

Igor Saksida
Pedagoška fakulteta, Ljubljana

MITSKO IN SLOVENSKA MLADINSKA POEZIJA – POTUJITVENI NEKAJ V PESNIŠKI GOVORICI

0 Naslov *Iskanje mitskega v sodobni mladinski književnosti* (in ne morda *Mitsko v sodobni mladinski književnosti*) je »mitski« že sam po sebi, saj predpostavlja, da je mitsko nekaj, česar v sodobni mladinski književnosti bodisi (še) ni bodisi je bilo zgubljeno. Iskanje mitskega je torej za udeležence simpozija svojevrstna pot – zavezanost poti pa je ena od vsebinskih stalnic oz. določilnic t. i. mitotvorne zavesti, ki jo A. Goljevšek (1991) opredeljuje kot *selstvo*. Da bi torej lahko vsaj zaslutili, če že ne očrtali pot do mitskega v sodobni mladinski književnosti – v tem prispevku predvsem pot do mitskega v poeziji – je treba v uvodnih razmišljanjih odgovoriti na naslednja vprašanja:

- kaj zajema pojem mitskega,
- v katerih (mladinskih) literarnih vrstah je mitsko najbolj očitno in
- kako se mitsko odraža v mladinski poeziji.

Omenjena tri vprašanja zagotovo ne morejo v celoti zarisati zemljevida poti do mitskega, še manj pa lahko odgovori nanje – kot opisni jezik književne vede – ponudijo naslovníku (mladinske) književnosti recept za »uživanje mitskega«. Literarnovedna sistematika lahko pojasnjuje predvsem mehanizme prenosa mitskega v sodobno književnost ter vzroke zanje; pot do mitskega kot posebnega doživetja sveta pa je – brez tega se čar mitskega pravzaprav izgubi – prepuščena posameznemu bralcu ter njegovi izročeni (mitu).

1 *Kaj zajema pojem mitskega?*

V slovarskih, priročniških in tehtnejših literarnoteoretičnih opredelitvah se odražajo predvsem naslednje določilnice mita oz. mitskega:

- mit je **vsebinska** oznaka za snovne prvine književnosti; je *izročilo* (SSJLK, 1994: 558), povezano predvsem z nerealnimi dogodki, z zgodbami »o bogovih, duhovih, polbožanskih herojih in nadnaravnih silah prvotnih religij« (Kos, 1996: 162);
- mit je v svoji nerealnosti vendarle tesno **povezan s stvarnostjo**, saj »vpliva prek kulta na sedanje življenje« (*Literatura*, 1984: 147) oz. »si v tem svetu prizadeva najti učinkovite, resnične ali izmišljene simbole pravičnosti in smiselnosti« (Kmecl, 1996: 182).

O mitu kot »vsebini« ter »vzorcu vedenja« piše tudi teorija mladinske književnosti; tako P. Nodelman (1996) izhaja iz vere sprejemnika v resničnost mita ter v njegovo zunajliterarno funkcijo – »miti nam narekujejo, kako živeti: v kaj verjeti in kako se obnašati (str. 264). Literarni teoretik se v nadaljevanju svojega razmišljanja o vlogi mitov kot mladinskega beriva opredeli do njega predvsem kot do **zgodbe**; pojmuje ga torej predvsem kot specifično vsebino, preko katere se prenašajo arhetipi, kulturni vzorci ter izkušnje tujih, nenavadnih svetov in civilizacij. Pojmovanje mita predvsem kot specifične zgodbe, ki je neresnična, »starodavna«, zato tudi zanimiva in presenetljiva, a hkrati »uporabna« – npr. za razvijanje bralnih strategij, inkulturacijo in medkulturnost, vzgojo za tolerantnost ipd. – spreminja mit »zgolj« v eno od različic fikcije in ga v temelju oddalji od pojmovanja mita kot »stanja zavesti«. Tako postane mitsko le še notranjeformalna oznaka za poseben, nerealističen tip literature; postane npr. razločujoča žanrska lastnost *bajke*, tj. »tradicionalne zgodbe iz mitološkega območja« (Kos, 1996: 162). Zgolj vsebinska opredelitev mitskega je seveda možna; mitsko je v tem primeru pojmovano predvsem kot del zunajliterarne snovi, iz katere jemlje ustvarjalec in ki se v ustvarjalnem dejanju preoblikuje v sestavino besedilne stvarnosti.

