

OKO BESEDE 2001

V Murski Soboti je od 16. do 17. novembra 2001 potekalo že šesto srečanje slovenskih mladinskih pisateljev OKO BESEDE. Tudi tokrat ga je pripravilo Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC (Feri Lainšček in Franci Just). Srečanje se je začelo z obiski pisateljev po prekmurskih osnovnih in srednjih šolah, ki jih je organizirala Zveza prijateljev mladine Murska Sobota.

Revija *Otrok in knjiga* je že tradicionalno poskrbela za petkovo popoldansko okroglo mizo. Tokrat smo pozornost namenili HUMORJU V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI. Uvodno razmišljanje je podal dr. Igor Saksida, ki je bil tudi moderator pogovora, z referati pa so se mu pridružili še Tone Partljič, Bina Štampe Žmavc, Borut Gombač, Slavko Pregl in Primož Suhodolčan. Pokrajinska in študijska knjižnica Murska Sobota je ob tej priložnosti v dvorani Pinki hotela Diana, kjer je potekal simpozij, pripravila priložnostno razstavo vseh literarnih del (preko 70), ki so prispela na lanskoletni razpis za večernico. Razstavo je zasnovala knjižničarka in pravljica Vesna Racman Radovanovič.

Istega dne zvečer je bila v salonu Murske republike tudi slavnostna podelitev pete večernice, nagrade za najboljše slovensko mladinsko literarno delo, izdano v preteklem letu. Nagrado, ki jo podeljuje Časopisno-založniško podjetje Večer iz Maribora, je prejel **Feri Lainšček** za knjigo pravljic *Mislíce* (gl. *Otrok in knjiga* št. 52).

Dvodnevno srečanje so udeleženci končali z ekskurzijo »Popotovanje od Martjancev do Kobilja«, ki sta jo vodila Janez Balažic in Milivoj Roš.

Igor Saksida

HUMOR V MLADINSKI POEZIJI

Šolska literarna teorija opredeljuje humor kot »etološk(o) vrst(o), ki temelji na vedrem, svobodnem razpoloženju/obnašanju, na nasmejanem distanciranju od neprijetnosti, na duševni uravnovešenosti in miselnem odnosu do sveta« (M. Kmecl, *Mala literarna teorija*, 1996: 177); hkrati ga teorija postavlja v bližino komičnega oz. komedije ter se tako brez dvoma povezuje s pogledi, ki jih je v *Eseju o smehu* (1977) izrazil H. Bergson. Njegovo delo je smeh povsem jasno povežalo s pojmovanjem človeškosti, saj, po Bergsonu, narava ne more biti smešna; smejemo se ji lahko le, če v njej prepoznamo človeško držo. Pomembna poteza smeha je tudi razumsko, ravnodušno vrednotenje realnosti ter njegova družbena vloga – smeh je torej **družbena gesta**, je prepoznanje anomalije glede na družbeni ali nramni red. H. Bergson se v nadaljevanju posveti analizi mehanizmov in tipov komičnega;

med njimi navede npr. togost, avtomatizem, eksentričnost, pa tudi telesnost – junaki tragedij po Bergsonu ne pijejo, ne jedo in se ne ogrevajo.

Iz literarnoteoretične opredelitve in Bergsonovih misli se v zvezi z mladinsko književnostjo zastavljajo predvsem naslednja vprašanja:

- kako se vedro oz. svobodno razpoloženje odraža v poeziji,
- kaj naj bi bilo za otroka neprijetno, od česa naj bi se distanciral in kako naj bi mladinska poezija »osvobajala« mladega bralca,
- kako v okvirih določil otroškosti kot »nedoraslosti« razumeti pojmovanje miselnega odnosa do sveta.

