

Niko Grafenauer

IGRA V PESNIŠTVU ZA OTROKE¹

Odkar je Fran Levstik v mladinskem listu *Vrtec* leta 1880 objavil svoje *Otročje igre v pesencah*, se je slovenska umetna poezija za otroke šele prav uveljavila kot umetniško pomembna književna zvrst. Celotno mladinsko slovstvo pred Levstikovim nastopom, če seveda izvzamemo ljudsko pesništvo, namreč temelji v nabožno didaktičnih potrebah posameznih obdobj v slovenski preteklosti, kjer je literatura za mladino zgolj sredstvo za versko, moralno in socialno vzgojo mladega rodu. Ta utilitaristična težnja je vsajena že v sam njen začetek v dobi reformacije, ko slovenščina kot sredstvo verske propagande šele nastopi svojo književno pot. Prav zaradi te izrazito praktične usmerjenosti vsega, kar je v dobi protestantizma, protireformacije in razsvetljenstva napisanega za mladino, še ni mogoče govoriti o umetniški veljavi literature iz tega časa, saj njen cilj, glede na tedanje nerazvite kulturne razmere pri Slovencih, ki smo sami sebe in svoj jezik pravzaprav šele začeli odkrivati in upoštevati, ni mogel biti umetnost, ki ji gre za estetsko oblikovanje jezika, marveč predvsem vzgoja in izobrazba v duhu, ki skuša, mimo zagotovitve verske in državljanske privrženosti, čedalje bolj vplivati tudi na narodnostno zavest Slovencev. Tako seveda ni naključje, da se večina mladini namenjenih besedil pojavlja v različnih šolskih in drugih poučnih publikacijah, kot so abecedniki, katekizmi, berila in pratike. Prav tako je za to večstoletno obdobje, v katerem se začenja nacionalna in slovstvena prebujanja Slovencev, značilno, da vse do pojava dr. Franceta Prešerna v prvi polovici devetnajstega stoletja in tudi še kasneje slovensko slovstvo ni razčlenjeno in uveljavljeno v tistem smislu, kot to velja za razvite nacionalne literature, ki rastejo iz dolge in bogate kulturne preteklosti in so se v njih izoblikovale različne književne zvrsti, stili, forme, gibanja itd., tako da je tam tudi meja med izrazito mladinsko in ostalo književno tvornostjo v tem času vsekakor razvidnejša, kot pa je pri nas.

Če je dr. France Prešeren s svojimi *Poezijami* (1847) utemeljil slovensko umetno pesništvo kot izrazito estetsko tvorbo in odločilno vplival na njegov nadaljnji razvoj, pa naša umetniška proza tako rekoč vse do drugega realističnega vala, torej do literarnega nastopa Janka Kersnika in Ivana Tavčarja, dveh izrazitih predstavnikov oblikujočega se slovenskega meščanstva, pravzaprav še ni formirana kot tista estetska zvrst, ki se je sposobna otresti značilne zaznamovanosti s slovensko

¹ Prispevek z 10. srečanja pisateljev v Štatenbergu septembra 1973 s tematiko Književnost za mlade je bil objavljen v reviji *Otrok in knjiga* št 2 (1975).

folklorno simboliko, zaradi katere ima izrazito »ljudski« značaj in pomen, kar je nemara tudi vzrok, da tako prva slovenska povest Janeza Ciglerja *Sreča v nesreči ali popisovanje čudne zgodbe dveh dvojčikov* (1836) kakor tudi prvi slovenski roman *Deseti brat* (1866) in druga proza iz tega časa učinkujejo kot folkloristična dela, ki so vezana na izročilo »ljudskega duha«, saj hočejo biti njegova reprodukcija, tako da jih danes lahko beremo in sprejemamo na podoben način, kot beremo in sprejemamo mladinsko literaturo, ki naj bi reproducirala attitudo otroštva. To seveda ne pomeni, da so literarno kakorkoli degradirana, marveč predvsem to, da je s stališča sedanje stopnje splošne jezikovne in književne kulture pri nas, sporočilo in način pripovedovanja teh del našega slovstvenega otroštva takšno, kakršno dandanes še najbolj ustreza estetski zavesti otroka.

