

France Forstnerič

## PRVO OTROŠKO PESEM MI JE NAROČILA MARIJA

Svojo prvo pesem (za odrasle) sem objavil leta 1956 v reviji *Nova Obzorja* že 23-leten. Prvo zbirko *Zelena ječa* pa šele 5 let zatem. S pojmom Tarasa Kermaunerja bi svoje pozno zgodnje pesništvo označil za sentimentalni humanizem, opisal pa takole: pesniški subjekt je še ves poln samega sebe, čeprav ga načenja deziluzija. Moje, iz katoliškega ekspresionizma, pa prevedenega Lorce, nemškega ekspresionizma, iz prevodov nadrealistov in seveda tudi iz tedanje moderne srbohrvaške poezije izhajajoče metafore so postajale vse bolj izpovedno disharmonične. To najboljše ponazarja usoda mojih pesmi pri tedanji mentorski reviji *Mlada pota*. Prve poslanske pesmi mi je mentor Mitja Mejak v Listnici uredništva nenavadno hvalil, tako da sem dobil zanje celo 2. nagrado Mladih potov, bolj ko pa so postajale podobne poetiki »drugega vala« (kot za tedanji čas relevantna literarna zgodovina – J. Kos. B. Paternu – označuje Zajca, Strnišo, Tauferja), manj so bile Mejaku všeč, nazadnje mi je že ves razočaran očital nihilizem. Najbrž je imel po svoje celo prav, kajti nekaj drugovalovskega »nihilizma« je moralo že biti tudi v moji *Zeleni ječi*, če me *Slovenska književnost 1945–1965* šteje med sopotnike drugega vala. Občutja človekove samote, žalost nad minevanjem, absurd smrti, tragičnost ljubezni in nezpolnljiva sla po Biti – to so bile teme tedanje poezije, tudi moje v *Zeleni ječi* in uspešnejalci takih sporočil pač nis(m)o imeli nobenega smisla za nedolžno igrivost in vedrino mladinske literature. In je tedaj noben drugovalovec s sopotniki vred tudi (še) ni pisal.<sup>1</sup> Ne da bi bil mladinsko književnost podcenjeval, sem bil preprosto v pesništvu preveč, kako bi rekel, »tragicističen«, temen, mračen, raztrgan v tragičnih eksistencialističnih dilemah in potapljajoč se v globoke metafizično eksistencialne teme, da bi sploh mogel vstopiti v svet literarne otroškosti.

Tako sem svojo prvo, nikdar objavljeno, pesem za otroke napisal kot »metrično nalogo«, kot »domačo nalogo« zgolj na ljubo svoji ženi Mariji, vzgojiteljici v vrtcu v Središču ob Dravi, ki mi je pesmico kratkoma »naročila«, češ da je iz tedanjih pesniških zbirk za otroke že vse »porabila«. In še to je rekla, naj napišem čisto preprosto, za njene najmlajše otroke in tako, da bodo lahko brž sami z njo izgovarjali

---

<sup>1</sup> Posebno raziskavo bi zaslužilo dejstvo, da mladinske književnosti na Slovenskem pozneje tudi niso pisali ludisti in reisti, ki bi jim morala izrazito ležati glede na njihove deklaracije o literaturi kot »zgolj jeziku« in zgolj jezikovni igri. Npr. na Hrvaškem so najboljšo otroško poezijo pisali modernisti in avantgardisti, v Srbiji pa nadrealisti.

besedilo in se zraven igrali. In tako je nastala drobna, skromna pesmica bolj zato, ker sem imel svojo vitko, plavalaso Ljubljancanko rad, kot pa iz kakšne ustvarjalne nuje. Takole gre tista reč, če se prav spomnim:

Puha,  
puha  
brez posluha,  
sope,  
hrope  
črni vlak.  
Kadar kihne,  
vse odpihne  
in napravi  
črn oblak.

