

Igor Saksida

## DO JEZIKA PO POTI SVOBODE IN SUBJEKTIVNOSTI *POEZIJA IN JEZIKOVNA NORMA*

Simpozijaska tema, ki jo nakazuje naslov letošnjega srečanja slovenskih mladinskih pisateljev *Oko besede*, je skorajda provokativna – sestavlja jo namreč povezava dveh bistvenih plasti slehernega (kvalitetnega) leposlovnega besedila, tj. njegovih jezikovno-slogovnih prvin in tematske ravni njegove vsebinske sestave. Na prvi pogled se zdi, kakor da naslov, ki poudarja *jezikovno-slogovne uredništvem sodobne slovenske mladinske književnosti*, želi nakazovati možnost podrejanja »jezikovne« plasti književnega besedila temi oz. aktualni sporočilnosti: tako razumevanje naslova bi nenazadnje pomenilo, da je jezik le neobvezen dodatek idejnemu plastem besedila, da se torej estetska informacija podreja Ideji; jezik v tovrstni opredelitvi ne bi bil nič drugega kot skorajda okras sporočila, tezi, nauku leposlovnega besedila. – Več kot verjetno je, da se naslov letošnjega simpozija ni izluščil iz tovrstnega razumevanja prednosti vsebine pred formo, toda tudi v tem primeru nam tak, kot je, zastavlja vrsto vprašanj: Ali lahko jezik in slog umetnostnega besedila razumemo neodvisno od njegove vsebine? So lahko jezikovna izrazna sredstva sama po sebi že tudi vsebina literarnega besedila? In nenazadnje: lahko bralec doživlja, pojmuje specifično jezikovno plast izbranega dela kot prvotni in najbolj vznemirljivi literarnoestetski doživljaj?

Očitno je, da »šolska« literarna teorija pri odgovoru na vprašanja bralčevega doživljanja umetnostnega jezika – še posebej, če bralčevo doživljanje dela povežemo še s književnim poukom – ni dovolj: zgolj opisovanje in analiziranje značilnih prvin zunanje forme, v tem primeru predvsem retoričnih figur, je sicer lahko zanimivost literarnoteoretične obravnave književnosti, manj pa je vse to smiselno kot sestavina književnega pouka, še posebej, če je vanj vključeno kot učenje definicij in klišejskih primerov za posamezne prvine zunanje forme. Na ravni bralčevega (šolskega) odziva na besedilo se taka analitična »zmožnost« pogosto kaže kot reprodukcija naučenega, kot prepoznavanje in kvečjemu še opisovanje slogovnih prvin po šablonskem modelu odzivanja, redkokdaj pa lahko odziv na posamezno slogovno prvino res zajame celovitost (pravzaprav neizrazljivega) bralčevega razumevanja. V tem smislu je bolj kot deskriptivna stilistika za književni pouk zanimiva tista veja literarne teorije, ki kot izhodišče jemlje bralčev odziv. Tako npr. Perry Nodelman v svoji knjigi *The Pleasures of Children's Literature* (1996) navaja več užitkov, ki jih omogoča branje književnega besedila; nekateri med njimi so povezani z bralčevim opazovanjem in razvijanjem lastnih bralnih strategij, drugi

s značilnostmi posameznih literarnih zvrsti in vrst (npr. užitek narativnosti), spet tretji z opazovanjem konteksta, v katerem poteka bralčevo srečevanje z besedilnim svetom leposlovja. Med užitki je glede na temo tega simpozija smiselno podčrtati npr. užitek *besede* (tj. njihove zvočnosti, nenavadnih povezav, izpovedne moči), *čustev*, prikazovanja *podob in idej* (užitek vizualizacije), *inovacije* in *strukture* – ter nenazadnje: užitek *razpravljanja* o odzivih na prebrano z drugimi bralci. Zdi se, da se v tovrstnih sodobnih pojmovanjih branja kot interakcije med besedilom in bralcem poudarja bralčeva vloga – pozornost v njih torej ni osredotočena na opis izoliranega slogovnega sredstva oz. jezikovne prvine, ampak na proces dejavnega sprejemanja literarnih prvin glede na jezikovni sistem kot tak ter medbesedilno in zunajliterarno izkušnost sprejemnika besedila. Očrtani premik je opazen tudi v sodobni slovenski književni didaktiki, ki (predvsem v osnovni šoli) v ospredje ne postavlja abstraktnega sistema literarnoteoretičnih definicij, ampak vseskozi upošteva bralčevo doživetje besedila. To je tudi temeljno izhodišče novega (in pravkar posodobljenega) učnega načrta: sklop ciljev, ki usmerja književni pouk, je zasnovan na sodobnih opredelitvah bralnih strategij, tj. strategij pred branjem (priprava modela odzivanja), med branjem (bralčevo opazovanje oz. soustvarjanje temeljnih besedilnih plasti, npr. književne osebe, zgodbe, strukture ipd.) in po njem (vrednotenje besedila). Hkrati učni načrt upošteva priporočila in spoznanja teorije bralnih postopkov (npr. Meta Grosman: *Zagovor branja*. Ljubljana: Sophia, 2004), ki povezujejo dva temeljna procesa branja (književnih) besedil: *interakcijo* med bralcem in besedilom in s tem nujnost bralčeve svobode pri ustvarjanju pomena besedila ter nujnost *razvijanja* branja (od spontanega branja k reflektiranemu), kar se dosega tudi v skupinskem pogovoru o prezrtih sestavinah besedila. Tako sta v učnem načrtu smiselno povezani jezikovno-slogovna analiza in razumevanje vloge jezikovnih sredstev pri subjektivni »gradnji besedilne stvarnosti«; gre za spodbujanje razmišljanja o učinkih kake jezikovne prvine na bralca oz. za njegovo sestavljanje sporočilnosti besedila.

