

govorice tvorijo predvsem zvočno učinkovite kombinacije zlogov in besed (tako zlasti v pesmi *Igračke*: guganje in gaganje). Pojav tovrstne poezije je treba videti kot prispevek k vsebinski in žanrski raznovrstnosti mladinske poezije, v kateri je danes »dovolj prostora« tako za izrekanje zahtevnejših tem kot za oživljanje vzorcev

ljudske uspavanke in izštevanka. Slednje zasleduje poezija Alenke Glazer; kot taka je primerno berivo za trenutke, ko poostane, bolj kot sporočilo, pomembna blagozvočnost, ko torej branje verzov pomeni potopitev v »jezikovno kopel«.

Igor Saksida

SVET, KI GA SKORAJ NE POZNAMO VEČ

Ivan Bizjak: *Nori bik* (Ljubljana, Sanjska knjiga, 1998).

Založba *Sanjska knjiga* je hkrati v sedmih jezikih izdala slikanico *Nori bik* (1998), ki jo je napisal Ivan Bizjak, ilustriral pa Rudi Skočir. Poleg slovenskega besedila je zgodba o pastirčkovem soočenju z bikom izšla še v hrvaščini, nemščini, italijanščini, madžarščini ter francoščini in angleščini. Leposlovno besedilo dopolnjujeta zapisa o avtorju in ilustratorju ter oceni dela, ki sta ju napisala J. Jamar Legar in I. Sedej. Recenzenta sta nakazala tudi glavne poteze Bizjakove pastirske zgodbe — tako J. Jamar Legat piše o *Norem biku* kot o podobi sveta, »ki ga skoraj ne poznamo več«, o uporabi zoper nasilje, o razumevanju zgodbe in njenem jeziku, predvsem pa o pastirski motiviki; I. Sedej omenja povezave z Bevkom in Kosmačem.

Na katero tradicijo se navezuje *Nori bik* oziroma vse ostale Bizjakove pastirske zgodbe? Zdi se, da so očitne povezave zlasti z realističnimi pisatelji, in sicer s Kranjcem, Kosmačem ter, še najbolj izrazito, z Bevkom. Vse tri avtorje je Bizjak obravnaval tudi kot urednik. Pripravil je znano zbirko Bevkovih spominskih črtic *Zlata voda in druge zgodbe* (1974), uredil Kosmačevo zbirko kratkih proznih besedil *V gaju življenja* (1972) ter Kranjčevo zbirko spominskih kratkih zgodb *Šola za čarovnike* (1984). V zadnji

knjigi je že v uvodu izpostavil »izkustveno bližino« med prekmurskim pisateljem in sabo. Poleg teh treh pripovednih knjig je I. Bizjak uredil še pregledno zbirko Menartovih verzov (*Pesnik se predstavi*, 1969) — v njenem uvodu je razmišljal o prehajanju nemladinske književnosti v mladinsko — izbral dvanajst sodobnih pravljicnih besedil v knjigo *Pravljice iz naših dni* (1969), pisal oziroma urejeval pa je tudi neleposlovno berivo (*Svet pred domačim pragom, Slikanica o človeku*).

V mladinskem pripovedništvu je I. Bizjak že od samega začetka zvest tradiciji Bevkovih pastirskih zgodb. Njegovi zapisi izražajo podobe in čustvena stanja, ki jih odrasli podoživlja na podlagi **resenimenta**, tj. spominjanja na dogodke iz otroštva, ki so bodisi s svojo enkratnostjo, izjemnostjo ali le s tipičnostjo zaznamovali pripovedovalca in njegov doživljajsko-izkustveni horizont. Pri upovedovanju teh mladostnih doživljavaev se seveda pojavi izbor podob; F. Bevk je v tem smislu zapisal: »Te zgodbe iz moje mladosti sem napisal, kakor se jih še danes spominjam. Spominjam se še tega in onega, a ni vse, kar človek doživi, vredno črniti. Ljub pa mi je vsak še tako droben spomin.« (*Zlata voda*, 1969, 5). Tudi Bizjakove pastirske zgodbe so »drobni spomini«, in, kakor pri Bevku, so to predvsem spomini na doživetja v naravi, med živalmi, na paši. Specifično pisateljevo doživljanje otroštva je v zvezi z

