

poezijo nasploh. Stritar omenja naivnost, individualen duh, jezik, humor in še posebej narodno podobo teh pesmi.

Pred sto leti, ko so bile objavljene te Levstikove pesmi, in se je pravzaprav šele dobro začela nacionalna prebuja Slovencev, v kateri je imel Fran Levstik odločilno vlogo, je vsekakor razumljivo, da se je pesnik, če je v svoji poeziji hotel preseči bodisi nabožno utilitarno in poučno poezijo za otroke, bodisi familiarno raven Pajkovega kroga, ki je gojil »pesniške proizvode o neubrisanih otrocih, o babici in dedčku iz domače obitelji« (Fran Levstik, *Poznejši dostavek k pravdi o slovenskem šestomeru*, LZD, VII, str. 83), moral opreti na ljudsko pesniško izročilo, hkrati pa ga tematizirati in izoblikovati tako, da se je čimbolj približal otrokovi temeljni doživljajski potrebi, ki je igra, zato mora v pesmih prav ta sestavljati njeno estetsko resničnost.

Tako seveda ni naključje, da je Levstik svoje pesmi »zlagal kot navodila za razne otroške igre. Pri tem je uporabljal motive in elemente narodnih otroških pesmi, ugank, šal in rekov. Nekaj krat (Gosli, *Otrok sedi očetu na kolenu*) je narodno obliko kar prevzel, preložil jo je samo v književni jezik. Navadno pa je narodne elemente organsko vpletel v svojo zamisel (Kako je v *Korotani*). Pokazal se je tudi spretnega besedotvorca, pri čemer si je pomagal z domačim velikaškim narečjem in z jezikom srbskih narodnih pesmi.« (A. Slodnjak, LZD, II, str. 340).

Če se zdaj vprašamo, katere so po vseh navedenih oznakah tiste poglobitve sestavine Levstikove mladinske poezije, zaradi katerih so *Otročje igre v pesencah* nedvomno prelomnega pomena v našem dotedanjem stihotvorstvu za mladino, moramo na prvo mesto postaviti njihovo navezanost na narodnega duha in dikcijo, ki ju značilno dimenzionira igra, kakršna se izraža tako na tematski ravni kakor tudi v semantični in strukturalni posebnosti teh besedil, za katera je značilna specifična leksika, ki je prepletena z novimi besednimi tvorbami ali pa vsebuje pesniško aktualizirane narečne in druge leksične prvine; temu se seveda pridružuje tudi estetsko funkcionalna fonična in jezikovna figuratika, pa humor in ritem, ki so vsi prilagojeni naivni, odprti, neobremenjeni, otroku prilagojeni duhovni atitudi, v katero je odlito sporočilo teh pesniških iger.

Predaleč od poglobitvenega namena pričujočega razpravljanja bi nas privedlo, če bi skušali nadrobneje raziskovati razmerje med narodnim pesniškim izročilom in Levstikovo mladinsko poezijo. Naš namen je namreč v prvi vrsti ta, da osvetlimo in izpostavimo v njej tiste strukturalne sestavine, ki to poezijo še sto let po njenem nastanku prežarjajo z estetsko privlačnostjo in aktualnostjo. Odločilnih razlogov za to pa nemara ni mogoče iskati samo v njeni ljudski naravnosti, saj se nam je tematsko in seveda tudi jezikovno dandanes že močno oddalnila, marveč predvsem v tisti njeni razsežnosti, ki to njeno »ljudsko« opredeljenost nadgrajuje in ji daje univerzalen značaj. Ta razsežnost pa je igra. Pri tem seveda igre ni mogoče razumeti na tisti običajni poplitveni način, ki jo pojmuje kot popolno nasprotje delu ali nasploh resnemu izpolnjevanju življenjskih potreb in zahtev, marveč je treba v njej videti takšno razsežnost človekove eksistence, ki je prepletena z vsemi drugimi življenjskimi komponentami. Vendar pa ji je hkrati v človeškem bivanju dodeljena tista vrednost, ki jo nemški filozof Eugen Fink opisuje z naslednjimi besedami: »Človek se igra tam, kjer praznuje obstajanje. Praznik prekinja zaporedje trudnih dni, izločen je iz sive monotonije, izdvojen in povzdignjen kot nekaj neobičajnega, redkega. Praznik se ne postavlja samo nasproti vsakdanjosti, marveč ima tudi neki pomen za vsakdanjost, življenje mora ponovno pognati kvišku in mu dati nov zamah«

VRTEC.

