

Taras Kermauner

Ljubljana

POLŽEK ORJE

OB SLOVENSKI POEZIJI ZA OTROKE

Pred sabo imam *Sončnico na rami*, antologijo s podnaslovom: Pesmi za otroke od Frana Levstika do danes. Urednik Niko Grafenauer. Izdala Mladinska knjiga, 1975.

Kot vsak izbor je tudi Grafenauerjev oseben. Izloča pesmi, ki vlečejo v pedagogičnost, moralizem, ideologizem; kot prepričan estēt ali celo esteticist ceni le take, ki so jezikovno ustrezne, samostojne, inovativne. Značilnost izbora pa mi je kvečjemu v korist, saj moj pretres antologije ne more ostati le kritika pedagogike, polemika s stališči, izraženimi v pesmih, ampak je že vnaprej usmerjen k usodnejšim in pomembnejšim stranem literature za otroke.

Prvi čvrsti vtis, ko sem zbirko prebral do konca:

Nisem imel prav, pravo je zadel Strniša. Naj pojasnim, kaj s to čudno izjavo mislim.

Pred leti sem zapisal, da se slovenska povojna in predvojna literatura ločita tudi po tem, da je bilo v drugi nekaj osamljenih vrhov (Prešeren, Župančič...), globoko pod njimi pa je ležala ravna nižina, medtem ko se po vojni dviga visoko mogočno pogorje, masiv z mnogo skoraj enakovrednimi vršaci, ki neopazno prehaja v nižja pogorja. Strniša se je, kot je njegova navada, jezil in je dejal, da to ni res. Pesnik da je zmerom eden, drugi da so epigoni in diletanti.

Poezija za otroke kaže neprimerno jasneje kot poezija za odrasle, kdo je kdo in kaj je kaj. Pri pisanju za odrasle so pomembni različni vidiki: tehnična iznajdba, stilna in ideološka novina, globina misli, morala ali udarec zoper njo; v poezijo se vmešujejo momenti, ki niso bistveno pesniški, živo pa sodelujejo v književnem življenju, v kulturi. Poezija za otroke je čista kot studenec. Če pesnik dviguje prst in svari, je ta prst viden kilometre daleč. Če pesnik filozofira, porečemo, lepo, a poetično ni. Če pesnik ponavlja predhodnika, je kaj lahko razbrati. Pri manjši raznorodnosti tematike in številnosti motivike je mnogo manj osnovnih modelov; kdor ni izviren in samolasten, pri priči pade v izdolben kanal in preočitno posnema. Pesnik za zrele piše o sebi in zase; to ga sili, da se bori za svojo podobo v vsakem hipu in položaju. Kdor piše za otroke, je manj zavezan. Sam ne opazi, kdaj spolzi v splošno rabo. Biti mora prav velik pesnik, da je tudi tu sam svoj; da piše tudi v tem območju zase in da se tudi v tem primeru bori, da ga ne bi zasula množica znanih obdelav. Skratka: pri poetih za odrasle lahko naštejemo plejado pomembnih, v tej knjigi, ki vsebuje

v glavnem vse vredno, kar je na Slovenskem zapisano tovrstnega, pa vidim v predvojnem času dva velika: Levstika, Župančiča in mnogo prav majhnih; v po-vojnem času dva večja, Zajca in Snoja, nekaj boljših, Grafenauerja, Koviča, Pavčka, in mnogo poprečnih.

Drugi vtis:

Poezija za odrasle je prebila ozke meje, določene po cerkveni in vsakršni ideološki gosposki; poje o vsem, kar ji pade v srce, straši se še pred redkimi temami, medtem ko je poezija za otroke še zmerom samoomejujoča se. Ne moralizira več na očiten način, seveda; ozki izbor tém pa kaže, da je stisnjena pod-zavedno: da si ne upa čez moralno konvencijo. Dve tri pesmi pojejo, v *Sončnici*, o smrti; pa še te o smrti junaka (France Kosmač: *Kurirka Lenka*) ali smrti nedolžnega otroka (Cene Vipotnik: *Zelen grobek*). Dve tri pojejo o trpljenju; pa še te so podložene ideološko (Mile Klopčič: *Tri otrokove želje*). Kot da otrok ne trpi in ne umira! Kot da je njegov svet sladka idila ali poligon, rezerviran za vzgojo! Kot da je otrok zgolj samó družinsko bitje, čez glavo potisnjeno pod vodo družinskega čustvovanja, družinske pripadnosti! Kot da je poleg družine edini njegov svet živalska in rastlinska natura, vendar dojeta kot razglednica, kot živalski vrt, kot rastlinjak! Morda sem preoster. Pa bom zapisal drugače: res je, slovenski pesniki slikajo otroka v različnih položajih, vendar je v vseh otrok in se obnaša otroško, če ne celo otročje. Sam pa se sprašujem: je to res? Je otrok res otrok?

Kaj hočem reči?

