

Igor Saksida
Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani
Univerza na Primorskem

ČAROBNE PESMI O-ZA Esej o temi za pogovor

Modernizem: slonokoščeni stolp ali kamenček v mozaiku?

Zdi se, da je osrednje vprašanje branja, vrednotenja in raziskovanja sodobne slovenske poezije za mlade – nedvomno pa bi bilo to vprašanje smiselno tudi ob obeh ostalih književnih zvrsteh – ali je v pesniški ustvarjalnosti še vedno možno prepoznati »skupno smer«, isto oz. sorodno oblikovno izhodišče in primerljive avtopoetske razlage. Se torej danes v raznovrstnih (pesniških) govoricah zrcali skupno vsebinsko-sporočilno izhodišče? So torej pesniške zbirke zadnjih let inovativne variacije na skupno »nadtemo«? To skupno podstat pesnjenja je namreč mogoče prepozna(va)ti v poeziji slovenskega mladinskega pesniškega **modernizma**, stilne formacije, ki je slovensko mladinsko poezijo zaznamoval predvsem po letu 1975 in se je postopoma izpel po letu 1985. Modernistično desetletje zaznamujejo nekateri osrednji avtorji slovenske (mladinske) poezije, predvsem Dane Zajc (*Abecedarija*, 1975), Jože Snoj (*Lajna drajna*, 1971, *Stop za pesmico*, 1973), Miroslav Košuta (*Abecerime*, 1979), Niko Grafenauer (*Nebotičniki, sedite*, 1980), Milan Dekleva (*Pesmi za lačne sanjavce*, 1981) in Boris A. Novak (*Prebesedimo besede*, 1981). Ne glede na to, da je v vsaki od omenjenih zbirk oz. v vsaki pesniški »pisavi« opaziti za avtorja prepoznavne poteze – Dane Zajc izraža tudi v mladinski poeziji temno stran sodobnega sveta, Miroslav Košuta prepleta igro besed s podobami pokrajine in svojevrstno igrivo lirskostjo v kasnejših zbirkah, Jože Snoj ob prepoznavni (o-jevski) melodiki verza ostaja zavezan temi družinskega sobivanja – skupno izhodišče vseh avtorjev je, da ubesedujejo oz. vzpostavljajo izrazit odstop od tematske nazornosti tradicionalne poezije: poezija tega časa ni nič več enotematska, še manj enopomenska – ne sledi načelom tematiziranja otroškega sveta in njegovih (bolj ali manj) klišejskih lastnosti. Podobo razumljivega, skozi odraslo videnje in doživetje poustvarjenega otroškega pesemskega lika zamenja užitek igre in »*pesniški infantilizem*«: igra tudi ni več (le) lastnost otroka, ki jo prikazuje pesem, je način oblikovanja domišljjskega sveta, ki je zato – tako kot igra tudi izvorno – zavezan svojim lastnim pravilom ustvarjalnosti; je odstop od ustaljenega (tj. razumljivega praktično sporazumevalnega govora) in je usmerjen v presenetljivo, nelogično, v skrajnih legah celo nekomunikabilno pesniško dikcijo.

Modernistična besedilotvorna in posledično tematizirana igra se izraža kot jezikovni eksperiment z zvokom in pomenom (po Novakovem načelu »*pomen zveni in zven pomeni*«), (stalnimi) zvezami besed (pr. dobessedno razumevanje stalnih besednih zvez v Košutovi in Grafenauerjevi poeziji), kot igrivo preoblikovanje pesniških oblik ter predvsem kot do skrajnih leg stopnjevani nonsens, ki privede do »lepljenja besed« ter rušenja logičnosti in razumljivosti sporočila. Viden in tematsko pomemben je tudi umik motivike človeškega sveta iz snovnega središča poezije ter nadomestitev človeka kot središča pesmi s predmetom, abstraktnim pojmom, »okruškom« tehničnega sveta ipd. – v taki igri je nosilec literarnoestetskega doživetja presenetljiva zvočno pomenska kombinatorika, jezik torej, ki »*poloka skrivnost*« (poezije). Nekaj primerov:

