

»ČAS ROJSTVA. PRAZNIK OTROK. Z DUŠ SLEPOTA ODHAJA.«¹
OTROŠTVO V POEZIJI TONETA PAVČKA

Mladinska in nemladinska poezija T. Pavčka sta medsebojno tesno povezani in pogojeni podvrsti. Sprva je za obe značilno vračanje k novoromantičnemu poetškemu izročilu, kasneje je otroštvo v nemladinski poeziji možnost za preseganje »molka«, simbol življenjske radosti, skrivnosti in videnja, kasneje le še spomin. Vzporedno s temi funkcijskimi premiki se je preoblikovala tudi motivno-tematska struktura mladinske poezije, in sicer od dvogovernosti, poetizacije narave in fantastike, prevzemanja otroške ali mladostniške perspektive, do reflektivne lirike ter očitnega prekrivanja s poezijo za odrasle.

Tone Pavček's youth and non-youth poetry are closely connected and interdependent sub-genres. Characteristic of both is the initial revisiting of the neoromantic poetic tradition; later, childhood in non-youth poetry becomes an opportunity for overcoming »silence,« a symbol of life joy, mystery, and vision, still later just a memory. Parallel to these functional shifts, the topical and thematic structure of youth poetry was transformed as well, i.e., from dialogism, poetization of nature and fiction, adopting child and youth perspective, to the reflective lyrics and an apparent overlap with poetry for adults.

19. oktober, kakšnih 19.43 mora biti ura. Čudež! Zadnja tretjina ljubljanskega tv dnevnika se začneja s Tonetom Pavčkom. [...] Tone Pavček [...] bere pesmi! Živa, zanimiva pesem sredi paranoičnega tv kalejdoskopa! V začetku branja je videti, kot da je šokiran tudi avtor sam, prve stihe še bolj pove kot zgodbo, potem pa mu iznenada steče ... Čudežno, skorajda škandalozno je stopila v čas, rezerviran za hranjenje s hrenovkami, segedinom in z libanonskimi dogodki, pesem.

Janez Strehovec (1988)

0 Življenjski jubileji so priložnosti za temeljitejši razmislek o oblikovanosti in izpovedni moči pesniškega ali znanstvenega »jezika« jubilanta. Sedemdeseti rojstni dan pesnika, prevajalca, urednika in esejista Toneta Pavčka vsekakor jè taka priložnost, vendar pa sama po sebi še ne more biti razlog za temeljitejši pregled celote njegove poezije. Razlog za pričujočo analizo je torej globlji: pesnik je v sodobno slovensko liriko brez dvoma zarisal prepoznavno sled, tematsko in izrazno je obogatil tudi sodobno slovensko pesniško ustvarjalnost za mlade, zlasti pa je v njegovem delu zaznati za vrhunske mladinske ustvarjalce značilno prepletanje in zblíževanje motivov in tem mladinske in nemladinske ustvarjalnosti kot dveh naslovniških podvrst književnosti.

¹ T. Pavček, *Čas duše, čas telesa*, Ljubljana, Mihelač, 1994 (Brevir), 44.

Interpretacije Pavčkove (mladinske) poezije se je mogoče lotiti na več načinov: z analizo notranjeformalnih značilnosti posameznih zbirk, s pregledom in razlago sprememb v jeziku (od jezikovno tradicionalnega *Mačka na dopustu* do slengovskih *Majnic*, *Fulastih pesmi*), z opazovanjem podobe osrednjega literarnega lika (deček : deklica, odrasli : otrok) ipd. Toda problematika, ki je za literarno vedo in njeno vrednotenje mladinske literature zares relevantna, je izražena v vprašanjih: Iz česa izhaja povezanost mladinske in nemladinske poezije (v pesniškem delu T. Pavčka)? Kakšna je podoba otroka in njena funkcija v pesnikovem nemladinskem delu? Kateri jezikovno-vsebinski premiki se odražajo v mladinski poeziji, posebej glede na empatijo kot oblikovno izhodišče? Kje je v njegovem mladinskem pesništvu ločnica med tradicionalnim in inovativnim?

1.0 V literarni vedi (zgodovini in teoriji), posebej pa še v interpretaciji poezije, se v vseh osrednjih zapisih pojavljata misel oz. metoda, da je potrebno mladinsko poezijo »brati« v njeni povezanosti z nemladinsko ustvarjalnostjo. Že bežen pogled na opuse osrednjih slovenskih mladinskih pesnikov pokaže, da so ob načrtih za literarno ustvarjanje mislili na obe naslovniški podvrsti književnosti. F. Levstik je s svojimi *Otročjimi igrami v pesencah* (1880) postavil temelje umetniškemu pesnjenju za mlade, O. Župančič je z uvrstitvijo mladinskega ciklusa *Jutro* v svojo prvo zbirko *Čaša opojnosti* ter v mladinsko zbirko *Pisanice* »poudaril za nazaj svoje vrednotenje poezije kot celote, po katerem so tudi »mladinske« (ali »otroške«) pesmi integralni sestavni del poezije sploh« (Glazer 1976: 114), N. Grafenauer je nekatere teme iz nemladinske poezije prenesel v mladinsko poezijo: tako da na primer zbirka *Skrivnosti*, zlasti pa nekatera besedila v njenem sklepnem delu, pomenijo že prehod v poezijo za odrasle bralce. Tudi pesniške samointerpretacije potrjujejo misel, da je mladinska poezija/literatura nemladinski enakovredna, čeprav po izraznosti posebna podvrsta književnosti. Toda kako se konkretno kažejo omenjene povezave in soodvisnosti?

1.1 Na možno tematsko in razvojno povezanost mladinskega in nemladinskega pesništva ob imenu T. Pavčka opozarja ugotovitev, da je za prvi povojni val značilno »domotožno zatekanje v 'otroški' spomin« (Paternu 1967: 137).² To bi lahko bil tudi vzrok za vzpostavljanje nekonfliktnega in nedisonančnega sveta otroške poezije, ki po funkciji sicer ne more doseči »sanj« oziroma romantične iluzije, v katero se zateka subjekt, lahko pa tvori pozitivni protipol disonančni nemladinski poeziji.

Omenjene povezave je najti tudi v nekaterih drugih osrednjih interpretativnih zapisih. M. Mejak (1973) je v svojih »marginalijah«, ki so nastale kot spremna beseda h knjižni mapi štirih pesnikov, skoraj tretjino besedila namenil vrednotenju njegove otroške poezije, in to tudi s primerno vrednostno opredelitvijo problema. Ta »ni nastajala zunaj celotne pesniške ustvarjalnosti, ampak je njen sestavni vsebinski in izpovedni del; utemeljeno lahko trdimo, da je ta del zelo važen in da v nekem

² O tovrstni funkciji mladinske poezije ter o otroštvu/empatiji kot begu iz krutega realnega sveta je govoril pesnik v intervjuju (Hofman 1978: 351): »Otroške poezije nisem nikoli ločeval od one druge, za tako imenovane odrasle. [...] A še zmeraj mi je pisanje za otroke beg iz sveta vsakdanjega realnega življenja v neki drugi, lepši svet, bolj poezija za odih, bolj zame kot za otroke.«

smislu pomeni celo vrh Pavčkove lirike« (Mejak 1973: 323). Mejaku se Pavčkova mladinska poezija, zlasti glede na njene vsebinske razsežnosti, odstira v pomenu, ki »odločno presega otroško motiviko« (isto). Pri tem gre za pojav, ki je v kvalitetni mladinski literaturi pogost in ga je s stališča literarne interpretacije mogoče opredeliti kot *sporočilno-povednostno večravninskost*: ta splošna značilnost kvalitetne mladinske literature pomeni predvsem to, da literatura, ki nastaja za mladega bralca, ob svoji vsebinski in formalni strukturiranosti nikakor vnaprej ne omejuje možnosti večravninskega razumevanja, ki je posredica branja bralcev z različnimi življenjskimi in bralnimi izkšnjami. Predpogoj za to je posebna struktura besedila, ki omogoča tako preprosto zgodbeno-dogodkovno razumevanje besedila kot nadgrajevanje te ravni z razumevanjem njene simboličnosti. To pa pomeni, da se taka večravninska literatura izogiba klišejskim in tipološko prepoznavnim besedilnim vzorcem ter temam. Zlasti *podobe otroka* nikakor ne oblikuje enodimenzionalno, kot čiste ali individualizirane tipe ter tipizirane posameznike (prim. Fishelov 1990), na primer kot tip šolarja oz. šolarke, deklice v cvetoči naravi, nezgladnega paglavca ali pastirja, otroka v vlogi odraslih, igrivega in razposajenega (neubogljivega) otroka ter njegovih tipičnih značajskih lastnosti (sladkosnednost, zvedavost, nežnost ipd.). Inovativni prikaz, ki je predpogoj sporočilno-povednostne večravninskosti, sicer lahko poseže tudi po tipiziranih likih/fabulativnih prvinah, vendar mora bodisi s komično perspektivo bodisi z aktualizacijo vzorca odpreti možnost za kompleksnejšo tematsko nadgraditev besedila.

Kako je s tipskostjo in sporočilno večravninskostjo Pavčkovih mladinskih pesmi? Ali je v njegovih zbirkah opaziti tipe oseb? Zakaj veljajo zadnje pesniške zbirke za pomembno prelomnico v razvoju slovenske mladinske poezije? To je le nekaj vprašanj, na katera bo skušalo odgovoriti pričujoče razmišljanje, ki seveda nikakor ne bo moglo izčrpati vse vsebinske globine Pavčkove poezije.

2.0 Razmerje med knjigami, ki jih je T. Pavček namenil odraslim, in mladinskimi knjigami, je 10 : 20; napisal je torej dvakrat toliko del za otroke kot za odrasle (če se štejejo tudi izbori in kombinirane izdaje, ne pa esejistika³). Po »temeljnih« zbirkah – takih, ki jih je mogoče imeti za ustvarjalno novost – pa sta obe veji poezije nekako izenačeni. Dinamika izhajanja Pavčkovih pesniških zbirk⁴ kaže, da je

³ T. Pavček, *Čas duše, čas telesa* (1994 in 1997).

⁴ **Pesmi štirih** (1953)
Sanje živijo dalje (1958)

Ujeti ocean (1964)

Zapisi (1972)
Iskanje sveta (izbor, 1973)
Poganske hvalnice (1976)
Pesmi (izbor, 1978)

Trije fantje in zlata ptica (1956)
Maček na dopustu (1957)
Juri Muri v Afriki (1958, več izdaj)
Polž pred nebotičnikom (1960)
Sončece v žepu (1960)
Velesenzacija (1961)
Vrtljak (izbor, 1965)
Kaj je najlepše (proza in poezija, 1969)
Strašni lovec Bumbum (1969)
Čenčarija (1975)
Domače živali (1976, več izdaj)
Mokedaj (proza in poezija, 1976)
Slon v žepu (izbor, 1979)

Pavček nemladinske knjige izdajal v večjih časovnih presledkih (tudi z osemletnim premorom med zbirkami), medtem ko je mladinska poezija izhajala z nekoliko krajšimi premori; ti se, tako kot v poeziji za odrasle, pojavljajo pred ključnimi zbirkami, na primer pred *Čenčarijo* (1975) in zbirko *Majhen dober dan* (1992) – vrzeli mestoma zapolnjujejo izbori. Vzorednica med obema poloma pesnikove ustvarjalnosti pa se pokaže tudi na vsebinski ravni, saj so se skoraj sočasno s snovnimi premiki v nemladinski dogajali tudi podobni premiki v mladinski poeziji. Prisotnost podobe sina, katerega smrt je zaznamovala snov in izpovednost *Dediščine* (1983), je očitna tudi v zbirki *Marko na belem konju jaše* (1984) in predvsem v *Pravih (in nepravih) pesmih* (1986). Toda ali je med obema skupinama opaziti tudi izrazitejše izpovedne in izrazne vzorednice?