Bevkom omenjala že M. Šircelj v razmišljanju *O mladinski književnosti* (1966): »Tu so otroci, to je tisti del Primorske, ki jo je Bevk doživljal kot otrok. Kot otrok, seveda z vsem tistim socialnim in nacionalnim ozadjem, ki ga je sam posredno občutil kot otrok. Tudi Bevk zajema iz svojega otroštva; svoje pastirske povesti pa je povedal tako, da ob njih njegovo otroštvo doživlja tudi sodoben otrok.« Iz zapisa M. Šircelj se dá izpeljati dve predpostavki, ki sta zanimivi tudi za presojanje Bizjakovih pastirskih zgodb: spominjanje na otroštvo v kontekstu širših, na primer socialnih in nacionalnih vprašanj ter aktualnost spominov v sodobnem času. Očitno je namreč, da tudi Bizjak v svojih slikanicah izraža teme, ki presegajo čisto »spominjanje na otroštvo«, ter da se tudi ob teh knjigah zastavlja vprašanje, ali so v sodobnem času podobe dečka, ki pase, za mladega bralca še recepcijsko zanimive. Čisto avtobiografskost, neke vrste »beleženje spominov kot takih«, Bizjak preseže s tem, ko upodobitve živali očitno veže na kompleksno simbolično povednost dečkove samote ter želje po uveljavitvi. Že v prvi slikanici *Karmorabit – morabit* (1976) se pojavijo motivni drobci, ki so stalnice tudi v avtorjevih kasnejših delih (živina, pastir Vikče), hkrati pa je že v tem delu svet živali predstavljen tudi kot polje »merjenja moči«. Prav otroška (pre)moč nad živaljo je tematska stalnica, ki se najbolj izrazito odrazi v zadnji slikanici, v *Norem biku*. Moč v prvi slikanici je upodobljena kot zmaga dečkov nad koštrunom (*Karmorabit – morabit*) ter bikom Liscem (*Velika zmaga*). Ta tema postane še posebej očitna v slikanici *Petelin in dva petelinčka* (1995), ki v celoti temelji na konfliktu med dečkom in hudim Pekovim petelinom. Izenačevanje prvinskega v otroku in v živali nakazuje že sam naslov slikanice: Pek ima sicer hudega petelina in dva mlada petelinčka, toda »petelinčka«

sta tudi dečka, ki se stepeta zaradi Teje. V prvi slikanici pa je poleg upovedovanja moči zaznavna tudi tematika navezanosti na žival: v črtici *Zadnja kupčija* pripovedovalec v celoti prikazuje svojo čustveno navezanost na ovčko:

»Svojo ovčko sem vzel s seboj, ker je doma ni imel kdo pasti, a še bolj zato, da mi ne bi bilo dolgčas po prejšnji družini, po Vikčetu in domačem kraju.«

Otroška navezanost na žival je osrednja tema slikanice *Srečelov* (1995); deček na srečelovu zadene goloba, ki postane »njegova sreča«, in ki ga ima »po človeško rad bolj, kakor ga imajo po golobje radi vsi golobi tega sveta«. Golobu izdela golobjnjak, a golob odleti nazaj v stari golobjnjak. Slikanica se konča s prizorom, v katerem osamljeni deček opazuje »majhno ploskvico rdečega morja« ter občuti »srečico v tej strašni samoti«. Žival torej ni nasprotnik, pač pa prijatelj, celo varuh – v tem smislu je poveden sanjski prizor, v katerem ga pred strahovi samote varuje golob. Oboje – tako tekmovanje kot prijateljstvo – pa tematizira I. Bizjak v novi slikanici *Nori bik*. Osrednja tema je dečkovo srečanje s ponorelo močjo bika Cika, ki ga vznemirijo že rdeče obleke žensk – ob tem bikovem »napadu« doživi pastir prvi poraz. Nasprotje med grozečo bikovo silo in drobnim pastirjem še poudarja podoba gospodarja Naceta, edinega, ki lahko zares ukroti bika. Nasprotje bikovi silovitosti je svet otroške igre, gradnja peščenih gradov, ki pa jih bik pomendra. Ukrotitev bika je skorajda povsem naključna: zaletava se v drevo, gospodar pa ga »spremeni v koristnega in dovolj krotkega vola«. Ob tem spopadu in zmagi pa tvori povsem samosvojo plast še dečkovo doživljanje samote, sanj; s pajkom »naslikata sanje nocojšnje noči«, sanje, v katerih mehkoba mačka Mojmoja premaga grobo silo bika. Odnos dečka/pripovedovalca do živali je torej *dvojen*, drug ob drugem obstajata tako tekmovalnost, ki

