

Taras Kermauner

Ljubljana

GIBANJE ZVOKA

Kaj je za Jožeta Snoja pesem?

Svojo prvo pesniško zbirko za otroke — *Lajno drajno* — uvaja s pesmijo *Kje pesem prebiva?* In zvemo: *I, gotovo to so / usta, / pa ne taka skremžena / in pusta. / To morajo biti / široko odprta, doneča / usta, / da vanje more ves soldaški boben / in za njim cela / stotnija, / ali od svet'ga Vida / zvon, / in za povrh še čisto tenka / hojladidrija.*

Ne le program; vse tri Snojeve zbirke za otroke ta načrt udejanjajo. Snoj je pesnik, ki ve, kaj počne; je literarni — in družbeni — kritik, esejist, mislec; močen čut, a obenem močen um. Poezija te in one moči.

Na prvem mestu so široko odprta, doneča usta. Donijo kot soldaški boben, kot cerkveni zvon. Glasnost poezije. Poezija, ki poudarja predvsem glas in ne podobo: glasen glas. — Ta narava prevladuje v obeh prvih zbirkah, v *Lajni drajni*, 1971 in v *Stopu za pesmico*, 1973. Obe sta zbor fantovskih, pobovskih: moških pesmi; tenki toni so v ozadju. Tretja, *Pesmi za punčke*, 1976, udejani drugi del programa: dekliško tenčino.

Nočem reči: v prvih je Snoj zgolj glasan, v tretji zgolj tih; gre za sorazmerja, za značaj knjig in njegove poezije za otroke (druge tu ne bom obravnaval) v celoti.

Značaj vsake posamezne zbirke je nenavadno enoten. Le nekaj izjem je; le nekaj pesmi je zašlo v napačno okolje. Recimo: zbirko *Stop za pesmico* uvaja pesem z istim naslovom, tudi ta je programska, a sodi v zbirko *Pesmi za punčke*. Med samimi nasilnimi fantovskimi vižami milo piska pesmica, v kateri je glavna oseba deklica, pesmica; pesnik opozarja avtomobile, naj se ustavijo, da pesmice ne bi povozili; *peruti ima kot ptice, / a opotekave nožice... / Sploh ne vidi, kje / stopa*. Pesnik meni, da je le lahna meglica, le lužica sinja, le sredi / pota / zgubljena pojoča skrinja. In končna poanta: *Morda z veliko / hrupa / jo bomo v tišino / skrili*.

V tišino? Zbirka *Stop* je hrupna kar se da; pač fantovska. V nji je komaj kje kaj tišine. Prestavimo jo, nežno sapico, v zbirko *Pesmi za punčke*, od tam pa vzemimo *Noka ne zna brati*. V nji beremo o nastanku besede.

V Grafenauerjevi zbirki *Kaj je na koncu sveta?* se je poezija sestavljala iz rim, iz črk, iz morfemov. Odloča jezik, pisava, jezik kot mehanična kombinacija elementov. Pesnik kroji: reže, razstavlja, sestavlja. Pesem sestavljanka, lep-ljenka, sinteza na osnovi analize, metodične. Najprej je treba najti morfeme-rime, nato bo — kot sestavljen akord — zazvenela poezija. Zazvenela? Bolje bi

bilo zapisati: se odblesnila, odsevala. Poezija ni v svetu; je na koncu sveta. Je odsev sveta. Odsevati pa se da le tako, da vrže daljni, odtujeni svet svojo senco, senco zazná človekov — pesnikov — receptor: jezik jo znanstveno razstavi, kot spekter, jo prevede v prvine, v osnovne barve, bolje: v valove, to je, v črke in morfeme, nato jih po lastni zakonitosti, ki se v bistvu loči od zakonitosti sveta, spet združi. Rima (poezija) je nekaj, česar v odsevanem svetu ni.

Snoj ravna drugače. Ne da bi bil pristaš same nature, kot je Župančič. Natura kot natura je zanj mrtva. Obrednosti posvečene predmoderne kmetiške družbe, ki spaja človekov red z naturnim, Snój ne pozna. Ve, da njegova poezija ni le medij, skoz katerega poje kos ali govori Bog ali slika sonce. Kritičen je, kot Grafenauer; fenomenologija, hermenevtika, kantovstvo, avtorefleksija, vse to so tesnila, skoz katere gresta natura in pesnikovo razumevanje lastnega dela. Konec je z ono začetno fascinanto neposredno izrazljivostjo svetá. Snój opisuje, kako nastaja beseda:

Noka (Veronika) ne zna / brati — / berejo ji škrti. / Dvajset in še pet jih je — / čisto vsi: od A do Ž. Berejo črke, jezik je razstavljen, nekatere med njimi — A — akrobatske. Zaenkrat je razlika z Grafenauerjem v niansi; pri prvem natovarjajo morfeme težaki, lepijo sestavljači, krojijo krojači, se pravi, gre za resno, težaško, obrtniško, proizvodno, tovarniško delo; moderna družba. Pri Snóju čarovnija / je posredi. Kaj počnejo črke? Črke? Gre sploh za črke, za znake?

