

Taras Kermauner

Ljubljana

FORMALNA PLAT SNOJEVE POEZIJE ZA OTROKE

V analizi, ki mi teče spod rok, raziskujem predvsem tako imenovano vsebino Snojeve poezije, njegov, kot smo včasih rekli, odnos do sveta, njegovo literarno ideologijo, njegov pesniški značaj, socialno idejne konsekvence, ki so skrite v teh lepih pesmih; vendar sem in tja opozarjam prav tako na formo, na jezik, na ritem. Čas je, da to plat analize še okrepim.

Pesem *Čarovnije iz besed (Lajna drajna)* je idealen model za preučevanje Snojeve pesniške oblike; je avtotematizacija pesnenja, povrh pa še dobra pesem.

Igrajmo se besede, / igrajmo se besede. Gole, prazne, brezpomenske besede? Ne, ne. Besede, iz katerih skoči svet. Svet? Pesniški svet. Dogodek, reči, živa bitja, oblike, a v poeziji. Torej podoba sveta? Ne podoba, ta se uveljavlja, kot sem omenil, proti koncu Snojeve poezije, pesem, ki jo ta hip obravnavam, pa je z začetka. Recimo lik. Na podobi velja predvsem odsev, odtis, ploskve, barve, na liku oblike, ostre črte, reliefnost, plastika; podoba je stanje na površini, lik je gib v prostoru. Pri Snoju pa še govoreč gib.

Ker je Snoj pesnik, giba ne uprizarja s plesom ali v kipu; kiparstvo, glasbo in balet prenese v poezijo, v besede. Glasbo? Da, čeprav si ne predstavljajmo niti bogate orkestracije, ravelovske, svetinovske, niti zanosno spevne melodije, verdijevske, gregorčičevske; bližji je Bartoku, Beethovnu, in sintezi, če bi bila mogoča, Murna z Aškercem, najbolj tenkočutnega ritmika z maskulinarnim gnetežem gline. Gnetenje besed, torej? Gnetenje, ki je obenem in že vnaprej dih navdiha.

Kako se zgnete, se navdihne iz besed svet?

Je beseda najprej mrtva, konvencionalna, in jo šele s spretnim kombiniranjem z drugimi besedami, s tvorjenjem stavkov tako sprepletemo z njenimi sorodnicami, da zaživi? Bognasvaruj takšne predstave! Takšno kombinatoriko Snoj sicer virtuosno obvlada, a šele sledi; že prej žari nekaj, brez česar bi bilo vse duhovito mešanje zaman. Če bi bile vse besede enake, enako vredne, le sestavljenke iz — spet enakovrednih — črk; če bi bile mrtve, neoživljene, mehane; če bi jim šele mesto v stavku in pomen, ki bi jim ga pripisal ali vdihnil pesnik, dala življenje; potem bi bila pesem podobna sestavljanke — zidnemu reliefu. Pa ni. Vemo, da je Snoj skrajni nominalist: da vidi predvsem konkretno posamezne reči, dogodke, like sveta, ne pojmov; njegov racionalizem je konkreističen (nemalokrat zato praktičen, koristen, pač trezno realističen). Torej je takšen tudi v odnosu do besed. Ne vidi besed, ampak besedo, tole, konkretno, zdaj.

Pač nič čudnega, če se sprašuje: *Kaj je to, recimo, / zdajci?* Razburja ga, da bi odkril naravo ravno te besede; pravzaprav mu sploh ne gre za besedo — ki je že pojem — ampak za zdajci. Zdajci je obenem zapisana in izgovorjena beseda: zvok in oblika; a tako zvok kot oblika sta pojma, ki Snoja ne zadovoljujeta. Razlago hoče, racionalist in vzgojnik in razsvetljevavec, a konkretno: kaj vidim, kaj slišim, kaj si predstavljam — kaj je — ko zaživi zdajci? Mar zaživi šele tedaj, ko ga spregovorimo ali zapišemo? Mar ga šele mi oživimo?

Spomnimo se pesmi *Mamina slikanica (Pesmi za punčke)*. Tam nam je pesnik zabičil, da je Veronika že ves čas živa; da se ne rodi; da skoči v plenice kar iz slikanice, a že tam je, kjer je. Pesnik trdi, da je vsaka reč — ali človek — živa od tistega hipa, ko zanj zvemo, ko jo slišimo, ko je imenovana, ko jo ugledamo: ko je. Ne nastaja. Svet je urejena zmes iz samih živih bitij; neživega ni, ker za neživo ne vemo; čim zvemo zanj, je živo. (Zato je Snojeva poezija za otroke tako živa).

