

Balada o Francetu Kotlarju, Večer pred zimo ipd. V Kosovelovi poeziji te vrste je zlasti prostor z zunanjimi predmeti začel dobivati pomen nečesa usodnega; večer, zrak, ulični napis, živordeči lepaki, senčen obris, koraki, prazen prostor, voda v žlebu so n. pr. vidne posameznosti, toda ta predmetnost je znamenje nečesa, kar nastaja in vsebuje globoka nasprotja, ki vzbujajo hrepenenje po nečem, kar naj bi bilo drugače, kot je, da bi človek mogel živeti; razmerje med posameznostmi nenadoma zraste pred nami z vsem patosom velikega simbola. — Socialna lirika drugih je takega človeka, zlasti izobraženca, in tak socialni milje, kakor živi v teh pesmih, odkrila za socialno poezijo in ga oblikovala s podobnimi sredstvi šele v 30-ih letih, ko se je splošni ekspresionistični revolucionarni patos umiril.

**Ignac Kamenik**

## **OTROŠKI LIKI V DELIH IVANA CANKARJA**

»Kaj naše razočaranje starcev, kaj naše spoznanje! Beseda več na popisanem papirju!... Razočaranje otroka pa je prvotno besedilo vsega življenja...« (Bobi, LZ 1909). Tako je zapisal Ivan Cankar, tik preden se je z Dunaja za stalno napotil v domovino in tik pred tisto dobo v svojem ustvarjanju, ko se mu je lastna mladost najbolj živo ponudila pod pero, t. j. pred svojo drugo »avtobiografsko dobo« (1910—1915). V zadnjem stavku je iskati izhodišče za razmišljanje o Cankarjevi otroški motiviki, ki je mnogovrstna in tesno povezana z njegovim življenjskim in umetnostnim nazorom. Zato je pri razglabljanju o tem problemu nujno treba upoštevati kronološki in obenem razvojni vidik ter iskati izhodišče za določeno oblikovanje posameznega motiva v pisatelju samem.

Cankar namreč ni mladinski pisatelj ali oblikovalec, ki bi mu bil motiv otroka pač eden izmed motivov, niti ni pisal otrokom o otrocih ali odraslim o njih: Cankarju je izraz »otrok« mnogokrat pojem za otroštvo, otrok z butaro na glavi ali križem na ramah simbol za trpljenje, nezakonsko dete simbol za iz družbe izobčenega trpina, otroci v družini (z avtobiografskim ozadjem) predstavljajo tisto kruto življenjsko neizprosno, ki sili mater v odpoved, razdajanje, smrt itn. Otrok je v Cankarjevem ustvarjanju dobil predvsem dve izrazito svojski funkciji — po čemer se loči od podobnih likov pri ostalih pisateljih — ki jima je iskati korenine v samem značaju Cankarjeve umetnosti:

1. postane mu ena bistvenih oblikovnih prvin, s katero more izraziti svoj odnos do sveta in okolice (kar je pri značaju Cankarjeve umetnosti zaradi ostre meje med lučjo in temo dokaj pomembno);
2. njegove podobe otrok so mnogokrat jasne transformacije umetnikovega jaza v določenem času.

Razbor gradiva glede na genezo posameznih del z otroškimi motivi kaže na Cankarjevi ustvarjalni poti na zanimiva žarišča, ki koncentrirajo posamezne snovi s temi liki v pomembnejša obdobja:

1. *Prva doba revolte* je tista prva bojevitostna doba, ko prisega še na realizem in naturalizem, pa vse do leta 1900. V tem obdobju so otroški motivi redki, poleg tega pa se niti v eni črtici te dobe ne pojavlja otrok sam, temveč vedno le v družini kot sekundarni element, pa naj ima snov avtobiografsko ozadje (prim. Sreča, 1896; Lavrin, 1897; Klara se je izgubila, 1898) ali ne (prim. V kupeju, 1900).