Prva razlika: Snóju gre za foneme, za glasove. Petindvajset je res črk, glasov je več, vendar cika pesnik na te, ki jih je več. Vendar ne mislite, da berejo Veroniki, ki ne zna brati, škrti tako, da molčijo? Pismenemu se pisava razvršča v neme stavke, nepismeni jih mora slišati. Škrati berejo na glas: vpijejo. Veronika posluša, ne gleda. Grafenauerjev otrok vidi poezijo (ker gleda odsev sveta): sploh ne more slišati, kako pošiljajo iz Lime v Rim *tovor vseh mogočih rim*; ne more slišati, kako v Rimu *rime zlepijo in ukrojiijo / v blagozvočno poezijo*. Bere besedo: blagozvočno, a pri tem prebere: blagovidno, blagogledno, očiblesno. Tudi ptic ne čujemo, ko *lete v najbližjo rimo*. Otroku najbrž starejši prebirajo zbirko *Kaj je na koncu sveta?* Otrok posluša, a v resnici ne sliši; otrok z notranjim vidom sliši: poslušano pri priči prevaja, transkodira v vidno zaznavo.

Snojevi škrti so drugačni. *Pojejo in / rišejo, / plešejo in / pišejo, dokler da / v tej bučni / sredi / zadehti nam po besedi*. Pišejo risbe, rišejo plese, plešejo zvoke. Vsako pisavo prevedejo sinestetično v risbo, v risbi čutijo predvsem ritem, ritem se jim sproti utekočinja v urejeni, kultivirani, uglasbeni glas: v zvok. Glas je izraz bučne zmede — večkrat bomo naleteli nanjo; recimo v Pétnem Petru (*Stop*): *že začne se dirandaj / od kota pa do kota ... / škratki se prikažejo, / vsak čevelj preobrnejo, / po svoje prečevljarijo. / Temu zvijejo / podplat, drugemu spet zavozlajo, / napačno premažejo, / že kako znakazijo*. Poudarek je na zmedi in na glasnosti. Ti škratki ne dajo lepe estetiške besede; dajo pa neukrotljivo živost, energijo, brezreden potep — kar vse je za prvi dve Snojevi zbirki, posebno za drugo, bistveno. Ti škratki so glasovi.

Torej so glasovi nered? Najprej so: pojejo — razgrajajo — in plešejo — divje plese — dokler se zmeda ne uredi v *sredo*. Kraljestvo sredine je kozmos, ki zavlađa nad kaosom; a šele tisti hip zadehti po besedi. Zadehti. Besedo slišimo, a jo tudi vonjamo. Je glas in cvet. Njena lepota ni toliko v lepih oblačilih, živopisnih barvah, reliefu in nazorni plastiki; to niso Snojeve prve

odlike. Do nas prihaja dehteči ritmični zvok: vonj je tišina v glasu. Glas je ritem v vonju. Ritem je glas v tišini.

Škrati / nič ne rečejo, / v šobici jo / spečejo, besedo. Beseda je tišina v zvoku. Kakšno jo spečejo? Rahlo kakor / puh, / belo kakor / kruh / in pa toplo, kajpada, / kot so usta / Nokina. Beseda je kruh. Kruh ni blato, ni glas nature, ni žvižg vetra in tuljenje viharja in brlitzg ptiča. Ni surova: ni testo, ni sveže meso. Kruh je simbol spremembe nature v kulturo: surovega v umetno, barsbarskega v urejeno. Kruh je posvečeno telo: svet prostor, simbol za tisto, kar vzahaja — se vzdiguje — iz zgolj zemeljskega. Beseda nosi smisel.

Tudi Snojeva? Pazimo, da ne zaidemo predaleč. Snojevi teoretski in publicistični spisi nemalokrat obetajo, česar v njegovi poeziji za otroke ni: transcendence in svetega v nji ni. Krepak imanentizem. Izjemna kultura, cepljena na divjaško naturo; a nič čez. Kruh pri Snoju ni simbol Kristusa, Boga: ni hostija. Je le kruh: tisti, o katerem govori biblija negativno: ne živimo samo od kruha. Je samo-kruh. Četudi rahel, kadar je treba; a tudi raskav. Ta kruh je v bistvu človek. Ni jed, s katero se zgolj obnavljamo: ni banalna hrana-sredstvo, zamenjava za makarone in polento. Je več kot telesna hrana in manj kot sveta.

Pesnik pravi: *Čeprav brati še / ne zna, / vse besede v njih (v ustih) / ima. Škrati-glasovi niso zunaj človeka — niso jezikovni sistem, kot pri Grafenauerju, od katerega je človek odvisen; pojejo v Veroniki, pečejo besedo znotraj nje. Človek šele je, kadar je beseda. Človekova usta niso narurna, ki, eventualno, kot pri kavki ali papigi, nazunaj ponavljajo kako besedo ali preprosto stavek. Človek je beseda. Škrati — ne Bog — spečejo človeka tako, da izoblikujejo — kultivirajo — njegova usta. Usta so človek; usta so besede: govor. (Ne jezik, najmanj pisava.) Usta govoré. Poezija govori.*

Kako govori? Zgolj z usti? Prazna retorika? Ne. Usta so prisposoda za govoreče telo: za glasilke, za energijo, za potrebe (ne le po hrani: po udeleževanju). Usta so le zadnji del organizma, ki sporoča svoje potrebe: svojo kultivirano naravo.

