

Igor Saksida

Pedagoška fakulteta v Ljubljani

UDK 821.163.6.09-93-1

»Nekaj nezaslišanega«

Tabu teme v slovenski mladinski poeziji od ljudske pesmi do sodobnosti

»Možno je dvoje: ali je književnost za otroke res
reducirana književnost ali pa je redukcija kje
drugje, recimo v nas samih.«

B. Paternu (1970)

O Urednik obsežne zbirke slovenskih ljudskih pesmi K. Štrekelj (1908–1923: 308) je ob otroških pesmih zapisal: »Marsikaj je v njih, česar bi od mladega človeka ne pričakovali in kar je zoprno moderni laži — omiki in pruderiji, ki so ji natur alia nekaj nezaslišanega.« Njegova duhovita vrednotna ocena otroške ljudske ustvarjalnosti odraža (tudi za sodobni čas) ključne določilnice tabujev v mladinski književnosti.

1. Tabu izhaja iz nasprotja med tem, kar odrasli od otroka pričakujejo, in tem, kar »otrok« (v stvarnosti dejansko, v književnosti pa seveda zgolj kot domišljajska tvorba) izreka in česar bi od njega »ne pričakovali«.
2. Tabu je tudi v nasprotju z določitvijo funkcije besedila; pričakovani (ponarejeni) vzgojnosti in spodobnosti kot besedilnima kategorijama je nekaj »zoprno«.
3. Tabu je predvsem vsebinska kategorija v besedilu (»*naturalia*«).

Za razmišljanje o tabujih v mladinski poeziji so torej pomembna naslednja vprašanja.

- Kako odrasli razumemo/(so)ustvarjamo pojem otroštvo?
- Kako je v kritičkih in interpretativnih zapisih opredeljena vloga mladinske literature kot sooblikovalke otroškega sveta?
- Katere so vrste oz. načini izrekanja tabujev?

Že na prvi pogled je očitno, da na vsa tri vprašanja ni mogoče odgovoriti neodvisno od zgodovinskih okoliščin, v katerih se pojavlja opredelitev otroštva in mladinske književnosti. Pojem otroštva je seveda ideološka konstrukcija, ki se v zgodovini spreminja, prav tako se spreminjajo tudi pojmovanje vloge mladinske književnosti ter načini vpletanja tabujev v to naslovniško književno zvrst. Tako se tudi ponovno potrjujeta smiselnost in veljavnost Cvitanove (1970: 91) teze: »Odgovoriti na vprašanje, kaj je otroška književnost, je tako rekoč isto, kot odgovoriti na vprašanje, kaj je otrok.«

Če pa navedeno misel povežemo s temo pričujočega prispevka, bi lahko uvodne opredelitve strnili takole. Odgovoriti na vprašanje, kaj je tabu, je tako rekoč isto kot odgovoriti na vprašanje, kaj odrasli v določenem zgodovinskem trenutku pričakujemo od otroka in »otroške« književnosti.

1 Kako odrasli razumemo/(so)ustvarjamo pojem otroštvo?

1.1 V pregledni teoretični knjigi o mladinski književnosti je P. Nodelman (1996) posebno poglavje posvetil tudi »splošnim predpostavkam o otroštvu« (67); te je označil kot »del ideologije naše družbe« (prav tam). Ideološke predpostavke oz. podmene pa ne določajo le razumevanja otroštva, ampak tudi njegovo sooblikovanje — ideologija torej ne le odseva, ampak tudi omejuje, opredeljuje in usmerja otroka. Nodelman zato v prikazu ideoloških predpostavk otroštva želi predvsem »raziskati, kako naše najbolj splošne ideje o otroštvu, književnosti in filmih, ki jih izražajo, opredeljujejo in ohranjajo moč, ki jo želimo odrasli obdržati nad otroki, ter nadzirajo obseg moči otrok nad njimi samimi, ki ga želimo odrasli.« (68) Pojem otroštva v vsakdanji rabi, književnosti in skupnem dialoškem branju je torej vzpostavljen na podlagi perspektive in interesov odraslih. V njihovem ideološkem pojmovniku se vzpostavlja, prenaša v svet tvorjenja in sprejemanja mladinske književnosti ter v zgodovinskem razvoju preoblikuje množica oznak — otroštvo je

- naivno in dobro, a hkrati nedolžno in ranljivo, zato se lahko na pretresljive prizore odziva s podoživljanjem travm,
- naravno, »nevzgojeno«, zato je prikazovanje nasilja in zla korak stran od vzgoje, pomeni ohranjanje animaličnosti,
- nagnjeno k posnemanju: doživljanje nasilja neposredno vodi v posnemanje vzorca obnašanja,
- v razumevanju omejeno in osrediščeno nase, torej egocentrično; zdi se, da je torej za otroka primerno predvsem besedilo o »značilno otroškem« doživetju.

Navedene predpostavke, ki so med seboj protislovne, zlahka prepoznamo tudi v normativnem, tj. vzgojnem, književnodidaktičnem oz. knjižničarskem pojmovanju otroštva in mladinske književnosti.

1. Nedolžnost, naivnost in dobrota so vrednostna podlaga za zahtevo, da je treba otroke varovati pred grozljivimi in pretresljivimi oz. neprimernimi temami in prizori, ker imajo pravico do otroštva. V tem smislu naj bi imeli pravico do karseda dolgotrajnega netravnatičnega »lebdenja« v idealnem svetu. Taka predpostavka pomeni v skrajnosti idealizacijo otroštva.
2. Otroška naravnost in nagnjenost k posnemanju sta izvora zahteve po neposredni vzgojnosti, tudi sodobna književnost naj bi tako otroke predvsem vzgajala, ponujala vzorce, vredne posnemanja.
3. Otroška egocentričnost in zavezanost »otroškemu mikrokozmosu« utemeljuje zahtevo po omejevanju književne snovi na svet, ki je otroku blizu, ki je zanj »vsakdanji«, predstavno in tematsko znan.

Skupna značilnost vseh podmen je bržkone **nekonfliktnost otroškega razmerja do sveta**; v svojem svetu so omejeni, zato pa navidez tudi varni, za odrasli svet sprejemljivi oz. nemoteči. Sleherno preseganje omejitev namreč pomeni v prvi vrsti rušenje odraslih predpostavk o otroštvu, kar je, kot vsako spreminjanje miselnih shem, v prvi vrsti motnja za tvorca takih podmen. Tako ni naključje, da iz predpostavk o otroški omejenosti izvirajo mehanizmi cenzure, ki jih navaja Nodelman (85–88) ter priporoča celo načine obrambe mentorjev branja proti njej. Med »obrambnimi« držami so npr. zavedanje oblik lastne cenzoričnosti, izbor knjig, ki spodbujajo otroka, četudi se zdijo problematične, argumentirano zavračanje cenzorskih očitkov, spodbujanje pogovora o celotni knjigi in ne le o posameznih problematičnih delih in primerih, ko gre za nasprotovanje besedilu, obramba svobode govora ter izpostavljanje očitne subjektivnosti cenzorskih stališč.

