

Stjepan Hranjec

Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Podružnica Čakovec

JEZIKOVNA INOVATIVNOST SODOBNE HRVAŠKE IN SLOVENSKE OTROŠKE POEZIJE – komparativni pristop

Sodobno otroško poezijo določata pomembni prvini: jezikovna igra in prejemnik; prva je poetične, druga receptivne narave. Na tej osnovi je mogoče opaziti iste ali podobne modele jezikovne inovativnosti v slovenskem in hrvaškem sodobnem pesništvu. V prispevku so ti modeli predstavljeni na komparativni osnovi; kot predloga za slovensko sodobno poezijo služi delo Igorja Saksida v reški reviji *Riječ*. Funkcija teh zamisli v obeh književnostih je doživljaj sodobnega verza in spodbuda jezikovnega pa tudi književnega ustvarjanja mladih bralcev.

Contemporary children's poetry is defined by two important elements: word play and the recipient; the first element is of poetic, the second of recipient nature. On this basis, the same or similar models of linguistic innovativeness can be noticed in both Slovenian and Croatian contemporary poetry. The paper expounds these models on a comparative basis and Igor Saksida's paper in Rijeka's "Riječ" served as a model of Slovenian contemporary poetry. The function of these notions in both literatures is a new perception of contemporary poetry and stimulation of linguistic as well as literary creativity of young readers.

Neposredna spodbuda za ta prispevek je bilo predavanje dr. Igorja Saksida, profesorja ljubljanske univerze, na 13. mednarodnem srečanju slavistov v Opatiji z naslovom *Jezikovna inovativnost sodobne slovenske mladinske poezije*.¹ Glede na ponujene teze iz predavanja na začetku tega prispevka izpostavljam dvojce:

a) Med sodobno hrvaško in sodobno slovensko poezijo obstaja niz skladnih, komplementarnih modelov (podobnosti poetik); podobna izhodišča o sodobni otroški poeziji je mogoče opaziti tudi na literarnoznanstveni ravni.² S tem se pravzaprav želi potrditi vidik, da jezikovna inovativnost te poezije (književnosti)

¹ Besedilo predavanja je objavljeno v reviji *Riječ*, let. 14, št. 4, Rijeka, 2008, 17–33. Iz njega bomo po bibliografskih enotah navajali določene avtorjeve teze. Nekoliko sprememljen prispevek je objavljen tudi v reviji *Otrok in knjiga*, št. 71, Maribor, 2008, str. 32–42, z naslovom *Do jezika po poti svobode in subjektivnosti /poezija in jezikovna norma*.

² Ob tej priložnosti ne želim odpirati vprašanja odnosa otroška – mladinska poezija/poezija za mladino, temveč uvrščam vse – zaradi preglednosti – pod pojem »otroška poezija«.

ni samosvoja jezikovna in/ali nacionalna kategorija, ampak prebija meje prav zato, ker gre za istega/podobnega naslovnika – otroka.

Ko Saksida izhaja iz teze, da »se poezija uresničuje kot iluzija in igra, ki je nekaj povsem neutilitarnega« (Saksida 2008, 20), ta trditev pravzaprav načenja ontološko vprašanje književnosti (vsekakor tudi otroške); vprašanje, na katero je skušal odgovoriti že Aristotel v svoji znani *Poetiki* (*Peri poiētikēs*): je torej književnost (samo) iluzija ali je tudi mimetična ali pač samo mimetična, torej posnemovalna, to je interpretacijska v odnosu do stvarne resničnosti (pozicija *als ob*)? Vprašanje je mogoče predstaviti v obliki antonimskih parov:

mimetizem – svoboda,
utilitarizem – igra,
didakticizem – spontanost itd.

V romantiki, ki namesto reda in književnosti kot »zavestne dejavnosti«, kot je mislil Boileau, zagovarja umetnikovo individualnost in svobodo, se afirmira spontana, igriva pozicija književnega besedila (jezikovne umetnine) oziroma »nagona za igro« (Spieltrieb), kot je to formuliral Friedrich Schiller (Beker 1979, 204). Književnost je v svojem zgodovinskem zaporedju pravzaprav nenehno balansirala med spoštovanjem pravil in njihovim kršenjem – slikovito rečeno – med Castelvetrovo/Scalingerovo poetiko in Apollinaireovimi kaligrami. Ta temeljna dvojnost posebej izstopa v otroški književnosti.