Če torej ugotavljam, da je slovenska poezija za mladino šele pri Levstiku dosegla tisto raven, ko lahko o njej govorim kot o posebni umetniški zvrsti v literaturi, s tem še ni rečeno, da zanemarjam ali skušam celo povsem spregledati pomen in delež Vodnikovih, Slomškovih, Valjavčevih in drugih književnih del za mladino pred njim. Moja trditev se nanaša predvsem na dejstvo, da je mladinsko pesništvo pred Levstikom, kakor je med seboj različno, saj obsega verzificirane basni, pripovedke in nabožne pesmi, vendarle v celoti opredeljeno po tem, da ne posega direktno v otrokov intimni svet. Ali z drugimi besedami povedano: res je, da je vsa ta poezija namenjena otroku, saj skuša vplivati na njegova verska, domovinska, moralna in druga čustva, vendar se vse to dogaja bolj ali manj *e x v o t o*, zato predmet tega pesništva ni toliko otroški svet sam po sebi, marveč dosti bolj tisto, kar ga presega in kar naj bi otroka privlačilo in usmerjalo v njegovem vsakdanjem življenju. To pa so predvsem verske in splošne moralne vrednote, utelešene v raznih zgledih in vzorih. Posledica tega je seveda ta, da ostaja v tovrstnem pesništvu tisto, kar je bistvena sestavina otroškega sveta, to je igra, bolj ali manj prezrto in pesniško netematizirano. Ker pa prav igra daje otroškemu svetu njegovo specifično vsebino in pomen, je mogoče reči, da poezija, ki ne temelji v njej, ne more biti prava otroška poezija. Otroška pesem kot sproščena domišljajska igra, katere poglobitni namen je, da otrok uživa v njej in jo sprejema kot del svojega domišljajskega sveta, se je zato v slovenskem mladinskem slovstvu v resnici uveljavila šele v *Otročjih igrah v pesencah*. Že naslov izrecno opozarja na to, da je poglobitni namen in osrednja lastnost ciklusa igra, kar pomeni, da je že v samem izhodišču izločena ali pa vsaj močno zastrta tista enostranska težnja, ki ji je poezija zgolj uporabno vzgojno sredstvo, čeprav je seveda v njej še zmerom prisotna, zato pa se toliko izraziteje uveljavi ne samo potreba po tem, da poezija upodablja otrokov naivno igrivi odnos do sveta, marveč da tudi v samem jeziku ponazarja in uveljavlja njegovo igro s tem, ko skuša besedo vključiti vanjo, kar pomeni, da s specifičnimi jezikovnimi prvinami, kot so besedne igre, onomatopoiije, paradoksi, pretiravanja, personifikacije, besedne skovanke itd., ustvarja takšne pesniške tvorbe, ki so spričo svoje igrivosti otroku blizu in imajo razen tega tudi izrazito estetski značaj.

Prav v tem spremenjenem odnosu do predmeta pesniškega upodabljanja kakor tudi do same funkcije pesniškega teksta za otroke, kakršen se je uveljavil v Levstikovi poeziji, ki se je obilno navdihovala pri bogati, neposredni čutno nazorni izraznosti ljudske tvornosti, je zasidrana moja trditev, da Levstikovo pesniško delo za mladino predstavlja mejnik med preteklo mladinsko literaturo in začetkom tistega slovstva, ki ga dandanes pojmuje kot estetsko dozorelo in v naši zavesti prisotno pesniško tvornost za otroke.