1.2 Cenzura je posledica omejenosti naših predstav o otroštvu. Zaznamo jo lahko v stališčih avtorjev, staršev, učiteljev in knjižničarjev, ki otroku ne omogočijo dostopa do knjige zato, ker na bi bila vsebinsko neprimerna (npr. zavračanje prizorov nasilja, neizposojanje ali neupoštevanje legitimnega bralnega interesa po branju trivialne književnosti ipd.) ali prezahtevna. Posebej

vrednotenje zahtevnosti se v vsakodnevni stvarnosti mentorskega dela z mladimi bralci lahko pokaže kot temelj navidez obrobnega, v resnici pa zelo določujočega omejevanja, če že ne cenzuriranja beriva mladih bralcev. V tem smislu se zdijo problematični tudi še danes ustaljeni načini razporejanja knjig, ki same po sebi določajo, katera besedila naj berejo bralci določenih starostnih skupin (C : P : M). Tako razporejanje je v najboljšem primeru lahko posledica zelo splošnih predpostavk o bralnem razvoju in z njim povezanih zvrsteh in vrstah: slikanica naj bi tako praviloma sodila v skupino C. Tovrstno razporejanje leposlovja zastavlja omejitve tako najmlajšim kot starejšim bralcem — prvim »ne dovoli« brati navidez prezahtevnih del, drugim pa ne prelahkih. S tem ko tovrstno razporejanje zožuje možnosti bralčevega osebnega odziva na raznolika besedila, v vsakodnevni praksi udejanja in utrjuje predpostavko o omejenosti in zaprtosti otroškega sveta. Nekateri starejši in sodobni pogledi samoumevnost starostnega razvrščanja besedil problematizirajo — to odraža že delo J. Aiken (1982) o pisanju za otroke. Njene poglede pa potrjujejo tudi sodobni pogledi na branje, ki to dejavnost opazujejo kot interakcijo med besedilom in bralcem v določenih okoliščinah ter na tej podlagi opredeljujejo načine bralčevega ravnanja. Tako J. A. Appleyard (1991) v svoji knjigi *Becoming a reader* piše o petih bralnih vlogah, ki jih prevzema bralec (od igrivega (1.) do (5.) pragmatičnega bralca). Pomembno je, da se v njegovem opisu razvoja bralnih vlog skriva tudi možnost prevzemanja različnih bralnih vlog ob istem besedilu. Ta posebna odprtost besedila za različne bralne vloge — oz. bralčevo raznoliko ravnanje ob istem besedilu — pojasnjuje priljubljenost nekaterih najboljših mladinskih besedil med mladimi in odraslimi bralci (prim. Nodelman, 1996: 85). Tako ni naključje, da knjiga o sodobnih pristopih k branju (*The Core Books*, 1996) svetuje tudi izbor za otroka zahtevnih knjig ter takih, ki mladega bralca vodijo v nenavaden besedilni svet (tuje dežele, boleče izkušnje, tabu teme). Zdi se torej, da zavest o odprtosti oz. nezamejenosti otroškega sveta postopoma pronica tudi v kriterije, po katerih se ravna mentorji branja. Alternativni model razvrščanja besedil bi torej lahko bil npr. žanrski (slikanice, poezija, proza, dramatika, trivialna književnost, stripi) oz. tematski (jezikovne igre, knjige o otroštvu in odraščanju ipd.). Vsak tak pristop bi otroškemu in odraslemu bralcu književnost predstavil kot odprto, dialoško množico besedil, v kateri ne veljajo vnaprej postavljeni in pogosto presplošni razvrstitveni kriteriji, pač pa predvsem bralčevi žanrsko-tematski interesi in razvitost njegove bralne zmožnosti.

1.3 Pogledi na otroštvo se jasno odražajo tudi v avtopoetikah mladinskih ustvarjalcev ter urednikov mladinskih del. Starejša mladinska književnost prve polovice 19. stoletja se utemeljuje na dveh avtopoetiških predpostavkah, in sicer na nujnosti verskega oz. moralnega »nauka« v besedilu ter na življenju v idealizirani svet otroka, postavljenega v deminutivno razpoloženje narave in otroške razigranosti. V obeh primerih se omejitev otroštva kaže povsem neposredno — otrok je naslovnik pesnikovega vzgojnega »poslanstva« ali idealizirano, skorajda erotizirano (prim. Nodelman, 1996: 82) nedosežno utelešenje nedolžnosti in igrivosti. Ugovore zoper tovrstne omejitve otroštva in mladinske poezije je med slovenskimi pesniki opazneje oblikoval O. Župančič (1911, 1914). Poudarjal je umetniškost mladinske književnosti, otroško intuitivnost ter zavrnil »prsteno moraliziranje, omladno solzivost in suhoparno poučevanje«. Poleg Župančiča taka pojmovanja odražajo tudi Kosovelova besedila. Otroku pripisujejo zmožnost intuitivnega, fantazijskega dojetja višje resnice sveta, kar je pesniku pomenilo tako nasprotje kaotičnosti moderne dobe kot možnost »optimalne projekcije«. Že v prvi polovici dvajsetega stoletja se torej pri pomembnih mladinskih pesnikih vzpostavita dve temeljni predpostavki, ki se odražata tudi v vseh kasnejših avtopoetiških pogledih:

- mladinska književnost je v svoji umetniškosti enakovredna književnosti za odrasle (enovitost opusov) in
- otrok je bitje posebne občutljivosti.

Obe podmeni se odražata tudi v pogledih na mladinsko ustvarjalnost povojnih pesnikov. Tako prvi val slovenske poezije ne obnovi le novoromantične razpetosti subjekta med »resničnostjo« in »sanjami«, ampak tudi župančičevsko pojmovanje otroka v tem razcepu. Izrazito se to odraža v