2. V *prvi avtobiografski dobi* (od leta 1901 do 1904), potem ko se pisatelj umiri in oddahne od bojev v prejšnjih letih in ko je prvič začutiti v njem sledove resignacije in fatalističnega pesimizma, se dela z otroškimi motivi občutno pomnože in so pravi pendant k njegovim snovem z neotroškimi liki. Da, celo vmesno stopnjo med prvo bojevitostno dobo in sledečo resignacijsko zasledimo v delih z otroško motiviko (prim. Mimi, 1900). Večji poudarek dobi v tem času otroški lik sam, saj postane nosilec akcije in idejnega poudarka, pa naj je v družini ali sam, avtobiografsko obarvan ali ne (prim. Mimi, 1900; Križev pot, 1901; Iz predmestja, 1901; V temi, 1903; Greh, 1903; Hiša Marije Pomočnice, 1904 itn.).

3. *Druga doba revolte* je naslednja doba, v kateri se spet zgostijo snovi z otroškimi liki. Zajame čas od leta 1905 do 1907. Tudi za te snovi bi veljalo reči isto kot za tiste iz prejšnje dobe. Očitujejo pa med drugim še dve posebnosti:

a) snovno se ta motivika razširi, saj so teksti daljši in niso več omejeni v glavnem na črtice (prim. Polikarp, Smrt in pogreb Jakoba Nesreče, Aleš iz Razora, Jure), pri čemer je treba poudariti, da je v ne izrazito otroških snoveh vendarle otroštvo glavnih junakov eden bistvenih in za idejno poanto pomembnih elementov (prim. Polikarp, Smrt in pogreb Jakoba Nesreče, Aleš iz Razora);

b) v tem času nastanejo tako imenovane hrepenenjske zgodbe (Spomladi, Pavličkova krona, Zdenko Petersilka), ki kažejo na eni strani Cankarjevo hrepenenje po domovini (prim. Spomladi, 1906), na drugi strani pa njegovo kritiko družbe (prim. Zdenko Petersilka, 1906; Pavličkova krona, 1906); vse v času, ki pade še v drugo Cankarjevo bojevitostno dobo (1904 do 1906). Idejno se motivi tega razdobja navezujejo na drugo bojevitostno dobo in na pisateljev aktivni poseg v družbenopolitično delovanje (kandidatura) ter dajejo slutiti Hlapca Jerneja.

4. Najbolj pa se Cankar približa otroku v svoji *drugi avtobiografski dobi* v Ljubljani (od leta 1910 do 1915), saj mu — razumljivo — živo stopi pred oči njegova mladost, deloma pa tudi zato, ker se sam počuti »starca«. Zato prevladujejo v tem razdobju avtobiografske črtice (prim. Bobi, 1909; Večerna molitev, 1910; Na peči, 1911; Sošolci, 1912; Greh, 1912; Rožni venec, 1913; Moje življenje, 1914; Grešnik Lenart, 1915 itn.). Funkcija otroka v teh tekstih se dokaj razlikuje od tiste v prejšnjih snoveh, pa čeprav so bile tudi tiste avtobiografsko obarvane. Zdaj pisatelju ne gre več za dokazovanje svojega pogleda na svet preko otroških likov, temveč hoče biti stvaren, miren zapisovalec tega, kar se mu je zgodilo v spomin. To se seveda sklada z njegovim izraznim in idejnim prijemom v vseh snoveh te dobe, ko začne obračunavati — poleg ostalega — tudi s svojim lastnim življenjem. V ta sklop pade tudi motiv matere (prim. Ob svetem grobu). Pri neavtobiografskih otroških motivih (ki jih je v tej dobi malo, so pa nekateri iz kasnejših let, prim. Domače novice, 1917; Otroci in starci, 1917) se pojavi ponekod še nekdanja podoba trpečega otroka (prim. Šopek cvetic, 1913; Marjaš, 1912, nastala še 1909; Telesne vaje stražnika, 1917), drugod pa se kaže Cankar kot zrel, življenjsko moder mislec in deloma tudi sodnik (prim. Slamniki, 1910; Majska veselje, 1910; Domače novice, 1917; Otroci in starci, 1917).

