

Voja Marjanović

Beograd

PISATELJ ZA OTROKE

Že sam pojem »pisatelj za otroke« ali »otroški pisatelj« obsega predilekcijo določene ustvarjalne razsežnosti in, lahko bi dejali, nekaj dirigirane idejnosti. Vendar te predispozicije ne smemo razumeti dobesedno, in sicer zato ne, ker je tudi pisatelj, ki je usmerjen k mladim bralcem — kakor tudi pisatelj, ki se je odločil pisati za odrasle — ravno tako ustvarjalna osebnost, ki iz snovnega sveta in svoje duševnosti vsrkava vsebinsko bogastvo in ga umetniško preoblikuje. Poleg teh skupnih lastnosti imajo pisatelji za odrasle in pisatelji za otroke še marsikaj skupnega, tako težnjo po idejnem sporočilu, etični in estetski ideal, humanizem in altruizem kot primarno odliko slehernega dela itd. Potemtakem pomeni biti pisatelj za odraslega bralca ali pisatelj za mladega ustvarjalno osebnost sorodnih lastnosti, čeprav je med njima določena razlika v stopnji formalne korespondence in komunikacije z objekti usmerjenega dela ali z obsegom sporočila.

Tradicionalni odnosi do pisatelja za otroke so bili pravzaprav skrajno krivični tako do njega kot osebnosti kakor tudi do literature, ki ji je pripadal. Tudi če ne upoštevamo stopnje estetske domene dela, ki ni niti drugod po svetu niti pri nas doživljala »visokega uresničevanja«, so pisatelja za otroke podcenjevali. To stališče do »manjvredne«, »nižje«, »drugorazredne« in »nižjestopenjske« literature je posledica tako neuresničene vsote kvalitet kakor tudi utilitarnega odnosa v celotni tovrstni literaturi. Dejstvo, da je slovstvo za otroke nastalo najprej iz praktičnih življenjskih razlogov, oziroma iz potreb šolskih, knjižničnih, založniških in drugih pedagoško-didaktičnih namenov, pa priča, da je pri tem bila tudi pisateljeva vloga podrejena: v vlogi ustvarjalca, ki ima določen namen, so ga, kakor tudi literaturo, kateri je pripadal, primerno presojali: kot umetniška individualnost, kot eksponent zvrsti dirigiranega in tendencioznega namena pisatelj torej ni mogel zbežati pred glasom zanikanja; ob slovstvu specifične fiziognomije je ostajal njen spremljevalec pa tudi njen eksponent.

Toda pravi in vdani pisatelj za otroke ni nikdar (zlasti pa ne dandanes) »dimenzija«, ki je »pod uradnim in priznanim pisateljem ustvarjalcem«. Ob tem očitnem dejstvu moramo pomisliti na nešteto imen, ki so s svojo delno ali popolno navzočnostjo v tovrstni literaturi zapustila vidne sledove. Njihovo slovstveno ustvarjanje sporoča spontano in prvobitno potrebo po zbliževanju z otroštvom kot dialektičnim pojavom. Tudi v tem razmerju seveda obstajata dva zgodovinsko opažena odnosa: pisatelj za otroke lahko v svojem delu bodisi priključ v spomin svoje otroštvo kot obliko minule življenjske resnice, ali pa

je opazovalec otroštva in otroka nasploh: medtem ko je v prvem primeru literarna stvaritev bolj dejanje širšega pogleda na življenje, to je na snov, ki je dostopna tudi svetu odraslih, je v drugem primeru pisatelj bolj »otroški«, bolj specializiran. Dandanes je ta razlika med pisateljem, ki piše o svojem ali tujem otroštvu kot potrebi, da bi v določenem življenjskem obdobju vrnil bitje preteklosti, in pisateljem, ki gleda na otroke in otroštvo neodvisno od subjektivnih preokupacij lastnih spominov, precejšnja. Pisatelju za otroke hoče dati poseben pomen kot človeku, ki je edino vdan svetu otroškega življenja in dogajanja. Pa tudi takrat, kadar pisatelj občuti potrebo po avtentični izpovedi, mora biti v prostoru psihoanalitičnega obravnavanja otroka kot objekta: tukaj je ontologija otroštva v ospredju, medtem ko je otrok kot primarni dejavnik literature in življenja posebna tarča.