Pavčkovi misli o otroštvu/empatiji kot begu iz krutega realnega sveta (v: Hofman, 1978: 351): »Otroške poezije nisem nikoli ločeval od one druge, za tako imenovane odrasle. (...) A še zmeraj mi je pisanje za otroke beg iz sveta vsakdanjega realnega življenja v neki drugi, lepši svet, bolj poezija za oddih, bolj zame kot za otroke.« Skoraj identične trditve zajema tudi Kovičeva avtopoetika (1977), ki poudarja enakovrednost obeh naslovniških zvrsti ter pomen otroštva: »Skušam spet doživeti tisto svojo zgodnjo občutljivost, a se mi zmeraj ne posreči. Toliko plasti se z leti naloži na naše otroštvo, da ga včasih komaj še poznamo.« Otroški pogled na svet kot izvor pesnjenja poudarja tudi D. Zajc, ko piše o vračanju v mirni svet otroštva: »(s)amo otrok doživlja svet na način, ki je podoben doživljanju sveta tistega, ki piše pesmi« (1981: 17). Hkrati pa se tako v Kovičevem kot Zajčevem razmišljanju pojavlja tudi novost, tj. poudarjanje otroške igre kot oblikovnega načina, s katerim pesnik ustvarja svet nemogočega, fantazijskega in humornega in kar se razlikuje od idealizirane starejše otroške »razigranosti«. Najbolj nedvoumno je igra kot temeljno določilo otroštva opredeljena v Grafenauerjevi avtopoetiki; po njej je namreč naravnano pesnikovo stanje duha, tj. infantilizem, zaradi katerega pesnik v začudenju oblikuje inovativna besedila ter z njimi bralca presenetiti. Tako doživljanje otroštva in mladinske poezije se v povezavi z otroško intuitivnostjo, tj. zaznavanjem skrivnostnosti sveta in lirskim razpoloženjem ob motiviki narave, pojavlja tudi pri nekaterih sodobnih avtorjih (B. A. Novak, B. Štampe Žmavc idr.).

Avtopoetike povojnih mladinskih pesnikov torej v glavnem vztrajajo v novoromantični opredelitvi otroške občutljivosti, ki jo dopolnjuje modernistična zavezanost izrazno-pomenski igri (infantilizem v odraslem). Pojmovanje otroštva, ki je v poeziji prvega povojnega vala možnost za »domotožno zatekanje v 'otroški' spomin« (Paternu, 1967: 137), kasneje pa možnost za jezikovno invencijo in kosovelovsko lirsko senzibilnost, praviloma ne dopušča odstiranja temnih plati otroškega doživljanja sveta ali otroškega upora. Tudi kadar je otrok prikazan kot nezgladen lik (npr. Pavčkov *Pretepač*), je postavljen v humorno razpoloženje dialoške zamenjave vlog odraslega in človeka. Humor pa razgrajuje tako starejši vzorec vzgojne poezije kot sodobno »protestno« mladinsko poezijo, ki otroško upornost »vzame zares« in jo ubesedi brez humorne distance. Na tematiko otroških stisk in vsega prepovedanega, ki jo je treba obravnavati resno, je opozarjalo bistveno manj avtorjev. F. Forstnerič (1980) je med prvimi opazno razširil nabor otroku ustreznih tem v izjavi, da je igra sicer pomembna sestavina otroškosti, »nikakor pa ni edina sestavina njegovega notranjega življenja« (70). Njegova opazovanja recepcije višješolcev pa so to tudi potrdila, saj »so med najljubšimi predloženimi jim pesmimi izbrali tudi take z izrazito žalostnimi občutji (npr. žalost ob smrti babice)« (prav tam). Tudi S. Vegri (1989) ob poudarjanju komunikacijske odprtosti do otroštva spregovori o tabu temah malih protestih ter cenzuri (prepoved zbirke v neki avstrijski knjižnici) in razširitvi odraslega pojmovanja otroštva: »Dvomim, da moje pesmi kvarijo otroka in ga spodbujajo k napačnemu dojamam ljubezni in spolnosti. Nerealno bi pa bilo imeti otroke za brezspolna bitja, saj so že v materah spolno opredeljeni in po rojstvu nagonsko (tudi spolno) usmerjena bitja.« (176) Misli F. Forstneriča in S. Vegri — tudi ob upoštevanju tabujev v njunem leposlovnem delu — pomenijo najbolj očitno problematizacijo in hkrati zanikanje koncepta »varne nedolžnosti« otroštva, postavljenega v estetiziran svet igrivega doživljanja realnosti.

2 Kako je v kritičkih in interpretativnih zapisih opredeljena vloga mladinske literature kot sooblikovalke otroškega sveta?

Premike v pojmovanju otroštva poleg avtopoetik zasledimo tudi v literarnovednem in kritičkem vrednotenju mladinske književnosti. Razlago izvora starejših (19. st.) vzgojno-poučnih besedil v slovenski književni vedi temeljito pojasnjuje raziskava M. Kobe (1992: 79), ki ugotavlja, da so začetki slovenske mladinske poezije povezani z nemškim razsvetljskim pesemskim vzorcem. Ta se je oblikoval »iz razsvetljske pedagoške zavesti, ki so jo še pred razmahom filantropinizma širili moralični tedniki za odrasle, da je potrebno otroke od najzgodnejše dobe zaščititi pred neokusnim in pohujšljivim ljudskim pesemskim izročilom, ki so ga v meščanskih krogih širile neizobražene

dojilje in varuške«. Kot protiutež ljudski »sproščenosti« se je torej oblikoval tip »zamejene« poezije, ki je otrokom ponujal in predpisoval kreposti, npr. ljubezen do staršev, marljivost, dobrotelost, usmiljenje; ta tip v mladinski poeziji prevladuje do konca 19. stoletja. Razmeroma zgodaj se torej glede na razvoj mladinske poezije pojavijo zahteve Josipa Brinarja po umetniškosti mladinske književnosti ter kritike mladinskega pisanja tedanjega časa. Tako je že v članku *O slovstvu za mladino* (1905) postavil zahtevo, da mora biti mladinsko delo umetniško ter da moralizem v interpretaciji takega dela ni primeren. Zahtevo po umetniškosti je poudaril tudi v spisu *Novejše slovstvo za mladino* (1921), hkrati pa je mladinski književnosti postavil tematske meje; še kasneje (1929) je ponovil Župančičevo razmejitve otroškega od otročjega ter zavrnil osladno idealiziranje otroštva in »igračkanje«. Brinar je torej na prelomu stoletja mladinsko književnost kot posebno zvrst leposlovja hkrati postavil ob bok književnosti za odrasle, a jo tudi že tematsko zamejil. Poleg umetniškosti je namreč poudaril še dvoje načel vrednotenja mladinskih del: »prvič, snov teh spisov ne bodi zajeta iz takih družbenih razmer, ki bi mogle bujno otroško domišljijo zanesti v nemoralno, polozko premišljevanje, in drugič, vsebina slovstvenega dela se vsaj v glavnih potezah suči v mejah otroškega obzorja (1921: 115).«

V kritičkih pojmovanjih otroštva in mladinske književnosti se torej na začetku dvajsetega stoletja kažeta dve izraziti, med seboj povezani tendenci, in sicer

- upor zoper moralizem in idealizacijo otroštva s poudarjanjem umetniškosti ter
- varovanje otroštva pred neprimernimi temami.