Da pa je mitsko mogoče razumeti tudi drugače, tj. v zvezi s posebno človeško naravnostjo do sveta, je v sklepu svoje knjige nakazal že P. Hazard. V sklepnem razdelku svojega danes že kar klasičnega dela *Knjige, otroci in odrasli ljudje* (1973), v poglavju s pomenljivim naslovom *Človečanski čut* je, tako kot dvajset let po njem P. Nodelman, pisal o čutu za lastni narod ter za človeštvo nasploh, tj. o človeškem odporu, zvedavem sprejemanju nenavadnih, tujih svetov. Ob tem pa ni spregledal mitološke zavesti, ki jo s sabo nosijo pravljice: vzneseno je opozarjal na oživiljanje »nekdanje začudenosti primitivnega človeka pred neskončno velikimi in neskončno majhnimi silami stvarstva« (prav tam: 11), zaznal je »odmev neskončno daljnih obredov« (prav tam), ter »vso poetično mitologijo, odseve prve zore človeške fantazije« (prav tam). Obnavljanje starožitne, izročilne zavesti pa za avtorja ni bilo dovolj: branje pravljič mu je pomenilo predvsem možnost vzpostavljanja te svojevrstne občutljivosti v sodobnem bralcu: »Ko poslušamo te zgodbe, katerih vsaka skriva zmes in znes ponekod kar nerazvozljivih, v tisočletja segajočih tém, se vračamo v čase, ko so govorile živali in rastline, ko se je ponoči duša ločila od telesa in tekala naokoli zaradi nešteti avtur; ko se je mogla skriti v kak cvet, v kako drevo, v gozdno ali poljsko žival; ko je bila dim in senca in ko je mogla biti zrcalo.« (prav tam) Vračanje v čas, »ko se je duša, takrat še negotova, šele prebujala in ni bila zmožna razločevati jaza od ne-jaza« (prav tam: 112), za avtorja torej ni le posebno literarnoestetsko doživljanje, pač pa sprememba pogleda na stvarnost. Povedano drugače: (mitsko) književno besedilo ni »zgolj« posebna, od drugih žanrov ločena vsebinsko-formalna vrsta, pač pa način sprejemanja oz. interpretiranja realnosti. P. Hazard v zvezi z mitskim torej vzpostavlja **držo**, ne pa besedilo kot njeno posledico; v tem smislu je zanj mitsko način obnašanja (v stvarnosti), ne pa le repertoar snovi. Brez dvoma bi tako pojmovanje mitskega lahko povezovali s premikom od besedila k človeškemu razmerju do sveta, ki ga je v svojih razmišljanjih o poeziji zapisal D. Pirjevec (1978: 85): »Poezija je potemtakem najprej in predvsem prav (...) »razmerje« in je kot taka nekaj drugega od poezije, ki je določeno besedilo. Zato se da reči, da se vračanje poezije k sami sebi ne dogaja samo kot nov način pisanja pesniških tekstov, marveč tudi kot vračanje poezije iz pesniških tekstov k človeku.«

2 V katerih (mladinskih) literarnih vrstah je mitsko najbolj očitno?

Mitsko kot (1.) notranjeformalna kategorija in (2.) kot posebno razmerje do vsega, kar je, se najbolj jasno kaže predvsem v *ljudskih pravljicah*. Teorija tega pravljničnega žanra je mitsko opazovala na obeh ravneh, tj. tako na ravni strukture pravljničnega besedila kot na ravni posebne zavesti, ki tako strukturo pravzaprav omogoča. Mitsko se kot snov in forma pravljic v teoretičnih opredelitvah ljudske pravljice odraža npr. v enoplastnosti besedilne stvarnosti, v kateri sta »resničnost in čudežnost neločljivo sprepleteni kategorij; (...) literarni liki se zato prav nič ne čudijo nadnaravnim pojavom in čudežem ter nastopom bajnih bitij« (Kobe, 1987: 117). Na mitske izvore se navezuje tudi snov pravljic: »Marsikaj, kar se zdi neverjetno, pravljjično, je spomin na opuščene razmere in navade: matriarhat, ljudožerstvo itd.« (Stanonik, 1999: 215). Snovno-formalna analiza ljudskih pravljic, predvsem čudežnih, opozarja na nekatere stalnice, npr. na nedoločenost kraja in časa dogajanja, tipskost oseb, ponavljanje kot opazno zgradbeno zakonitost, čarobne pripomočke oz. sredstva, povezanost človeškega in živalskega sveta oz. narave, tipični zaključki ipd. V temeljiti analizi pravljic in njihovih povezav z mitom in ritualom, ki jo je izvedla A. Goljevšček (1991), se tovrstne formalne stalnice pravljic povezujejo z **mitom in ritualom**. Pravljica »jmlje« iz mita in rituala; tako naj bi bili npr. značilni zaključki pravljice okamnina mitske zavesti o ponovni vzpostavitvi izgubljenega raja, trojnost kot pogosta strukturna poteza pa odraz trofaznosti rituala: izstop iz skupnosti, vmesni čas, vstop v novo skupnost (prav tam: 108). Zdi pa se, da je osrednja in za vprašanje mitskega v sodobni književnosti bistvena avtoričina razlaga »fenomenologije« pravljice: njeno bistvo namreč vidi v projekciji »življenjskega sloga mitotvornih družb« (prav tam: 171) v vrednostne stalnice pravljic, te pa se odražajo v »načinu, kako pravljice razumejo človeka in svet« (prav tam: 60). Mit in ritual, s prevzemanjem oz. prilagajanjem njunih prepoznavnih potez pa tudi pravljica, razkrivajo naslednje stalnice (prav tam: 60–83):

