

# RAZPRAVE – ČLANKI

Niko Grafenauer  
Ljubljana

## SAŠA VEGRI IN NESPEČNOST NJENIH OTROŠKIH PESMI

V prvem delu prispevek poudarja, da je Saša Vegri s svojimi pesmimi za odrasle osrednji tok takratne slovenske lirike dopolnila z zelo drugačno poetsko naravnostjo. V spopad med človekovo alienacijo in suverenostjo je vstopila s ključovalnim vitalizmom; vrhunski vrednoti sta zanjo bili ljubezen in materinstvo, ki dajeta življenju smisel. Drugi del razmišljanja pa izpostavlja, da je avtorica vse konstitutivne sestavine iz svojih zbirk za odrasle v drugačni pesniški govorici in naravnosti prenesla tudi v pesmi za otroke. Za to je potrebovala kar nekaj pripravljalnega časa, v katerem je svoje izkušnje prenetla in svoja sporočila prilagodila otroški duši.

The first part of the article points out that Saša Vegri's adult poetry altered the mainstream of the then Slovene lyric by her very different poetic stance. Her attitude towards the conflict between human alienation and sovereignty is that of defying vitalism; for her, the two supreme values are love and motherhood, giving meaning to life. The second part of the article, however, reflects upon the fact that all the constituting components of the author's adult poetry were also transferred into her children's poems, although with different lyrical language and stance. She needed quite a while to mould her experience and adapt her messages to child's soul.

### I.

Saša Vegri je svojo prvo pesniško zbirko *Mesečni konj* izdala 1958. leta, naslednjo z naslovom *Naplavljeni plen* pa tri leta zatem, 1961. Zakaj to posebej omenjam? Najprej zato, ker sta po moji sodbi to njeni najboljši zbirki, predvsem pa zaradi tega, ker se je z njima pridružila novemu valu povojne slovenske poezije, čeprav se po svoji poetiki dokaj razlikuje od njega, ki se ga je v literarnozgodovinski oznaki, kakršna se je uveljavila v različnih strokovnih obravnavah, oprijelo ime alienativna lirika.

Vegrijeva je namreč s svojima zbirkama nastopila v času, ko je Dane Zajc v samozaložbi izdal *Požgano travo* (1958), druga njegova knjiga pesmi *Jezik iz zemlje* pa je izšla 1961.

Tudi Venko Taufer je objavil *Svinčene zvezde* 1958. leta v samozaložbi, leta 1963 pa drugo zbirko *Jetnik prostosti*. Tretji med utemeljitelji slovenskega pesniškega modernizma, ki pa je, v nasprotju z Zajcem in Tauferjem, v svoji poetiki manj

radikalen ali še natančneje rečeno, manj dezintegrativen v pesniškem duktusu glede na tradicijo, saj bi zanj lahko rekli, da jo presnavlja na dosti bolj imploziven način, je Gregor Strniša. Svojo prvo zbirko *Mozaiki* je izdal leta 1959, drugo knjigo pesmi z naslovom *Odisej* pa 1963. leta.

Za vse tri pesnike velja, da so s svojimi pesniškimi knjigami vsak na drugačen način začetniki tistega poetskega modernizma, ki ga ni bilo mogoče več strpati pod pojem tradicionalizma ali pod diktat tedaj prevladujoče in ideološko dirigirane socrealistične estetike, niti pod pojem intimistične poezije, ki jo Taras Kermauner povezuje s pozitivno sentimentalnega humanizma, ki pa vendarle pomeni prvi vidnejši odmik od plehanovske ali ziherlovske estetske doktrine pri obravnavi literature in umetnosti.

Najvidnejša pesniška imena, ki se odženejo od nje v bolj osebno, doživljajsko pristnejšo in prepričljivejšo izpovedno liriko, so Ada Škerl (*Senca v srcu*, 1949; *Obledeli pasteli*, 1965), Jože Šmit (*Srce v besedi*, 1950; *Dvojni cvet*, 1953), Peter Levec (*Zeleni val*, 1954), Ivan Minatti (*Pa bo pomlad prišla*, 1955; *Nekoga moraš imeti rad*, 1963), Cene Vipotnik (*Drevo na samem*, 1956), Lojze Krakar (*Cvet pelina*) in pa mladeniška četverica Janez Menart, Kajetan Kovič, Ciril Zlobec in Tone Pavček s svojim prvcem *Pesmi štirih* iz leta 1953.

Za poezijo pravkar naštetih pesnikov je zelo na grobo mogoče reči, da jo sicer zaznamujejo splošna znamenja deziluzionizma, vendar pa v njej najdemo tudi že nekatere bolj osebne lastnosti, ki se med sabo razlikujejo po individualni specifikki. Dvosmerno bivanje med sanjami in resničnostjo, med idealnim polom lastne biti in neposredno življenjsko izkušnjo začne pogosto prestopati meje tradicionalne melanholije in sentimentalne dikcije ter išče nove vsebinske pa tudi izrazne možnosti, v katerih prihaja do estetske veljave njihova po-sebna eksistencialna izkušnja, ki pa je prevlečena še z zelo občutnim razneženim romantizmom in lirizmom.