Analogno temu je zdajci živ že v trenutku, ko je spregovorjen. Pesnik, ki pa mu sama živost ni dovolj in jo želi pojasniti, fiksirati njeno naravo, napiše pesem o živosti zdajci. Naloga kot nalašč za Snoja. Če bi razlagal Stritar, bi živost razčlenil, razstavil v mrtve podobe, v postopen vrstni red besed, ki bi opredeljevale s svojo vsebino. Snój ravna povsem drugače. Vsebinsi se ne odreče, a jo aludira skoz formo. Oboje skupaj da ritmični lik: kitico pesmi, ki ponazarja dogodek. Dogodek kot tak? Ne. Konkreten, tale dogodek. Zdajci ni kadar koli. Zdajci iztisne iz sebe tale živi — akrobatski — lik. S tem pesnik ne trdi, da drug bralec ob drugi priložnosti ne vidi drugačnega lika, ne sliši drugačnega ritmičnega zvoka. Seveda ga; kajti zdajci je zgolj zdajci in ga ne moremo zvesti na noben ante hoc. Svet je stalno živ, a zmerom na nov način: v skladu z vsakim novim zdajci (trenutkom). Človek in svet sta v gibajočem se — žvrgo-lečem, piskajočem, brbotajočem — času, ki ni le kontinuum, ampak najprej pokanje mehurčkov, najprej zmedena vrsta zdajci-jev; šele nato — v stavku — zmerom znova red institucije, ki je jezik.

Zato pesnik ni slučajno izbral besede zdajci, da bi na njej demonstriral čarovnijo (iz) besed.

Zdajci, zdajci / se pojavijo veliki zajci, / vsak ukrivljen in / okroglook z ušesi / pod strop.

Grafenauer bi razložil besedo zajci iz besede zdajci tako, da bi prvo položil na drugo, opozoril na isti vrstni red istih morfemov: z-d-a-jci; beseda zanj nastaja iz odsevov črkovnih oblik. (To je pravzaprav v bližini postopka Zagoričnikove poezije za odrasle). Snój ubira drugo pot. V besedi zdajci ne vidi črk, ampak žive zajce. Po isti metodi bi lahko pesniško oblikoval — razložil še besedo *daj* in *aj*, obe enako živi že spočetka. Vidi jih, žive zajce, kako se gibljejo: priskakljajo. Prvo znamenje živosti je gibanje. Zajec je ukrivljen: v drži na skok. Bralec zvočno asociira besedo skok; ne besedo, sam skok; prislihi jo, ker je zajec v njegovi zavesti nerazdružno spojen s skokom, s skakanjem. Zajec, ki lenari, je contradictio in adiecto. Slišite tri nečiste rime, tri nečiste asonance: okroglook, stròp, skòk? Prvi dve zapisano izgovorjeni, tretja prizvočena? (O funkciji te metodične nečistosti bom govoril pozneje). Pod strop se skače. Vse tri kratko moško poudarjene besede pa slišimo; odtod v kitici ušesa.

Pesem je treba poslušati. Če jo pravilno ritmično berete, bo ritem kitice vzbudil asociacijo zajca: zagnano vznemirjene hiteče, sunkovito prisluškujoče pritajene pognane konkretne žive sile, ki ji pravimo zajec. Ritem sestoji iz različnih barv samoglasnikov in fonemov. Okroglook — ozki oji z ostrivcem —

se seka z naslednjim verzom: pod strop — ozki oji s krativcem. Poudarjeno različno barvan ritem. Ali nasprotje med besedama ukrivljen in okroglook; prva počasna, raztegnjena, ukrivljena nepretrgana črta, druga zaokrožena črta, lik, majhna kroga, jedratost. Ali: vsak ukrivljen; isto nasprotje. Ali: v prvih treh verzih kitice nastopajo zajci, množina, štirje poudarjeni a-ji, v drugih treh pesnik polemično vrže zajca, ednino, a mrkne, zamenjajo ga številni, a še sami v sebi razčlenjeni in nasprotujoči si o-ji. Prvi in drugi verz ustrezata po dolžini četrtemu in petemu, tretji šestemu; tudi po poudarku. V tretjem in šestem, na obeh koncih stavkov, so poante: odskoki: zajci pod strop. Zajci pod strop pa se sliši in — skoz slišanje, skoz ritmične oblike — tudi gleda besedo: zdajci.

Pesem teče naprej. Pesnik se še naprej sprašuje: *Kaj pa recimo, / kaj pa recimo?* A ta recimo ni nova beseda, dobljena izpod neba, po naključju. Pesnik jo je že spregovoril, ko se je prvič vprašal po: zdajci. Preberimo še enkrat ta verz in videli bomo, da se vprašanje: *kaj je to*, nanaša v resnici na obe besedi: na zdajci in na recimo. Recimo je bila le na prvi pogled beseda-mašilo, v službi pri nadrejenem zdajci. Ker pa so vse besede že od začetka žive in kot konkretno žive enakovredne (= enakožive), je pesem dolžna pojasniti tudi recimo.