- **izročnost**: pravljjični junak ni niti individuum niti subjekt, ki bi se boril proti svetu, ne zaznamuje ga volja, ampak ga izberejo višje sile (usoda); junak se jim »izroča«; to mu omogoči, da je »razpršen« v svet in naravo ter neodgovoren;
 - **selstvo**: junak je na poti, je v prostoru, ki je tuj in skrivnosten,
 - **zajedalstvo**: pravljjične osebe se ne »preživljajo« z delom, zato je delo kot pridobitniška dejavnost negativno, saj je svet stabilen, tj. se ne plodi, ne raste in se ne akumulira;
 - **milenarizem**: vera v vrnitev izgubljenega raja, kar izhaja iz razumevanja časa; čas namreč ni kontinuum, pač pa se minulo lahko kadar koli ponovno pojavi (mitično razumevanje časa).
- Čeprav pravljica *ni* mit (tj. sveti govor vzpostavljanja in ohranjanja kozmičnega reda), saj se npr. v njej milenarizem odraža predvsem kot kolektivna želja, je dejstvo, da oboje povezuje mitotvorna zavest. V tej zavesti – mitsko je torej glede na omenjene značilnosti predvsem dojemanje sveta – se za analizo tako pravljice kot predvsem drugih literarnih žanrov kot najpomembnejše kažejo naslednje predpostavke (prav tam: 97–98):
- svet ni objekt človekovega delovanja, je moziča enkratnih, nepredvidljivih in skrivnostnih podob, s katerimi se človek srečuje kot sogovornik,
 - svet, razumljen kot sogovornik, pošilja človeku »namige«, dobra in zla znamenja,

- človek ni subjekt, pač pa je izročen drugim: izročen je prednikom, naravi, pojavom,
- prostor in čas sta razlomljena.

Po pregledu temeljnih vsebinskih stalnic pravljice, ki jih ta žanr črpa iz mita, se ni mogoče znebiti vtisa, da se bistvo mitotvorne zavesti odraža pravzaprav v **zanikanju volje do moči**: v pravljicah človek ni gospodar sveta, ni novoveški subjekt, ampak je izročen delovanju mogočnih sil in je hkrati tudi večni popotnik in brezdomec, darovalec in obdarovanec, ki verjame, da se bo zaradi večnega vračanja enakega uresničila želja po vrnitvi v izgubljeni raj. Tako se na ozadju razločevanja novoveškega subjekta in pravljичne oz. mitske osebe v analizi A. Goljevšček izrisuje znova oživiljeni premislek razcepa med kulturo in naturo, naravo in civilizacijo (prav tam: 9), človekom iz krvi in mesa ter ideologijo (prim. Rožanc, 1981) oz. moderno in postmoderno (prim. Debeljak 1989); hkrati pa tovrstno razumevanje mitskosti razpre vprašanje upovedovalčeve drže do sveta, tj. načina njegovega prikazovanja razmerja med svetom in človekom, ki se – kot mitsko – ne pojavlja le v pravljicah, ampak tudi v drugih književnih vrstah.

3 Kako se mitsko odraža v mladinski poeziji?

Mitsko je torej kategorija, ki ne pripada le mitu, ampak tudi književnosti: razloček in zvezo med pravljico in mitom je najti že v opredelitvah A. Goljevšek, ki mit označuje kot »sveti govor« (Goljevšček, 1991: 92), v katerega resničnost ni mogoče dvomiti, medtem ko »so pravljice izraz umetniške ustvarjalnosti in predstavljajo izmišljajo, laž, fikcijo« (prav tam: 90). Če je torej očitno, da je posamezne prvine mitskega mogoče najti v pravljичni književnosti, se zastavlja vprašanje, ali jih je mogoče najti tudi v drugih zvrsteh, npr. v poeziji. Brez dvoma so posamezne prvine rituala in mitov zaznavne v ljudski poeziji, npr. v bajčnih pesmih (prim. Stanonik, 1999: 104); v njih je mogoče videti sledove mrliškega in iniciacijskega rituala, povezanega z izkušnjo smrti (npr. *Mrtvec pride po ljubico*), oz. izrazite mitske medbesedilne zveze (Orfejev mit, mrliški ritual z značilnimi simboličnimi motivi: *Godec pred peklom*).