V nasprotju s to doživljajsko in duhovno naravnostjo, ki ji je prilagojena tudi estetska struktura pesniških sporočil, nastopi trojica Zajc, Taufer, Strniša s poetsko dosti bolj razdiralno, notranje disonantno, paradokšno, sentimentalizma očiščeno pesniško artikulacijo svojega izkušnjskega podtalja in z njim podloženega videnja resničnosti.

Za poezijo Daneta Zajca iz tega časa je mogoče reči, da je izrazito alienativna, še več, mortalna; v njej so pod vtisi iz vojne nagetene slike pogorišč, razpadanja, jalove setve in smrti brez smisla na eni strani, na drugi pa preganjavična motivika, v kateri kot analogon človeškemu svetu nastopajo čredni nosilci zla, utelešeni v živalih. Vse to pa je v pesnikovih upodobitvah pospremljeno s tremi bolj ali manj zaznavnimi potezami emocionalne in duhovne prizadetosti. Temne prizore uničenja večkrat presije luč otožnega, resignativnega sočutja. Drugič se v pesmih oglašajo kriki vprašanj, ki učinkujejo kot protest. Nato pa spet izstopajo občutja, ko se pesnik podredi usodi žrtve, ki povsem po svoje in brezmočno sprejema lastno pokončavanje in umiranje.

Za ilustracijo navajam samo začetne verze iz pesmi *Smeš hijen*:

Hijene prihajajo,  
hijene se smejejo iz noči.

Njihov smeh je groza.  
Duhovi vstajajo.  
Duhovi plešejo ples smrti  
po hiši noči ...

V *Svinčenih zvezdah* je alienativni impetus, ki ga v svojem pesniškem sporočilu na različne načine tonira Venko Taufer, še radikalnejši, bolj ohlajen in rezkejši kot pri Zajcu.

Taufer ni in ne more biti pesnik, ki bi s svojo izpovedjo lahko sledil vzorcem primarne lirike, katere formativno vodilo sta predvsem navdih in emocionalno doživetje. Pri njem je že na samem začetku močno opazna tista intelektualna sestavina v kreativnem postopku, ki daje njegovim pesmim razmeroma trezno, cerebralno, s pretiranimi čustvi neobremenjeno teksturo in značaj. V njih so logične pomenske zveze zabrisane in prevladujejo asociacije, vse bolj izginjajo tudi ločila, s čimer pesnik razdira običajna razmerja med stvarmi ali pojavi in jih sestavlja v izzivalno nov svet.

Vse to prispeva k občutju tujstva in nekakšne 'brezdomnosti' liričnega subjekta v njegovi poeziji, s čimer že anticipira radikalno modernistično, lahko bi celo rekli avantgardno poetiko, kakršna se uveljavi v Tauferjevih naslednjih zbirkah.

Za primer navajam kitico iz pesmi *Potovanja* v zbirki *Jetnik prostosti*:

sleherni se vrti okrog lastnega kroga  
v njem cvetje goji volčjih megla se brani  
prav na sredi z lastno slino polža hrani  
njegovih rožičkov se boji in jih uboga.

Ob branju Strniševih *Mozaikov* in *Odiseja* se na prvi pogled zdi, kot da smo vstopili v pesniški svet, ki je v popolnem nasprotju z Zajčev in Tauferjevo poezijo, saj tu v dikciji ni zaslediti ostrih rezov in sunkov navzven, ni razglašanih krikov v svet, pač pa prevladuje zbrana beseda, ki ne pozna trzavih semantičnih preskokov ali paradoksnih obratov in antinomij, s katerimi bi skušala ponazarjati eksistencialno razrvanost, ki jo povzročata občutje danega reda stvari in zaznavanje časa, ki ni naklonjen posamezniku in njegovi avtentični biti v občestvu. Vendar je tudi v Strniševi liriki na svoj poseben način ves čas prisotna eksistencialna oz. alienativna distanca, ki pa pulzira na različnih ravlinah napetosti.

Že v lesoreznih *Mozaikih*, dosti bolj pa v *Odiseju*, je mogoče razločno zaznati nemir, usodne stiske in dramatično iskanje, ki se v Strniševi poeziji do kraja razmahne v kasnejših zbirkah. V njej se srečujemo z eksistencialno pozitivno, v kateri lahko opazujemo Strniševo navznoter ves čas raztrgano, flagelantsko razboleno in v spopadih s samim sabo izčrpavajoče se odisejsko tavanje v vseobsežnem vesolju, ki ga obdaja kot zaokrožena, stanovitna in neprestopna celota. Ta celota predstavlja tisto bivanjsko kontinuiteto, v kateri se človek s svojo enkratno eksistenco pojavlja na diskontinuitetni način. Ali drugače rečeno: v nomenklaturi vsega bivajočega je individualna človeška eksistenca zgolj minljiva *oblika* biti, ki je po obliki 'utelešena' v času in prostoru.

Za primer navajam prvo kitico iz ciklusa *Odisej*:

Sedi na bregu, s tigrastim srcem v prsih.  
Morje se dviga in pada ob čereh.  
Veliko razmišlja o preteklosti in o smrti.  
Morje se dviga in pada ob čereh.

Za Sašo Vegri, ki je nedvomno ne le izjemna pesniška sopotnica pravkar obravnavanih pesnikov, pač pa v prvih dveh zbirkah tudi ena najvidnejših predstavnic slovenske ženske lirike, je značilna povsem drugačna poetska naravnost.