V Koncertu (Pesmi) poslušamo:

Ali je grlo zacvetelo / črnemu ptiču / v grivi hrasta, / prav v zadnjem vršiču, / ali kaj? In nato še nekaj tovrstnih vprašanj — izjemno lepe, domiselne, tipično snojevske poezije, recimo: Ali mu je sonce / prekmalu / ušlo po črni vodi, / po lesku, po valu, / ali kaj, / da z žvižgi še zmeraj / pod nébes blodi, / podnebnik pod mlaj? Ti verzi govorijo o kosovi pesmi, kot da je pesem nature: cvetí grlo ptiču. Vendar, takšna je le pesem brez konca, brez zadnje poante, razrešitve, komentarja, stališča; in navaditi se bomo morali, da gre za redni Snojev pesniški postopek: kar v večini verzov poda, na koncu razkrinka, pravilno umesti; vsaka pesem je dialektika obeh delov: videza, ki je glavnina pesmi in ki je bistvo poezije, ter racia, ki odredi poeziji njeno mesto; brez tega racia Snojeve poezije ni.

Konec pesmi; pesnik svétuje hčerki Veroniki: *Pošljiva mu / šopek, / mojstru v fraku, / o prvem / mraku / tja v vrh drevesa, / ko pade / zavesa. Konec nature. Skaže se, da je bila natura — neposrednost petja, pevski glas iz ptičjega grla — le iluzija. Med človekom in naturo je rampa. Natura je le igravec — pevec — na odru, ki smo ga postavili ljudje. Petje je predstava; po končani predstavi zagrne oder zavesa. Ptič je metafora za pevca-mojstra, kos je v fraku. Poje, da bi nas zabaval, radostil, osrečil; ne, ker bi bil tak njegov narurni posel. Zato ga moramo — s šopkom — počastiti in mu čestitati.*

Govor — petje — je torej umetelno: koncertno. Povsem drugače kot pri Župančiču. Ko je ta najbolj naturen, so mu človeška opravila prisposodbe za naturo. Ko želi upodobiti (z gibanjem, ne z impresijo), kakšna je postovka, torej natura, jo opiše, da *melje*, da *ometa*: kot mlinar, kot dimnikar. Resda ometa nebeški strop, torej počne nekaj nemogočega; da melje in na zemljo stelje ništro, torej nekaj ničnega; kar pa se še bolj poudarjeno pravi, da je natura nekaj drugega od kulture, da je ne more uprisposodobiti s človeškimi znamenji; da je natura osnova in ljudje dodatek.

Za Snoja pa je narurni kos prisposoda za koncertnega pevca. Pomembni smo mi, ljudje; oziroma, pri Snoju ljudje nikoli ne nastopajo ne kot širša nacionalna grupa — občestvo (kot pri Župančiču), ne kot versko moralna (kot pri Stritarju), ne kot bojna (pri Grudnu). So kvečjemu širša družina — do dedkov in babic, do sestričen in tet — v bistvu zadošča jedro: človek hčerka Veronika v nujni zvezi z očetom, oba sina, Vid in Jošt, spet v tesni zvezi z očetom; morda še nekaj fantov, prijateljev obeh sinov. Ti so resnica — središče, pomen, moč — sveta. Natura služi.

A spet drugače kot pri Grafenauerju. Pri tem nature sploh ni; so le znaki zanj. Imena živali so znaki za določene odseve, ti odsevi pa so členi sistema koda, najvišje poznomeščanske oblike akumulacijske neolitske družbe. Snojevi skratki niso členi. Členi so mehanične črke: lutke, skratki pa so hudički, nagajivi, iskrivi, čez vse živahni: živi. So v človeku, ne v sistemu. So v telesu. Ker pa človek ni zgolj duh-sistem, ne zgolj kombinatorika pisave, ampak spečeno, skuhano — kultivirano — narurno telo; ker je ozvočen glas, oblikovana energija, osmišljena vitalna sila, poezija ne more pustiti nature onkraj sebe, zgolj kot znakovni odsev neizrazljivega. Preden postane pesem kultura, je zmerom natura. Se pravi: brez nature je ni. Natura je njen bistveni pogoj. Se pravi: to naturo mora izražati. In ker je beseda (kultura) izraz, natura pa snov, postane razumljivo, da je snovi tako rekoč — tematsko, motivno, kvantitativno — več kot izraza; da je izraz predvsem akrobatstvo — virtuoznost — ki ji daje moč natura. Natura sicer služi, a tako, kot služi tok vode hidrocentrali, energija človekovemu uveljavljanju, spolnost ljubezni, moč pomenu.

V *Koncertu* govori o človeku, ki je cilj poezije in sveta, dvanajst verzov, naturo, jih podaja devetindvajset. Tudi drugod je sorazmerje podobno. Pesem je ples kulture z naturo: zvokov z glasovi.

Značilna je pesem *Izposojene sanje*:

V vrtu stoji / rožica, / z grede hoče / in se joče — / iz zemlje noče / nožica. // Po vrtu teka / deklica, / rožo hoče / in se joče — / ne da ji / mamica. // V vetru plava / rožica, / ko se sklanja, / se ji sanja, / da je mala deklica. // V vrtu spančka / deklica, / sredi spanja / se ji sanja, / da je mala rožica. // Po vrtu teka / rožica, / iz zemlje raste / deklica, / veter veje / in se smeje — / kakšna kolobocija!