Recimo spominja / na drobno violino / in ker nas je veliko / otrok, / si izmislimo še / tenek lok.

Poudarek na violini, godalu, instrumentu, ki proizvaja zvok. Pesnik vidi besedo recimo kot godalo; vidi jo zvočno. Poslušajte: recimo — violino. Asonanca: imo — ino. Obe zvočni frazi sta dolgi, sestavljeni iz treh fonemov, podolgovati kot violina, tenki, nič nasilni; nasilen je boben, hkrati moški zvok, nasilen je rog ali fagot. Recimo precizno tiho zazveni, se potisne po violini, malo, pomirjeno zadiha. Sami i-ji. Kitica jih ne pogreša: veliko, izmislimo. Jih ni, jih ne cinglja vse polno tudi že prej: igrajmo, zdajci, pojavijo, zajci, ukrivljen? Zdajci je nasproten recimo, čisto druge ritmične narave sta, edino i ju družijo; nekeje mora imeti verz, kitica, pesem jedrske pike, vozlišča, križišča, kjer se razliko uskladijo in zazvenijo enovito.

Recimo je, recimo, struna na violini, bela, vitka. Da bi violina igrala (igrajmo se besede: zvoke), potrebujemo še lok. Kako nastane lok? Lok je, kot vemo, živ že skraja, kar je; pride tudi on, živ, iz slikanice? Da, iz neke vrste slikanice. Lok je lik, skrit v zadnji besedi tretjega verza kitice, ki ustreza — analogno strukturi prejšnje kitice — zadnjemu verzu šeste: lok — veliko. Veliko je lik loka; lok je pač anagramiran. Z druge plati ga podpirata še besedi: otrok in tenek. Lok sta dva soglasnika ob enem samem samoglasniku: o-ju; ta o pa je v kitici kar enajstkrat ponovljen — kot da se vse vrti okrog njega; kot da so vsi drugi konzonanti zastopniki l-ja in k-ja, oba sta v kitici številna.

Slišite, kako poje lok, kako drsi čez strune? Kako prizveneva iz besed pesem? Kako se oblikuje zvočni pomen besed recimo, violino, veliko? Kako se te besede, enako strukturirane, končajo — kot zmerom v nasprotujočem koncu glavnini pesmi — v besedi lok? Kako jih zadrigne, ustavi pok, ki je skok pod strop? Ravno to pa je značaj besede zdajci, nenaden, vzgiben, čil, bister, hiter. Zdajci končuje recimo. Recimo je sicer, kot smo videli-slišali, živa beseda, a je kljub temu pomagalo besedi zdajci. Recimo je violina, na kateri zdajci zaslišimo pesem — pesem? prikazen! nastop! zajcev.

Zadnja kitica povedano zaveže. Zvočno razlaga do kraja.

Z lokom po violini / zdajci / in že poskočijo / veliki zajci / hop, hop, hop, / od tal pod strop.

Vitalna dejavnost Snojevega sveta: zajčji poskoki, — téma pesmi. Ritmika: hop, hop, hop. Hop je rima na strop, odstopajoča asonanca na lok in otrok. Pred nami je dogodek. Pesnik napiše pesem tako, da zaigra z lokom po glasbenem instrumentu: da z izzivanjem zvokov čarovniško utelesi pesniški svet. Irealen? Da. Vendar — si lahko predstavljamo bolj realistično razlago nastanka pesmi, bolj flamsko, bolj otipljivo in naturno? Si je kdo drug drznil nežno tkanje poezije ponazarjati z zajci?

Seznani smo se z obema glavnima postopkoma Snojevega pesnenja: ustvarjanje iz besed-zvokov; ritmično oblikovanje realitete. Realiteto pesnik posnema tako, da igra z besedami-zvoki, ti pa imaginirajo, kar sicer sprejemamo le z vsakdanjo vizualnostjo.

Nečiste rime in asonance nikakor niso naključne; pesnik jih ljubi in goji. Če le more, se odloči zanje in ne za čisto rimo. Ta bi ga, se boji, preveč približala gregorčičevsko župančičevski gladki spevnosti, sam pa terja grče v lesu, bukove, hrastove veje, ne smrekinih; zgoščujočo se, glasno tiho, nasilno nežno, racionalno fantazijsko, ojevsko in ijevsko, violinsko in lokovsko, hitro in počasno, osvajalno in predajajočo se strukturo sveta.

Naj naštejemo nekaj primerov: bloke — otroke, zvon — dom, seče — peče, vlekli — spekli, cesti — zmesi, vodi — brodi, treba — Bredo, zob — top, lop — potep. Nema lokrat Snój opremi samoglasnike s krativci, ostrivci in strešicami ter tako že vnaprej opozarja na odstopanja. Najbrž danes ni pesnika na Slovenskem, ki bi si pomagal z več tovrstnimi znamenji; se vrača k Prešernovemu načinu?