Lahko torej rečem, da je umetniška, artistična plat pesniškega ustvarjanja za mladino – seveda v skladu s splošnim razvojem in laicizacijo naše literature – od Levstika dalje stopala zmerom bolj v ospredje in se že v dobi moderne z Župančičem uveljavila kot neizogibna, če ne celo temeljna konstituenta pesništva za otroke. Z drugimi besedami povedano: izhodišče pesniškega oblikovanja za otroke – govorim o njegovih najpomembnejših dosežkih – ni več vzgojna kazuistika, ki je zmerom cepljena na bolj ali manj razvidno ideološko podstat, marveč predvsem vzbujanje estetskega, se pravi čutno nazornega užitka, kakršnega je mogoče ustvariti z inovativnimi artističnimi razsežnostmi v strukturi pesniških besedil. Prav Župančičeva mladinska poezija z mnogimi svojimi najveljavnejšimi primerki potrjuje upravičenost te trditve. Še več: ni pretirano reči, da ta poezija, kolikor je osvobodjena utilitarnih, zunajpoetskih razsežnosti, s tem pa e o i p s o tudi svoje artistične preproščine, s pesniško iluzijo lahko zadovoljuje ne samo mladega, marveč tudi odraslega bralca, saj je bistveno zanj to, da z oblikovnimi sredstvi, kakršna so poeziji imanentna, spravlja jezik i n f o r m o, se pravi, da ga spreminja v in-formacijo, ki ima izrazito estetski značaj in pomen.

Ta proces v slovenskem pesništvu za otroke, ki ga je sprožil Fran Levstik, povzel in umetniško inoviral pa Oton Župančič, je pravzaprav omogočil ne le to, da ima dandanes to pesništvo v slovenski literaturi po svoji poetski vrednosti nespregledljivo veljavo, marveč tudi to, da je postala ta veja pesniške umetnosti sama v sebi dokaj diferencirana in razgibana. Zakaj prav s tem, da se je ideološka, moralična tendenca v njej umaknila izrazito estetski težnji, se je mladinsko pesništvo šele lahko artistično dovolj sprostito, saj je postal njegov poglavitni cilj ta, da ustvarja nove estetske informacije, ki pa so inovativne le tedaj, če se pesniška besedila oblikovno, to je in-formativno razlikujejo od že uveljavljenih estetskih form. Tu moram seveda takoj pristaviti, da ne pojmujem umetniške forme v smislu nekakšnega okrasnega dodatka vsebini, sporočilu ali temi pesniškega besedila, marveč že kot njegovo vsebino, sporočilo ali temo samo po sebi, torej v tistem pomenu te besede, kakršnega pozna informacijsko teoretična estetika, kjer se neka estetska oblika kaže kot oblika le preko razlike z že znanim, torej kot in-formacija, ki vselej implicira produkcijo nečesa novega.

Najbrž ne bo odveč, če te svoje trditve nekoliko podrobneje pojasnim in utemeljim. Pri tem bom izhajal iz premisleka o lastnem pesniškem delu. To najbrž lahko storim še toliko prej, ker je bil tudi doslej ta spis – tega ni mogoče prezreti – pisan izrazito s u i g e n e r i s. Zdi se mi, da bo nekatere ključne ugotovitve v dosedanjem razpravljanju lahko osvetlila in dopolnila v prvi vrsti avtorefleksivna primerjava med mojim pisanjem za odrasle na eni in za otroke na drugi strani.

V načelu ne razlikujem med literaturo za otroke in literaturo za odrasle. Pisati literaturo v enem in drugem primeru mi pomeni specialistično ukvarjanje s črkami in besedami, ki so organizirane v tekste, katerih namen je v prvi vrsti ta, da so estetski. Kaj razumem pod tem pojmom, bom razložil kasneje.