To bi bila vozlišča, ob katerih se zgoste snovi z otroškimi liki in od katerih vsako pomeni določeno fazo v Cankarjevem idejnem, življenjskem in umetniškem nazoru. V naslednjih izvajanjih bi skušali strniti dognanja, ki so se izkristalizirala ob analizi tekstov z otroškimi liki v posameznih zgoraj nanizanih obdobjih:

Cankar je že v prvih pesniških poizkusih očitoval dve svoji kasnejši osnovni idejni komponenti: neenakovrednost z ostalim svetom zaradi revščine in srd nad okolico, ki ne pusti živeti vsakemu. Poznejša življenjska doživetja so ga odvrnila od te poti in ga začasno usmerila v aškerčevski odpor zoper družbene krivice (prim. Cankarjeve v Aškerčevem slogu zapete epske pesmi in njegove naturalistične črtice). Srečanje z dekadenco pa mu je pomagalo, da se je vrnil v svoj nekdanji svet, kjer se je osvestil prvenstveno pod vplivom matere in začel izpovedovati svoj pogled na življenje preko lastne osebnosti, v kateri so predstavljali mladostni vtisi dominantno življenjsko doživetje. V tem je pogojena avtobiografskost večine njegovih otroških likov, ki izpričujejo v mnogih snoveh stvarno pisateljevo življenjsko ozadje, ali pa nosijo na videz objektivne zgodbe čustveni in miselni pečat Cankarjevih mladostnih doživetij.

V dobi, ki vodi do končnega njegovega osveščenja, t. j. do leta 1900, ko mu lastna osebnost še ni oblikovni posrednik v boju za priznanje malega človeka, so zato snovi z otroškimi motivi redke, osebno nepoudarjene in sporadične. V tej prvi dobi bi mogli imenovati Cankarjevega otroka le brezosebne, statičnega, pasivnega ilustratorja dogajanja v zgodbah, ki imajo svoje idejno težišče drugod (Sreča, 1896: ljubezen do otroka v revščini; Lavrin, 1897: revščina, ki ne prizanaša s ponižanjem niti otrokom; V kupeju, 1900: materina bolečina ob izgubi otroka). Preko otroka se Cankar v tej dobi ne izpoveduje, niti ne izbere zavestno in hote otroka kot osebnost, ki bi sama zaživela. Primarna mu je družina in zato otroka ni sam izbral, temveč ga je z družino vred že dobil. Otrokova individualnost ne zaživi pred nami niti toliko kot pri realistik (prim. I. Tavčar, Tržačan).

Šele ko se osvesti in začne z zavestno osebno izpovedjo, se snovi z otroškimi liki pomnože ter ostanejo »odraslim snovem« enakovredno snovno in oblikovno pomagalo, s katerim more izpovedovati svoje doživetje življenja. Zato nosijo vse otroške podobe v letih 1901—1904 pisateljev osebni pečat, njihovo idejno jedro pa predstavlja Cankarjev odpor zoper družbeno stvarnost ali pa njegov umik in resignacijo. Svoje trenutne nazore je na ta način povezal z doživetji v mladosti in jih transformiral v na videz objektivne otroške like (prim. Mimi, Križev pot, Iz predmestja, Greh, Hiša Marije Pomočnice, itn.). Otrok postane v tej dobi aktivni nosilec akcije in idejnega poudarka. Sprva je močno individualno obarvan, kasneje pa preide v simbol, ki označuje življenjsko pot posameznika (prim. Križev pot) in otroka sploh (prim. O prešcah), dokler se ne povzpne v kolektivni simbol za neko višje, poduhovljeno, »čisto« življenje (prim. Hiša Marije Pomočnice). Ta tipizacija otroških likov je pri Cankarju zavestna in načrtna, saj ostreje začrtuje idejno jedro umetnine in je značilna za to in še za naslednjo dobo (1900—1907). Že v tem obdobju postavi nasproti dva v takratni družbi idejno nasprotujoča si kompleksa: neomadeževano otroštvo in svet krivice, ki v konfliktu jasneje poudarita pisateljevo življenjsko prepričanje. V vseh teh snoveh pa izpoveduje enako miselnost kot v ostalih tekstih te dobe, zato se organsko vraščajo v njegov opus in so tako njegov sestavni del. Otrok mu je postal zdaj nepogrešljiv izpovedni pripomoček, zato se že v tej dobi srečujemo z »odraslim otrokom«, ki se pozneje še pogosteje javlja.



