

Lojze Kovačič

Ljubljana

O LITERARNEM USTVARJANJU OTROK

»Čeravno je bil referat napisan pred nekaj leti, se mi zdi, da ni izgubil nobenega akcenta aktualnosti. O tem me prepričuje delo, ki ga opravljam v Pionirskem domu kot mentor Kluba mladih književnih ustvarjalcev osnovnih in srednjih šol. Najbolj pa me je prepričal natečaj Pionirskega lista v letošnjem letu za otroške spise; po analizi 280 sestavkov otrok sem videl, da se iste kardinalne napake pri književni vzgoji po šolah ponavljajo, celo dublirajo. Torej ni vprašanje sodobnosti teme; vprašanje je bolj to, da sem priloženi tekst napisal predvsem za ustno interpretacijo, to je poslušanje, manj za natis, to je branje. Vendar sem ga pustil v »ustni« obliki ...«

(Iz avtorjevega pisma uredništvu)

Nobenih oprijemljivih metodičnih izhodišč nisem imel za svojo temo: delal sem po svojih estetskih merilih — prvenstveno kot pisatelj, ki govori svobodno in pozna nujnost svobode pri ustvarjanju. Seveda so mi pri tem — kot praktičnemu pedagogu — pomagale dolgoletne izkušnje dela z otroki.

Spise, ki so bili poslani na natečaj »Pisana beseda« in katere sem prebiral ne samo iz dolžnosti, marveč tudi iz osebne radovednosti, označujeta predvsem dve poglobitvi slabosti: da imajo značaj šolskih nalog ali pa značaj na silo literariziranih pripovedi. Ti dve zvrsti pisanja pa nastajata slejkoprej v razmerah in ozračju že tradicionalne pristranske literarne vzgoje pri pouku slovenščine v šoli in zunaj nje, in kajpada tudi pod vplivom naših standardnih »Beril«. Oboje — tako živa vzgoja kot izbor pripovedi v naših berilih, ki še zmeraj veljajo za vzorec dobre antologije — zavoljo ozkosrčnosti svojih didaktičnih načel, preživele čustvenosti, arhaične miselnosti, konservativizma vseh barv in vrst itd., ne dovoljujeta otroku (ne kot učencu, še manj kot ustvarjalcu), da bi v njegovih spisih zaživel radikalni humor, prosta domišljija, svobodni pristop k doživljanju iz njegovega vsakdanjega življenja. Zamejen v ta okvir otrok korespondira na ravni odraslega (in postaranega), opravlja nad svojim sestavkom (pod posrednim ali neposrednim vplivom) nasilne korekcije, ki so sicer v uslužnostnem odnosu do sveta in zahtev odraslih, nikoli ali malokdaj pa v skladu z njegovim realnim ali domišljijским svetom, z otrokovo duševno in starostno stopnjo, z njegovo simpatično nezrelostjo, na nivoju njegovih raz-

merij do sveta in perspektiv, v kakršnih se mu ta prikazuje. Lepota oziroma poetika (če smemo v tem primeru uporabiti to najvišjo estetsko kategorijo) je v pričujočih spisih poetika štirideset-petdesetletnikov, ne pa poezija tistega zgodnjega obdobja, v katerem je človek pravzaprav personifikacija lepote same. Na račun »globoke moralnosti« in vseh drugih konvencionalnih načel žrtvujejo otroci prav tisto, kar bi bilo za vzgojnika, za družbo, in ne nazadnje za analitika (kot obetajoče gradivo za raziskave) najzanimivejše in najdragocenejše: svojo otroško naravo, sebe celega, svoje enkratne skrivnosti in atraktivnosti svojega mišljenja.

Zdi se, ko da bi živa vzgoja in šolska leksika kar hiteli v tekmi za tem, da se otrok kar najhitreje znebi svojega otroštva kot nekakšne bolezni.