Sodobno književnost, torej tudi poezijo – ne samo hrvaško in ne samo slovensko –, določata dve temeljni kategoriji: **jezikovna igra** kot iniciacija za raznolike inovativne modele³ in **recipient**. Prvi element je določljiv interdisciplinarno; ni samo vprašanje književne vede, temveč tudi psihologije, pedagogike, sociologije (Millar 1972, 11) ... Otroška igra je »simulativno obnašanje z naslednjimi značilnostmi: divergentnost (organizacija obnašanja na nov in neobičajen način), nekompletnost (ne zajema doseganja specifičnega cilja, skrženo in skrajšano obnašanje) in neadekvatnost (obnašanje v nesoglasju z dano situacijo)« (Duran 2001, 14).⁴ Vse te oznake, torej: **novο/neobičajno, neutilitarno, nesoglasno s kontekstom** označujejo tudi jezikovno igro v otroški poeziji. Zvonimir Balog, na primer, pravi: »Igra je tisto najbolj kreativno v človeškem rodu, to je tisto, kar pogosto poimenujemo poezija. Igra je ekvivalent za poezijo« (Zalar 1990, 20). Skratka, v sodobni pesniški zamisli otroške pesmi se je zgodil pomemben,

³ Saksida upravičeno razširja možne impulze za jezikovno dejavnost v pesništvu; poleg igre so spodbude lahko: izzivanje čudenja, včasih odpora, nepristajanje, da bi pesem bila podrejena kateri koli ideološki ali didaktični nameri ipd.

Enako velja pripomniti, da jezikovno igro analiziramo tudi v neotroški književnosti. Primer nam daje, recimo, Aleksandar Flaker, ko piše o »konkretni« ali »vizualni« poeziji Avstrijca Ernsta Jandla, »ki, očitno, z izhodiščem o vicu iz časa nacizma, nemški Tee (čaj) povezuje s francoskim morfemom -té in tako dobi liber:tee-(egal):ich:tee-fragt:(er nie):tee, pri tem pa izraža svoje prepričanje, da so na besedi ustvarljive največje spremembe: premiki, nestvarne tvorbe druge besede, pri čemer pa se sklicuje, seveda, na tradicijo evropske avantgarde« (Flaker 1982, 80). Sicer o Jandlovem pristopu gl. bolj podrobno članek Reinarda Döhla Wie konkret sind Ernst Jandl Texte? Oder Ernst Jandl und Stuttgart, *Semiosis, internationale Zeitschrift für Semiotik und Ästhetik*, 19, Baden-Baden, 1994., H. 2–4, 113–129.

⁴ Avtorica se pri definiranju otroške igre sklicuje na Z. Matejić, Merila za razlikovanje igre (*Psihologija*, 4, 1978).

pesniško usoden premik s **pomena** na **znak**, na jezik, na njegovo strukturo, ki je tako prevzela funkcijo »vsebine«.

Druga kategorija, drugi kriterij za inovacijske jezikovne modele je povezan s prvim. Po Jaussu delo opravlja določeno komunikacijsko vlogo, je naravno k bralcu, ki ga doživlja kot inovacijo glede na svoj *horizont pričakovanja* (Erwartungshorizont), in s svojim odnosom, z doživljanjem tudi sodeluje pri usodi tega dela, kar bi bil – po Dietrichu von Hildebrandu – *odgovor z vrednotenjem* (Wertantwort). V otroški književnosti (poeziji) je ta horizont pričakovanja občutno manj izpostavljen kot v neotroški; otrok ni obremenjen s konvencijo (ali vsaj ne v tolikšni meri kot odrasli recipient), zato so raznoliki modeli inovativnosti – ki imajo neredko izhodišče v otroški ustvarjalnosti – mogoči v večji meri, obenem pa so tudi recepcijsko sprejemljivejši. Mladi bralec ima, če parafraziramo M. Grosman, bolj »odprta ušesa za zven jezika« (Saksida 2008, 19).

Katere istovrstne ali podobne modele jezikovne inovativnosti opazamo v sodobni hrvaški in slovenski otroški poeziji?