Ne more biti torej dvoma, da tudi mladinska književnost zajema različne ravni odzivov – od zvočnosti besede do kompleksnih družbeno-kulturnih vzorcev; taka, kot je v vsej svoji različnosti, vzpostavlja polje dialoga (že) na ravni »odprtega ušesa« za zven jezika in nepričakovane pomenske odtenke besed, ob tem pa za možnosti »branja proti besedilu«, za razkrinkavanje manipulativnosti in stereotipov, za »razširitev razprave o življenjskih možnostih« (prim. Meta Grosman: *Bralec in književnost*. Ljubljana: DZS, 1989: 23) ter utrjevanje identitete v času globalizacije, mnogokulturnosti in relativizacije vrednot (prim. Grosman: 2004). – Toda ali obstaja posebno literarnoestetsko doživetje, ki izhaja iz **jezika** kot takega, iz njegovih izraznih možnosti in hkrati iz bralčeve zmožnosti razumevanja konvencij jezikovnega sporočanja na eni in posebnosti branja fikcijskega besedila na drugi strani? Posebej je za razmišljanje o užitkih književnosti v povezavi s praktičnosporazumevalnimi jezikovnimi vzorci in enkratno oblikovanostjo umetnostnega jezika pomembna poezija. Ta literarna zvrst namreč v največji meri ponuja odgovor na vprašanje, kakšno je razmerje med literaturo in jezikom; še več: pogosto je v pesniškem besedilu tema jezik sam, določeneje: pesniška igra, ki se izraža s jezikovno-slogovnimi posebnostmi, je tema (sodobnega) mladinskega pesniškega besedila.

Poteze in uresničitve take pesniške igre, ki so značilni (tudi za) sodobno mladinsko poezijo, se da opazovati glede na kriterije besedilnosti, ki jih morajo po

