

Igor Saksida
Ljubljana

MLADINSKA POEZIJA TER VZGOJA, IGRAČKANJE IN IGRA

0 Ko se vprašamo, ali so knjige lahko bolne, moramo najprej pojasniti, kako razumemo pojma *knjiga* ter oznako *bolno*. Kaj je knjiga – oziroma natančneje: kaj nam pomeni ta pojem v kontekstu našega današnjega simpozija? Je knjiga predmet, ki leži na knjižni polici? Je tak »predmet« bolan sam po sebi? Raztrgan? Umazan? Zagotovo ne: knjiga nam v okviru pričujočega razmišljanja pomeni predvsem del sporočanskega procesa, ki poteka med tvorcem (pisateljem, pesnikom, dramatikom) in naslovnikom (bralcem: odraslim ali otrokom). Tako pojmovana mladinska knjiga torej ni nikakršen predmet, pač pa »vez« med (praviloma) odraslim tvorcem besedila in (praviloma) nedoraslim naslovnikom/bralcem. Tu pa se že svetlika tudi odgovor na vprašanje, kaj pojmujejo pod oznako »bolno«: gre za bolnost/nepripravnost *razmerja* med tvorcem in naslovnikom, ki se v besedilu odraža tako v jeziku kot v sami besedilni stvarnosti. Knjige torej ne postanejo bolne kar same po sebi, bolne postanejo takrat, ko je nekaj narobe z odnosom, ki ga ima odrasli do otroštva.

1. Kakšen je torej »zdrav« in kakšen je »bolan« odnos do otroštva? To je vprašanje, ki nas kaj hitro lahko zapelje v definiranje otroka in otroštva. Čeprav tako opredeljevanje ni naloga literarne vede, velja poudariti, da je mladinska književnost tako na ravni pojma kot na ravni opredelitve čvrsto povezana z oznako »otročstvo«. Pri oznakah mladinske književnosti upošteva literarna veda po eni strani ugotovitve psihologije, po drugi strani pa misli, ki so jih o lastnem pojmovanju otroštva zapisali mladinski avtorji. Med tovrstnimi besedili je na uglednem mestu brez dvoma Grafenauerjev zapis *Sodobna slovenska poezija za otroke (Otrok in knjiga, 1991, 31)*, ki v presojanju sodobnega slovenskega pesništva uporablja tipološko delitev poetike na tradicionalistično in inovativno. Za tradicionalistično poetiko (in poezijo) je značilno, da »se tako po tematski plati kakor po načinu pesniškega izražanja želi čimbolj približati neki bolj ali manj splošni predstavi o otroštvu, v katero je seveda vpeta tudi zavest o omejenih razsežnostih otrokovega dožemanja pesniške govornice in vanjo zajete podobe sveta« (isto, st. 67). To po Grafenauerjevi sodbi povzroči »hoten(o) infantilizacij(o) pesniških besedil« (isto); ta se razodeva »kot bolj ali manj vidna kretnja odraslega, ki se sklanja k otroku, kakršen živi v njegovi zavesti« (isto). Omenjene oznake dovolj očitno kažejo na to, da Grafenauer kot tradicionalističnih ne označuje le »knjig«, tj. pesmi, pač pa

predvsem razmerje med odraslim in otrokom. Kaj so, glede na literarnozgodovinske podatke, glavne značilnosti tradicionalistične poezije? V čem so ta besedila »bolna«? Če velja, da je danes kvalitetna mladinska literatura umetniška literatura, v kateri ni mogoče zaslediti redukcije na eno od funkcij literature, potem se da iz te predpostavke izpeljati sklep, da je vsak odklon od umetniške skladnosti in uravnoveženosti spoznavne, etične in estetske funkcije o d k l o n v smer, ki je blizu oznaki »bolno«. Tipološka plastnost slovenske mladinske književnosti opozarja na to, da je odklon možen predvsem v dve smeri, in sicer v smer prepoudarjanja vzgojno-poučne funkcije literature ter v smer »igračkanja« s poezijo, torej takega odnosa do pesništva, ki ni otroško, pač pa otročje. Prvi tip poezije je zaslediti npr. v prvi antologiji mladinskih pesmi, v Brezovnikovih *Zvonččkih* (1887). Antologija je sestavljena tako, da bralca vzgaja – to posebej izpostavi urednik že v uvodnem nagovoru. Ilustrativna za ta tip poezije je uvodna pesem *Slovenski mladini*:

Pozdravljam te, mladost premila!