Prvi model bi lahko poimenovali **fonostilemski ludizem**, ob njem pa še **grafični, likovni ludizem** (Saksida: zvok in likovnost kot pomen). Verz sloni na fonemski ekspresiji, na »obremenjenosti« posameznih glasov, s katerimi avtor ustvarja fonemska sozvočja. Torej gre za mimetično raven; v sodobni otroški poeziji srečujemo odklon od tovrstne fonemske uporabnosti prav v prizadevanju po nelogični strukturi. Tako strukturo, npr. izštevanko, najdemo tudi izven otroške poezije, v ustni (otroški) književnosti, tako v slovenščini kot hrvaščini:

*Andili bandili tetere
venti kvatro, venti tre
tika taka škampavija
vija, vaja, venkanaja!*

*Binguli, banguli
prekončir,
čiči, piči, temperiči,
jena vila, a biš paka.*

Primeri so tako asemantični/brezpomenski, da niso določljivi, prevedljivi z jezikom, v katerem so nastali; ker niso vezani na »matični jezikovni kontekst«, potrebujejo pripombo, da je pravzaprav levo besedilo izštevanka v slovenščini, desno pa v hrvaščini. Izštevanka je asemantična, obstaja na zvočni in ritmično-melodični ravni, tako je mogoče reči, da je na poseben način »diverzijska«, ker jo je le delno možno prištevati v književnost. Toda posredi je jezikovni ludizem »kot igriva opozicija 'nerazumljivim', npr. tujejezičnim, besedilom, ki jih je otrok v svoji jezikovni domišljiji preoblikoval v čisto radost igre« (Saksida, 21). Izštevanka glede na poetična nagnjenja sodobne otroške poezije torej spada v jezikovno »avantgardo« ustne književnosti.

Tak pomik izštevanja s semantičnega polja na asemantično polje je evidenten v hrvaški in slovenski otroški pesmi, pogosto je združen s sozvočji. V slovenski poeziji Saksida navaja aliteracijsko pesem Miroslava Košute iz njegove zbirke *Abecerime* (1979; Saksida, 21); primer ene kitice:

*S je sključen, star in skop,
zvit kot sveder, suh kot suša,
če iz sobe priti skuša,
slika v steno, skače v strop.*

Za podobno slikovno-asonantno igro se je odločila Petrana Sabolek v zbirki *Od slova do slova* (1998.): v teh likovnih pesmih je na delu fonemsko-morfemska igriva »jezikovna vzajemnost«:

Ošiljile olovčice
otupjele oštrice
u oštrilu se okretale
dugu kosu odrezale!
Opazile su to oči
na obraz im
osmijeh skoči
pa dozvaše sto oblaka
da okolo olovaka
otplešu kolo
kao ovo opjevano
o, o slovo!

S takimi igrivimi zamislimi »črke pred bralčevi očmi oživijo, postanejo nosilci povsem človeških lasnosti« (Saksida, 21), hkrati pa otroku razvijajo še vizualizacijo in ga tudi likovno »opismenjajo«.

Sem lahko prištejemo tudi t. i. onomatopejske pesmi, ki nikakor niso (samo) mimetične.

Zvočna »zasičenost« v sodobni otroški poeziji ima raznovrstne funkcije: ena izmed njih je lahko asociativna, npr. »zafrkljivost na račun političnega ali vsakega drugega govoričenja«, npr. v pesmi *Blabla* slovenskega pesnika Borisa A. Novaka, v kateri se združujeta likovnost in zvočnost:

bla
blabla
blablabla
blablablabla
blablablablabla
/.../
jaz sem en bla
blabla

Zvonimir Balog, največji mojster igre (z) besed(ami) v hrvaški otroški poeziji, je napisal pesem *Iha-ha i tm. sl.*, ki ne funkcionira samo tako, da z onomatopoijo posnema (obenem tudi sugerira) prvotno otroško izražanje, temveč ima tudi sociološke konotacije, s čimer se sodobna otroška poezija potrjuje kot nova poetika za novo funkcijo:

Jedni su cijeloga života na IHA-HA
i glasno se HA-HA-HA
sa svojima HE-HE i HI-HI.
Biraju im najvrsnija NJAM-NJAM,
MLJAC-MLJAC i KLO-KLO,
Da bi poslije mogli slatko HRR-HRR.
Drugi za njih vode krvavi PIF-PAF-PUF
BRRROVIMA i TRRRAIMA.
Bacaju grozne DUM-DUMOVE.