temeljni besediloslovni teoriji (V: Robert Alain de Baugrande, Wolfgang Ulrich Dressler: *Uvod v besediloslovje*. Ljubljana: Park, 1992.) upoštevati besedila. Kriteriji besedilnosti so *kohezija* (povezanost besed med seboj v skladu s slovničnimi pravili), *koherenca* (logična povezanost dogodkov, situacij, pojmov ipd. v besedilu), *namernost* (hotenje tvorca besedila, da z besedilom doseže cilj), *sprejemljivost* (pripravljenost sprejemnika besedila, da prepozna sporočilo besedila), *informativnost* (količina novega v besedilu), *situacijskost* (odvisnost besedila od določenih okoliščin sporočanja) in *medbesedilnost* (vpliv znanih besedil na razvozlanje novega). – Že na prvi pogled je jasno, da nekatera pesemska besedila upoštevajo vse omenjene kriterije, druga pa le nekatere med njimi. V tem smislu je pomembno razlikovanje dveh tipov poezije, tradicionalne in moderne, ki jih je v svojih esejističnih razmišljanjih podrobno opisoval, pojasnjeval in kot subtilni bralec tudi »dograjeval«<sup>1</sup> Niko Grafenauer (prim. *Kritika in poetika*. Maribor: Obzorja, 1974. *Izročnost pesmi*. Maribor: Obzorja, 1982.). Temelj njegovega branja moderne poezije je mogoče videti v problematiziranju podrejenosti pesmi ideologiji, torej avtoriteti Teme: ker sodobna poezija ne more biti več odgovorna Temi, je edino možno odgovornost poezije mogoče videti v njeni zavezanosti pesniškemu *klina-menu*, tj. v odstopanju od ustaljenega (izraza). Ko in ker pesem ne želi več izražati ideje, postane, kot piše Grafenauer, *filo-tehnična*, hkrati pa tudi na ravni izraza dobiva nove značilnosti, iz katerih se luščijo njene slogovno-tematske plasti: njena obeležja so depersonalizacija, disonantnost, dekompozicija sveta, arabesknost, iluzija in igra, osvoboditev smisla, izvirnost in neponovljivost. Temelji take pesniške govornice so inovacija jezika, vztrajanje znotraj iluzije ali igre, lepota kot in-formacija; pesem se spremeni v uganko, ki je nikoli ni mogoče do konca pomensko izčrpati. Model branja sodobne poezije je Grafenauer prikazal ob vrsti interpretacij pesniških opusov. Za »šolsko rabo«<sup>2</sup> in tudi sicer se zdi posebej zanimivo njegovo *Branje tradicionalne in moderne poezije*, v katerem Grafenauer primerja Menartovo tradicionalno in Tauferjevo moderno pesem. Prva je enotematska, sporočilno predvidljiva (in torej izpolnjuje kriterije besedilnosti); druga krši pravila pravopisa (torej slovnično urejenost, kohezijo), hkrati je večpomenska, deluje kot not niz med seboj skorajda nepovezanih besednih zvez (krši torej kriterij koherence) – v tem smislu je torej bržkone tudi opozicija predvidljivemu opomenjanju besedila, zato bralca, ki ni vaje tovrstne pesniške govornice, vrže iz tira (na primer študente, ki neredko presenečeno vzdiknejo: *To sploh ni nobena pesem!*). Bralec mora seveda pristati na kršitve posameznih kriterijev besedilnosti, sprejeti igro modernega besedila na ozadju tradicionalnih predlog in se zavedati, tako kot Grafenauer, svoje svobode in hkrati subjektivnosti vzpostavljanja pomena:

»Pri tem moram seveda poudariti, da s svojim opisom pomenskih verig (...) nikakor nisem izčrpal ali do kraja osvetlil »predmeta«<sup>3</sup> pesmi, saj je prikazani splet asociacij mogoče še nadaljevati, nemara tudi v drugačnih pomenskih zvezah in otenkih, kot so opisani. To se pač prilega resnici iluzije kot igre, prevare, zavajanja, ki si jemlje svobodo, da besede, za katere vemo, da imajo svojo zgodovino in živo, spremenljivo socialno vsebino (...), tako povezuje med seboj, da igra z njihovimi pomeni potegne v svoj vrtnec tudi bralca, ki te pomene aktualizira v skladu s svojimi eksistencialnimi skustvi, vedenjem, predstavnimi možnostmi, razumevanjem in doživljanjem besed, iz česar se potem poraja interpretacija pesmi (...).«<sup>4</sup> (N. Grafenauer, 1982: 123.)

Te Grafenauerjeve misli so seveda le del teoretičnega ozadja, na katerem bi bilo mogoče utemeljiti pomen bralčevega soustvarjanja besedila ter »polje svobode«, ki

mora veljati za (tudi za) šolsko branje književnosti. Toda če se poezija uresničuje kot iluzija in igra, ki je nekaj povsem neutilitarnega – katere možnosti za to ponuja že s samo rabo jezikovnih izraznih sredstev in kaj z njimi spodbuja v predstavnem svetu sodobnega (mladega) bralca? Kako se do jezika (kot »pozicije norme«) vedejo pesniška besedila (kot »ustvarjalna opozicija«)?

### Zvok in likovnost kot pomen

Poezija, redkeje tudi druge literarne zvrsti, besede uporabljajo in preoblikujejo tako, da pride do izraza njihova zvočnost oz. likovnost, kar povzroči tudi spremembo bralčevega dožemanja pomena zvočno oz. likovno posebej zaznamovanih besed – to je najbolje izrazil pesnik Boris A. Novak v misli, da v poeziji »pomen zveni in zven pomeni«. Povezanost zvočnosti (oz. likovnosti) in pomena besed ter estetsko funkcijo, ki iz spoja nastane, je poudaril že Anton Ocvirk (*Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva*. Ljubljana: DZS, 1981.), ko je zapisal, da v praktičnem sporazumevanju »vselej niti ne pomislimo na fonične učinke, ki jih imajo besede in naš govor sploh« (prav tam: 49). Zvočnost besede, ki se je v vsakdanjem govoru redko zavemo, se v poeziji ne kaže le v prvinah zvočne oblikovanosti verza (ritem, rima) ali le kot evfonija in instrumentacija besed (prav tam: 50–51). V mladinski poeziji je zaznavno tudi »izumljanje jezika«; gre za verige »besed«, ki v nasprotju z obrazci praktičnega sporazumevanja ne pomenijo nič konkretnega, ampak »spominjajo na skrivnostne čarovniške obrazce in izreke: polne so glasnih rim in zvočnih, a nerazumljivih besed, ki bi jih ruski formalisti imenovali »*zaumni jezik*« – jezik za (raz)umom«. Tako med drugim opredeljuje izštevanko Boris A. Novak (*Oblike sveta*. Ljubljana: Mladika, 1991: 50); dodati je mogoče le še to, da je izštevanko mogoče razumeti tudi kot igrivo opozicijo »nerazumljivim«, npr. tujejezičnim besedilom, ki jih je otrok v svoji jezikovni domišljiji preoblikoval v čisti radosti igre z zvenom sestavljanke zlogov:

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

Zvok pa se lahko osamosvoji od pomenske plasti besede tudi v pesmih, ki kot gradivo jemljejo razumljive besede, a jih povezujejo le na podlagi zvočnosti. Take so npr. aliteracijske štirivrstičnice Miroslava Košute (*Abecerime*, 1979), ki s skorajda naključnim povezovanjem besed zabrišejo njihov pomen, zato pa tembolj poudarijo njihovo zvočno podobo:

M je polj vseh marčnih muh,  
je trden most, slik minaret,  
od mila čist, z marelo suh  
in z mavrico v nebo pripet.

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

Z se zjutraj zadnji zbuja,  
 z zebro v zlati dan zdrvi,  
 zmeraj znova vse zamuja ...  
 in zazeha ... in zaspi.

Pesnikova »zvočna intervencija« v pomen besed je uspešna – besede nenadoma dobijo presenetljive sporočilne razsežnosti, črke pred bralčevimi očmi oživijo, postanejo nosilci povsem človeških lastnosti, kakor je vidno iz razumevanja študentov 2. letnika Pedagoške fakultete v Kopru:

Kakšne so črke? Kako jih doživljate?

*So živa bitja:*

*Zakaj?*

|  |   |
|--|---|
| M: redoljuben, vzoren, zanesljiv in samozavesten ...           | M je na sredi abecede, zato je tak – je pač »most«.           |
| S: nesramen, vzkipljiv, neuravnovešen ...                      | S je že bolj proti koncu, to mu gre grozno na živce.          |
| Z: umirjen, le občasno razigran, večinoma prijetno utrujen ... | Z: ko si čisto na koncu, ti je pa res lahko le vseeno za vse. |

Primerov za razgradnjo in sestavljanje pomena na podlagi zvoka je v sodobni slovenski mladinski poeziji še več; tako npr. Jože Snoj svojo pesem *Čarovnije iz besed* v celoti gradi na podlagi presenetljivega zvena besed *zdajci* in *recimo*, ki se z usmeritvijo pozornosti na njuno zvočnost spremenita: *zdajci* postane *zajci* (*Zdajci, zdajci / se pojavijo veliki zajci*), *recimo* pa drobna violina. – Podobne učinke omogoča tudi poudarjena **likovnost** pesniškega sporočila, npr. likovna pesem Borisa A. Novaka *Vogali besede hiša* (štirioglata pesem se povezuje tudi s poslušanjem zvena besede *hiša* in omogoča mladim bralcem ustvarjalno igro pri pouku, npr. sestavljanje besed iz štirih črk, vogalov »nove hiše« – besede.) Da je likovnost slejkoprej povezana tudi z zvočnostjo, pa najbolje dokazuje njegova pesem *Blabla*, ki ne le, da z razporeditvijo verzov spominja na obraz (govorca), ampak z različnim branjem omogoča tudi zelo različne interpretacije sporočila pesmi.

BLABLA

bla  
 blabla  
 blablalba  
 blablalblalba  
 blablalblalblalba  
 blablalblalblalblalba  
 blablalblalblalblalblalba  
 blablalblalblalblalblalblalba  
 blablalblalblalblalblalblalba  
 blablalblalblalblalblalblalba

jaz sem en bla  
 blabla

Prikazani pomen zvočnosti in likovnosti, ki je v izbranih pesmi tema besedila sam po sebi oz. ki omogoča različna nadgrajevanja besedila (npr. zafrkljivost na račun političnega ali vsakega drugega govoričenja v pesmi *Blabla*), šolski interpre-

taciji poezije zastavlja vrsto nalog – odveč je poudarjati posebnosti branja poezije, ki seveda ne more biti tako, kot je branje informativnih besedil. Poezija zahteva celo razvite tehnike branja, ki jih bralec sicer ne uporablja, npr. polglasno in glasno branje ter (najbolj vznemirljivo in ustvarjalno) interpretativno branje, ki odraža osebno razumevanje teme pesemskega besedila.

