

IZ SODOBNEGA MLADINSKEGA SLOVSTVA

BORIS OREL

I

Razgledi po sodobnih mladinskih knjigah iz svetovne književnosti ne vodijo do onih rustaljenih in dognanih zaključkov, ki so potrebni za oris kulturne slike mladinske umetnosti.¹ Ona je s svojimi novimi postanki, novimi obrazi in v svojih novih okrožjih še vse preveč natura časa, a kultura samo v tistem svojem velikem toku, ki zakonito teče iz časa v čas, iz ene dobe v drugo, ki često preobrazi oblike, vsebinska jedra pa pušča neizpremenjena. Ti razgledi mnogo trpijo zaradi dejstva, da jim marsikaj ostaja prikrito. V izvorniku so tuje mladinske knjige težko dostopne (n. pr. ruske!), dočim te, ki nam jih nudijo knjižnice in knjigarne, predstavljajo neznamen del iz velikega obsega sodobne mladinske književnosti. Književnost sama pa poroča o njih skopo in v zvezi z ostalo knjigo. Toda mladinska umetnost je kultura, ki je zanjo slovstvena beležka v književni reviji mnogo preozka. Drugače razstava. Važno propagandno delo vršijo danes razstave mladinske knjige, otroških igrac in lutkovnih gledališč. Ker se često na teh razstavah zbere vse, kar se je v bistvenih in značilnih oblikah ustvarilo na mladinsko-umetniškem polju, od davnih početkov do danes, so one nedvomno odlična pomoč pri delu kulturnega zgodovinarja, redke pouk za pedagoga, hkrati pa neovrgljiv dokaz za svojebiten kulturno-ljudski značaj mladinske umetnosti. Razne družinske revije in literarni tedniki so posvetili v zadnjih letih po nekaj pisanih strani mladinski in otroški umetnosti, a na teh nahajamo poleg dobrih razprav kakega Walterja Benjamina izvečine članke, ki posegajo v zgodovino in pedagoške probleme ali ki ne odkrivajo bistva mladinske umetnosti, pač pa s svojimi tendenčnimi odnosi do nje vršijo kulturno poslanstvo v dobro različnih območij. Prevodi mladinskih del iz tuje književnosti tudi ne nudijo zadostne pomoči pri spoznavanju njene svetovne podobe. Kajti mnogo se prevaja takega, kar je postalo popularno, senzacijsko ali dobilo po neki zakoniti poti, ki je utemeljena v značaju pisanega dela, mednarodni zvok (»Tarzan«!), med tem ko prava in resnična knjiga ostaja doma, kje na Holandskem ali Flamskem, tajna in za zmerom neodkrita. To dejstvo lahko poučno podpremo s sličnimi dogajanjmi iz velike književnosti, n. pr. iz nemške, v kateri sta Josef Ponten ali Hermann Stehr ali še kdo drugi v primeru s Th. Mannom, Remarqueom ali Glaeserjem domovini in inozemstvu tako rekoč nepoznani umetniški veličini. Vzroki so mnogovrstni in prvi ležijo že v živcu kriminalno-pustolovske povesti.

Senzacijska pustolovska povest s svojo naravno igro dogodkov je za doraščajočega in razvijajočega se otroka prostor, v katerem se čudovito hitro znajde, a hkrati nevarno prepadno ozemlje, ki krije v sebi dvoje magičnih sil, dvoje velikih vplivov, dvoje obrazov vzgojitelja. Ta dva obraza se križata med seboj tako, kakor se razhajata pozitivnost in negativnost ali neplodovitost in tvornost. In če povprašamo danes otroka, ki mnogo čita, katere povesti najbolj ljubi, ali pa odličnega umetnika iz svetovne književnosti, katere knjige iz otroških let se najbolj živo spominja, nas bosta obadva presenetila s sličnimi naslovi in imeni, kakor: »Prvič med Indijanci«, »Karl May«, »Robinzon«, »Tarzan«, »Rinaldo Rinaldini« itd., dejstva, ki pred njimi obnemi vsa ostala, četudi vzorno oblikovana mladinska književnost.

¹ Referat v prvi vrsti upošteva knjige, ki so lani in deloma letos v originalu ali v prevodu izšle v založbah slovenskih knjigarn in kulturnih ustanov. Slikarski in lutkarski del naše mladinske umetnosti pa razmotrivanja o zadevah okrog »Kresnic« in »Našega Roda« priobčimo prihodnjič.