Postavlja se nam torej vprašanje, kaj storiti, da ne bi otroka še kar naprej pošiljali na kamnito strmino lažnega literarnega mojstrstva in demonstriranja »zrelosti«, ki je še daleč izpod njegove mentalne starosti, a da pri tem vseeno ne bi prizadeli načel in metode vzgoje in učenja (v prvi vrsti vzgoje, ki je eno izmed najpomembnejših področij človekovega ustvarjanja, povsem enakovredna znanosti in umetnosti in prav nič nepomembnejša od njiju). Literarna vzgoja zadeva kajpak učitelje materinščine, predvsem pa mentorje raznih literarnih krožkov in glasil na naših šolah, ki s tem postajajo oblikovalci književne vzgoje in samovzgoje otrok samih.

Pot v prostejše doziranje estetske vzgoje je pokazala že likovna, pri nas deloma tudi že glasbena vzgoja: pri teh dejavnostih dopuščajo otroku že malodane svobodno ustvarjanje, ne da bi se vzgojniki odvečno vmešavali s korekcijami v početje svojih varovancev. Vloga literarnega mentorja je seveda neprimerno težja, ker je kompleksnejša — pač zato, ker je književnost najbrž mnogo širša umetnost od likovne ali glasbene in ker z razliko od njiju literatura ne ponuja mentorju nobenih metodičnih sredstev ali pomagal (različne tehnike pri likovni vzgoji, pri glasbi preprosta zvočila, šumi, glasbeni simboli, instrumenti) za njegovo stopnjevano delo v ustvarjalni skupini otrok. Menim pa, da bi moral biti mentor predvsem občutljiv, po moderni literaturi in stvareh življenja razgledan človek, ki pozna svoje varovance, njihovo mentaliteto, dojemljivost, temperament, otrokovo senzibiliteto, njegovo šifro, s katero gleda in se mu prikazuje svet. Mentorjevo delo — vplivanje — bi moralo biti za to posredno. Vplivati, da mora otrok izbrano temo realne ali domišljjske narave zgraditi na pozitivističnih načelih, v znani izpeljavi, v vzneseni poetiki, docela v nasprotju z zamislijo njegovega notranjega sveta, ki ostaja tako nedotaknjen, bi moralo postati nekaj docela nedopustnega.

Končno vsi, ki se praktično ukvarjamo z vzgojo otrok, vemo: vse, kar ga učimo, kar mu svetujemo, pojasnjujemo, poteka pod njegovo kontrolo in cenzuro. Otrok predela vse sam, nekaj sprejme vase, drugo zavrže. Kar v osamljenem stremljenju vseh svojih sil, v spanju in bedenju ni priredil sam sebi, ne osvojil — ostaja prazna lupina, nasilno breme, gola informacija zunaj njega. To ne bo rastlo in dozorevalo. Prav tako nedopustno je, kar se na žalost pogosto dogaja in čemur sem bil nemalokrat priča, da je mentor favoriziral tiste otroke, katerih literarni izdelki so popolnoma zadovoljili načela »zrelega« mišljenja in sklenjene literarne oblike, in da so po drugi strani zavirali tiste, ki so mislili s svojo glavo in so bili s svojim radikalnim svojevrstnim mišljenjem in tvornim avtorskim odnosom v nasprotju s »pridnimi«, tj. pravzaprav z mentorjem kot zrelim človekom, ki je hotel za vsako ceno svoj mir ali je stremel za prevzetim vzorcem nekakšne idealne (okleščene) klasične umetnosti.

