

bolj namenjeno odraslemu človeku. Sam sem prebral knjižico z velikim užitkom — ali jo bo lahko prav takó dojel tudi otrok, ali ne bo prezrl nekaterih njenih vrednot, ki so bistvenega pomena pri kakršnemkoli presojanju dela? Nekolikanj je k temu pripomogla tudi pisateljica sama z vsemi razmišljanji o Marini, ne o Marinki, se pravi o tisti zreli ženi, ki jo je obdelala v tetralogiji: trdnó sem prepričan, da bi prav ta razmišljanja morala v varianti, ki jo imamo pred seboj, odpasti (najbolj očitno je to v zgodbi Dve pismi) — s tem bi knjiga kot celota pri svoji vrednosti, ki je že sedaj nedvomna, samo pridobila.

Kljub temu pa je Pridi, mili moj Ariel eno najpomembnejših del naše povojne mladinske proze. Miheličeva je znala v njem odlično povezati in spojiti v homogeno celoto dva svetova, ki odločilno vplivata na otrokovo psiho, svet resničnosti in svet fantazije: ta dva svetova tudi vodita in usmerjata dogajanje vseh zgodb — kjer tega ni (na primer v Dveh pismih ali pa v zgodbi Popotnik pride čez goro), so tudi zgodbe nekolikanj povprečnejše, zgolj faktografske obnove posameznih spominov. In ena posebnih odlik te knjige je njena jezikovna podoba: zdi se mi, da jezik Mire Miheličeve ni bil še v nobenem tekstu tako zelo poln, zvočen, metaforično bogat, pri tem pa vendarle do skrajnosti pretanjen in funkcionalen. In če bi bila edina odlika te knjige njen jezik (kar pa vsekakor ne drži), bi lahko Ariela upravičeno ločili od sorazmerno zelo povprečne slovenske mladinske književnosti.

Borut Trekman

NOVIM OTROŠKIM PESNIŠKIM ZBIRKAM NA ROB. Slovstveno dejanje, ki bom o njem govoril, samo po sebi ne pomeni takega dogodka, da bi zaslužio in tudi terjalo podrobnejši prikaz.* V človeku namreč kljub zajetnemu obsegu in zunanjemu, bleščečemu videzu ne zbudi mimo nekaterih pomislekov nobenega globljega in pravega vtisa. Zastran tega bom predmetu svojega zapisa, to je otroški poeziji, določil nekoliko širši okvir, v sorazmerju s tem pa neposrednemu pojavu — pobudniku tega zapisa, to je štirim samostojnim otroškim pesniškim zbirkam, zreduciral pomenski obseg na najpomembnejše, najbistvenejše.

O otroški literaturi smo si zdaj vsaj teoretično že na jasnem, ko pravimo, da to ni posebna veja vsesplošne književnosti, ampak samo njen odtенок: da je torej pisanje za otroke umetniško delo. Slovenske izkušnje nam tega praktično sicer ne potrjujejo dovolj pogumno, posebej ne novejše. Zakaj? Obhaja me občutek, ko prebiram pričujoče štiri pesniške zbirke, da so vsaj prve tri od njih bolj tolažilna dejanja njihovih avtorjev kot pa živa oblikovalna nuja po umetniški izpovedi v obliki otroške poezije. Tolažilna v tem smislu, da pesniki niso odeli v otroško formo tudi otroškega duha, sveta, doživljanja, ampak svoj svet, ponekod kar svoj življenjski princip. V tem pa je ena najhujših zmot in pomanjkljivosti ne samo obravnavanih zbirk, temveč slovenskega otroškega slovstva nasploh. Avtorji namreč ne upoštevajo bistva komunikacije med njimi in otroki: da sloni ta komunikacija z njihove strani na opazovanju, upodobitvi in preučitvi otrokovega psihičnega ustroja, z otrokove strani pa zgolj na