Brez dvoma se življenje in umetnost v kriminalno-pustolovskem spisu stikata na tak način, kakor v romanih Dostojevskega umetnost in odgonetka onostranosti ter nadnaravnih dejstev. In dualizem take umetnosti je bil že od pamtiveka mnogo bolj mikaven in privlačen, nego tista tako zvana »absolutna« umetnost, ki je često v svojih oblikah prazna in mrtva lepota.

II

Senzacijsko mladinsko delo pa največkrat kaže verno sliko stremljenj sodobnega mladinskega pisatelja. V tem je zaenkrat njegova prva, v naš čas se odražajoča kulturna vrednost. Za zgled takega dela naj nam bo iz bližnje srbskohrvatske prevodne književnosti Ericha Kästnerja »roman za decu«, »Emil in detektivi«.² S tem »romanom« skuša pisatelj ustvariti mladinsko zgodbo, ki se glede prostora in časa ne ravna po tradiciji, ampak ji naš čas daje primerno življenjsko ploskev. Zatorej v spisu ne najdemo džungel, zagonetnih pustinj ali slikovitih gorskih pokrajin, nego vso sodobno romantiko velemestne ulice: vlomilca, detektiva, banko, denar, pocestne otroke. Povest v svojem ogrodju ni otroška, ona ta značaj prejema šele po nosilcih dejanja, po otrocih. Ti otroci iz sveta iger rastejo v dejanje, otroška igra, ki je v našem slučaju zasledovanje vlomilca in tatu, postane iznenada živa tvornost, tako rekoč pripleše do istih zmagovitih odkritij kakor resnobna in oprezna taktična poteza detektiva v službi. Sicer v tej povesti nastopajoči otroci posnemajo odrasli svet, a kaj je največkrat otroška igra drugega kot — posnemalna umetnost?

Nemški pisatelj Erich Kästner tedaj stremi, da ustvari s to zgodbo novo obliko mladinskega pravljicega spisa (prim. uvod k povesti). On vse te sodobne kulture kriminalno-pustolovskega sveta, kulture moderne tehnike, časnikarskih uredniških sob, ne zanika nalik pravljicarju zakletih gradov in vilinskih prikazni, nasprotno, on ustvarja iz te sodobne realnosti tudi romantiko. Tehnike oblikovanja novega mladinskega spisa pa se je Kästner učil ob filmu. Vseskozi je vpliv filma na delo očividno. Prikazovanje oseb, razvitek in zaključek dejanja so kakor v filmu. In še nekje se je Kästner zgledoval: ob kolektivistični in ornamentalni umetnosti sodobnega gledališča. Zaradi tega je njegova mladinska zgodba izrazito časovnega značaja. Smatramo jo za pomembno predhodnico tiste danes še nenapisane otroške pravljice, ki ji bo kultura tehnike, filma in časnikarske uredniške sobe takšna tajna in nevidna arhitektura kakor hišna kultura domačim pravljicam Bratov Grimm. S tem smo hkrati označili veliko pomanjkljivost sodobnih pravljicnih spisov Kästnerjevega kova: realnost je v njih še vse preveč otipljiva in grobo prisotna. Spremlja nas ob njih nezmotljiv občutek, da je zgodba površno in enostavno pomanjšanje zgodbe za odrasle ljudi in početij odraslega sveta.

Tudi norveškega pisatelja Gabriela Scotta »Trojka«³ se dogaja v svetu otroških iger. Te igre pa se ne razgibajo v Kästnerjevo epiko, nego ostajajo v svojih otroških okrožjih, akoprav jih drami epičen tok junakov iz knjig. Če »Trojko« natančno primerjamo s Kästnerjevo zgodbo, priostriamo izsledek primerjave v stavku: igra »trojke« se spočenja pod vtisom čitanja knjig (Robinzon Crusoe, filozofija odraslih v otroških ustih: žene so od nekdanj krvoločne i. t. d.), igra Emila in njegovih tovarišev pa iz zglada dejanj odraslega sveta. Razlike med Scottom in Kästnerjem so mnogotere in velike. Zlasti slutiš v »Trojki« bodočega pisatelja — epika. In resnično je Scott umetnik, ki ustvarja mladinski spis z izraznimi sredstvi epične umetnosti, iz psihološkega pronicanja v robinzonski otroški svet,

² Izd. Nolit, Beograd.