*Posvuda se svijetom čuje CIM-CIN,
 CIN-CIN.
 Svuda odškljocuje ŠKLJOC-ŠKLJOC.
 Sve je manje MUUU,
 Izumiru BLEE i CVRK i ŽIV-ŽIV.
 Još samo IA živi, u poštenim ljudima. /.../.*

Podobnih igrivih zamisli je v sodobni poeziji na pretek: Josip Ivanković se v zbirki *Klinci mandolinci* (1989) igra s fonemi tako, da ohranja iste samoglasnike, menjuje pa soglasnike: *Pojedi juhu / da te ne tuku. Ma kakvog mesa, ne budi blesav* ipd.; v drugi pesmi balogovsko izpušča samoglasnike, pri čemer ustvarja posebno »nonsensno fonemizacijo«: *Napravit ću klb/ pokraj neke vo/ kad uspijem pbjć / od kućne slobo*; Stijepo Mijović Kočan v zbirki *E da mi je* (1991) igro pripelje do »spopada« glasovnih nizov, ki prevzemajo značilnosti pojma, iz katerega izhajajo: *Ide ovan / Id Id Id / Ide drugi / Di Di Di/ Id Id Id / i / Di Di Di / na brvi se / susreli* itd.; Stanislav Femenić v zbirki *Puž na ljetovanju* (1969) izpušča fonemski niz z reduciranjem besed: *Jedna četka, / Etkā, / Ka- / Četkala je- ala-la*.

Na morfološki ravni naletimo prav tako na niz igrivih postopkov, ki ustvarjajo **nepričakovani pomen besed**. Književnost je – novost (nasproti njeni tradiciji), posebej pesništvo počiva na novih zvezah, na polivalentnosti besed oziroma na smiselni (pojmovni) konotaciji. V otroški poeziji se to najpogosteje ustvarja na fonemski ravni, tako je v verzih Borisa A. Novaka ob *policaju* tudi *palicaj*, *budilka* je *zzzbudilka*, a tudi na morfemski: v pesmi istega avtorja je *mala šala šalica* (Saksida, 23).

Tudi hrvaško otroško pesništvo je bogato s takimi igrivimi konotacijami. Pri Enesu Kiševiću najdemo take asociativne pare: *truditi – trudniti, učiteljica – tučiteljica, mitraljez – mrtvaljez*. Balogova pesmica *Okorjela dobričina* se glasi:

*Kruh r e š pečen
 okorjela je
 dobričina.*

Inovacija s polivalenco je sodobna jezikovna gesta, ki pravzaprav potrjuje, da je jezik (v vsaki nacionalni književnosti) zelo živa tvorba; skratka: srečujemo se s polisemantično značilnostjo jezikovne objave, kar je novost glede na tradicionalistični pristop v poeziji.

Besedotvorna nagnjenost sodobnega otroškega pesnika k **ustvarjanju neoleksemov** deluje »ne le nenavadno, ampak tudi komično: besedotvorni algoritem je torej mogoče 'uporabiti' tudi za ustvarjanje igrive, smešne besede« (Saksida, 24). Saksida navaja bogato tovrstno književno tvorbeno tradicijo v slovenski književnosti (od Levstika do Lainščka).

V hrvaški otroški književnosti neoleksemska praksa pravzaprav kolidira z igrivim pristopom v poeziji, kakršno je začel ustvarjati že Grigor Vitez. Za njegove neolekseme lahko rečemo, da kažejo avtorjevo igro s pomenom (namenom).⁵ V pesmi *Zima se razboljela*:

⁵ Za razumevanje takega Vitezovega pristopa je vsekakor neobhodno poznavanje njegovega članka *Djetinjstvo i poezija* (*Umjetnost i dijete*, 3, Zagreb, 1969, 5–21.), ki je nedvomno avtorjev pesniški manifest. Vitez spodbudo za svoj igrivi pristop še vedno najde v tradiciji