Številni pisatelji za otroke so videli v otroštvu pot bitja k zrelosti in so se opirali nanj kot na izvir prvih in trajnih asociacij o snovnem svetu ter so, ne da bi slutili, ustvarili iz svojega in tujega otroštva literaturo, ki je presegala okvire otrok — ali pa okvire odraslih. V delih Charlesa Dickensa, Jonathana Swifta, Williama Thackeraya, Fjodorja M. Dostojevskega ali Iva Andrića, Borisa Stankovića, Mirka Petrovića, Franceta Bevka, Branka Čopića, Desanke Maksimović in drugih živita privid subjektivne podobe otroštva kot dobe prve vezi človekovega srečanja z življenjem, pa tudi spoznanje otroštva sploh kot posebne kategorije. Najpomembnejša slovstvena dela, ki po sodobnem pojmovanju pripadajo »pravi književnosti za otroke«, so napisali pisatelji, ki so absolutno združeni z otroško ontologijo in otroštvom, ki ga presojujejo kot potrditev svojevrstne psihologije. Takšni pisatelji so Edward Lear, Robert Louis Stevenson, Samuil Maršak, Antoine de Saint-Exupéry, naš Jovan Jovanović-Zmaj, Aleksandar Vučo, Dušan Radović, Dragan Lukić, Ela Peroci, Slavko Janevski, Milovan Danojlić, Jovanka Jorgačević idr. Njihov pisateljski delež v literaturi je vsekakor večji in smotrnejši od deleža pisateljev, ki se v otroštvo vračajo le včasih, morda mimogrede — ali pa takrat, kadar jih določena duševna stanja (morda med procesom ustvarjanja) primorajo, da pišejo za otroke. V neki svoji znani izjavi je Branko Čopić izrazil ne samo tesno povezanost z otroštvom in s knjigami, napisanimi o njem — ampak tudi potrebo, da se v okviru te literature spočije in navdihne za globlje stvaritve na področju tako imenovane »resne književnosti«. Takole pravi: »Pisati za otroke je zame najlepše opravilo, najprijetnejša zabava in najboljši oddih. Ko končam kakšno knjigo za otroke, se počutim tako vesel in dobre volje, kakor bi se vračal s kakšne majske slovesnosti.«¹

Pravi in specializirani pisatelj za otroke ni tisti, ki začne svojo ustvarjalno pot na poteh »resnega slovstva«, pa se v trenutku slabosti in nemoči loti pisanja za otroke. Lastnosti njegove ustvarjalne invencije so čisto razumljive, čeprav ne more nihče zanikati dejstva, da takšni pisatelji obstajajo in da so našli miren kotiček v otroškem slovstvu. Taki pisatelji kajpak ne bodo v okviru tega slovstva nikdar dosegli gornje meje priznanja in estetskega ideala ustvarjanja. Njihova zabloda, da je »talent raztegljiv in da je področje literature za otroke prav njihovo«, je čisto slepilo in cilj navzočnost po vsej sili.

Za otroštvo kot možnost umetniškega poosebljenja pa so poklicani samo pravi, navdihnjeni in invenciozni duhovi. V skladu z njihovo notranjo predispozicijo dobi otroštvo »svoje popolne akorde«, je najpopolneje prikazano in

¹ *Dečki pisci o sebi*. Sarajevo, Veselin Masleša 1963, str. 16.

doseže rezultate, ki naletijo na odmev pri občinstvu, za katero je ustvarjeno. Tako dosega pisatelj za otroke, ta avtonomni in nedotakljivi ustvarjalec fenomenološke razsežnosti, za katero zastavlja vsega duha eksistence, želeni ideal. Vendar mora njegov idejni svet pripadati avtonomni in metafizični podobi sveta, ker ima ta podoba svoj časovni in prostorski *raison d'être*. Ker vidi v otroštvu izhodišče v življenje z bistvom prvinskih tematsko-idejnih motivov (igra, zabava, prvi stik s svetom animalne in rustikalne narave, radovednost kot močna želja po spoznavanju — in potem področje fantastičnih igrac domišljije, želja doseči nemogoče, poskus identifikacije z odraslimi, neupoštevanje kriterijev kritike in spoštovanje stališča vzora, vloga humorja, simboličen privid predmetov in pojavov, kakor tudi paradoksnost pojavov), ustvari pisatelj za otroke iz sebe popolno in trajno avtonomijo, ki ni »ne nižja ne zapostavljena«, temveč je prostor določenega sveta, katerega bistvo osvaja umetnost in je njena korenika.