Časopis s podobami za slovensko mladino.

Uredil in založil

Ivan Tomšič,

učitelj na c. kr. vadnici v Ljubljani.



Deseti tečaj, 1880.

V Ljubljani.

Natisnila Klein in Kovač (Eger).

(Epilozi poeziji, 1979, str. 30). V luči teh ugotovitev je tak praznik tudi poezija, brž ko v komunikaciji z bralcem zmore prekiniti »zaporedje trudnih dni«, se prav tedaj, ko ga doživljajsko povzdigne iz »sive monotonije« vsakdanjosti.

Nas v tej zvezi seveda zanima vprašanje, kako in v kolikšni meri se ta prazničnost, ki jo lahko evocira pesniška beseda, razodeva in aktualizira ob današnjem branju Levstikovih mladinskih pesmi. Obravnava vseh njegovih pesniških besedil bi v tej raziskovalni optiki nemara privedla do zelo podobnih ali celo enakih dognanj in sklepov, zato smo si za predlogo, ob kateri bo mogoče dovolj izčrpno osvetliti estetske sestavine pesniške igre in s tem tudi opisane »praznične« razsežnosti v Levstikovem mladinskem opusu, pridržali eno samo pesem. Nastala je na osnovi Valjavčeve pravljice o *Pedenjčloveku-laketbradi*, ki je bila objavljena v *Narodnih pripovjedkah* 1858. Enotno pravljичno bitje Pedenjčlovek-laketbrada iz Valjavčeve pripovedke se je v Levstikovi pesniški predelavi tega motiva razcepilo v dva sovražna dela, zato ima pesem naslov *Pedenj-človek in laket-brada, kako sta se metala* (Vrtec, 1880, 77). Glasi se:

Pédenj-človek, laket-brada
izkusíla bi se rada,
kdo močnejši je v rokàh,
kdo trdnejši je v nogàh.
Sprimeta se pretesnó,
gledata se pregrdó.
Človek brado skube, vije,
razkodrana milo vpije,
cvili, joka, malo živa
v kot pobegne in počiva.
Kadar tamkaj se oddahne,
na človeka zopet mahne,
in pred njim se razkorači,
v usta njemu sebe tlači,
v óči zbada prekošata,
v nos ga dreza vsa kosmata:
Zamaši mu hrkalo,
oslepí mu zrkalo;
izpodnese mu nožico,
položí ga na zemljíco,
potlej skoči, smuk, na peč,
kamor hodi mačka leč;
gospodarja se boji,
ki za mizo trdno spi.

Pesem torej, kot že rečeno, korenini v ljudskem pravljичnem motivu, vendar pa je ta tematsko docela preoblikovan, saj se je v Levstikovi pesniški domišljiji osamosvojil in individualiziral do tiste mere, ko lahko govorimo o povsem izvirni vsebinski zasnovi pesmi. Njeno tematsko izhodišče je igra: metanje, torej preizkušanje moči med pedenjčlovekom in njegovo ali katerokoli brado, saj ni jasno, komu pravzaprav pripada. Pesnik jo je personificiral in jo tako napravil za protiigralko pedenjčloveku. Tisto, kar oba pretepača v temelju povezuje, če prezremo pravljичno ozadje Valjavčeve pripovedke, po kateri ima brada svojega gospodarja v pedenjčloveku in mu je torej podrejena,

VRTEC.

Izhaaja
1. doš
vsacega
meseca
na celej
póli in
stoji za
vse leto
2 gl.
60 kr.,
za pol
leta 1 gl.
30 kr.
av. vr.



Naroč-
nina so
naprej
plačnje
in po-
šilja u-
redništ-
vu v
Ljugar-
jevih
ulicah
biš. št. 1
v Ljub-
ljani.

Časopis s podobami za slovensko mladino.

Stev. I.

V Ljubljani 1. januarja 1880.

Leto X.

Preljuba mladina!

Ko smo se lanskega leta s poslednjim „Vrtčevim“ listom razstali, obljubili smo Ti, da se z novim letom zopet vidimo, obljubili, da Ti hočemo tudi dalje še podajati, zdrave in tečne dušne hrane, prijetne zabave, lepih podob in še marsikaj družega, kar Ti bode v prijetno in nedolžno veselje.

Vse to smo Ti obljubili, ker znamo, da rada poslušáš lepe nauke, da pridno čitaš lepe in poučne sestavke, ter da rada gledaš, kar je lepega in na okó prijetnega.