Snoju je direndaj, zmešnjava, kolobocija po svoje blizu, ker je glas nature. Vendar kaosa ne more dopustiti. Zamenjava človeka z rožo-naturo je nedopustna, je podrtje vrednostno hierarhičnega sistema, v katerem je človek kralj in cilj nature. Pesem spreminja nered v red. Naslov pesmi je: *Sanje*. Natančno za sanje gre v pesmi. Spremešanost človeka in nature je dovoljena v sanjah: v imaginarnem; nikdar v realiteti. A čeprav je Snój pesnik z velikim posluhom za domišljjsko, nikdar ne pozablja, da je domišljija le izmišljija — sanje — in ne realiteta. Zamenjavo ljudi z naturo ali celo z jezikom-

pisavo odklanja. Pesnik se mora zavedati (pomen zavesti za Snoja!), da mu je natura v službi in da sanjam nujno sledijo prebuditvev, osvestitev, treznost: da je človekovo bistvo v treznem življenju, ne v sanjskem.

Zadnja pesem v zbirki *Pesmi* nosi naslov *Jutro z Noko* in kot epilog podčrtuje pomen jutra. Glavnina pesmi — po stalnem Snojevem receptu — poje o nerealnem, o tem, česar ne sme biti in kar je le domislica, le napačna usmeritev užaljene, žalostne, nezadovoljne Veronike: *Noka gre / na tuje*. Tujina — zunajdružinska — je negativnost, je nesmisel. Šestindvajset verzov o poti na tuje; zadnjih pet je — stalni — preobrat: *Noki je vse / huje, / noče več na tuje. / Rano jutro — / praznik*. To so zadnje besede v — zadnji — zbirki. Praznik je, če ostaneš doma, v družini (predvsem z očkom) in če se prebudiš od trapastih, napačnih, zavajajočih sanjarij (odhoda na tuje). Življenje doma in v realiteti je praznično. Vendar — dodajam, da se ne bi motili — praznično ne bi bilo življenje v goli realiteti; bil bi dolgčas čistih, stalnih treznežev; bil bi delovni, garaški, suhoparni dan. Praznično življenje — življenje poezije — je ravno v tem, da nas kar naprej zanaša v domišljijo, da sanjamo (o tem, kako stran, drugim, drugače), da pa na koncu sanj zmerom pride do izmiritve z danostjo. Praznično življenje je realiteta, podobna vidnemu vrhu ledene gore; spodnji obsežnejši del je iluzija. Krmarimo z obvladanim razumom, ladja pa je domišljajska. Vajeti nenaivne presoje realitete drži pesnik trdno v rokah, vranec pa je — obrzdana — fantazija.

Naj postavim trditev: morda pa je Snojeva poezija za otroke zato tako živa, domiselna, sveža, mojstrska, ker se pesnik tako trdno zaveda ločnice med realnim in imaginarnim (ki je za Grafenauerja ni); ker si je nenehoma v svesti izgubljenega paradiža, nikoli več dosegljivega paradiža (sanj); ker mu ne uide, da je z odpravo sanj — nature — v modernem svetu kodiranja zlomljena odskočna deska za poezijo in da je sicer še mogoča zelo lepa poezija odsevov-členov, kot kaže Grafenauerjev opus, a iz nje nujno odteka živa sila, nadomešča jo metodično filozofska, esteticistična kombinatorika. V Snoju je natura-domišljija še izjemno močno navzoča; Snoj ni (še) pesnik sistema koda. Je most z Župančičem.

Barvanje na plaži (Pesmi) lepo ilustrira odnos med realiteto in videzom. Videz je svet, kakor ga vidi Noka, ki je še otrok; kakor se ji zdi, da je; kakor je tudi najbolj lepo. Noka se igra z vodo, z blatom, z žličko: *svet počiva v / žlički. // Noka žličko stresa, / pljuska jo nebesa / čez čeri obzorja. / Polna so že / morja / barve svetlo sinje, / sončevega laka* itn. Barve, spreminjaste, svet živopisno in dinamično odseva — v žlički. To bi bila Grafenauerjeva téma; Snoja zanima drugačna priostritev in zaobrnitev. Snoj imenuje *vse to bleščavo: zmešnjavo*. Razumljivo: natura se brez reda — brez ločnice, rampe, zavesti — meša s kulturo, vse je zmeda odseva. Noka — kot predstavnik pesnika, kot dobra hčerka — ni estēt, ampak bodoči človek akcije (kot sta oba njena brata). Dejavna je, ne zadošča ji, da gleda in uživa in modruje, kot je v navadi pri Grafenauerju. *Noka le ne spi* — čeprav je huda vročina in je ona čisto majhna deklica. *V kanglico lovi / kanček to bleščavo, / kanček to / zmešnjavo, / hrabro zamiži, / zlije zmes na / glavo / in že ogori. // Ravno prav — rjavo*. Estetski lepotni videz sveta v žlički prekucne razumna Veronika v kanglico, to napolni z uporabljivim blatom (blato zoper kristalno vodo) in se z njim pobarva, da bi se zaščitila proti soncu. Rajši izbere vsakdanjo, brezniansno, enostavno rjavo, ki koristi, od nekoristne bleščave estetskega.

Se ne skriva v tem koncu — v teh koncih — nekakšna pedagogika? Kajpada ne ona stritarjanska, moralistična, religiozna; niti ne župančičevsko narodobudna; pač pa je ideološki ustroj tega nenehnega refrena nezatajljiv: po sanjah se zbudi, po snu se strezni; po čarovniji misli na realno korist! Gre za model visokomeščanske družbe, ki skuša sintetizirati lepo s koristnim, sanjsko z realnim, čutno z umnim, tenko z močnim, a je poudarek na drugi polovici obeh nasprotnih in dopolnjujočih se dvojic?