*Kašlje zima
Bolest ima,
Boljeticu
Proljeticu.*

Smešna beseda v resnici počiva na jezikovni konotaciji, ker mlademu bralcu vzbuja asociacijo, da je zima bolna zaradi prebavnih motenj; tvorjenka vnaša tudi nov pomen in skupaj z omenjeno asociativnostjo doseže komični učinek. Toda močnejši naboj – močnejši zato, ker se s humorno tvorbo plasira tudi »sporočilo« – najdemo pri Vitezu v pesmi *O jednom budilniku i jednom susjedu*: v njej je petelin v vaškem vsakdanu »Budidan«, svinja je »Poljeruj«, pastir je »Gonistado« in sosed, ki je nagnjen h kozarčku, »Gucnirado«; neoleksem se ponovno poantno navaja, ko sosedu zjutraj ne more prebuditi niti petje čete petelinov, kar je v prostorskem kontekstu sramota, saj ta, ki se v sosedskem vsakdanu ne zbudi zgodaj, velja za propadlega in nekoristnega človeka.

Vitezovemu postopku je sledil Zvonimir Balog s celo lestvico svojih neoleksemskih tvorb in modelov, posebno na morfemsko-leksikalni ravni; tako je eden od modelov (seveda z namenom komičnega učinka) tudi dodajanje priponskega morfema, ki je sicer slovnično nevezljiv:

Bio jedan teški gnjavator, / imao je tup glavator, / bježao je od kućatora / i od školatora /.../ (Gnjavator),

Ide jedna iduskara, / ide odonuskara. / Gleda odovuskara/ jedna gleduskara. /.../. Slušala jedna slušuskara / i to zapisuskala (Ide jedna iduskara).

Podobno kot Balog piše tudi Stijepo Mijović Kočan, recimo v pesmi *Kako se koji sjeti*: *Trči trči / trčuljak / Visi visi / visuljak*; v pesmi *Oda i priroda* z odvzemanjem in spajanjem neobičajnih sklopov ustvari ekološko »angažirano« pesem, tako da je *velegrad / velesmrad / vele / nesklad / vele / jad*. V isti zbirki Josipa Ivankovića je tudi pesem *Žutokljunac*: *Ja sam bunac / žutokljunac. / Curedirac, / nikadmirac, / brzotrk. / Ja sam sivac / zasvekrivac. / Gumožvakac, / svudaskakac, / jakošmrk*.

Tako v slovenski kot hrvaški otroški poeziji bi lahko našli znatno več tovrstnih primerov, kar potrjuje misel, da je nagnjenost k neoleksemskim modelom temeljna značilnost sodobne otroške poezije: beseda je v tej književnosti prav s to značilnostjo prenehala biti (samo) prenašalka pomena, temveč je postala predmet igre, pogosto s humornimi sozvočji.

Eden izmed ključnih pojmov v sodobni otroški poeziji je tudi **nonsens** (Saksida: nesmiselnice). Milan Crnković, ki govori o Balogovem pesništvu pod zgovornim naslovom *Nonsensna gramatika i stilistika Zvonimira Baloga*,⁶ razlaga nonsensno pesništvo kot pesništvo nesmisla ali brezsmisla – »nonsens ruši obstoječe strukture, vendar se vztrajno in duhovito zabava z izmišljanjem novih arhitektur; nonsens je vedno igra« (*Balog*, 69).

ljudskega slovstva – kar v naprotju s sodobnim modelom označujemo kot tradicionalni pristop – toda te rešitve so še danes sveže in smiselne.

⁶ Članek je bil objavljen v reviji *Detinjstvo*, 3, Novi Sad, 1979, in uvrščen v monografijo *Balog* (ur. Ranka Javor), Katarina Zrinski, Varaždin, 2007., 68–80.

Med temi raznovrstnimi nonsensnimi zamislimi pa vseeno obstaja določen »smisel«: »Nonsens izhaja iz ostrega opazovanja in dobrega poznavanja smisla, ker sicer njegov nesmisel ne bi imel smisla« (*Balog*: 70), kar pomeni, da obstaja nonsensna logika ali nonsensna analogija, kot to imenuje Crnković. Bistveno pri vsem tem je, da nonsensna avantura v otroški poeziji temelji na tistih elementih, ki jih izdvajamo kot najpomembnejše – na igri in na recipientu: nonsensni verz ima v sodobni otroški poeziji vsekakor zelo pomembno vlogo.