<p>Dane Zajc Raglja</p> <p>Bila nekoč je takšna raglja, da ragljala je tako, da od nje je poragljalo, kar je lezlo, kar je šlo.</p> <p>Krave krukajo kot vrane, sultan raja rav, rav, rav, ptiči rivkajo po drevju, mačka mravka mrav, mrav, mrav.</p>	<p>Niko Grafenauer Igra</p> <p>Igra gori od vročnosti, ki med dvema tečajema polje. En pol je iz južne strasti, drugi iz severne volje.</p> <p>Zato se kakor jeziček na tehtnici ne more nikoli umiriti. V njej sreča v nevidnih rokah drži vse niti.</p> <p>A igra, ki v njej usoda zori, je nepresežna. Ena stran je iz smrtnosti, druga je mimobežna.</p> <p>To igro zmerom vsak zase igra, brez prič. In nekega dne se v njej izravna vse in nič.</p>	<p>Milan Dekleva Leča in bob in fižol</p> <p>leča in bob in fižol jagoda večja kot stol skat ima modre oči in vedri zvezdni prah briše sledi</p> <p>reki prišit je rokav smeh preoblečen udav lakota plimi počese lase steklu se riše odmev</p> <p>senca da polžu roge kocki napihnjeni meh dlakave noge igrajo se most jezik poloka skrivnost</p>
---	--	---

Modernistična pesniška govorica ne nastaja »na nič«, vsaj kar se tiče bralčeve soudeležbe pri vzpostavljanju njenega pomena ne. Ne le, da jo je smiselno (nujno?) razumeti kot zavestno odstopanje od tradicionalistične poetike otroškega sveta, med tovrstno igro in starejšimi besedili je možno povleči tudi vrsto vzporednic. Še najbolj očitna se zdi njena povezanost z ljudsko in iz nje izvirajočo tradicionalno pesniško igrivostjo, ki jo je mogoče zaznati predvsem v ljudski **izštevanki**, kasneje pa v poeziji Frana Levstika in Otona Županiča, primeri:

<p>En ten tenera, bum čin kalvara, kalvarina bundačina, bundačina kalvarina, kalvarina bundačina, bundačina kalvara.</p>	<p>Dane Zajc Ribič</p> <p>Reci raglja, reci mir, reci črv, reci brv, reci ropar, rak, rapir, reci: Rad bi ribič cvrl postrv.</p>	<p>Miroslav Košuta M</p> <p>M je poln vseh marčnih muh: je trden most, slok minaret, od mila čist, z marelo suh in z mavrico v nebo pripet.</p>	<p>Niko Grafenauer O</p> <p>O ima široka usta – dom za vsakršen bonbon. Če pa poje, vam pohrusta za priboljšek še kak zvon.</p>
--	---	--	--

Že v času modernizma sicer pride tudi do odstopov od humorne igrivosti – malo igrivega in skorajda nič humornega je v problemski pesniški zbirki Saše Vegri *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke* (1983), ki z resnostjo svojih vprašanj

o odraščanju in svetu ter izrekanjem »malih protestov« ostaja aktualna še dandanes – tako kot ostaja aktualno njeno zavzemanje za kakovostno mentorsko delo z mladimi bralci. V sklepu pesmi *Kje imajo lahko otroci luknje* bo bralec tako kljub uvodnemu poigravanju z domislicami o luknjah na obutvi in obleki težko zasledil infantilistično težnjo po igrivem »preseganju realnosti«:

Ne smejo pa
imeti
lukenj v glavi.
In čisto vseeno je,
ali jih neumnost
ali strel napravi.