O njeni zbirki *Mesečni konj* Boris Paternu v prvi knjigi *Slovenske književnosti 1945–1965*, ki je izšla leta 1967 pri Slovenski matici, najprej zapiše, da daje »vtis pravega nasprotja temnemu podnebj«, ki prevladuje v sočasnih pesniških knjigah »mlajšega rodu«, saj je »v črnino takratnega pesništva zagnala močne snope sončne luči in sveže zelene barve, ki je tudi osnovna barva njene epitetoneze.« In dalje: »To prvinsko, svobodno in svetlo razmerje do sveta prenaša iz svoje zgodnje mladosti v sedanost. Tu se razbohoti v pesniške zapise, v katerih zaznamo nerazdane življenjske energije (*Kje je žrebec*). Konji s svojo neugnano in svobodno močjo postanejo pravo metaforično središče njene lirike.«

To svojo konotacijo pa Paternu nadaljuje z naslednjo ugotovitvijo:

Vendar pa to ni preprosta vitalistična idila. Ni svetloba brez teme in ne ravne črte brez nalomljenih ostrin. Že v najbolj toplih razpoloženjih je prisotna svojevrstna napetost čustev in krvi, napetost, ki sili nekam čez rob in jo pesnica kasneje imenuje 'blaznost želja'. V drugem, ljubezenskem razdelku *Zlate vajeti* se nemir stopnjuje do prave bolečine in silovitega pričakovanja, razmika bregove znosne eksistence. Radoživi zagon strasti se na skrajni točki prevesi v tesnobo. In prav s to lastnostjo se Vegrijeva oddaljuje od tradicionalnega vitalizma.

V naslednjih razdelkih zbirke *Mesečni konj* se pojavijo ostrejša disonance, ki spodbujajo pesničin vitalizem, v zaključnem ciklusu pa spet vzrastejo nove plasti njenega kljubovanja odtujenosti in nemoči. O tem pričajo tudi naslednji verzi iz pesmi *Duh tlečega ognja*:

Duh tlečega ognja  
me opijanja.  
V prsi in boke  
se vrača  
materina ženskost,  
ki je z dobrimi rokami  
zvabila iz očetovega telesa  
moje rojstvo.

V drugi zbirki *Naplavljeni plen* stopita v motivno in sporočilno ospredje predvsem dve konstituenti, na katerih temelji izpovedna tektonika Vegrijinih pesmi. V njih se najprej začne silovito razkrajati vitalistični zagon iz prejšnje pesniške knjige, namesto tega pa se, najbrž pod Zajčevim vplivom, množijo prividi groze in gnusa, ki se porajajo iz občutja razvrednotene eksistence in smisla bivanja. (Prim. pesem *Moja čreda* / je poklana / in nasoljena. / V roži / opoldanskega sonca / je žalost / kot svinec.)

Za primer tovrstne lirike bom v celoti navedel pesem *Žene*, ki s svojega konca, kot da bi šlo za odmev, korespondira s pesmijo *Duh tlečega ognja*. Glasi se:

Žene  
so kakor lutnje  
mirne in vdane,  
ko čakajo,  
da zapoje  
njihovo telo.  
In kadar  
kdo nanje  
ubrano zaigra,  
pojo  
o žalosti

srebrnih noči,  
 ko jih možje  
 puščajo same,  
 o rojstvu,  
 ki ga pletejo  
 v sebi  
 in o ljubezni  
 razpeti  
 kot strune  
 od ust  
 do bokov.

To pesem, ki je izraz hrepenenja po materinstvu, in je zapisana *in spe*, pa doživljajsko zelo avtentično in čutno nazorno slikovito dopolnjuje naslednja iz iste zbirke:

*Groba zver*  
 časa  
 hoče raztrgati  
 mojo srečo,  
 ki je enkrat resnična  
 in nenavadna.  
 Srečo,  
 ki sem si jo  
 rodila  
 s tvojim  
 drobnim telesom,  
 mi hoče  
 razmesariti čas.  
 A jaz ga bom  
 razsekala,  
 in njegove zobe  
 podarila otroku,  
 da se z njimi igra,  
 in njegove dele  
 sušila  
 v dimu  
 kakor slanino.

V pesmi je na zelo ekspresiven način prikazan spopad z »zverjo časa«, ki grabi po njej, pa tudi po plodu njene ljubezni in ogroža njeno pristno zavetno razmerje do njega. Mati alias pesnica se oglašja kot samica, ki brani mladiča pred razdiralnimi silami razmer in časa, v katerem živi. Zmaga seveda prvinska moč materinske ljubezni, ta pa po svoje že napoveduje tudi družinsko udomačeni čas, ki se po delih suši »v dimu kakor slanina« in je na voljo v zbirki *Zajtrkujem v urejenem naročju* iz leta 1967.

Če na kratko povzamem doslej povedano, so v poeziji Saše Vegri iz desetletnega obdobja prvih treh zbirk najbolj izstopajoče in doživljajsko najbolj merodajne naslednje konstituante njenega pesniškega sveta:

1. Mesečni konj kot simbol otroštva in prebujajoče se mladostne erotike, pa tudi prvinske sle, ki jo ponazarjajo motivi konj in žrebca. Gre torej za izrazito vitalistično optiko, za razkazovanje življenjske moči in nepotvorjenosti, kar oboje spada k živi naturi brez moralističnih omejitev.