Srečujemo raznolike nonsensne modele, od nonsensa z grafostilemom (*Tren prije nego li je preminula / šibici je sjajna ideja / ssssssssssssssssinula* – *Balog*), morfeom (*Kasan je strauboj / jednodžeki ok*), do sintagmatskih konstrukcij, ki so »logične« na elementarni ravni, ne pa tudi v osnovnem, minimalnem kontekstu:

Hvataj / vjetar / u rešeto / naredio / neki/ kralj / Čim / uhvatiš / vjetar // vjeruj // na svijetu će / biti / raj! (S. Mijović Kočan, *Vjetar u rešeto*).

»Igrivi 'pomembni mozaik' podob lahko bralca vodi tudi v dopolnjevanje pesniškega sporočila z navezovanjem na asociacije« (Saksida, 25), kot je to v Mijovićevih verzih ali pa v pesmi Milana Dekleve *Mehke snežinkaste pesniške race*, ki jih je asociativno možno povezati s pogovornim izrekom »novinarske race«.

Nasploh pojav nonsensa signalizira izrazno modernost otroškega verza. To dejstvo potrjuje v hrvaški otroški poeziji Grigor Vitez, na primer s pesmijo *Kako živi Antuntun*, v kateri na osnovi ljudskega slovstva ustvarja nonsensne verze (s čimer obenem to tradicijo promovira v moderno sprejemljiv element, saj v njej najdemo začetke nonsensne interpretacije):

*/.../ Kad se jako smračī
on mrak grabi loncem.
Razlupano jaje
On zašiva koncem.*

*Guske sijenom hrani,
Snijegom soli ovce.
A nasadi kvočku
Da mu leže novce. /.../*

»Tak mrak je, da bi ga lahko grabil/rezal z loncem« in »Za goske ni seno« so običajne rečenice tradicionalnega izvora, tako da je Vitez z njihovim interpoliranjem pravzaprav nonsens potenciral, kar je torej primer sodobne uporabe ustnih, folklornih oblik v ustvarjanju otroške pesmi.

Inovativnost sodobne pesmi se kaže tudi v rušenju **žanrskih konvencij**, konvencij, ki jih upošteva/spoštuje izkušeni bralec; in ne samo, da jih upošteva/spoštuje, ampak celo pričakuje, da bodo izpolnjene. Mladi bralec, nasprotno, zaradi svoje bralske (ne)izkušenosti pristopa k besedilu drugače, neglede na obliko besedila; tako poetično prozo Bore Pavlovića *Psi u spektru* doživi kot poetično osnovo (v kateri je šele rima rudiment verza) za svoja domišljajska doživetja:

*Mladi i stari, ovčari, lovčari, ptičari, pokučari, pa čak i stari bolničari. Svak ima svoje čari.
Stvar je jasna: – koliko pasa, toliko rasa.
– Četiri foksterijera – to nisu četiri kera – to su zaista četiri čisto salonska kozera. Alal im vjera!
/.../ Bernardinac, to je slika iskusna gospodina starih godina. Pun je bora, zabrinut. Mora na put: srećom je dobra bunda, pa manje brunda. /.../.*

Od njihovih ljudi i oni su poprimili svoje čudi. Ima obučениh, a ima i nudista. Ima u njima nervoze, imade poezije i proze. Imade svečane poze. Izvode programe: dame, na primjer, nikad ne izlaze same.

Paradiraju, koziraju, koketiraju, aportiraju, gardiraju, karikiraju, animiraju, studiraju, filozofiraju, honoriraju, pa čak i markiraju.

Na kraju, oni i laju.

V večji meri srečujemo tudi rušenje **jezikovnih konvencij** – slovničnih in pravopisnih. Najpomembnejši predstavnik tovrstne literature je vsekakor Pajo Kanižaj:

Dodeš / kričiš / pelen / ličiš / cucla / žvačeš / padne / plačeš / zidi rišiš / hahlic pišiš / veslo sisiš /.../ u krug vrtiš / sve do smrtiš.

V takih »jezikovnih diverzijah« Kanižaj ni povsem izviren, kar je tudi sam humorно poudaril. Podobne eksperimente najdemo pri ameriškem pesniku Ogdenu Nashu, vendar je inovacija Kanižajevega tipa (posebej opazne so v avtorjevi zbirki *Prsluk pucam*, 1976, ki že z naslovom sugerira rušenje norme) motivirana že spet z recepcijo: Kanižaj se želi približati prvotnemu otroškemu govoru, toda pri tem »jezikovnem infantilizmu« – in to je pomembno – pesnik računa, da otrok (vseeno) pozna normo, sicer je skupaj z njim ne bi mogel rušiti. Ni naključje, da pesem *pravil za pis-pis* konča takole: *sam ja smije / pisat tak / a ti piši / ispravak*.