3.1 Mitsko kot pesniška snov

Prvine mitskega, v besedilo prenešene kot **snov**, ne pa tudi kot način doživljanja sveta, so opazne tudi v umetni poeziji. Pravljичni lik tako nastopa že v Levstikovih pesmih *Pedenj-človek in laket brada, kako sta se metala* (Vrtec, 1880), vendar pa pesnik Valjavčev izvorni motiv jemlje kot predlogo za (paradoksalno) igro. Na to je v svoji izvrstni interpretaciji opozoril že N. Grafenauer (1980: 12): »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 te mere, ko lahko govorimo o povsem izvorni vsebinski zasnovi pesmi.« Povezave mitskih prvin in tem, ki pripadajo »zgolj človeškemu« oz. otroškemu, predvsem jezikovni in domišljjski igri, se odražajo tudi v delih nekaterih drugih avtorjev. Tovrstna besedila »odpivnajo« mitotvorno zavest ter vsebinsko »izpraznjeni« pravljичni motiv napolnijo z izrazito nemitskimi temami. Tako kot Levstik ravnajo s pravljичnimi motivi še O. Župančič (npr. *Zlata ptička*), R. Rehar (*Juri in kača Belouška*) ter nekateri sodobni pesniki, npr. M. Košuta, B. Štampe

Žmavc in J. Snoj. Konkretizacija mitskega kot pesniške snovi ter njen prenos v model tradicionalne vzgojno-poučne poezije sta značilni tudi za *Pesmi iz pipe* (1996) B. Marije Pertot. Avtorica mitsko pojmuje kot krščansko izročilo ter kot podlago za srečanje med otrokom in krščansko legendo; tako pesmi izražajo zahvalo Bogu (*Konec suše*), otroško spoved (*Spoved*), predajanje Jezusu (*Prvo obhajilo*), molitev (*Večerna molitev*), ipd. Še drugače preoblikuje mitsko snov J. Snoj v pesmih *Skozi vrt in čez plan, skozi leto in dan* (1997). V tej zbirki se mitski drobci ne pojavljajo kot ponazoritev otroške vernosti in ubogljivosti, ampak kot simboli otroške igrivosti. Cvetni palček, ena od osrednjih pesemskih oseb, je otrokov prijatelj, skupaj se predajata norčavi igri ter barvam, vonjem in oblikam sveta. Palček je torej znan, otroški, »udomačen«:

*Cvetni palček, Cvetni Tonček,
to sta dva prijatelja.* (str. 8)

Ne glede na to, da se mitski motivi v tovrstni poeziji opazno oddaljujejo od mitotvorne zavesti, je v njihovi rabi mogoče videti vsaj korak k preseganju zgolj nonsensne oz. resničnostne perspektive. Zvezo med otroškim doživljanjem mitskosti in mladinsko književnostjo je poudaril B. A. Novak: »Tako izštevanke dokazujejo, da obstaja prvinska, odraslim očem prikrita, skrivnostna vez med otroškim načinom doživljanja sveta in pravadno mitološko zavestjo, za katero je značilna vera v organsko povezanost vsega z vsem ter v duhove, ki živijo v naravi ter oživljajo vse stvari, ki se današnjim odraslim zdijo mrtve«. (*Oblike sveta*, str. 50) Kljub privlačni trditvi je mogoče ugotoviti, da sodobne izštevanke vendarle vztrajajo v humornem, igrivem preoblikovanju oz. »izmišljanju« jezika; zato so daleč od »zaumnega« zarotitvenega obrazca oz. folklornega »zagovora« (prim. Stanonik, 1999: 83). Tako bi med igriva, humorna, nemitska igriva besedila, poleg Novakove izštevanke *Bumf!* lahko uvrstili še npr. pesem *Kako se naredijo čarovnice* B. Štampe Žmavc.

3.2 Mitsko kot občutljivost

Posebno mesto v slovenski mladinski poeziji pa gre skupini besedil, v katerih mitsko ni »le« snovna kategorija, ampak najprej in predvsem **način doživljanja sveta**; tega je – predvsem na podlagi njegovih bistvenih obeležij, in ne morda razvojno – možno povezovati z vrednostnimi stalnicami mitotvorne zavesti. Oporo za tako (zgolj tipološko) primerjavo je najti že v Kermaunerjevih (1977) zapisih o mladinski poeziji. Esejist se v svojem kritičnem spisu *Polžek orje*, ki je nastal na podlagi antologije *Sončnica na rami*, dotakne zanj bistvenih razsežnosti otroštva (ob sozvočju s svetom tudi temni toni), hkrati pa otroško doživljanje sveta primerja z moderno civilizacijo, ki »vzgaja ljudi za pridobitnike, proizvajalce, državljane, akumulatorje, vloge, funkcije« (prav tam: 16). – Primerjava ni daleč od razločka med naturo in kulturo, ki ga je v svoji analizi pravljic uvodoma nakazala, kasneje pa podrobneje razložila A. Goljevšček. T. Kermauner gre v svojem razločevanju občutljivosti še naprej: medtem ko naj bi sodobna družba človeka modelirala, ponuja (mladinska) poezija priložnost za odkritje, kot temu z metaforo pravi avtor, pot v paleolitik. »V čas, ko še nismo imeli enega, posebnega doma, ampak je bil moj dom – naš dom – vsa zemlja; ko smo bili lovci, ne pa posestniki; ko smo potovali, ne pa zbirali, pridelovali, vzgajali, kopičili, prodajali. Ko smo bili, in grški mit nas seznanja s tem, otroci sonca, lune, zmajev, najad, driad, vodnih bogov, bratje živali