³ Jugoslovanska knjigarna, Lj.

morda iz spominov na svojo mladost. V Kästnerju pa ugledamo ne toliko umetnika, kakor ljudskega pisatelja, ki umetniško-oblikovno nemoč učinkovito nadomešča s sestavljajno umetnostjo iz garderobe časovnih rekvizitov. Zaradi tega teži »Trojka« iz mladinske umetnosti v umetnost, »Emil in detektivi« pa v kulturo ali bolje: v zgodovino časovnih šeg in običajev. Obadva spisa pomenljivo odpirata razglede v notranjo problematiko sodobne mladinske umetnosti.

Ne tako R. Kyplinga »Zakaj — zato«.⁴ On je že poglavje iz pretekle mladinske književnosti, poglavje angleškega racijonalizma in duhovitosti. Vsekakor bi bilo potrebno, da osnove Kyplingovega oblikovanja znova pregledamo in prav nič ne naslonimo na stara dognanja, ki jih naš čas nespremenljivo ponavlja. V prvi vrsti je Kypling Anglež s širokim obzorjem poznavanja mitične kulture, zlasti indske. Toda velikih stvari ni izpovedal, tudi ni predstavil stvari v njih prvobitnosti, nego na duhovit način indski mitos in anekdoto poangležil in marsikaj, kar je bilo v njej rahlo nakazanega, do obrobnosti stopnjeval. V vsem svojem stremljenju po objektivnosti je sicer izoblikoval čudovite zgodbe in šaljive domislice, a te ne iztekajo iz nobenih velikih središčnih svetov. Navsezadnje je vse le še dialektika brez pravljичnega čara in brez velikih resnic. Usoda R. Kyplinga nalikuje usodi B. Shawa in njegove umetnosti.

Nekje v flamski mladinski književnosti pa živi — Stijn Streuvels. Namesto Kyplinga bi resnično rajši čitali mladinsko idilo Flamca Streuvelsa v slovenskem prevodu, kakor bi bilo večje poznavanje flamske ali holandske mladinske knjige pač primerno in poučno za slovensko mladinsko umetnost.

III

Slovenska mladinska umetnost je razločljiva iz prostora slovenskega naroda. Zlasti je ta prostor nalik flamskemu majhen in iz njegove majhnosti rastejo vsa ta zanj tako značilna imena, človeška okrožja, vrednote, življenja: idila, malomeščanstvo, ljudska umetnost, lirična pesem, novela, pokrajinska slika, romarska cesta. In tudi mladinska umetnost.

Otroška popevka iz naše narodne pesmi pa zlati nauki našega duhovnika so morda prva zorna mladost slovenske mladinske umetnosti. In če bomo pisali zgodovino slovenske mladinske knjige, ne bomo začeli z zlatimi nauki A. M. Slomška, ki vidimo v njih skromen slovenski odmev preloma med staro in novo mladinsko knjigo v evropski književnosti, pač pa vsekakor s teksti slovenskih protestantov in katoliških reformatorjev in z verzi pesnika Valentina Vodnika. Kajti kje ugledamo značilnejši vzorec starega mladinskega teksta, če ne ravno v pri nas tako popularnih šolsko-grozilnih verzih V. Vodnika:

»Lenega čaka strgan rokav,
palca beraška, prazen bokav.«

Toda ne gre za mladost in za zgodovino, nego za sodobnost slovenske mladinske umetnosti. In to sodobno podobo si oglejmo v različnih poglavjih.

Pravljica. Narodno blago, ki ga je nabral Matija Valjavec in drugi, še ni mladinsko slovstvo. Po značaju neobdelanosti in po pristnosti ljudskega izročila je hvaležen in plodonosen študij za mitologa, med tem ko čaka mladinskega pisatelja kočljiva in ne tako lahka naloga, da zapisano blago primerno popravljiči, to je, da ga stilistično zaokroži v mladinski tekst. »Pravljice« Pavla Flereta⁵ predstavljajo enega izmed zadnjih poizkusov, popravljičiti slovensko mitično blago.

⁴ Jugoslovanska knjigarna, Lj.

⁵ Učiteljska tiskarna, Lj.