Mi smo to svojo obljubo izpolnili s tem, da „Vrtec“ stopi v deseto leto svoje dóbe, želêč, da bi Ti, preljuba mladina, v čegar rokah je bodočnost, sreča in blagostanje naše mile domovine, živela in vzrastla Njej na diko in slavo!

In tako stopamo z božjo pomočjo na delo s tem kratkim vošilcem:

Vse, kar sree obtežuje,
S starim letom naj zbeži
Mir, ljubezen naj kraljuje
Dobro naj se vsem godi!

Uredništvo „Vrtčevo.“

se je pri Levstiku ohranilo edino še kot mersko razmerje med njima. Značilno pa je, da je ta njena semantična zveza paradokсно zaobrnjena: človeka je za eno ped, brade pa za cel laket. Zato bi bilo mogoče pričakovati, da bo človek v njunem metanju potegnil krajši konec. Toda boj je bolj ali manj izenačen, saj je pedenj-človek vendarle človek in laket-brada kljub svoji velikosti samo brada. Očitno je, da je hotel pesnik takšno izenačitev moči doseči prav s pomočjo tega paradoksa, po katerem sta človek in njegova moč pomanjšana z leksemom pedenj, brada in njena protiigra pa podkrepljena s povečevalnim dopolnilom laket. Tako laketbrada izgubi prvo rundo, pedenjčlovek pa drugo. Pri vsem tem pa je pomembno to, da je njuno metanje podobno otroški igri, v kateri otroci preizkušajo svoje moči, ne da bi to imelo kakršnekoli hujše posledice. Ali z drugimi besedami povedano: spopad med pedenjčlovekom in laketbrado ne prinese premoči nikomur od njiju, da bi se lahko s tem subjektivistično okoristil in se povzpел drugemu na glavo, oba sta namreč ne samo izenačena po moči, ampak tudi po statusu, saj je nad njima še gospodar, ki je predstavnik moči odraslih, katere se bojita, čeprav se gospodar, »ki za mizo trdno spi«, neposredno ne vmešava v njuno početje. Vendar pa prav njegova prisotnost v pesmi zelo jasno vzpostavlja tisto paternalistično optiko, v kateri se metanje pedenjčloveka in laketbrade na kar najbolj nedvoumen način izkazuje za — seveda v iluzijsko transponirani obliki — otroško igro. Očitno namreč je, da do metanja ne bi moglo priti, če bi bil gospodar buden. Ta je pač predstavnik vsakdanjosti in njenih »trudnih dni« ter »sive monotoniije«, o katerih govori Eugen Fink, zato bi bilo nemogoče pričakovati, da bi trpel takšno početje, ampak bi ga po vsej verjetnosti poplačal s kaznijo, z resnobo, s prepovedjo. Če imamo na umu takšno gospodarjevo opredeljenost in vlogo in če izhajamo iz nje, potem je seveda možno razumeti dogajanje v pesmi tudi kot gospodarjeve sanje, saj bi se v njegovem budnem stanju kaj takega, kot opisuje pesem, ne moglo zgoditi. S tega stališča razlaga pesem Anton Slodnjak, ki pravi: »Iz zadnjih štirih verzov Levstikove pesmi bi mogli sklepati, da je te pošastne sanje povzročila mačka, ki je stikala okrog gospodarja, spečega za mizo« (LZD, II, str. 345). Ta interpretacija torej razume dogajanje v pesmi kot sanjski privid, ki ne sodi v območje treznega, realnega, vsakdanjega izkustva. In vendar je vse, kar prikazuje pesem, utemeljeno v stvarnih odnosih, kakršni označujejo otroški svet.

Prav gotovo je merjenje sil ena njegovih bistvenih sestavin, dalo pa bi se reči celo še več: preizkušanje moči je temeljno gibalno občega družbenega dogajanja, kar pomeni, da gre v njem za igro, ki se godi zares, saj prinaša zmage ali poraze, a je, vse dokler se ne vmeša smrt, vendarle samo igra. V pričujoči pesmi, v kateri je, kot smo videli, dogajanje podrejeno budnosti in avtoriteti odraslih, so takšne totalitarne igre seveda izključene, saj so odrasli že tudi njihovo implicitno merilo, ker jim kljub svoji »odsotnosti« določajo mero in mejo, ki je začrtana znotraj avtoritarnega sveta, kakršnega predstavljajo dom, družina, družba. Hkrati pa je tudi res, da se te igre lahko razmahnejo do adekvatnih razsežnosti le tedaj, kadar avtoriteta »zaspi«, ali z drugimi besedami povedano, ko je pripravljena dopustiti takšno spontano igro.