### Nepričakovani pomeni besed

Zvočnost besede je lahko, ni pa nujno, izhodišče za spreminjanje njenega slovarskega določenega pomena. Preoblikovanje besed na podlagi spreminjanja ali dodajanja kake črke (*polica*j – *palica*j, *budilka* – *zzzbudilka*, *tihotapci* – *psstihotapci*) je postopek, ki ga je v svoji pesniški zbirki *Prebesedimo besede* (1981) uporabil Boris A. Novak, razložil pa v *Oblikah sveta* kot besedno igro, na podlagi katere (mladi) bralec znova zasliši, začuti, okusi in poduha besede. Naključno povezovanje besed v pesmi *Šalica* (*ali mala šala*) na podlagi dodajanja pripone (-ica) ni le igra z zvenom besede, ampak povzroči »pomenski trk« dveh po pomenu oddaljenih besed, ki tako vsaka po svoje zaživita v nizu nepričakovanih konotacij:

ŠALICA (ali MALA ŠALA)

Kaj je mala kobila?

Kobilica.

Kaj je mala trobenta?

Trobentica.

Kaj je mala viola?

Vijolica.

Kaj je mala marela?

Marelca.

In naša mala Maja?

Majica.

Pa tale mala šala?

Šalica.

Očrtana možnost preseganja ustaljenih besedotvornih pravil in dodajanja presenetljivih pomenov besedam je značilnost pesmi še nekaterih drugih sodobnih mladinskih pesnikov; ta princip najdemo v besedilih Toneta Pavčka (npr. pesem *Besedovanje*) in Nika Grafenauerja (*Park*) – slednji je v eseju *Sodobna slovenska poezija za otroke* (*Otrok in knjiga*, 31, 1991.) ta ustvarjalni pristop do jezikovnih možnosti označil kot premikanje besed »iz običajne semantične lege« (prav tam: 70).

### Besedotvorna inovativnost

Oblikovanje nenavadnih besed na zvočni in pomenski ravni je opazno tudi v postopkih besedotvorne inovativnosti; ta se odraža že v klasični mladinski poeziji. Tako je že pri Franu Levstiku opaziti tovrstne presenetljive tvorjenke (*Civilimožek*, *Pedenj-človek*, *Laket-brada*, *Najdihojca*), najdemo jih nato v Župančičevi (*Ciciban* – *Cicifuj*), Šmitovi (*Minibaba* – *Zgagababa*), Pavčkovi (*Čenčarija*), Zajčevi (*napihovalci*), Grafenauerjevi (*Pedenjped*, *mulokuha*, *spominovina*, *začevljubiti se*) in Lainščkovi (*Cicibanija*) mladinski poeziji. Pri tovrstnem postopku gre pravzaprav

za poigravanje s pravili tvorjenja novih besed, saj nova zloženka ali izpeljanka, ki nastaneta na podlagi rabe pravil, praviloma delujeta ne le nenavadno, ampak tudi komično: besedotvorni algoritem je torej mogoče »uporabiti« tudi za ustvarjanje igrive, smešne besede. Posebnost v okviru te vrste pesniškega inovativnega doje-manja jezikovnih pravil je razstavljanje netvorjenk, npr. v odlomku iz pesmi *Slon Misbaba* Nika Grafenauerja:

Saj je bil tudi nadvojvoda Veliki ali Maksi  
Milijan  
daleč znan velikan  
in od vseh Milijanov po položaju najviše (...).

### Lepljenje besed in nesmiselnice

Taras Kermauner je v interpretaciji Grafenauerjeve zbirke *Kaj je na koncu sveta (Kaj je na sredi jezika? Otrok in knjiga, 7, 1978.)* opozoril na povezovanje besed, ki jih družijo le rima – podoba, ki nastane iz takšne zveze, pogosto povzroči začudenje zaradi množice konotacij, ki jih zveza vzbudi: tako se v pesmi *Jedilnik* Nika Grafenauerja lepljenje besed povezuje z okusnimi in vonjavnimi besedilnimi slikami, kot je razvidno iz naslednjega odlomka:

Elbrus hrska in hrešči  
kot koščica med zobmi.

Polna usta so mineštre  
ko se spomniš Budimpešte.

S slastno čokoladno kremo  
te razveseli San Remo.

Kot pecivo iz vanilije  
se topi okus Seville

in Toledo je beseda  
z dvojno mero sladoleda.

Malaga in Avignon  
sta lepljiva kot bonbon.