Bistvene korekture doživi idejna podoba otroških likov v naslednjem obdobju, ki ga označuje v ostalih snoveh pisateljeva ponovna bojevitost in idejno kritična neizprosnost. Miselnost prejšnjega obdobja (pasivna resignacija) se pojavi le še v štirih najbolj osebno obarvanih zgodbah (Ministrant Jokec, Jure, Pavličkova krona, Spomladi), kjer je v prvih dveh čutiti vidno avtobiografsko ozadje, v ostalih dveh pa reminiscence na pisateljevo osebno življenje (Spomladi: hrepenenje po domovini; Pavličkova krona: otroška neizprosnost kot v »materinih zgodbah«). V ostalih snoveh prevladuje družbena kritika, ki se najbolj izostri v zgodbah o nezakonskih otrocih (od pasivnega do aktivnega upora; prim. Polikarp, Smrt in pogreb Jakoba Nesreče, Aleš iz Razora, Jure) in v črticah, ki zajemajo snov iz življenja čeških proletarcev (od pasivne klonitve do aktivnega upora; prim. Spomladi: Zdenko Petersilka), dokler se tudi otrok ne pridruži množici ponižancev, ki odvržejo butaro in gredo novemu dnevu na-proti (Za križem).

Drugače je s funkcionalnostjo teh likov: v bistvu ostanejo, če jih primerjamo s tistimi v prejšnjem obdobju, še vedno prevodnik Cankarjevih osebnih doživetij in se pisatelj preko njih izpoveduje. Tako se srečujemo v snoveh iz te dobe z izrazito stvarnim in individualno jasno očrtanim likom (prim. Zdenko Petersilka) pa z »odraslim otrokom«, ki pomaga izostriti življenjska in družbena nasprotja, pa s tipiziranim, ki smo obenj trčili deloma že v prvi dobi (a je zdaj poglobljen; prim. Pavličkova krona), in končno s simbolično potenciranim upornikom (Za križem). Videti je, da je Cankar v tej dobi, ki jo zaključuje Hlapec Jernej, izbojeval zmago malega človeka prav s snovmi, katerih idejno jedro je iskati v njegovih mladostnih doživetjih; kajti odslej se bo podoba trpečega in iz življenja izločenega otroka pojavila le še v trenutkih Cankarjeve osebne depresije, načelno pa ne več. V tej zvezi bi bilo treba pokazati še na lik nezakonskega otroka, ki je idejni predhodnik Vorančevih samorastnikov. V obeh zadnjih dveh dobah označuje otrokovo notranjo podobo mladostna obremenjenost, ki pa je v vsaki izmed njih idejno drugače poudarjena.

Zadnje obdobje karakterizira Cankarju doslej tuja objektivizacija lastne podobe, ko zavestno uporabi svoj mladostni lik v avtobiografiji in »materinskih črticah« (prim. Grešnik Lenart, Moje življenje, Ob svetem grobu). Redkeje se javljajo črtice, v katerih se srečujemo z doslej že znanimi liki otrok in ki nadaljujejo njihovo v prejšnjih dobah zasnovano podobo (prim. Marjaš, Šopek cvetic, Otroci in starci, Telesne vaje stražnika). Pisateljev pogled na svet se umiri in lastna podoba mu ni več orožje v boju za priznanje ponižanca. Zato se spoznamo zdaj tudi že z neobremenjenim otrokom, pa naj bo to pisateljeva podoba iz mladosti ali neavtobiografski lik, in celo z rdečeličnim, zdravim, življenjsko uspešnim upornikom (prim. Sošolci). V večini tekstov iz tega razdobja sili na dan Cankar — mislec, ki sodi in razmišlja, kar se jasno odraža tudi v oblikovanju posameznih otroških likov. Ti dobe na eni strani poteze resničnega otroka in se ne razraščajo v simboliko, na drugi strani pa se začne v nekaterih črticah otrokova podoba spet podrežati drugim, idejno bolj poudarjenim likom (prim. materinske črtice) ali pa predstavlja le tipiziran dokazni element v izrazito teznih zgodbah (prim. Slamniki, Majsko veselje, Domače novice itn.). Prav v tej objektivizaciji snovi se stikata prvo in zadnje (tukaj, opisano obdobje).