se stopnjuje celo do dečkove ogroženosti, kot empatija v živalski svet. Živali torej deček-pastirček doživlja zelo kompleksno: hkrati kot *vir grožnje in varnosti*, kot *tuji in udomačeni svet*; zato je Bizjakov *Nori bik* v bistvu *pripoved o odrasčanju*, konfliktnih in pomiritvah, grozi in spokojnih sanjah. *Nori bik* s tem po sporočilni kompleksnosti opazno nadgrajuje prejšnje Bizjakove pripovedi. K zanimivosti in komunikativnosti slikanice prispevajo tudi aktualne navezave, na primer na bolezen norih krav (bolezen pastirček v podobi bika Cika »že pozna«), jezikovne igre (gōri na gōri nōri bik ponori) in dinamična pripoved.

Nori bik je pisan kot spomin na čas, ki ga ni več v zavesti mladih bralcev. Bo, v slovenščini, v času interneta, ustrezna estetska informacija mlademu bralcu –

kot slika za vedno minulega otroštva? Bo, v šestih tujih jezikih, pričevanje o delu naše mladinske literature, ki odraža vezi s klasičnimi vzorci? Spominska literatura in poetika resentmenta pač nikoli ne bosta popularni, najbrž nikoli tudi ne bosta na vrhu lestvic najljubših knjig. Toda če se v mladinski knjigi združita prepričljiva, iskrena pripoved o lastnem (tudi temnem) otroštvu ter estetsko učinkovita govorica slike, potem ni razloga, da se nove knjige ne bi razveselili. Kot je zapisal F. Bevk: »Ne da se vsega dojeti s pametjo, to ali ono se ujame le s srcem. In nazadnje: da po pravici povem, so me te zgodbe težile, kakor da me silijo, naj vam jih povem. Povedal sem vam jih, tu so! Zdaj pa vi sodite o njih.« (*Zlata voda*, 1969: 7)

Igor Saksida

MODERNIZIRANO STILNO IZROČILO Skočirjeve ilustracije Bizjakovih besedil

Ilustracije Rudija Skočirja h knjigam Ivana Bizjaka *Srečelov*, *Petelin in dva petelinčka* ter *Nori bik* so idealna likovna spremljava avtorjevih spominskih zgodb, saj sugestivne celostranske podobe ob vsaki strani sproti oživljajo dogajanje in učinkovito odzvanjajo zapisano vsebino.

Bistvena za slike sta kompozicijska premišljenost ter v skladu z besedili rahlo teatralno dramatizirana ali lirizirana pripovednost, presijana s patino polpreteklosti, ki sije iz pisateljevih otroških spominov, zajetih v živobarvne slike, v katerih se je ilustrator značilno naslonil na izročilo secesije. Pri tem pa je njeno linearnost zapolnil s pripovednostjo ter sentimentom, ki živi z malone naivno pristrčno, a uglajeno izrisano kultiviranostjo, najbolj ljubeznivo razvidno v upodobljenih obrazih in zlasti pogledih figur, posebno občutljivega, nežno krh-

kega osrednjega dečka, ki nastopa v vseh treh zgodbah.

V slikah se povezujeta pripoved oziroma natančno opisovanje in elegantna kompozicija s premišljeno izbranimi izrazi, ki vdihujejo celoti celo gledališko-filmski učinek ter usmerjajo gledalca na posebej izbrani aspekt, bistven za otroško perspektivo pripovedovalca, iz katere so strogi odrasli še večji in živali še bolj skrivnostne in divje. Ostro sklenjena, ponekod v gestah za spoznanje schielevsko ekspresivna risba izrisuje ali rezlja figure in prizorišča v jasno preglednost, urejeno v ritmih in siluetah, linearno razčlenjeno v plitvih prostorskih pasovih in secesijsko vitkih proporcih, ki se urejajo v značilno zadržano estetsko harmonijo. S takim prijemom je realnost monumentalizirana ter dojeta celo kot ornament; znotraj arhitekture nosilnih