Delo, ki ga je pisatelj izvršil res da z vestnostjo in skrbnostjo šolnika in mladinoslovca, pa ni zaseglo tiste zadnje skrivnosti preobrazbe, po kateri se ljudska pripovedka izpreminja v otroško pravljico. P. Flere je delo popravljichenja pripovedke (prim. »Vile in pastir«) poleg raznih dodatkov in neznačilne stilistične zaokrožitve v toliko razumel, da je morje izpremenil v potok, to je, da s pomanjševanjem nekkih elementov izoblikuje pravljico čtivo. Razen tega mislimo, da pripovedka zlasti še slovenska, ni pravljicega značaja in ji manjka že v osnovi naivna morala pravljice, pa tudi ni tako prožna in raztegljiva, da bi se mogla preobraziti in potročiti v nekaj podobnega, kar je Grimmova pravljica. Pravo ozadje naše pripovedke je baladna narodna pesem, pa tudi legenda in šaljiva anekdota. Prav za prav je vsa usoda naše pripovedke v tem, da raste iz legendarnih slovenskih tal. Zatorej je pravljica igra P. Golie, »Jurček«, še najbolj srečna rešitev slovenske otroške pravljice, ker je šla k nekim osnovam, k ljudski umetnosti. Klovnski ples treh popotnih muzikantov, ki nas spominja na ples dveh lyonskih zabavnikov Coquard pred božjimi jaslicami, je taka ljudska umetnost, narodna pesem ali igra, ki je z njo pravljica dobila slovensko ognjišče.

In dokler se nam prikazuje Mirka Kunčiča pravljica brez takega ali sličnega slovenskega ognjišča, se ona odteguje vzorom ljudsko-umetniškega prostora. A mimo tega gineva tudi naivnost morale njegove pravljice in beži pred časovno-socialnim prikazom. Ne čarodejna palica in poljub, usmiljenje do bednih in teptanih reši kraljeviča dosmrtno pokore. Usoda tlačanov in revnih pa ne spada v pravljico takega kova, ki je njena etika etika naivne morale, zgodbe, ne pa etika iz dejanja ali ona, ki jo skuša vobraziti prikaz socialne krivičnosti časa. Če hoče Kunčič socialno etično govoriti, se mu to ponesreči in prav takisto bi se Pocciju, če bi pisal s slično težnjo. Ustroj ljudsko-mladinskega pisatelja je vendar znatno različen od stvariteljske sposobnosti umetnika, ki ume etiko pa socialne težnje lepo vstaviti v tekst mladinske povesti (Pantelejev) ali v posebno umetniško formo pravljice simbolike (prim. Jiři Wolker). Resnični mladinski pravljicar zmerom misli etično v smislu naivne etike pravljic, a nikakor ne etično v smislu socialne enakosti iz časovne resničnosti.

Ali vendar — ob pomanjkljivosti in raznih oblikovnih napakah, ki nastajajo zaradi tega, ker se pisatelj po nepotrebnem spogleduje z umetnostjo in njenimi pesniškimi oblikami, zna Kunčič ustvariti svoj odnos do otroka. Okrog sveta svojih pravljic oblikuje literaturo, ki je v neposredni zvezi s predstavljenimi pravljicnimi liki, ki povrh vsega zahteva stalen stik (prim. Stričkov kotiček v »Slovincu«), ki se bere liki kronika ali pravljice dnevnika in ki razgledniško romantiko pravljice premeteno odtehta s čari svoje intimnosti. In le škoda, da Kunčič svojega tragičnega spora z resničnostjo življenja, zaradi katere se preveša v pravljice svet, ne veže z globljimi, demonskimi in ironičnimi črtami pravljicarja iz romantike. Na tak način bi njegova pravljica pridobila mnogo živosti, globokosti in tudi izvornosti. Jokec, Požgančkov oča, Terezinka, Blažon, to so slovenski liki, ki kažejo, da se je Kunčič učil ob Vandotu in ob njegovem značilnem »Kekcu«, nekakem Panu iz našega gorskega sveta. Toda Kunčič nam tega gorskega sveta ni porazširil, s svojimi ljudskimi postavami je obtičal v vzorcih gradu in kraljevičev. Slovenski rokodelčič pa čaka svoje oživitve v pravljice igri.