Ali ni lik, ki smo ga pripisali majhnim, pet, deset let starim bitjem, tak, da ustreza predvsem naši predstavi o svetu, nam, odraslim, ne pa njim samim? Si nismo izdelali podobe bitja, ki da je tabula rasa, primerno za gnetenje, ne-bogljenca, ki sam kliče po vzgoji? Se nam ne zdi nedolžno prav zato, da bi imeli pravico pisati po njem, ne upoštevati njegove narave, ampak mu vsilje-vati svojo? Vsiljevati mu jo surovo, brezobzirno ali pa nežno, hinavsko, oboje pride na isto: direktni teror in gladka persuazija ciljata v isti smoter. Ker je nekdo razglašen za otroka, se ne sme braniti, ne sme imeti lastnih čustev, last-ne oblikovanosti; sleherna tovrstna lastnost — za nas — pomeni, da je otrok trmoglav, nevzgojen, divji, težko vzgojljiv, nesociabilen; če pa je tak, imamo dolžnost — in pravico — da ga prevzgojimo. Če ga bomo preustrojili po naših načelih, mu bomo storili torej dobro.

Z muko se spominjam svojega otroštva, vendar še zmerom toliko, da vem: vzgoja staršev je — zame — pomenila vdor drugega sveta, sovražnega, nemo-jega v moj svet. Med mano in svetom je poprej in še dolgo tekla čudežna reka neomejevane energije. Objemala sva se. Vse, kar sem videl, čutil, slutil, je bilo res. Nikjer nobene laži. Vse sem ljubil. Vse je bilo brez ovir, zidov, prepovedi, zapovedi. Hiše, mesta, časi so se premikali kot lahkotne zračne gmote. Fan-tastična komunikacija. Bil sem obenem na nebu in v zemlji, globoko v nji, spravljen in skrit; in tam sem poslušal zemeljske zvoke, pravljičice rož, korenin. Čutil sem kožo sveta, njegovo meso; njegove barve sem tipal, njegov okus li-zal, živel z desetimi, s sto čuti. Pa nisem idiliziral! Kolikokrat me je bilo groza, triletnega, petletnega, sedemletnega! Noči neskončne môre! Brezumnega stra-hu! Brezdanje ljubezni! Do bolečine podivjanih želja! Tenke nežnosti! Ogromne začudenosti! Težnje po darovanju, po biti obdarjen! Globokega sozvočja z zve-zdami, s soncem, z vijolico! Nisem bil sam, ta korček, ta mačka, ta list? Nisem bil jaz on(i), on(i) jaz? Sem sploh imel jaz?

Da, tu se začenja vprašanje otroštva.

Moderna, kapitalistična, pospešena neolitska civilizacija (ali kultura, vseeno) vzgaja ljudi za pridobitnike, proizvajalce, državljanke, akumulatorje, vloge, funkcije, za sinove in očete, za uradnike in kralje, za sužnje in delavce, za pokorne in odgovorne. Zida jih po določenem načelu. Razvija jim razum. Disciplino. Nравnost. Oži jih v palice. Kvadrira in kvadriljira jih v škatle, da bodo imeli čim ustrežnejšo duševno obliko in da se bodo čim efektneje skladali v kontejnerju, ki mu pravimo evropska družba. Vsak da mora postati del institucionalne družbe — veličastne omare z mnogo predali in deli, o komponibilnosti našega modernega pohištva, v katerega smo začarani; — obenem pa mora biti sam, individuum, se pravi najmanjši delec celote, ki jo je zmerom mogoče razstaviti, deliti na pravilne dele do najmanjših; dihotomični princip, binarna logika. Vsak je ločen od drugih, ker je sam oseba, jaz, zakon (moralni); ker je pravna oseba, državljan; ker je v njem osrednja točka (jedro), glede na katero se integrira. Osrednja točka je sicer splošni zakon; a nič ne de. Zakon ureja promet sam, iz sebe, abstraktno, prek dela, prek prava, prek socialnih dolžnosti in pravic. — In tako naprej.

Otrok, kakršen sem se doživljal, mi pravi, da sem bil v ljubezenskem občevanju z vsem svetom; da med mano in drugim ni bilo ločitve; da je bil razum le majhen, skoraj zanemarljiv delček mene (mene? vsega!); da sem čutil s sto čuti; da so me prevevale goste želje in barvita domišljija. Otrok, kakršnega so mi kot zgled in ukaz ponujali starši, vzgojniki, policaji vseh vrst, pa je bil pravokotno bitje, poslušno prepovedim in zapovedim, razumno, odgovorno, mehanično, odlično navita igračka, mrtva v sebi, z edino dovoljeno potrebo po vladanju nad nečloveškim svetom, po spodbijanju drugosti, po zanikovanju vsega, kar ni on sam, kar ni človekov jaz.

Prav. Skiciral sem nasprotje med modelom, v katerega stiska moderna doba (od neolitika naprej, a zmerom huje) vsakogar, brž ko se rodi, in nemodeliranim človekom, ki ima možnosti tudi za drugačne modele, želje po njih, darove, sanje, da ne bi bil le člen v sistemu, le ena barva (in še to siva) med tisočeri, ampak da bi, kot temu danes pravimo, »razvijal« tudi druge talente. A kakšno zvezo ima vse to s poezijo za otroke?