2.1 Čas in izročilo

Pavčkova poezija je izhajala po letu 1950, torej v času, v katerem literarna veda prepoznava »nastanek, razmah in nato že tudi končno preobrazbo našega pesniškega modernizma« (Kos 1983: 135). Hkrati je ob Pavčkovem imenu potrebno misliti na čas, v katerem sta prepoznavna tako obnavljanje romantične subjektivitete kot odmikanje od nje, ki »seže vse do skrajnega zanikanja in izbrisa njenih bistvenih vrednot« (isto: 138). V danes že kanoniziranih in v šolsko védenje prenešenih spoznanjih literarne vede velja prav poezija štirih pesnikov za izvor »obnovi(tve) intimizma in romantizma« (Paternu 1967: 137), ki ga interpreti vidijo v iracionalnosti in subjektivnosti poezije, romantični »razdvojenosti med sanjami lepe duše in resničnostjo« (isto), vitalizmu, istovetenju »jaza« s ponotranjeno subjektiviteto. Taka subjektiviteta »nad sabo ne priznava nobene nadosebne, objektivne transcendence, ampak si njena svojstva – idealnost, popolnost, lepoto, avtonomnost ali že kar absolutnost – prisvaja sama, kot da je vse to obseženo v njeni lastni notranjosti, tj. v njenih subjektivnih mislih, čustvih, željah, težnjah, hrepenenjih« (Kos 1983: 137). Z zbirko *Pesmi štirih* (1953) se slovenska poezija torej oddalji od povojnega graditeljstva, oz. kakor v kontekstu interpretacije modernističnega Tauferjevega pesništva piše M. Kos (1996: 34): zasluga pesnikov naj bi bila »predvsem ta, da so razprli pesniški prostor«, saj njihov prispevek ni toliko miselno-estetska inovacija, pač pa »začetek vračanja k pesniški praksi, neobremenjeni s kolektivizmom partizansko-graditeljske 'estetike' in socrealističnim ideologemom o umetnikih kot inženirjih človeških duš«.

Za razumevanje razvoja slovenske poezije je bistveno vprašanje, ali se tovrstni premik/vračanje zgodi tudi v sočasni mladinski poeziji. Ob tem »vračanju in razpi-

Dediščina (1983)

Goličava (1988)

Pijanost, kot up varljiva, kot milost živa
(izbor, 1989)

Temna zarja (1996)

Marko na belem konju jaše (1984)

Prave (in neprave) pesmi (1986)

Besede za sladkosnede (izbor, 1991)

Majhen dober dan (1992)

Sonce in sončice (izbor, 1993)

Živalski ringaraja (1994)

Majnice, Fulaste pesmi (1996)

ranju« se je skupina pesnikov vrnila k izročilom romantičnega in novoromantičnega pesništva;⁵ na tovrstne vsebinske zveze opozarjajo različne interpretacije Pavčkove poezije (Paternu 1967, Mejak 1973, Pogačnik 1989), čeprav pesnik opozarja tudi na opazne razlike med novoromantičnim in lastnim pesništvom,⁶ za njim pa tudi nekatere interpretacije novejšega datuma (Kmecl 1989). Iz obnovitve novoromantičnega idejnega vzorca se ob interpretaciji mladinske književnosti zdijo pomembni tudi pojav podobe otroka v nemladinski poeziji ter povezave z oblikovanostjo mladinskih pesmi. Pri O. Župančiču se namreč mladinska poezija ne pojavlja le kot enakovredna sestavina celotnega opusa, pač pa ima v njem tudi posebno funkcijo: »Drugim kritikom tako Pisanic kot kasnejših otroških zbirk so svetle in vitalistične poante in vesela narava Župančičevih otroških pesmi bile potrtilno nasprotje njegovi razboleli siceršnji liriki.« (Rotar 1979: 288). Navedek nakazuje možnost, da Tone Pavček kot vodilni mladinski pesnik prvega povojnega vala ni skušal obnoviti le novoromantične idejnosti v poeziji za odrasle, pač pa vzpostaviti tudi novo, od povojne aktivistične mladinske poezije bistveno različno motivno-tematsko oblikovanost mladinskega pesništva. Kasneje se temu pridruži še posebna podoba otroka. Tako podoba kot poezija dobiva v okviru romantičnega razcepa med lepo dušo in nelepo resničnostjo tudi posebno funkcijo – postaneta prostor empatije in projekcije kot nova idealiteta, sproščena igra, nasprotje stvarnosti.

2.2 Začetki – odsotnost otroškega v poeziji za odrasle; pravljичnost, nonsens, a hkrati tipkost mladinske poezije

Kako je z »otročtvom« in mladinsko poezijo kot prostoroma sanj/spominov/vedrine v Pavčkovem pesniškem delu? M. Mejak (1973: 323) je razmeroma zgodaj opazil povezanost pesnikovega opusa: »(N)avno neposreden in odkritosrčen odnos do sveta, čutna in čustveno razgibana pesnikova narava, vitalizem in optimizem, melodiozna ritmična in figuralna igrivost, nazadnje pa še izredna fantazijska razgibanost ter humor, vse to so tudi značilne plemenite lastnosti Pavčkove otroške lirike. Njen svet je logično nadaljevanje idiličnega doživljanja zemlje in ljubezni; zdaj je popolnoma enoten ter povzdignjen v simbol čistosti in človeške sreče.« Svojevrsten, župančičevski dokaz za postopno »zlivanje« obeh podvrst Pavčkove ustvarjalnosti je tudi kompozicija dveh zbirk, in sicer izbora *Iskanje sveta* (1973) ter zbirke *Temna zarja* (1996). V izboru je poseben razdelek *Otroški ringaraja*, ki zajema reprezentativni izbor Pavčkove mladinske poezije, v zadnji zbirki pa se obe z otročtvom povezani sestavini Pavčkove poezije, tj. motivika/tematika otroštva ter poezija za mlade, povsem zlijeta in prepleteta v razdelku *Podoba dečka*. Kompo-

⁵ »Če zdaj gledam Pesmi štirih, me je včasih sram in zardevam, kako smo s strašno naivnostjo, nevednostjo štartali pri slovenski moderni, ne pa pri modernih pesnikih med obema vojnama, pri Vodušku, Kocbeku, Vodniku in podobnih, ki so bili močni in med nami. A po pravici povedano, nismo jih dovolj poznali« (Ihan 1994: 784).

⁶ »(V) prvem obdobju mojega pesniškega ustvarjanja so mnogi sodili, češ da sem pod vplivom Murna. Sam nisem tega nikoli občutil. [...] Murn se iz meščanskega sveta obrača k zemlji, da bi premagal tesnobo zgubljenih iluzij, zame pa je zemlja resničnost, danost, tisto, od česar se nisem nikoli odtujil. V tem smislu si z Murnom gotovo nisva ne sorodna ne blizu« (Hofman 1978: 342–343).

zicija tega razdelka je nenavadna sama po sebi, saj so v njem tako antološke pesmi iz zbirke za odrasle (npr. *Ikar*) kot znane mladinske pesmi (*Huda ptica*). Toda kako je prišlo do te svojevrstne »zlitosti« obeh podvrst poezije? Ali je podoba otroka vselej enako opazna in pomembna?

Odgovor na zadnje vprašanje je nikalen: v prvem sklopu Pavčkovih pesmi podobe otroka še ni zaslediti, otroštvo se tudi v mladinski poeziji pojavlja v izrazito ustaljenih predstavah, brez tesnejših zvez z ostalo poezijo. Ta sklop tvorijo Pavčkova dela do vključno zbrike *Sanje živijo dalje*. B. Paternu (1967: 166) besedila tega časa označuje kot poezijo »romantično otožnega deziluzionizma«, D. Poniž (1986: 73) pa kot liriko »iskanja človeka in njegovega občestva«, ki mora »misliti lastno deziluzijo« in jo nadomeščati »s človeškim, avtentičnim svetom, v katerem je poezija ena izmed oblik medčloveškega sporazumevanja«. Že v delu zbirke *Pesmi štirih* (1953) se kot osrednje teme pojavljajo zemlja in domačijska idilika, smrt in rojstvo, ljubezen, smisel pesništva (prim. Mejak 1973); to so teme, ki jih kasneje potrjujejo tudi tematske antologije (npr. *Pijanost, kot up varljiva, kot milost živa*, 1989) ter tako rekoč vse interpretacije, tudi polemične (npr. Kmecl 1989, spremna beseda k antologiji).

Možnost razreševanja romantičnega konflikta med subjektiviteto in realnostjo vzpostavi Pavček v prvi zbirki z oblikovanjem domačijskih podob kmečkega sveta in narave. V tem irealnem prostoru se pojavita besedi/podobi, ki bi navidez sodili v bližino mladinske poezije: to sta *deklica* in *pravljica*. Toda deklica v teh pesmih nikakor ni otrok, pač pa dekle, simbol neposrednosti (prim. Kermauner 1969), ideal mladostne ljubezni, čistosti in preprostosti (taka je tudi funkcija pomanjševalnic, npr. besede »prstki« v *Humoreski*). Ni naključje, da je s podobo deklice povezana *sinja/modra* barva, tudi v kasnejših pesmih simbol za preprostost, skladnost z »nатуро«. Tudi pojem *pravljica*, ki se kot oznaka za perspektivo v poeziji štirih še večkrat pojavi, nima zveze z mladinsko književnostjo ali motiviko, pač pa z idiliko mladostne ljubezni oz. z odtujenostjo. Zbirka *Sanje živijo dalje* (1958) nadaljuje temeljno tematsko sestavo Pavčkove poezije, s tem da se podobe iz narave v prvi pesmi gradnikovsko⁷ povežejo s smrtjo. Trpkost spoznanja o ljubezenski in človeški »prevaranosti«, dvomu in strahu tudi v tej zbirki najde pozitivni protipol v iluziji kmetstva in narave, novost pa je motivika mesta ter eksplicitni vitalizem (prim. Paternu 1967). Zbirka ohranja obe osrednji besedi. *Pravljica* tudi v tej knjigi pomeni oznako za idiliko ljubezenske bolečine-sreče, tudi v ironični perspektivi. Podoba *deklice* je v pesmih te zbirke opazna v ciklu *Moja lepa dolina*, kar pomeni, da je povezana predvsem z idiliko narave/pokrajine – metafora (deklica – preorana njiva, polje) se pojavi v dveh pesmih; ob tem je deklica seveda tudi sinonim za ljubljeno osebo. Edina opaznejša upesnitev otroštva je v privzdignjenem hvalospěvu *Prošnja*, ki je namenjena *materam, ženam, / da bodo rodile*. Pregled opaznih vsebinskih potez torej pokaže, da v svetu, ki ga lirski subjekt doživlja kot lastno »zapuščeno«, mraz, samoto in smrt, navidezno izgubo sanj (življenje je

⁷ Na »bližino« z Gradnikom je pesnik opozoril v intervjuju z B. Hofmanom (1978: 342): »Zelo blizu mi je bil Gradnik, pa tudi Župančič, čeprav sem se mu dolgo izmikal.«

»oropano davnih pravljic in rož«, *Moja soba*), otroštvo kot znanilec spomina/smisla še ni moglo biti postavljeno v okvir vitalističnih vzklikov in deklarativnega romantičnega »vztrajanja«.