Po modernizmu, vsaj v netipičnih primerih pesniških pisav pa tudi že v njegovem času, je mogoče prepoznati vsaj dve smeri razmaha sodobne, tematsko raznovrstne in naslovniško odprte pesniške govornice, ki sicer ni brez povezav z modernizmom, se pa od njega tudi že opazno razlikuje. Prva smer preseganja modernizma se vzpostavlja kot vprašanje k tradiciji upesnjevanja otroškega sveta, ki ni (»le«) igriv; torej k tematiziranju odraščanja, otroških lastnosti – zapisati je mogoče, da gre za pesmi o vsakdanjih doživetjih otroka, o njegovih željah, vprašanjih, čustvih in prekrških – ta vsebinski sklop je značilen za besedila dveh osrednjih mladinskih pesnikov prvega vala slovenske poveljne poezije (Kajetana Koviča in Toneta Pavčka), posebej pa zaznamuje poezijo Petra Svetine (*Mimosvet*, 2001) – Zemlja je »mala«, otroška, igriva (*Buška*); in vsaka stvar na njej je zanimiva, kaka pa tudi smešna – pa naj bo to disketa, glavnik, gredica z belimi metulji (*Gredica*), hišna številka, mobilni telefon ali mavrica, ki se pne od lista do neba (*Mavrica*). Prostor srečevanja med ljudmi, včasih zaznamovan z nesporazumom, uokvirja tudi poezijo o svetovnih (sobivanja in čustev) Bine Štampe Žmavc (*Svilnate rime*, 2011) – tu domujejo otroci in odrasli, izročeni vsakodnevnim družinskim (realističnim ali povsem domišljajskim) dogodivščinam (*Maja princeska*, *Špela čarovnica*), živali in podobe letnih časov (*Pesmica o mačku Maksu*, *Pomladne rime*) se prepletajo z vprašanji neskončnosti, ljubezni, skrivnostnosti vsega, kar je, in minljivosti (*Peščeni čarovnik časa*). Druga, drugačna smer preseganja modernizma je vzpostavljanje estetike grdega oz. pesniške provokacije – ta je značilna predvsem za poezijo Andreja Rozmana Roze (*Rimanice za pred gospodiče*, 1993), ki s poetiko »nezglednih« otroških lastnosti, npr. lenobe (*Pesem lenuhov*), ter rabo presenetljivih, nepesniških, »prepovedanih« besed in motivov (*Vabilo na Gravžev dan*), vzetih iz vsakdanjega sveta, problematizira predstavo o poeziji in njenem estetskem, vzvišenem jeziku. Obe smeri pomodernističnega pesniškega ustvarjanja sta razvidno medbesedilni, kot je tak tudi že modernizem – prva se vrača k tradiciji starejše, mimetične in razumljive poezije, v pesniškem prostranstvu Bine Štampe Žmavc pa je zaslediti tudi dojetje sveta, značilno za simbolistična izhodišča mladinske poezije Srečka Kosovela. Tudi provokativna Rozova poezija ni brez predhodnic: če nič drugega, je njena vsebinsko-slogovna »sorodnica« ljudska **zafurkljivka**, če pa nekatera besedila razumemo tudi kot očiten upor zoper pravila (odraslih), bi jo bilo možno povezovati s poetiko »malih protestov« Saše Vegri. Medbesedilnost mladinske poezije pa se razkriva tudi v citatnosti, in sicer bodisi v pesniških besedilih samih bodisi v spremnih zapisih. Razvidna citatnost je značilna za Pavčkovo mladinsko pesniško zbirko *S črko čez Krko* (2003), v kateri pesnik tematizira svet sodobnega otroka, njegovo odraščanje in »srečevanja« s svetom

odraslih, a hkrati v posebnem razdelku (*Po narodnih napravljene*) prepleta sodobno motiviko otroškega oz. najstniškega sveta ter slengovsko obarvan jezik z navedki iz narodnih oz. ponarodelih pesmi, npr.:

Meni, srečku, pa je slanica
prizanesla z najbolj hudim:
zmrznila mi ni romanca
z deklico, ki jo ful ljubim.