Natura se pojavlja na več načinov: skoz gib, skoz glas, skoz podobo. Vzemimo primer, ko nastopa skoz podobo.

Naša čebelica:

Čebelice / nimajo krilc / in tudi brez srajček / letijo / in kadar zadke / iz rožic / moliijo, / takrat med srkajo / in ne brenčijo. Brez glasu, a podoba je kar se da živahna. Če imenujem v zvezi s Snojevo poezijo podobo, potem moram nemudoma dodati, da je ta podoba dinamična, nikdar statična; da v nji mrgolijo gibi; da je zmerom v temelju strukturirana z ritmom. Za Grafenauerja so značilni verzi o *Levu*: *V edinem salonu / vse dni dolgčas pase. // Na kanapeju poseda / ... in v vodo se gleda. // Nadvse mu ugaja / košati odsev.* Takšno stanje je za Snoja skorajda nemogoče. Čebelice so dejavne: letijo; ko ne letijo, med srkajo (grafenauerjevska družba koda se za delo — za produkcijo — ne zanima več). Rekli bi: živa slika. Predstava, uprizoritev s protagonisti, z dejavnosti.

Pesnik logično izvaja: zdi se, da *tudi pri nas / imamo / čebelico*; *Veronika je najraje brez / srajčke in, / kajpak, / tudi brez krila itn.* Zato se večkrat *zgodí, / da jo mama v skodelico / z rožami poslikano / ulovi.* Veronika — ves svet — kot podoba poslikana. A podoba se mora, na koncu, razkriti kot videz; ker je natura. Konec pesmi (osem verzov nasproti prejšnjim sedemindvajsetim): *Ampak / če je / Veronika / zares / čebelica, / kako, da še med / jedjo / čeblja?* Ugotovitev: Veronika ni in ne more biti čebelica, človek ne more biti natura. Razlog, podan v pesmi, je seveda duhovit, a obenem nevsiljivo pedagoški: med jedjo molči! Človek je le, kdor med jedjo molči; med jedjo molčati pa pomeni: ne se predajati naturnim čutom, zadržati jih, se premagati, pristati na etiketo, na (samo)vzgojo: na kulturo. Tišina kultiviranega človeka je v glasu nature; oboje da celoto. Veronikino čebljanje jo razčlovečuje, ker se godi tedaj, ko je prepovedano. Samo na sebi pa je ravno bistveni znak človeka; le človek je zmožen čebljati (prijetno govoriti), žival brenči (nekultiviran glas).

Navzkrižne, dialektične, nemalokrat paradokсне in zato duhovito komične izpeljave, premiki, prevezanja pojasnjujejo razliko med podobo in zvokom. Videz podobe je, kar vidimo (odsev); njeno bistvo (pomen, ki je dan le človeku: razrešitev, spoznanje, celo pouk) pa je v oblikovanem, smiselnem ozvočenju.

Zato velja: človek ali človeško (znaki iz človeškega sveta) ni pri Snoju nikdar metafora za naturno; prej je res narobe. Le na videz je Veronika čebelica; tako slepi podoba. Čebelica je znak, s katerim si pomagamo, da opredelimo Veroniko; a zmerom tako, da odkrijemo razliko med živaljo (natura) in človekom. V medsebojnem odstopanju je značilnost človeškega. Človeško je nekaj več kot metafora: je (raz)um, dodan metafori. Metafora izvira iz srednjeveškega in še renesančnega sveta, iz časov, ko je bil človek podoba nečesa, kar mu je bilo nadrejeno (Boga, Nature), ali ko je bil z onkrajsebnim v ko-

respondenci: oko — zvezda, vojska — sončni mrk, človek — roža. Brž ko stopita — položaj meščanskega sveta — bog in natura v službo človeku, se odnos obrne; zdaj se kvečjemu narurne reči lahko primerjajo s človeškimi, vendar jih ne dosegaajo. So sicer delane po človekovi podobi, ampak ne vizualno; kot sredstva so človekovi delni podaljški, so le posamezni umetni organi, nikdar celota. Da bi se rodila metafora, pa je nujno razmerje dveh enako strukturiranih (*homo imago dei*) celot. Snojeva pesniška devizualizacija, tonifikacija je v skladu s tem razvojem. Čebelica je pesnikov pripomoček, instrument. (Visokomeščanski človek ves svet instrumentalizira v svoja orodja.) Zato Snojeva poezija ne premore metaforike.

Oglejmo si stvar podrobneje.

Prava metafora je doma v Župančičevih *Sto ugankah*. Recimo uganka št. 45: *Za strnišče / kosca išče. Rešitev: kmet v soboto*. Idealno ustrezanje obeh členov. Človek je kot natura, kmet kot polje, in narobe: strnišče je kot neobrita brada. Vmesna besedica kot sicer pomeni, da ne smemo zapisati: kmet = polje, človek = natura. Med obema ni identitete, človek se razlikuje od nature; tudi od nature v sebi. Vendar le v nebistvenem. Ista sta njun ustroj in njuna bit. Oba sta božje delo. Ali: človek je sin nature. Identiteta in razlika med obema omogoča, da med njiju vstavimo primerjalni zaimsek: kot. Kot ne dovoljuje logike, pač pa analogijo: reči sveta (s človekom vred) so si nekako, neprecizno (logika, znanost, modernost zahtevajo eksaktnost) iste. Isti je svet, ki nas druži — medtem ko je v modernosti (v meščanski družbi) svet nature temeljno neisti: naš suženj, naša snov, ki jo predelujemo v zgolj začasno sredstvo: v začasnost. Poljsko strnišče je pri Župančiču le navidez začasno; vrača se vsako leto, isto. Je nujna stopnja v redu kroga, v katerega sodi tudi kosec-človek. Človek ga poji z znojem, odtiskuje v njem svoj obraz, ono ga prehranjuje in preživlja. Sta kot eno, kot dvojčka; drug brez drugega nista mogoča. Kosec je prav toliko sredstvo polja kot polje njegovo.