Prvi razlog za Snojevo početje je na dlani: pesnik bi rad že vnaprej preprečil, da bi kdo bral njegove nečiste rime nasilo čisto in menil, da so se ustvarjalcu pač ponesrečile; slovenska poetika jih je dozdej v glavnem preganjala. Snój opozarja, da sodijo v njegov program. Zdaj se vprašajmo, zakaj se je avtor odločil, da jih tako često in poudarjeno uporablja — saj so ena najbolj značilnih lastnosti in odlik njegove poezije?

Takšno vprašanje je brez dvoma težko. Za vsebinske posledice se že najdejo vsebinski razlogi; a za formalne odločitve? Rêči, da tako zahteva pesnikov posluš. Odgovor je pravilen, a kaj prida ne razloži; zvede razlago na nekaj nerazložljivega, prirojenega, biološkega: na uho, na čut. Rêči, da je takšen diktat navdih? Že, a tudi navdih je nerazložljiv. Dodati, da takó svêtuje Snojeva izjemna pesniška kultiviranost? Drži; a kaj je ta kultiviranost, na katero zadenemo vsak hip? Jo zmoremo pojasniti edino s prisposodobom ali z anekdotom? Recimo s tole: kot je znak najvišje elegance, da zagreši elegan hoté na svoji obleki opazno nepazljivost in s tem odstopi od tiste popolnosti, ki je znak poprečja, konvencionalnosti, odsotnosti drznosti, pomanjkanja izvirnega duhá, tako je odstop med rimama spêkli in vlêkli barva Snojeve pesniške aristokratskosti in neposnemljivosti. Snój ni ne vem kako nekonvencionalen v vsebinski sferi poezije; tu bi bil celo rad eden od mnogih, glas iz sloja ali plasti. V formalni — posebno v ritmični — pa je edinstven, saj druží lastnosti, ki se zelo redko oglašajo skupaj, na enem mestu: skrajno tenčino posluha in vitalno nasilnost uveljavljanja, v maršičem precejšnje splošnost duhá, a obenem neverjetno izbranost podajanja.

Pesem od pesmi se loči; ritmov pozna naš pesnik tako rekoč nešteto; vsako pesem odene v svoj ritem, kajti odstopanja v rimah in ritmu so tolikšna, da ne gre več za odstopanja od pravila, ampak za povsem nova pravila, ali za pesmi zunaj trdnih pravil. Prav v tem pa je Snój neverjetno nekonvencionalen,

svoboden, samozavesten, uspešen in nov. Njegov ritem je neizvedljiv na klasične slovenske sheme. Crescendi, ritardandi, sinkope, pavze, forti, piani in kar je podobnih pripomočkov izrazitega ritma, so pri Snoju tako v prvem planu, da nehajo biti pripomočki in prevzamejo glavno besedo. Vendar pa bi se motili, če bi pesniku pripisali neurejen, divji, anarhičen ritem. Vse prej kot to! Vsaki pesmi posebej najde njeno neshematično shemo, in potem ta ritmični obrazec variira; odstopa od lastnega pravila, ki je odstop.

Z zelo nepopolnimi sredstvi bom skušal predstaviti nekaj verzov iz pesmi *Če ne verjamete, pridite v Šiško (Lajna)*.

Dedi Toni tam v naslonjaču / pravljice dremlje, / babi Eja pa v kuhinji / krofe cvrče / iz ponvice / jemlje. Kako slišimo te verze?

Prvi verz je najdaljši. Je opisen; podoba ali bolje podatek. Drugi verz ga dopolnjuje, čeprav delitev stavka na dva verza ni naključna, ni posledica likovnosti; med obema je občutna cezura. Prvi verz pove, kje je dedek, drugi, kaj počne. Ritmično sta oba nepravilna. — / — // — / — // — /. Skupaj grejo: dedi Toni dremlje in tam v naslonjaču pravljice. Kdo dela — kje. Dedi Toni dremlje je enostaven trohejski ritem, brez posebnosti, podatek, nezanimiv; nezanimiva, običajna, nevznemirljiva je situacija. Pravljice dremlje pa je že nenavadno. Dremati se ne veže z akuzativom. Dremljem pomeni, da nič ne počnem; da se na nikogar ne obračam; da sem nedejaven; da čemim sam s sabo. Pravljice dremlje aktivira neaktivno strukturo glagola; tipičen Snojev postopek. Občutljivost pesnika, ki je prvenstveno avdialen, pa zahteva spremembo ritma. Prvi verz teče počasi, tudi sprememba ritma v besedi v naslonjaču nakaže kvečjemu dedkovo smrčanje, nekakšen sunek ali več zapovrstnih sunkov v sicer mirnem, blagem dihanju; vtis tega prvega verza je dolgčas, brezčasnost, nedogodek. Drugi verz pa vnese rahel dogodek — aktivizacija glagola dremati — in s tem zahteva cezuro: ritem poskoči: pravljice (daktil). Pravljice je tudi beseda, ki je v obeh verzih, v skupnem stavku najbolj — in edina — poudarjena, naseljena, udarna.