Tudi v mladinski poeziji tega časa, tj. v zbirkah, ki so izšle do 1960, je otroštvo upodobljeno z izrazite distance, samo pa le izjemoma postane inovativno motivno središče besedila. Odmik od graditeljske funkcionalnosti mladinske poezije se pri Pavčku kaže najprej kot vrnitev k pravljичni snovi. Verzna pravljica *Trije fantje in zlata ptica* (1956) je obdelava zgodbe o treh bratih, ki iščejo zlato ptico, ter prikaz nagrade za dobrosrčnost/usmiljenje najmlajšega. Novost v Pavčkovi pesemski ubeseditvi tradicionalne pravljичne motivike je vnašanje nonsensa v pravljичno pripoved. Ta besedilotvorni postopek, ki sicer ni prevladujoč, je mogoče primerjati z Gradnikovimi nesmiselnicami (*Narobe svet in druge pesmi za mladino*, 1953). Ob besedilu je mogoče zlahka dokazati tudi vzporednice z novoromantičnim izročilom mladinskega pesemskega upovedovanja pravljичne snovi (npr. O. Župančič: *Zlata ptička, Kanglica (Pisanice)* ipd.).

Več inovativnih in tudi za sodobnega bralca zanimivih besedil vsebuje prva Pavčkova mladinska zbirka *Maček na dopustu* (1957), ki je utemeljena na nesmiselnih predstavah ter opredelitvi poezije kot »laži«. ⁸ Ta programatična nemimetičnost je bržkone povezana z namernim odklonom od resničnostnih družbenovzgojnih pesmi, ki sta jih objavljali npr. V. Brest in V. Albreht. Ponovna obuditev predvojnje Župančičeve, pa tudi Grudnove, Bevkove, Kosovelove in Kunčičeve igrivosti ter pravljичnosti je pri Pavčku mestoma še povezana s tipično vzgojnostjo in predstavno klišejskostjo. Med take pesmi velja uvrstiti vzgojno ali vsaj distančno in tipsko prikazovanje otroka, npr. lene/neubogljive deklice, plašnega/umazanega dečka in šolarja. V nekaterih pesmih so očitne tradicionalne porazsvetljenske pregrehe/vrline (trpinčenje živali, čistoča, lenoba). V skupino inovativnih besedil se uvrščajo vse nonsensne pesmi o živalih, ki jih določajo počlovečenje živali, (otročka) identifikacija z njimi ter humor. Kljub tem inovativnim posegom prva Pavčkova zbirka pesmi še ne prinaša izrazitega prevzemanja otroške perspektive, pa tudi ne inovativne in kompleksne fantastike ter jezikovne igre, ki sta tako značilni za pesnikovo kasnejšo mladinsko ustvarjalnost.

V okvirih ustaljene predstavnosti in funkcionalnosti ostaja tudi znana zbirka *Juri Muri v Afriki*, verzna zgodba »o fantu, ki se ni maral umivati« (1958). Knjige sicer ni mogoče v celoti povezovati z vzgojnostjo najstarejših slovenskih mladinskih pesmi, saj parabolčnost oz. zglednost pripovedi močno relativizirata tako humor kot zanimiv prikaz živali; ob vsem tem pa ta knjiga vendarle ohranja klišejsko zgodbo o preobrazbi umazanca v zgledneža. Dve knjižici za šolsko mladino (obe 1960), ki sta izšli v zbirki *Najdihojca (Polž pred neboličnikom in Sončece v žepu)*, vsebujeta pesmi, katerih središče je podoba otroka. Z izborom iz prejšnjih zbirk ter z nekaterimi novimi besedili tako sicer ne predstavljata pomembnega pesemsko-likovnega »dogodka«, sta pa korak v stran od nonsensne stvarnosti živali k otroškemu

⁸Lari-fari – sama laž! / Res najboljša, da ne daš / ni prebite votle pare / za te prazne čire-čare (Maček na dopustu, 5).

svetu, vendar še upesnjenemu v ustaljenih podobah igre, sladkosnednosti, šaljivosti, družinske sreče.

2.3 *Velesenzacija, Ujeti ocean*: otroštvo kot sogovornik in ideal

Prvič »vstopi« otrok v Pavčkovo poezijo za odrasle v zbirki *Ujeti ocean* (1964), pred tem pa se izraziti premiki pokažejo v mladinski poeziji (*Velesenzacija*, 1961). Za to zbirko je značilen dvogovor med lirskim subjektom in otroki ter svetle podobe narave, ki se razlikujejo od nesmiselnice prve zbirke. Občudovanje otroškega sveta je tematizirano v uvodni pesmi *Upravičeno spoštovanje*, v kateri pesnik svojo pesniškost prvič primerja z otroki in njihovo bodočnostjo; opazno je poveličevanje otroškosti in bodočnosti. Naslovnik, h kateremu je usmerjen govor lirskega subjekta, namreč ni označen le z zaimkom *vi*, pač pa v vrsti besedil s samostalnikom (ciciban, fant, prijatelj, lasto ime). Tako se poezija kaže kot dialog, ne pa kot predstavljanje. Predstavno jedro pesmi sicer še vedno tvorijo dokaj tradicionalne podobe deklet in dečkov v šoli, pri prevzemanju/igri vlog (vojak, pirat, kapitan ipd.) ter v prikazovanju »senzacij« v družini. Od pesmi v prejšnji zbirki pa se poezija *Velesenzacije* odmika še v dvojem: v upodabljanju sončne narave »rojstva«, »srečevanja« vasi in mesta ter v pravljичnosti, ki je postavljena v sodobni čas. Prav posebni spoj fantastike oz. izročilnosti ter motivike sodobnega sveta postane ključni besedilotvorni vzorec kasnejše Pavčkove poezije (*Čenčarija, Prave (in neprave) pesmi*).

Kakšna je podoba otroštva v nemladinski zbirki *Ujeti ocean* (1964)? Zbirka že s kompozicijo tematskih razdelkov nakazuje prehod od uvodnih vitalističnih razsežnosti, ki se vzpostavljajo kot uporna rast iz zemlje, a jo že zaznamujeta odtrganost in odtujenost »od narajenega, avtentičnega sveta« (Poniž 1986: 74), v gluhonemost in ujetost zadnjih dveh sklopov. Za prvo skupino Pavčkove poezije je morebiti najbolj programatična pesem *Molitev*, ki ogovarja »težko in temno zemljo« in izzveni kot prošnja za pesem, »lavo plodnih besed«. ⁹ Ob tej prošnji, ki jo že ogroža bližina molka, se v prvem ciklu pojavi *otrok/otročstvo*, in sicer kot »kuštravi angel« (*Preplah*), torej kot ideal, na sporočilno posebej izpostavljenem mestu (*Spomin na Dolenjsko*) pa kot »otročska vera«. Otroštvo je povezano tudi s krhkostjo/strahom, v razdelku *Morje* pa se pojavi besedna zveza »praznik otroštva« v izrazitem pomenu »izgubljenega sveta«, »toplote naročij«. V tej zbirki je torej otroštvo prvič jasno opredeljeno kot možnost za preseganje odtujenosti, molka in praznine, kar potrjuje tudi prošnja za besede v *Sonetu za besede*, prav tako eni od tematsko osrednjih pesmi *Ujetega oceana*, ki je »jok novorojenega otroka«. S to prošnjo pa se v zbirki tudi konča omenjanje otroštva. V bližini alienativne lirike, v muki »neizgovorljivega in neubesedenega življenja« (Paternu 1967: 167) ter samoti in notranji razklanosti, konfliktnosti, ki jo lahko razrešuje le premislek o jeziku

⁹ Problem poezije/govorice je kot enega bistvenih sporočilnih elementov poudarjala tudi sodobna literarna interpretacija, in sicer v kontekstu Pirjevčevega *Vprašanja o poeziji*: »Zato se v Ujetem oceanu Pavčku kot pesniku, mislecu in človeku odpre predvsem problem govorce. Pesniške govorce in njene čiste notranjščine. Govorice, ki spreminja svet, ga preoblikuje, čeprav ga v resnici pušča nedotaknjena« (Poniž 1986: 76).

poezije-potešitve (prim. Pogačnik 1965), otroštvo kot »jezik« spomina/zemlje ne more obstajati.

Tako Pavček po *Ujetem oceanu* skoraj do *Poganskih hvalnic* (1976), ki pomenijo vrnitev k zemlji kot »smislu vsega« in k vitalizmu, tudi v mladinski poeziji ni objavil več razvojno pomembnih zbirk. Izbor *Vrtiljak* (1965) tako v glavnem prinaša ponatise prej objavljenih pesmi. Ilustrativna za tedanje pojmovanje funkcije otroštva v Pavčkovi poeziji je uvodna pesem *Saški*, ki v zahtevnejšem jeziku (glede na ostale pesmi v izboru) označuje otroštvo (»tvoj svet«, »dežela otrok«) kot prostor, kamor se zateka lirski subjekt »iz sveta zmot«. Svet odraslih (in njegov »slovar«) je tu upodobljen kot opozicija otroštvu. Za razvoj njegove mladinske ustvarjalnosti manj pomembni sta knjigi *Kaj je najlepše* (1969), ki je v sončni dan, med »trave in rože in drevesa« postavljena prozna pripoved o otroški ljubezni do mam, ter verzna pripoved *Strašni lovec Bumbum* (1969); obe deli sta priložnostni in ne predstavljata vidnih točk v razvoju Pavčkove mladinske poezije.