Hkratna širitev (umetniškost) in zamejevanje (tabuji) otroškega pogleda na svet se kot stalnica v kritičkem razumevanju pojavlja več kot pol stoletja, tj. od Brinarjevih spisov do premikov v sedemdesetih letih (eseji T. Kermaunerja). Sorodne poglede je opaziti tudi v književnodidaktični strokovni literaturi: tako J. Bezjak poudarja pomen domišljije in gojenja »višjih čustev« (1906), F. Bohanec (1958) pa knjigo označuje hkrati kot sredstvo za estetsko vzgojo, ki se po kriteriju umetniškosti ne loči od del za odrasle, a ob tem navede tudi nujnost upoštevanja pedagoških kriterijev, po katerih naj bi se v delih zrcalilo spoštovanje pozitivnih vrednot. V kritiki in literarni vedi se vsaj do osemdesetih let kot stalnica pojavlja zahteva po umetniškosti mladinske književnosti ter zavračanje vzgojno-poučnih tendenc in poudarjanje premikov k sodobni estetski igri/vzgoji. Mladinska književnost je torej tudi v sodobnem teoretičnem pojmovanju polje sproščene estetske igre in humorja, zato so pogledi, ki opozarjajo na »temne strani« otroštva, zelo redki. Primer širitve razumevanja otroškosti kot snovi za literarno ustvarjanje je predvsem esej T. Kermaunerja (1977); v njem avtor ob antologiji *Sončnica na rami* opozarja na to, da »je poezija za otroke še zmerom samoomejujoča se« (15). Kritik zaznava omejitve v idealizaciji otroka, v tematizaciji njegovega sveta, v katerem ni sledu o trpljenju ali smrti. Mladinska poezija zaradi svoje samoomejenosti vztraja v idealizaciji otroštva, poudarjanju nedolžnosti, nevednosti — kar je povezano s posrednim vzgajanjem otroka »za kandidata iste, naše, mučne institucionalizirane družbe, v kateri že sami dovolj in preveč trpimo« (17). Kermauner podrobno analizira načine, po katerih poezija predstavlja otroku svet kot sličico varne idile, v antropomorfizaciji pa vidi oblike podrejanja in »udomačevanja« sveta — v tej perspektivi ni prostora za travme in tabuje, saj je otrok bodoči »gospodar sveta«. Poleg napovedi nove, v mitskosti utemeljene poezije, je v eseju bistvena tudi misel o popolni nezamejenosti pesniške tematike: »Za otroke bi morali pisati enako senzibilno kot za odrasle: zabeležiti njihove groze, njihove sanje, njihove bolečine, ki so naše skupne bolečine.« (Prav tam.)

V avtopoetikah in v interpretacijah mladinske poezije torej prevladujejo zavzemanja za umetniško ustvarjalnost, ki vztraja v okvirih humorne in igrive otroškosti. Poezija je še vedno način prikazovanja sveta kot nekonfliktnega, varnega »doma«. Otrok praviloma spoznava svet in svoje mesto v njem ob motivih živali, podobah družinskega sobivanja ter z lirsko občutljivostjo in nonsensnim preoblikovanjem jezika. Četudi poezija nima več vzgojno-poučne funkcije — otroku torej ne predpisuje pravil obnašanja in ne daje zgledov za posnemanje —, je vsebinsko še vedno reducirana, saj praviloma ne zajame celovitosti otroškega doživljanja sveta. Prevladujoča

predpostavka, ki določa otroškost, je predvsem »svetoloba« otroškega sveta, ki še ni in še ne sme biti obremenjen z bolečimi ali neprimernimi temami. Otroštvo je torej varno zavetje, kamor se zateka pesnik/odrasli, kot tako pa je tudi pozitivni protipol nemladinski poeziji bivanjske stiske in nesmisla.

3 Katere so vrste oz. načini izrekanja tabujev?

Predpostavke o nedolžnosti in igrivosti otroštva ter o bodisi vzgojnem ali umetniškem bistvu mladinske književnosti iz besedil izključujejo neprimerne besede ter pretresljive teme in z njimi povezana razpoloženja. Tabu je v književnosti torej **izrazna in vsebinska** prvina; pojavi se lahko na ravni izbora besed ali na ravni teme. Zgolj o izraznem tabuju je mogoče govoriti v primerih, ko tema besedila ni v nasprotju s pričakovani bralca, preseneti pa predvsem raba besed, ki jih ekspresivni kvalifikatorji označujejo kot vulgarne, torej kot »nespodobne in prostaške« (SSJLK: XXI), ali kot slabšalne. V teh primerih gre praviloma za tematizacijo otroške jezikovno-predstavne igre, v kateri se pojavijo tabu besede. Druga skupina besedil tabuje vključuje na ravni teme (smrt, nasilje, samota). Pesniško izrazje v teh primerih ne vključuje »nespodobnih« besed, presenečenje vzbujajo le pojmi, povezani s temo pesmi (npr. bolezen, rana, strah). Tako izrazni tabu deluje predvsem kot stopnjevanje nonsensnega presenetljivega odmika od ustaljenega pomena besed; tematski tabu pa v nasprotju s tem bralca preseneti predvsem na ravni pesemskega sporočila kot celote.

Tabu se kot izrazna prvina pojavi že v **otroški ljudski pesmi**. Glede na to, da so bili tvorci teh besedil otroci, je mogoče sklepati, da je tabu kot upor zoper vsakršna pravila in norme lepega vedenja temeljna značilnost otroštva, podoba igrivega in nedolžnega otroka pa model, ki so ga oblikovali odrasli in ki ga je mogoče razumeti tudi kot (trivialno) možnost bega v (otroško oz. otročjo) idilo. Nasprotje med neposrednostjo otroške ljudske pesmi in sodobno »laži-moralo«, ki »pohujšljivost« zavrača, je opazil že K. Štrekelj (1908–1923: 308): »Toda preprosti, nepokvarjeni narod ne sodi tako, in zategadelj se tudi ne smemo obregavati ob pesmih, ki stresajo modernika, sicer udanega vsem grdobam.« Nad neposrednostjo izraza v otroški igri (»*Já bi tēbe s tem napēljaj. 'Pa nēbi!' 'Máčko jēbi!*«) se je začudil tudi O. Župančič: »Neverjetno, a resnično! Otroci! In najneverjetnejše je to, da smo bili čisto nedolžni, pa čeprav smo vedeli, kaj pomenja ta beseda.« (Prav tam: 429). Poudarjanje neposrednosti, celo šokantnosti te poezije (posmehljivke vrstnikom in starejšim, parodiranje molitev ipd.) je vidno tudi v literarnozgodovinskih razlagah. Tako B. Merhar (1956: 90) v *Zgodovini slovenskega slovstva* poleg analize tipov in izraznosti besedil ter predstavne igre kot temeljnega besedilotvornega načina piše tudi o otroškem zoperstavljanju in oporekanju: »Med značilnosti te poezije sodi naposled tudi krepka, robata šala, po svojem bistvu bolj nagajivka kot zabavljivka, mik se v prostodušnem besedišču in drastični podobi loteva vsega, kar je otroku smešno, ne prizanašajoč ne mlademu ne staremu, ne sovaščanu ne sosedu ne tujcu (...).« Igrivost in šaljivost otroške pesmi praviloma določata tudi sestavo izborov otroških ljudskih pesmi, medtem ko sta posmehljivost in raba tabujev zastopavljeni (prim. izbora *Ljudske pesmice*, 1971, *Jurček orje*, 1972). Na tovrstno uredniško »filtriranje« kaže tudi npr. uvrstitev otroških ljudskih pesmi v zbirko *Slovenske ljudske pesmi*: »Zatem slede otroške pesmi (...), ki se v njih in ob njih izživlja vsakovrstna otroška igra in šala ter nam je zadnja med njimi (...) hkrati lahko za zgled ljudske šaljivke (Merhar 1961: 156).« Šele sodobni izbori (npr. *Enci benci na kamenci*, ur. R. Gašperin, 1990, 1998) poleg igrivosti bralcu predstavijo tudi otroško oporekanje (šale o svetnikih, tabu besede, zafrkljivke ipd.).