Zategadelj je popolnoma razumljivo, in sicer v mejah velikega sveta pa tudi pri nas, da pisatelj za otroke dandanes ni ustvarjalec nekega reduciranege slovstvenega področja, o katerega zakonitosti, obstajanju in trajnosti je mogoče dvomiti. Sodobna civilizacija in nova družbena in kulturna struktura sveta vidijo v umetnosti kategorijo preizkušenih rezultatov, vsesplošno potrebo človeka. Iz tega izhaja, da ima tudi pisatelj za otroke kot ustvarjalec določenega sveta svoje mesto in svojo vlogo, ker ni ustvarjalec literarnega pojava, ki je samemu sebi namen, na območju »malega človeka, ki mu je treba brati pridige in nauke«, temveč pomeni prvo spoznanje med bitjem otrokom in bitjem svetom. Pisatelj za otroke je utemeljitelj potrebe in izkušnje pokolenj, ki ustvarjajo novo življenje in njegovo prihodnost, zavest o obstajanju reinkarnacije, dedovanja in nadaljevanja. Če se spomnimo, da je Paul Hazard označeval, da »na otroško literaturo lahko gledamo s prezirom samo tedaj, kadar menimo, da je povsem brezpomemben način, kako se oblikuje in ohranja duh naroda«,² potem moramo tudi v pisatelju za otroke videti neogibnega soudeleženca pri oblikovanju kulturne podobe naroda: kot eksponent te literature ne samo da ne zasluži, da ga ravnodušno »preskočimo« (kakor je to storil z Zmajem Bogdan Popović), temveč zasluži afirmacijo popolnega pomena in zaupanja.

Sodobno obravnavanje pisatelja za otroke in njegovega položaja je v vsakem primeru trdnjše kot nekoč. Razumevanje tovrstnega slovstva kot samoniklega področja, podrejenega spektru zakonitih pojavov na področju otroštva, terja od pisatelja, da se ves posveti tem potrebam. Pravi pisatelj za otroke mora zategadelj doseči vsoto eksistentnega otroštva v pravem pomenu besede: tista »trohica zadržanih sanj in smeha«, tiste »drobne mrvice otroštva«, ki jih omenja Miroslav Antić v svojih pesmih, morajo potemtakem biti sestavina njegovega bitja in literature. Zakaj če v pisatelju za otroke tega ni, potem bo tudi njegova beseda, namenjena mladim, oropana samostojnega privida iskanega.

Splošno pa je znano, da vsota otroškega, to je otročjega, večno živi v človeku. Že Goethe je dejal, da se prej postaramo, kot prenehamo biti otroci. Otroštvo v pisatelju sicer včasih ohrani barvo in duh dobe njegovega otroštva,

² Pol Azar: *Knjige, деца i odrasli*. Zagreb, Stilos 1970, str. 129. — V slovenskem prevodu glej Paul Hazard: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967, str. 97.

tako da se očitno razhaja s časom, v katerem pisatelj ustvarja. Zategadelj mora pisatelj za otroke spremljati otroštvo prav tako, kakor spremlja razvoj tehnike, znanosti ali umetnosti. Znano je tudi, da dandanes pogosto pisatelj in otroci niso na isti zaznavni ravni, in ta moment zaviralno vpliva na razvoj slovstvene kronologije. Za takšne pisatelje lahko velja tista biblijska misel iz Matejevega evangelija, ki poziva pisatelje, naj se približajo in povrnejo k otrokom: »Resnično vam povem, če se ne povrnete in ne boste kakor otroci, ne boste prišli v nebeško kraljestvo,« ki alegorično, pa tudi simptomatično opozarja na zablodo pisatelja oziroma na to, da le-ti hodijo zunaj tira, po katerem vozijo pričakovani vlaki.

Vprašanje, ki se mu ne moremo ogniti, kadar govorimo o pisatelju, z drugimi besedami o ustvarjalcu za otroke, se nanaša na vsoto življenjskega gradiva, ki ga vgrajuje ali pa bi ga moral vgraditi v svoje delo. Nihče ne zanika, da umetnost nima meja, vendar kaže, da se dandanes čedalje bolj oklepajo naziranja, da mora pisatelj za otroke vso življenjsko vsebino otroštva podrediti fenomenu igre. Očitno je, da je takšno omejevanje literature nesprejemljivo, ker zanemarja vse druge motive in snovi, ki spremljajo otroštvo in otroka, torej vse življenje. Res je, da je igra osrednji in vodilni motiv v mentalnem razvoju otroškega bitja, vendar sodijo k njej tudi druge življenjske manifestacije. Otroštvo sestavljajo: ljubezen do sveta okrog njega; nenehna radovednost v neraziskanih področjih resničnosti; nostalgija zaradi vsega, kar je še neznano; otrok v akciji (spet kot oblika igre); razglabljanje o neznanem; vse skrivnosti tega sveta — od pesmi vetra do migljanja daljnih zvezd; otroštvo je izpostavljeno tudi v vsakovrstnih odisejadah, v vojni kot grenkobi človeškega rodu itd. Eno samo načelo je potemtakem sprejemljivo za pisatelja za otroke. To načelo velja za umetnost sploh. Imenuje se vsesplošnost, univerzalnost, torej »mozaik izkušnje, občutek za otroštvo naivnosti in nenaivnosti«.