2.4 Do *Poganskih hvalnic* in *Čenčarije*: otroštvo kot spomin in igra

Z zbirko *Zapisi* (1972) Pavček še ostaja v okviru poezije *molka in stiske* ter *govorice*, torej v položaju razcepljenosti, novega dualizma, ki ga tvorita opozicija med »nebesedo« in pesmijo (npr. v uvodni pesmi *Na rob dni in njihove stiske* oz. v pesmi *Uiti iz tega kroga*). Osrednji pojmi na polu negativitete so torej statičnost in molk, »strupenost nesmisla«, smrt, dvom, svet brez varnosti (prim. Poniž 1986). Temu pesnik postavlja nasproti predvsem govor, manj domačijskost,¹⁰ zato pa otroštvo oz. otroškost. Boleča disharmoničnost ter možnost njenega preseganja pomenita hkrati tudi odklon od intimističnega vitalizma (prim. Benhart 1984: 796).¹¹ Na ravni svoje kompozicije (v zaporedju in poimenovanih ciklov) odraža zbirka »meditativno razsodnost moža, ki je pustil za seboj mladostno razposajenost, ki ne podlega več videzu, temveč se kritično obrača k sebi« (Hofman 1978: 335). Otroštvo se v *Zapisih* povsem nedvoumno kaže kot čas skladnosti, harmoničnosti, sanj, npr. v besedni zvezi »otroško velika vera« (*Od jutra do večera*), ki pa se v nesmiselnem svetu izgublja (»Bledijo sledovi rok in otrok.«, *Čudne reči se gode na vasi*). Šele v sklepnih pesmih, ki nakazujejo možni izhod iz nesmiselne in neme stvarnosti, se otroštvo pojavi kot sestavina odraslosti (»moško in otročje« srce, *Daj oči mi, daj lasé mi*) oz. kot nenehno spreminjajoča sila, ki razbija ustaljenost, ukalupljenost stvarnosti v nenadzorovani igri, ki je ni mogoče uokviriti (*Ali je igra smisel*).

Vrhunec »igrivosti« Pavčkove mladinske poezije sodi v čas neposredno po *Zapisih*, pojavi pa se tik pred izidom *Poganskih hvalnic* (1976). Pesniška govorica je v zbirki *Čenčarija* (1975), ki pomeni očitni odmik od tradicionalne poetike otroške poezije (prim. Grafenauer 1991), sama po sebi »bitje«, odraz ustvarjalne

¹⁰ Odmik od idealitete domačijskosti se sicer mestoma kaže že v prejšnjih zbirkah, npr. v *Ujetem oceanu* z »zaskrbljeno elegijo kmečki zemlji in njeni zapuščenosti« (Paternu 167: 166).

¹¹ Tudi v tem se da videti vzporednice npr. s pesniškim razvojem O. Župančiča, ki od esteticistične *Čaše opojnosti* in vitalistične zbirke *Čez plan* preide v poezijo razklanosti, bolečine in mitskega pesniškega poslanstva v zbirki *Samogovori* (Kos 1969).

volje in svobode, sproščena in mnogokrat nerazložljiva »uganka«, inovativno in humorno upovedenje in preoblikovanje otrokove vsakdanje, sodobne »stvarnosti« (dom, živali). Čenčarijo, ki danes predstavlja enega od vrhov slovenske mladinske poezije, je seveda potrebno razumeti in razlagati v luči sprememb, ki so se dogajale v pesnikovem delu od *Zapisov* do *Poganskih hvalnic* in ki se v manjši meri kažejo že v sami kompoziciji *Zapisov* (v prehodu od stiske, ujetosti bolečin v prvi pesmi do nedoločniških pozivov k življenju s sklepnim velelnikom *Bodi!* v zadnji pesmi). Ta prehod je v bistvu prehod od izrekanja molka/teme v himnično poveličevanje življenja in govorice. Himničnost in občutje prekipevajoče življenjske energije v celoti določa *Poganske hvalnice*, pesmi nebrzdane življenjske sile, ki jo najbolj neposredno odraža metafora »*Dan je žrebe brez stremen*«. Besede in zveze, ki se zdijo povedne za to zbirko, zlasti za njen uvodni tematski razdelek, so spirala volje, blek mladoletja, poganski gon, greh. Pesniška zbirka torej izhaja iz občutja radosti in vrednosti življenja, to občutje pa je utemeljeno v pripadnosti zemlji, »aksiomatsk(em) smis(lu) vsega«, ki ji pesnik »brezbožno oziroma parapanteistično« (Kmecl 1989: 77) izreka hvalnico; odtod tudi nagovornost naslovov razdelkov (*Travam, Koreninam, Krošnjam*). Ob zemlji je druga pozitivna eksistencialija pesem/govorica ter že tudi ljubezen, v kasnejših zbirkah osrednja tematska beseda. Prav *Poganske hvalnice* pa so zbirka z najbolj opazno, v kontekstu pesmi smiselno in tematsko funkcionalno podobo otroka. Ta se pojavi sprva kot krhkost »*majhnih otrok*«, katerih oči »*spravljajo naplavine / Neba v srčne prekate*« (*Majhni otroci*) in ki so trdno povezani z zemljo. Otroštvo kot *uboštvo* se nato pojavi v pesmih, ki so jim podlaga biografska dejstva (*Otroštvo*), vendar pa je tudi kot tako izrazita pozitiviteta (kar je vidno v sklepni verzih pesmi: *Za prazno mizo / Otroštva, / Da se nasitim.*). Motivika otroštva je še najbolj izrazita v razdelku *Krošnjam*: v pesmi *Zemlji*, podobju dedov in legend, se pojavi podoba dečka, »*ki pase oblake*«. Dve pesmi sta v celoti posvečeni otroku (*Plodu* in *Prihajajočemu*). Za razumevanje otroštva v *Poganskih hvalnicah* se zdi bistvena pesem *Potepuhu* – v njej je opisan »*tepček in potepuh*«, »*drugi in drugačen*«, ki vidi kot »*vidci in samomorilci*«. Z njegovim »*pogledom [...] / čez mejo vidljivega*«, »*zemlji naravnost v oči*« se v sklepni kritici identificira tudi lirski subjekt:

O, da bi znal kakor on prehoditi
 Življenje ob kaplji vina in skorji kruha,
 Biti otrok in odtavati miren
 Čez polje za zadnji breg nekega jutra.

Otroštvo je torej »onkraj« sveta odraslih, je čas »videnja« in iz njega izvirajoče pesniške govorice. Kot »praznik« je nabit s simboliko življenjske radosti in skrivnostnosti – s takimi atributi se večkrat pojavi tudi v izboru *Pesmi* (1978), npr. v *Sonetih za Marto*. Osrednja tematska beseda tega cikla je »razkošje«, razkošje življenja v nasprotju s smrtjo. V osrednjem delu cikla, v petem sonetu, se v sklepu druge kvartine pojavita tudi verza:

V izpraznjenem svetu drobci raja,
 praznih stvari in nedoraslih otrok.

Prazničnost »stvari«, ki jih pesnik povezuje predvsem s podobjem pomladne aprilske narave in sladostrastjem dotikov, torej z »muževnostjo« sveta, je postavljena ob otroke, »večno odhajajoč(e) / večno živeč(e) angele v nas« (VI. sonet). V taki artikulaciji otroštva – seveda ob upoštevanju izrazne in motivne prilagoditve ter za Pavčkovo mladinsko poezijo značilne komične perspektive – je smiselno brati zbirko *Čenčarija*, s katero se konča razvoj Pavčkove mladinske poezije od tradicionalnih besedilotvornih vzorcev k inovativni poetiki, torej od tipov oseb ter značilnih tradicionalnih motivov živali in resničnostnih podob otrok do privzemanja otroške perspektive v jezikovno-predstavni inovativnosti. *Čenčarijo* tvorijo štirje razdelki, ki že s svojim naslovom opozarjajo na prevladujočo otroško perspektivo čudenja. Naslovi so oblikovani kot vprašanja, torej v neposredni zvezi s tipično otroško (odraslim pogosto nerazumljivo) »zvedavostjo« in igro – prav igra pa je prevladujoča tema, ki jo skozi vprašanja in odgovore upoveduje *Čenčarija*. Zbirka je tudi premišljeno sestavljena: razdelki že sami po sebi ilustrirajo za zbirko značilen prehod od prikazovanja otrok in živali v fantastično stvarnost »sveta, kjer živijo čenčači«, tj. v stvarnost zvočno-pomenske pesniške igre, značilne za otroštvo. Obe temeljni vsebinski potezi *Čenčarije* sta poudarjeni že v uvodni pesmi: ustvarjanje sveta iz zvočnih besed (čenčači spletajo svojo deželo »iz zelenih besed« ter »čenčajo vsevprek / in v čenčah živijo«) ter nasprotje med sproščeno otroškostjo in »resnostjo«/odraslostjo, ki ne pozna več čenčanja. Prvi razdelek (*Čenčarija se predstavi*) je podoba neresničnostne dežele Čenčarije, ki se pôje; poleg izrazite jezikovne inovativnosti je opazen tudi humor, v sklepni pesmi razdelka pa je najti sledi prikazovanja življenjske radosti (tako značilni za *Poganske hvalnice*) v simbolični podobi lahkonožega žrebička. Drugi razdelek (*Kaj je kaj*) se sicer začneja s tradicionalnim motivom pogovora z živalmi, vendar je nato oblikovan po nonsensnih pravilih ostalih besedil (taka je npr. podoba dvoglavega laboda, *Kaj je sreča*). Isti besedilotvorni vzorec je značilen tudi za tretji razdelek (*Kdo je kdo*). Zanimivo je, da pesnik nonsensni svet živali postavlja pred resničnostno motiviko otroštva, družinskega življenja, sorodnikov. Ta motivika se v *Čenčariji* pojavlja v podobah otroškega strahu, igre otrok in odraslih ter v vključevanju pravljčnih prvin. V tretjem razdelku je opaziti vrsto vzporednic in primerjav med človeškimi in živalskimi motivi, zaznavna pa je tudi tema odraščanja, »izgubljenega otroštva«. Sklepni razdelek zbirke (*Za kaj je kaj*) povzema vse temeljne vsebinske prvine zbirke: živali, družino ter pozitivno podobo otroštva v primerjavi z odraslostjo. Da je za *Čenčarijo* ključna prav tema vrednosti otroštva/čenčaškega »čebljanja« kot jezikovne igre, se vidi iz sklepnih dveh pesmi: v *Slovesu od Čenčarije* se od pesniške dežele poslavlja »star, čudaški, / neresno klepetav« žlobudrasti Anton, v *Pesnikovi uspavanki* pa je pesnikova samota in otožnost, ki emotivno določa pesem, posledica »presahnitve« vseh pesmi. Očitno je, da so nasprotje zvočnemu svetu Čenčarije samota, praznina in čas, ki prede »zgodbe resne«. S tem se tudi v mladinski poeziji potrdi dvopolnost pesniškega sveta, ki je razpet med »odraslost« in »jezik drugih«, med »majhno« in »veliko«. Ta »jezik« določa več slogovnih potez: besedotvorna inovativnost (pustež, grdogledec, strgakorenček), povezovanje besed na podlagi

zvočne podobe ter sovisnost vsebine in ritmične oblikovanosti verza: dinamika v pesmi *Tekači*, stopnjevanje v *Požrešnem volku*, posnemanje hoje v *Falotih veseljkih*, zvočno slikanje (*Na koga se jezi ptič*), preobražanje stalnih besednih zvez (*Kaj nam še manjka*) ter izrazita barvna metaforika (npr. sonce – zlata prha, *Čenčačev dan*). Novost *Čenčarije* je poleg jezikovne inovativnosti zlasti preseganje/nadgrajevanje dvogovornosti med odraslim in otroci, ki v prejšnjih zbirkah izhaja iz opozicije med lirskim subjektom in »vami«, tj. otroki. Tako ločevanje v *Čenčariji* povsem izginje: lirski subjekt izreka zvočne podobe po posebni logiki nesmisla, in tako prevzema perspektivo otroka, v vrsti pesmi pa je lirski subjekt kar otrok sam. Prevzemanje perspektive Pavčka oddaljuje tudi od poezije starejših klasičnih avtorjev. *Čenčarija* kaže nekaj sorodnosti z najbolj znano zbirko O. Župančiča, npr. v motivih medveda, ptičev in žab, v dvogovornosti (*Župančičeva in Pavčkova uspavanka*) ter zlasti v sklepnem pesnikovem »slovesu« od otroštva (O. Župančič: *Slovo (Ciciban)*, T. Pavček: *Pesnikova uspavanka*). Kljub medbesedilnim navezavam pa je Pavčkova zbirka jezikovno in vsebinsko veliko bolj sodobna, pomensko odprta in humorna od starejših zbirk. Kot taka je pomembna ne le kot prehod od tradicionalne v moderno poezijo v okviru Pavčkovega mladinskega dela, pač pa tudi v razvoju slovenske mladinske poezije.