Pozdravljam s celega srca,

Na vek naj bi Boga ljubila,

To prva želja je moja.

Za tem želim, naj bi ljubila

Predobre si roditelje

Na starost jim v podporo bila

Ki toliko za te skrbe.

In tretja moja želja vroča

– Zapomni si jo, mlada kri! –

Ti domovino priporoča,

Da ljubiš jo do konca dni.

Redukcija tvorca, besedila in naslovnika je povsem razvidna: ‚mladost premila‘ nikakor ni enakovreden sogovornik odraslemu, pač pa ‚tarča‘ naukov, ki jih deli pesnik (ljubezen do Boga, staršev in domovine). Odrasli so mladini torej nadrejeni: sedaj skrbijo za njo (sklepni verz 2. kitice), nekoč pa bo situacija morda obrnjena: vzgojena mladina jim bo na starost v oporo. Tudi jezik pesmi odraža omenjeni redukcionizem: pesem je tako rekoč ena sama eksklamacija, vzklik, ki še na ravni emocionalnosti deluje kot poziv s splošno veljavo. V tej pesmi ni prostora za odgovor, kaj hoče ‚mladost premila‘ – komunikacija je očitno možna v eni sami smeri. Brezovnik je svojo antologijo sestavljal povsem v skladu s temeljnim izhodiščem, ki je vzgoja mladega človeka zlasti v ljubezni do domovine – tako je v prvi razdelek postavil narodnoprebudne in rodoljubne pesmi. Ta prva slovenska antologija seveda ni edina zbirka pesmi, ki funkcijo mladinske književnosti krči na raven vzgoje in pouka. Morebiti najbolj izrazito se tovrstno krčenje odraža v besedilih, ki so samo še »vzorci« otroškega obnašanja. V to skupino besedil sodijo otroški nagovori, ki jih je v knjigi *Mladi rod za god* (1928) zbrala Marija Grošelj. Otroci v tej knjigi so pravi »vorniki«, vsi predani ljubezni do roditeljev, šole itd.:

Sem majhen korenjaček

četudi sem še mlad

in zdajle, moj papaček,

za god bi voščil rad.

*Predragi moj papaček,
Tvoj sinko Ti želi,
nikoli naj oblaček
Ti čela ne stemni.*

*Za god Ti dam kolaček,
rad jedel bi ga sam,
pa nič zato, papaček,
tako Te rad imam.*

Vselej, ko take ali drugačne ideološko enosmerne zahteve »merijo« literaturo v njeni vzgojni funkcionalnosti, nastajajo pesmi, ki niso nič drugega kot **izpostava ideologije**. V slovenski mladinski književnosti se tovrstna poezija razmahne predvsem neposredno po drugi svetovni vojni, literaturo tega časa pa upravičeno označujemo kot aktivistično literaturo. Vprašanje seveda je, ali je bolna taka literatura kar v celoti ali pa je neustrezen oziroma problematičen avtorjev ustvarjalni »koncept«, ki želi ustrezati nekim čisto določenim zunajliterarnim opredelitvam vzornega državljana; ta je (pomanjšan) skrit v otroku. Zdi se, da sta si razsvetljsko pojmovanje vzgojne funkcije literature ter povojna aktivistična mladinska literatura nekako blizu v tem, da otroškosti sploh ne priznavata kot posebnega »stanja duha« (tako infantilizem označuje Niko Grafenauer), pač pa le kot »prehodni čas«, ki ga je treba izkoristiti za oblikovanje bodočega odraslega.