2. Tesnoba, muka, bolečina in gnus ob spoznanju, da tega ni mogoče vzdržati in ohraniti kot formativno sestavino človekovega bivanja, saj je deležno vseh vrst permutacij v času in občestvenem okolju, ki zahteva prilagoditve splošnim normam in konfesionalnim merilom.
3. Ljubezen in materinstvo, ki dajeta življenju smisel, vitalni ženski pa edino resnično potrditev.

Z navedenimi eksistencialnimi sestavinami in doživljajskimi poudarki je Saša Vegri v mnogočem po svoje dopolnila osrednji tok takratne mlade slovenske lirike. V spopad med človekovo alienacijo in suverenostjo, ki se vseskozi dogaja v našem načinu bivanja, je vstopila tako, da se mu je postavila po robu s kljubovalnim vitalizmom, z držo torej, ki pomeni biti razpet med oboje; kljub omahovanju nikoli odnehati. Ta njen vitalizem se razkriva na dva načina: na eni strani je to zavzetost, s kakršno povečuje prvinsko žensko oziroma materinsko ohranjanje življenja, na drugi pa težnja k poetično svobodnemu preobražanju sveta v odprto prizorišče vseh možnosti, kar je domena, kjer se udejanjata homo ludens in čista otroška igra.

## II.

Vse konstitutivne sestavine, ki sem jih skušal prikazati v dokaj skopem orisu poezije Saše Vegri v zbirkah za odrasle, je avtorica, seveda v drugačni pesniški govorici in naravnosti, prenesla tudi v pesmi za otroke. Za to je potrebovala kar nekaj pripravljalnega časa, v katerem je svoje izkušnje prenetla in svoja sporočila prilagodila otroški duši oziroma otrokovemu dojetanju vsega tistega, kar je predstavno in sporočilno zajela vanje.

Prva njena zbirka pesmi za otroke z naslovom *Mama pravi, da v očkovih glavi* je izšla 1977. leta, torej dvajset let kasneje kot *Mesečni konj*, druga *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke* leta 1983, nato pa še *Knjiga imen ali kaj je rekel praded*, ki je priključena prvima dvema zbirkama v izdaji z naslovom *Kaj se zgodi, če kdo ne spi* iz leta 1990.

V vseh treh je kot bistvena in izstopajoča doživljajska pozitura prikazano materinstvo in z njim vloga matere, ki s svojo ljubeznijo bedi nad otroki, hkrati pa z njo osvetljuje in spodbuja čarno nepotvorjenost, spontaniteto in domišljijko neposrednost otroštva.

K temu seveda sodijo tudi upodobitve družinskega gnezda in domačega vzdušja v njem, ne nazadnje tudi vloga in pomen najbližjih v sorodstveni verigi (npr. praded ali babica). Nič manj pa tudi zavetišča v podobi otroškega vrta, kjer nad otroki bedijo vzgojiteljice oz. tovarišice. Gre torej za povsem vsakdanja doživetja, v katerih pa se srečujemo z obilico pravičnega osvetljevanja stvari in vzdušja, ki se ne more in ne zna podrediti togi pragmatičnosti, s kakršno smo obremenjeni odrasli.

Ob vse to pa se postavljajo tudi pesmi, ki na zelo neposreden način, včasih tudi vidno moralčno poudarjeno, govorijo o neposluhu za človeka, o pomanjkanju prijateljstva, o grobosti, ubijanju, vojni in atomski bombi, kar je, kot vemo, živa resničnost tega časa, zato se tudi Saša Vegri pred njo ne more zateči v nobeno arkadijsko fikcijo in si zakrivati oči pred realnostjo, ker bi s tem izdala samo sebe in tudi otroke, ki jim govori v svojih pesmih.

Seveda bi lahko naštel še celo vrsto motivov, ki pri Vegrijevi izhajajo iz izkušnje človeka današnjega časa in življenjskih tegob, s katerimi se na vsakem koraku srečuje otrok. Vendar pa je zanj še kako značilno in poetsko veljavno, da zna svojim pesniškim poslanicam vdahnniti priljudnost, žlahtnost, ki se je ne da kar tako spregledati ali zanemariti. To je igra, ki ni otroški ristanc, pač pa pesniško dejanje, poiesis, v katerem se samotni človek povzpne na vrhove bivanja.

Nemški filozof Eugen Fink v knjigi *Epiloge zur Dichtung* to opisuje z naslednjimi besedami:

Človek se igra tam, kjer praznuje obstajanje. Praznik prekinja zaporedje utrudljivih dni, izločen je iz sive monotonije, izdvojen in povzdignjen kot nekaj neobičajnega, redkega. Praznik se ne postavlja samo nasproti sedanjosti, marveč ima za vsakdanjost tudi svoj pomen, življenje mora ponovno pognati kvišku in mu dati nov zamah.

Tudi otroški način biti je tak praznik; v njem prevladuje primarno dožemanje in razpoznavanje sveta, saj še ni obremenjeno s sencami in skrbmi, s katerimi nas življenje obilno založi v kasnejših letih. Vse je še nedolžno odprto in nedorečeno, čeprav se na ozadju že kažejo tudi poteze, ki pripadajo normativnemu svetu odraslih, saj ti hočeš nočeš morajo privajati otroke na skušenjski red in določila, po katerih se sami ravnavajo v svojem družbenem okolju.