* Pred meseci (vse z letnico 1965) je Mladinska knjiga hkrati izdala štiri otroške pesniške zbirke — *Janko Samec: Čenča Marina, Črtomir Sinkovec: Pomlad ob Soči, Vera Albrecht: Pustov god* in *France Filipič: Srebrna metlica nad goro*. Prvo je ilustrirala Cita Potokarjeva, drugo Jože Čiuh, tretjo Melita Fovk-Stihova in zadnjo Marjanca Jemec-Božičeva.

spontanem emocionalnem dožemanju, kjer stopi razum popolnoma ob stran ali pa se kvečjemu razpusti v fantazijo. Tako spontano dožemanje ali prvobitno »uživanje« poezije je zategadelj najstrožje merilo: ne prenese nobene nasilne idejnosti v pesmi, nobene prisiljene metaforike in nobenega naivno primitivnega igranja, ki je otroško samo po hoteni obliki.

Izrazni, doživljajski in motivni svet slovenske otroške pesmi (o prozi, ki je ostala še za stopnico nižje, ne govorim več) nam je popolnoma določila, pa bodi to še tako paradokсно, preteklost. Resnica, da je nismo ne dopolnili ne razširili, kaj šele presegli, je neutajljiv dokaz, da sodobna otroška poezija preživlja hudo krizo. Zato moramo prav v tej preteklosti poiskati nekaj osnovnih značilnosti naše otroške poezije, ker bomo na ta način v glavnem določili tudi že pričujoče »sodobne« avtorje. Takšno ravnanje namreč upravičuje resnica, da je davek, ki ga le-ti plačujejo svoji preteklosti, velik in neprikrit.

Še bolj paradokсно je najbrž to, da je najboljši v naši tradiciji hkrati tudi naš prvi vredni otroški pesnik *Fran Levstik*, ker je najbolj naraven: njegova pesem je posneta naravnost iz otrokove telesne igre, iz gibov, ki so v primeri s pesmijo gotovo primarnejši, brez tiste družinske sentimentalnosti je, ki dela iz Župančičevih otroških pesmi včasih samo pesmi za »domačo robo«, in brez sentimentalnosti do narave. Otrok takega izkrivljenega čustva namreč ne pozna ali pa vsaj ni njegovo vidnejše načelo. Humor in šaljivost sta pri Levstiku prvobitna, realna, kakor je na drugi strani spet resnično otroško drzna fantastika (npr. v pesmi Kadar otrok lovi luno in zvezde). Tudi je Levstik najbrž najmanj moralizatorski in poučevalen od vseh naših otroških pesnikov. In ne nazadnje, njegova jezikovna tvornost, ki ga je v resnih spisih zavajala v prisiljeno kovanje besed in arhaiziranje jezika, je v otroških pesmih dobila svojo poanto: utelesila je otrokovo psiho in njegov izraziti smisel za kovanje novih, včasih čisto nesmiselnih izrazov. V takšno izročilo je *Oton Župančič* vnesel prvič družinsko obeležje, ki ostaja od njega naprej ena bistvenih sestavin slovenske otroške lirike, drugič pa svojevrsten hudomušni izraz. Seveda je obseg njegove mladinske poezije neprimerno večji kot pri Levstiku, zato pa tudi manj enoten. Če bistri Levstik otrokovo igro, bistri Župančič njegov um, preseneča ga z domiselnimi obrati in položaji. Svojo izvirno dimenzijo je slovenski otroški pesmi z Župančičem dal edino še *Dragotin Kette*: v svetlobo otroške fantazijske podobe in živalskih basenskih zgodbic je na eni strani vnesel neki modernejši razdiralni ton in bolj sproščeno zunanjo formo, na drugi pa učinkovito vsebinsko zamolčanost ali nedorečenost, združeno s tančico prikritega poetičnega smisla.

S tem smo opozorili samo na vsebinsko izkušnjo slovenske otroške poezije, pa še to ne v celoti. Najvidnejšo skupno noto vseh teh avtorjev vidim v osnovnem izhodišču njihove otroške pesmi: to je lokalna obarvanost, izvirajoča iz ljudskega folklornega izročila, v večini (pri Levstiku in Župančiču) tudi izrazno zakoreninjena v besedi pokrajinskih značilnosti. Levstik vnaša vanjo odtenek ljudske pesmi, Župančič jo barva z značilnim poetičnim belokranjskim tonom. Zanimivo in zgovorno hkrati je, da ostajata lokalna osnova in folklorna barva eno najočitnejših znamenj naše celotne otroške poezije (pa ne samo te), da se njena tradicija vzdržuje prek *Iga Grudna* v nezmanjšani meri prav do danes. Na veliko jo srečamo v obravnavanih pesniških zbirkah, posebej pri Samcu in Šinkovcu.