Ta kitica, ki za osrednji motiv jemlje (tudi v tradicionalni poeziji pogosto) »slovo« šolarjev od počitnic, svet otroka enaindvajsetega stoletja tematsko preplete z izročilom: dogodki sodobnega sveta dobijo s povezavo z izročilom globlje simbolno sporočilo o povezanosti rodov, celo usod, npr. v tematiki ljubezni, o kateri govori tudi izvorna ljudska pesem. V spremnih zapisih se k tradiciji vračata še dva avtorja, in sicer Miroslav Košuta in Feri Lainšček. Prvi v zapisu k zbirki *Minimalčice* (2004), s katero aktualizira ljudski nonsensni vzorec, opozarja tudi na vpliv poezije Frana Levstika: »Ko sva zadnjič moževala s Franom Levstikom, h kateremu se marsikdaj zatečem na pogovor, o *Otročjih igrah v pesencah*, sem mu rade volje priznal, kolikšnega pomena je bilo zame to njegovo pisanje. Mama mi jih je od ranega otroštva pripovedovala na izust, skokovito ali z zategnjeno pripovedno melodijo, nekatere v jezikovni podobi njenih šolskih beril, druge narečno obarvane in delno prirejene.« Je torej poznavanje ljudske in iz nje izvirajoče umetne poezije za razumevanje Košutovih pesmi brez pomena? Prav tako o »mojstru in vajencu« piše tudi Feri Lainšček v prenovljeni izdaji svoje *Cicibanije* (2012): »Mojster je bil naš priljubljeni pesnik Tone Pavček, (...) vajenec pa seveda jaz, ki sem takrat objavil prve pesmice v *Cicibanu* in drugih revijah za najmlajše.« Kako torej na branje *Cicibanije* vpliva »klasični« Pavčkov pesniški svet, predvsem njegova neposredna in prav nič pootročena empatija v otroško doživljanje sveta? Kako jo »sooblikuje« bralčevo poznavanje in razumevanje temeljne razmejitve med otročjim in otroškim, ki jo v slovenski poeziji začrta že Oton Župančič, poudarja pa mnogo kasneje v spremnem zapisu k omenjeni zbirki Feri Lainšček? Je torej podobnost imen dveh zbirk (*Ciciban* in *Cicibanija*) vendarle kaj več kot le simpatično naključje? – A vprašanja medbesedilnosti in vračanja k tradiciji se tu še zdaleč ne končajo. Kako brati medbesedilno preinterpretacijo Carrollovega književnega dela v Deklevovi pesniški zbirki *Alica v računalniku* (2000), ki vsebuje tudi razvidne citate iz slovenske pesniške tradicije (navezava na Prešerna v verzih »ne ve sirotek, da se v strup prevrača / kuščar, pred seboj goneč sovraga«)? Kaj bralcu prinaša novega medbesedilno branje pesniške zbirke Andreja Rozmana Roze *Izbrane rozine v akciji* (2010) in kaj opazovanje sprememb pesniške obdelave zgodovinske snovi v poeziji Nika Grafenauerja (*Stara Ljubljana, 1983 – Kraljice mačke*, rokopis)?

Modernistična virtuoznost mladinske poezije ne govori zgolj o igri, govori tudi o tradiciji – pa naj jo zanika ali (hote, nehote) vgrajuje v svojo ludistično besedno kombinatoriko. »Govor poezije o« torej ni le govor o temi, je govor o **poeziji sami**.

Pesmi za pogovor

Za koga je mladinska poezija, komu je namenjena? Naivni odgovor na to bi bil: za otroke ali mlade bralce – a ta odgovor bi (nevedno) spregledal vse, kar so o

poeziji zapisali osrednji mladinski avtorji pri nas, predvsem tisti, ki poudarjajo, da kakovostna poezija nagovori tako otroka kot odraslega bralca: treba je le podrobno brati Kovičeve, Brvarjeve ali Grafenauerjeve (in druge) avtopoetske zapise. Med vsemi temi je prav Niko Grafenauer kot izvrsten esejist najbolj nazorno pokazal in dokazal, kako je mladinska poezija naslovniško univerzalna: kako je mogoče npr. Levstikovo, Zajčovo ali Snojevo poezijo brati tako, kot jo zmore bralec z razvito recepcijsko zmožnostjo, brez naslovniške samocenzure, z napornim, a (tudi za druge bralce) navdihujočim odstiranjem sporočilnih razsežnosti pesniškega besedila – ki ni za mlade bralce, je predvsem zanje.