Res so si otroci pesmico v hipu zapomnili in ustregel sem tudi Marijini zahtevi, da se otroci zraven ritmično igrajo. Napravili so vlak, držeč se drug drugega okrog pasu, tako so »vozili« vlak po igralnici in zraven recitirali in sopli in puhali do zariplosti, nazadnje pa se razpustili kot dim in s široko razprtimi ročicami kazali, kako velik, črn oblak je naredil vlak.<sup>2</sup> Mariji sem naredil še dve ali morda tri take pesmice, potem pa sem nad seboj kot mladinskim pesnikom in pisateljem za lep čas obupal. Na slovenski knjižni trg pa je tudi začelo prihajati vse več dobrih otroških knjig, tako da je imela Marija kaj vzeti v roke, mene pa je prepustila pisanju zbirke *Dolgo poletje* (za odrasle seveda) in od 1964 naprej občasnemu komponiranju zbirke *Pijani kurent* (1964–1971). Vseeno pa se je v razgibanih 60. letih (Kavčičev liberalizem, relativno tajanje komunističnega sistema, prva ekonomsko-politična reforma, obračanje Jugoslavije na Zahod, vzpon eksistencializma na Slovenskem in nastajanje vrhunske slovenske literature v vseh žanrih – pesništvu, dramatici, prozi) zgodilo nekaj, kar je tudi mene spet privedlo v mladinsko književnost. V tistih časih je urednik pri Borcu Milko Štolfa poskušal tudi v pisanju o NOB vsaj delno prevrednotiti vrednote tako, da ne bi bilo to pisanje zgolj črno-bela lakirovka. Založba Borec je izdajala tudi mladinsko revijo *Kurirček* oz. so to revijo takrat menda ravno ustanovili, kakor so v Mariboru ustanovili zvezni Festival Kurirček za »ohranjanje tradicij NOB v umetnosti za mladino«. V zvezi z revijo *Kurirček* je Štolfa v Mariboru (kjer smo bili v tistem času kar aktivni in svobodomisleni, takrat smo se prvič začeli družiti tudi peteričarji – Kramberger, Partljič, mladi Jančar, pozneje se nam je po prihodu s FF pridružil še Brvar) pripravil posvetovanje o tem, kako bi lahko revija *Kurirček* bila čimbolj sodobna in tudi literarno kakovostna. Na posvet so povabili tudi mene in tam sem imel kar majhen referat, kako si predstavljam dobro mladinsko literaturo s tematiko NOB. Teksta žal nimam ohranjenega, ker sem ga imel skiciranega le v obliki tez, v glavnem pa sem govoril na pamet. Ne spominjam se več dobro, kaj sem takrat, pred skoraj 30 leti govoril, menda je bilo nekaj takega: ne verjamem, da imajo otroci radi mladinsko tematiko o NOB in partizanstvu, če je zgolj ideološka propaganda in indokrinacija, če so partizani in celo čisto nebogljeni kurirčki neznansko hrabri, sovražniki pa – Nemci strahotno bedasti, Italijani pa strahopetni ko zajci – samo bežijo, medtem ko partizani ven in ven zmagujejo s pravcato lahkoto, tako rekoč igraje (in tako so sovražnike risali

---

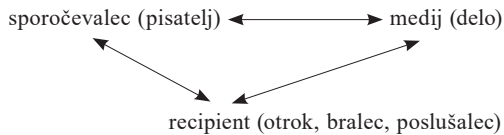
<sup>2</sup> Črn oblak v zadnji vrstici je Marija zato »v praksi« spremenila v »taaaaak oblak ...«