Ravno ti vprašljivi otroci pa so najboljši ustvarjalci, zanimive človeške narave, katerih posebnosti bi bilo treba še spodbujati in negovati. Stvarni, logični, ponosni, odrezavi so pričakovali od mentorja nekakšen recept, ker je »človek z izkušnjami«. V takih primerih bi moral ravnati svetovalec prav narobe, kot počne: Namesto da bi v krožkih oziroma podobnih literarnih jedrih gojili poprečni nivo dojemanja, čustvovanja, manirni stil itd. itd. in silili posebnije pod vijake takih splošnih regulativov (ali pa, če se temu upirajo, celo izključevali iz literarnih skupin), bi morali najti najbolj naravno pot, da bi bili poprečni otroci v čim pogostejšem stiku z nadarjenimi v svojih skupinah; to bi, v kar sem prepričan, dvignilo splošno raven vseh pišočih otrok. Razumljivo je, da mora biti pri nujnih »tehnicizmih« (popravljanje slabega jezika, slovnice itd.) delo mentorja v literaturnih jedrih veliko neposrednejše. Vendar bi moral tudi tu ostajati na dvojni preži, da s preveliko puristično vnemo ne prizadene osnovne podobe otrokove predstave, a da ga vendarle karseda neopazno pripelje na zakonito pot jezika. Jezikovni nadzor naj bi bil torej po mojem edini direktni poseg — pomoč, da si otrok razjasni svojo podobo o svetu, pa seveda veliko posrednejša, previdnejša, iz distance. Sem pa tja ne bi škodil neposredni poseg v proces tako zastavljene vzgoje, in to v obliki ter s pomočjo opazovalnih vaj: otroci naj bi zapisovali stvar ali dogodek, kraj, ki so ga vsi skupaj videli, srečanje, kateremu so bili vsi priča, ali karkoli že, kar se jim je vsem hkrati zgodilo. Spisek takih tem, motivov bi bil širok, segal naj bi od najbolj profanega do najbolj osebnostnega doživetja.

Vzgojnik bi po taki vaji dogledal razvoj in napredek svojih varovancev v krožku, stopnja dojemanja, fantazije (kateri je videl več, kar drugi niso ali kar ni zapazil nihče). Mnenja sem tudi, da bi bilo prav, če bi organizirali simpozij* za mentorje literarnih krožkov in glasil, katerega bi vodili ustvarjalci (pisatelji, pesniki, dramatik). V prostih razpravah bi mogoče le s svojimi izkušnjami, z reminiscencami na lastno otroštvo in svoje literarne začetke prerinili do nekakšne metodike (zelo svobodno dozirane seveda) za delo z otrokispisci. Z omembo ustvarjalcev sem želel predvsem poudariti, da takega razgovora ne bi oblikovali mogoče literarni teoretiki, zgodovinarji, kulturni aktivisti, ker bi bil potem rezultat nasproten tistemu, kar smo pričakovali, kajti znano je, da so bili doslej zmožni kakih globljih analiz o ustvarjanju in tehniki samega ustvarjanja res samo ustvarjalci (oziroma neposredni proizvajalci kot pravimo v politično-ekonomskem jeziku).

Težko mi je bilo razvrstiti od prebranih 100 tekstov deset najboljših, in to po zaporedni kvaliteti. Zato sem prvotnih 100 sestavkov razdelil v devet tematskih skupin in skušal po lastni presoji odbrati iz vsake najboljše. Te skupine so:

1. Osebni doživljaji
2. Reportaže in obiski
3. Živalske zgodbe

* Tak posvet o literarnem ustvarjanju otrok in mladine je bil letos januarja (1979) v ljubljanskem Pionirskem domu. Udeležilo se ga je 88 oblikovalcev knjižne vzgoje iz osnovnih in srednjih šol. Teme so bile naslednje: Abstraktnost tematskih naslovov pri prostih sestavkih. Snov, sporočilnost in zgodbenost otroških spisov. Estetika in poetika zgodnjega obdobja. Fragment kot otroku primerna oblika. Korekcijski pristopi mentorja. Demonstracija dobrih in slabih otroških sestavkov. Sedanjik kot otroški izum. Pravila trajnega branja. — Posvet so vodili: Jože Snoj, Ela Peroci, Marjana Kobe in avtor pričajučega prispevka.