Po drugi strani pa je na dlani tudi to, da so vse opisane izkustvene prvine igre v Levstikovi pesmi zares pomaknjene iz realne scene v neke vrste sanjsko, iluzijsko, pravljlično resničnost, vendar ne tako, kot sodi Slodnjak, ki domneva, da so v njej razgrnjene gospodarjeve sanje, marveč velja to za celo pesem s specim gospodarjem vred, ki ga pač ni mogoče izločiti iz konteksta

Otročje igre

v pésecah:

I.

Črno kravo, mólzo našo
Gregor žene v lóg na pašo,
Star pastír in pogonjič.
Ne boji se vólka nič;
Leskováčo je prijél,
Čádi zvónec sam pripél.
Zvónec pôje prelepó,
Gregor glúh je na uhó,
Gregor glúh je na obé,
Kar najbélje sam on vé:
Krávico za rép drží.
Da je kám ne izgubí.
Pride krava do brvice,
Do brvice, do vodíce,
Napojí se ter napáse,
Tamkaj mlada trava rase.
Pási, pasi, krávica!
Kjer je mehka trávica;
Mléka dosti nam podéli:
Dvé čebriči,
Dvé keblici.

Dróбно kašo z njím zabéli!
Mléčna kaša, mati naša
In otročja sládka paša!

II.

Vóli žénem vitorôge,
Vsak po štíri ima nôge.
V góbov jarem jih vklenimo
In brez kámbe naprezimo,
Da nam kóla križevátna
Zakričijo trdovrátna:
Prédnja préma, zádnja préma
Cvíli, vpíje, sála néma;
Pólza drgne sóro,
Kadar léze v góro;
Potogláva *) so koléša;
Prégelj nehée do ojésa!
Rés gospódska, dobra kóla,
Bóg pomágaj nam iz dóla!
Hèj, rusín, od sebe, bú!
Dáleč je še do domú;
Hèj, rusín, od sebe, bú!

M-1

prikazanega dogajanja v njej, saj o njem izvemo le to, da »za mizo trdno spi«, nič pa o njegovih sanjah.

Prenos izkustvenih sestavin igre na iluzijsko raven, ki daje pesmi njeno »praznično«, posebno, od vsakdanje resničnosti odmaknjeno in z empiričnimi dejstvi nepreverljivo estetsko prostornino, pa je dosežen s celo vrsto formativnih odnosov v pesmi, ki zajemajo tako motivne kot semantične, tako ritmične kot glasovne, tako gramatikalne kot sintaktične plasti besedila. Prav zato si moramo nekoliko podrobneje ogledati njegove najvidnejše strukturalne značilnosti.

Rekli smo že, da zaznamuje razmerje med pedenj-človekom in laket-brado paradoks, ki se nanaša na njune mere; iz tega dejstva pa izhaja še cela vrsta posledic. Predvsem je v merski različnosti obeh borilcev utemeljeno njuno merjenje moči, ki ni v pravem sorazmerju z njuno velikostjo, kar pomeni, da moč ni odvisna od nje. Iz tega pa še naprej sledi, da se borilca razlikujeta med

sabo le po svoji zunanji podobi, torej kot fenomena, ne pa tudi po statusu, ki ga vselej določa moč. Več kot očitno je tedaj, da v njunem spopadu ni mogoče videti pravega uveljavljanja volje do moči, ker spada to v gospodarjevo domeno, ampak le pri-merjanje njune različnosti, iz česar se po vsem videzu tudi poraja tako igrivo, vedro, razposajeno in prav nič usodno vzdušje v pesmi. Zato tudi ni naključje, da je pesem zgrajena tako rekoč iz enega samega niza paralelizmov, ki ponazarjajo to pri-merjanje. Že prvi verz »Pedenj-človek, laket-brada« ponuja takšno primerjavo, ki pa jo naslednji verzi tematsko razvijejo. Značilno je, da so vsi paralelizmi, med katere spadajo tudi pogoste »čiste« ali semantično bolj ali manj premaknjene geminacije posameznih besed in sintagem (npr. kdo močnejši je v rokâh, / kdo trdnejši je v nogâh ... ipd.), postavljeni neposredno drug ob drugega, tako da skorajda ne srečamo nobenega veznika, ki bi okrepil pripovedno razsežnost pesmi na račun njene dramatičnosti. Paralelistično zgradbo besedila pa po svoje poudarjajo tudi zaporedne rime in igrivi, gladko tekoči, izometrični verzni ritem, ki sicer izenačuje dogajanje. Ali z drugimi besedami povedano: ritem je tista »mera« v pesmi, ki s svojo enakomernostjo teži k neodločenosti spopada in ki daje njegovi dramatičnosti okvir, da se ne razraste prek dovoljenih pravil igre. Podoben ritem prevladuje tudi v sami strukturi pesmi, ki se izraža v enakomernem ponavljanju njenega paralelističnega vzorca.