Vendar pa je za sporočila v pesmih Saše Vegri več kot značilno in pomembno, da skušajo otroke kolikor je le mogoče obvarovati pred grobim ali nasilnim vdorom teh pravil v njihovo vsakdanjo izkušnjo; ta se Saši Vegri namreč prikazuje kot nekaj pravljичnega in neponovljivega v življenju, zato je ne gre obremenjevati z njimi. Takšno pesničino videnje otroštva je tako po motivni kot po doživljajski plati še posebej sugestivno upesnjeno v prvi zbirki *Mama pravi, da v očkovi glavi*, kjer je otroštvo prikazano kot en sam praznični vrtiljak dogodivščin in izkušenj, kot camera obscura s podobami in pripetljaji, v katerih vse sije od duhovite igrivosti in vedrine.

Za primer bom navedel pesem *Malčki palčki*, ki je zagotovo ena najboljših v zbirki:

Tovarišice v vrtcu  
niso Sneguljčice,  
čeprav so malčki  
veliki kot palčki.  
Ti malčki  
ne kopljejo rude,  
ti palčki  
še vlečejo dude.  
Ti malčkipalčki  
sedijo pri majhni mizici,  
na majhnem stolčku  
in z žlico ropočejo  
vsak po svojem lončku.  
Zato se včasih zasliši,  
kot bi palčki kopali  
rudo v tej hiši.  
In kdo ve,  
če tovarišica morda  
ni kdaj pojedla  
rdeče zelenega jabolka

in če njen glavnik  
nima strupenih zob in robov,  
ker jo pred vrtcem čaka princ  
in jo kot Sneguljčico  
odpelje domov.

Pesem je zasnovana na domiselni analogiji s pravljico o Sneguljčici in njenimi sedmimi palčki. Z njo se že v zgodnjem otroštvu sreča večina otrok, bodisi da jim jo pripovedujejo starši, babice ali dedki, bodisi vzgojitelji in vsi drugi, ki jim je zaupana vzgoja otrok; mednje seveda spadajo tudi mediji, gledališča in filmi za najmlajše.

Pravljica je motivno izhodišče pesmi, ki pa vanj pesnica kot analogon na igriv način vplete vrtec in tako med sabo poveže otrokovo vsakdanjo in pravljичno resničnost. S tem ustvari vtis, kot da med eno in drugo ni razlike. Ta iluzija je v pesmi upodobljena na duhovit in čutno nazorno prepričljiv način, saj je njena dikcija predstavno povsem uglašena s pravljичnim vzdušjem, ki ga vsebuje zgodba o Sneguljčici. Na kakšen način?

Že začetna dva verza napovesta, da tovarišica v vrtcu in Sneguljčica nista isto-  
vetni bitji, nato izvemo, da malčki v vrtcu niso pravljичni palčki, ki kopljejo rudo, ampak vlečejo dudo. Prizorišče v jedilnici je pomanjšano z deminutivi (mizica, stolček, lonček), sliši se ropotanje z žlicami, kot da bi v vrtcu zbrani otroci, ki so izenačeni s palčki v skovanki 'malčkipalčki', kopali rudo. Vsemu temu pa za zaključek sledi še retorično vprašanje, ali tovarišica ni morda pojedla strupenega jabolka in se česala z zastrupljenim glavnikom, kajti pred vrtcem čaka njen fant oziroma princ, da jo kot Sneguljčico odpelje domov.

Pravljica in realnost sta prispodobno izenačeni, tako da ohranjata iluzijsko in izkustveno razločenost med sabo, vendar pa je ta tako zabrisana, da v pesmi ves čas čutimo pulziranje izkustvenih in domišljjskih sestavin v dogajanju ali še bolje v njeni doživljajski attitudi. Z drugimi besedami: malčkipalčki so prikazani kot pravljичna bitja iz resničnosti, nad katerimi bedi in jih varuje tovarišica po imenu Sneguljčica. Ta pa je spet upodobljena kot dekle, za katero se ne ve prav dobro, ali pripada čarnemu svetu svojih malčkovpalčkov ali fantu, ki jo čaka pred vrtcem, da jo iz njega zbudi in odpelje domov. Pripada namreč obema. In prav ta dvojnost in identifikacija hkrati, ki sta na zelo neposreden in impresiven način prikazani v celotni pesmi, sta njena poglobitna doživljajska komponenta, s katero Saša Vegri nagovarja mlade bralce ali poslušalce. Skratka, pesem po svojem iluzijskem in izkustvenem deležu, ki se prepletata v njenem duktusu, nedvomno sodi med vrhunske pesmi za najmlajše v slovenski poeziji.