4. Humoristični doživljaji
5. Fantastični spisi
6. Kronike in opisi domačih krajev
7. Delo doma
8. Otrok in njegovo okolje
9. Reminiscence na zgodovinske teme

Pri reportažah (razgovori z vaščani, intervjuji) me je motila anonimnost vprašanj spraševalca in seveda recipročna anonimnost odgovorov njegovega sobesednika. Pri tehniki in stilu te zvrsti so se otroci zgledovali pri naših časopisih in tako sem kakor v obrnjeni leči zdaj razločno ugledal vso brezosebno in frazerstvo naših časopisov, radia, letečih intervjujev na televiziji itd. Opravek sem imel takorekoč z najbolj banalnim žargonom, zametki naše ekonomske kitajščine, z administrativnim slogom slovenščine ali kakor temu pravijo Rusi s »KANCELARITIS« jezikom. Pri kronikah in spisih, ki posegajo nazaj v NOB, obravnavajo različne obletnice, spominske razgovore s partizani, z materami padlih ipd., pa so bili sestavki dobesedno prekriti s patino nabrekle patetike, kakršna prihaja do izraza tudi v različnih govorih na šolskih proslavah. Tako nastaja kič, ki ga ponekod mentorji pridno gojijo, ker je uporaben za različne obletniške prireditve ali posebne številke glasil, namenjene določenemu jubileju. Enako usodo doživljajo spisi, ki naj bi bili reminiscence ali obnove nekaterih zgodovinskih dogodkov (kmečki upori). Vzneseni stil, kakršnega nista uporabljala ne Walter Scot ne naš Jurčič, ima žal dva duhovna očeta: slabega učitelja oziroma zmedenega mentorja, ki ne zna ločiti kiča (šunda) od ljudske besedne umetnosti, ter historične stripe srbohrvaške izdaje.

Spis *Delo doma* (kako otrok pomaga očetu ali materi pri domačem in kmečkem delu) izveneva v proslavljanju pridnosti, navdihoval pa ga je odrasli. Otroci ne znajo ali ne morejo več spontano opisovati poteka dela, preproste avtonomnosti dejstev. Skratka, v svojih spisih niso ne realni ne neposredni in to pri opisu nečesa takega, pri čemer so bili povsem angažirani.

Mar moramo krivdo ali razlog za to iskati v moralizatorski torturi, ki visi nad vsakim otrokom že a priori, ko prvič vstopi med zidove šolskega poslopja, ali leži vzrok že v nekakšni notranji poprejšnji pripravi, potem v ohromelosti, ki ga zajame v učilnici ali pa mogoče to neguje celo učitelj? Kajti težko si namreč predstavljam (govorim iz osebne izkušnje in stikov, ki sem jih imel s kmečkimi otroki), da bi bili podeželski fantiči in deklice, ki morajo delati nekateri že od petega leta in imajo pri desetem letu starosti že prave težaške šape odraslega od kmetijskih strojev in garanja na njivah, zmožni sami od sebe — tako izumetničeno, nenaravno, poučljivo (skratka, v popolni diskrepanci s krepstjo, preprostostjo, brezrezervnostjo, s katero si služijo svoj težaški kruh, da bi lahko postali enakopravni člani družine) in tako skrajno privzdignjeno in odtujeno opisovati sami sebe, svojo psihično in fizično odraslost, svoj delovni dan pod domačo streho. Razgledan učitelj, mentor bi lahko tu s posredno ali diskretno inštruktažo — če predpostavljamo, da so otroci zaradi splošnega ozračja že tako načeti — napravil dosti. Navajati bi jih moral na preprostost pri opisovanju dela, na avtentičnost tega dejstva, na resnicoljubnost, in če je mogoče, celo na golo opazovanje brez odvečne navlake, nikakor pa speljevati učence, da oblikujejo svoje pripovedi v nekakšni montažni vzorec moralizatorskih šablon. Kot je znano, otrok v tej dobi študira svoje okolje — ves svet je zanj učilnica, ne samo razred, vendar študira po