Vsekakor pa naj takoj opozorim na to, da so jezikovna sredstva in način njihove uporabe v obeh primerih precej različni, saj je ena in druga literatura namenjena različnemu bralcu, po čemer se ravna tudi piščeva naravnost v ustvarjalnem procesu. Ali z drugimi besedami povedano: gre za tipološko različnost, ki izvira iz razlike v tehnologiji. Kadar izdelujem poezijo za odrasle, uporabljam povsem drugo leksiko, kot je tista, ki se je poslužujem v pesmih za otroke, saj je drugačna tudi produkcijska optika. Isto velja za samo ureditev besednega gradiva v posamez-

nih pesniških tekstih. Temeljni razložek med obema tipoma poezije pa se mi, kar zadeva moje pisanje, kaže v naslednjem: v poeziji za odrasle se uveljavlja takšen odnos do jezika, v katerem ne izstopa težnja po njegovi tematični ureditvi, po nekem bolj ali manj razvidnem sporočilu, fabuli, izpovedi ipd., torej po informaciji, ki naj bi črno na belem poročala o nekih dogodkih v zvezi z mano in svetom, marveč je v ospredju težnja po izrazito estetski ali artistični informaciji, ki je imanentno jezikovna in nastaja kot rezultat besedne kombinatorike, to je inovativnih leksičnih, sintaktičnih, gramatičnih in drugih strukturalnih razmerij v tekstu, med katerimi nedvomno prednjačita metafora in metonimija. Če izhajamo s stališča, da morajo imeti pesniške stvaritve vsebinsko razvidno sporočilno funkcijo, tedaj se nam kažejo takšni teksti seveda »hermetični« in nedostopni. Brž ko pa smo se jim zmožni približati kot izključno estetskim besednim fenomenom, ki učinkujejo na bralca z inovativnostjo v naši estetski zavesti še nepreverjenih izraznih možnosti v jeziku, smo hkrati pristali na to, da iščemo v tovrstnih besedilih njihovo strukturalno specifičnost, v kateri so zgoščene tiste informativne razsežnosti jezika, ki jih naš vsakdanji, realistični, logični, pomensko transparentni govor ne pozna in so seveda zaradi njegove utilitarne in kazuistične narave v njem tudi docela neuporabne. Prav v takšnem odkrivanju nove izraznosti v jeziku in njeni izjemnosti glede na vsakdanji jezik je vsebina in pomen estetske informacije pesniškega besedila. Estetski efekt namreč temelji v odkrivalateljskem začudenju spričo nenavadnosti, novosti in zagonetnosti nekega besednega fenomena, na kakršnega je naša estetska zavest še nepripravljena in se mu mora šele privaditi. Težnja po doseganju takšnega efekta je izhodišče mojega ustvarjanja v poeziji za odrasle. Razumljivo je, da takšen tip pisanja ni popularen, saj teži v poetizem in *poésie pure*, zato je omejen na sorazmerno ozek krog bralcev.

Nasprotno pa se mi zdi, da je fabulativna sestavina v poeziji za otroke nepogrešljiva, ker je otrokovo skustveno obzorje kakor tudi njegova estetska vednost in kultiviranost še premajhna, da bi se lahko znašel v navidez alogičnem svetu zapletenih pesniških konstrukcij. Prav fabula ali pesniška tema je tista, ki ga vodi skozi kvazirealne prostore poezije in daje oporo njegovemu naivnemu realizmu, kar velja predvsem za pesništvo, ki je namenjeno najmlajšim. Z drugimi besedami povedano: izhodišče pesniškega oblikovanja za otroke vsekakor mora biti motiv, tema, fabula, ki daje stvaritvi trdno in razvidno vsebinsko jedro, hkrati s tem pa je seveda nujno, da se uveljavljata tudi artistična invencija in fantazija, ki sta sami po sebi pogosto alogični, morata pa biti ves čas v dovolj očitni odvisnosti od teme, da bo pesem za otroka zanimiva in sprejemljiva. Takšne alogične sestavine v poeziji otroka tudi najbolj pritegujejo, saj vnašajo vanjo igrivost in duhovitost, vendar so učinkovite predvsem tedaj, če se v temi, kjer konstitutivno sodelujejo, sproti razkrivajo kot nekakšen bistroumni nesmisel, kar pomeni, da se seveda ne morejo osamosvojiti in postati samozadostno kreativno načelo pri izdelovanju pesniških besedil.