in rastlin. Ko še nismo bili okovani v integralne jaze, ampak smo viseli vsepovsod iz sebe, bili zdaj roka breze, zdaj curek studenca, zdaj slast vlažne kože, materine kože, kože prijateljice, kože lubja, kože zemlje.« (prav tam: 17). »Vračanje v paleolitik« (v otroštvo) je nedvomno povezano z vzpostavljanjem drugačnega, z institucionalizirano moderno družbo nepovezanega dojemanja sveta: nekatere njegove razsežnosti, npr. brezdomstvo ali povezanost z naravo, se neposredno navezujejo na selstvo oz. totemizem kot stalnici mitotvorne zavesti. Na tej osnovi Kermauner zavrne nekatere sodobne pesnike, češ da spreminjajo naravo v objekt, ki ga človek obvladuje, ali le v prijazno sliko; »neolitski« logiki naj bi pesniki prilagajali celo bajčna bitja, npr. škrate, ki se spreminjajo v otroške paznike. Svoje besedilo zaključí z napovedjo prihodnje poezije, ki bo preseгла razumsko metodologijo: »Pred nami je svet fantastike. Ne imaginarnosti, ne alibijskega dopolnila vladajoči realiteti. Samolastna simbolika: vrnitev mitskosti.« (prav tam: 23)

Kermaunerjev esej razpira vrsto vprašanj; povezana so predvsem z razmejevanjem mitskosti od drugih vrst (pesniškega) doživljanja sveta, ki presegajo zgolj racionalno (ali celo poučno) oz. igrivo upesnjevanje sveta. Brez dvoma zgolj *fantastika* še ne more biti zadosten pogoj za vzpostavitev mitskosti: tako v poeziji kot v prozi je namreč fantastika pogosto parabolična oz. je posledica otroške domišljajske igre. Taka fantastika izvira iz subjekta in njegove »samovolje«, otrokovih želja, domišljajske dejavnosti; v tem smislu je torej vendarle urejena, predvidljiva in – nemitska. Razmejiti pa je nujno tudi mitsko in čudenje. Otroško »odprto oko«, v katerem se najbolj neposredno kaže odprtost za vse, kar je, je namreč značilnost lirike; *lirskost* pa nikakor ne more biti sinonim za mitskost. Čudenje čudežu življenja, uzrtje »svetosti« živih bitij (prim. Hribar 1990) in pisanje poezije, ki »vzklika« lepoto sveta – vse to je zaznavno tudi v Kermaunerjevih pojmovanjih otroštva, vendar zgolj v tem obsegu ne more biti odraz mitotvorne zavesti. In čeprav je mitsko v tej zavesti pogosto povezano s svetim (prim. Goljevšček, 1991: 99), med mitskim in svetim ni mogoče postaviti enačaja. Sveto, v poeziji najbolj izrazito upovedeno v perspektivi čudenja, zajema predvsem odnos med opazovalcem in svetom. Opazovalčevo »odprto oko« vpija svet v njegovi raznobarnosti, pesem postaja izraz subjektovega razpoloženja oz. njegovega predajanja barvam, zvokom, vonjem, okusom, oblikam sveta. Med oko in podobo, ki se vanj »pretaka«, se ne »vmeša« nič: ne racionalna razlaga in subjektivistično posedovanje in tudi ne nerazložljiva, človeku nadrejena resničnost mitskih sil; čudenje in uzrtje svetega izhajata iz opustitve volje do moči in sta dimenzija človekove odprtosti do sveta, konkretizacija »svetega« pa pomeni prehod v teizem (prim. Hribar, 1991).

Mitsko pa se v poeziji vzpostavi šele takrat, ko se med človeka (tudi če je kot lirski subjekt omejen le na opazovanje, beleženje »vtisov«) in svet umestiti »nedoločeno tretje«, kar deluje kot znamenje višjih sil. To »tretje« junaka zaznamuje in opredeljuje, iz igrivega ali začudenega subjekta ga spreminja v »izročenca«, podrejenega nečemu, kar ni niti njegova subjektivistična volja niti čisto izročanje podobju sveta. Tako je razpršenost v naravo in družbo (prim. Goljevšček, 1991: 65) le del, ne pa tudi celota zavesti, iz katere se v poeziji rojeva mitskost. Da bi se mitskost lahko vzpostavila, se mora, neposredno ali le posredno, pojaviti *tretje*: nekaj, kar je **ob človeku in svetu v medsebojnem pretakanju**, nekaj, kar že zaradi svoje prisotnosti – na ravni oblikovanja ali zgolj sprejemanja pesniškega besedila – postaja **znamenje**. Znamenje nečesa, kar nikoli ni jasno izrazljivo in še manj racionalno dojemljivo, ampak po svojem bistvu skrivnostno, a hkrati usodno in za