Majhen odmik so naredili pesniki, ki so tudi v resni poeziji v petdesetih letih ubrali nove poti, ki so mlajši od tu obravnavanih in ki nam tako rabijo za drugo merilo. *Tone Papček* je posodobil motive, opustil je lokalni kolorit, postal »mesten«, dasi mu idilični vaški svet nikakor še ni tuj. *Kajetan Kovič* korenini tematsko še močno v tradiciji in njenem izročilu, vnaša pa v otroško pesem vidno lastnost sodobne resne poezije (ta lastnost ni povsem nova, saj smo nanjo opozorili že pri Ketteju): v sklepnih poantah neposredno posega ali vdira v zgrajeno otrokovo idealiteto ter jo ali s posrednimi vprašanji ali pa z direktnim odkritjem resnice razdira.

Vendar družiti ta dva pesnika z Levstikom, Zupančičem in Kettejem značilnost, ki vse loči od Samca, Sinkovca in Albrehtove, nekoliko manj od Filipiča. Mislim na osnovno notranje razmerje pesnik — lirski subjekt. Njihova pesniška inspiracija izvira iz otroka — objekta, ki ga opazujejo, spremljajo in upodabljaajo, njihova izpoved velja otroku — objektu. Pesniška inspiracija drugih, Samca, Sinkovca in Albrehtove, pa izvira v glavnem iz njihovega otroštva, iz spomina na to otroštvo in kombinacije otroških doživetij, blede shranjenih v spominu, in otroške literature; lirski subjekt so sami, invokacija je namenjena njim samim. Zategadelj so psihološko in tudi življenjsko pogosto tako neprepričljivi.

Okvir, kakor sem ga skopo in najbrž tudi netočno zarisal, mi rabi pri sicer zelo subjektivnih vtisih vsaj za nekoliko objektivnejše merilo v nekaterih mislih ob najnovejših pesniških zbirkah za otroke. Nujno pa moram opozoriti še na vprašanje, ki je bolj načelne narave: to je vprašanje vsebinskega obnavljanja, ponavljanja ali reproduciranja. Resnica je namreč ta, da srečamo v zbirkah *Čenča Marina*, *Pomlad ob Soči*, *Pustov god* in *Srebrna metlica nad goro* malo pesmi, ki jim ne bi našli izvirnega motivnega in najpogostejše celo oblikovnega, na žalost pa v večini primerov v obojem popolnejšega pendanta v preteklosti, največkrat pri Levstiku in Zupančiču. Res je, da srečujemo prevzemanje nekaterih motivov od prednikov; tudi pri izrazitejših pesnikih, kakor so obravnavani, res pa je prav tako, da mora dobiti v tem primeru motiv novo idejo in popolnejšo formo. Samo tako lahko »konkurira« izvirniku, drugače je obnovev nesmiselna. In v naših primerih je dosledno tako. Tradicija se naslanja na narodno folkloro, izročilo se ohranja, toda neupravičeno: kakor je bila namreč za preteklo mladino živa in hkrati realna v njenem življenju, tako danes nima več prave namere. Čas in življenje sta se tako spreobrnila, da sta postavila v središče otrokove pesniške vizije in duhovnega doživljanja mnogo novih motivov in zato je nujno, da se bo nekdanja realnost vse bolj sprevračala v današnjo realnost vesoljskih raket, življenjskega ritma in popredmetenosti. Sposobnost prenašati te nove resnice v pravo otroško predelano poetičnost bo ostala zanaprej znamenje pravih otroških pesnikov. Stagnacija na tradiciji pa je že sama po sebi anahronistična, toda v določenem pogledu so — izvzamem Filipičevo knjigo — anahronistične sploh vse tri zbirke: njihov izid se je vsaj za dobro desetletje zamudil. In prav zategadelj sem na začetku zapisal, da se bo pomenski obseg pričujočih knjig močno skrčil.