Ni dvoma, da so prav tisti strukturalni obrazci, ki s svojim ponavljanjem vnašajo vanjo nekakšen red, kot so paralelizmi, rime, ritem itd., bistveni nosilci pesniške igre, ali še bolje rečeno, njen tloris, na katerega je postavljeno prej opisano sporočilo pesmi. Hkrati pa je res tudi to, da je v to matrico vloženo takšno leksično gradivo, ki s svojim semantičnim sevanjem evocira bolj ali manj humorne učinke, zaradi česar izgubi to formalno pravilo ponavljanja v pesmi svojo prvotno strogost, a ne na ta način, da bi bilo kakorkoli kršeno, marveč prav nasprotno: formalno pravilo pesniške igre šele v polni meri omogoča pomensko igrivost, saj se ta sicer ne bi mogla uveljaviti v estetsko zadovoljivih razsežnostih. Če namreč pogledamo v pesmi uporabljeno besedje, bomo videli, da je v njej cela vrsta takšnih besed in njihovih medsebojnih zvez, ki si jih sploh ni mogoče zamisliti v običajnem, nepesniškem kontekstu. Če pa bi bilo to mogoče, bi seveda izgubile svojo sedanjo, s strukturo pesmi določeno pomensko vrednost. Iz tega torej sledi, da so pravila pesniške igre v neločljivi in dinamični zvezi z njeno semantično komponento.

Pri obravnavi pesmi pa gre še za eno posebnost: igra je v njej razvidno tematizirana, zato mora nositi s sabo tudi prazničnost, ki v tem primeru ni samo posledica bralčeve komunikacije s pesmijo, o čemer govori Eugen Fink, marveč se mora na tak ali drugačen način razodevati kot implicitna sestavina v njej upodobljene igre. V misli imamo torej tematsko emanacijo prazničnosti, kakršna bi se morala izražati v pesmi. Ta pa po vsem videzu ne more biti nič drugega kot »zdravi, veseli humor«, o katerem pripoveduje Stritar, saj k prazničnemu občutju prav gotovo spada veselje, ki se najvidneje izraža v humorju. Možno bi bilo naštet cel niz besed in njihovih zvez v pesmi, ki s svojimi humornimi prvini spodbujajo takšno veselje, a je to povsem odveč, saj bi morali v ta namen ponovno citirati skoraj celo pesem. Pomembnejše pa se zdi nekaj drugega.

Prazničnost in veselje, ki vstajata iz pesmi, sta otroku ponujena, da ju v okviru svojih predstavnih zmožnosti doživi tudi sam. Iluzijska resničnost poezije na eni strani povzema, kot smo videli, realnost avtoritarnega sveta, na

Otročje igre

v pésecah.

VII.

*Pédenj-človek in láket-bráda, kakó sta
se metála.*

Pédenj-človek, láket-bráda
Izkusíla bi se ráda,
Kdó močnejši je v rokáh,
Kdó trdnější je v nogáh.
Sprímeta se pretesnó,
Glédata se pregrdó.
Človek brádo skúbe, víje,
Da mu v pésti cvíli, vpíje,
Cvíli, vpíje, malo žíva,
V kót pobégne in počíva.
Kadar támkaj se oddáhne,
Na človeka zópet máhne,
In pred njím se razkoráci,
V usta njemu sebe tláci,
V óči zbada ga košáta,
Vsa košáta in kosmáta:

Zamaší mu hrkalo,
Oslepí mu zrkalo;
Izpodnése mu nožico,
Položí ga na zemljíco.
Pótlej skóči, smúk! na péč,
Kamor hódi máčka léč;
Gospodárja se bojí,
Ki za mízo trdno spí.