človeka določujoče. Pojmovanje skrivnostne povezanosti sveta in posameznika, ki se intuiciji razkriva v nenadnih znamenjih, je značilno za simbolistično književnost. Prvine simbolizma je v svoji otroški liriki uporabljal S. Kosovel; za njeno razumevanje so tako ključni pojmi prav (otroška) duša, intuicija in simbolične vzporednice med pojavi. Kosovelovo poezijo pa je mogoče opazovati tudi na ozadju izročilne motivike in mitotvorne zavesti. Pesnik v svoja besedila vključuje škrate in *škratjo godbo*, angela in Marijo, vile in svetnike (*Škrat Dobrošin*, *Predno gremo*, *Kadar otrok spava*, *Neki dekllici*, *Prošnja*, *Sveti Jožef*, *Sveti Peter*); vendar ta besedila mitsko vključujejo le na ravni snovi, ne pa na ravni občutenja sveta. Bližje mitski zavesti je pesem *Danuška*, ki nikakor ni le otroško občudovanje sonca ali igre živalic, ampak pomensko mnogoplastna, poetična upodobitev prihoda pomladi:

*To je vila Danuška,
hodi po poljani,
njeno visoko telo
pokrivajo sončni pajčolani,
zlati hrošči v prosojni plašč
so ji kot zvezde vtكاني. (ZD 3/2: 864)*

Še drugačna pa je sporočilnost pesmi *Vožnja*: v njej se lirski subjekt predaja opazovanju nočne pokrajine, oblite z mesečino, zadnja kitica pa z zaimkom nakaže prisotnost *tretjega*, skrivnostnega – to pa še globlje utemeljuje simbolično pretakanje med opazovalcem, konjičkoma in temnim gozdom:

*Kakor črna noč temna
je njihova griva,
temni gozd še skoro spi,
ko da koga skriva. (ZD 3/2: 860)*

Simbolična temnost, torej zastrtost in nedojemljivost pokrajine, v sklepnem verzu z nedoločeno »skrivajočega se« nakazuje povezave z mitsko izročeno subjekta: njegovo zaznavanje, slutenje nečesa, kar ni več niti on sam niti nočna pokrajina, pa tudi ne več nazorna podoba vile ali svetnika.

Kosovelov »model« mitskega se ponavlja tudi v sodobni mladinski poeziji, seveda predvsem v po-modernistični. Ta mitsko izreka tako v jasnih podobah kot v zastrtih, nedoločenih simbolih, oboje pa bolj ali manj neposredno povezuje z otroško »vero« v mitsko. Mitska zavest, v kateri se svet kaže kot množica skrivnostnih motivov oz. namigov in v katerem je človek izročeni tretjemu, je zaznavna v pesmi L. Novy *Kačji pastir*, objavljeni v zbirki *Majhni ste na tem velikem svetu* (1973): podoba iz narave prinaša svojevrsten tematski presežek: kačji pastir ni le zanimiv motiv, ampak je znamenje strahu, ki otroka spremlja tudi v sanjah, pesem pa z nizom ponovitev ne ustvarja igrive izštevanka, ampak skorajda strašljiv obrazec svarila:

*Stekla domov sem, prišel je večer,
pozen večer,
pozen večer.
V sen mi je švignil nemirni pastir,
švignil mi kačji pastir. (str. 16)*

Podoba večera in prisotnosti (strašljivega) tretjega nedvomno kaže na zveze s starejšo Kosovelovo (oz. simbolistično) poetiko; sledi vsesplošne povezanosti bitij

(rodov) in sveta tako izraža pesem *Vi ste majhni*, pesem *Češnje* pa je prisposoba minevanja in obnavljanja življenja. Ta tematika se razmahne predvsem v opusih dveh pesnikov – to sta T. Pavček in B. Štampe Žmavc; svet se bralcu v nekaterih njenih pesmih razkriva kot skrivnost, kot usodna povezanost rodov, kot zavesten odklon od racionalnosti in zdravorazumskosti. Tako je – presenetljivo, že v Pavčkovi *Velesenzaciji*, ki jo zaznamujeta predvsem neposredna dvogovornost, prikazovanje narave in razigranega otroštva, tudi pesem *Če ste pametni*, ki na »dvajseti vek« polaga izročilne mitske motive:

*Kdo vam je rekel, da ni več žar ptice,
ne volkodlaka, nobenega škrata?
Kdo vam je tvezil tako neumnost?
Prosim lepo vas! Dajte no mir! (str. 9)*