Temeljna pobuda, iz katere poganja moje pisanje za otroke, rase potemtakem iz možnosti, da bi obvladal in uveljavil svojo ustvarjalno voljo tako v tematski kot v netematski rabi jezika, s čimer se razširja obseg mojega poetskega oblikovanja na obe osnovni produkcijski usmeritvi, iz katerih se lahko poraja literatura.

Seveda ne morem trditi, da mi je bila ta pobuda jasna že tedaj, ko sem napisal svojo prvo otroško pesem, pač pa se mi je racionalno razodela šele v zadnjem času, ko sem, hkrati z radikalizacijo netematskega esteticističnega izhodišča pri izdelavi

pesniških besedil za odrasle, v vsej ostrini uzrl tudi nujnost docela drugačnega oblikovalnega postopka pri ustvarjanju za otroke, če naj upravičijo svoj namen, ki je v tem, da so blizu otrokovemu gledanju na svet. To gledanje pa je nespekulativno, naivno, spontano in še neobremenjeno s tisto kulturno vednostjo, kakršno prinesejo kasnejša leta. Temu primerna pa naj bi bila tudi poezija, ki jo pišemo zanj.

Toda če grem v svojem razmišljanju še dlje, moram ugotoviti, da je razlika, ki sem jo opisal na primeru svoje pesniške ustvarjalnosti za odrasle in za otroke, dokaj specifična, saj je tematičnost zvečine prisotna ne samo v poeziji za otroke, marveč tudi v tisti, ki je namenjena odraslim, zato opisani razložek ne more veljati za vsakogaršnje pesniško delo. To pa pomeni, da morajo biti še nekatere druge distinkcije, po katerih se poezija za otroke razločuje od ostalega pesništva.

Kakšne so te distinkcije?

Prav gotovo je, mimo tematičnosti, bistvenega pomena zanjo igrivost, ki se kaže tako v jezikovni strukturi besedila kot seveda tudi v samem sporočilu pesmi. Igra, ki je implicirana v pojmu igrivosti, je zato po mojem mnenju osrednje pesniško načelo, ki ga je treba upoštevati pri ustvarjanju za mladino. Tisto, o čemer pesem pripoveduje, mora imeti značaj igre, ki je dovolj razvidna, da se otrok lahko z njo identificira. Ali z drugimi besedami: igra v otroški pesmi nastopa kot njena tema. Seveda je nujno, da je motivno vezana na otrokova skustva, doživetja, spoznanja, hkrati pa so vse te realne tematične sestavine estetsko deducirane, kar se zgodi v trenutku, ko jih s formalnimi sredstvi, kot so besedne in glasovne figure, ritem, melodija, neologizmi, pretiravanja, geminacije, refren, poanta itd., pesnik vključi v svojo estetsko igro, v kateri te prvine izgube težo realnega dejstva in dobijo kvazirealno literarno vsebino. V nasprotnem primeru se vse skupaj sprevrže bodisi v deskriptivno verzifikacijo bodisi v pedagoško moralčno pridigo. Prav od intenzitete te estetske igre, ki se kaže v artističnem obvladovanju jezika, torej v pesniški tehniki, je bistveno odvisen tudi učinek sporočila, ki ga pesem vsebuje.

Ko govorim o estetski funkciji pesmi, se vračam k vprašanju, ki sem se ga bežno že dotaknil v tem spisu. Če pojem »estetski« razumem v njegovem izvornem smislu, to je kot *a i s t h e s i s*, ki v prvi vrsti zaznamuje neki senzualen akt, dogodek, recepcijo, doživetje, tedaj ima zame fenomen estetskega v literaturi docela neracionalno, čutno funkcijo, ki opravičuje svojo vlogo že s tem, da ga doživimo kot čutni pojav.