tudi ilustratorji). Rekel sem najprej, da s tako literaturo škodujejo pisci stvari sami, ker je tudi nelogična: kako boš hraber, če se vojskuješ z bedaki in plahuni? Razen tega, sem rekel, da to literaturo pišejo večinoma bivši partizani in režimski avtorji, ki literarne umetnosti niso večji, otrok pa po moje sprejme, ne glede na temo, le literarno dobro narejeno delo (najbrž sem mislil na tisto, da je za otroka komaj kaj dobro). Skratka, tudi v tematiki NOB in partizanstva bi bilo treba uvesti umetniška merila. Posvetovalci so mojo »diskusijo« sprejeli večinoma z odobravanjem, sam pa sem po tem dogodku začel razmišljati, da sem pravzaprav tudi le nekakšen pridigar, ki drugim naroča, kako naj pišejo, z lastno prakso pa se ne morem izkazati, kajti jaz o tematiki NOB in partizanstva sploh ne pišem, še huje, sploh ne pišem mladinske literature. To, da je ne pišem, je tudi sicer postalo zame nekakšna družabna napaka. Druge pesnike in pisatelje so vabili na literarne večere, na bralne značke na šole, festivale, Zmajeve dečje igre na primer, v Šibenik itd. Kako pa naj mene kam povabijo, če nimam drugega kot težko »filozofsko« poezijo za odrasle. Poleg tega sem že od svoje »diskusije« o reviji *Kurirček* potihem razmišljal, da bi svoje ideje o »drugačni« literaturi s tematiko NOB in partizanstva uresničil v nekakšnem tekstu. Smola je bila v tem, da v NOB in partizanih nikoli nisem bil, ampak sem vojno – zame je bila doživetje predvsem vojna kot obča človeška travma, nesreča in strahota – doživljal na Dravskem polju pod nemško okupacijo, kjer neposrednih bojov med Nemci in partizani sploh ni bilo, ampak so skozi naše kraje vodile le nočne kurirske poti s Pohorja v Haloze in Slovenske gorice. Vrh vsega sem Nemce skraja celo občudoval. Bil sem dober učenec v nemški osnovni šoli, ravnatelj in moj učitelj v 5. razredu Polinger me je imel celo rad, ker se med otroki v razredu sorazmerno še najbolje govoril nemško. Nemški vojaki in častniki so bili strumni, dobro oblečeni in galantni, v šoli smo listali revijo *Signal* z barvnimi in črnobelimi slikami s front, iz zračnih in pomorskih bitk, kjer so Nemci seveda povsod zmagovali, se pravi, da smo bili šolarji od okupatorja kar lepo indoktrinirani, na drugi strani pa sem imel zavedno mater, ki me je skrivaj silila brati slovenske knjige; zaprli so nam teto zaradi sodelovanja s partizani, slišali in brali (grozljivi plakati *Bekanntmachung*) smo o streljanjih talcev, pomnil sem travmatične podobe iz vojne aprila 1941 (štuke so streljale na starojugoslovanske vojake) in vse to je ustvarilo v meni tisto razklano človeško dvojnost, ki bi lahko bila pretresljiva literarna snov. Tako sem se lotil spominskih črtic *Srakač*, v katerih pa je celo več literarne oblikovanosti kot faktično resničnega spomina, kakor rad poudarjam v pogovorih z otroki, ki so (tudi v okviru Prežihove bralne značke in v čitankah) brali *Srakača*. Tudi tokrat sem se – kot že v prvih otroških pesmicah po naročilu Marije – lotil pisanja svoje prve knjige za mlade kot nekakšne metrične naloge, vendar mislim, da zelo poglobljeno in z visoko postavljenimi literarnimi zahtevami. Moram priznati, da sem slehrno črtico v *Srakaču* brusil do onemoglosti – kompozicijsko, slogovno, metaforično, jezikovno, pa tudi psihološko. Otrok nisem podcenjeval kot literarno manj zahtevnih bralcev, zato nisem pisal »otročjek«, ampak sem otroškost skušal doseči z življenjem (empatijo) v otroka, se pravi vase, ko sem bil otrok, in tudi v sporočilu sem skušal biti karseda epično objektivni (npr. skušal sem se živeti v vsako od opisovanih oseb in ji biti pravičen v dobrem in slabem). Uspeh ni izostal. Dobil sem Levstikovo nagrado za leto 1970 z obrazložitvijo, da je knjiga *Srakač* tako vsebinsko kot po načinu pisanja in pripovedovanja novost v naši literaturi. Seveda pa to tudi ni bila več le literatura o NOB in partizanstvu, ampak nasploh o vojni in otroku v vojni, pa še to ne v taki vojni, kjer se opisujejo kakšne hude bitke,

marveč so v *Srakaču* popisane bolj bitke v travmatiziranem, preplašenem otroškem doživljanju nasprotujočih si vrednot, opisano je posamično trpljenje, pa naj gre za stiske dečka Srakača, za smrt padlega vojaka 6. aprila 1941, za obupanega starega nemškega vojaka, ki je do končnega poraza namesto zmage osvajal tuje dežele za rajh, doma pa so mu bombe pobile otroke, za Srakačevo žalovanje nad padlim angelom (sestreljenim pilotom), za trpljenje moje tete, ki so ji bombe na Studencih v Mariboru v enem samem trenutku umorile tri otroke; svojo katarzo ali nravno »očiščenje« je moral doživeti pravzaprav vsak opisan človek v mojem *Srakaču*. Tako bi danes morda mogel reči, da je *Srakač* prej protivojna, vsakršno vojno obsojajoča, pacifistična mladinska knjiga kot pa kakšna apologija NOB in partizanstva, čeprav se seveda tudi *Srakač* ni mogel (ali hotel?) čisto izogniti nekaterim patriotičnim vrednotenjem in čustvom (pravična in nepravična vojna), ki bi jih danes utegnil kdo po pravici označiti za didaktične prvine.