Branje poezije, ki izhaja iz zavesti, da je branje pogovor bralca o poeziji in da se bralci med seboj po starosti in zmožnostih razlikujejo, da pa imajo vsi možnost opomenjati besedilo po svoje, je ključno za vprašanje pogovora med mladimi bralci in mentorjem branja. Ker poezija ni zaprta v slonokoščeni stolp govora o sebi, ampak je namenjena pogovoru, te pomembne razsežnosti bralnega doživljanja nikakor ne bi smeli podcenjevati, zanikati ali celo prepovedovati. Če bralno razvitejši bralec verjame, da se v pogovoru z manj zmožnim bralec bralno razumevanje slednjega razvija, zato da bo pesem po pogovoru in ponovnem branju doživel globlje, da bo bolj »za njega«, potem pri vsakem skupnem branju in pogovoru o prebranem, torej pri slehernem bralnem dogodku, mentor branja ne more in tudi ne sme pristajati na všečno, a prazno domisljico: »Otroci sami po sebi berejo najbolje, zato jim pustimo, da berejo kar koli in kakor koli.« Vprašanje, retorično seveda, je: Le zakaj bi otroke pošiljali v šolo (branja) – šola (branja) so (naj bi bili) tudi knjižnica, projekti za promocijo branja, tekmovanje v bralni zmožnosti – če v resnici verjamemo, da otroci tako ali tako kar sami po sebi, nemoteno, berejo najbolje? Zato je smiselno vzeti mentorjevo vlogo resno in poudarjati pomen skupnega pogovora o poeziji, ki vodi v razvijanje bralne zmožnosti slehernega udeleženca bralnega dogodka. Tak pogovor ni le doživljanje čistega estetskega ugodja, ekstatičnega navdušenja nad učinkom besedila (neredko besedilo, tudi zaradi nerazvitosti bralne zmožnosti, na bralca sploh ne učinkuje ali ga ta celo zavrača, češ, tega ne razumem, je brez smisla), pravi bralni pogovor je **sistematično razvijanje** zaznavanja, razumevanja in vrednotenja pesniškega besedila; spodbujanje, a tudi dograjevanje subjektivnega mnenja bralca o besedilu; poustvarjalno, a tudi strokovno (s spoznanji književne interpretacije in s podatki podprto) razpravljanje npr. o pesmi ali pesniški zbirki, branje recepcijsko predvidljive in zato na prvi pogled sprejemljive, a tudi tuje, provokativne in zahtevne književnosti. Odveč je poudariti, da je mentorjeva vloga v tako opredeljenem bralnem dogodku **ključna**: mentor vodi pogovor, se izogiba predvsem avtoritativnemu mnenju o besedilu (in povzemanju razumevanja »avtoritet« ter usmerjanju v njihovo reprodukcijo), a hkrati ne pristaja na zahteve po lastni nevidnosti. Mentor je in mora biti hkrati avtoriteta znanja in sogovorec (mladim) bralcem, pri tem pa upošteva temeljna načela slehernega bralnega dogodka: načelo **dialoškiosti**, **vodenosti**, **medbesedilnosti** (branja) in predvsem – načelo **ambicioznosti** izbire beriva in bralnih nalog. Na vse to opozarja tudi sodobna didaktika književnosti, ki poudarja nujnost razvijanja recepcijske zmožnosti bralcev, usmerjenost k napredku mladih bralcev z opozarjanjem na to, kar so med branjem prezrli. Smiselno vključevanje učitelja v ta proces izhaja iz stališča, da je neproduktivna »skrajnost, v kateri vzamemo preveč dobesedno načelo, da mora biti pouk književnosti osredinjen na učenca« (Metka Kordigel Aberšek: *Didaktika mladinske književnosti*, 2008, str. 25). Mentor se torej vlogi avtoritete pri vodenju

bralnega dogodka ne more izogniti – mladi pri njem namreč nimajo vseh pravic bralcev, o katerih piše Daniel Pennac v svoji knjigi *Čudežno potovanje* (1996): **ne preskakujajo** strani, pač pa se urijo v natančnem (večkratnem) branju, knjigo naj **preberejo do konca**, saj je sicer pogovor o njej površen, **ne berejo česar koli**, pač pa kakovostno književnost, ne berejo **le zaradi užitka**, ampak tudi zato, da izrazijo svoje kritično mnenje o prebranem – in predvsem: **o prebranem ne molčijo** ...

