opazna zlasti v ironičnem povezoivanju emotivnega in banalnega ter v naslovih poglavij. Primer prvega prijema je viden že na začetku romana: ob pogovoru med Nejcem in Borutom o spolnosti so opisi narave in mesta (npr.: »babe padajo samo na postavco in faco«, »jo ima vsaka med nogami«: »senca mogočnih stoletnih kostanjev«, »puste potke«, »kulise noči spečega mesta«, »v reki se je ogledovala luna«, »popoln mir in tišina«). Nasprotje se v *Letečih mačkih* kaže tudi med naslovi in vsebino poglavij. Naslov in vsebina poglavja sta v nekakšnem ironičnem dvogovoru: poglavje z naslovom *V zraku je ljubezen*, ki vzbuja asociacijo sentimentalne podobe zaljubljenecv, je v resnici prikaz »plačila za nezvestobo«: oče se potem, ko ga Matej zasači z ljubico, odkupi tako, da mu da denar; poglavje *Delo za določen čas* govori o Jekyllovem prevarantstvu na črpalki in o obiskih igralnice, *Lovci na srečo* je prikaz popolnega poloma igralniškega zaslužkarstva ipd. Tem slogovnim posebnostim se pridružujejo še izraziti *slengizmi* in *nižje pogovorne besede* in *zveze* (*nabrisati* ‚spolno občevati‘, *fehtar* ‚moški z veliko spolno slo‘, *na faco se mu limajo*, *stari* ‚oče‘, *umiriti hormone* ‚pomiriti se‘, *žurka*, *dobiti cekin* ‚dobiti plačilo‘; *v tri riti*, *pezde*, *usrati*, *jebec*) ter ironična kontekstualizacija stalnih besednih zvez (npr. *Zrno na zrno pogača*, *kamen na kamen palača*). – Poglavje *Lovci na srečo*, v katerem se delovni mladeniči odpravijo po zaslužek v beneško igralnico). V čem se to besedilo še povezuje z ostalimi Zupanovimi deli? Tako kot za *Tri(je)...* in *Trnovsko mafijo* sta tudi za *Leteče mačke* značilni posebna perspektiva in razpoložensko. Pripovedovalec tudi v tem romanu privzema zblíževalno resničnostno perspektivo osrednjih junakov, in sicer njihovo vrednotenje dogodkov, njihove pomembnosti ter pravilnosti ravnanja te ali one osebe. Pripovedovalec včasih svoje enačenje z osebami tudi neposredno razkrije, tako na primer v uporabi splošnega osebka v komentarju:

Takšna velika cestna križišča so kot hiše brez oken in vrat, zato jih po celem svetu s pridom uporabljajo brezdomci in vandrovc vseh vrst za začasna domovanja, ker imajo vsaj streho nad glavo. Komfort je znan, pač takšen, kakršnega si prineseš s seboj, zato so verjetno tudi ležali po tleh stari kartoni. (st. 186)

Razpoložensjkost, ki v romanu prevladuje, je mogoče določiti z oznakama radoživost in lahkotnost. Tudi nesreče so opisane tako, kot da pravzaprav ne gre za nesreče, ampak le za še en dogodek, ki popestri vsakdan skupine. Tako Jarotov skok v preplitvo vodo, zaradi katerega si močno poškoduje obraz, v kontekstu poletnih dogodivščin nikakor ne pokvari razpoloženja: čeprav se »groteskni prizor« spremeni v »grozljivko« (raztrganine, zlomljen nos, kri), se že v naslednjem poglavju poškodovanec spremeni v smešno podobo (ovit je v bele obveze, tako da »se blešči«, zaradi šivov se ne more smejati). Obešenjaški humor, ki ga razkrivajo tovrstna kontrastiranja, je opazen tudi v opisu nekaterih nenavadnih likov (npr. specialista za venerične bolezni dr. Vuzenika, h kateremu se zaradi okužbe z gonorejo: kakor hrček gloda žemljico s salamo in se smeji kot hudoben škrat) ali v komični Jekyllovi samopredstavitvi (bil naj bi izdelovalec krst po meri in za popust). Roman *Leteči mački* je torej pripoved o nenavadnosti, nevsakdanjosti, drugačnosti – maček, ki ga vidita srednješolki v Jekyllovem stanovanju, je po njegovih zagotovilih redke *leteči maček* iz Kitajske. Poanta je skrita v možnosti povezovanja oznake mačka in glavnih književnih oseb: tako kot maček so tudi mladostniki »navadni« – le lastna volja/aktivnost jih naredi nenavadne. Hkrati je roman tudi simbolična zgodba o poti/potovanju, ki je potovanje *od* – in potovanje *k* –; povedno je, da se pot ali s potjo povezani pojem pojavi v kar štirih naslovih od štirinajstih. Tretja raven romana je raven upovedovanja – preko opozarjanja na tehniko pisanja, kar pisatelj dosega zlasti s prvimi ironije, se kaže, kako je besedilna stvarnost kljub mimetičnosti pravzaprav predvsem fikcija – pripoved, v kateri nič več ne more biti »čisto zares«, nič več ni pomembno ali celo usodno, saj je bilo v sodobnem času, kot pravi A. Debeljak, »malodane že vse, kar mislimo in delamo, že prej prikazano na grandioznih ekranih«. Kljub temu pa kot vrednota ostaja, če nič drugega, sama besedilnost Zupanovega romana: njegovo dovršeno označevanje likov in situacij, njegov humor in neposrednost. Vse to – brez kakršnih koli »receptov za socializacijo«, morebiti prej obratno, s problematizacijo ene same poti – ostaja polje, v katerega se lahko vpiše bralec kot individualnost v dialogu z Zupanovim romanom.