Kitica se nadaljuje z novim opisom: kaj počne babi Eja. Naslednji štirje verzi so stavek, ločen od prvih dveh verzov-stavka, vendar ne tako bistveno, da bi moral pesnik oba stavka deliti s piko; vejica zadošča. V obeh gre za opis situacije: stanovanja, obeh starih staršev. Prvi verz tega dela (babi Eja...) je najbolj opisen, brez glagola, zato najdaljši, čeprav v svojem drugem delu že poskočen: — / — // — //. Prepričan sem, da daktiliziranje verza zahteva dogajanje v nadaljnjih verzih: cvrčanje krofov, ki ustreza dedkovemu — ne imenovanemu, a koasociiranemu — smrčanju; obe besedi sta tudi glasovno sorodni, fonemska skupina *cvrč* je izrazito konsonantna, ritem se v njej ustavlja, grmadi, grgra, predira oviro, udarja. Osrednje mesto *r*-ja ni naključno. Verza pravljice dremlje in krofe cvrče se skladata, kot se verza: dedi Toni... in babi Eja... V prvi dvojici sta dvakrat po dve besedi in v obeh po en *r*; in ta *r* se družijo s soglasniki v obeh primerih: ko je sam soglasnik in ko je samoglasnik: *pr*, *dr*, *kr*, *cvrč*. Druga dva verza ne poznata nobenega *r*-a. Prva verza sta tudi polna težko izgovorljivih glasovnih skupin: *pr*, *vlj*, *dr*, *mlj*, *kr*, *cvrč*, druga sta sestavljena iz samih lahkih: dedi Toni babi Eja tam pa v naslonjaču v kuhinji; opazite, kako vsaka beseda pripadajočega verza ustreza svoji ponovitvi: dedi babi, Toni Eja, tam pa, v naslonjaču v kuhinji — v obeh ista struktura, dolžina, poudarek in vsebina? Podobno tudi: pravljice dremlje in krofe cvrče, le da se tu vmeša odstopanje, zamenjavanje; pesnik ne dopusti, da bi bil ritem zmerom enak, enoličen. Pravljice — krofe nastopi obakrat po cezuri; prvič

je sorazmerje števila zlogov-fonemov 3 proti 2, drugič 2 : 3. In poudarki: — // — /; — // — /. Variacija v istem.

A tudi ta ni slučajna. Stavek se namreč še ne neha; kaj dela babi Eja, je povedano šele v naslednjih dveh verzih, povsem kritkih: iz ponvice / jemlje. Drugi stavek iste sestavljene stavčne celote je daljši od prvega. Zakaj? Ker je poudarek pesmi bolj na peki — cvrčanju krofov kot na dedkovem dremanju. Ali: peka krofov je dejavnejše dejanje od pravljičnega dremanja; čim pa je nekaj dejavnejše, je za Snoja pomembnejše in bolj poudarjeno.

Če vse dozdam navedene verze pogledamo skupaj, so že grafično podobni narobe postavljenemu trikotniku. Od opisa položaja dedija Tonija do glavnega glagola: jemlje se pesem krči, oži. Zmerom bolj se poudarja, a obenem ne v vrh, pač pa na dno. Ko verze beremo na glas, slišimo, kako se smiselni poudarek večja, glasovni poudarek pa manjša. Zadnji trije verzi se umikajo. Zato, ker je krofov v ponvici manj? Ker je situacija zmerom daljša, dogodek — dremlje, posebno pa jemlje — krajši? Pesem začnemo brati na dolgo in na široko, končamo v očitni skrčenosti: v verzu, ki je ves en sam trohej. Jemlje tudi smiselno konča stavek: kdor vzame, konča. V ponvici ni več krofov; dedek je končno zadremal. Pesem nima več teme, vsebine, netiva. Zaspi, samo sebe spodreže.

Bilo bi je, pesmi, konec, če ne bi, v isti kitici, nastopila nova spodbuda, nova tema: mi, družina, neimenovana, a somišljena starša (ki družino odpeljata v Šiško k starim staršem, (morda — kot ponavadi — le oče). O tem govori prva kitica pesmi: *Zaklenili bomo / hiško / in se odpeljali / v Šiško*; ta kitica je ritmično skrajno enostavna, celo — hoté — banalna, poulična, znana; morda je dana na začetek zato, da bi bil pozneje izraziteje viden pravi pesnikov odstop od enostavne ritmike. Prva kitica je le nujen podatek, ki uvaja dogajanje zgodbe; v pesem sodi tako rekoč per negationem.