Po *Čenčariji* je pesnik za desetletje kot mladinski ustvarjalec utihnil: objavil je le štirivrstičnice v pobarvanki *Domače živali* (1976), predelavo starejše pesmi *Po svatbi v pravljico Mokedaj* (1976) ter pregleden izbor *Slon v žepu* (1979) s kvalitetno spremno besedo K. Koviča. Nov vir pesniške govornice za otroke je sledil dogodku, iz katerega se je navdihovala *Dediščina* – smrt, bolečina in nove, zrele »hvalnice« pomenijo tudi odmik od razigrane *Čenčarije* k drugačni emotivnosti *Pravih (in nepravih) pesmi*.

2.5 Prelom: *Dediščina, Prave (in neprave) pesmi* – zaton ideala otroštva, sporočilno zahtevnejša mladinska lirika

Nastanek zbirke *Dediščina* (1983) je literarna interpretacija že tik po izidu povezala z biografskim dejstvom, tj. s sinovo smrtjo; čeprav so bile nekatere pesmi objavljene že prej, pa je »tragični dogodek [...] bistveno zaznamoval tudi pripravljeno pesniško zbirko« (Benhart 1984: 796). Vendar *Dediščine* ni smiselno razlagati zgolj na podlagi upesnjevanja bolečine zaradi izgube sina; v razsežnosti »njene pristne človeške bolečine« (Poniž 1986: 85) je zbirka vseobsegajoča, smrt/nič kot začetek vsega, kot razdejanje določa stvarnost v celoti, tudi poezijo (*Pesem o pesmi*). Univerzalnost smrti spreminja *Dediščino* v »trpko knjigo mrtvih« (Strehovec 1988: 37), vendar pa se prav zaradi prisotnosti minevanja in konca iz zbirke vedno znova »zasveti« svetost sveta (prim. Poniž 1986), tako da je poglobitveni ton¹² *Dediščine* »zrela hvalnica življenju« (Pogačnik 1989: 299). Tako notranjefor-

¹² »Takrat, ko sem v sebi premagal misel o ničevosti vsega našega početja, pritikavo majhnost vsega pred obličjem smrti, ko se mi je v sinovi smrti razodelo razumevanje življenja, ki ne mineva, ki ostaja in prehaja onstran in tostran dežele živih in mrtvih, [...], ko je húdo postalo moč in sem znova našel smisel bivanja in govornico pesmi, je prišlo vame kakor nenadejana dediščina« (Pibernik 1989: 77).

malno zasnovno odraža že konstrukcija zbirke: *Odhodnice* tvorijo pesmi minevanja, največkrat oblikovane ob spominih na mamo, *Osmrtnice* so pesmi o molku, odhanjanju in smrti; med temnimi podobami smrti se kot njihov kontrast pojavi »*kodrolašček zlat*« v *Baladi*, ki po oblikovanosti spominja na slog otroške pesmi. Že v razdelku *Žalostinke* pa se črnina spremeni v belo, smrt pa kljub temnim podobam obupa že postaja milost in vir pesnjenja. Iz smrti izvirajoča moč govornice se v četrtem ciklu (*Slovenske pesmi*) stopnjuje celo do »kristalizacij(e) v gnevu« (Benhart 1984: 798), obsodbe, protesta, ironije v podobah vseslovenskega umiranja. *Stanovske pesmi* so refleksivna lirika o vseobsegajoči tišini, o dobrem in hudem. V središču cikla je pesem *Še enkrat glagoli*, ki tematizira vztrajanje in pomeni preobrat v svetlejši pol *Dediščine*, v pesmi o Dolenjski. Logično nadaljevanje svetlih podob Dolenjske, ki pa niso več mladostno vitalistične, je razdelek *Nove hvalnice*, v celoti posvečen novemu »*popj(u)*« (*Upanju*), novorojenemu otroku (dve sklepni pesmi), kar je »dramaturgija« prejšnjih Pavčkovih zbirk.¹³ Tudi formalna plat *Dediščine* razkriva zveze s prejšnjo poezijo. V povezanosti preprostosti jezika, melodioznosti verza ter disonantnosti vsebine vidi J. Strehovec (1988) celo protislovnost zbirke.

Kakšno vlogo igra, če sploh, v *Dediščini* motivika otroštva? Otroštvo je, zlasti v njenem uvodnem delu, – minulo, je le še spomin, projekcija, ki je ni mogoče več doseči. Tako so že v uvodni *Pesmi o pesmi* deška leta označena kot »*davno minula*«. Med odraslostjo in otroškostjo je nastala razpoka, otroštvo ni več del doživljanja stvarnosti, pač pa le spomin – še več: v pesmi *Jesenska* otroštvo ogrožajo črne žene. V podobju, ki celotni zbirki daje obeležje dialoga z mrtvim sinom in smrtjo nasploh, otroštvo v emotivnosti prejšnjih zbirk seveda ni možno, kakor je neposredno izraženo v pesmi *Tišina*:

Sladki otroški jok v dni osamele
več ne zaide, ne odžene tišine [...].

Otrok se v *Dediščini* pojavi le v sklepnem ciklu, v hvalnicah novemu življenju, vendar ne v podobah otroške senzibilnosti in pravljичnosti iz pesmi prejšnjih zbirk, pač pa kot »*mali velikan*«, katerega rojstvo je »*milost*«. Ni več sledu o identifikaciji odraslega z otrokom – novorojeni polni dom »*s smehom in jokom*« (*Novorojenemu, Druga*), dom pa je dom odraslih, bivališče lirskega subjekta, ki vztraja v razpetosti med smrtjo in novim življenjem – Pavčkova poezija izvira »iz polieksistence, mnogopomenske hkratnosti« (Kmecl 1989: 79).

Prav hkratnost, emocionalna in motivna kontrastnost pesmi pa je značilna tudi za sočasno Pavčkovo mladinsko poezijo, ki je v primerjavi s *Čenčarijo* veliko bolj lirična, čeprav je med *Čenčarijo* in npr. *Pravimi (in nepravimi) pesmimi* (1986) opaziti več vzporednic.¹⁴ Znova je v njej zaznati tudi razkorak med odraslim in

¹³ »A kakor vidim sedaj, sem stopil po tej poti k tej in taki duhovni združitvi tedaj na svojih znanih postajah: pri rodu, prednikih, pri zemlji in končal knjigo s hvalnico novemu življenju« (isto).

¹⁴ T. Pavček je v spremni besedi k *Pravim (in nepravim) pesmim* zapisal: »Ne lažem, res so te pesmi nekakšno nadaljevanje čenčaškega pesnjenja, pa bi jih kmalu naslovil Čenčarija se nadaljuje.«

otroki – pesnik seveda ne ponovi vzorca tradicionalne avtoritativne drže, pač pa tvori poezijo iz dialoga med zrelo odraslostjo in otroštvom, ki je praviloma odmaknjeno od stvarnosti v liričen, pravljichen svet. Tovrstne dialoške pesmi je najti že v knjižici *Marko na belem konju jaše* (1984), ki je bila objavljena tudi kot cikel zbirke *Prave (in neprave) pesmi* (1986). Marko, osrednja oseba zbirke/razdelka, je »rožnogledi« in razposajeni deček, ki riše, povzroča hrup, se igra. Te pesmi niso daleč od razigranosti prejšnjih Pavčkovih zbirk, vendar so zaradi razvidne distance med lirskim subjektom in Markom bližje poeziji pred *Čenčarijo*. Le izjemoma se v knjižici pojavi otrok kot nosilec pesemskega govora (*Kako raste hrup*). Od ostalih pesmi se izrazito razlikuje pesem *Prijatelji na obisku*, v kateri je žalosti in samoti lirskega subjekta v uteho obisk otrok in zajčka. To emocionalno in motivno raznorodnost odraža tudi zbirka *Prave (in neprave) pesmi*, katere sporočilo se »začenja« na koncu *Dediščine*: pesem *Uvodna* je namreč slavospev novemu rojstvu. Že ta vsebinska vzporednica kaže, da so *Prave (in neprave) pesmi* sporočilno zahtevnejše kot prejšnja Pavčkova mladinska poezija, saj poleg sproščene igre ter pesniških »definicij« tematizirajo tudi odraščanje, bolečino izgube in povezanost rodov. Tako so *Čenčariji* še najbližje pesmi o živalih in ustvarjanju ter pesmi z otroško perspektivo in jezikovno igro. Sporočilno zahtevnejša, mestoma z Grafenauerjevimi *Skrivnostmi* primeljiva poezija pa je zbrana v razdelku *O tem, kaj je in kaj ni ta pravo*. Pesniku ne gre le za inovativno upesnjevanje znanega (*Žep, Srce, Oko, Domišljija* ipd.), pač pa tudi za izražanje tem, ki so blizu njegovi nemladinski poeziji. Tako v pesmi *Pot* po vzorcu otroške ritmične verzne igre tematizira rodovno povezanost družine (»*Pot je rod, / mamica reče. / Iz vekomaj v vekomaj teče / in kadar veš več kod, / rod ti pokaže pot.*«). Posebej zanimive so pesem *Hiša* (v izraznosti mladinske pesmi osvetljuje funkcijo pravljic/otročstva, na katerem se utemeljuje vse) ter pesmi o minevanju. Med slednjimi so nekatere po kompleksnosti sporočila že na robu mladinske poezije, npr. *Odhod* (odraščanje in podoba prihodnosti – potovanje »*skoz usojeni gozd ali puščavo*«), *Fant* (pesmi, ki jih igra odrasli, »*strezneni*« fant, so »*drugačne*«) in *Dekle*. V sklepnem delu zbirke so tri pesmi, ki pomenijo očitno vez s Pavčkovo nemladinsko poezijo – v njih lirski subjekt ne upoveduje le poetološke teme (pesem je »*z rano in rožo zaznamovana / in ena sama*«, *Pesem*), pač pa, v sklepnih pesmi, tudi svoj odnos do otroštva. Četudi to besedilo spominja na sklepno pesem *Čenčarije*, je premik viden: medtem ko je v *Čenčariji* ogovorna oblika še množinska, med pesnikom in naslovnikom je torej enačaj, se *Prave (in neprave) pesmi* končajo drugače:

Lejte, saj bi vam pesem dal,
 lejte, saj bi jo zgnesti znal
 s temi usti, s temi rokami,
 pa kaj bi jo štulil med vas,
 ko pa je vendar vaš čas
 čas, ki ga piše ljubezen,
 in ste vi sami
 najbolj ta prava – pesem.