Legend a. Iz naše preteklosti književnosti poznamo dve najlepši legendi, predstavljeni v mladinsko-leposlovni obliki, in sicer: »Romanje na goro« in »Zgodbo o Martineku, ki je iskal raj na zemlji« (Ksaver Meško: Mladim srcem). V njih vidimo primer, kako mladinska legenda ne rase iz ljudskega izročila, nego iz pesnikove stvariteljske fantazije in njegove globoke religiozne zavesti in je odtis tega tudi stil, ki ni starinska kronika legende, pač pa religiozno-lirična pesem. Ta resničnost prelaga Meškovo mladinsko berilo na nelegendarno ploskev, ali ob

pozornejšem pregledu odkrijemo, da to ploskev odtehta druga, ki je osnovna in v nekem oziru celo geografija legende. »Zgodba o Martineku« je na priliko pomanjšan prikaz poti pogankega in krščanskega človeka. Ali ne stoji Martinek, ki se odloči od svojega doma, da poišče raj na zemlji in ki na tem svojem iskanju doživi cel mitos o prirodi in človeških prikazni, na isti ravnini kakor nekoč davni poganski človek? In če bi se Martinek ne povrnil k staršem, bi bil spis prav za prav bajka o bajki, kakor je »Romanje na goro« v bistvu legenda o legendi.

Ako postavimo ob stran Meškovega mladinskega spisa »Tiho življenje«⁶ Joža Lovrenčiča, se nam pojasni odgovor na vprašanje, zakaj ostaja Meškov tekst izrazito mladinsko čtivo, in zakaj se »Tiho življenje« navzlic mladinsko-umetniškem oblikovanju preveša mnogo bolj v ozračje legende in v umetnost, nego v mladinsko leposlovje. »Tiho življenje« izvira iz ljudskega izročila in iz nekaj resničnih legendarnih dogajanj. Temu primerna je njegova oblika, ki je legendarno-kronična, umetniška. Zaradi tega je »Tiho življenje« brez dvoma najlepší dogodek v mladinsko-leposlovni produkciji preteklega leta. Legende pod imenom »Tiho življenje« so prvič slovenske in drugič imajo za svoje bogato ozadje religijozno kulturo slovenskega ljudstva.

Slovenske legende, ki je njih nastanek ozko spojen z rojstvi naših cerkva in božjih poti, so tiho veličanje našega sveta. Ni samo slučaj, temveč globlja vzročnost zemlje in ljudi, da sta najlepše legende izsanjala baš primorski in gorenjski človek. Primorska in Gorenjska sta dva najizrazitejša slovenska prostora. V glavnem je to alpski prostor, prostor planine, gore, vode, soteske, votline in tihih gozdov. In če obžari tak prostor luč krščanstva, luč Jezusovega rojstva v betlehemiški votlini, se morajo v njem goditi raznovrstni čudeži in kipovitost gore mora najti svoj odmev v čudežni alegoriji božjih postav, kakor je prav tako pravljíčna smrt Petra v »Ledeniku« Josefa Pontena zadnja skrivnostna logičnost kristalnega ledenega veličastja. »Legenda o Kriščevem trnu« in »Legenda o Udarjeni Materi Božji ljubenski« (žal, da te Lovrenčič ne oblikuje v »Tihem življenju«) sta brezprimerni osnovi za nenapisano karakterologijo primorskega in gorenjskega človeka. Samo v primorski legendi živijo Franci Vaclavi Lucenpergerji in iz osrčja primorskega prostora raste Simon Gregorčič in Klement Jug, prvi s svojim dvomom nad človekom, drugi s svojim smrtnim iskateljstvom, oba pa daljna potomca in verni prisposodi trentarskega gospoda iz legende. Na tej točki naletimo na ljudske spise Ivana Preglja, ki je njih umetniška ljudskost z vidika primorsko-tolminskega prostora globoko utemeljena.

Naposled pa prinaša »Tiho življenje« med nas čudovito, doslej nepoznano podobo slovenskega otroka, s čimer smo že odkrili in ocenili tisto tajno vzgojno in umetniško vrednoto takih knjig.

Mladinski kulturoslovni spis pa povest s poučno težnjo. Ne samo iz legende, tudi iz raznih domoznanstvenih spisov dobiva otrok najmočnejše kulturoslovne pojme in podatke. Marsikatera narodna kultura je tako vsestransko in silno širokopotezna, da prepaja tudi navadna, suha šolska berila. V berilu angleških čitank, pa naj bo še tako poučno in mednarodno anekdotsko, čutimo navzočnost angleške kulture, ki se izraža mimo tega še v tisku, obliki knjige, slikah itd. In prav zanimivo bi bilo, da n. pr. v berilih slovenskih čitank poiščemo, kje so in kakšne so tiste navzočnosti kultur. Kajti gotovo je poleg mladinskega leposlovja tudi običajno šolsko berilo večkrat izrastek in svojstven odmev zgodovine, družbe, ceste, kuhinje, skratka: kulture. Njegova inferijornost razpolaga z zadostnimi lastnostmi, da ga lahko vpeljemo v posebno poglavje mladinske književnosti.