Besedna igra, ki poigrava navedeno uganko, je mogoča, ker je človekova neobritost dobila ime po požetem polju: po naturi. Danes je smer obrnjena: natura prejema imena po človeškem: gore po državnikih, nove snovi po politikih (Molotovov koktajl), pijače po športnikih, zvezde po znanstvenikih. To pa ni dovolj za rojstvo metofore. Ime je danes le znak; izgubilo je celovitost in življenjskost, ker je tehničen proizvod.

Grafenauer in Snój ljubita besedne igre; posebno kadar gre za dva pomena iste besede. In tu je treba ugotoviti, da je pri Grafenauerju spet mogoča neka vrsta metaforike. Ker je ločnica — pregrada — med naturo in kulturo odpadla; ker nature ni več; ker je vse igra besednih kombinacij in odsefov, je že spet korespondenca med imeni in tistim, kar imenujemo. Ostala so le še imena-besede. Ene besede so besede — imena — za druge. In če ena beseda označuje dve besedi (kameleon je člen v tako imenovanem živalskem sistemu — ki pa nima več zveze z nekdanjo naturo, ampak je sistem; kameleon je igračka v živalskem vrtu — in člen v tako imenovanem družbenem sistemu — ki pa prav tako nima več zveze z nekdanjo družbo-občestvom, ampak je le sistem-institucija); če en člen označuje dva člena, potem ju spet veže zaimsek kot. Kameleon je *kot baron*. V pesmi Goske pa je ta kot — kakor — utemeljen: *Goska goski je enaka, / kakor dvojčka sta gosaka*. Členi se duplirajo, znotraj sistema koda so vse reči le znaki, vsi znaki členi, vsi členi enaki kakor (kot) dvojčki. Dvojčki česa? Pri Župančiču je natura dvojček človeka in narobe.

Svet je natura in je človek. Pri Grafenauerju pa je svet sam le kot-svet. Člen je kot člen; svet kot svet. Kot da je metafora le navidezna: besedna. Kot da velja bolj od nje istovetnost (členov). Dogodil — dovršil — se je ravno nasprotni proces od onega, ki je bil značilen za primitivno družbo; tedaj je bil človek le kot-človek, vse tehnično le navidezno, vsa kultura odsev kulture.

V Snojevih pesmih je malo kot-ov in kakor-jev; Snoj je pač realist: stvarjem reče: takšne ste, živijo iz sebe, ne opisuje jih, kot naj bi bile. Kaj pomeni ta realizem, ta odsotnost metafore?

Naravo Snojeve nemetaforične metafore najlepše razpoznamo iz pesmi *Mamina slikanica*.

Pesnik želi pesniško, nekonvencionalno, nescientistično antiscientistično, pojasniti, kako pridejo otroci na svet, ali točneje: kako se je rodila Veronika; Snoja tako rekoč brez izjeme vznemirja konkretni posameznik, nikdar splošni pojem. In pravi:

Neke noči, / sredi nekega sna, / iz slikanice / je punčka / prišla. // Komaj naslikana, / že je shodila, / besedi koracala, / korakce čebljala, / se v svet namenila, /mamo zbudila. // In iz te mamine / slikanice / neučakanko so / pre-stregli — / v plenice.

Je pravičljna zgodba: otroke prinese štorclja, metafora? Po eni strani je; je prispodoba o otroškem rojstvu. Po drugi ni; je razlaga, ni istovrstna bitnost. Snoj še okrepi plat razlage; takšen je pač stalen, le navidez zabrisan pesnikov realistični racionalizem (ki se šele v zadnjem času tali). Kot človek domišljije pa razlago znova prevede v sodobno pravljico in racionalno jedro skrije, še huje: obrne ga zoper znanstveno razlago. (Tipičen Snojev antiracionalistični racionalizem.)

Pesem je verjetno nastala iz nuje, razložiti sinovoma-otrokoma Veronikino rojstvo. Za Vida in Jošta materina maternica, prebivanje v placenti, porod skozi zunanje spolne organe nikakor niso konkretne predstave; bili bi kvečjemu pojmi iz knjižice. Konkretna je torej knjiga. A katera knjiga je zanju konkretnjša od slikanice? Snojeva konkretistična predstavljenost je tako radikalno logična, da se prekopice v duhovit paradoks. Takole sklepa: če bi fanta videla slike ženskih spolnih organov in poroda v knjigi, bi si najprej predstavljala, da se rodi otrok iz knjige; da loči sliko od tistega, kar predstavlja, je potrebna že določena zmožnost abstrakcije, torej nekonkretno splošnostno mišljenje. Pesnik naj ostane pri otipljivosti, pri posameznem. Ker pa je to posamezno obenem tudi najlepše, najbolj fantastično — slikanice so v barvah, slike so poetične, svet je slikanica — je pot kar prava: iz knjige naravnost v plenice.