Ima jo. Tu nekje tiči skrit odgovor na vprašanje, zakaj tako ozek repertoar motivike, zakaj toliko tabujev. V odraslem, pa naj je še tako pobožen, nraven, discipliniran, prej ali slej predre vse ideološke in kulturne ovire njegova strast, nezadoščenost, obup, nasilje, sanje, želje, sla; vse te oblike so sicer že spacene, že polemichen odgovor na uздо, ki je človeku nataknjena, vendar se kljub skrivljenosti izraza dobro čuti iz njih neznanska, neutešna potreba po drugačnosti. Odrasli norijo, se preganjajo, pobijajo, osvajajo, ljubijo, umirajo — in poezija, poezija za odrasle je, ki jim v takih primerih drži ogledalo; v nji se zagledajo, v nji izvejo, da njihova groza ni nič nenormalnega, da je vsečloveška; da njihova nesreča ni zadela samo njih; da je vesoljna. Poezija je ventil, ki ga disciplinska družba dopušča. Poezija je območje, ki stoji vsaj deloma zunaj zapovedanega in prepovedanega; zato je tako stalna in neuničljiva: ustreza človekovim težnjam, ki so mnogo globlje od vseh civilnih povezav.

Kar sami sebi odrasli dopuščamo, svojim otrokom odrekamo. Takole (si) pravimo: v nas je silovita strast prebila smotrne meje civiliziranega človeka; to je slabo, a kaj hočemo. Otrok pa še ni zel; v njem še ni strasti; zakaj bi ga k nji torej hoté navajali!

Kot da tega, kar je v odraslem, v otroku ni! Ali bolje: strast, ki udarja skoz nas, je res tipično odrasla, ponavadi surova, besna, tudi grda. Razumljivo:

prebiti mora toliko zaprek, tako se na tej poti zveriži, da postane odrasla, sovražna, kruta, temna. Je res nujen tak model družbe, ki vsako človeško silovitost spači? Ne bi mogli družbovati na manj samouničujoč način?

In še: otroka s tem, da mu jemljemo njegovo naravo (strast, željo, domišljijo), ne spremenimo v idealnega, v govorečo škatlo, v zgleden avtomat, v hipersocializirano — dejansko pa hiperinstitucionalizirano — lutko, ampak ga, ravno narobe, obdamo z gorami zapovedi, prepovedi, brzd, discipline, ga režemo, sadistično bezgamo po njegovem mesu, ga pri živem telesu pregnetavamo, tu nekaj spulimo, tam dodamo, a v glavnem trgamo in sekamo. S tem ko ga skušamo narediti za nedolžnega, za nevednega, za otročjega, ga dejansko naredimo le za kandidata iste, naše, mučne institucionalizirane družbe, v kateri že sami dovolj in preveč trpimo.

Se pravi, da bi bil — na planu poezije — takle rešilni izhod iz mučnega položaja: pisati za otroke kot za odrasle?

Da, kolikor so tudi otroci že spačena bitja neolitika in doživljajo isto trpljenje kakor ga mi. Opažamo, da sega moč odrasle družbe že do novorojenčkove zibelke, in nič ni čudno, če se mladina v zadnjem desetletju tako načrtno infantilizira. Njen postopek pomeni le eno: noče stopiti v svet odraslih, v tak svet, kakršnega opisujem in s kakršnim tudi odrasli nismo niti najmanj zadovoljni.

Za otroke bi morali pisati enako senzibilno kot za odrasle: zabeležiti njihove groze, njihove sanje, njihove bolečine, ki so naše skupne bolečine. Pisati z enako leksiko, z enako metaforiko ali metonimiko. Čudno, da nas otroci ne pobljuvajo, ko jih kar naprej futramo z marcipanastimi metuljčki, čokoladnimi želodki, voščenimi cvetkami in nagačenimi muckami! Oni prav tako ljubijo kot mi, četudi, kot rečeno, spolno še niso dozoreli. Sam se iz svojega detinstva mnogo bolje spominjam *Iliade*, ki mi jo je prebiral — mnogokrat precej netradicionalno vzgojni — oče, kot pa *Cicibana*, četudi sem znal tega na pamet. Moji otroci mi še danes, ko so odrasli, pripovedujejo, da so jim bila največja doživetja bralni večeri, v katerih jim je mati brala Zajca in Strnišo; ne Zajca za otroke, ampak onega resnega, blaznega, nihilističnega, kot so mu očitali; onega Strniša, ki sanja o zvezdah, o morjih, o zadnjih skrivnostih sveta. Pesmice Anice Černejeve in Danila Gorinška, ki pojejo o račkah tačkah in žvrgolečih siničicah, pa so ji pri priči izpuhtele iz glave, izpljunili so jih kot ponarejene bonbone.

Na prej zastavljeno vprašanje je še en odgovor:

Ne pisati samó kot za odrasle! Poskušati najti v nas, v pesniku, v odraslem tisto, kar je v njem nespačenega, nepolemičnega, neneolitskega; iti, kot pravim temu z metaforo, v paleolitik. V čas, ko še nismo imeli nenege, posebnega doma, ampak je bil moj dom — naš dom — vsa zemlja; ko smo bili lovci, ne pa posestniki; ko smo potovali, ne pa zbirali, pridelovali, vzgajali, kopičili, prodajali. Ko smo bili, in grški mit nas še seznanja s tem, otroci sonca, lune, zmajev, nadjad, driad, vodnih bogov, bratje živali in rastlin. Ko še nismo bili okovani v integralne jaze, ampak smo viseli vsepovsod iz sebe, bili zdaj roka breze, zdaj curek studenca, zdaj slast vlažne kože, materine kože, kože prijateljice, kože lubja, kože zemlje.