svoje. Kajti, kar ne prebavi v sebi ta kemik, arhitekt in umetnik, ostaja prazna lupina. Zato nam lahko posreduje enkratno zapažanje. Čemu torej nasilno vnašati moralne predpise v otroške sestavke? Če vzamemo zgled iz najboljših književnih del: junaki v teh knjigah niso nikoli ovrednoteni zgolj po moralnih lastnostih, ampak predvsem po takih, ki nikjer niso izrecno omenjene. Te odlike so: rahločutnost, izbran okus, obzirnost, taktnost, občutljivost. Tako se etične vrednote komaj opazno prelivajo v estetske: pisatelj po tej poti premeteno usmerja bralčevo simpatijo.

Če natanko premislimo, zakaj nam je kak negativni junak v književnih delih tako neizprosno zoprni, si bomo morali priznati, da vzrok ni samo v njegovih moralni defektnosti, temveč morda še prej v njegovem prostaštvu, stikanju po tujem življenju, v popolnem pomanjkanju takta pri odnosih s svojo okolico. In če vzamemo za zgled tako imenovanega objektivnega junaka, torej tistega, ki naj ne bi bil ne črn ne bel, torej ne dober ne slab, nam pisatelj namesto moralne popolnosti podaja junakovo očarljivost, duhovitost, osebno kulturo, ljubkost, humorno sprejemanje vsakdanjih preizkušenj. Mogoče bi nas — to pravim nekoliko zlobno — otroci s svojo spontano izvirnostjo sčasoma lahko le prevzgojili ali nam vsaj odprli oči. Kajti otrok se ne glede na zunanje vplive močno nagiba k temu, da bi bil dober. Biti dober — to je stvar njegove osebne časti. Hkrati se poganja za tem, da bi dobro zmagalo — to pa je že nadosebno dejanje. To dvojje — osebno in nadosebno — pa se, kot vemo, med seboj marsikdaj izključuje in otrok se mnogokrat prav zato napreza, ker hoče služiti obojemu. Otroštvo ni enostavna, neprisiljena reč, pretvarjanje je, odrevenelost, malokdaj je veselo. Biti otrok je dolga, dolgačasna igra, ki se je moraš naučiti kot lekcijo, imena rek in kraljev. Otrokova morala je zato tudi močnejša od morale odraslih. »To se nam ne spodobi, mi smo otroci,« je rekla nekoč neka deklica, in mislim, da je to precej huda reč za odrasle, če pomislimo na njihovo nenehno moralno popuščanje in pristajanje na kompromise.

Otrokova morala pride do svojega pristnega in spontanega izraza prav pri spisih, v katerih opisuje svoje osebne doživljaje, v katerih prikazuje svojo navezanost na živali, na stare starše, v humornih in fantastičnih menjavah svojega razpoloženja, deloma tudi (in to le »deloma« predvsem zaradi strahu pred zamero odraslih) kadar opisuje svoje razmerje in odnose do otrok, učiteljev, staršev oziroma njihove značaje ali kakšno potezo v teh značajih. Temeljno počutje otroka je osamljenost. Slišal sem nekega otroka, ki je nagoval svojega konja (ne vem več, je bil to gugalni konjiček ali takšen na vrvico): »Eh, moj konjiček, ti nimaš mame, jaz jo pa imam. Ti nimaš očka, jaz ga pa imam, a vseeno sem prav tako sam na svetu...« Otrok bi rad imel očeta, mater, bratca, dedka, svet in zvezde samo zase, v bolečih blodnjah spoznava, da je to nemogoče, da je ta tu, oni tam, da mora iskati in najti sam, nihče ne bo tega naredil zanj, nihče mu ne bo odvzel tega bremena in tako prične graditi v zbrani osamljenosti svoj svet. Iz osamljenosti se rojevajo najiskrenejše pripovedi. To bi moral v prvi vrsti vedeti mentor in svoje posege, moralna načela prirediti na to otrokovo osnovno elegično počutje; skratka ne bi smel postavljati principe pred otrokovo doživetje, ki pomenijo življenje, ampak za njimi, podobno kot to počne prava literatura, ki se ne postavlja pred banalnostjo z visokoletnimi mislimi, ampak stoji za banalnostjo: skozi in s pomočjo nje in svoje kvalitete pripoveduje globlje misli o človeku.