Tudi v drugih pesniških zbirkah se pojavijo posamezni mitski motivi in teme, npr. v *Pravih (in nepravih) pesmih* (1986) v pesmi *Vila* (vila/pesem bralca *odnese čez Hojladri / v svet, ki ga ni*, str. 12) ter v posameznih besedilih o povezanosti rodov in izročanju življenju. Ta zbirka mitsko seveda le nakazuje; temeljne stalnice mitskega pa so očitne v vsebinski zasnovi zbirke *Majhen dober dan* (1992). Pesnik že v predgovoru nakazuje mitske prvine pesmi: zavezanost rodu, zaznavanje skrivnosti in doživljanje strahu. Zbirka od uvodnega opevanja rojstva in življenja preide v srečanje s pošastmi iz Ajdovske jame (*Junak*) in v upodabljanje posebneža, ki sledi nerazložljivemu klicu sanjskega *tretjega* v neznano ter se, razpršen v svet, na koncu pesmi vrne v resničnost (*Sanjač*). Med otroškim junakom in svetom je tudi pri Pavčku razpredena mreža simboličnih povezav, kot so sinjina, klic, pot (*Pot*), sonce (*Jokajoče sonce*) ali svetloba (*Deček*). Tretje, ki je v teh pesmih zgolj nakazano kot življenjska sila, lahko drugje dobi tudi obrise sovražne sile (*Huda ptica*) ali je nazorno upodobljeno v likih svetnikov (*Šentjursko proščenje, Spomladansko igranje*). Posebno skupino pesmi tvorijo besedila, ki mitsko neposredno tematizirajo: v njih se lirski subjekt vrača »v neizpolnjeno čudo« (*Potovanje*), beži pred tesnobo in se zateka v deželo spominov, »v nebesa odprto« – v njej se preda motivom iz narave, ki presegajo zgolj impresionistične vtise (*Živali v šentjurski hosti*). Osrednji simbol te skupine je brez dvoma Rožamarija:

*Zadihana, lepa od mladega dne,
diši po svetem in svežem
in jaz stezam in širim roke,
da jo kakor srečo prestrežem... (str. 54)*

Rožamarija – tak je tudi naslov sklepnega razdelka zbirke – je v Pavčkovi poeziji najbolj kompleksen simbol *tretjega*: vsega, kar presega subjekt, njegov jezik ter celo naravo oz. pokrajino. Kot tak je povezan s pravljničnimi prvini (npr. števila v *Davni pravljici*, škrat, vila in čarovnica v *Ljubezni*), simboliko meseca (*O princu in princesi*) ali s pravljničnim motivom (*Volk in Rožamarija*). Jasno je, da simboličnih konotacij Rožamarije ni mogoče v celoti izčrpati; kot taka deluje predvsem kot **potujitev** realne oz. spominske snovi in je v svoji neopredeljivosti zares čisti simbol za mitski »presežek« (*Šentjurje ponoči*). Ta osrednji simbol je primerljiv z nekaterimi drugimi, manj očitnimi: med slednjimi velja opozoriti npr. na podobo Ajdovske jame, v kateri so pošasti in čarobni beli cvet (*Cvet v Ajdovski jami*) in zaradi katere »vozniki, ki vozijo mimo, v strahu držijo krepkeje volan« (str.

65, *Tolovaj iz Ajdovske jame*). Mitsko je pri Pavčku torej zelo raznoliko: zaznati ga je mogoče v kompleksnih, refleksivnih pesmih o posameznikovi izročeni rodu ter rodni pokrajini, v srečanju z neznanim ter z izročilnimi pravljimi ali v igrivih pesmih o bajčnih bitjih. Tako dojemanje mitskega zaznamuje tudi avtopoetiški zapis B. Štampe Žmavc (1996: 70): »Kaj morem, če v skritih žepih moje domišljije že zmeraj poganjajo jurčki čudežev in jaz sama na tihem še zmeraj čakam starodavna viliinja ljudstva (...) in čudoviti Zlati vek.« V *Čaroznankah* (1990) se mitsko (čarovnica, vrač, zmaj, pošasti ipd) pojavlja kot snov pesemske igre, povsem drugačna pa je občutljivost, ki jo izražajo *Nebeške kočije* (1994). Naslovna besedna zveza je že v prvi pesmi označena kot »skrivnostni jambor sveta«, predan potovanju v času. V drugih pesmih je vzpostavljena predvsem simbolika vesolja kot neskončnosti ter v njem sonca, ki povezuje vse, kar je. Tako se v pesmi *Sonce* v enoviti svet pretaplajo utrinki iz narave, živo in minulo, »ti in jaz«. Sonce v tej zbirki se torej kaže kot sodobna, mnogotematska izrazitev simbolistične predstave o duši sveta, ki pa v osrednjem delu zbirke preide v čudenje ter s tem v zastrtje mitskosti. Mitski *nekaj* znova povsem jasno izhaja iz sklepnih besedil zbirke: svet ni več enovit in obvladljiv, ampak je sestavljen mozaično: je svet prostranstva, »bogov in planetov«, »morskih nimf in cvetov«, »skrivnosti in sanj« (*Svetovja*). Tudi pojmovanje časa se v sklepnih pesmih oddaljuje od logike oz. razumskega »načrta«: pesem *Peščeni čarovnik časa* z nizom vprašanj relativizira linearnost časa ter ga označi kot človeku nadrejenega. Zbirka se zaključi z besediloma o vesolju kot realnosti, ki človeka in druga bitja presega (*Vesolje*), ter z razrušenjem racionalistične razlage jezika in sveta (*Odkod*). Zdi se, da so *Nebeške kočije*, kljub opaznim zvezam s čudenjem in svetim, vendarle tudi mitske – v njih se *nekaj* pojavlja kot vprašanje, katerega glavni namen ni iskanje odgovora, ampak zatemnitev razumskega obvladovanja sveta in usmerjanje posameznikove pozornosti na drugo – skrivnostno, neznano, večno.