Motivno in izkušensko precej drugačna je v svoji sporočilnosti zbirka *To niso pesmi za otroke*, čeprav ni mogoče reči, da v svoji čutno nazorni, se pravi maloprej prikazani estetski pozituri bistveno odstopa od prejšnje. Le tematika je drugačna, temu pa je prilagojena tudi dikcija in seveda semantika pesniških besedil. V njej se srečujemo z motivi, ki temeljijo na vsakdanjem izkušenskem tlorisu otrokovega srečevanja z okoljem, pa tudi s prostorom in časom, ki se razprostirata v bolj sofisticiranih virtualnih razsežjih, za katere pa velja, da po svoji naravi sodijo v območje otrokovih predstavnih tenzij in sposobnosti. V tem imaginarnem pesniškem 'planetariju' se srečujemo z zvezdami, s planeti, z Zemljo in Zemljani, marsovci, z Vikingi, z ajnštajni, z madame Curie, s Kafko, s Teslo, s pisci ZF literature in podobnimi fenomeni, pa tudi z morami in prividi, ne nazadnje pa



tudi z vprašanjem življenjskega časa in smrti. Prav o slednji na skorajda poučen in izkustveno podkrepljen, a kljub vsemu nevsiljiv in domiseln način govori pesem *Zakaj umirajo ljudje in zakaj se umre*:

Zakaj umirajo ljudje?  
Umre se tako,  
pravzaprav enostavno  
in lahko,  
kar lepega dne  
nekdo med nami  
oči zapre,  
zaspi in se ne zbudi.  
In kako še?  
Včasih kdo prej  
težko zboli,  
dobi sklerozo  
ali raka  
ali ga kaka druga bolezen  
zahrbtno pričaka.  
In kaj se z njim zgodi?  
Tak bolj počasi umira,  
dokler ga življenje  
ne zapelje  
iz zemeljskega tira,  
takrat se v nebo zazre.  
Takrat pravijo ljudje,  
da človek umre.  
In to je vse?  
O ne, včasih ljudje  
ubijajo ljudi,  
ker jih lakota in bes  
zmedeta do kosti.

V pesmi so prikazane tri oblike smrti, kakršne poznamo že od pamtiveka. Prvič naravna smrt, ko se človeku izteče njegov čas, drugič smrt zaradi bolezni in tretjič ubijalska smrt, kakršno drug drugemu prizadevajo ljudje iz lastnih nagibov.

Pesem na izkustveno stvaren način in brez olepševanja prikazuje temeljno resnico človekove eksistence, namreč to, da je smrten. Hkrati pa z navidezno stoično ali še boljje lakonično držo v diktiji tudi to, na kakšne načine se ta resnica udejanja in pride na dan v našem življenju. Saj ponavadi v svojem hlepenju po več biti v vrvežu časa pozabljamo nanjo. Bistveno za pesem je seveda njeno moralno sporočilo, ki je zapisano v poanti. Govori namreč o »lakoti in besu«, ki ženeta ljudi drug proti drugemu iz pohlepa po biti več od tega, kar so, pa naj gre tu za verski ali ideološki zelotizem, ki spodbujata vojne in terorizem, ali pa za povsem preprost morilski nagon v človeku, da se z umorom drugega travmatsko odreši in poveljča, kar je danes snov vseh mogočih kriminalk v tisku in na TV.

Naj sklenem: smrt je v citiranih verzih prikazana v optiki, ki je dojemljiva tudi otroku, saj ni zavita v temo, ampak mu je predočena v oblikah, ki so sestavni del življenja, kakršnega pozna. Zato lahko rečem, da ima pesem v sebi lastnosti in poteze tiste bivanjske izkušnje, ki je avtentična in prepričljiva, ker zaradi že omenjene distance do vseh treh prikazanih oblik smrti pesem nikjer ne zdrsne v moralistiko.

Tretja zbirka z naslovom *Knjiga imen ali kaj je rekel praded* je tipološko spet nekoliko drugačna od prejšnjih dveh, čeprav se tudi ta v svoji poetiki bistveno ne razlikuje od njiju. Specifična je predvsem po svoji zasnovi in po motiviki, ki je vezana na imena, lastnosti, okolje, navade in značaje otrok, ki jih srečamo v naslovu vsake pesmi. Glede na vse to se situacijsko in po individualnih značilnostih naslovnih otrok obeh spolov vsaka pesem motivno in sporočilno razlikuje od druge. Vse po vrsti pa so na koncu podkrepjene še s pripisom, v katerem je prikazano pradedovo stališče ali komentar k tistemu, kar vsebuje sporočilo pesmi. Ti so večinoma prav duhoviti, saj vnašajo vanj optiko, ki prihaja z drugega konca življenja oziroma iz izkušnje zrelega dobrodušnega starca, zato učinkujejo kot poanta pesmi.

Za primer sem izbral pesem *Šandor*, ki je po doživljajskih sestavinah in sporočilnih kompozitah v njej, najznačilnejša, če ne celo najboljša v knjigi.

Šandor je prišel v Preddvor  
 iz Panonije  
 k babici in dedu,  
 zdaj bi najraje  
 vse počitnice  
 preživel ob sladoledu  
 na Bledu.  
 Šandorja sploh ne mikajo  
 Kamniške planine,  
 a kot magnet  
 ga privlačijo sosedove maline.  
 Šandor ne teka  
 s preddvorskimi pobalini  
 po klancih in strmini,  
 ves dan bi presedel  
 v mehkem ločju  
 kot v naročju.  
 Šandor še ni premlatil  
 nobenega preddvorskega otročeta,  
 poljubil pa je že  
 vsa preddvorska dekleta.  
 Zdaj Šandor živi  
 v Preddvoru kot na dvoru  
 z babico, dedom in sladoledom,  
 med malinami  
 in zalimi  
 preddvorskimi deklinami,  
 te se vrste  
 pred Šandorjevimi vrati  
 in vsaki mora poljubček dati.  
 Verjemite,  
 to zanj res ni težko delo,  
 saj ga opravlja  
 srčno rad in veselo.