Otroka kot »naturno« bitje, »divjaka« (prim. Nodelman, 1996), ki ni niti »nedolžen« niti zgolj igriv, upodablja pesmi, zbrane v tretjem razdelku četrtega zvezka *Slovenskih narodnih pesmi* (dalje SNP). **Izrazni tabu** je viden v množici pesmi, ki tematizirajo otroško igro; ta besedila povezujejo besede po vzorcu jezikovnega in predstavnega nesmisla. Jezikovni nesmisel nastaja kot posledica čiste jezikovne igre, kar pomeni, da besedila nimajo prepoznavne »zgodbe« — besede, povezane z rimami, ustvarjajo realnost čiste jezikovne igre (značilni tip za to skupino so izštevante). Tabuji so v tej skupini prepoznavni v besednih igrah, ki izvirajo iz molitev in jih šaljivo preoblikujejo:

*Amen –
Pod kamen,
Duša pa v lon 'c,
Pa bo tega sveta kon 'c.* (SNP: 313)

Predstavni nonsens je tip besedil, v katerem logika otroške igre ustvarja besedilno stvarnost »narobe sveta«; tudi v tej skupini je izrazni tabu viden, npr. v pesmih, ki vključujejo desakralizirano podobo svetnikov:

*Lan pri svet An,
Ko smo b'li vsi pijan,
Je prišel svet Jop,
Nas je zmetal pod klop.* (SNP: 311)

Opazno je, da se v teh pesmih otroški lirski subjekt sproščeno pogovarja, »šali« s svetniki (Štrekelj imenuje ta besedila *Otroške šalice o svetnikih*). V to skupino se uvrščajo tudi bolj znane pesmi o narobe svetlu, ki temeljijo na zastavljanju vprašanja in odgovora in ki v sklepu zafrkljivo omenjajo zidavo cerkve:

*Kaj boš tel cerkvici?
Nuter bom molil,
Dokler si bom jezik ogolil.* (SNP: 319)

Izrazni tabu ustvarja raba »prepovedanih« besed (»rit, smrt, stare babe, debeli drek«), namigovanj (»Da bom dreve sez njo spau!« SNP: 336; »Baba reče: lubi mene (...)«; SNP: 340) ter grotesknihi motivov (npr. »Za njim pa pride kmetiški sin, / Ki v torbi noge nese«; SNP: 394). Zanimivo je, da reprezentativni (antološki, šolski) izbori tovrstnih besedil praviloma ne vključujejo, pač pa posegajo bo bolj sprejemljivih različicah (brez tabu besed); uredniki torej z izločitvijo tabu različic »varujejo« bralca pred neprimernimi sporočili. Tabu besede so tudi v šaljih pastirskih pesmih, zafrkljivih odgovorih na kak stavek (*Napeljevanje*, SNP: 429), v pesmih o živalih in oponašanju njihovega oglašanja, v šaljihkah o godcih in oglašanju zvonov ter celo v pesmih o mavrici (*Kadar se pokaže mavrica*):

*Sonce sije, dš gre,
Stara baba v mlin leti,
Dol počene, kupc nardi,
Mlinar pride, vse smrdi.* (SNP: 410)

Tematski tabu je značilen predvsem za *posmehljivke*: funkcija besedila ni le igra, ampak norčevanje iz »drugega«, torej očitno oporekanje pravilom lepega vedenja, spoštovanja starejših in vrstnikov ter prijaznosti do tujcev. Posmehljivke merijo na različne osebe in so lahko bolj ali manj norčave in zasmehljive. Presenetljive so posmehljivke avtoritetam:

*Tidl, tidl Fančika,
Far je sniedu mačika,
Fajmošter kozličika,
Piš me v rit, Maričika!* (SNP: 357)

Otroška ljudska pesem se posmehuje tudi drugim osebam: godcem, starim babam, grofom in gospodi, deklicam, revežem, pripadnikom tujih narodov, nemarni dekli, šolarjem, Ciganom ter »krajem in deželjanom« (SNP: 379–386) — primer za slednje je npr. Vrazov (cenzurirani) zapis:

*Kranjc pizdopok,
ok,
Če neče pit,
Pa jo piši v -*

(SNP: 381)

Več »krepkih« posmehljivk — urednik jih uvršča v razdelek *Posmehljje osebam različnega značaja* — je zasnovanih na podlagi lastnega imena osebe, ki ji je puščica namenjena:

*Vane z Doline
Je pojo kravi vime;
Ni bil še set,
Je pojo osli ret!*

(SNP: 363)

Poseben razdelek tvorijo tudi *Posmehljje starim ženam* — tvorec besedila »stari babi« šaljivo grozi, se norčuje iz njene pijanosti, nadlog in celo iz smrti:

*Ta stara je vmrla,
V nebesa je šla,
Je cokle pozabla,
Nazaj je prišla.*

(SNP: 366)

Večja skupina otroških posmehljivk so tudi *Posmehljje osebam po imenih* — njihova značilna podoba je naključna rima ter uporaba izrazitih tabu besed:

*Jaka tobaka
Na dilc kaka
Dilca spodleti,
Jaka v drek zleti.*

(SNP: 370)

Tematski tabu vsebinsko določa tudi pesmi, ki v šaljivem tonu zafrkljivke tematizirajo spolnost in poželenje — primere za to je najti v razdelku *Ali si vidla našega zmrščenca (deda dragega)*:

*Čevlje je imel brez podplatov,
Mene je pa kar pošlatov.*

*Tam pri menž je mal postal,
Kar gor name se jž pobral.*

(SNP: 389)

Dejstvo, da je v otroški ljudski pesmi izrazni in tematski tabu ne le zaznavno, pač pa zaznamujoče besedilotvorno določilo, izrazito problematizira podmeno o otroški »čistosti in nedolžnosti«. Posmehljiva in neposredna pesemska »puščica«, ki zadeva skorajda vse in vsakogar iz otroškega doživljanja sveta, pa je v svojem bistvu še vedno predvsem igriva in humorna. V pregledani otroški ljudski pesmi tako ni resnobnih ali žalostnih izpovedi o otroških stiskah; kvečjemu bi besedila lahko veljala za komične »male proteste«, v katerih se otroško oporekanje pravilom sveta odraslih izraža v sproščenem smehu in neposrednemu izrekanju prepovedanega.