Krivičen bi bil, če bi rekel, da vsega tega v slovenski poeziji za otroke ni. Mnogokaj je; vendar, in to je moja glavna pripomba, predvsem ali skoraj izključno po tematiki, po arhetipih, ki se dedujejo od nekdanj, ne pa po izvedbi, po jeziku; ne po pesniški obliki, v katero pesnik arhetipe preliva.

Poezija za otroke opisuje sonce, mesec, drevesa, živali, odprte pokrajine, livade, potoke, sanje, domišljijske kraje celo precej česče kot poezija za odrasle;

kar bi govorilo v prid njene »paleolitskosti«. Obenem pa je — žalostno — res, da so ti simboli dodobra pomeščanjeni ali celo brezupno pomalomeščanjeni; da je natura v celoti skrajno idilizirana. Sonce je téma, vendar v pesmi ne žari kot sonce, ki nas poji, ni energija, ki polje v nas, ki prehaja z neba vate, vame — takšna energija bi bilo, če bi sevalo skoz jezik; in takšna energija je, kadar gori skoz jezik, pri Levstiku, pri Župančiču. Jezik je sonce. Jezik je mesec in je žival. V veliki večini naših pesmi pa se sonce predstavlja kot predstava: kot skrbno izbrani, nenevarni predmet, ki ga pesnik opazuje in opisuje. Kot sredstvo vzgoje ali pouka ali urjenja opazovanja. Celó kot sredstvo poetizacije: lirizacije sveta. V takšni liriki je sonce pesniški objekt, ki ga pesnik v najboljšem primeru raziskuje (tedaj je kot znanstvenik), v najslabšem pa le uporablja, da po njegovem vzoru naslika lepo sličico. Sonce tu ni več mitska prvina, ampak slika z okvirom ali celo okvir s sliko. Kdor ga gleda, ni več sončev otrok, čutni del sonca, vzcvetel iz sončnih žarkov, ampak je gledalec, bralec, jaz, evropska oseba, ki je sama svoja, posebna, človeška in zdaj, ko motri to naslikano sonce, uživa, če je dobro upodobljeno, hip zatem pa enako nepristransko, »objektivno«, sodniško, estetsko uživa, če zapazi posrečeno namalan mesec, ubesedeno vrbo ali vriskanje, udomačeno v durovsko tonsko lestvico.

Tako vzgajamo otroka že v najranejši dobi za opazovalca, sodnika, merilca, estetskega uživača: za gledalca in bralca; tako mu žagamo njegovo energetsko — mitsko — spojenost s soncem, z naturo; tako ga delamo za izgubljenca, ki se bo prej ali slej znašel v tem svetu sam in, v zavesti te svoje samote, obupaval, klel, tožil, se samosmilil in se zatekal k poeziji odraslih: k poetičnemu zdravljenju svoje nesreče.

Namesto da bi se poezija prepuščala svetu, namesto, da bi bili skoz njo njegov del, namesto da bi skoz njo vrel v nas naš mitski izvor, antropomorfizira:

Živali uporabljamo zase. Živali niso živali, to je ono drugo, samolastno, živo, ampak so znaki za nas. (Danilo Gorinšek: *Vesela pesem*; zajček da kožušček, rak škarje, jež iglo, nato: »Kožuh, škarje, iglo imam, / pa copatke ukrojam sam.« Zajček je kožuha, rak = škarje, jež je igla. Živali so tu zato, da iz njih napravim copatke, obleko: da jih jemo; da se — v najboljšem primeru — z njimi igramo ali da nam izprosijo božji blagoslov.) Vsa natura je le za nas, naše sredstvo. Edina resnica — bit: generalni ekvivalent blagovne menjave, vrednost — je človek. Tako ostajamo ljudje zaprti v avtizem, v egotizem, v narcizem neolitskega lika človeške družbe, to je v model, ki prizna nazadnje samó človekov jaz, razum, proizvodnjo, moralo, integralnost, odpravlja pa domišljijo, čute, ljubezen, različnost; oziroma: vse to priznava, a samo, kadar móra, kot podtalna, neodpravljljiva, a zoprna dejstva.

Antropomorfizacija se veže z zgodbami. (Črtomir Šinkovec: *Račka*.) S posipi, kako živali živijo, kakšne so. Živijo kot ljudje, so kot ljudje: spogledljive, perejo se, češejo, uživajo, ponosne so kot gospe, obedujejo, sprehajajo se. Otroka navajamo že kar spočetka, da so živali le posnetki ljudi, a ne ljudi kot odprtih bitij, ampak takšnih, kakršni smo danes, znotraj zaporniškega neolitskega sistema. Ne dopustimo, da bi bile živali drugačne: da njihova hoja ne bi bila sprehajanje. Ni naključje, da za upodobitev takó radi izbiramo domače živali: tiste, ki so nam najbolj podobne, ker smo si jih podredili. Če spozna otrok najprej domačo žival, se vanj že skraja vtisne mogočni občutek, da smo gospodarji sveta, da so nam živa bitja pokorna; da smo edini model sveta; in da so tudi druge — divje — živali domačim sorodne, torej delane po