Živalske zgodbe. Ker otrok doгледа žival — to bitje, manjše od sebe (ulomek njega samega), do katerega goji pokroviteljsko razmerje — so spisi o

živalih praviloma skoraj zmeraj najboljše in najbolj prepričljive strani v otrokovih sestavkih: v nekem smislu jim živali nadomeščajo imaginarnega dvojnika, izmišljenega prijatelja, osamljenca, kakršen je sam, zaveznika. Osamljenost otroka se rada veže na osamljenost starih ljudi: odtod je tudi toliko medsebojnega razumevanja med vnučkom in babico, vnukinjo in dedkom in otroški spisi so polni pripetljajev tega solidarnostnega razmerja. Nadalje je *prijateljstvo* (po možnosti seveda ne prijateljstvo v istem razredu). *Humor*, s katerim otrok včasih obvlada svojo nebolgljenost, je naslednja žlahtna in vitalna prvina otrokove izkušnje s svetom in imenitna tema za njegove kritične iznoveidi o samem sebi. (Nekaj tako smešnega se mi je zgodilo — praviio otroci ali »tako trapariio sem napravil, da io moram zapisati«. »*Slaba je modrost, pri kateri se ne moreš smejati.*«) *Domišljjski svet otroka* je resda podložen ali skalien, kakor pač hočemo, z zeledi iz kina, TV, stripov ipd., vendar se naide v njegovem domišljjskem svetu (pogosto realiziran s prijemi iz tiska in filma) tudi kakšna osebna vrstica, ki je lastna samo niemu, tako rekoč njegova osebna šifra. Med domišljjskimi spisi otrok so zato najboljši tisti, v katerih mali avtor pripoveduie o nekem svojem skrivnem kotičku ali namišljenem priiatelju, ki nai bi bil vedno z niim, v resničnih ali irealnih okoliščinah življenia: to ie praviloma zmeraj moister dvoinih situacij, po drugi strani pa ubogljiva podreiena oseba, vseskozi pa preganialec otrokovih pristnih strahov in urešničevalec njegovih najbolj neizvedljivih hotenj in želja. Nekateri so celo ustvarili skorajda vidno podobo takega nevidnega zaveznika in premošli tudi dovolj posuma (ali nesramežljivosti), da so to skrivnost razkrili na papiriu, eni v celem ali deloma, drugi vsaj med vrsticami.* Res pa je, da se ravno pri tej vrsti spisov ne moreš znebiti občutka, da pripadaio najbolj skritim plastem osebnega življenia. Šola in drugi otroški kolektivi na eni, in na drugi strani razrahliane čustvene vezi z domom so tako razgradili otrokovo individualizacijo in znivelizirale njegova osebna spoznanja, da ga dobesedno zaíame groza, ko bi moral sprostiti ustvarialne energije iz svojega notranjega sveta.