Zadnja ugotovitev nas navaja k primerjavi posameznih obdobj. Pri tem presenečajo mnoge stične točke med prvo in zadnjo ter med drugo in tretjo tu opisano dobo. Prvo in zadnjo dobo označujejo močna težnja po objektivizaciji otroškega lika, vsebinsko podoben idejni poudarek (otroci so staršem v srečo)

in enaka funkcija otroškega lika (otrok postane ilustrator drugih idejno bolj poudarjenih likov). Drugo in tretje razdobje pa veže individualno izdelan in akcijsko močan lik *obremenjenega otroka*, ki v skladu s Cankarjevo miselnostjo zgodbo idejno razrešuje.

Iz teh ugotovitev sledi:

V prvi dobi prevladuje objektivno oblikovanje otroškega lika, zato ker se pisatelj še ni želel razgaliti pred svetom iz bojazni, da »... bi se osmešil in pokazal nezmožnega in razbitega, če bi odkril pred njimi svoje misli in svoje pravo stanje...« (Ob smrtni postelji, 1898), in se torej še ni boril za boljšo podobo sveta preko svojega lastnega lika. V zadnjem obdobju mu po že izbojevani zmagi ni bilo več potrebno boriti se preko sebe, zato se spet pojavi — seveda idejno in oblikovno poglobljena — miselnost in manira prvega obdobja. V letih 1900 do 1910 pa je uporabil s svojo osebnostjo prežarjenega in z mladostnimi doživetji *obremenjenega otroka* zato, da se je preko njega boril za priznanje zavrženca. Ko je v tem boju zmagal, se je umiril in svojo mladost uporabil le kot snovni element, ne pa več kot sredstvo boja.

**Franc Žagar**

## RAZVOJ IZRAŽANJA OSNOVNOŠOLSKIH UČENCEV

### *Teorije otroškega govora*

Največ se ukvarjajo z otroškim govorom psihologi, navadno vzporedno proučujejo razvoj govora in mišljenja. Najbolj vidni raziskovalci na tem področju so: Stern, K. Bühler, Piaget, Wallon, Guillaume, Isaacs, Vigotski, Rubinstein idr. So pa precejšnje razlike med različnimi pojmovanji otroškega govora. Piaget je znan kot tvorec teorije o egocentričnosti otroka in tudi njegovega govora. Ta francoski psiholog je opazil pri otrocih v predšolski dobi nagnjenje k monologu. Iz tega je sklepal, da je prvotni otroški govor egocentričen, konstruiran izključno s stališča otroka — pripovedovalca, in da se šele kasneje razvije socialni govor, ki je konstruiran s stališča poslušalca. Kasnejši raziskovalci so opozorili, da otroški monologi vključujejo v sebi usmerjenost k zamišljenemu sogovorniku. Po sodbi sovjetskega raziskovalca Rubinstejna je otroški govor že od samega začetka socialen, izpopolnjuje pa se v občevanju z odraslimi ljudmi, zapletenejše oblike se razvijajo iz enostavnejših, a ne iz egocentričnega govora.

Piagetu moramo priznati, da je dobro razmejil razne stopnje otroškega govora. V interpretaciji pa je bil subjektiven, ne toliko zaradi nepoznavanja dejstev, ampak zaradi napačnega izhodišča za svoje raziskovanje. Bil je namreč pristaš konvencionalizma — spoznavne teorije, ki ji predstavlja kriterij resnice soglasje umov med seboj. Rubinstein pa je kot marksist mnogo zanesljivejši v tolmačenju in je našel dejstvom adekvatno interpretacijo.