Takole se nadaljuje kitica:

Bomo cvrčanje tam / na ušesa vlekli / in vmes dve tri / zgodbice / spekli.

Ritem tega stavka je podoben prejšnjemu: krči se, po istem načelu. Vleči na ušesa cvrčanje, to je še razumljivo; a peči zgodbice? Stavek in z njim celotna kitica se konča, ker smo pred dozdam najhujšim zidom, zarezo, cezuro.

Cezur je v pesmi cela vrsta; tako zahteva narava Snojevega pesniškega ritma: zaganjanje, krčenje, ustavljanje, ponovno poganjanje. Prve, najmanjše cezure so med Dedi Toni / tam / v naslonjaču; ali babi Eja / pa / v kuhinji; ali: in vmes / dve / tri. Hujše cezure zahtevajo poseben verz: v naslonjaču / pravljice; ali: zgodbice / spekli. Še hujše terjajo nov stavek: prva dva verza kitice / drugi štirje; ali: prva dva verza drugega stavka / trije naslednji verzi drugega stavka. Še hujša cezura: prvi sestavljeni stavek, ki ga veže vejica / drugi sestavljeni stavek, ki ga druží veznik: in. Cezura je za: jemlje. Največja cezura: celotna kitica nasproti novi kitici; cezura je za: spekli.

V kitici so štirje glagoli; ti nosijo, kot običajno pri Snoju, posebno pa v prvih dveh zbirkah, dejanje in pomen. So kot jedra, okrog katerih se niza situacija in visi odvisno meso. Dremlje: jemlje; vlekli: spekli. Razen prvega so vsi dejavni. Zvočno si ustrezajo po določenem pesnikovem pravilu. Najprej rima, ki jo ljubljansko uho lahko bere kot pravilno ali kot nepravilno: drémlje in jémlje ali jémlje. A recimo, da se navada odloči za čisto rimo. Druga dvojica je nujno nečista: vlékli — spékli. Odstop od čiste rime pomeni novo — z nove strani poudarjeno — cezuro. Disharmonijo. Nekaj si naenkrat ne ustreza. Svet

je po eni strani tekoč, miren, urejen, po drugi se vanj zareže disonanca. (Kar je model Snojeve poezije.)

Skoz celo kitico se ponavljajo ozki é-ji; ne le v glagolih, tudi v pridevniku: cvrčeče, posebno pa v drugem stavku: na ušesa vlékli, vmés, dvé, nato pa udarec: spêkli. Ozke é-je podpirajo i-ji, ki so sami na sebi ozki: vlekli, in, tri, zgodbice, spekli; pa že prej: vlečejo i-ji skupaj, zapirajo: dedi Toni, pravlјice, babi, kuhinji, ponvice. I-ji zapirajo, a ne sekajo; vzdržujejo dolg pisk.

Končni odstop od čiste rime ponazarja zmedo. Hudiček se je poigral z našim urejenim svetom. A če se ne bi, če bi se običajni svet kar nadaljeval, ne bi prišlo do pesmi; pesem nastane, ko se nekako nekako spremeni, počí, zlomi. Smemo govoriti o diafori namesto anafore in metafore? Bistvo Snojevih pesmi ni, da vzdigujejo — k Bogu ali absolutno prihodnost, narodno, razredno — niti da prenašajo eno v drugo; jih ne opredeljuje skriti razlom (diafora — raznos, metafora — prenos, anafora — vznos)? Razlom kot značilnost današnjega sveta, v katerem se človeško bitje ne more do kraja prilagoditi členu, se ne vtópi v njem; ali — bliže Snojevemu svetu — se človeško bitje ne more do kraja povzeti v produkciji, v predpostavljjenem skladju proizvodnje in osvajanja? Nekaj štrli, nekaj se ne vključi, nekaj se ne da zvesti: odstop je raznos.

Naslednja — tretja — kitica pesmi ta raznos tudi tematizira:

Vidu kaj takega kar ne gre / v glavo, / sploh ni navajen na tako / zmešnjavo. Verzi so sicer v nekem pogledu ponovitev prejšnje strukture: dolg — kratek, vendar je spor zaostren: le dvakrat dva verza, nič zamiranja, nič postopnega skrajševanja, kar dvakrat prerezanost. Kitica po svoje obnavlja uvodno; prav tako štirje verzi, vendar sta v tretji kitici mnogo daljša prvi in tretji verz (*Vidu kaj takega kar ne gre / Zaklenili bomo*). Prva in tretja kitica sta oklenili drugo; dve štirivrstičnici enajstvrstičnico. Prva in tretja se tudi vsebinsko ločita od druge; prva uvaja situacijo, tretja pojasnjuje spor; druga je spor upesnila in je torej za pesem glavna. Prva, posebno tretja prevzemata funkcijo pojasnilnega konca, poantirane razlage, za Snoja tako važne.