Z zastavljenimi vprašanji je tesno povezano razmišljanje G. Rodarija, ki je v knjigi *Srečanje z domišljijo* (1977) pisal o jezikovni igrivosti in ustvarjalnosti ob pravljicah, a tudi o spoznavanju, smehu in celo o tabujih. Knjiga, ki tudi po treh desetletjih od nastanka še vedno navdušuje teoretike mladinske književnosti in vse ustvarjalne učitelje, se smeja oz. humorja dotika predvsem v dveh poglavjih. Razdelek *Zgodbe za smeh* prinaša razlago mehanizmov smeha oz. smešnega – tako G. Rodari opredeljuje smeh vzvišenosti, smeh presenečenja, smeh napadalnosti ter celo smeh krutosti. Smešno se povezuje s komičnim: osnovne principe vzbujanja smeha je mogoče videti v komičnih zgodbicah, kjer nastopajo junaki z napako in ki temeljijo na nonsensnih podobah in pretiravanju. Hkrati poudarja tudi osvobajajočo razsežnost smeha, saj ima pozitivni smeh, kakor ga vrednotenjsko opredeli, posebno vlogo – smešiti mora »zastarelo miselnost, strah pred spremembami, tercijalstvo ustoličenih pravil« (Rodari 1996: 95). Gre torej za smeh, povezan z Bergsonovimi razmišljanji o smehu, ki izvira iz togosti in avtomatizma. Tako ni naključje, da je avtor v poglavju *Prepovedane zgodbe* smeh povezal tudi s tabuji: v ljudskih pravljicah namreč odobravajoče prepozna prvine, ki »vzbujajo nespodoben smeh« (isto: 91), in tako na otroka delujejo katarzično: smeh mu pomaga »pobegniti iz ječe tesnobnih vtisov in nevrotičnih terorizacij« (isto: 92); v zvezi s tabuji in z njimi povezanim humorjem pa poudarja predvsem pomen tabu besed.

Rodarijeve misli posredno odgovarjajo na uvodoma zastavljena vprašanja: **humorna drža do sveta je način osvobajanja od pravil, ki jih otrok – tudi na podlagi spoznavne in etične vloge književnosti – usvaja.** S smehom se torej distancira od vlog, ki mu jih predpisujejo odrasli in ki jih mora predhodno spoznati – v tem bi lahko videli otroški »miselni odnos« do sveta: »Psiholog bo potrdil, da otrok tudi prek smeha vzvišenosti nad nekim gibom spoznava svet, saj se ta smeh opira na spoznanje, kaj je prav in kaj narobe.« (isto: 94)

Humorna drža je torej pripisana le otroku – zgolj ustvarjalni, radoživi in fantazijsko nadarjeni otrok (taka podoba prevladuje v celotnem Rodarijevem delu) naj bi se smejal odraslemu in utesnjujočemu svetu konvencionalnih pravil. Vendar pa je v mladinski književnosti že od najstarejših besedil zaznaven tudi **smeh odraslega** – ne le v primerih, ko se poistoveti s smejočim se otrokom (v sebi), pač pa tudi, ko se skuša otroku smejati, bodisi zaradi napak bodisi zaradi dvogovornega zbliževanja z njegovim avtentičnim doživljanjem realnosti. Smeh odraslega pesnika je torej lahko korektiven: smeši otroka, ki je neprilagojen, ki gre, če parafraziramo Bergsona, avtomatično po svoji poti, ne da bi se potrudil za stik z drugimi – tak smeh je torej oblika odrasle kritike, je korektivna literarna pedagogika.

V mladinski poeziji od ljudske pesmi do sodobnosti je tako mogoče opaziti različne vzorce in vloge humorja:

- nonsensni humor, ki ima poleg posredne spoznavne tudi očitno zabavno vlogo,
- vzgojni humor komičnega (nezglednega) otroškega lika, ki poleg zabavne vloge posredno vzgaja,
- humor odobravajočega opazovanja otroške igre s perspektive odraslega,
- humor oporekanja, ki se izraža v tabujih in deluje kot upor zoper pravila lepega vedenja in spodobnost, ki jo odrasli pričakujejo od otroka ter
- satirični humor – zastrta kritika nravi oz. družbe.

Vseh pet vzorcev humorja se opazno odraža v slovenski mladinski poeziji.

V ljudski poeziji, če npr. kot podlago jemljemo Štrekljeve *Slovenske narodne pesmi* (1909), je opazen **nonsensni** humor, tj. humor jezikovne in predstavne igre. Kot jezikovno igro bi bilo mogoče označiti igro s črkami in z glasovi (onomatopoetske pesmi). Slednje prvine humorja vgrajujejo v oponašanje zvonov (*Tri kotle, tri povne, / Tri babe so bolne*) ter tudi v izštevavnice in zazibalke (uspavanke):

*Tajnonina, tajnona,
Mojga moža ni doma
Kaj je šlo? V Ižolo
Po no pinco kiselo!*

Drugi tip nonsensnega humorja temelji na predstavnici igri, tj. ustvarjanju komičnega narobe sveta; mestoma se v tej igri pojavljajo tudi tabijske besede.