VIII.

Kolína.

Mí smo dávi múho kláli
In kolíne vam posláli,
Z mėsom tudi klobasíc:
Nékaj lépih krvavíc,
Trí meséne,
Trí prténe.
Vína sámí si kupíte,
Ž njím kolíno popláknete!

M-l.

drugi strani pa mu odjemlje njegovo moč, osvobaja se ga, da bi lahko odprla vrata prazniku, veselju, igri, užitku. To pa z drugimi besedami pomeni, da se prazničnost igre lahko izkazuje samo, če je dano tudi tisto drugo, se pravi vsakdanjost, »siva monotonija«, ponavljanje, ki predstavlja pozicijo, s katere odganjajo kvišku opozicionalna, osvobajajoča razmerja igre. Ta razmerja smo skušali na kratko prikazati tudi pri opisu strukture pesmi, kjer so njene ponavljajoče se sestavine (paralelizmi, ritem, rime itd.) v tekstualnem prostoru poezije tista njena vsakdanjost oziroma imanentno pravilo, ustaljeni »način vedenja«, ki ga semantične razsežnosti besedila vpenjajo v nove odnose, iz katerih vstaja osvobajajoča moč in lepota pesniške igre, k se izraža v njeni magični, iluzijski prostornini. Za sleherno igro je tedaj potrebno dvoje: tisto, kar je znano, veljavno in obvezujoče, zato ima pomen pravila, in tisto, kar sega v neznano, nepreverjeno, še nedefinirano in tako vzpostavlja novo senzibilnost, ki veljavna pravila povzema in presega hkrati, vendar pa jih ne ukinja, ker bi to potem vodilo v čisto poljubnost in s tem v konec igre.

Kadarkoli tedaj govorimo o pesniški igri ali o tematski upodobitvi igre, kot je to primer v obravnavani Levstikovi pesmi, vselej se srečujemo s takšnim konstituiranjem iluzijske svobode. V tem pa je tudi temeljna magična privlačnost tiste resničnosti, ki jo označuje latinska beseda *illudo*/igra in se zato imenuje iluzijska resničnost poezije. Levstikova pesem nam ponuja dve takšni res-

ničnosti, ki sta si komplementarni: prva je tekstualna, druga pa tematska, v prvi se uresničuje igra kot imanenca pesniškega postopka, v drugi pa igra kot pesniški motiv. Tretja iluzijska resničnost, ki je seveda rezultanta obeh navedenih, pa se vzpostavlja z branjem, torej z doživetjem pesmi kot praznične, vesele opozicije »sivi monotoniji« vsakdanjosti.

Zusammenfassung

Vor hundert Jahren (1880) sind im Vrtec (Der Kindergarten), in einer Zeitung mit Bildern für die slowenischen Kinder, *Otročje igre v pesencah* (Kinderspiele in Gedichten) von Fran Levstik erschienen. Diese Gedichte haben zweifellos eine von der bisherigen slowenischen poetischen Versifizierung für Kinder abbrechende Bedeutung. Die vorliegende Abhandlung beleuchtet und stellt jene strukturalen Bestandteile aus, welche diese Poesie noch hundert Jahre nach ihrem entstehen mit ästhetischer Anziehungskraft und Aktualität durchglühen. Den entscheidenden Grund dafür sieht der Autor in jenem Ausmass derselben, das die volkstümliche Zugehörigkeit dieser Poesie überbaut und ihr einen universellen Charakter verleiht. Dieses Ausmass ist das Spiel, und zwar ein Spiel, das der Arbeit oder einer durchaus ernstern Erfüllung der Lebensbedürfnisse und — forderungen nicht entgegengesetzt ist, sondern ein Spiel, das mit allen anderen Lebenskomponenten verflochten ist. Als Vorlage seiner Abhandlung nimmt der Autor das Gedicht *Pedenj-človek in lakot brada* (Ein Mensch eine Spanne gross und ein Bart eine Elle lang), das im Volksmärchenmotiv wurzelt, aber thematisch vollständig umgeformt wird, so dass man von einem durchaus originellen Gehaltskonzept sprechen kann. Dafür sind die Strukturformeln charakteristisch, die die wesentlichen Träger des dichterischen Spiels und Humors darstellen; aus der Analyse folgt, dass die Regeln des dichterischen Spiels in einer untrennbaren und dynamischen Verbindung mit seiner semantischen Komponente stehen.