4 Sklep

V mladinski poeziji se mitsko pojavlja kot snov, a hkrati tudi kot razmerje do vsega, kar je; kot slednje je mitsko zasidrano predvsem v preseganju subjektivistične drže do sveta in vzpostavljanju občutljivosti, ki jo je mogoče vzporejati z mitotvorno zavestjo. Vse, kar je, se v mitski zavesti (poezije) kaže kot množica skrivnostnih motivov oz. namigov, kot izročeni rodu in prednikom – tako postaja npr. nerazložljivi *nekaj*, izražen s podobo ali le posredno, svojevrstna potujitev, »simbol nerazumljivosti sveta«, iz njega izvirajoča občutljivost pa (zavesten) odmik od resničnostne ter nonsensne »otroške« perspektive.

Kljub zaznavnosti mitskega v mladinski poeziji pa je glede na število zares »mitskih pesmi« očitno, da ta drža do sveta za poezijo ni značilna. Bržkone bi razlog za to lahko našli v bogastvu različic klasične in sodobne pravljice, ki so že po svojem izvoru ter besedilni strukturi veliko »primernejše« za izrekanje mitskega. Zaradi zmuzljivosti žanrskih oznak povzročča mitsko literarni teoriji tudi ob pojasnjevanju pravljic določene težave: zdi se namreč, da mitsko kot občutljivost oz. tema samo po sebi ne more biti temelj za razločevanje klasične in sodobne pravljice, saj se pojavlja v obeh. Poseben problem v zvezi z mitskim je tudi mladinska dramatika, predvsem tiste igre, ki so po strukturi podobne sodobni pravljici.

Vsekakor pa je mogoče reči, da je mitsko v mladinski književnosti predvsem tematska, ne pa formalna ali literarnozgodovinska kategorija. Kot izvorno pravljlična vsebina seveda nas zato kot bralce, zaznamovane z moderno realnostjo vizualno podrtih pripovedi, še čaka, da se ji, kot neznanke, izročimo... Pa čeprav ob tem tvegamo očitke, da je tudi mitska senzibilnost dandanes le idilika, privid srečnih otroških let, in »potegavščina našega spomina, te najbolj selektivne naprave za vzdrževanje našega življenjskega optimizma« (Goljevšek 1991: 53).

Literatura

- A. Debeljak 1989: *Postmoderna sfinga*, Wieser, Celovec-Salzburg.
- A. Goljevšek, 1991: *Pravljice, kaj ste?*, Ljubljana, Mladinska knjiga (Kultura).
- N. Grafenauer, 1980: *O pedenj-človeku in laket-bradi, Ob stoletnici Levstikovih »Otročjih iger v pesencah«*, Otrok in knjiga, 10.
- P. Hazard, 1973: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*, prev. B. Borko, Ljubljana, Mladinska knjiga (Otrok in knjiga).
- T. Hribar, 1990: *O svetem na Slovenskem, Uvod v zgodovino svetega*, Maribor. Obzorja, (Znamenja).
- T. Kermauner, 1977: *Polžek orje, Ob slovenski poeziji za otroke*, Otrok in knjiga, 6.
- M. Kmecl, 1996: *Mala literarna teorija*, Mihelač in Nešovič.
- M. Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*; Ljubljana, Mladinska knjiga (Otrok in knjiga).
- J. Kos, 1996: *Očrt literarne teorije*, Ljubljana, DZS.
- Literatura, 1984, Ljubljana, Cankarjeva založba.
- P. Nodelman, 1996: *The Pleasures of Children's Literature*, New York, Longman.
- D. Pirjevec, 1978: *Vprašanje o poeziji, Vprašanje naroda*, Maribor, Obzorja (Znamenja).
- M. Rožanc, 1981: *Iz krvi in mesa, Eseji o slovenskih mitih*, Ljubljana, Mladinska knjiga (Nova slovenska knjiga).
- SSJLK, 1994: *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, Ljubljana, DZS.
- M. Stanonik, 1999: *Slovenska slovstvena folklor*, Ljubljana, DZS (Klasje).
- B. Štampe Žmavc, 1996: *Majhni in veliki žepi*, Otrok in knjiga, 41.