našem kopitu. Če pa niso, so nam sovražne in jih je treba ali pobiti ali vsaj otroke pred njimi svariti. (Dragotin Kette: *Sultan in kužek*.) Prava, dobra domača žival — recimo pes — je tista, ki služi človeku, ga brani, to je, brani njegovo imetje (neolitska družba je razredna in lastniška). Junak je pogumni pes, ki volka, divjo, sovražno zver, pograbi za vrat, zmikasti in doseže, da ji za zmerom poide vsa volja še kdaj se tu plaziti, krasti! Tatvina je največje zlo; najpogumnejši je, kdor najbolj nesebično brani lastnino. Idealni svet je udomačeni svet. (Matej Bor: *Srna*.) Otrok je bodoči gospodar sveta; poezija mu po vrsti predstavlja njegove podanike in ga seznanja z njimi. Ker pa v poeziji za otroke človeški gospodar skrajnje redko ali nikoli ne razkriva svojega nasilja, zla, ubijavstva, ampak se kaže le kot dobri oče, kot skrbni gospodar, kot moralna oseba (torej skozinskoz ideologiziran), je razumljivo, da ga mora posnemati tudi otrok. Živali ne morejo živeti brez nas. Niso zmožne niti skrbeti zase. A ker smo velikodušni, jih pokličemo; pridejo in nam hvaležne jedó kruh iz rok. Nasilje imperialističnega neolitčana je skrito pod ideologijo njegove poštenosti; blagi človek dela iz sveta živalski vrt, v katerem so živali zavarovane in srečne. Bantustanizacija vsega, kar ni evropski gospodar. Apartheid.

Mnogo je igrice. Vendar niso igre z usodo. Otroka učimo, naj se začne čim prej poigravati s svetom: svet ni živo telo, katerega živa roka, živi lasje, živa koža smo. Svet je naš predmet, naše sredstvo. Otroka učimo (Dušan Mevlja: *Sineček jezdi*), da je konj instrument za jezdenje. Damo mu lesenega konja, naj se najprej izuri na nenevarnem poskusnem konju. Trudimo se, da bi bili vsi živi konji enaki lesenim, vse živali narisanim in domačim, vsi ljudje zglednim in vzgojno popolnim (= čistim členom sistema, zamenljivim, uporabljivim). Pojemo pesmi o konju, ki gre sredi sobe v galop; pravimo mu, da ima dosti paše sredi sobe naše; ukazujemo mu, naj se v kuhinji ustavi, kjer naj mamico pozdravi (konj vojak, konj služabnik). Igriv je človek, ki je ukrotil svet.

Smo sredi družinske idile. Otrok ni bitje iz sebe. Živi v razredni družbi, v kateri je zgoraj razred staršev, spodaj razred otrok. Ker bodo otroci nekoč starši, torej vladarji, se morajo na to odgovorno vlogo pripravljati; naučiti se morajo, kako je treba zmožno in ljudomilo vladati (vdor ideologije). Kar je v otroku lastnega, kar sili proč od družine, je slabo, je asocialno. Starši so zgled, ki ga je treba čim zvesteje ponavljati: pravo otrokovo življenje je gibanje med kuhinjo, očetovo delovno in otroško sobo: jezdenje v zaprtem krogu neolitske ječe, prebarvane v sanatorij, v welfare state.

Žanrske slike. (Vojan Arhar: *Ploha*.) To so podobe, obešene na steno domače hiše. Ali pa celo prijetna, mala doživetja, recimo: zmočilo me je. Nedolžen dogodek — največ, kar se sme otroku pripisati, kar je otrok zmožen nositi. Največja nevarnost sredi dobre nature: poletna ploha. Ploha v počlovečenem svetu; kajti dež ni dež, ni nekaj samolastnega, energija sveta; je priprava neolitskega obrata. Tisoč kapelj je škaf; a škaf poznam, to je domača reč. Prva kaplja vodo prosi; da, celo dež prosi, kot prosimo mi, ponižni ljudje. Druga kaplja vodo nosi; da, celo dež nosi kot kuli, kot prenaša nosač breme proizvodnje, reči, blaga. Kamor koli pogledam, vidim samó naš svet: samó sebe.

Sonce ni nora energija, ki žge, plodí, uničuje, plamti. Med soncem in rastlinami — trobenticami (Jože Šmit: *Trobentice*) — je razmerje kot med dobrim dedkom in nedolžno dečico. Rastline niso ne strupene, ne svoje. Že zgodaj se moramo naučiti, kako so le naš odsev. Ko iz zemlje pokukajo — ko mi izpod odeje zjutraj pokukamo — sonce za žarke nalahno pocukajo. Sonce ima iz oblakov kučmo, torej je človek, dedek; oči si pomane, torej ima oči, očke; ne goreče

oči, da z njimi zažiga kres požarov, da sežiga mojo kri, ne, očke ima, da z njimi opazuje (dela svet za predmet), mežika, se spogleduje, se igračka. Mi pa se igračkamo z njim; poredneži pojemo trilili, trilala, pojemo in piskamo, kar se le da.