3 Povzetek

Mladinsko prozo Dima Zupana tvorijo *trije sklopi besedil*. Najobsežnejši sklop so literarni *portreti* mladostnikov oz. najstnikov, v katerih je poleg resničnostnih motivov opazna tudi kombinacija različnih perspektiv. Najpogostejša je zbliževalna resničnostna perspektiva, v kateri pripovedovalec komično upodablja vsakdan mlajših in starejših najstnikov (predvsem v sklopu pripovedi *Tri(je)...*). Ker na ravni teme otroštvo predstavlja pozitivno opozicijo odraslosti, se tej perspektivi pridružujeta še perspektiva oporekanja in perspektiva čudenja, medtem ko so ostale perspektive redkeje. Avtor se izogiba slehernemu moraliziranju; besedilna stvarnost, osebe in motivi so oblikovani tako, da lahko mladi bralec zlahka potegne vzporednice med njimi in sabo. Iz identifikacijskih mehanizmov izhaja tudi izrazita dvogovornost med pripovedovalcem in naslovnikom. V ta sklop sodi tudi zbirka *Zobek na dopustu*. V drugi sklop je mogoče uvrstiti pravljичno besedilo *Tolovajevo leto*, v katerem Zupan značilno pravljичno motiviko in perspektivo po andersenovskem pravljичnem vzorcu nadgrajuje s satiričnim prikazom družbe, oblasti in člo-

veških značajev. V tretji sklop je mogoče uvrstiti roman *Leteči mački*: besedilo je že izven okvira »najstniške literature«, glavne osebe so študentje, ki iščejo svoje mesto v družbenem okolju. Roman sodi na sam rob mladinske literature, prikazuje namreč končno stopnjo prehoda iz pubertete v odraslost. Ta prehod se ‚letečim mačkom‘, tj. literarnim osebam, ki se znajdejo v vsaki situaciji, kaže v raznolikih možnostih (smrt, pobeg, ustalitev) ter tipičnih motivih (žur/zabava, seks in posel), ki razkrivajo temeljno lastnost literarnih oseb: radovednost; tej lastnosti se pridružeta tudi pripadnost skupini in zavist. Roman zbližuje z ostalimi besedili predvsem resničnostna zbliževalna perspektiva ter emotivnost, tj. radoživost in lahkotnost. *Leteči mački* so zgodba o nenavadnosti, o potovanju in o upovedovanju – ne vzpostavljajo le dialoga z mlajšim naslovnikom, pač pa tudi z besedilnimi in slogovnimi vzorci.

Summary

VARIETY OF PERSPECTIVES AND THEMES: REALITY BETWEEN SURPRISE AND OPPOSITION

Eight literary works in prose, this interpretation presents, written by a modern Slovene writer Dim Zupan are already various on the level of age expansion of their characters. From one literary text to another particular thematic elements (presentation of every-day life) change and supplement, but perspective (the world in the eyes of a growing-up child/adolescent) and the main theme (the positiveness of childhood/adolescence) in Zupan's opus remain permanent.

Prevod/Translated by: *Bojana Panevski*