*Solnce sije, dež gre,
Malin melje brez vode,
Pometa dekla v brez metle,
Petelin skače brez noge,
Mojškra šiva brez igle.
Vse na svet narobe gre.*

Drugačen tip humorja – veliko bolj »družben«, usmerjen zoper pravila, pa se pojavlja v skupini pesmi, s katerimi se otrok roga drugemu, drugačnemu, »spodobnemu« in ki se ga dá opredeliti kot **humor oporekanja**. Zaznaven je v *Otroških šalicah o svetnikih*, v posmehljivkah oz. posmehuljah (npr. *Vane z Doline / Je pojo kravi vime; / Nej biu še set / Je pojo osli ret!*) ter v zafrkljivkah na račun odraslih oz. avtoritet:

*Cici, cici, cici,
Či so moji lubi strici?
Gor na beli topolici,
Belo moko sejejo,
Črn kruh narejajo,
Miši ga škrunjajo,
Meni neč ne dajo,
Me so poslali po an soud soli,
Sen skoču črez an zid,
Sen najdo an drek zavit!
Sem mislo, da je klobasica,
Sen vrgo farje v lica!*

Očitno je, da v otroški ljudski pesmi ni niti vzgojnega niti »opazujočega« humorja. Razlog za to je bržkone v dejstvu, da so tvorci teh besedil otroci, ki

vzpostavljajo svoj sistem »pravil«. Ta je pogosto povsem v nasprotju s pravili, pričakovanji oz. zahtevami odraslih, kar je v *Pripomnji* o otroškim pesmim izrazil že urednik K. Štrekelj: »Marsikaj je v njih, česar bi od mladega človeka ne pričakovali in kar je zoprno moderni laži-omiki in pruderiji, ki so ji naturalia nekaj nezaslišanega.« (308)

V slovenski umetni poeziji je več tipov humorja. Pesmi F. Levstika so na meji med **odobravajočim** in **nonsensnim** humorjem – opazne so pesnikove zafrkljivke, njegov »smeh« na račun nezglédnega otroškega lika, kar bralca hkrati zabava in vzgaja (*Najdihojca, palček naš*). Ta tip humorja po funkciji sovпада z Levstikovim poučnimi pesmimi, ki jih je predelal po starejših različicah drugih avtorjev (npr. *Siničja tožba*, pesemske basni). Vsekakor je v njegovi poeziji – tudi z upoštevanjem kriterija njene aktualnosti in umetniškosti – viden postopen prehod k nonsensnemu humorju. Ta v pesmi *Pedenj človek in laket brada, kako sta se metala* dobi v sodobnih branjih tudi poteze oporekanja, predvsem če njeno igrivost razumemo kot »prazničnost« igre in poezije, kot upor zoper sivo monotonijo vsakdanjosti, avtoritativnost in voljo do moči ter kot dejanje iluzijske svobode, ki se vzpostavlja s tematiziranjem igre (prim. N. Grafenauer: *Izročnost pesmi*, 1982). Tako se zdi, da bi bilo na podlagi osvobajajočega, z ljudsko poetiko vzporednega Levstikovega nonsensnega pesemskega humorja smiselno tudi v današnjem času ponovno premisliti o oporekanju, ki ga sodobnemu bralcu ter prevladujočim potrošniškim vedenjskim vzorcem razpira npr. pesem *Kolina*:

*Mi smo davi muho klali
in koline vam poslali,
z mesom tudi klobasic:
nekaj lepih krvavic,
tri mesene,
tri prtene.
Vina v reki si kupite,
z njim kolino poplaknite!*

Nonsensni humor določa tudi poezijo nekaterih drugih starejših oz. »klasičnih« ustvarjalcev. F. Bevk v *Pastircih pri kresu in plesu* (1959, 2. izd.) posega predvsem po vzorcih jezikovne igre (oponašanje zvonov – tako kot v ljudski pesmi – upe-snjevanje otroške igre s prsti, z novci ipd.) ter igre s podobami (*Pastirček in divji mož*); le izjemoma je zaslediti vzgojni humor, npr. v smešenju otroka, ki se cmeri. Podobno kot Bevkove, z navezovanjem na otroško ljudsko izročilo, so humorne tudi pesmi I. Grudna: zbirka *Na Krasu* (1949) zajema predvsem predstavní nonsens ter različice ljudske posmehljivke prebivalcem krajem in otroškim osebam. Nov tip humorja pa se pojavi v delu M. Bora *Sračje sodišče ali je, kar je* (1961) – v njem so zbrane humorne basni z izrazito nemladinsko povednostjo, saj pesnik smeši človeške, predvsem »odrasle« lastnosti: nespamet, domišljavost, moč, oblast, pravičniškost. Besedila nimajo razvidnega nauka, pač pa temo izražajo z duhovitimi miselnimi obrati, v katerih je povsem očiten **satirični** humor – tako npr. v pesmi *Vile*:

*Vile so se vam hvalile,
da jim hvalo vsi pojo,
pa so čisto pozabile,
da so – vile za seno.*

Poezija T. Pavčka je lahko primer za razvojno linijo, ki je značilna za sodobno mladinsko poezijo po letu 1965; ta od prvotnih redkih primerov vzgojnega humorja (*Lena Marinka*, *Učenjak*) postopoma prehaja k odobravalnemu humorju opazovanja otroške igre in smešnih lastnosti, kot je npr. sladkosnednost – v gesti odobravanja identifikacija odraslega z otrokom opazno zmanjšuje prvotno vzgojno držo. Še kasneje se razkorak med odraslostjo in otroštvom povsem izgubi: V *Čenčariji* (1975) se lirski subjekt že v celoti identificira z otrokom, ki se smeji svetu odraslih; ta svet je nenavaden in nenaraven, uklenjen v pravila in predsodke (*Teta Mara*); pravi svet je svet »čenčarije«, sproščene igre z domislicami – torej svet nonsensnega predstavnega humorja, njegovim pravilom pa so odrasli »podrejeni« (*Kaj vse je tata*). Podobne vzorce zasledimo še v *Pravih in nepravih pesmih*, čeprav te pesmi zaznamujejo drugačna razpoloženja kot *Čenčarijo* ter nove teme – primer ohranjanja otroških humornih »pravil« je pesem *Narobe obisk*:

*Tako imenovani starejši ljudje
so bili danes pri nas na obisku.
Dali smo jih za mizo sedet,
dali jim soka in obljubili sladoleđ
in jih z vprašanji točno po spisku
zasuli zad in spred:*

*Kako je? Ste pridni? Poredni? Zdravi?
Kaj pravi mama? Kaj jedli ste davi?
Ste v službi odlični? So vam zvišali plačo?
Vas kaj sekira? V trebuhu črviči?
Imate rajši kašo ali špinačo?
In staro mamo? Pa žgance?
In take flance ...*

*Pa so se urno in burno dvignili,
pustili na vratih prepih.
Mi pa smo vzkliknili:
Uh, to smo jih!*

Isti razvojni lok je viden tudi v Grafenauerjevem opusu. Zbirka *Pedenjped* (1966) je še tradicionalna, njeno izhodišče je »ustaljena« predstava o otroštvu, ki je vir smeha (odraslega). Otrok je majhen, igriv, nagajiv, tudi naiven in zato potreben vzgoje – ob odobravalnem humorju je v tej zbirki še zaznati sled vzgojnosti, npr. v pesmi *Šlik šlak*:

*Pedenjočka prst izproži,
naglo sodi, nič ne čaka:
ta nagaja, oni toži,
kar oba našlikašlaka.*

Pedenjped v svojih, z odraslimi predstavami določenih mejah naivnosti prevzema vloge odraslega, kar deluje komično. Pravi predstavniki humor in neposredna identifikacija z igrivo otroškostjo kot načinom dojemanja sveta se tako razmahneta šele v zbirki *Nebotičniki, sedite* (1980); posredno vzgojnost in komično prikazovanje otroške igre s perspektive odraslega zamenjata radost izmišljanja nemogočega ter užitek v duhovitih domislicah in preoblikovanju zgodovinske resničnosti (cikel *Stara*

Ljubljana). To pa pomeni, da se omenjena zbirka umešča v skupino izrazitih modernističnih mladinskih del, ki nonsensni humor povezovanja nemogočega, »lepljenja stvari, ki ne gredo skupaj«, razvijejo do vrhunca. V tej skupini je več zbirk: Zajčeva *Abecedarija* (1975) temelji na humorni igri s črkami in povsem svobodnimi asociacijami (npr. *Erevan*), Novakova zbirka *Prebesedimo besede* (1981) na izmišljanju nenavadnih, novih besed – učinki humorja izvirajo torej iz napetosti med »vsakdanjo« jezиковno in pesniško logiko. Tudi zbirka *Domišljija je povsod doma* (1984) izvira iz omenjenega nasprotja med pričakovanim in nenavadnim, kar se odraža v poigravanju s pesemskimi formami in z bralčevim pričakovanjem. Deklevove *Pesmi za lačne sanjajce* (1981) bi lahko bile vrh slovenskega pesniškega modernizma, in to ne le zaradi nenavadnih besednih zvez, ampak predvsem zaradi (humornih) nizov asociacij, ki vzpostavljajo izrazito naslovniško odprtost in mnogopomenskost pesniške govorice, kot npr. v pesmi *Lilije vlažnih vetrov*:

*lilije vlažnih vetrov
jazbečar dolgih stopal
polh vrtoglav na podstrešju čemi
čara večerne skrbi*

*v piskrih se kuha modrost
muči jo hud zobobol
cimet dodan je dobrota ljudi
kdor ne popije zbolí*

*zmije ne mara pogač
blažen je vsak postopač
kteri gasilec se lestve boji
kakšen je vrt brez gredic*

Temeljno obeležje Deklevove ali kar že vse modernistične poezije je prav gotovo sklepni verz *Pesmi za lačne sanjajce*: *jezik poloka skrivnost*. Z njim se pokaže rob »smešnega« modernističnega nonsensa: le-ta ni več humoren, pač pa tesnoben, saj je izrečen v somraku racionalnosti; kot tak ni več »zgolj« duhovita igra, pač pa nevarna, celo strašljiva igra z neizrekljivim, ki presega subjekt in njegovo ludistično, v sami sebi utemeljeno jezikovno alkimijo.

Sodobna poezija devetdesetih izraža izrazit odklon od humornega nonsensa; v njej bi lahko prepoznavali celo razvoj druge linije iz otroške ljudske pesmi, tj. humor oporekanja. Tako B. Gregorič v *Nebomskih pesmih* (1995) tematizira upor otroka zoper brezčutnost odraslih, smešne podobe upora so tudi (ali celo predvsem) način preseganja otrokove žalosti ter način upodobitve jezikavega, naveličano-žalostnega, jeznega, celo hudobnega sveta »punčke, ki grize« – npr. v pesmi *Jeza*:

Ne bom! Ne bom več priden otrok!

*Kot trop divjih kozlov bom zdirljala
po stopnišču*

*in na dvorišču bom pobrala
največji kamen*

in ga v sosedovo okno zagnala!

Loputala bom z vrati.

Da naš dojenček ne bo mogel spati.

*Mački bom stopila na rep
in papagajčka bom spustila na potep.*

*Ne bom si rok umila;
Ne bom pojedla kosila.*

Vsem, prav vsem se bom uprla!

Moja hišica iz kock se je podrla ...

Humor ima prav posebno funkcijo, vsekakor drugačno kot v modernistični poetiki – tudi v pesmih Andreja Rozmana Roze. Njegove *Rimanice za predgo-spodiče* (1993) v nonsensno besedilno realnost vpletajo pogovorne in vulgarne besede ter tako oporekanje dosegajo na ravni medbesedilnosti – izrazito namreč problematizirajo vsebinsko ustreznost in apriorno estetskost mladinske poezije. Besedilna stvarnost se torej bralcu kaže kot »stud, gnus in gravž« (Odvraten smrad) ter kot upor zoper pravila (Čistuni); v tem smislu najbolj subverzivne so sklepne pesmi: hvalospevi lenobi (*Pesem lenuhov*) ter »gnusnemu« obnašanju (*Vabilo na Gravžev dan, Lanskoletni Gravževi nagrajenki*):

*Ob petih bomo ocenjevali najbolj bebave poglede,
ob šestih bo slovesen izbor najbolj svinjske besede.*

*Ob sedmih bo požrtija, med njo tekma v bruhanju v daljavo.
Ne zamudite. Pridite ob Gravževem dnevu v Ostudno dobrovo.*

Sklep

V starejši ter modernistični mladinski poeziji prevladuje nonsensni humor; ta tip praviloma ne vključuje tabujev (tematskih oz. na ravni izraza), kar ga oddaljuje od otroške ljudski pesmi. Sodobna poezija zadnjega desetletja pa se ponovno vrne k upornemu otroku z zavestjo, da sproščena jezikovno-predstavna igra v sodobnem svetu pač ni edina možnost (preživetja). Radost in smeh pesniških domislic se umakneta jedkemu smehu upora zoper krasni svet odraslih in njegova pravila, kar humor privede v bližino satire, če ne že kar groteske.

Tone Partljič

»JAKO BI NAM USTREGEL, KDOR BI ZNAL RESNICO ZAVIJATI V PRIJETNE ŠALE«

Ob 170-letnici Levstikovega rojstva

Levstik je v *Popotovanju od Litije do Čateža* (1858) zapisal, »da bi nam jako ustregel, kdor bi znal resnico zavijati v prijetne šale.« V času, ki ga živimo, in zlasti v okolju, kjer si zadnja leta sam služim kruh, smo, sodim, daleč od Levstikove želje.