So češnje res ljudje, ki se preoblačijo, uživajo, krtačijo (Lojze Krakar: *Češnje v belem*)? Je res pomlad šivilja? Res natura tudi dela? Je res ne moremo vizirati drugače kot skoz oči proizvajavcev? Res pajek tke mrežo in je tkavec? Res ptiči orače celo spodbujajo, naj orjejo in sejejo — naj garajo? (Alojz Gradnik: *Škrjanček*.) So res maskote, ki nam prinašajo pri našem delu srečo? (Karel Širok: *Polžek gre na pašo*.)

Je vse, kar je potepuško, kar nima dóma, kar nori od energije, a kar zna tudi počivati, človeku sovražno? (Alojz Gradnik: *Veter*.) Je res treba veter odganjati od hiše, ker je potepuh, klatež, moč? Je res dober samó domači krov, varnost pri materi, skladnost v družini, poseljevanje polj in mest, statičen obstoj na mestu, topos?

Je res ves svet samo slika? (Lili Novy: *Pika-poka*.) Je res grič ravno prav visok? Kaj to pomeni, ravno prav visok? Prav zame, za nas; grič kot točka na razglednici, kot vzpetina za gričelazca. Z griča gledaš: polje vidiš, gaj in log, vse vasice naokrog. Vse vidiš. Vse je tvoje: tebi v vizualni užitek. In vzklikaš s pesnico: svet je poln prelepih slik! Je to res še svet?

Celo škratje, ta čudežna bitja, so postali pomočniki pri neolitski disciplinski vzgoji otrok. (Janko Samec: *Škrati*.) Niso več samolastna bitja zemlje, dokazi, da svet ni le država, urad, trgovina, asfalt, umna živinoreja; niso več priče, da je svet nekaj drugega, nerazumljivega znanosti in zdravi pameti. Če otrok joka, če se cmeri in dere, ga pridejo iskat škrati in ga vzamejo s sabo. (V drugih pesmih so za strašila cigani; vsekakor zmerom podljudje, bitja, ki so zato nižja od nas, ker se ne zmorejo vključiti v delovno disciplino lastniško proizvajalne družbe.) Glavna naloga škratov — včasih dobijo tudi oni mesto v sistemu, mesto paznikov (zmožni, totalitarni sistem povzame vase že vse, do vil, do hipijev, do zločincev; vsi postanejo — pozitivna ali negativna, vseeno — funkcija sistema) — je, da vneto prisluškujejo, skozi špranje v hišo škilijo in pazijo, kdo vrešči in rjuje. Namen pesmi — in disciplinske družbe — je, da sta otrok in odrasli pridna, tiha, pokorna.

Otroci so prihodnji delavci. Zato jih je treba že sprva navajati na delo. Zdaj se še igrajo, a zakaj se ne bi igrali prihodnjo resnost: delo? (Gustav Strniša: *Mi pa hlebčke pečemo*.) Nikoli ni prezgodaj. In pečejo mamiči kruhek. Sicer je iz rjavega blata, a nič ne dé, gre za princip, gre za metodo, gre za delovne navade. Dobri sonček jim gre na roke; prosijo zlate žarke — simbol nedolžne narurne nežnosti — da blatne hlebčke spremenijo v dobri kruhek. Ker se jim posreči, da hlebčke dobro vsajajo, iz veselja nad svojo koristnostjo veselo rajajo.

Še in še bi lahko našteval. Tako rekoč ni narurnega pojava, ki ga poezija za otroke ne bi spremenila v pojav, ki služi človeku proizvajalcu, človeku gospodarju. Res pa je, da ni malo tēm in obdelav, v katerih prihajajo na dan tudi nekateri drugi poudarki, zdaj manj opazno, zdaj že kar ostro in samosvoje.

Pesniki izhajajo iz antropomorfizacije. Ugotavljajo: polžek orje, miška seje, da bo vzrasla pšenica, polžek jo bo oplel, miška požela, polžek odpeljal v mlin, miška v mlinu zmlela. (Karel Širok: *Polžek orje*.) In vendar, ko pesem preberemo, nismo prepričani, da gre le za propagando poljedelske kulture, dela, organizacije dela. Živali delajo kot neolitski ljudje, in vendar... Kot da se pesem — sama v sebi, kot pesem — preveša v svojo nasprotje. Kot da beremo zraven

tudi nekaj, kar ni eksplicite zapisano, a nas objema s...s čim? Polžkovo in miškino delo se namreč kaže obenem tudi kot fiktivno. In ne samó kot igra. Kot... kaj?

Delu je enakovredno uničevanje dela. (Alojz Gradnik: *Mojškra Mara*.) To je že pravo pohujšanje: vdor tistega, kar je pridržano le za odrasle. Kar podnevi šiva, vse ponoči para, ta čudni človek. Po eni strani dela kot skrbni neolitik: šiva bele srajčke za domače zajčke in za zajčkov tačke šolenčke in hlačke; živali oblači v človeška oblačila, dela jih za človekove znake. Na drugi strani pa zajčki vendar ves čas tekajo bosi po rosi in se brez srajčke nagi valjajo v vlagi. Človeško delo je zaman: živali ni mogoče počlovečiti v mehanične lutke. Lahko jih pojémo, in to se tudi redno zgodi; ne moremo jih pa obleči in vse nagnati v človeški cirkus.