⁶ Mladinska matica, Lj.

Višja stopnja šolskih beril so domoznanstveni spisi dr. A. Th. Sonnleitnerja. So mladinska topografija, ki naj služi marsikateremu učitelju za zgled, namreč, kje je njegovo mesto ustvarjanja v mladinskem leposlovju. Gotovo se ne nahaja njegovo mesto v diletantski delavnici epičnih spisov, samostojnih pravljic ali verzificiranih zbirk, nego prav za prav v delavnici kulturno-zgodovinskih spisov in topografskih čitank. Mladinski spisi Sonnleitnerja (»Logarjevi otroci iz Asperna«, »Na robu mesta«, »Stari in novi Dunaj« i. dr.) so take slike kraja, ki iz sodobnosti posegajo v preteklost in ki njih tempo poučnega berila in negibljivost idealiziranega dejanja odtehta ravno ta kulturno-zgodovinska in topografska predstavljalnost domačega kraja. Drugi pol takega poučujočega pisanja je n. pr. Julesa Verna »Carjev sel«, kjer značilne lastnosti naroda izvečine rastejo iz dejanja, ki ni brez fantastične živosti.

Udejstvovanje učitelja-pedagoga v naši sodobni mladinski književnosti je prav dobro vidljivo ob spisih kakor so »Vrtnaričice«, »Botra z griča«, »Jakec in Mihec«, ter »Gremo v Korotan«. Imenovani spisi so mladinsko slovstvo, ki gre igranje v šolski pouk, sloni nezavedno na črti zadnjih obrisov starih kultur ter je končno zavedno pisano glede na spol in starost mladine. Zlasti sta knjižici »Vrtnaričice« (A. Škulj) in »Botra z griča« (Kristina Hafner) primer, kako pouk ne leži v ozadju, nego v ospredju, a zgodba mrtva v ozadju. Ribičičeva otroška knjiga »Mihec in Jakec« pa predstavlja zanimiv tekst, tako vsebinsko kakor oblikovno.⁷ Ta tekst z velikimi tiskanimi črkami in vmesnimi podobami (podobopisje), ki so tudi neke podobe črk, besed in dejanj, je zares nazoren in reprezentativen. Kar je bila nekoč visoka kultura podobopisja in slikopisja Egipčanov in Babiloncev, to je danes igrača, ki nosi v sebi tajno vzgojno ost. (Prim. srednjeveške knjige rekov in pregovorov.) Ribičičev tekst je v vsebinskem pogledu nekaj življenjepisa dveh mladih neugnancev, ki teče v strugi letnih časov in pomembnih šolskih dogodkov, R. Wagnerjeva⁸ »Gremo v Korotan« pa nič več kakor šolska čitanka, ki je še celo brez sistema in zlasti z vidika Sonnleitnerjeve topografije prav nič vzorna.

Mladinska povest na bajni ploskvi. Velikega teksta pogrēša naša mladinska književnost in v tem oziru je ona resnično pomanjšana slika naše splošne književnosti. Danes ta tekst skuša izoblikovati naravno — France Bevk. Z »Lukcem«⁹ je ustvaril dokaj čisto mladinsko povest, ki bi bil njen pomen mnogo večji, če ne bi drugi del padel s svojim medlim pustolovskim svetom znatno pod ravnino prvega. Dočim je prvi del tajno živel v prostoru stare ljudske povesti, je drugi preskočil ta prostor v brezbrežnost dogodivščin, ki se slabo dotika usode naših izseljencev v Ameriki. Končna posledica je ta, da povest ni prav nič pridobila zaradi pustolovščine, nasprotno: mnogo je zgubila topline, prisrčnosti in ljudskosti. (Več o tem glej Dis, 1932, št. 5—6, str. 228, Pogledi na mladinsko umetnost.)

Mladinska pesem. Na tem polju si tudi naš mladinski pesnik ni na jasnem, kje se nahajajo bistvene in središčne osnove mladinske pesmi. Na priliko: Kunčič. Kunčičeva pesem se pogostokrat prav zaradi tega razbija in ne postane mladinska pesem z ritmom iz narodne pesmi, ker se hrani s pesniškimi vzorci velike umetnosti. Marsikateri Kunčičevi pesmi se v formalnem pogledu pozna medla pomenalnost Župančičevega ali Bevkovega pesniškega sveta. Med tem ko Kunčič prezre svoje stvariteljske ljudsko-umetniške sposobnosti in teži iz sveta izraznih sredstev umetne lirične pesmi v mladinsko ter obstane na svojstvenem razmejišču

⁷ Mladinska matica, Lj.