V **umetni poeziji** se vse do sodobnosti otroški uporniški odnos do avtoritete odraslih, izražen z rabo »prepovedanih« besed, ne pojavlja: pravega izraznega tabuja torej ne zasledimo vse do pesmi v zbirkah, ki so izšle v osemdesetih in devetdesetih letih. Prav tako se v umetni poeziji šele v sodobnem času zares razmahne tematski tabu (kot upor zoper avtoriteto); starejša vzgojno-poučna književnost sicer vključuje tudi motive smrti in nesreče (npr. sirota na grobu staršev), vendar predvsem kot zgled za varno in modro urejenost sveta ter srečno posmrtno življenje ali kot svarilo pred neprimernimi dejanji (Kobe, 1992: 136–138). Model vzgojnega razsvetljenskega pesemskega

vzorca in v njegovem okviru tudi bodrilna tematizacija tabu tem je v slovenski mladinski poeziji zaznaven še po letu 1900 (npr. F. Žgur: *Pomladančki*, 1923) ter v funkcijsko sorodnih upodobitvah smrti in trpljenja v aktivistični mladinski poeziji, ki je izhajala predvsem neposredno po drugi svetovni vojni. Med vzgojno-poučno mladinsko verzifikacijo in sodobno, sporočilno raznovrstno poezijo pa sta za problematiko pojavljanja tabujev v poeziji bistvena predvsem dva pesnika: O. Župančič in M. Kunčič. Župančič je v svoji mladinski zbirki *Pisanice* (1900) otroško doživljanje sveta izražal v motiviki igre in izročilnosti, a tudi kot samoto (*Vzdih*) in domotožje (*Barčica*). Posebnost sicer vedrih, deloma celo sladkobno igrivih in vzgojnih *Pisanic* so pesmi o smrti, predvsem v tem okviru izstopata *Belokranjska balada* ter *Vran* z grozljivo podobo črnega vrana, ki v prvi pesmi napoveduje otrokovo smrt, v drugi pa se »oddolži« ranjencu, ki ga je ujel in zaprl:

*Ne, dolžen ti ne bom ostal:
oči ti bodem izkljuval.*

(*Pisanice*: 57)

V zbirki *Ciciban in še kaj* (1915) pesnik doživlja in upoveduje otroškost predvsem kot vedro in igrivo, le izjemoma pa je v pesmi zaznati tudi občutja tesnobe in ogroženosti (*Breza in hrast*); vsekakor so v drugi zbirki v primerjavi s prvo razpoloženje ter vsebinske razsežnosti otroške poezije omejene. Drugače pa otroštvo doživlja M. Kunčič; pesnik je v svoji zbirki *Mlada njiva* (1935) zbral vzgojno in po izrazu tradicionalno poezijo, vendar pa zamejene jezikovno-tematske vzorce presega že z motiviko narobe sveta ter parodičnimi medbesedilnimi navezavami. Posamezne pesmi izražajo tudi tematski tabu, kar je, razvojno gledano, v slovenski poeziji novost — gre za besedila z motivi invalidnosti (*Deklica računa*, *Slepi deček*, *Invalid*) ter za tematizacijo smrti (*Pustna*, *Osamela ptička*, *Snežinke*, *Joj, sestrice!*) in otroške žalosti (*Ob materini krsti*, *Pomladna tožba*). Tako je v pesmi *Invalid* vzpostavljen dvogovor med odraslim in otroštvom na nov, pretresljiv način — deček se pogovarja z očetom o krivicah in strahotah vojne:

*Nekoč pa roké v črno noč je razpel
in kriknil do zvezd ... Iz treh strašnih ran
je brizgnila kri kakor vrelci na dan.* (Mlada njiva: 92)

Pesem je tudi socialnokritična, kar odraža predvsem groteskno nasprotje med invalidom in generalovo ženo, ki nesrečnika hvali. Bolezen in smrt ter žalost se pojavljajo tudi v sicer vedri in humorni zbirki *Matjažek* (1943, pesmi *Majnik*, *Materine roke*, *V vlaku*, *Bela cesta*). Pesnik je torej v obe svoji osrednji zbirki zajel celovito otroško videnje in doživljanje sveta: igrivo in komično domislico, posmehljivko, a tudi žalost in skrb. Soroden sporočilni razpon je viden tudi v sodobni poeziji; tako Forstneričeva zbirka *Bela murva* (1976) v igrivih pesmih uporablja tudi izrazne tabuje (*Jaka s tovornjaka*, *Hitra pesem*) ter nenavadne motive (npr. otroško kazanje jezika, *Soseda*). Novost v zbirki pa so pesmi o vojni in smrti (npr. *Kruh in kri*) ter pesmi o mrtvih sorodnikih ter minevanju (npr. *Oblekli so te v črn gvant*). Prva in predvsem druga tematska skupina pesmi, zajetih v dva samostojna razdelka, sta oblikovani kot upesnitev spominskih podob. Forstneričeva poezija nastaja s perspektive odraslega, ki se vrača med (trpke) podobe lastnega otroštva, zaznamovanega z vojno in smrtjo. Tak pristop je v kontekstu tedaj razvijajoče se modernistične jezikovne invencije posebnost, saj ne izhaja iz pesnikove identifikacije z igrivim, jezikovno ustvarjalnim otrokom, ampak iz dialoga med odraslo zrelostjo in modrostjo ter otrokom, ki je kot bralec odprt za raznolika pesniška razpoloženja. V sočasni mladinski poeziji se tabuji kažejo bistveno manj izrazito. T. Pavček v svoji nonsensni zbirki *Maček na dopustu* (1957) sicer piše tudi o smrti (*Testament*, *Osmrtnica*, *Pogreb*), vendar zbirka po razpoloženju ni otožna, pač pa se izrazno in tematsko giblje v okviru igrivosti in humorja. Isto izraznost ohranjajo tudi druge zbirke: igra in dvogovor med otrokom in odraslim sta le izjemoma povezana s »tabu« temami iz otroškega sveta: pretepanjem, strahom, bolečino odraščanja, samoto in smrtjo — npr. *Prepetać* (*Velesenzacija*, 1961); *Kdo se ene boji teme*, *Kdo je zmagovalec*, *Slovo od čenčarije*, *Pesnikova uspavanka* (*Čenčarija*, 1975); *Huda ptica* (*Majhen dober dan*, 1992). Pavčkova mladinska poezija tako ostaja ob