Četrti sklop Pavčkovih mladinskih besedil je torej ob očitnih navezavah na starejšo ter na nemladinsko poezijo predvsem pesnikov vstop v *mladinsko liriko*. Premiki na vsebinski ravni so bržkone povzročili tudi posebno sestavo novega reprezentativnega izbora *Besede za sladkosnede* (izbral Janez Mušič, 1991), ki poleg znanih mladinskih besedil vključuje tudi nemladinske pesmi (*Deklica v modrem, Humoreska, Pesem o zvezdah, Pesem – vse iz Pesmi štirih*). Zbliževanje obeh polut Pavčkovega pesništva, nastajanje empatično pogojene in v spominih utemeljene mladinske lirike, ki ni več le igrivo lepljenje in preobražanje besed, pač pa predoča mlademu bralcu tudi smrt in minevanje, v temelju zaznamuje tudi še naslednji sklop Pavčkovih besedil. Poezija tega sklopa je uvrščena tudi v izbor nemladinskih pesmi, s tem pa je spojenost obeh podvrst, ki si je je želel pesnik, dosežena tudi formalno.¹⁵

2.6 Vrnitev podobe otroka, zlivanje mladinske in nemladinske poezije: *Goličava, Majhen dober dan, Temna zarja*

Proti koncu osemdesetih let je v Pavčkovih pesniških zbirkah opaziti prekrivanje mladinske in nemladinske poezije, hkrati pa vračanje k tematiki prejšnjih zbirk. Z zbirko *Goličava* (1988) pesnik ponovno vzpostavi nasprotje med molkom in izvotljenimi besedami¹⁶ ter med vztrajanjem v besedi in ljubezni, ki molk relativizira in celo že ukinja občutje »črnih dni samomočarja« (*Pesem začetka*). Pesniške »pokrajine« *Goličave*, ki že s svojim imenom vzbuja sive podobe zemljišča, »ki je bilo, a ni več, ali pa tudi še ni kultivirano« (Pogačnik 1989: 297), so polne »opustelih senožeti« (*Soneti za besedo, I*), lišajev, jalovine, razvalin, suše, mrtvega morja s kuščarji (*Mrtvo morje*), določajo jih gluhoti (*steber molka*), s katerim se hrani goličava, *Neizgovorjeno*) in mraz. Vztrajanje v goličavi omogoča lirskemu subjektu milost, druga ključna beseda zbirke. Pojem zajema milost besed (tako že v 4. sonetu iz cikla *Soneti za besede*: »gole besede, polne miline / zvezd in prsti«), ki se rojevajo v tišini. Milost je tudi novi govor »z besedami kože, stiska, dotika« (*Hlev na nekem robu*), je torej ljubezen in erotika, ki ju vključuje zlasti razdelek *Jedkanice*. Sklepni cikel *Goličave* so *Pesmi o moji deželi*, v katerih pesnik nasprotje med bolečino in upom posploši do vseslovenskih razsežnosti (*Zvonjenje*); domovina mu je hkrati »nora / slovenska smrt« (*Velika mora*) in upornost (*Drevo*). Zbirka se konča z za pesnika značilnim hvalospevom življenju in ljubezni: »razkošju zelenega« in »razmočeni zemlji« (*Odhodnica*), zadnji pesmi – ljubezni in prsti, »ki je je komaj za pest« (*Ljubezen*). V tem posebnem »pobotanju s svetom« se spet pojavi tudi otrok.¹⁷ Že v *Sonetih za besedo* je »pokrajina otroštva« postavljena

¹⁵ »Sam že dobro desetletje brez večjega uspeha poskušam združiti v skladno celoto otroško poezijo z drugim svojim pesniškim delom« (Hofman 1978: 351).

¹⁶ »Po kriku groze in smrti, ki je osrednji del Dediščine, je svet zalila gluhoti. Večpomenska. Nemoč za izgovor prave besede, nemoč pred praznoto, gluhoti, nemoč za govor in nemoč za ugovor zoper besedičenje; strah za narečje, v katerem se meniš z ljubimi ali iščeš sebe. [...] Beseda je izpraznjena, izvotljena, gola fraza, puhlica in ničpovednica.« (Pibernik 1989: 78) Iz pojmovanja »inflacije« besed izpeljuje svojo interpretacijo prvega dela *Goličave* tudi J. Pogačnik (1989: 300): »Bolečina *Sonetov za besedo* je seveda izzvana s stanjem, v katerem je beseda v sodobnem času. [...] (B)eseda nima več kritja v polnosti doživljanja in izostrenosti misli. Razlog za to je ideolojska raba jezika, ki je povzročila inflacijo besed in misel reducirala na nekaj frazerskih stereotipov.«

¹⁷ »Človek raste samo iz svojih korenin. Iz otroštva najpoprej. Tam je domala vse, kar te kasneje

v svetle podobe pričakovanj in spominov (*Sled*) kot nasprotje teme, posebej pa je otroštvo kot pozitiviteta izpostavljeno v *Pesmi začetka*, v kateri je zarisana pot »iz temne doline na griče / prezebljih trti«, pot iz molka in mraza v molitev/toploto/besedo, ki je »kakor v ranem otroštvu«. Otroštvo spet postane sestavina pesniškega govora odraslega: »v meni joče otrok« (*Fant z rožo*). Pavčkova poezija za odrasle kljub očrtani »vrnitvi otroštva« vendarle ne doseže razsežnosti otroške motivike v *Zapisih* ali *Poganskih hvalnicah*; očitno je prostor upovedovanja tovrstne motivike v tistem času našel v mladinski poeziji ob hkratnem izraznem prekrivanju in zblizjevanju obeh podvrst poezije.¹⁸

Majhen dober dan (1992) je zbirka, ki med vsemi Pavčkovimi mladinskimi deli najbolj očitno kaže poetiška izhodišča, ki veljajo tudi za nemladinsko poezijo: v njej gre za vračanje med podobe Dolenjske, obujanje otroških doživetij, dialog s »kratkohlačnikom«, o katerem piše, a ga v resnici ne razvije, že v *Pravih (in nepravih) pesmih*.¹⁹ Če je bilo spominjanje in vračanje v tej zbirki nakazano npr. ob motivu živali ali ob rodovni tematiki, je *Majhen dober dan* že s pesnikovimi uvodnimi besedami ter kasneje z veliko večino besedil tako rekoč v celoti sestavljen iz spominov na podobe otroštva.²⁰ Te podobe se povezujejo z raznolikimi temami, med katerimi se zdijo osrednje naslednje: rojstvo in odraščanje, »muževnost« pomladne narave, sreča, ljubezen, zavezanost domačiji in izročilnost. Tovrstna vsebinska sestava zbirke je daleč od igrivih jezikovnih »čenčarij«, zelo blizu pa je nemladinski poeziji. Ni naključje, da sta omenjene zveze izpostavila tudi avtorja besedila na zavihkih M. Košuta in C. Zlobec.²¹ Tudi naslovi razdelkov so simbolični pojmi,

opredeljuje in zaznamuje. [...] Zato tudi pravim, da je tam, v tisti mladosti, v tistem bednem in tako bogatem otroštvu vse na pravem mestu in da sem tudi jaz samo tam lahko na svojem mestu. Odtod nosim zelene spomine in bilčice, s katerimi sem pripet na dolenjsko zemljo, s seboj na goličavo« (Pibernik 1989: 81).

¹⁸ To zblizjevanje dokazuje tudi uvrstitev pesmi *Še ena o vonju (Prave (in neprave) pesmi) v Goličavo* pod naslovom *Vprašanje drugo*.

¹⁹ Pavček empatijo in spominjanje na otroštvo opisuje z besednimi zvezami iz nemladinske poezije (npr. *Pesem o Dolenjski (Dediščina)*: »kraj, kruh, krog / majhne domovine«, »vas, vasica, zaselek«): »Dolenjska je zame zibel, zven in zaklad, zaklenjen v srce. Neka vas, vasica, zaselek. Neki dom, domačija, domovina. Kraj, kamor se vračam, četudi včasih in zmeraj bolj pogosto samo še v mislih, da srečam, na starih poteh, ob vinogradih, na paši ali v hosti, spet samega sebe, tistega pobiča, kakršen sem bil davno tega v otroških letih v svojem lepem Šentjurju. Pa ko se tako srečavam sam s seboj in poklepeta s tistim kratkohlačnikom, [...] mi je, kot da niso minila desetletja in kot da je nekaj tistega pobiča še vedno v meni.« (*O pesmih in malo o sebi, Prave (in neprave) pesmi*) Podobno piše kasneje tudi v *Spremnici pesnim na pot*, tj. v uvodu k zbirki *Majhen dober dan*. Zveze med mladinsko in nemladinsko poezijo je zaznati tudi v Pavčkovi esejistiki, npr. v eseju *Deček gre za soncem (Čas duše, čas telesa, 1997)*, v katerem so uporabljene zveze iz pesmi *Saški (Vrtljak, 1965)*.

²⁰ O vračanju v otroštvo, ki pa ni trivialen beg v idealizirano in neinovativno igrivost, je pisal pesnik v eseju *Spominjanja, izključevanja, druženja*: »A ponavljam: moji skoki nazaj, v otroštvo, ali prijazna možnost, da se prikobalim čez breg resne odraslosti v travo otroštva, ko se zmuznem iz zapetosti v bosonogo nagajivost, so vse drugo prej kakor navaden beg. To je vračanje k sebi. V pokrajino, kjer so doma sanjarije in čenčarije, včasih pa je to preprosto igra in veselje do skrivnostnega, lepega, minulega, tudi do potegavščine, do neizživete otroštva« (*Čas duše, čas telesa, 1994*: 20).

²¹ C. Zlobec piše celo o dveh možnostih branja Pavčkove poezije: »Kar dobršen del pesmi je namreč takih, da jih je mogoče brati na dveh ravneh: v enem svojem toku, ubranem na otroško dojemljivost, teče metaforično nadvse barvita pripoved, v drugem pa je življenjsko izkustvena sporočilnost za odraslega bralca [...]«.

ki v primerjavi s prejšnjimi zbirkami kažejo na premik v reflektivnost, sporočilno zgoščenost in abstraktnost: *Sreča, Sonca, Rožamarija*. Reflektivnost se kaže že na samem začetku zbirke, v pesmih o življenju kot boju, o njegovem minevanju in obnavljanju ter vztrajanju. Prevladujoči vir Pavčkove pesniške govorice je resentment. Razumljivo je, da je zato v pesmih zaznavna distanca med lirskim subjektom in otrokom, vendar ne kot vzgojnost ali odraslo »opazovanje« igre, pač pa kot intencionalno izrekanje življenjskih spoznanj zrelosti, ki se v spominu vrača v mladost. Le izjemoma je v zbirki najti besedila, ki so po nonsensnem besedilotvornem vzorcu ali smešenju odraslosti blizu prejšnjim zbirkam. *Majhen dober dan* že v uvodni pesmi o rojstvu nakazuje povezujočo temo zbirke:

Tako se znova začenja svet.
Tako se knjiga sestavlja.
Tako življenje proslavlja
svoj sad in cvet.