⁸ Slomškova družba, Lj.

⁹ Mladinska matica, Lj.

odraslega in otroškega sveta, gre O. Župančič vprav z vedro prožnostjo iz preprostega ritma narodne pesmi v umetnost: on tako rekoč poumetniči, pozlati to preprosto ritmično igro mladinsko-pesniških verzov.

Ostala mladinska lirika čaka še podrobnejšega kritičnega pregleda. O mnogih, premnogih vzorcih naše mladinske pesmi pa moramo že danes ugotoviti, da se zbirajo na tehtnici dveh povsem različnih hotenj, namreč: zdaj hočejo služiti v zabavo otroku, zdaj hočejo le opevati otroka in mladostna leta.

Živalska pravljica, polpravljica, črtica.

Sodobne živalske pravljice ne ustvarja živi stik z naturo, nego na eni strani šolsko-zoološka modrost, na drugi pa živalska anekdota. Usoda raznih naših knjig o živalih tiči v razumski oblikovnosti, ki izvira iz pedagoškega odnosa do mladine in do otroka. Včasih so živalske pravljice in basni (prim. Valjavec) z ironijo zakrivale resnično življenje. Toda kakšna je ta žival v današnjih pravljicah in kje je ostala ironija? Po njej se zaman oziramo in če jo najdemo, ne stoji za njo nič velikega, tragičnega, nego osebna zagrenjenost ali pouk. Josip Ribičič ima od naših mladinskih pisateljev največ ironičnega duha, ki ga pa nepravilno in neekonomično izrablja pri ustvarjanju svoje stilno skrbno pisane živalske pravljice (»Miškolin«).¹⁰ Kako gleda Ribičič na svet, izvemo v »Kokošjem rodu«, ki razodeva zagrenjeni obraz pisatelja, in iz številnih podlistkov v dnevnikih. Ne v »Kokošjem rodu«, ne v teh podlistkih ni ustvaril Ribičič s svojo ironijo pomembne vrednote. Toda nekje mora pač priti ta ironični element v celoti do izraza, če ga v živalski pravljici prizanka šolska modrost in pa pedagoška funkcija mladinskega pisatelja. In le v pravljici je mesto Ribičičevi ironiji. Saj je brez nje pravljica tako suha, uradna in premiselna. Iz primerkov v tuji književnosti dobro vemo, da se je iz velikih nasprotij ironije in prisrčnosti, šegavosti in resnosti, pameti in nespameti, žalosti in veselja, vedno spočela dobra baročna pravljica, ki je njena živost raztezljivejša, če je njen tvorec hoffmannski viharnik brez pedagoških predsodkov.

Živalsko pravljico odnosno mladinsko črtico pa predstavljajo še Brinar, Roš, Hudales. Ti mladinski pisatelji niso doumeli ljudskosti mladinske umetnosti in njenih primitivnih izraznih sredstev, ampak skušajo prav nerodno s stilnimi drobcami iz umetniških novel ali romanov ustvariti mladinski pravljичni spis. Poučno je na primer videti, kako se pod osamljenim lepotnim stavkom živalsko-pravljичnega berila skriva mučna težnja po izrazito svojstvenem oblikovanju, ki pa se večinoma razreši v vrsto novih besed in lokalizmov. A kar je glavno: mnogo se govori o bajnem, o čudežnem, o pravljичnem, ali bajnosti, čudežnosti in pravljичnosti ni odnikoder. Na priliko Brinarjev »Volk Sivor«.¹¹ Žival ni prav nič ovekovečena, volk ostane tam, kjer je bil: v anekdotah. Romantičen osvit okrog njega pa nakaže slabo sorodstvo z Jurčičem. Prav tako je Brinarjev »Kosmatin«¹² značilen glede gradnje stila. On sestoji iz besed notranjskega(?) dialekta, raztresenih po stavkih: léskaj, todle, sirotlé, odšatrati i. t. d. Čemu to, ko stavek že v zametku ni ustvarjen v duhu notranjskega značaja. Živalstvo, ki ga prinaša Brinar v svojih mladinskih knjigah, prikazuje puščobno resničnost živali, ki tudi v moritvenih prizorih odkriva groteskno podobo človeške realnosti, ki pa se iz nje basen ne more razviti, ker oblikuje pisec bolj po svoji nerodnosti in iz človeške sentimentalnosti, sredi katere zavpije včasih takšna simbolična petlja: kjer še zadnje rdeče cvetice na obzorju gorijo.