Podobne primere povezovanja dveh besed je najti tudi v pesmih Miroslava Košute (njegova zbirka *Na Krasu je krasno* ta postopek zajema že v naslovu). – Kadar se pesemska lepljenka sestavlja iz več različnih besed, ki se v pesmi zdijo kot nepovezana nanizanka podob – kar opazno relativizira kriterij koherence – postane pesem nesmiselnica. Te pesmi uresničujejo zmuzljive vzorce nonsensa, saj povezujejo zelo različne pojave, bitja in predmete (kot zunajliterarno snov). Take lepljenke seveda iz sebe neposredno in enopomensko ne kažejo na nobeno drugo realnost; ustvarjajo sporočilno mnogoplastno besedilno stvarnost, ki se izroča bralcu v razvozlanje – ali pa nanj deluje »le« kot otroško igrivi nesmisel. Med najbolj izrazitimi primeri take opozicije jezikovni logiki razumljivosti je pesniška zbirka Milana Dekleve *Pesmi za lačne sanjavce*, npr. pesem:

## MEHKE SNEŽINKASTE PESNIŠKE RACE

Mehke snežinkaste pesniške race  
rade si šminkajo mavrične kljune,  
v mislih si čarajo tople igluje,  
mufe in šale in slastne pogače.

Pod perutnicami hranijo sonce:  
kepe svetlobe, neznane otoke,  
sinje nebo, ki letenje varuje  
hece otrok in smejalne palače.

Igrivi »pomenski mozaik« podob lahko bralca vodi tudi v dopolnjevanje pesniškega sporočila z navezovanjem na asociacije, prebliske, ki jih besedilo spodbuja. Morda bo kdo *pesniške race* povezal z besedno zvezo *novinarska rasa* – pesem je torej »laž«, »neuporabna« domislica. In naprej: bralec si s prebiranjem poezije v zavesti oblikuje nenavadne svetove, ki pa so hkrati tudi prijetni, topli, varni in slastni (*topli igluji, mufi in šali, pogače*). Študentje pedagoške fakultete dopolnjujejo pesniški zemljevid Deklevove poezije še drugače: branje kot tako je potovanje v neznano, v svet občutkov, tako da bralec začuti hkrati vznemirjenje, varnost in otroški smeh; a je pesem lahko tudi podoba sanjarjenja deklet o prihodnosti (palače in potovanja).

### Obnovitve klišejev

Pesmi lahko rušijo tudi druge jezikovne konvencije, npr. stalne besedne zveze ali žanrska pravila, ki veljajo za posamezne vrste besedil. Obnovitev stalnih besednih zvez je vidna v Grafenauerjevem ciklu *Stara Ljubljana*, kjer je bralcu omogočeno dobesedno ali metaforično razumevanje stalne besedne zveze 'tenko piskati' (*»v stari Ljubljani so mestni piskači / tenko piskali ob borni plači«*); prav tako je tako razumevanje možno tudi ob nekaterih Košutovih pesmih:

#### ZA LUNO

Za luno so resnično čudne stvari.  
Včasih sem jaz, včasih si ti,  
včasih pa z nama hodi vštric  
kak očitno trknjen stric.

Za luno je menda s pametjo križ.  
Za luno se zmeraj pozno zbudiš.  
Za luno so namreč le tisti pri pravi,  
ob katerih se človek potrka po glavi.

Za luno je res neverjetno lepo,  
saj tam vse stvari narobe gredo.  
Za luno je najbolj po meri svet –  
pojđimo, pojđimo za luno živet.



Branje študentov odraža omenjeno dvojnost razumevanja besedne zveze 'biti za luno': prismuknjenost je v pesmi dojeta kot nekaj pozitivnega (v nasprotju z ustaljeno rabo zveze), saj označuje pozitivno drugačnost v razmerju do povprečja; in drugačnost je norost, zaljubljenost ali otroštvo, bolj modro od pameti ... Hkrati posamezni bralci dojemajo zvezo biti za luno tudi »dobesedno«; svet za luno je svet pravljic, je Indija Koromandija, prostor želja in njihovih izpolnitev ... In v ta svet vstopa bralec na podlagi vabila ustvarjalca na potovanje, ki je enakovreden domišljjski dialog onkraj mej realnega sveta. – Besedila pa lahko inovativno zapolnjujejo in preoblikujejo tudi vrstne vzorce; v mladinskem pripovedništvu je ta postopek opazen v žanru »narobe pravljice, v poeziji predvsem kot poigravanje z konvencijami literarnih vrst. Primerov za to je veliko: z žanrom uspavanke so v dialogu humorne uspavanke Lile Prap in strašljiva *Ustrahavanka* Andreja Rozmana Roze, medbesedilni dialog je zaznaven v pesmih Borisa A. Novaka (že v *Oblikah sveta*), še zlasti npr. v pesmi, ki temelji na »narobe zapisu« (*Pesem, ki jo je napisal Kovan A. Sirob*). – Pesniška svoboda preoblikovanja klišejev tako ohranja pri življenju – s humornim utripom – »zamrznjene« stalne besedne zveze in pesniške oblike.