Vseprisotnost in neuničljivost življenja sta v zbirki univerzalni: kažeta se v pravičnijih podobah poetizirane narave, spominskih motivih in prikazovanju raznolikih situacij, v katerih se znajde otrok. V petih pesmih o sreči je sprva po logiki pesniške definicije, ki ogovarja otroka v drugi osebi ednine, opredeljen pojem sreča. V njem je mogoče prepoznati misli, ki jih izrazi Pavček tudi v drugih pesmih o otroštvu: ljubezen, igra, pomlad, odraslost. Ostale pesmi so ogovorne v manjši meri: srečo upesnjujejo v družini, kmečkih podobah in domišljiji. Prav iz pesmi o otroštvu »*med resničnostjo in fantazijo*«, v katerem pesnik prepoznava posebno videnje sveta (»*kot modreci – po otročje*«), se da izpeljati prepričljive navezave na Pavčkove »posebneže, sanjače« v nemladinski liriki.²² Značilne situacije, v katere postavlja Pavček otroške like, so doživljanje neskončnosti sveta, skrivnosti, odraščanje in domišljjsko potovanje, izkušnja bolečine in smrti.

Sklepni in sporočilno najbolj kompleksni cikel zbirke je *Rožamarija*. V njem Pavček prevladujoče teme ljubezni in pomladi poveže z izročilnostjo običajev in simboličnostjo podob svetnikov in krajev (sveti Jurij, Ajdovska jama); med slednjimi je najbolj izrazita Rožamarija, simbol mladosti in mladoletja (*Davna pravljica*):

A večja od pesmi in vseh besed
davna je čarovnija,
kako bosa čez senožet
teče deklica Rožamarija.

V tem ciklu, s katerim se Pavčkova mladinska poezija s podobami svetega Jurija in zmagujoče pomladnosti spet približa Murnu oz. Župančiču, je novost tema pesnikovega vračanja v »minule čase«. Tako vračanje je v *Popotovanju* označeno kot

²² Nekaj besed je pesnik v eseju *Zapisi, Jezik* namenil videnju občutljivosti/jezika otrok: »Tako govorijo majhni otroci svojo čebljajočo čenčarijo, ki jo razumejo oblaki in trave, zelene rastline, črne mravlje in pikčaste pikapolonice, le tisti, ki naj bi razumeli vse, odrasli, te govorice često ne razumejo« (*Čas duše, čas telesa*, 1994: 57).

potovanje »v neizpolnjeno čudo«, iz črne teme v »deželo mladega smeha«. Ob simboliki živali je v besedilih o Pavčkovem otroštvu najti tudi humorno pesem *Učiteljica*, zgodbo o ponavljanju, vračanju vedno istega – prav to je tudi tema sklepne pesmi *Konec*. Tako ta Pavčkova zbirka povezuje raznoliko podobe od *Začetka do Konca* v tematsko strukturo, katere središče je neminljivost življenja, ki je samo po sebi vrednota.

Zmagovitost življenja, nova rojstva po smrti, se kot opazna povedna prvina pojavlja tudi v slikanici *Živalski ringaraja* (1994), ki je na ravni ilustracij sicer bližje informativnemu berivu. Od sporočilnosti zbirke *Majhen dober dan* je le še korak do nemladinske zbirke *Temna zarja* (1996), ki že s svojim mottom (*Zapis v tišino*) nakazuje isto tematsko središče: v tišini »gozda, / dreves in jas« se »molk spreminja / [...] znova v zvok«. Pesem izvira iz tišine, preprostih besed (*Preproste besede*), v zavedanju »daru, ki mu pravim življenje« (*Zakasnela zahvala*). Pesnik na tej osnovi začrta že znane tematske kroge: poezijo o Dolenjski, o simboličnih likih in življenjskih usodah, o otroštvu. V zbirki so še pesmi o smrti, poslušanju »male duše / zelene trave« (*Rast*, 2) in obnavljanju življenja. Skladno z zblíževanjem obeh podvrst Pavčkove poezije je v *Temni zarji* otroštvo, tudi kot sestavina metaforike, spet bolj opazno. Povezano je s preprostostjo in lepoto življenja ter prevladujoče zlasti v spominih na Dolenjsko (*deček, od hrepenjenja plah*) v pesmi *Prah in zgodovina*; otroški koraki in »mali dečko« v pesmi *Novo mesto*, otroški spomini v ciklu *Temnica*). Kot svetla in radoživa opozicija »črni kači« in »trdim vprašanjem« ter goličavi se v podobah otroške igre, psa in živo veselih barv pojavi v *Popravljeni zgodbi*, kot »zanikovalci smrti – / [...] kuštravi angeli« pa so otroci simbol nepretrganega toka življenja v pesmi *Smrt je samo enkrat*. Ali je iz tega popolnega tematskega in v veliki meri tudi motivnega zblížanja poetike mladinske in nemladinske poezije, med katerima se razlike kažejo le še na ravni besedišča in kompleksnosti jezika, torej od zbirke *Majhen dober dan*, sploh še mogoče govoriti o mladinski poeziji kot posebnem delu Pavčkove ustvarjalnosti?

2.7 Nova perspektiva: *Majnice, Fulaste pesmi*

Pesnik je v pogovoru za *Sodobnost* poudaril, da je za mladinsko poezijo značilna motivika mesta.²³ Ocena drži zlasti za nekatera besedila iz starejših knjig do zbirke *Majhen dober dan*; v slednji namreč resentment in z njim motivika pomladno-kmečke Dolenjske določa skorajda vsa besedila. Zato pa je tembolj presenetljiva in inovativna zadnja Pavčkova zbirka, *Majnice, Fulaste pesmi* (1996), s katero se pesnik vrne v okviru mladinske poezije (poezije za mladostnike). Pesniška zbirka je, tako kot ostale Pavčkove zbirke, razdeljena na tematske razdelke. Dva med njimi sta blizu prejšnji poetiki resentimenta – to sta manj obsežna razdelka *Podoba dečka* ter *Rojstva*. Podoba dečka izhaja iz spomina na sina, med motivi otroka in lirskim subjektom je značilen razkorak; tudi *Rojstva* nadaljujejo že upovedeno tematiko ro-

²³ »(M)esto mi je pljusnilo edino v otroško poezijo. Način življenja mestnega otroka, od malega prek šolarja do mularije mi je blizu in se me je toliko dotaknil, da sem ga spremljal, tudi zaradi lastnih izkušenj s svojimi otroki in vnuki« (Ihan 1994: 785).

jevanja/minevanja, odraščanja in ljubezni ter modrosti otrok. Refleksivna lirika obeh razdelkov je mestoma medbesedilno zaznamovana (citat verza M. Pavčka *To ni nobena pesem* [...], izpostavljena beseda goličava v pesmi *Trava*, izročilne podobe in Rožamarija v pesmi *Sin*), zato je v bistvu nadaljevanje poetike zbirke *Majhen dober dan* in *Temna zarja*.

Opazne premike ne le v Pavčkovem, pač pa v celotnem slovenskem mladinskem pesništvu, pa pomenijo pesmi ostalih razdelkov. To so sodobne, »mestne« mladostniške pesmi, postavljene v okvir predstavnosti šole in sodobnega sveta (zvezki, grafit, računalnik, kavbojke, Mac Donald, Dairy queen, Dajdam, znaki najstnic in najstnikov: srce s puščicami, inicijalke na drevesu (prim. Horvat 1996)). Ta motivni premik se dá povezovati s Pavčkovo težnjo po zblíževanju z naslovníkom/mladostníkom, torej s prehodom od resentimenta in refleksivnosti k življenju v sodobnega otroka, tj. mladostnika. S tem se spremeni tudi podoba otroka: le-ta kot oseba ali lirski subjekt ni več deček, pač pa fant (»*Deček cel fant je postal* [...]«, *Novo*), presenetljivi odmik od pretežno deške prejšnje Pavčkove mladinske poezije pa je zaznati tudi na ravni spolne določenosti literarnih oseb: zlasti v ciklu *Dvogovori* sta nosilca govora tako fant kot dekle. Zblíževanje z naslovníkom dosega pesnik na različne načine: z vnosom mladostniškega lirskega subjekta v sodobno mestno motiviko. Lirski »jaz« ni več v otroštvo vračajoči se odrasli, pač pa fant in dekle, starostno nekako v zadnjih razredih osnovne ali prvih letnikih srednje šole.²⁴ Novi »jaz« v *Majnice* vstopa postopoma: besedila na začetku zbirke mladostnika upovedujejo še kot osebo, tako da skuša biti pesniška upodobitev naslovníku čim bližja. To dosega pesnik z rabo slenga (redkeje pogovornih besed), kar je poleg značilne motivike druga najbolj opazna poteza *Majnic*.²⁵ Taka izraznost besedil je seveda daleč od umirjenih ritmov in lirične simbolike pomladi v prejšnji zbirki. Pesniška upodobitev mladostnika postavlja v predstavnost mesta, povezujoča tematika pa je ljubezen, ki jo izpostavljata že naslov zbirke in njena uvodna pesem. Ljubezensko čustvo v teh pesmih ni univerzalni življenjski princip in smisel vsega, pač pa humorna najstniška zaljubljenost. Spremenjena vsebina in jezik se povezuje tudi s spremembo perspektive: že v začetnih pesmih Pavček tematizira zaljubljenost v govorici mladostnika, ki se seveda ne kaže le v slengu, pač pa v značilni nagovornosti, povezani z ritmom in dinamiko verza. Nagovornost besedil odraža njihova namembnost njemu/njej, najbolj izrazita pa je v ciklu *Dvogovori*, osmih dialoških pesmih o prvem poljubu, ljubosumnosti in samoti, ki se povedno končajo s pesmijo v dvojini in osebkom *midva*. »Dvojinskost« kot pogovor »vsega z vsem« je tudi rdeča nit cikla *Dvojina*. Ta sklop poleg ljubezenskih vključuje tudi pesmi o povezanosti sodobnega mesta in narave oz. bajk; konča se z zahtevnejšimi pesmimi o samoti, porazu, odraslosti oz. o svetlobi mladosti. Za oblikovanost in

²⁴ »'Majnice' so pesniška zbirka ljubezni – vendar ljubezni fantičev in deklet višjih letnikov osnovne šole in morda še 'nižjih' srednješolcev« (Horvat 1996: 82).