Franjo Roš (»Medved Rjavček«)¹³ tako oblikovanje porazširja. On zgrabi samo medel prostor, ki diši pol po človeku, pol po živali, če ga pa hočemo meriti,

¹⁰ Mladinska matica, Lj.

¹¹ Rode & Martinčič, Celje.

¹² Družba sv. Mohorja, Celje.

¹³ Rode & Martinčič, Celje.

izgine in ga sploh nič ni. In naenkrat živo zrasede pred nami vprašanje, na kak način izpolnjujejo ti spisi vzgojno nalogo, če niso zasidrani niti v mitičnem svetu ljudskih samoukov, niti v povprečni mladinski umetnosti. Ti naši diletantje sicer jemljejo iz slovenskega mitosa in anekdote različne človeške in živalske postave, toda v svojih spisih jih dolgočasijo in napravijo puščobne.

Oskar Hudales (»Gmajna«)¹⁴ je podal karakter gmajne z vidika spominov. Pravljica mu služi za okrasje. Hoče biti pesniški in učil se je celo ob novi stvarnosti (»pošasten kup prizem in kock«). Uvod v obliki spominov, gmajna, gorski duh, pravljica, vojna, tat, to so elementi njegovih črtic, ki jih ne zna povezati v skladno celoto.

Te knjige niso fantazijski svet iz pravljic in bajk. So mrtev svet, ki ga ne razgibava slovenska mitična zemlja, zemlja starih ljudskih samoukov, niti diletantski demonizem Poccijev, da ne omenim svetosti in čistosti Bonselove in Lönsove nature, nego v naši majhni slovenski deželi tako razširjeno in vidljivo spogledovanje z umetnostjo.

In to še ni vse. Iz tega ali podobnega kroga mladinskih pisateljev se odloča prosvetitelj, ki v pedagoških revijah in spisih razvija težnjo po razbijanju praznovanja, strahu in legendarnih anekdot. Groza, strah, vraža še niso in ne bodo ugonobili naše mladine. Iz fantastičnih blodišč ljudskega sveta je prihajala mladina sanjska, blodna, hkrati pa stvariteljska, a nikdar starčevska, kot za tem stremi likalni nauk moderne pedagoga. Zatorej mi ta diletantizem dvakrat obtožujemo: prvič zaradi njegovega odsrednega pisateljevanja, drugič zaradi prosvetiteljstva na napačnem mestu, ki na vse zadnje suši izvirke svoje lastne fantazije.

ZAPAD, NASPROTJA, NASPROTNIKI

EDVARD KOCBEK

Ne Karl Veliki, marveč Ludvik Pobožni je potegnil usodno črto ob Renu in razdelil keltsko-romansko-germanski teritorij, ki se je o njem sprva zdelo, da bo tvoril nadrasno enoto zapada. Ludvik Pobožni je imel v prvem zakonu tri sinove, v drugem pa enega, Karla, ki je z materjo Judito prvo razdelitev države razdril in povzročil v verdunskem dogovoru l. 843 drugo razdelitev v vzhodnofrankovsko in v zapadnofrankovsko državo, ali pa v poznejšo Nemčijo in Francijo.

Ta razmejitev je jela dobivati vedno večji pomen. Iz slučajnega zgodovinskega akta je prehajala v rasno zavest najprej galskih prebivalcev, pozneje pa germanskih; poleg življenjskih reakcij se je vedno česče javljala dobra in zla namernost človekovega duha in ustvarjala tekmo in antagonizem. Proces je vodila, kakor omenjeno, zapadnofrankovska država, simbioza galskih elementov je bila zaradi naravne in umetne omejitve obvarovana novih tujih vplivov; zato je napredovala vedno bolj in razvijala iz latinščine preko romanščine svoje ljudske idiome, ki so se na podlagi geografske stopnjevanosti uredili okrog svojega središča Ile de France. Največji in najmočnejši element v nastajajoči kulturi je bil latinski duh, dedščina pravnega, vojaškega in trgovskega Rima: Imperium Romanum contra barbaros, ki v svoji bojeviti in ponosni zavesti poslej ni več umrla. Antična dedščina je bila tako močna, da je prevladala tudi pokristjanjene galske množice in izvršila v njih bitju veliko pogansko-krščansko

¹⁴ Rode & Martinčič, Celje.