Razočarali so me spisi otrok iz šole za sleno in slabovidno mladino ter otrok iz zavodov za naglušne. Namreč zaradi istih napak, ki sem jih našteval doslej: predvsem pa površinskega prikaza njihovega notranjega sveta. Tendence učiteliev v teh posebnih pedagoških službah, da bi te otroke (telesno ovirane, deloma tudi duševno zavrte) pripeljali na prag zdravega, elementarnega dojemania in doživljanja življenia in sveta, ie sicer v rehabilitacijskem smislu hvale vredno; vendar so pri tem zanemarili drugi vidik, psihološki — natanko tako ko v normalnih šolah — po katerem naj bi poskušali razkriti notranji svet teh otrok. Skratka: desubjektizacija. Imel sem priložnost, seznaniti se s slepim dečkom: bilo je to na neki ekskurziji, pri skupni večerji v restavraciji sredi nekega hrupnega obmorskega mesta. Jeditnico so napolnili otroci iz treh avtobusov, torej nekaj nad 120 otrok. Odprta kuhinja, hrup, živžav razgovorov, žvenket jedilnih potrebščin — samega sebe nisi več slišal — zdelo se mi je, da so se mi predrli vsi varnostni filtri sluha in da bo vsak čas zavladal tako imenovani »zvočni koktail«, kaos glasov in šumov. Ta deček mi je tedaj

* Osnovnošolski otroci, člani ljubljanskega kluba mladih književnih ustvarialcev prav zdaj dokončujejo knjigo z delovnim naslovom: *Zgodbe o Tin-lin-linu*. To ie domišljjski junak, ki zmore vse tisto, kar normalnemu človeku ne bi bilo mogoče. Na to temo mladi pisci — brez medsebojne konzultacije — opisujejo v zaključenih zgodbah junakove pripetljaje. Na koncu šolskega leta bomo knjigo, ki bo tudi ilustrirana, izdali (šapirografirano seveda).

priznal, da lahko razloči vsak razgovor izza vsakega omizja in celo to, o čem se pogovarjajo. Njegov sovrstnik, zdrav fant, ki tega ni verjel, je ne bodi si len napravil preizkus: šel je od mize do mize, od separejev do konca jedilnice, in ko se je vrnil, je potrdil, da so se mali gostje zares pogovarjali o tem, kar je zaznal slepi deček. Ta deček mi je rekel, da spozna značaj človeka po glasu, in da so se v zavodu večkrat šli tole igro: značaj in razpoloženje vsakega novega človeka so presojali samo po glasu in načinu njegovega govorjenja, in kar so pozneje zvedeli o njem, se je povsem skladalo z njihovo sodbo. Pravil mi je še, kako je za slepe močan veter nekaj takega kot za nas megla, da se dez-orientira in se čuti zgubljenega v njem, pravil mi je še, kako začuti bližino zidu, kako pa bližino mize, torej horizontalo in vertikalno itd. Hudo mi je bilo, ko sem zdaj prebiral spise slepih otrok, da nisem niti v enem izmed njih nalletel na ta posebni in samo njim lastni vidik, po katerem živijo in čutijo življenje. Po drugi strani pa spet v sestavkih, ki so jih napisali gluhi otroci, ni bilo sledu o nemem svetu kretenj, o mimiki v širšem in ožjem smislu, skratka o vizualizaciji, s pomočjo katere komunicirajo s svetom.