## Metaforika

Raziskave otroškega razumevanja metafore izhajajo iz delitve te retorične figure na dve skupini: prvo tvorijo metafore po podobnosti (pri teh gre za prenos zunanje lastnosti, predvsem videza, npr. *na glavi ima špagete*), drugo relacijske metafore (pri teh gre za logično vzporejanje pojavov, npr. *večer življenja* – prim. Janko Kos: *Očrt literarne teorije*, Ljubljana: DZS, 1996.). Raziskave opozarjajo na to, da prvo skupino metafor razumejo že petletniki; in ni naključje, da se obe skupini pojavljata tudi v mladinski poeziji – prva v otroških pesmih, druga v pesmih za otroke po desetem letu starosti. Metafore po podobnosti tako najdemo npr. v pesmi Miroslava Košute *Lestev in sirček (luna – sirček)*, relacijske metafore pa npr. v pesmih *Ušesa* ali *Glava* Nika Grafenauerja (kot roditeljske metafore: *kamrica sluha, posoda domišljije, hiša spomina*). Taka kompleksna metaforika tvori tudi *Nebeške kočije* Bine Štampe Žmavc: tako je vesolje v pesmi z istim naslovom metaforično označeno npr. kot *zvezdnat in čudežen vrt*. Metaforika v poeziji seveda ni taka kot v vsakdanjem govoru, še zlasti se razlikuje od mrtvih metafor (npr. *koleni cevi*); ni je namreč mogoče pojmovati le kot prenašanje pomena z ene besede (ali besedne zveze) na drugo: že metafora *luna – sirček* je namreč več kot le primerjava videza lune s sirčkom, saj je v neposredni zvezi s temo pesmi, v Košutovi pesmi torej z (otroško) željo in njeno neuresničitvijo:

Mala miška išče lestev,  
da bi zlezla do neba.  
Ker vabljivo luna-sirček  
se tam gori ji smehlja.

Pa so lestve vse prekratke,  
previsoko je nebo –  
žalostno zmajuje z glavo:  
s tistim sirčkom nič ne bo.

Še bolj zapleteno postane razmerje med stilnim sredstvom in temo besedila v kompleksnejših relacijskih metaforah; tako Grafenauerjevih metafor ni mogoče brati neodvisno od tematike opazovanja oz. »oživljanja« delov telesa in predmetov, izražanja moči pesniške domišljije, ustvarjanja in dojemanja časa; in metafor Bine Štampe Žmavc ne razlagati brez upoštevanja predstave o veselju kot »domu« vsega, kar je, kot prepletu neskončnosti in krhkosti bitja, senc preteklosti in žive sedanosti. Vprašanje dojemanja metaforike je pomembno tudi za šolsko interpretacijo pesemskega besedila, ki nikakor ne sme težiti v smeri poenotenja razlag, ampak mora spodbujati osebno in hkrati večpomensko razvozlanje te pesniške »uganke«.

### Zvrstna zaznamovanost

Prikazane poteze jezika/stila mladinske poezije pa še ne izčrpajo vseh možnosti, na katerih posamezne pesmi oblikujejo svoje posebno sporočilo na ozadju jezikovnih in medbesedilnih konvencij, ki presevajajo skozi njih. Izrazit odstop od pojmovanja poezije (ali književnosti nasploh) kot »estetskega organizma« (prim. Anton Ocvirk: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 1978.) oz. umetniškega besedila, ki združuje spoznavno, etično in estetsko funkcijo – estetsko je v besedni umetnosti »gotovo zvezano z doživljanjem lepega ali grdega, z brezinteresnim ugajanjem, s kontemplacijo, harmonijo in simetrijo« (Kos, 1996: 27) – se kaže v besedilih, ki so z izborom besed napisana kot nasprotje pojmovanj literarne teorije in prakse branja kot doživljanja lepega in skladnega. Ni naključje, da sodobne interpretacije mladinske književnosti vse bolj opozarjajo na literarne tabuje, tj. na jezikovne in tematske prvine, ki oporekajo splošnim predstavam o varnem, naivnem, ljubkem otroštvu, s katerim naj bi se poistovetil avtor mladinskega besedila. Zanimivo je, da se novo pojmovanje poezije kot nasprotja »dobremu okusu« odraža v sodobnih abecerimah, ki niso več niti informativno besedilo (tako npr. pri Veri Albreht) in tudi ne več igra z zvokom besede in obliko črke (tako pri Miroslavu Košuti ali Niku Grafenauerju). Z rabo vulgarnih oz. nižje pogovornih ali slengovskih besed se abecerime spreminjajo v provokacijo, ki bralca sili v razmišljanje, ali v zvezi s poezijo sploh lahko govorimo o »prepovedanih besedah«:

Feri Lainšček: **R**

Včasih sem super, včasih pa šit.  
Prenašam smrčanje, renčanje  
regljanje, brnenje, drdranje,  
nato pa še z mano napišejo rit.