Sicer pa nikoli nisem trdil, da je dobra edino tista mladinska književnost, ki je brez slehrne vzgojnosti. Menil sem le, da morajo biti vse komponente mladinskega literarnega dela (spoznanjska, sporočilna, emocionalna, estetska, socialna, tudi vzgojna itd. prvina) uveljavljene edino na umetniški način. S tem pa sem v tem zapisu že zabredel v tisto problematiko, ki bi ji rekel moje reflektiranje mladinske književnosti ali, če ni preveč ambiciozno, moji teoretični premisleki o tem fenomenu. Tudi do njih sem prišel nekako po naključju. Leta 1969 sva bila s prijateljem M. Krambergerjem povabljeni na Zmajeve dečje igre v Novi Sad in na simpozij na temo Mladinska poezija – kaj je to? Ker nisva hotela iti k prijaznim gostiteljem le jest in pit (no, jaz sem na literarnem večeru na neki ladji na Donavi tudi nekaj bral, ne vem več, pesmi ali prozo), sva si za simpozij pripravila tudi vsak svoj referat in z njima – kdo bi si bil mislil – celo zbudila veliko pozornost tam zbranih teoretikov mladinske književnosti in literatov, kakor je bil z vso teoretično pozornostjo sprejet tudi referat tretjega slovenskega gosta, dr. Borisa Paternuja. Nastopila je tudi Alenka Glazer z analizo Župančičeve *Kanglice*. Sicer pa kaj sem povedal v Novem Sadu in zakaj? Nadrobno ne bi obnavljal, saj si bralec lahko moje besedilo (kakor tudi Krambergerjevo in Paternujevo) prebere v *Dialogih*, št. 2. leta 1970). V tistem času se je tudi na Slovenskem kar lepo razmahnilo do tedaj močno zanemarjeno teoretično razglabljanje o mladinski književnosti. Zanemarjenost je bila toliko bolj očitna, ker se je medtem bila slovenska mladinska književnost silno uveljavila ne le količinsko, marveč tudi kakovostno. Z njo so se začeli ukvarjati celo tako dobri pesniki, kot so Dane Zaje, Niko Grafenauer, Jože Snoj, še prej Kajetan Kovič in seveda prvi mladinski klasik po drugi vojni Tone Pavček, pa Saša Vegri, odlični mladinski pesniki Slavko Jug, Ivan Minatti, Jože Šmit in še marsikdo. Toda opazil sem, da se preučevanje mladinske književnosti pri nas (in podobno se je izkazalo na novosadskem simpoziju) nenehno vrti okrog ontoloških določnic, kaj je mladinska književnost v primerjavi s siceršnjo ostalo literaturo, pri čemer so teoretiki bili pozorni predvsem na razmerja: (odrasla) literatura – mladinska literatura kot njena zvrst ali podzvrst – (mladinski) pisatelj. Malokje pa si kaj prebral o recipientu mladinske književnosti – otroku in mladostniku. Danes, ko je znanost o mladinski literaturi tudi pri nas že visoko razvita, recimo, tudi sprejemalcu posvečajo veliko teoretično-empiričnih raziskav (npr. preučevanja bralne sposobnosti otrok v različnih starostnih obdobjih itd.). Ker sem sam tedaj konec 60. let ob študiju komunikologije na FSPN prišel v stik tudi s komunikacijsko oziroma informacijsko estetiko, Barthesovo semiologijo in Saussurejevimi jezikoslovnimi teorijami

(zlasti s teorijami sporočanja, seveda), se mi je nujno moralo zastaviti vprašanje o celovitem komunikacijskem procesu v mladinski književnosti, se pravi, o trikotu