Najobčutnejše se bo to zgodilo pač pri *Janku Samcu*. Kakor je prav, da je urednik njegove zbirke Albert Sirok izbral iz obilnega opusa nekaj najboljših otroških pesmi tega nekoč zelo znanega in še bolj plodnega, danes pa domala že popolnoma pozabljenega pesnika, kritika in prozaista iz Trsta, je vendarle več ko jasno eno: to je storil gotovo bolj iz pietetne oddolžitve zdaj že več

kot dvajset let mrtvemu avtorju, kakor pa iz žive potrebe, da bi Samca predstavil zavoljo njegove umetniške cene.

Samčeve pesmi, ki so po urednikovih besedah mehke, uglašene, polne zvenketajočega razkošja rim., so namreč odete v tako močno obeležje svojega (lokalnega), za današnjega otroka skoraj že neresničnega sveta, da sodijo v celoti v preteklost in imajo današnjosti povedati bore malo. Izrazitim nesodobnim temam se pridružuje skrajno okoren izraz, gostobeseden in starinski, ves uklenjen v nespretno rime za vsako ceno (primerov je preveč, da bi jih navajal). Druga, a pravzaprav poglavitna nesreča je ta, da ne prinaša zbirka skoraj niti enega izvirnega motiva. Pesnik se je vseskozi napajal iz studencev drugih, najočitneje pač pri Župančiču: domala k vsaki njegovi pesmi lahko poiščemo ustrezno izvirno varianto ali podlago v Župančiču, jasno da z enim velikim razločkom: da so namreč te variante pri drugem dosti bolj domiselno rafinirane, bolj prikrito »poučevalne« in jezikovno — oblikovno neprimerno boljše. Doživetja, ki bude Samcu inspiracijo za pesmi, so ali zelo konkretna, družinska, nastala iz bledih spominov na *svoje* otroštvo (zato govori zelo pogosto v prvi osebi množine), ne pa ob opazovanju drugih otrok, ali pa so nedoločena (Vojna na vasi), pri tem pa brez tiste skrite višje vsebine, ki jo vsebujejo nekatere Levstikove ali Kettejeve na videz literarne otroške pesmi.

Druga, nekoliko milejša redukcija, če mi gre za umetniško resnico in kakovost, mora zadeti zbirko *Črtomira Sinkovca Pomlad ob Soči*. Že naslov sam opozarja na neko posebnost knjige, in ta posebnost se potem izkaže za poglavitno slabost Sinkovčeve otroške poezije. Obhaja me občutek, da pesnik ni znal ločiti, kaj sodi v okvir otroške pesmi in kaj ne. Vrsta pesmi izpričuje to neenotnost dovolj zgovorno: otroško domiselni fantazijski podobi v pesmi Sonce na hoduljah sledi na primer v sklepnih kitici misel, ki v ta obseg sploh ne gre, saj karakterizira Sinkovca kot resnega odraslega pesnika. Sicer pa je opažena neenotnost značilna za celotno zbirko. Vanjo je pesnik uvrstil poleg naivnih otroških pesmic tudi nekaj povsem drugačnih, ki ga označujejo kot pesnika čisto resnih ambicij. Posebej zastavljajo to vprašanje zlasti nekatere (malo aktivistične) pesmi: *Pomlad ob Soči* (celo naslov zbirke je po njej!), *Briški koloni*, *Spomini in Zemlja*.

(Enotna ubranost pesniških zbirk za otroke je po mojem mnenju sploh zelo redka kvaliteta pri nas. Gotovo so v tem pogledu zelo uspešne Levstikove Otročje pesmi, pri Župančiču pa bolj kot njegove zbirke izbiri Alenke Glazerjeve: *Kanglica* in *Mehurčki*.)