*Pripis:*

Praded, ki se je  
 poljubil le trikrat v življenju,  
 gleda spod čela,  
 in »se dela, kot da ne ve,  
 za kaj gre«.

Šandor je otrok, ki pride iz oddaljenega ravninskega prostranstva na počitnice k dedu in babici pod Kamniške planine, v gorati svet, kjer »živi v Preddvoru kot na dvoru«, saj ga imajo ljudje radi, vseč pa je tudi deklicam, ki mu delijo poljubčke. Prizorišče v pesmi je takorekoč arkadijsko idilično, brez razpok, travm in trenj, ki sicer pestijo realni svet. Priča smo sanjski bukoliki brez pridržkov, skoraj takšni, kakršno sem v obleganem Sarajevu 1994 videl na sliki, ki je visela na steni v ožgani sobi, ker je hišo pred kratkim zadela granata. A ta slika se mi je vtisnila v spomin ne toliko zaradi tega, ker je sredi razdejanega Sarajeva prikazovala ovčjega pastirja v njegovem božjem miru, pač pa zato, ker je prav v srcu tega fantiča zijala luknja od krogle, ki ga je tja zadela.

Pesem je bila v knjigi objavljena 1991, nastala pa je, kot domnevam, že prej, vsekakor pa precej časa pred padcem Vukovarja. Pa vendar mi je ob njenem branju kar sama od sebe vstala pred očmi podoba krvavih dogodkov v tem starodavnem slavonskem mestu z narodno mešanim prebivalstvom, tudi otrok madžarskega ali ciganskega porekla z imenom Šandor.

To govori o tem, kako se ob branju takega pesniškega besedila, tudi takega za otroke, vselej lahko vzbudijo različne asociacije, ki imajo svoj izvor v izkušnjah in dejstvih iz spominskih zalog, in se kar same od sebe pritaknejo k sporočilu. S tem seveda ni rečeno, da pesem o Šandorju pripoveduje ravno o dečku iz kasneje izmaličenega in razdejanega Vukovarja, vendar ta možnost v bralčevi konotaciji ostaja odprta in v veljavi, četudi morda to ni res in bi jo avtorica s svojim pojasnilom lahko ovrgla. Pesem jo namreč evocira ne glede na to, ali drži ali ne.

Podobno velja tudi za pripis, ki govori o tem, da se je praded »poljubil le trikrat v življenju«, saj temu nihče ne verjame, vseeno pa to domisljico bralec sprejema kot bistroumni nesmisel, torej kot paradokсно pesniško figuro, s katero avtorica v verzih, ki so kontrastni dodatek prejšnjemu besedilu, humorно podkrepi pesem.

Če pogledamo na pesem o Šandorju z vseh prikazanih zornih kotov, lahko rečemo, da je 'dogajanje' v njej upodobljeno kot nekakšen sanjski privid, ki ne sodi v območje treznega, realnega, vsakdanjega izkustva. In vendar je vse, o čemer pripoveduje pesem, utemeljeno v stvarnih odnosih in tistih doživljajskih sestavinah, ki izhajajo iz pesničinega materinskega erotizma, s katerim kljubuje v sebi razrvanemu razkolniškemu svetu, preobloženemu s travmami in nesrečami, ki ga pestijo in pogubljajo tako v njegovih mikro kot makrovalovnih razsežnostih.

Naj strnem to svoje razpravljanje v nekaj osnovnih ugotovitev.

1. Vse tri obravnavane vzorčne pesmi iz tipologije, ali še bolje rečeno, iz doživljajske duhovne in semantične oz. estetske topologije v zbirkah Saše Vegri, se med sabo razlikujejo tako po motiviki kot po dikciji in sporočilni naravnosti. Razdelim jih lahko na pesmi za najmlajše, mlajše in osnovnošolske otroke.
2. Meja med iluzijo in empirično resničnostjo je bolj ali manj zabrisana, saj nenehoma kot *illudo* oscilira na obe strani, kar vnaša v pesem tisto igrivo doživljajsko sproščenost, kakršno premoreta le otrokova duša in um, ki sta ves čas v živem odkrivaljskem čudenju in spontanem odzivanju na vse, kar ju dosega in zasega.
3. To pa je ves čas podprto z nezaustavljivim vitalizmom, s katerim pesnica prežarja vse pesmi in ki na svojih rokah nosi v njih prikazani doživljajski svet; zato v njem ni otrok, ki bi jih kaj kazilo. Nesreče, zablude in hude napake prihajajo vanj od drugod.

4. V primerjavi z nekaterimi socialnimi pesniki iz naše tradicije, predvsem sta to Seliškar – Tu imam v mislih predvsem njegovo znano pesem o nesrečnem materinstvu zaradi revščine, kot je upodobljeno v *Sedmorostenčkah*. – in Mile Klopčič (*Tri otrokove želje, Krava*). Oba sta z veliko občutljivostjo in sugestivnostjo spregovorila tudi o nesrečnem in tegobnem otroštvu, Saša Vegri pa je v nasprotju z njima pesniška glasnica srečnega otroštva.
5. Kot sem poudaril že v prvem delu tega razmišljanja, sta Saši Vegri vrhunski vrednoti ljubezen in materinstvo, ki dajeta življenju smisel, vitalni ženski pa edino resnično potrditev. V tem duhu so spisane tudi njene pesmi za otroke. Takšen je tudi etos, ki jih je navdihnil in se prav v podobi srečnega otroštva v njih uveljavil kot avtoričin *credo*.