Tako komunikacijsko dejanje ali proces je preučevanje vseh treh členov oziroma udeležencev, pa ne samo kot fenomenološko ločenih ali abstrahirano iztrganih enot, ampak v povezavi vzajemnega (so)učinkovanja drug na drugega in tudi v celotnem kontekstu socialne ekologije, ki ji vsak člen ali udeleženec tega komunikacijskega dejanja/procesa pripada. Sicer pa naj mimogrede povem, da bolj ko premišlujem o tako še vedno sorazmerno mladi znanosti, kot je komunikologija, bolj sem prepričan, da je to tipična meddisciplinarna veda, sestavljena iz sociologije (ali socialne psihologije), matematične teorije informacij, psihologije in antropologije, jezikoslovja, estetike, znanstvenega žurnalizma (nem. Zeitungslehre oz. Publizistik kot teorija novinarstva), pa kibernetike, teorije sistemov, literarne teorije, posebej stilistike in še iz marsičesa drugega. V svojem novosadskem prispevku sem se za spremembo torej posvetil predvsem recipientu (sprejemalcu) mladinske književnosti, ki je bil vsaj pri nas dotlej močno prezrt, toda brez njega se komunikacijski proces ne more uresničiti, pa naj učenjaki še toliko filozofirajo o razmerju med odraslo in otroško književnostjo, o estetiki, pisatelju in delu. Izhajanje iz komunikacijskega procesa pri umetnostih za otroke je še toliko nujnejše danes, ko otroci že davno nimajo več opravka samo s pisano ali z govorjeno umetniško besedo zanje, ampak s celo pahljačo avdio-vizualnih sporočil oz. medijev. Toda vrnimo se v Novi Sad leta 1969. Zmožnost otrokovega sprejemanja literature sem tam, na kratko povedano, povezal s pojmom otrokovega socialnega skustva, v katerem sem skušal zajeti otrokove psihofizične sposobnosti, razum, čustva, spoznanja, izkušnje medčloveškega druženja, torej rezultate dednosti, vzgoje in celotnega otrokovega okolja – s slednjim sem razumel tisti aktivni odnos otroka do stvarnosti, ki mu ga je bil sposoben razviti celoten dotedanji proces socializacije (ki je veliko več kot vzgoja in učenje). Ustvarjanje za otroke ni redukcija (ne v estetskem ne sporočilnem pomenu), se pravi ni »doziranje« umetništva (z umetništvom razumem spoznavno in estetsko zrast, torej neraztrgljivo, živo strukturo dela), ampak je doziranje socialnega skustva ali transformiranje umetnikove lastne socialne skušnje v obzorja otrokove, kar pomeni, da ustvarjanje za otroke ni niti več niti manj vredno ali »zahtevnejše« od ustvarjanja za odrasle (omahovanje od podcenjevanja »malega« človeka-otroka do romantičnega preveličevanja otroštva, ki da naj bi videlo, vedelo in čutilo celo več kakor odrasli), ampak je ustvarjanje za otroke le drugačen, specializiran tip, »fah« literarnega talenta, podobno kot zahteva obvladanje določenih veščin tudi ustvarjanje drugih zvrsti in vrst, recimo, poezije, dramatike, kriminalke, humorja itd. Umetniško nagovoriti otroka, sem zapisal, ni isto, kot miselno se narediti otroškega, saj z otrokom ne moremo korespondirati oz. komunicirati le v miselni razsežnosti, ampak se lahko empatično priljučimo le celoti otrokovega socialnega skustva. Navedel sem posrečen primer čudežnih otrok, malih genijev, izrednih spominov, matematikov, malih glasbenikov, šahistov itd., ki so navadno odrasli samo v sferi svojega talenta,