Pa saj nam ne bi bilo treba niti tako daleč nazaj, v slikanico o spolni vzgoji. Vzemimo najbolj običajni izdelek te vrste; mar ni v njem vse polno punčk, novorojenčkov? Ni medicinska knjiga, ki jo bere mati pred porodom, za fantiča slikanica? Kaj lažjega, kot da ena od teh štručk zdrkne iz odprte knjige v košarico. Ker je že pred rojstvom živa, cela, konkretna — narisana, kako shodi, kako čeblja — potem je razumljivo, da je že spočetka aktivna, delujoča: rodi se tako, da, mala ljubka nasilnica, mamo zbudi.

In že odtistihdob je, kakor je odrasli: besede koraca, korakce čeblja. Govor je gibanje, gibi so govor. Pesnik ne more, da bi zatajil svoj osnovni pesniški princip.

Razlika med prvim — poglavitnim — in zadnjim delom znotraj sleherne Snojeve pesmi razumemo kot celoto dveh nasprotij. Ni mogoče, da ne bi bralec obeh delov primerjal; tudi sam pesnik vzpostavlja med deloma odnošaj. Ven-

dar to ni metafora, pri Snoju povsem pristranska, recimo *Noka z otoka*, / *sladka ko(t) ribezov sok*; ta prispejoda je konvencionalna in estetsko smotrno sodi k pesmi, ki obuja nekakšno novo ljudsko podoknico. Pesniku gre za nekaj drugega. V *Pesmih za punčke* ne opisuje Veronike, kakšna je. Opis je podoba: pretežno trpna, odzunaj, je statiziranje, je sprememba opisovanega človeka v predmet. Opis gre okrog opisovanca; snema ga z oddaljenosti. (Opis je glavno Stritarjevo pesniško izrazilo. Je primeren za obnavljanje spominov.) Snaj oživlja dogodek — medtem ko Grafenauer odseva stanja.

Uspavanka odpevanka (Pesmi):

V hišici pod hrasti / kdo je nehal rasti? // Kdo je pa začel? / Koga da bi ujel? Itn.

Direkten govor. Vprašanje. Brez uvoda, izrazito epski način. (Snoja močno žene v epiko.) Ni podobe. Glas sprašuje. *Kdo še lula v / hlače, / čeprav ima muštače?* Poziv, na katerega je treba odgovoriti. *To povedala / bo Veronika.* Pogovor Veronike s samo sabo; skoraj dvogovor. Veronika sama sebi pripoveduje; igran dialog. *Očka je dojenček ... / mamičin rejenček ... / zlezel je v voziček, / postal spet otročiček, / dudki se privadil, / pipe se odvadil ... / v slinček lovil / slino / in se — fej — pokakal, / pa kar mamu / čakal. / Mamu mamico — hčer Veroniko.* In naprej: *Zdaj Veronika / mu je mamica. // ... Z robcem ga / previja, / v ruto ga zavija. / Noši ga po hiši, / da je tih, vse / tišji.* Drugi, kratki, poantirani, presenetljivi, razlagavski, pedagoški, realitetni del pa kontrira: *A nazadnje sama, / pa čeprav je / mama, / kakor bobek v stročju / mu zaspi — v naročju.* Prvi del irealen, drugi stvarnost: Veronika ni mama in oče ni otrok. Pesnik ne dopusti nobene nejasnosti, nobene zmešnjave.

Je med obema deloma metaforičen odnos? Kje pa! Vse prej kot to! Je prvi del kot-svet? Je in ni. Ni realen; je Nokina izmišljija. Vendar pa je za Noko, ki je otrok, izmišljija realiteta; šele za nas, za odraslega bralca in za otroka-poslušalca, ki ga hoče pesnik strezniti (pedagoški moment), Nokina realnost ni prava realnost. A pesnik se trudi, da bi jo, izmišljeno otroško realnost, naredil čim bolj otipljivo, nazorno, ne za podobo; za nekakšno pogojno, prvotno, začetno realnost.

Prvi del je natura. V naturi, v kateri (še) ni človeka, ni nikoli jasno, kaj je res in kaj ne; vse je isto, enako veljavno; razlike med imaginarnim in realnim ni. Ta razlika se začenja s kultiviranim človekom neolitika, ki začenja posedovati, organizirati državo (institucije), trgovati, se vojskovati; tedaj je nujno treba ločiti med dejansko vrednostjo blaga — denarja — in navidezno; med dejansko — vojaško — močjo in mnenjem o tej moči; o dejanski sili ustanov in človekovimi sanjami. (To ločevanje je nenehna Snojeva obsesija: konci pesmi.) Med svetom nature — živalskim svetom — in neolitsko družbo je vmesna stopnja paleolitik: večstotisočleten čas simbolike. Niso vse reči med sabo spremešane kot v naturi; imajo simbolično »vrednost«. Ta ni ne blagovna, ne vojaška, ne znanstvena, ne racionalna, pa kljub temu »ureja« svet. Njena simbolika se dolgo ni izgubila; dolgo je tlela pod neolitsko ječo. Božje je pozvanjalo pod Bogom-očetom, vladarjem-vrhom zaprtega prostora; sveto je oživljalo pod konfesionalnim. Danes, v modernizmu, izdihuje; simbola tako rekoč več ni, zamenjala ga je sintema (goli konvencionalni znak). Vračanje v paleolitsko torej ne pomeni bežanje v imaginarno (to je v »norost«, v irealnost), ampak v simbolično. Imaginarno je neobvezno, neodgovorno, poljubno, svo-

bodno in je danes ujeta kot alibi gole realitete koda, kot svobodna zavest člana-privatnika. Simbolično pa je obvezno, odgovorno, nepoljubno.