Skaže se, da je druga kitica — pesem — zmešnjava (= neskladje). Dedkovo pravlјično dremanje se pomeša s cvrčanjem krofov; oboje nam je ljubo; kako oboje ločiti? Snoju je svet po eni strani skrajno jasen, razločen in razločljiv (njegov realistični pristop), po drugi se mu nujno mora zмести (direndaj). Jasen svet vodi v pedagogiko, v racionalnost in racionalizem, celo v klasiko. Preglednost zahteva subjekt, ki svet obvlada; pogled, ki mu je na dlani; torej odnos, ki iluzijsko veruje v subjektovo vsemoč: v usmerljivost, uredljivost, uskladjenost sveta.

Takšen je en del Snojeve pesniške osebnosti.

Drugi del protestira in prvega spodnese. V vsaki Snojevi pesmi se uveljavi spodnos. Dve dognanji se zamenjata. Pesnik ve, da je menjava glavno na svetu; da smo danes opredeljeni še po blagovni (v zvezi s produkcijo blaga) in že po pretikljivosti členov (v zvezi s sistemom koda), a da pesem kot umetnost ne more podajati — niti le niti predvsem — teh zoperčloveških, odtujenih menjav; da mora odkrivati skrito — simbolično — menjavo. Protidarú v teh verzih še ni; je pa prečrtanje prvih dveh — alienativnih — menjav. Menjava kot zmešnjava; faza parodije, ironije, destrukcije.

Medtem ko je poslušanje cvrčanja še razumljivo, saj zamenja le poslušanje dremanja, smrčanja, pa je peka zgodbic že precej čudna. Metaforično gre; tudi škrtati so pekli besede-kruh v Veronikinih ustih. Vendar teče po sredi

metafore diafora: peči zgodbice je za Snoja, za izrazito konkretno posameznega pesnika, kljub vsemu nekaj nepredstavljivega, navzkrižnega, paradoksnega. (Ni paradoks, tako ljub Grafenauerju, a tudi drugim današnjim pesnikom, Zajcu denimo, odlikovana oblika diafore?)

Barvna lestvica fonemov v tretji kitici je povsem različna od lestvice v prvih dveh kiticah. V petnajstih verzih prvih dveh kitic se oglasi a desetkrat, le v štirih verzih tretje prav tolikokrat; v prvih je nedominanten, izgubljen, v tretji opredeljujoč (kaj takega kar glavo navajen na tako zmešnjavo). Poleg tolikernih a-jev en sam i, v prvih dveh jih je bilo devetnajst. Pet e-jev, v prvih dveh enaindvajset. Ta sorazmerja med glasovi so opredeljujoča za zvočni in asociacijski čutno-vsebinski lik pesmi. I-ji se nizajo in zapirajo, e-ji vlečejo in mehčajo, a pa je črn in odpahuje vrata v čar raznosa.

Četrta kitica je oblikovno sorodna prvi in tretji. (Vid) *Raje v naročju pri dedku / pravljice poslušaj, / Jošt pa pri babici v kuhinji / cvrtje pokuša*. V tej kitici se meša zvočnost vseh prejšnjih; prva dva verza slonita na e-jih, tretji na i-jih, a-je najdemo v vseh štirih, okrepijo se u-ji: opozorilo na slušnost pesmi. Noben tip samoglasnikov ali fonemov tu ne prevladuje; kitica je prehodna, nebitvena, opisna, tradicionalna. Preseneti nas le podatek, da je verz: dedi pravljice dremlje, pomenil: dremajoče pripoveduje pravljice. Prej takšna razlaga ni bila mogoča; je glagol dremlje premočan in prenosmiseln. Nova razlaga ga obrne, zmešnjavo (dremati pravljice) po eno strani razreši, po drugi pa še poveča, ker doda nov pomen.