zunaj njega pa so ostali otroški, kar pomeni, da njihov talent mobilizira samo eno razsežnost otrokovega psihofizičnega potenciala. Zunaj svoje specialne sposobnosti se ti mali geniji ali čudežni otroci večinoma igrajo iste igre kot njihovi povprečni vrstniki, se pravi, da so v celoti socialnega skustva ostali otroški, kar je drastičen dokaz o pravilnosti pojma socialnega skustva. Pisateljev talent za transformiranje svojega na raven otrokovega socialnega skustva ni nič drugega, sem menil na zaključku, kot pisateljeva sposobnost (umetniškega) vračanja v spomin, v lastno otroštvo, zato je pisanje za otroka pravzaprav vedno nekakšno pisanje »spominov«. »Svojo« komunikacijsko estetiko v mladinski književnosti sem uporabil tudi v oceni zbirke Nika Grafenauerja *Nebotičniki sedite* (*Otrok in knjiga* 11, 1980). Če je v mojem novosadskem prispevku bil komunikacijski proces (ob razvijanju pojma otrokovega in pisateljevega socialnega skustva in njunega součinkovanja) morebiti bolj psihosociološko poantiran, pa sem v tej oceni skušal komunikacijski proces uporabiti za razlago samega pesniškega postopka. Spet sem izhajal iz pojmov socialno skustvo (v že definiranem pomenu) in empatija (vživetje), ki da ju Grafenauer uporablja tako, da pesmi ne poenostavlja v obliki »prevajanja« odraslega občutja v otroško, marveč pesnik že skodira celotno pesem iz takih prvin (estetskih, čustvenih, miselnih oz. spoznavnih, doživljajskih, socialnih, jezikovno-stilskih itd.), da pesmi ne »pomanjšuje« in ne »otroči«, ampak skrajno skrbno izbira in odbira take pesniške kode (simbole), ki s svojo elementarnostjo komunicirajo hkrati z otrokom in odraslim. Simbolno zakrito pesniško sporočanje, sem nadaljeval, je sploh mogoče le ob vsaj minimalni količini skupnih kodov<sup>3</sup> pri komunikatorju (avtorju) in sprejemniku (otroku). Pesnikova večšina je torej v tem, koliko pesniške informacije je sposoben izoblikovati v te elementarne kode. Pri ustvarjanju za otroka, bi rekel danes, gre torej bolj za količino informacij in vrsto kodov (v simbolu, metafori), ne pa za to, da bi bili kodi za otroka kakovostno slabši. Količina informacij, zvezana z obsegom otrokovega socialnega skustva, torej ne računa s kvalitativno, marveč le s kvantitativno redukcijo, pri čemer ostanejo tudi manjše komunicirane prvine estetsko polne, tako polne, da zaradi svoje konotativnosti vsebujejo celo presežek sporočila, ki je lahko na voljo bolj razvitemu sprejemalcu (bistrejšemu otroku ali odraslemu).

Ob svoji zbirki za otroke *Bela murva* (1976), ki skuša bolj ali manj posrečeno uporabljati v tem sestavku opisana spoznanja (način kodiranja, empatija, mladinska literatura kot »spominjanje na mladost«), sem naredil tudi empirični poskus med učenci višjih razredov ptujske Osnovne šole Franc Osojnik, s katerim sem želel potrditi domnevo, da otroci sprejmejo tudi »resno« ali »žalostno« pesem, ne samo – kot se v praksi pesnikov na splošno misli – le norčavo magično igro jezika. Podobno število glasov na testnih vprašalnikih sta dobili norčava pesem, ki se jezikovno in vsebinsko »heca«, in v nežno žalost ubrana pesem o babici, ki je otroku umrla. Pred testiranjem je pesmi z enako estetsko pozornostjo recitirala otrokom dramska igralka. Najmanj glasov so dobile estetsko-jezikovno in sporočilno manj izrazite pesmi. Ali to pomeni, da otrok rad »pretirava« tako v veselju kakor v žalosti? Vse kaže, da zlasti sodoben otrok, ki je zasičen z informacijami vseh vrst, potrebuje močnejšo dozo čutno-čustvenih dražljajev. Kako pa je s sprejemanjem miselnih, spoznavnih (kognitivnih) sporočil in dražljajev pri otroku, bi bilo tudi

<sup>3</sup> Hugo Friedrich je v delu *Die Struktur der modernen Lyrik* to imenoval »ključ za dojetje moderne poezije«.

zanimivo kdaj zvedeti, saj otroci danes ne sprejemajo le čutno-estetske literature, marveč tudi tiste zvrsti, v katerih prevladuje refleksivnost, misel, spoznavnost. Na določeni stopnji bralne sposobnosti imajo tako vrsto literature celo najrajši. V tem zapisu sem se omejil bolj na svojo (teoretično?) misel oziroma refleksijo o mladinski književnosti in, upam, da umetnosti za otroke sploh, saj podobna spoznanja veljajo najbrž tudi za glasbo, sliko, TV, film, lutke, gledališče itd. za otroka. Nisem pa v tem zapisu svojih dveh knjig za otroke, *Srakača* in *Bele murve*, samointerpretiral z literarno-estetskega vidika. Preprosto za to ne, ker menim, da to večinoma bolje od samega avtorja počnejo za to poklicani kritiki in dobri učitelji literarnega pouka.

*Otrok in knjiga* 32 (1991)