V primeri s Samcem je seveda razumljivo, da Sinkovec ne ostaja zaprt pred modernim svetom. Iz njega jemlje nekatere utrinke in metafore sodobnega življenja ter jih vsaja v svojo tradicionalno podlago. To je bolj dokaz za to, da so nastale nekatere njegove pesmi precej pozno, drugače pa delujejo ti sodobni elementi v tradicionalni osnovi očitno tuje: za Koromandijo, enega najpogostejših motivov v naši otroški pesmi, si ne zmisli novega adekvatnega sodobnega okvira, ampak vanj preprosto in na silo vtakne kozmonavte in vesolje (Dvom in sum). Po drugi strani pa zapušča zbirka vtis, da rešuje Sinkovec z otroškimi pesmimi vprašanja sebi in ne otroku, da je lirski subjekt teh pesmi on sam (tudi on piše pogosto v prvi osebi množine), in ne otrok določenega časa, prostora in starosti. In še tretja značilnost Sinkovčeve zbirke je v njegovem nagnjenju k ugankarstvu (dvainštirideset ugank pod naslovom *Jedrca in lupine*).

Približno enako razmerje med tradicionalnim in sodobnim, kot smo ga dognali pri Sinkovcu, lahko zasledimo tudi pri *Veri Albrehtovi*. Vendar pa je njena zbirka *Pustov god* enotnejša. Tudi ta vnaša v sicer družinski, odmaknjeni svet, ki se živi od obnavljanja motivnega Župančičevega sveta, dih in elemente današnjega časa, vendar dela to še v zelo majhni meri in z majhnim občutkom za odbiranje, tako da je tudi pri njej to posodobljenje izrazito tuje in za zbirko disharmonično, ne glede na to, da je postavila pesnica sodobnejše pesmi (*Pustov god*, *To pa že ni kar tako*) celo na čelo zbirke. Zakaj Albrehtovi je blizu vse drugačen svet (te izjemne pesmi so očitno kasnejšega nastanka), familiaren, tradicionalen in domač, v tem okviru zapoje kdaj pa kdaj kakšno boljše kitico, posebej tam, kjer si upa sprostiti tudi pesniški izraz in obliko in kjer ni čutiti njenega vzdignjenega prsta. Na koncu zbirke pa pade v žensko sentimentalnost, ki je v pesmi *Nekoč* skoraj na robu banalnega izraza, dasiravno vnaša z njo izrazit materinski ton v zbirko.

Tako bo od celotne revne bere ostalo še največ po zbirki *Franceta Filipiča Srebrna metlica nad goro*, čeprav tudi v njej ni nič presenetljivega. Filipič ohranja izročilo preteklosti do dopustne mere: v njem je nekoliko družinskega nadiha in tudi nekoliko štajerske pokrajinske barve. Toda osvežitev prinaša s tem, da se spet vrača k otroku v igri (kot Levstik), posnema njegove gibe (npr. *Vrtljak*) in jih beleži tudi v ustreznem besedno-zvočnem jezikovnem posnemanju. Potemtakem se loči od prejšnjih treh avtorjev v tem, da noče izpovedovati (vsiljevati) otroku svojega sveta, ampak izpoveduje otroškega otroku in tudi sebi. Druga Filipičeva opazna lastnost zadeva oblikovanje pesniške misli in doživetja: njegova vizija je zelo metaforična in prehaja zavoljo nje včasih v neprimerno abstraktnost in tudi literarnost (*Zlata pena*). Ne manj vidna posebnost Filipičeve zbirke, samo da v celoti pozitivna, je v tem, da je dokaj pogumno sprostil dozdajšnjo togo pesniško obliko in celo tu pa tam odpravil rimo.

S tem zadnjim, če omenim pred tem še to, da ilustracije v vseh štirih knjigah po sodobnem izrazu daleč presegajo tekste v njih, se mi ponuja zelo učinkovit sklep v obliki pomisleka: ali je rima v otroški poeziji resnično tak neovržen mit, da si ga pesniki ne upajo načeti in zahajajo njemu na ljubo v gostobesedno leporečenje, in ali ga ne more nadomestiti notranji ritem pesmi?

Herman Vogel