Nazadnje pa je, teoretično vzeto, pisatelj za otroke v vseh razmerjih današnjega časa osebnost, ki s svojim bitjem krepko korenini v literaturi za najmlajše pripadnike človeške skupnosti. Izkušnje preteklosti kažejo, da je bil nekoliko odrinjen, vendar mu v današnji družbi izkazujejo čedalje več zaupanja in upravičenosti. Zato postaja tudi naloga pisatelja za otroke čedalje bolj zapletena: generacij naraščaja ne sme več diletantsko vzgajati z »nauki o delu, vedenju in domoljubju«, zakaj doba, v kateri živi in traja s svojim sporočilom, doživlja metamorfozo celotne družbene, politične, socialne in kulturne dejavnosti. Tudi sodoben otrok ni več otrok, ki so ga vpeljali v slovstvo Dickens, Carroll in tudi Maršak. Kot ustvarjalec, ki mora »biti na poti«, vpeljan v mehanizem otroškega spoznavanja sveta in njegove transmisije naivnega v realno, mora pisatelj za otroke razumeti tisto La Bruyèrovo trditev, po kateri »otroci nimajo ne preteklosti ne prihodnosti, temveč uživajo v sedanjosti«, ker je njihov izkustveni fond znanja omejen in morajo zato tudi njegovi simboli v tem izkustvu vsebovati mero in mejo. Pisatelj za otroke mora biti tudi vsota nenehnega iskanja oblik plemenite vizije prihodnosti in sporočila, ki bo v voljno otroško bitje vcepljalo humanizem kot ideologijo ljubezni in dobrote. V smislu takih opredelitev bo njegova vloga lahko porušila vse tradicionalne predstave o njegovi poprečnosti in »krivično prisojeni malenkosti«, zakaj kakor vsak umetnik, kakor univerzalni glas umetnosti sploh,

si mora tudi pisatelj za otroke prizadevati — kakor bi dejal Kazimierz Brandys — da bi iz življenja »ustvaril fikcijo, da bi bil svet bolj znosen, da bi se na njem laže živelo«. ³

Prev. F. V.

Zusammenfassung

Der Autor bemüht sich hinsichtlich der traditionellen Bewertung der Kinderliteratur und ihres Schöpfers die Rolle des Kinderschriftstellers ins rechte Licht zu stellen. In der gegenwärtigen Gesellschaft weist man ihm zwar schon mehr Vertrauen und Geltung zu, weil immer mehr die Ansicht überwiegt, die auch Marjanović vertritt, dass auch der Schriftsteller für Kinder ein echter, beseelter und erfinderischer Schöpfer ist.

Heutzutage besteht ein ziemlicher Unterschied zwischen dem Schriftsteller, der in seinem Werk seine eigene Kindheit hervorruft, und jenem, der die Kinder und alles Kindliche im allgemeinen unabhängig von den eigenen subjektiven Erinnerungen betrachtet. Die Bedeutung einzelner fremden und auch unserer Schriftsteller erklärend, die der Kindheit als Phänomen für sich grosse Aufmerksamkeit widmeten, betont Marjanović in seinem Werke, dass sich der gegenwärtige Schriftsteller dem Begriff Kind inventiv und mit offenen Augen zuwenden muss, weil es sich um eine autonome Welt handelt, die ihre eigenen Rechte und Gesetze besitzt. In diesem Fall muss der Schriftsteller der Fürsprecher des Kinderlebens und der Kinderbedürfnisse sein; er muss sich auf die Geistesebene des Kindes stellen, sein Freund und Kamerad werden und sich nicht so gebärden, als ob er über dem Kinde stünde und als wolle er es als Erzieher und Kritisierender in dieser Stellung behalten.

³ Kažimjež Brandis [Kazimierz Brandys]: *Dečak i izgubljena lopta*. Izraz IX/1965, br. 5, str. 453.