Podobna vprašanja – potrdi jih opazovanje odzivov bralcev, tudi strokovnih – zastavlja tudi pesniški svet Andreja Rozmana Roze, ki z vzpostavljanjem estetike grdega in vnašanjem »banalnih« pesniških motivov (npr. jutranja priprava kakava, kuhanje špagetov), ki izrazito odstopajo od ustaljene snovi poezije za mlade. Bržkone najbolj subverzivna do samoumevnih pojmovanj estetskega je njegova pesem *Vabilo na Gravžev dan*:

Ob Gravževem dnevju bo ob desetih gnojeva maša,  
po njej tekma v riganju in sploh kdo se gnusneje obnaša.  
Opoldne bo frcanje smrkļjev v tarčo, potem bo počitek,  
ob dveh bomo videli, kdo zna pripraviti bolj odvraten napitek.  
Ob treh bo umetnostno valjanje v blatu, čemur sledi  
ob štirih na bližnjem smetišču iskanje najgrših smeti.  
Ob petih bomo ocenjevali najbolj bebave poglede,  
ob šestih bo slovesen izbor najbolj svinjske besede.  
Ob sedmih bo požrtija, med njo tekma v bruhanju v daljavo.  
Ne zamudite! Pridite ob Gravževem dnevju v Ostudno dobroavo!

Zvrstna zaznamovanost poezije Andreja Rozmana Roze ni povezana le z izbiro tabujskih in slengovskih besed (*smrkļji, bacili, pljunka, žur* ipd.) – taka, kot je, bralcu razpira polje pesniške svobode onkraj omejitev pojmovanj jezika in funkcije poezije kot take: je zafrkljiva igra s pravili estetske govorice, saj z »nespodobnimi« besedami izraža predvsem upor zoper poezijo, ki se (hote ali nehote) prilagaja družbeno sprejetim vzorcem in dobremu okusu.

## Sklep

V čem je pomen prikazanih sedmih načinov odstopa od jezikovnih in žanrskih norm za vsakodnevno šolsko (in nešolsko) bralno prakso? Odgovori se ponujajo kar sami po sebi. Pesemskega (morda kar književnega?) besedila ni mogoče uporabljati za pouk jezika (npr. za podčrtovanje besednih vrst in stavčnih členov, urjenje temeljne tehnike branja), za usvajanje jezikovne norme, ker je ta predvsem v poeziji pogosto kršena. Književnega besedila tudi ni mogoče in ni smiselno povezovati z naravoslovnimi tematskimi sklopi, saj vodijo ustvarjanje leposlovja druge slogovno-tematske stalnice, ne pa teme, kot so promet, življenje v ribniku, naša domovina – in tudi ne danes že kar modna medkulturnost. Podrejanje književnosti kateremu koli zunajliterarnemu sklopu ne bi bilo nič drugega kot pristajanje na primat Ideje pred subjektivno leposlovno pisavo, to pa književnost vodi nazaj k tradicionalnim, razumljivim, naivno realističnim besedilom, katerih temeljni namen je slejkoprej »estetsko« ponazorilo sprejemljivega. Književnega besedila ni smiselno uporabljati za vajo v prepoznavanju rim, metričnih shem in metafor – še posebej ne, če je cilj takega prepoznavanja le ponavljanje naučenih literarnoteoretičnih opredelitev. Toda! Dejstvo je, da je o svobodi mogoče govoriti le, če obstajajo pravila in zakonitosti; zato je poznavanje sistemskih pojavov v književnosti (torej tudi formalnih) predpogoj, da bralec ugleda živost in enkratnost posameznega besedila: književno znanje tako ni samo sebi namen, ampak sestavina razvite bralne zmožnosti.

Kako je torej z razmerjem med vsebino in formo, jezikom in temo, normo in inovacijo v književnosti? Skladno: prvega ni brez drugega, vsebine ni brez forme (in forma je lahko vsebina), teme ne brez jezika, inovacije pa ne brez norme; posledice tega naivnega zaključka so za književni pouk – in vsakršno razpravljanje o literarnem delu – več kot očitne.