Zadnja kitica je sestavljena iz dveh, delanih po načelu prve, tretje in četrte, le da dela drugačen vtis, ker je enotna. Oba *imata odprta / usta, / le da pravljica / prav nič ne hrusta. / Če ne verjamete, zaklenite / hiško, / pa se z nami povabite / v Šiško*. Drugi stavek je konvencionalni pravljичni obrat; na take smo navajeni. Prvi vnaša presenetljivost. Izhaja iz Snojeve osnove: biti glasen — imeti odprta usta — izpuščati glasove — govoriti, peti. Vendar konkretna pesem odstopa od pričakovanja: nobeden od otrok, ki držita usta odprta, ne govori. Prvemu se odpirajo od začudenja; govori le dedek, a dremajoče, smrčče, najbrž vsake toliko vmes zadremlje in zasiga. Drugi z njimi hrusta krofe. Glas se sliši, a ni smiselno govoren. Je le hrup, mlaskanje, prasketanje nerazločnih шумov; kar je vitalno agresivna osnova pesnikove pozicije v svetu. Pravljica je skladje; ne hrusta; pôje. Otrop pe krof le pojé, hrustajoče, kofonичno. Vmeša se pesnik, spoji obe različni delovanji — poslušanje in hrustanje in zapiše paradoks, čeprav ga vsebinsko zanika: pravljica ne hrusta; saj nihče nikdar ni pričakoval, da bi hrustala — niti pomislil ni na to.

Kakor se na prvi pogled zdi — in tudi na prvi ravni je — da je pesem realistična, otipljiva, nazorna, na tleh: oblikovana čvrsta materija, jo ritem naenkrat vzdigne — ritem postane anaforičen — pesem dobi krila, leti v usta, otrok, Vid, Jošt, bralec, jo hrusta (ker je gmotno telesna, polna kosti — osi — in mesa), a ne pohrusta, (ker je amaterialna, zmešnjava, paradoks, zvok, ritem). Primerjajmo dva načina, Grafenauerjevega in Snojevega, pa bo v hipu vidna razlika. Grafenauerjev verz (pesem *Kamela*): *Vse prav rada pretrpi, / da le grbe se znebi*. (Od te verzne strukture Grafenauer v zbirki tako rekoč ne odstopi.) Cezura je le v prelomu verza. Verzi so enakomerni, enako dolgi, enakozvočni, ravnaajo se po enoličnem taktu: — / — / — / —; ta tará tará tará. *Slavni doktor Jojbolí, / ji pri priči pušča kri*. Vsak naslednji verz je odsev-obnovitev — prejšnjega. Niz se nalaga na niz. Odsev na odsev. Dvostopi, četverostopi, drug za drugim. Skoraj vojaške vrste, ki s tayloristično delitvijo

delovnih — ritmičnih — gibov navajajo poslušalca k disciplini, k redukciji mnogoličnega, poliritmičnega sveta na en sam enostaven obrazec. Morda korakajo verzi od stene do stene; in je cezura med enim in drugim verzom dvo-stišja ta stena; verz ne more naprej, zato se konča, obrne in tako maršira sem in tja, amuzično, a brez primere vztrajno.

Snojeva pesem — primer zadnje kitice — je odprta. Prvi verz: *oba imata odprta*, se odpira, hiti. Cezura. *Usta zapro. Usta padejo*. Ritem se ustavi. U in a sta nižji ton. *Le da pravljica* — ta verz spet vzdigne, pospeši, naloži, obljubi, a naslednji obrne, preseneti, se posmehne. Ritmično zapre, vsebinsko odpre: *prav nič ne hrusta*. V naslednjih štirih se model ponovi, le da ima prvi njihov verz (*če ne verjamete, zaklenite*) glasovno srednjo vrednost, tako da bi naslednji (*hiško*) cmoknil še nižje, če ga ne bi povišala visoka vrednost i-ja.

Podobno podrobno analizo bi lahko opravil tako rekoč pri vseh Snojevih pesmih, in druga bi se razlikovala od druge (medtem ko je Grafenauerjev model enoten).

Zusammenfassung

Die Fortsetzung der Analyse der Snojschen Poesie für Kinder behandelt die Charakteristiken des Formgebung und des Styls.

Snoj ist ein Nominalist: deshalb sieht er vor allem die konkreten einzelnen Dinge. Kein Wort ist etwas Leeres, sondern immer etwas Lebendiges. Mit der Analyse des Rythmus, des Klanges der einzelnen Wörter und der Gestalt stellt man zwei dichterische Vorgänge fest: der erste ist das Schaffen mit Wörtern-Klängen und der zweite ist das rythmische Gestalten der Realität. Die Realität ahmt der Dichter so nach, dass er mit den Wörtern-Klängen, die uns das imaginieren, was wir sonst mit alltäglichem — praktischem — Wahrnehmen fühlen, spielt. Für jedes Gedicht findet Snój die entsprechende Buntheit, die man nur diesem Gedicht zuordnen kann und die so sein nichtschematisches Schema vorstellt. Dann variiert er das rythmische Schema innerhalb des Gedichtes und weicht damit vom Grundrythmus des Schemas, das selbst schon eine Abweichung ist, ab. Auch in dem Rythmus findet man die gedankliche/inhaltliche Zweiheit des Gedichtes wieder: Die Welt ist für Snój — und so ist auch der Rythmus — einerseits flüssig, ruhig, geordnet, andererseits durchstösst sie eine Dissonanz.