Jezikovna novost sodobne otroške pesmi se kaže tudi v odnosu do metafore, v slogovni gesti **nove metaforičnosti** oziroma »**oguljene metafore**«. Saksida razlikuje »metafore po podobnosti«, razumljive petletnikom (zgled: *na glavi ima špagete*), in relacijske metafore, razumljive otrokom po desetem letu starosti« (npr. *večer življenja*; 27). Za prve jemlje primere iz izvrstne pesmi *Lestev in sirček* Miroslava Košute, v kateri mlada miška ne more doseči *lune-sirčka*, za druge pa iz pesmi *Ušesa* ali *Glava* Nika Grafenauerja. Kakor koli že, dejstvo je, da v slovenski in hrvaški sodobni poeziji srečujemo postopek demetaforizacije, to je razgrajevanja običajne funkcije metafore z neobičajnimi sklopi (člena, s katerim se primerja), in to vse zaradi igrivosti in nonsensa. Josipu Ivankoviću *promet ima rep / kojeg zovu čep*. Kino *ima rep / za ruke u džep* in pesem-dvostih *Ljubav* se glasi takole:

*Ljubav ljude veže
Da se ne razbježe.*

Pravzaprav gre za uveljavljanje nove senzibilnosti s takimi metaforičnimi sklopi, ki ne vodijo »v smeri poenotenja razlag, ampak spodbujajo osebno in hkrati večpomensko razvozlanje« (Saksida, 28). Ko Balog v prozi metaforično vpraša »*uči u povijest*« – *A gdje su vrata kroz koja se ulazi u povijest?* in ko Kanižaj otrokom *uručuje rukopis o rukama*. *Nemojte mu dati – nogu*, lahko soglašamo s tem, da nova metaforizacija postaja pomemben poetični dejavnik nove poetike otroške književnosti (torej, ne samo poezije). Gre preprosto za novo interpretacijo, novo senzibilnost, osvobojeno »liričnosti« kot elementa tradicionalistične slike sveta.

Tak pristop je kompatibilen z verzi, ki hočejo biti **provokativni** (Saksida: zvrstno zaznamovani), torej s takimi, ki hote rušijo sliko o »varnem, naivnem, ljubkem otroštvu« in namesto tega težijo k skoraj tabuizirani leksiki ali »prepovedanim besedam«. Feri Lainšček o črki R piše:

*Všasih sem super, včasih pa šit.
Prenašam smrčanje, renčanje,*

*regljanje, brnenje, drdanje,
nato pa še z mano napišejo rit.*

V hrvaški poeziji lahko ekvivalent najdemo v nekaterih pesmih Josipa Ivankovića, recimo v pesmi *Fast food*:

*Ne volim hot dog,
ne volim, i Bog.
A sendviči, čuj,
stvarno su mi fuji.
Hamburger je drek,
pardon, dobar tek.
A i taj pommes frites
obični je shit.
Nisam tak lud
da jedem fast food.*

Verzi so pravzaprav lastna negacija: njihova leksikalna podstava – v kateri danes dominirajo splošnopomenovalne tujke – je uničena z negacijo; Ivanković tako z zadnjim verzom poantira svoje stališče, torej gre za afirmacijo z negacijo.

Posebno pozornost, kakor Saksida upravičeno opozarja, je potrebno nameniti verzom Andreja Rozmana Roze, na primer pesmi *Vabilo na Gravžev dan*, v kateri se dan začne najprej z *gnojevo* mašo, zatem pa se zgodi še *tekma v riganju*, *frcanje smrkļjev v tarčo*, *umetnostno valjanje v blatu*, *iskanje najgrših smeti*, *najbolj svinjske besede*, *požrtija in tekma v bruhanju na daljavo*. Gre torej za nasledstvo »estetike grdega«, kar je pravzaprav oksimoron – izražanje lepote (besede) z grdim. Taka interpretacija resničnosti je odblesk podobnih pristopov v neotroški avangardni poeziji, recimo v ekspresionistični pesmi Augusta Cesarca *Demoni prijelaza i praznine*:

*Sve je oko nas / talambas vašarskih vreva i lupa crkvenih zvona, / plač invalidske proteze i
hihot djevičanskoga stegna, / mitraljeza uličnih čegrt i pijanih čaša zvek, / paragraf sudnica
mračnih i stoljetnih gluposti film, / orļjava satanskog tanka i preliv violine.*

Tak sintagmatski niz želi ukiniti vsako »poetizacijo življenja«, saj namerava vzpostaviti novo sliko sveta (demonsko, alienacijsko ipd.), toda postavlja se vprašanje, v kolikšni meri je tak jezikovni izbor imanenten mlademu sprejemniku, razen v tem, da teži k jezikovni provokaciji, ki »bralca sili v razmišljanje« (Saksida, 28).

Namesto zaključka postavljamo dve problemski vprašanji, ki se navezujeta na zaključne misli Crnkovićeve studije o Balogovi poeziji in ugotovitve I. Saksida v članku, s katerim neprestano korespondira tudi ta prispevek. Crnković se ob Balogovi igri sprašuje, »kakšni so dometi take igre, ali ima svoje podbesedilo, ali ni morda destruktivna? Destrukcija zagotovo je prisotna (destrukcija jezika, destrukcija 'normalnega' obnašanja ipd.), vendar »to destrukcijo vedno spremlja graditev, ustvarjanje novega: novih jezikovnih oblik, ki nastajajo po vzpostavitvi nove stvarnosti, novih pravil obnašanja, novih življenjskih shem, oblik, sestavov« (Balog, 79). Saksida pravzaprav trdi, da nadaljuje: jezikovna inovativnost »je 'bližnjica' v individualni pesniški izraz« in »razumevanje specifičnosti pesniškega jezika« (prav tam, 31), kar je lahko izhodišče tudi za podobne lastne jezikovne ustvarjalne poskuse mladega bralca. Vse to je seveda res, vendar bi morali zmeraj upoštevati tudi dejstvo, da književnost, zlasti otroško, ustvarjata jezik in vsebina. Književnost obstaja z »obliko« in z »duhom« oziroma z njuno enotnostjo. Povsem razumljivo, s

stališča nalog pouka jezika in književnosti pa tudi potrebno, naj bi mlademu bralcu ponudili raznovrstne oblike »jezikovnih izletov« – prvič: da spozna možnosti svojega maternega jezika, drugič: da se tudi sam preizkusi v jezikovni igri (v svoji starosti ji je prav posebej naklonjen). Toda, če bi od otroške književnosti (poezije) pričakovali, da bo samo jezikovna igra, bi to bilo samo delno (polovično) izpolnjevanje njene funkcije. Otroški književnosti je potrebno oboje: tako preizkušanje jezikovnih možnosti (z raznimi igrivimi, tu samo delno prikazanimi modeli) kot izpolnitev njene semantične vrednosti, torej tako KAKO kot KAJ. Vlatko Pavletić je že davno zapisal: »Naj živi raznolikost!« Mislim, da to enako velja za slovensko kot za hrvaško otroško poezijo.

Prevod **Drago Unuk**

Literatura

- Beker, Miroslav, 1979: *Povijest književnih teorija*. Zagreb: Liber.
- Duran, Mirjana, 2001: *Dijete i igra*. Jastrebarsko: Slap.
- Flaker, Aleksandar, 1982: *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Hranjec, Stjepan, 2006: *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Huizinga, Johan, 1992: *Homo ludens: o podrijetlu kulture u ljudskoj igri*. Zagreb: Naprijed.
- Javor, Ranka (ur.), 2007: *Balog*. Varaždin: Katarina Zrinska.
- Millar, S., 1972: *The Psychology of Play*. New York: Penguin Books.
- Saksida, Igor, 2008: Jezikovna inovativnost sodobne slovenske mladinske poezije. *Riječ*, let. 14, št. 4., 17–33.
- Vitez, Grigor, 1969: Djetinjstvo i poezija. *Umjetnost i dijete*, 3, 5–21.
- Zalar, Ivo, 2007: *Antologija hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Zalar, Ivo, 1990: Zvonimir Balog. *Umjetnost i dijete*, 1, 5–28.