²⁵ *Majnice* vsebujejo med drugim naslednje slengovske besede: samostalniške besede: frajer, klapa, faca, žur, krula, fora, frend; glagoli: popeniti, cvikati, zafarbat, bluziti; pridevniške besede in prislovi: odštekan, zaštekan, smotan, ful, bedno.

perspektivo *Majnic* najbolj značilen pa se zdi razdelek *Pisma*, ki v mladostnikovi perspektivi zasleduje razvoj fantove zaljubljenosti od občutja prve ljubezni in potrebe po njeni izrazitvi (čustvo se kot najvišja vrednota zoperstavlja vsemu) do zaljubljenega opisovanja čustev ob pisanju pisem, podobe izvoljenke, upanja, razočaranja in konca, »izbrisa« ljubezni. Zanimivo je, da je pesnik za prikaz zaljubljenosti uporabil simbolno situacijo fantovega pisanja pisem. S to potezo dobiva cikel dodatne sporočilne razsežnosti, in ni zgolj upodobitev mladostniške zaljubljenosti. Pismo, postavljeno v kontekst računalnikov in mestne motivike, je smiselno razumeti kot kompleksen simbol neminljivosti in »istosti« ljubezni ter njene izrazitve v intimni človeški »pisavi« oz. pesniški ustvarjalnosti.²⁶ Novost cikla je tudi posebna senzibilnost lirskega subjekta, ki je v nasprotju z utrjenimi pesemskimi upodobitvami razigranega ali upornega mladostnika. Ljubezensko čustvo in skrivnostna pisemska pisava kot »pogovor z lepim« (*Pisma*, 4) lahko v svoji recepcijski dimenziji pomenita zanimiv protipol »*krtinam nesmislov*« in »*oblakom puhlih ciljev*« (*Pisma*, 2). S to vrednostno dimenzijo pa so *Pisma* primerljiva s sklepnim razdelkom *Drobtinice*, ki ga tvori deset štirivrstičnic ter sklepna pesem *Tulipani pred ljubljansko sodnijo*. Vsebinsko zgoščene kratke pesemske oblike so »resnice«, »modrosti«, vendar brez sleherne tendenciozne vzgojnosti starejših, formalno sorodnih Stritarjevih ali Ganglovih besedil. V njih so kot spoznanje in nagovor upovedeni vrednost življenja, vsepovezanost bitij in stvari, vztrajanje na lastni poti, usoda in ljubezen. Ti pojmi so bržkone sestavina pesnikovega doživljanja otroštva (sonce, tulipani) in posebne občutljivosti, ki je z njim povezana in je odraslosti nerazumljiva. Prav to je namreč vsebinski okvir pesmi *Tulipani pred ljubljansko sodnijo*: cicibani, označeni kot umneži, zavrnejo »*odraslega trdonjo*« z besedami, ki odražajo moč otroške domišljije:

Ni je stvari, ki vonja nima,
nam je vsa zemlja – vonjava!

Tako se *Majnice* ob izraziti inovativnosti vendarle povezujejo s starejšimi in sočasnimi besedili, v katerih je otroštvo zaradi specifičnega doživljanja stvarnosti, tj. *čudenja*, oblikovano kot ideal skladnosti s svetom, simbol »prave« govornice in modrosti. S takim pojmovanjem otroštva se Pavček uvršča v okvir vseh tistih starejših in sodobnih ustvarjalcev, ki v dvogovoru z otroštvom vidijo doseganje *bele obale* (S. Kosovel), priložnost za oživljanje infantilizma (N. Grafenauer) ali doživljanje čudeža slehernega bitja in sleherne stvari (B. A. Novak), hkrati pa s prevzemanjem perspektive mladostnika tudi že nadgrajuje poetiško izhodišče mladinske književnosti kot »pisanja spominov na otroštvo«. In prav opisana *hkratnost prevzemanja perspektive* (enačenja z otrokom in mladostnikom) ter *funkcijska opredelitev otroštva kot projekcije/spomina* omogočata dvojno (>otroško« in >odraslo«)

²⁶ O tovrstni »pisavi« je razmišljal pesnik v intervjuju z M. Novak Kajzer (1993: 21): »Drugi del pa se začne, ko je ta pesem v tebi do konca napisana in jo potem napišeš na papir – seveda jo napišeš z roko, kajti stroji, računalniki in vse to je pravzaprav neke vrste groba, mehanična odtujenost, z roko napisana pesem, vržena na papir, načekana, je seveda mnogo bližja, mnogo bolj intimna, je v dvogovoru, ni v tehnični množini, do katere lahko pride vsak z nekim razmnoževalnim strojem.«

branje mladinske poezije, navsezadnje pa tudi zabris meje med obema naslovniskima podvrstama književnosti.

NAVEDENKE

- F. BENHART, 1984: Stih smrti navkljub (Ob Dediščini Toneta Pavčka). *Sodobnost* XXXII/8–9.
- D. FISHELOV, 1990: *Types of Character, Characteristics of Types*. Style. 24. 3.
- A. GLAZER, 1976: Župančičeva Kanglica. *Otrok in knjiga* 4.
- N. GRAFENAUER, 1991: Sodobna slovenska poezija za otroke. *Otrok in knjiga* 31.
- J. HORVAT, 1996: Čudežni srebrni rog »sanjajočega dečka«. T. Pavček: *Majnice, Fulaste pesmi*. Ljubljana: Mladika (Trepetlika 23).
- B. HOFMAN, 1978: *Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- T. HRIBAR, 1990: Poezija Nika Grafenauerja. N. Grafenauer: *Samota*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- A. IHAN, 1994: Tone Pavček (intervju). *Sodobnost* XLII/10.
- T. KERMAUNER, 1969: *Natura in intima. Poezija petih pesnikov*. Koper: Lipa.
- – 1979: Formalna plat Snojeve poezije za otroke. *Otrok in knjiga* 9.
- J. KOS, 1969: Uvod v razumevanje Župančičevih Samogovorov. O. Župančič: *Samogovori*. Maribor: Obzorja (Iz slovenske kulturne zakladnice 10).
- – 1983: *Slovenska lirika 1950–1980*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kondor 211).
- M. KOS 1996: *Prevzetnost in pristranost, Literarni spisi*. Ljubljana: Literatura (Novi pristopi).
- M. KMECL, 1989: Onkraj nekdanjega Pavčka, duh po zemlji in smrti. T. Pavček: *Pijanost, kot up varljiva, kot milost živa*. Maribor: Obzorja.
- M. MEJAK, 1973: Marginalije ob liričnem jubileju. *Sodobnost* XXI/4.
- M. NOVAK KAJZER, 1993: *Kako pišejo*. Ljubljana: Mihelač.
- B. PATERNU, 1967: *Slovenska književnost 1945–65*, prva knjiga. Ljubljana: Slovenska matica.
- F. PIBERNIK, 1989: Pogovor s pesnikom Tonetom Pavčkom. *Celovski zvon* VIII/24.
- J. POGAČNIK, 1965: Dva aspekta sodobne slovenske lirike (Ob pesniških zbirkah Toneta Pavčka in Cirila Zlobca). *Sodobnost* XIII/4.
- – 1989: Esej o goličavi (Ob pesniški zbirki T. Pavčka Goličava, 1988). *Sodobnost* XXXVII/3.
- D. PONIŽ, 1986: *Molk in pisava (poskusi s slovenskimi poezijami)*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- J. ROTAR, 1978: *K umevanju pripovedništva*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Otrok in knjiga 9).
- – 1979: *Župančičeva otroška pesem in ljudsko izročilo*. O. Župančič: *Simpozij*. Ljubljana: Slovenska matica.
- J. STREHOVEC, 1988: *Besedila z napakami. Eseji o knjigah in vprašljivi usodi umetnosti*. Maribor: Obzorja (Razpotja 40).

SUMMARY

The article attempts to prove the connection and interdependency of Tone Pavček's youth and non-youth poetry. It is derived from interpretations of the poet's works for adult readers, while comparing their semantic and formal features with the image of a child in the

poems and with the changes in poetics of youth poetry. The quantitative comparison between the two subgenres of Pavček's poetry indicates that both groups of collections of poems are equal, counting also the pivotal collections. However, with respect to the entire number of volumes, there are almost twice as many youth works. Parallels can also be seen in the dynamics of publication, since hiatuses appear before the key volumes. Both sub-genres were affected by the death of the poet's son.

The central part of the article sheds light on the development of youth poetry in comparison with non-youth poetry. In the first original volume of poetry (*Maček na dopustu*, 1957) a shift from activist youth poetry can be observed in the revival of pre-War playfulness, nonsense, and fairy-tale elements, characteristic of Župančič's, Gruden's, Bevk's, Kunčič's, Kosovel's, and Gradnik's youth poetry. Despite individual innovative interventions, Pavček's initial volume of youth poetry does not exhibit the definite identification with childhood and a child nor the innovative fiction and linguistic play so typical of his later youth production. His first complex of youth poetry is therefore still tied to the typical pedagogy and to cliché images. The first time a child appears in Pavček's poetry for adults is in the volume *Ujeti ocean* (1964); before that, definite changes appear in his youth poetry (*Velesenzacija*, 1961). New features in the volume *Velesenzacija* are a dialogue between the lyrical subject and children, bright images of nature that differ from the nonsense of the first volume, and fairy-tale elements/fiction placed in modern time. This type of youth poetry is connected with childhood: in non-youth *Ujeti ocean* it is a possibility of overcoming alienation, silence, and emptiness. The image of a child is most prominent in the third complex of Pavček's poetry volumes. In *Poganske hvalnice* (1976) childhood exists »beyond« the world of adults, it is the time of deeper »vision« and of poetic language derived from it. Like a »holiday,« it is packed with symbolism of life joy and mystery. This kind of understanding of childhood is also exhibited in the well-known volume *Čenčarija* (1975), in which the playfulness and joy of childhood are maximally developed. This volume concludes the development of Pavček's youth poetry from the traditional motives of animals and real images of children to adopting the child's perspective of wonderment in linguistic-imaginative originality. The main innovation of *Čenčarija* is its improving the dialogue between adults and children or, rather, moving it to a higher plane. The lyrical subject utters sound patterns following a special logic of nonsense, thus adopting child perspective, and in a number of poems a child himself is the lyrical subject. All these characteristics support the view that *Čenčarija* is not only important as a crucial volume in Pavček's production, but it also occupies an eminent position in the development of post-War Slovene youth poetry. In the volume *Dediščina* (1983) a new topic emerges: death/nil and a hymn in honor of life. In this volume childhood is only a memory, a projection not within reach any more. The emotional and topical contrasts of the poems are also characteristic of Pavček's current youth poetry. In *Prave (in neprave) pesmi* (1986) the gap between an adult and a child reappears; originating from this gap is the dialogue between mature adulthood and childhood, which is usually removed from reality and succumbed to the lyrical, fairy-tale world. These lyrical poems are more sophisticated than the older ones; besides the relaxed play and poetic »definitions« they topicalize growing up, the pain of loss, passing away, and connectedness of generations. An evident feature of the fourth complex of volumes is the overlap of youth and non-youth poetry. The volume *Goličava* (1988) reestablishes the contrast between silence and hollowed out words and the perseverance with words and love; again, a child is featured as a positive element. Of all Pavček's youth poems the contemporary volume *Majhen dober dan* (1992) most clearly shows the poetic principles applying to non-youth poetry as well: remembering the images

of Lower Carniola, birth and growing up, »succulence« of spring nature, happiness, love, the obligation towards home (estate), and the tradition. The predominant origin of Pavček's poetic language in this volume is revisiting of the past, a return to childhood images. A child is noticeable also in the simultaneous non-youth poetry on the same topic, i.e., in the volume *Temna zarja* (1996). The poet makes a considerable change in the newest volume *Majnice, Fulaste pesmi* (1996). It portrays a youth with urban imagery, addressed in language that contains notable slang elements; the connecting topic is love, a poem is uttered by a youth. Particularly with the section *Pisma* and four-line poetic »truths« at the end of the volume, *Majnice* is also a conveyor of value dimensions, wisdom that maturity has to pass on to youth.