prevladujoči tematizaciji »svetlega« otroškega sveta, ki se predvsem v zbirkah po Čenčariji dogradi tudi s tematiko minevanja in večnosti življenja, zunaj uporniške drže do sveta odraslih. Med svetom otrok in odraslim so zaznavne povezave tako v začetni igrivosti kot v kasnejši zrelosti in življenjski izmodrenosti pesnika otroka. Tudi Snojeva poezija tabuje vpleta v igro jezika, otroštva, družine in narave le izjemoma. V zbirki *Lajna drajna* (1971) pesnik uporabi motiv dečkovega lulanja v hlače (*Joštov studenček*), izjema v njegovi poeziji pa je tudi tematski tabu — izrazit je v pesmi *Vid spreminja svet*, ki ob motivu križanega govori o trpljenju in upor. Poetika igre in medsebojne povezanosti rodov določa tudi Snojeve *Pesmi za punčke* (1979). V svetu »punčke« in njene razposajene igre, pastelnih podob narave, deminutivnih oznak dekliskosti ter zamenjave vlog otroka in odraslega je izrazni tabu seveda redkejši (npr. očka se je »fej — pokakal«, *Uspavanka odpevanka*). Tabu je opaznejši in vsebinsko določujoč v mladinski poeziji osemdesetih let; med zbirkami pa je po izrazitosti tematskih tabujev na prvem mestu brez dvoma delo S. Vegri *To niso pesmi za otroke ali Kako se dela otroke* (1983). Avtorica v uvodnih mislih posredno problematizira splošne predstave o otroštvu, predvsem pa izpostavi problem nasilja nad otrokom. V poeziji razpira tradicionalne teme: otroško radovednost in značilne lastnosti (sladkosnednost), prijateljstvo, ob tem pa tudi nesporazume in nasilje v družini (*Ne bom odpiral ust, Kdaj in zakaj*), samoto (*Takrat*), bolezen in umiranje (*Zakaj umirajo ljudje in zakaj se umre*) ter spolnost (*Kaj delajo ritke*):

Kaj delajo ritke še?

*Ritke, ko zraste še srce,
delajo otroke — se ve.*

(str. 56)

Izrekanje tabu tem je utemeljeno v oporekanju zoper utesnjujoča pravila odraslega sveta, ki se lahko izražajo tudi v nasilju in ubijanju. V tem se te pesmi bistveno razlikujejo od igrivosti njene prejšnje poezije: »prvotno prevladujoče vedro pesniško razpoloženje je namreč izdatno obsenčila skrb za usodo otroškosti kot načina pristnega človeškega bitja v vsesplošno odtujenem svetu« (Grafenauer, 1983: 60). Podoba otroka v pesniškem svetu S. Vegri ima torej dve vidni vlogi: je možnost pesniškega protesta zoper svet nasilja in brezbržnosti, hkrati pa je, tako kot že v starejši poeziji, projekcija avtentičnega, ustvarjalnega doživljanja sveta, ki ga določata predvsem radovednost in ljubezensko predajanje (v rojevanju novih bitij). Tudi I. Zagoričnik se v zbirki *Kaj je kdo rekel in česa kdo ni* (1984) opazno odmika od poetike vedre otroške igrivosti. Njena besedila, v katerih kot lirski subjekt nastopa sodobni otrok, izhajajo iz predpostavke, da so otroci »včasih nerazumljivi in drugač nezaznavajoči« (str. 64). Med odraslimi in otroki torej ni več le sproščene dialoga in igrivosti, ampak se v poeziji pojavijo tudi moraste sanje, samota, nesporazumi med generacijami ter nasilje. Druge mladinske zbirke tabujev ne ubesedujejo v tem obsegu kot S. Vegri ali I. Zagoričnik. V pretežno vedri Lainščkovi poeziji se tematski tabu pojavi v podobi neljubega dogodka (*Kakec za omaro; Cicibanija*, 1987) ali kot otrokov upor zoper pravila (*»Rad bi lulal z oblaka / po sosedovem vrtu.« Visoka pesem; Rad bi*, 1998). Prav tematski tabu, izražen v pesmih o otrokovem zavračanju pravil lepega vedenja ter pričakovanj odraslih, se opaznejše razmahne v zbirkah, ki so izšle v devetdesetih. Zasediti ga je mogoče v zbirki *Kako se dan lepo začne* (1993) V. Möderndorferja: deklica se ne meni za pravila lepega vedenja (*Ful kul odštekan svet*), prevladuje v *Nebomskih pesmih* (1994) B. Gregorič, ki prikazuje jezikav, naveličano žalosten, jezen, celo hudoben svet »punčke, ki grize«:

*Morda se bom spremenila
v strupen trn na vrtnici,
ki si jo ti, mama, danes dobila.*

*Ali pa v mušnico,
ki bo zašla v tvojo košarico
z gobami, očka.*

(str. 12)

Ljubosumnost, strah, jeza, upornost in neposlušnost so teme njene zbirke *Zakljenjeni volk* (1997) — otrok kot lirski subjekt se zoperstavlja vsakodnevnim vlogam ter nase opozarja z razkrivanjem stisk, ki mu jih vsakdanjost povzroča. Upor zoper pravila pa se izraža tudi v Frančičevih pesmih (*Protest, Jaz jih ne razumem, Meni je vseeno, Ponedeljek, Očkov referat; Imej se rad*, 1998). Hkrati s tematskim tabujem se v sodobni poeziji ponovno pojavlja tudi izrazni tabu, in sicer predvsem v poeziji B. A. Novaka (*Domišljija je povsod doma*, 1984, *Blabla*, 1995). Pesnik je v pesniške »definicije« in formalne inovacije, ki svoj vrh dosežejo v preobražanju besed in igri s slogi, vnesel izrazito nenavadne besede in zveze (*»lulek« — Vodomet; »Jebi ga.« — Marjetične meditacije*); zlasti v zadnji zbirki pesniška igra že prehaja tudi v držo oporekanja in protesta (npr. *Živalski vrt, Človek, TV*). Med sodobnimi pesniki je glede na zaznavnost tabujev kot izraza in teme najopaznejši A. Rozman Roza — brez dvoma tudi zaradi dopolnjujočih ilustracij Z. Čoha. Njegove *Rimanice za predgospodiče* (1993) v nonsensno besedilno realnost vpletajo pogovorne in vulgarne besede ter tako oporekanje dosegajo na ravni medbesedilnosti — izrazito namreč problematizirajo vsebinsko ustreznost in apriorno estetskost mladinske poezije. Besedilna stvarnost se torej bralcu kaže kot *»stud, gnus in gravž«* (*Odvraten smrad*) ter kot upor zoper pravila (*Čistuni*). V tem smislu najbolj subverzivne so sklepne pesmi: hvalospevi lenobi (*Pesem lenuhov*) ter *»gnusnemu«* obnašanju (*Vabilo na Gravžev dan, Lanskoletni Gravževi nagrajenki*):

*Ob petih bomo ocenjevali najbolj bebave poglede,
ob šestih bo slovesen izbor najbolj svinjske besede.*

Ob sedmih bo požrtija, med njo tekma v bruhanju v daljavo.