Vsekakor pa mora mentor branja razmisliti o tem, katere bralne užitke (več o tem: Perry Nodelman: *The Pleasures of Children's Literature*, 1996) lahko vodeni bralni dogodek ponudi mladim bralcem in njemu, če se ga usmerja tako, da govori besedilo **za vse**. Ob pesniškem besedilu bo tako mentor dialoško in ambiciozno nadgrajeval užitek:

- **besed in jezikovne inovativnosti** (*Katere so nerazumljive, »prebesedene«, slengovske, starinske, zveneče in pomensko najbolj presenetljive besede in besedne zveze? – Kaj se skriva v Grafenauerjevi besedi »spominovina«?*);
- **čustev** (*Kako te pesem vznemirja, ko jo bereš? Katere pesmi vzbujajo podobne odzive – in zakaj? Kako se čustva povezujejo s sporočilom pesmi – in ali je med obojim sploh mogoče potegniti mejo? – Ni občutje »neskončne mačje miline« iz pesmi Bine Štampe Žmavc že tudi njena tema?*);
- **doživetja** (razvijanja) lastne **bralne tehnike** (*Kako doživljaš pesem prvič, kako ob ponovnem branju? Ti to, o čemer pripovedujejo sogovorniki, odpira nove sporočilne plasti besedila? S katerimi mnenji se strinjaš in s katerimi ne? – Nam je sedaj, ko smo se pri bralnem dogodku kot Tomaž Šalamun igrali s črkami, kaj bolj jasen njegov verz »Brez tebe črka P gre vragu svet«?*);
- **podobe** – užitek vizualizacije (*Kaj vidiš, slišiš, otipaš, okusiš in vonjaš, ko bereš pesem? Kakšna je globlja sporočilnost domišljjskih besedilnih slik? Kako učinkujeta nate Kosovelova verza »Tiho na žerjavici / brinje zadiši.«?*);
- **zgodbe** (*Znaš obnoviti pesemsko pripoved? Povzeti osrednje, najbolj zanimive, nepričakovane dogodke? Označiti osebe, ki v zgodbi nastopajo, komentirati njihovo ravnanje? – Kako to, da se Jurij in Bongo razžalostita, ko obiščeta živalski vrt?*);
- **vzorca** (*Kako poznavanje formalnih značilnosti poezije sooblikuje tvoje bralno doživetje pesmi? – Veš, kaj je sonet? A zakaj je Novakov Narcis in Eho sonet z odmevom? Kaj v njem odmeva – in kako lahko to pojasnjuješ na podlagi teme?*);
- **inovacije** (*Kako pesem spreminja, preoblikuje, zanika določila pesniških vrst? – Ali to, da veš, kaj je vsebina uspavanke, spremeni oz. nadgradi tvoje razumevanje Ustrahavanke Andreja Rozmana Roze?*);
- branja **proti besedilu** (*Kako komentiraš (navidezne) stereotipe, ki se pojavljajo v besedilu ali mu jih nekateri bralci pripisujejo? – Kako dojemaš podobo črnecv in njihovega poglavarja, »presvetlega črnega carja«, v Pavčkovi pripovedi Juri Muri v Afriki z ilustracijami Damijana Stepančiča?*);
- **razumevanja in komentarja realnosti** (*Kako se poezija navezuje na stvarni svet in v čem univerzalnost njenega sporočila ta čas presega? Kako to, da Župančičevi verzi ostajajo aktualni tudi v času, v katerem ne srečaš več »loncevezcev«? Se lahko poezija upira času tudi tako, da deluje kot »klofuta« javnemu okusu? – Kaj nam danes pomenita Kosovelova verza »Evropi prihaja ura smrti. Mazilite jo s H₂SO₄.«?*);
- **prepoznavanja kulturnih vzorcev** (*Kako te branje poezije vodi k spoznavanju tradicije? Kako ob spoštovanju izročilnosti kulture, v kateri rasteš, razvijáš*

svoje razumevanje drugih, drugačnih izročil? – Ni zanimivo to, da so si izštevank, ne glede na jezik, tako zelo podobne?

– **pogovora med bralcem in besedilom in med bralci o besedilu.**

Zadnjega užitka, glede na povedano, bržkone ni potrebno komentirati ali ponazarjati. Dodam naj le še – s prijaznim spominom na izvrsten simpozij *Pesem, boginja zapoj!*, ki ga je pripravila ljubljanska *Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo* – tole sklepno misel: Boginja ne poje pesmi; poje pesmi **o** in pesmi **za**.

O vsem in za vse govori tudi poezija, ta čudovita čarovniija O-za.



Igor Saksida (prvi z leve), Niko Grafenauer in Peter Svetina