Morda pa sploh ni važno delo. Ni življenje ena sama svatba? Motiv svatbe je zelo pogost. Star, mitski motiv: poroka sveta, združitve različnega, radost, žar, dosega cilja. (Cvetko Golar: *Svatba na poljani*.) S to svatbo ni več simbolizirana le neka človeška moderna svatba. Skoz pesem vdira nekaj drugega. Rdeči mak se ženi s purpalo. Na ovsu ne jezdi otrok, ampak slak. Napiva. Čmrlji basirajo, škrjančki vriskajo, ampak ne človeku; živali same sebi. — Brez dvoma, oblika te poezije je meščanska. Idila. Uradnik gre na polje, opazuje poletno polje in — v hiph počitka, v prostem času — čustveno prenaša svoje življenje vanj. Vendar, ob tem se dogaja še nekaj drugega, nepričakovanega, nenačrtovanega: sam nekako odpada, nehuje biti opazovalec, gledalec; pretaka se v rastline, v živali. Zdaj ni več žival njegov posnetek, ampak postane on metafora za čmrlja, za mak. Začuti energijo sveta — pa čeprav jo doživlja v okvirih enostranskega rajanja impresionistične slike. Iz uradnika je izstopil bohem, bohem se je približal zemlji, ji prisluhnil...

Pomlad je kategorija, neznansko ljuba meščanu, zaprtemu v ječo neolitiskih mest. Je meščanska kategorija idilizma. In vendar vdre skoz konvencionalne oblike ideologije še nekaj nepredvidenega. Ne več užitek nad gledanjem, ampak užitek v samem pirovanju. Obnova sveta. Bližina rekreacijskega mita. Vse se sicer preveč zbiksano lesketa, zlatí, preveč je biserov, bliskanja, isker, kresanja, vriskanja, pa vendar poje izza položenega soboslikarstva nota, ki namiguje, da se ogenj kreše: da energija seva. (Cvetko Golar: *Pesem o čmrlju*.)

Žival služi človeku; dojenčku dela zobček. (Cvetko Golar: *Miška dela zobček*.) Vendar ga izdeluje tako, da vidimo irealnost njenega dela: žene meh, dolbe, pili, s svedrom vrta, s kladvom tolče, iskre kuje. Ta podoba prehaja smiselnost poprečnega sveta. Da ne bi bilo absurdno, rečemo, da je pravično. A kaj pomeni v tej zvezi pravično? Domišljija prehaja prek običajnih in dovoljenih meja. Če bi kaj podobnega, kot beremo v tej pesmi, trdil nepesnik, bi ga pri priči zaprli v norišnico. Poezija sme. Kaj sme? Ne upoštevati siceršnih omejitev. Trditi nesmisle. Se prepuščati domišljiji. Si izmišljati. Odhajati v imaginarno.

Radikalni kritik s tem ne bo zadovoljen. Ve, da je imaginarno le dopolnilo realnega; celó nujno dopolnilo. Človek, zaprt v neolitsko mehanično delavnico, mora bežati v želje, v sanje, v izmišljije, da bi sploh lahko preživel. Ta beg je ventil, ki ga realiteta dopušča. Torej je tudi navedena poezija zgolj dopuščena; ne prebija pravih zidov, ne trga pravih verig.

Katera jih prebija? Jih sploh katera? Ali je v vsaki nekaj, kar predre skoz? Ali pa je le velika — prava — poezija tista, ki prehaja onkraj? Ker prehaja onkraj le jezik — pesniški jezik?

Prehajati onkraj pomeni poslušati, kar je onkraj — onkraj neolitskega modela. Marsikaj v slovenski poeziji za otroke vendarle sliši od onkraj in prevaja v naš jezik.

Pesnik govori mački. (France Bevk: *Muca se nam kuja.*) Razlog je koristoljuben, neolitski: noče mišk več jesti. Zraven pa se takoj vmeša nekaj povsem nekoristnega, skoraj nesmiselnega. Mačka noče preje prèsti. Kot predica je enaka človeku in uporabljiva; vendar njena preja je le besedna igra, ki jo omogoča dvopomenskost besede prèsti. Kar sledi, je še bolj fantastično. Muco je treba kaznovati; to je zares najljubši neolitski posel. Vendar je kazen absurdna — polžu jo bodo prodali. Prodaja je neolitski pojem: blagovna menjava. Zanj bodo dobili drobljaj pogače. Obenem pa je blagovna menjava osmešena, izpodkopana: pesnik bo dobil pol žabje krače. In kaj bo delala mačka pri polžu: v polžji hiši bo lovila miši. Ta — zadnji — verz sega že izrazito čez razumnost logike. Smo v Alicini deželi, v alogičnem svetu drugosti.

Iz tovrstnih absurdnih situacij, iz besednih iger, iz fantastičnih kombinacij sledi humor. Humor nemožnost norih položajev sicer počloveči, naredi jih sprejemljive, civilizira jih, obenem pa omogoči, da jih neolitčani prenesemo. Humor je meja med onkrajnjim in totranskim: navidez udomačeno onkrajanje.