Ne zamudite. Pridite ob Gravževem dnevu v Ostudno dobrovo.

(str. 34)

Ta zbirka je med vsemi Rozmanovimi mladinskimi besedili najbolj dosledno in inovativno izrazila tabuje; tako verzna pripoved *Mihec, duh in uganka* (1996) kot *Črvive pesmi* (1998) ne sežejo preko okvirov nenavadnih in šokantnih podob iz *»gravž rmanic«*, čeprav njihovo igrivost dopolnjujejo s tematiko otroškega strahu in samote ter se tako zblížujejo s sočasnimi zbirkami drugih avtorjev.

Sodobna mladinska poezija je torej tematsko mnogoplastna in raznovrstna: prevladujoč vzorec sproščene otroške igre, ki se v književnosti izraža kot dvogovor med odraslim in otrokom, dopolnjuje in ga hkrati tudi problematizira poezija o osamljenem, jeznem in upornem otroku sodobnega sveta ter o zanj prepovedanih temah. Z izrekanjem prepovedanih besed besedila hkrati tudi rušijo konvencije sveta odraslih, zaznavnih tako v pravih lepega vedenja kot v podmenah o estetski govorici mladinske poezije. Kot taka je sodobna poezija z izraznimi in tematskimi tabuji predvsem možnost za relativizacijo pojmovanja mladinske poezije kot igre in jezikovne inovacije, s tem pa pot do širitve horizonta pričakovanj sodobnega bralca. Morebitne kritike, ki bi izvirale iz predpostavke, da so tabuji tuji, škodljivi ali sovražni čudovitemu svetu otroštva, so seveda brez osnove. Tabu v otroški ljudski poeziji ima namreč isto funkcijo kot v sodobni: besedila so *»klofuta«* okusu odraslih in odraz otroškega upora zoper pravila ter samoumevne in omejujoče vloge, ki jih mlademu človeku vsakodnevno dodeljujejo.

Izrekanje tabujev je torej v mladinski poeziji provokacija in hkrati zrcalo, oboje pa je povezano, kot je pred leti zapisal B. Paternu, *»z redukcijo v nas samih«*.

Literatura

- Aiken, J. (1982). *The Way to Write for Children*. London: Elm Tree Books.
- Appleyard, J. A. (1991). *Becoming a Reader. The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bezjak, J. (1906). *Posebno ukoslovje slovenskega učnega jezika in ljudski šoli*. Ljubljana: Slovenska šolska matica (Didaktika).
- Bohanec, F. (1958). *Knjižne police za otroke*. Ljubljana: Zveza prijateljev mladine Slovenije.
- Brinar, J. (1905). *O slovstvu za mladino*. Pedagoški letopis.

- Brinar, J. (1921). Novejše slovstvo za mladino. Pedagoški zbornik Slovenske šolske matice.
- Brinar, J. (1929). Slovensko mladinsko slovstvo zadnjih let. Pedagoški zbornik Slovenske šolske matice.
- Cvitan, D. (1970). Kaj je to književnost za otroke. *Dialogi*, 6, 2.
- Ellis, S., Bars, M. (1996). *The Core Books. A Structured Approach to using Books within Reading Curriculum*. London: CPLE.
- Grafenauer, N. (1983). *Pesnica, ki opozarja*. V: S. Vegri: *To niso pesmi za otroke ali Kako se dela otroke*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Cicibanova knjižnica).
- Hofman, B. (1978). *Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kermauner, T. (1977). *Polžek orje. Ob slovenski poeziji za otroke*. *Otrok in knjiga*, 6.
- Kobe, M. (1992). *Mladinsko slovstvo na Slovenskem od njegovih začetkov do srede 19. stoletja. Vedež in začetki umetnega mladinskega slovstva s posvetno vsebino*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Kovič, K. (1977). *Moj pogled na književnost za otroke*. *Otrok in knjiga*, 6.
- Merhar, B. (1996). *Spremna beseda*. V: *Slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kondor).
- Merhar, B. (1956). *Ljudsko slovstvo*. V: *Zgodovina slovenskega slovstva I*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Nodelman, P. (1996). *The Pleasures of Children's Literature*. New York: Longman.
- Paternu, B. (1967). *Slovenska književnost 1945–65, prva knjiga*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Paternu, B. (1970). *Kaj je to književnost za otroke*. *Dialogi*, 6, 2.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika* (1970). Ljubljana: DZS.
- Štrekelj, K. (1908–1923). *Pripomnja*. V: *Slovenske narodne pesmi*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Zajc, D. (1981). *Svetloba otroštva*. *Otrok in knjiga*, 12.
- Župančič, O. (1911, 1914). *Oton Župančič o otroku in otroški književnosti*. *Otrok in knjiga*, 7 (1978).

Igor Saksida

UDK 821.163.6.09-93-1

SUMMARY

UNMENTIONABLE THINGS

Taboos in Slovene poetry for children from folk to contemporary poetry are explored. The introductory part describes presuppositions on childhood held by adults, which can best be summed up as a hypothesis about the child's non-conflicting attitude towards the world. This view, which is a reflection of adults' domination over childhood, is also normative and may well lead to censorship, noticeable e.g. in the views by authors, parents, teachers and librarians as to which books are appropriate for children and which are not. These restrictive views on childhood are discussed through an analysis of autopoetics, which develop from early educational tones and childhood idealisation to present-day demands that literature for children be art and identification of a particular child sensitivity to the world (wondering, play, and humour). More rare in autopoetics are claims that literature for children can also be a rebellion against the adult world. These views, complemented by the demands that the subject matter also be adequate, may be found in opinions expressed by literary criticism and literary theory. The central part of the article deals with taboos in poetry for children. Taboo is a matter of both expression and content. It may appear on the level of lexical choice (use of vulgar terms) or on the level of topic selection (death, sex, violence, rebellion,

etc.), and the two may combine. Taboo as an expression element features already in folk poems for children as a pun on saints' names or as the use of »forbidden words« in nonsense poems. Thematic taboo defines texts that ridicule authorities, adults, peers or people from elsewhere, and in poems implying sexual content. The fact that in poetry for children taboo is not only a perceptible but rather a marking text-formatational constituent, rejects the hypothesis about the original child »purity and innocence«. In written poetry, taboos are rather an exception until the present days (O. Župančič, M. Kunčič). It is only contemporary poets (F. Forstnerič, S. Vegri, I. Zagoričnik, B. Gregorič, F. Francič, B. A. Novak, and especially A. Rozman Roza) that begin to complement and problematize the prevailing pattern of a relaxed child play, expressed in literature as adult-child dialogue with poems on the lonely, resentful and rebellious child of the modern world, using also vulgar terms. With their indirect expressive and thematic references to folk poems for children they tear down conventions of the adult world contained both in the code of good manners and in hypotheses on the aesthetic language of poetry for children.