Zadnja stvar, ki se mi zdi važna, je vprašanje: kaj je po formalni in vsebinski plati otrokov spis? To je zmeraj skica ali fragment. Tudi v pravi literaturi obstaja osnutek oziroma fragment, še več, ta oblika je postala v zadnjih dvajsetih, tridesetih letih prevladujoča v pripovedništvu. Ker ljudje ne živijo več celovitega življenja — kakor so ga, kot mislimo dandanašnji, nekoč živeli — je tudi sodobna pripoved postala fragmentarna. Pisati, kot da bi nam peščena ura še zmeraj odštevala čas in bi nam bile vse stvari, vse mejne situacije v življenju, smrt, ljubezen, rojstvo, jasni in razumljivi, ne moremo in ne znamo več — oziroma vsaj toliko časa tega ne bomo zmogli početi, dokler ne bomo dobili odgovora na vsa naša vprašanja. Tako imamo, da se vrnem, v literaturi mojstrsko skico, na drugi strani pa topoumno popolnost nekega umetniškega proizvoda, na primer topoumen sonet. (Za ilustracijo: nekdo je napisal v heksametrih pesmi o trpljenju in mukah taboriščnikov v Dachauu, Buchenwaldu: pesnik se je v trenutku spremenil v brezdušen avtomat.) Skica ima smer, nima pa konca. Skica je izraz sveta, ki se stalno odpira in menja, je nezaupnica vsemu finalnemu in dokončnemu. Če je razvalina Akropole simbol otožja za nekdanjo celovitostjo, je nasprotno dandanašnji umetniški fragment upanje, obljuba celovitosti in popolnosti, ki naj bi nekoč spet nastopila, katero pa nikoli ne bomo dosegli. Ta kratek ekskurz, kaj pomeni fragment v sodobni literaturi, je bil potreben zato, da bi poudarili, kako nevarno bi bilo, če bi vsakokrat in ob vsaki priložnosti primorali otroka, malega avtorja, da bi njegov spis — osnutek moral imeti uvod, sredino in poanto, to je v sebi strogo zaključeno formo. Če je že odraslemu nemogoče ohraniti v glavi vse, kar se dogaja (kot je splošnemu zdravniku nemogoče, da bi bil specialist za vse bolezni) in če je njegovo življenje bolj podobno Sporadam, raztresenim, med seboj ločenim otokom, kot sklenjeni celoti, potem je zahtevati od otroka, ki stoji na začetku življenja nekakšno formalno sklenjenost, popoln in celovit nesmisel. Zato sem tudi opozoril, da bi moral biti mentor razgledan po moderni domači in svetovni književnosti in mislim, da bi mu bilo to v precejšnjo oporo in uteho. Prepričan sem, da bi moral vzgojnik iz intimnega sveta otroka, kakršnega sem poskušal razložiti, prebrati impulze zase kot za svoje varovance. Otrok, ki je nekemu pisatelju pokazal sestavek, v katerem je opisal, kako mu oče večkrat pravi »da mu manjka en kolesček«, je vprašal pisatelja, koliko kolesčkov mora potemtakem imeti človek, da velja za pametnega. »Recimo, da jih ima pet,« je improviziral

pisatelj. »Tebi pravi oče, da ti eden manjka. Sicer nisem strokovnjak, mislim pa, da so štirje koležki kar čeden kapital. Peti, ki manjka, bo že še prišel zraven.« Otrok je podoben človeku, ki začenja zbirati svoje premoženje.

Ima čas.

Zusammenfassung

Aufgrund langjähriger Erfahrungen bei der Arbeit mit Kindern und Ermittlungen bei Durchsicht zahlreicher Kinderwortschöpfungen erörtert der Autor, der selber für die Kinder und die Erwachsene schreibt, die Rolle des literarischen Mentors und die Arbeitsmethoden in den literarischen Zirkeln.

Der Kinderaufsatz ist dem formellen und inhaltlichen Charakter nach eine Skizze oder ein Fragment, in dem das Kind eine einmalige Wahrnehmung vermittelt. Die literarische Erziehung beim Unterricht ist traditionell voreingenommen, deswegen ist die Arbeit in den literarischen Zirkeln bedeutungsvoll. Der literarische Mentor muss empfindlich sein, ein tiefer Kenner moderner Literatur und der Lebenserscheinungen, der bei den Betrachtungsübungen seine Schützlinge, ebenso ihren Fortschritt, die Stufe ihrer Auffassungsmöglichkeiten und ihrer Phantasie kennenlernt und sie zu einer unmittelbaren, innigen und ungekünstelten Ausdrucksweise anregt.

Der Autor reiht die durchgesehenen Kinderschöpfungen mit Bezug auf die Thematik ein und stellt fest, dass man die grösste Ursprünglichkeit in den Aufsätzen über die Tiere entdecken kann. Die innigsten Niederschriften aber werden aus dem Gefühl der Vereinsamung geboren.