Privlačen je ljudski, otroški humor otroka, ki ni mestjanski zglednež, ampak prebrisanec z izjemno živim in nelogičnim, nedisciplinskim jezikom. (France Bevk: *Pri čevljarju.*) Na vprašanje, kako mu je ime — to je najbolj tipično neolitsko vprašanje, državljanski vprašalnik, nujnost identificiranja, ločevanja od drugega, kontrola, člen(jenje) — odgovarja fantič: tam vprašajte, kamor steza polž roge. Kje je to? Druge. Tam, kjer odgovor ni dostopen. Fant hoče ostati anonimen: brez civilnega jaza. Fant želi biti čisti trenutek, neujemljiv. Ko ga vpraša čevljar — odrasli, anketar, policaj, šolnik — kje je doma, bistrroumež odbrusi: Iz tistega sem kraja, kjer za par sta vola dva. Odtod, od nas, iz neolitika, iz parno-binarnе logike, vendar obenem od povsod. Deček nima posebnega, določenega doma, hišne številke. Na koncu pa da za plačilo čevljarju, ki je menil, da je pametnejši od fanta, tale obèt: ko se naredi temà, slepec — polž — vam ga prinese v košu leskovem brez dna. Blagovna menjava je raztrgana; na eni strani delo, na drugi prostost.

Prikazujejo se nam fantastični kraji: kakršnih ni in vendar so. So samó v poeziji? Ni poezija odprtina, skoz katero seva tisto, česar logika noče dopustiti? Kje je žabja vas (Radivoj Rehar: *Tri race*)? V paleolitskem.

Primikajo se fantastične zveze. Jožek polžka v plug zapreže, z bilčico ju zveže. (Igo Gruden: *Jožek ima hiško.*) To delo — oranje — je očitno nesmiselno; tudi igo — prikljenjenost živali in ljudi na njihovo funkcijo, na mesto v sistemu — je nesmiselno, neučinkovito. Sta res polža, prikljenjena z bilčico, zgolj podoba in povrh vsega še imaginarna? Ne bije skoznju drugačen svet? Muren, vprežen v kočijo (Vera Albreht: *Ponesrečena vožnja*), sicer služi človeku, a na način, ki dela človekovo vladu kljub vsemu smešno. Če mesar ves dan kolje komarja (Alojz Gradnik: *Komarjeva smrt*) in daje brencljem krače, pleče, krvavico, gre za svet, ki je drugačen od preračunljivega in ekvivalentnega. Kaj res ni mogoče iz komarja narediti gôre mesa? Smo tako zaprti v našo računsko in znanstveno logiko, da tega ne zmôremo več? Res mravlja ne more pobiti vseh loncev, ko leze čez lončarjeve piskre? (Branko Rudolf: *Huda mravlja.*) Res ne more pohrustati bika? Pesnik ni storil nič drugega, kot da je sledil matematični logiki, ugotovil, da je šest več kot štiri, da je torej neko bitje, označeno s številko šest, močnejše kot bitje, ki je označeno s številko štiri; ker ima mravlja

šest nog in bik le štiri, je nujna zmagovalka. Pesnik je napravil — seveda hote — sicer logično napako, ki ji pravimo pars pro toto, vendar je njegova pesem poskus, pogledati onstran logike. In — ali res velja celota več kot del? Hiša več kot soba? Soba več kot dragocen rokopis, ki je v nji, kot otrok, ki v nji spi? Mesto več kot človek, ki se sprehaja po njem? Stara namizna luč več kot briljantno stikalo na nji?

Naj sklenem. Primeri, ki sem jih navedel in ki niso niti reprezentativni, so le posamezni, negotovi, približni poskusi, kako uiti neolitski logiki; torej ne le pedagogiki, moraliki, ideologiji, racionalizmu, nasiljem vseh vrst, ampak načelom razredne družbe, utemeljene na produkciji, blagovni menjavi, znanosti in sistemu. Prihodnja poezija za otroke bo, tako upam, iz tipajočih poskusov prehajala v »metodo«: v takšno, ki prehaja vsakršno razumsko metodologijo. Pred nami je svet fantastike. Ne imaginarnosti, ne alibijskega dopolnila vladajoči realiteti. Samolastna simbolika: vrnitev mitskosti.

Summary

In the review of the anthology of Slovene poems for children, *Sunflower on the Shoulder*, from Fran Levstik until today, the author states that Slovene poetry for children is limited to a narrow selection of themes and that it does not dare to transcend the moral convention. He draws the opposition between the model (from the neolithic up to the modern age) into which everyone is pushed as soon as he is born, and on the other side the unmodeled man. He tries to find an answer to the question, why there are so many taboos in poetry for children. The solution is to write for children as sensitively as for adults. Poetry for children is depicting nature, but nature is totally idealised and symbols are bourgeois. At the early age the child is educated into an observer and reader. In such a way we are killing his mythical link with the sun and nature. The poetry antropomorphises the world instead of being carried away by it. The analysis of individual poems of the anthology shows that there is no natural phenomenon that the Slovene children poetry would not change into a phenomenon serving man the producer and master. There are some themes and creations where other tendencies could be felt. Here something unexpected breaks through the conventional form of ideology. The imagination transcends the usual and allowed limits. The author quotes examples that are individual and uncertain attempts to escape from the neolithic logic. He hopes that the future poetry for children will find the way out of the first attempts to transcend the rationalistic methodology.