Trije referati s **simpozija o Saši Vegri**, ki ga je aprila 2009 pripravila Mestna knjižnica Ljubljana v počastitev avtoričine 75-letnice, so bili objavljeni že v prejšnji številki revije *Otrok in knjiga*.

To so bili prispevki:

Marjana Kobe: *Na sledi otroškemu doživljajskemu svetu in igri (Pripovedna proza za otroke Saše Vegri)*

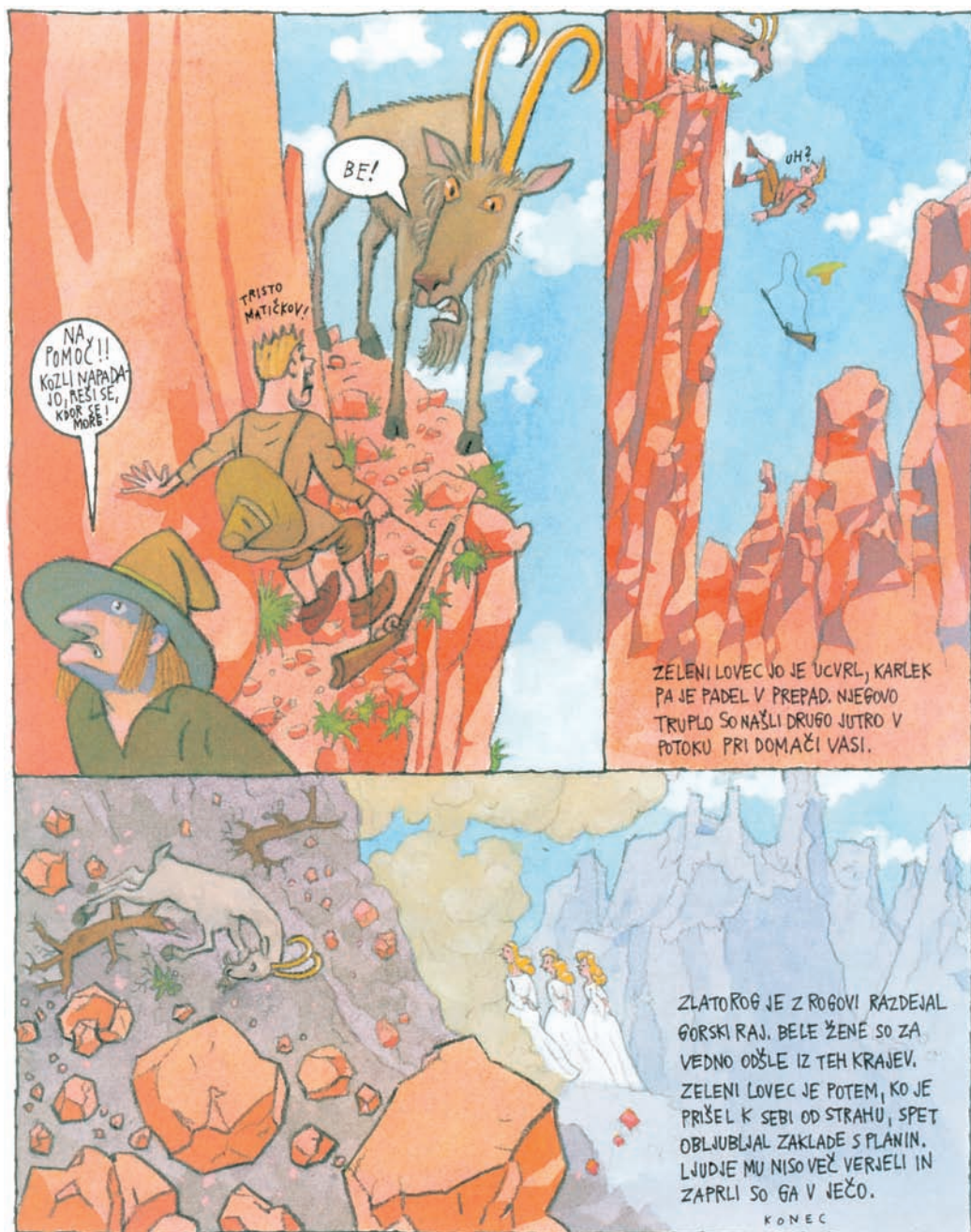
Igor Saksida: *Celovitost pesniškega doživetja otroštva (O mladinskih pesmih Saše Vegri)*

Tanja Mastnak: *Kako narisati, kar pove Saša Vegri*



Ilustracija Damijana Stepančiča za naslovnico pesniške antologije  
Saše Vegri *Naročje kamenčkov* (Miš, 2009). Pesmi je izbral in uredil  
Igor Saksida, ki je napisal tudi spremno besedo.





Ilustracije Matjaža Schmidta iz knjige *Slovenske pravljice (in ena nemška)* v stripu (Mladinska knjiga, 2009)