Z drugimi besedami: estetski princip, v katerem temelji sleherna literatura, ne more imeti druge funkcije kot to, da bralca zaplete v iluzijo,² torej v igro posebnih čutnih predstav, ki se dajo na osnovi poetskih pravil ustvariti v jeziku. V poeziji za otroke mora biti ta igra, kot že rečeno, izražena tudi v sami temi ali sporočilu, kar za ostalo pesništvo, posebej še za liriko, ne velja kot splošno pravilo. Prav zaradi tega se mi zdita duhovitost in humor zelo pomembna tematska sestavina v pesmih za otroke, saj se preko njiju najbolj jasno izraža igrivost vsebine. S tem ko se otrok pri branju vključuje v opisano čutno predstavno igro, ta docela nevsiljivo spodbuja njegovo domišljijo, ga privaja na poetska pravila in mu prinaša nova estetska skustva. Če otroka takšna igra privlači, če se identificira z iluzijo, ki je v njej vsebovana, se prav gotovo bogati tudi njegova vednost o svetu, saj se v njej srečuje tudi s tistimi estetsko deduciranimi sestavinami realnega življenja, ki tvorijo temo ali fabulo, v kateri se ponavadi skriva tudi določeno spoznanje ali stališče.

² Lat. *illudo* – igrati se, šaliti se, posmehovati se, slepiti, varati.

Takšna mladinska literatura, ki ji gre za estetsko igro in s tem seveda tudi za artistično čimbolj funkcionalno urejeno jezikovno materijo, je brez dvoma povsem enakovredna literaturi za odrasle. Če še radikaliziram to stališče, lahko rečem naslednje: kriterij, po katerem je mogoče ločevati literaturo za odrasle od literature za otroke, sploh ne more biti poučnost in vzgojnost, ker je ta kriterij, če se nam zdi sprejemljiv za merjenje vrednosti literature, prav tako mogoče uporabiti pri ocenjevanju leposlovja za odrasle. Mislim pa, da takšno merilo niti za eno niti za drugo literaturo ni primerno, razen seveda tedaj, če smo mnenja, da je naloga književnosti ideološko prosvetljevalna, kar pa pomeni, da je njena estetska vrednost podrejena takšni ali drugačni osveščevalni tendenci in se potemtako samo po zunanji obliki loči od navadnega ideološkega diskurza.

S tem ko poudarjam predvsem estetsko igro, artizem, jezikovno umetnost v književnosti za otroke, hkrati *implicit*e vzpostavljam za relevanten kriterij pri njenem vrednotenju estetsko inovativnost, ki je zame bistvenega pomena tudi pri ocenjevanju literature za odrasle. Vsekakor pa je res, da je prav na področju literature za otroke pedagoška tendenca izrazitejša kot v ostali književnosti, saj raste iz prepričanja, da mora literatura že sama na sebi vzgajati mladega bralca in tako lajšati posel tistim, ki jim je vzgoja mladega rodu profesionalno opravilo. Ta tip literature je zame sprejemljiv toliko, kolikor predstavlja primerjalno nasprotje in dopolni tistemu umetniškemu ustvarjanju za otroke, ki temelji na načelu sproščene in samozadostne estetske igre in iluzije.

Zusammenfassung

Niko Grafenauer schafft lyrische Gedichte für Erwachsene und für Kinder. In seinem theoretischen Beitrag bestimmt er die Unterschiede zwischen seiner Dichtung für die einen und die anderen. Er stellt fest, dass für die Kinderpoesie die Fabel ein unvermeidlicher Bestandteil ist, doch solle man nach seiner Meinung beim Schaffen für die Jugend das Spiel als zentralen Grundsatz berücksichtigen. Dem Spielerischen, das auch das Spiel umfasst, kommt in der Poesie für Kinder wesentliche Bedeutung zu. Das zeigt sich sowohl in der Sprachstruktur des Textes als auch selbstverständlich in der Kundgebung des Gedichtes. Eine solche Jugendliteratur, bei der es sich um ein ästhetisches Spiel handelt und damit auch um eine künstlerisch möglichst funktionell geordnete Sprachmaterie, ist zweifellos der Literatur für Erwachsene gleichwertig.