2. Vzgojna besedila pa niso edina v Brezovnikovi zbirki. Morda še bolj »bolna« v smislu redukcije funkcij so besedila, ki temeljijo na kičasti besedilni stvarnosti, polni cvetic, sončnih žarkov, razigranih otrok in razčustvovanosti ob milini življenja. Idealizacijska poezija, kakor se da označiti tovrstno ustvarjalnost, je v nekaterih potezah avtorjevega odnosa do otroštva vzporedna »kičarskemu stanju«, o katerem piše L. Giesz v svoji *Fenomenologiji kiča* (1960). Za tako stanje ni bistven sam objekt (kičasti predmet), ampak gre za kičarsko doživljanje, torej za prelivanje med predmetnostjo in doživljajočim subjektom. Če torej mladinska literatura glede na omenjeno pojmovanje ni kičasta sama po sebi, ampak je kičarsko bralčevo občutje ob taki literaturi, ali to občutje lahko označimo za bolno? In še: če obstaja kičarsko stanje (bralec – književnost), ali mu je mogoče najti ekvivalentno stanje tudi na ravni produkcije literarnega besedila? Odgovor na to vprašanje se zdi bistven: kaj je »bolnega« v odnosu do otroštva, da lahko pesnik napiše pesem, ki omogoča kičarsko doživetje? Kakšno je otroštvo v predstavah tovrstnih avtorjev? Ena od glavnih lastnosti je brez dvoma igrivost, vendar ne sproščena, hudomušna ali celo razdiralna igra z jezikom, pač pa igra, ki je – igračkanje. Ta igra nikakor ne sme biti nekontrolirana, samosvoja, »nevarna« spodobnosti in pravilom lepega vedenja. Ostati mora v okviru pravil (na tem mestu se idealizacijska poezija dotika vzgojno-poučnega tipa), hkrati pa je otroku dovoljeno, da je lahko nekoliko bolj radoživ, vesel, nasmejan, kot bi to dopuščala »resna« vzgojna mladinska poezija. Izrazite primere take idealizacijske poezije je najti že v starejših pesniških zbirkah, na primer v Čebularjevi knjižici *Strički Matički* (1929). Narava in otroštvo – vse je pesniku le ljubka šala, otročja domislica, ki sveta ne kaže v novi, zanimivi podobi, pač pa upoveduje konkretno stvarnost kot idealno. Prav v tem je mogoče videti tudi posredno manipulativno vlogo idealizacijske poezije: bralca »pušča« v okvirih samozadostnega igračkanja in sladkobne miline. Kič torej ni le »zabava«, pač pa

»zabava, ki uspava«. Kaj uspava? Bržkone otrokovo senzibilnost za jezik, njegovo zanimanje za neznane »prostore«, ki se skrivajo v resničnosti, ko se je dotakne domišljija. Primer za izrazito idealizacijo otroštva/življenja je Čebularjeva pesem *Kako je že bilo*:

*Pridna kokoška
znesla je jajček
droben ko miška
bel kakor zajček.*

*Vodico čisto
brž smo zavreli,
v kropček pa deli
jajček smo beli,*

*potlej še barvo
smo raztopili,
juhuhu, jajček
v njej povalili.*

*Milče rdeč piruh
v roki drži,
piška pa smeje se:
»Pi-pi-pi-pi!«*

Kakšna sta besedilna stvarnost, ki jo vzpostavlja Čebularjeva pesem, ter jezik? Pridna kokoška je znesla droben bel jajček, ki mora v kropček, čisto vodico, da lahko Milče dobi rdeč piruh. Kako zelo sladkobna je ta podoba otroške, pravzaprav otročje sreče! Oblikovana pretežno v pomanjševalnicah in ustaljenih pridevkih/oznakah. Take podobe in tak jezik nam odstirajo tudi druge Čebularjeve pesmi: tu so zajčki dodeldajčki, metuljčki, ki se poigravajo s cvetjem in vetrčkom, z neba pa se jim smehlja sonček. V neki drugi pesmici srečamo sončece zlato, ki greje vodo biserni ribici, v tretji zorano njivico, posejano s pšeničko. Vse to je le sredstvo za »proizvajanje« ganjenosti oziroma »deminutivnih razpoloženj«, kot bi rekel L. Giesz. Kaj nam tovrstna besedila povedo o otroštvu? V čem so inovativna? Odgovor je najbrž nedvoumen: v njih ni ničesar, kar bi nam stvarnost, otroka ali zgolj jezik kazalo v presenetljivi, nenavadni optiki. Če ponovno uporabimo Gieszove formulacije: material, v tem primeru pesniški, je sam sebi namen, sleherni tematski presežek je ukinjen, pesem – preprosto povedano – ničesar ne pove. Če je »bolnost« tovrstne poezije njena tematska siromašnost, potem je taka mladinska literatura blizu popreproščenim priredbam klasikov, ki so skrčene zgolj na banalen dogajalni skelet. Vse, celo smrt, je v taki poeziji srčkana (npr. pesem *Mrtva mucka: Bingale, bongale – / mucka je umrla ... Dajte na ramo / škateljco meni, / da jo ponese / v ložec zeleni, / tamkaj izgrebel / zanjo sem jamo!*) In kar je še zanimivo, tudi sodobna mladinska poezija proti tej boleznici ni imuna.

3. Kaj pa so potemtakem »zdrave« mladinske knjige? Ostanimo še za hip pri poeziji – in sicer pri omenjeni tipologiji Nika Grafenauerja. Inovativna poetika je utemeljena v pesnikovem infantilizmu; pri tem gre za »način doživljanja, v katerem se godijo čudeži, ali bolje povedano: za tisto posebno naravnost, ki jih še do-

pušča« (st. 68). V tej zavesti se domišljija in resničnost prepletata. Otroštvo in odraslost sta sogovornika, včasih drug do drugega prijazna (Grafenauer ob pesmih J. Snoja piše o medsebojnem zapeljevanju), drugič sta morebiti v konfliktu (v ta okvir bi lahko postavili mladinsko poezijo S. Vegri). Srečanje odraslega z lastnim infantilizmom torej nikakor ni vzpostavljane popreproščenih otročjih predstav o stvarnosti, pač pa srečanje z neznanim. Kaj je v taki literaturi neznano in skrivnostno? Tu naše razmišljanje vstopa na področje tematike mladinske književnosti. Neznano in skrivnostno je lahko **otročstvo** (Kakšni s(m)o otroci v ogledalu, tj. v poeziji?), **narava in živali** (Tu ne gre za pridne putke in bela jajčka v kropčku, pa tudi ne za čebele in ptičke, ki v starejši poeziji ponazarjajo marljivost oziroma so ponazoritev otrokove ljubezni do živali.), **življenje v družini** (Besedila so neke vrste srečanje odraslih in otrok v igri, ki izžareva hkrati tudi čustva, pripadnost in povezanost.), **potovanje v svetove ustvarjalnosti** (Pesmi o otroškem in umetniškem ustvarjanju.), **razmišljanje o domovini in tradiciji** (Morebiti najbolj »skrivnostna« v tem smislu je Grafenauerjeva *Stara Ljubljana*, 1983). Toda to še ni vse: smrt in konflikt, nasprotje, upor in protest – vse to je lahko tema mladinskih besedil. »Mali protesti« Saše Vegri, pesmi o smrti v Forstneričevi *Beli murvi* (1976) ter – morda med »najmlajšimi pesmimi« – *Nebomske pesmi* (1994) Barbare Gregorič jasno kažejo na to, da mladinska literatura, v našem primeru poezija, še zdaleč ni sladkobna in nenevarna jezikovna igračka, pač pa je podoba sveta, ki morda ni najboljši od vseh možnih in v katerem je »vzrok« za jezo lahko čisto »nedolžen« pripetljaj:

Jeza

Ne bom! Ne bom več priden otrok!

*Kot trop divjih konj bom zdirjala
po stopnišču*

*in na dvorišču bom pobrala
največji kamen*

in ga v sosedovo okno zagnala!

*Loputala bom z vrati.
Da naš dojenček ne bo mogel spat.*

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

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

Vsem, prav vsem se bom uprla!