Zadnji del Snojevih pesmi je očitno realiteta: dekodiranje prejšnjega, dogodka. Kakšna natura pa je prvi del? Čista, živalska, gola ali paleolitska, simbolizirana ali srednjeveška, metaforizirana? Simbol in metaforo loči, da prvi obdaja, kar simbolizira, s transcendentnim, s svetom: s svetim prostorom, s svetim časom, druga pa ostaja znotraj laičnega, imanentnega. Bog-kralj je vrhovna točka — strop — imanentnega sistema neolitske ječe; Bog ukinja transcendenso. Ta živi le v svetem, v božjem, v neosebnem, v nehierarhičnem, v nezapisanem, v nekodiranem. Imanentna konfesionalnost se ne zadovoljuje z metaforo, z enakoveljavnostjo človeka in nature, s srečno imanenco, in hoče horizontalnost metaforičnega sveta postaviti po koncu, človeka nagnati, da bo veroval v najvišje počelo, v očeta, ki je zgoraj, na strehi zapora, na vrhu državne in obredne piramide; zato spodbuja anaforo. A anafora ni simbol; vse zaman.

V preteklih časih so se grmadile druga na drugo, stisnjene, preoblikovane, zakrivane, najrazličnejše plasti; tudi simbolika. Morda se še danes; trend je vsekakor k očiščenju vsega in v kvazimetaforo, v prisposodobu členu: v odsev odseva (medtem ko je metafora aktiven prenos). Nemalokrat je bilo z Bogom mišljeno — verovano — božje; predvsem v mistiki. Pri Stritarju gre za očitnega Boga: za alibi patriarhalnemu sistemu. Pri Župančiču se tu in tam bliska simbolika skoz rodovno obrednost; obnavlja se v sveti vojni nacije, vendar pa je ta svetost že zadnji evropski poskus vračanja svetega: svetost krvi, svetost ideologije, tendenca k fašizmu. Grafenauer svetosti pač ne more začititi, ker je ne more ugledati; teorija ugledovanja — temelječa na vidu, na distanci, na refleksiji, na objektivizaciji — kljub največjim naporom (Pirjevec) ne more k svetemu; sveto vidu ni dostopno, človek se mu mora odpreti s predanostjo, ki ni vizualna, ampak je protidar, vrnjeni dar (»žrtev«) — torej z radikalno in totalno zavezo (ki pa je ne sme zlorabiti ideologija kot najvišja tehnokratska manipulacija sistema poznega meščanstva).

Zusammenfassung

Der veröffentlichte Text stellt den ersten Teil der Analyse von Jože Snojs drei Gedichtenbänden für Kinder (*Lajna drajna* 1971, *Stop za pesmico* 1973 und *Pesmi za punčke*, 1976) dar.

Der Verfasser vergleicht die Eigentümlichkeiten des Snojeschen Dichtens und seine Ideen und Bedeutungen ständig mit den Texten von vor allem zwei slowenischen Autoren-Kinderdichtern, von Oton Župančič und Niko Grafenauer.

In den Snojeschen Gedichten findet er den lebendigen Geist, der sich in voller Vitalität mit der Welt begegnet: mit allen Sinnen gleich tätig und fast schon spielerisch — es kommt zu Synästhesien. Es stellt sich aber heraus, daß die Synästhesien nur ein Teil des Dichtungsvorgangs sind, in welchem der Dichter die Gedichte in zwei ungleiche Teile gliedert. Der erste Teil, in dem sich alles Spielerische, Synästhetische und Spaßhafte ereignet: das ist die Stimme der Natur, ist gewöhnlich größer; weil der Dichter aber kein Chaos zulassen darf, die Grenze zwischen dem Menschen und der Natur erhalten muß, da sie nur im Traume und im Imaginären fallen darf, erscheint in dem zweiten Teil das rationellere Wort, daß das Spielerische beendet und die Einbildungskraft in die Realität zurückversetzt. Was er in den meisten Versen

vorlegt, wird am Ende entschleiert und bürgerlich gesetzt: es geht um die zweiteilige Dialektik: der poetische Schein, der den Hauptteil des Gedichts ausmacht, und die Ratio, die das Gedicht festsetzt und begrenzt.

Die Eigenart des Snojeschen Dichtungsvorgangs wird vom Verfasser in der Analyse der Metapher dargelegt: wenn er das Heilige, das nur als symbolisch, wenn das Hierarchische noch nicht bekannt ist, möglich ist, erörtert und das System des Kodes, mit welchem die Technik die Welt zu beherrschen versucht, stellt er fest, daß die Snojesche Metapher weder im ersten noch im zweiten möglich ist, deshalb ist sie eine nichtmetaphorische Metapher und der Snojesche Rationalismus ein Unrationalismus: er stimmt nicht der Gleichheit (der tatsächlichen oder der scheinbaren) zweier Welten zu, er will erklären, aber seine Erklärung ist niemals wissenschaftlich. Es wird die Position des Gegensatzes zwischen der Natur und der Kultur realisiert, jedoch ohne strenge Wissenschaftlichkeit, wenn die Kultur die Natur in Ordnung bringt.