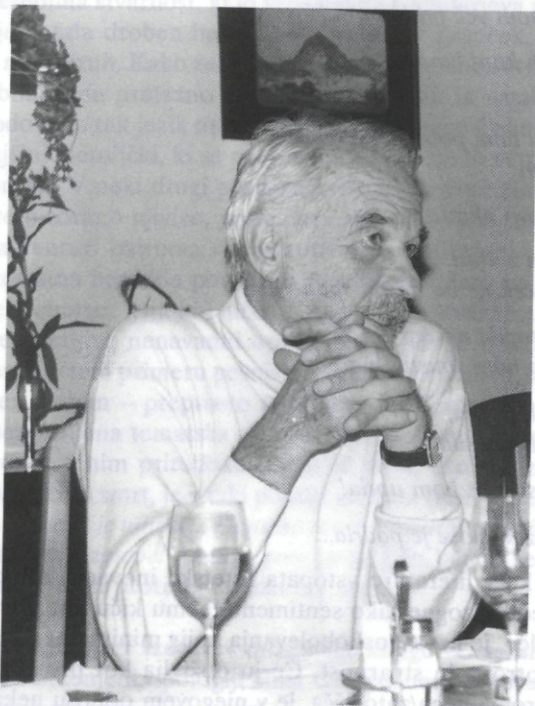
Moja hišica iz kock se je podrla...

V trenutku, ko v literaturo vstopata estetska inovacija ali kritična refleksija sveta, ko se besedilo izogne tako sentimentalnemu kiču kot privzdignjenemu pedagoškemu kazalcu, je nevarnost obolevanja knjig minimalna. Gre pač za to, kako tvorec doživlja otroka in stvarnost. Če ju doživlja kot prostor vzgojno-poučne manipulacije oziroma bega/zatočišča, je v njegovem odnosu nekaj bolnega. Če ju sprejema kot možnost preseganja spoznavnih omejitev stvarnosti, kot nedokončano

zgodbo osebnostne rasti, takrat je iskren. In če je poetika do otroštva iskrena, potem nikakor ne more biti bolna.

Povzetek

Je knjiga predmet, ki leži na knjižni polici? Je tak »predmet« bolan sam po sebi? Raztrgan? Umazan? Knjige ne postanejo bolne kar same po sebi, take postanejo takrat, ko je nekaj narobe z odnosom, ki ga ima odrasli do otroštva. Iz nepravlega odnosa do otroštva izhaja odklon od umetniške skladnosti spoznavne, etične in estetske funkcije. Tipološko je odklon možen predvsem v dve smeri, in sicer (1.) v smer prepoudarjanja vzgojno-poučne funkcije literature ter (2.) v smer »igračkanja« s poezijo, torej takega odnosa do pesništva, ki ni otroško, pač pa otročje. Vzgoja oziroma pouk prepoji mladinsko književnost vselej, ko se ideološko enosmerne zahteve polastijo literature, tako da nastanejo besedila, ki niso nič drugega kot *izpostava ideologije*. Igračkanje, pesniški kič, pa izvira iz ustvarjalčeve predstave o igrivem otroštvu. Ta igra ni sproščena, hudomušna ali celo razdiralna igra z jezikom, saj v njih ni ničesar, kar bi stvarnost, otroka ali zgolj jezik kazalo v presenetljivi, nenavadni optiki. Zato to tudi ni pristni infantilizem, pač pa ponarejena gesta »posnemanja« otroškosti, ki je prav zaradi tega le še otročjost. In kaj so »zdrave« mladinske knjige? Če velja, da srečanje odraslega z lastnim infantilizmom nikakor ni vzpostavljanje popreproščenih otročjih predstav o stvarnosti, pač pa srečanje z neznanim, so knjige, ki niso bolne, take knjige, v katerih so otroštvo, narava in živali, družina, ustvarjalnost in nenavadni svetovi, tradicija, smrt in protest teme, vzpostavljene kot možnost preseganja spoznavnih omejitev stvarnosti. Samo v tem primeru so estetska informacija, ne pa ideološka manipulacija ali trivialni literarni eskapizem.



Dane Zajc