

Igor Saksida
Pedagoška fakulteta, Ljubljana

KRITIŠKI MODELI V REVIJI OTROK IN KNJIGA

»Možnosti pogovora o umetnostnem besedilu in literarne kritike pa se nam zdi smiselno razčlenjevati predvsem zato, ker nam to omogoča razločevanje med tistimi značilnostmi kritike, ki imajo razlagalno moč in jih je smiselno uporabljati, in tistimi kritiškimi zapisi, ki kritiško mnenje nadomestijo s kopičenjem podatkov in neargumentiranih, bolj ali manj subjektivnih ocen, ki so za bralce in še zlasti za učence pri pouku književnosti povsem nezanimive in jih zato zgolj odtujujejo od branja leposlovja. V tem smislu metakritiška spoznanja o raznih kritiških postopkih prispevajo tudi k možnostim za bolj prepričljiv in učinkovit pouk književnosti.«¹

0 Ali drži domneva, da kritike mladinske književnosti v Sloveniji skorajda ni? Če to drži, kam tedaj uvrstiti veliko množico besedil v temeljni slovenski strokovni reviji za vprašanja mladinske književnosti, reviji *Otrok in knjiga*, ki že od svoje prve številke (1972) vključuje ne le razlagalni, ampak tudi (ali celo predvsem) vrednotenjski pogled na mladinsko književnost – in to na tako rekoč vse njene zvrsti in vrste, od pravljice in realistične pripovedi do slikanice in stripa. Ali je kritika res predvsem vrednotenje posameznega dela s stališča kritika, tj. bralca kot posameznika, in kot taka kljub dialoški branja nima nikakršne korekcijske vloge za avtorja – torej v smislu pogleda M. Reich – Ranickega (2003: 101): *»Morda pa bilo dopustno tudi to naziranje, da kritike nastajajo predvsem zaradi literature in da bi morale biti napisane s stališča občinstva, ne s stališča avtorja. In da je predvsem pomembno pomagati bralcu in da je s tem vprašanje, ali lahko kritika avtorju koristi, povsem postranskega pomena.«* Če se nastajanje oz. pisanje kritike bolj povezuje z bralcem in besedilom kot s tretjim pomembnim členom sporočevalne verige oz. predmetnega področja literarne vede, tj. z avtorjem – kakšna je tedaj pojasnjevalna vloga kritiškega zapisa? Je prepričljivost kritike utemeljena v iskanju in navajanju »objektivnih« argumentov, ki podpirajo kritikovo osebno stališče oz. sodbo? Kakšna je vloga tovrstnih objektivnih utemeljitev? So zgolj prvine kritike kot posebnega tipa besedila ali so lahko tudi uporabno sredstvo za širjenje bralnih zmožnosti – na kar opozarja tudi M. Grosman? Je književna kritika eno od področij, s katerim se povezuje književna didaktika kot izrazito

¹ Meta Grosman: *Kritika in pogovor o umetnostnem besedilu*, Vestnik, 2001, 35, 1–2.

medpanožna veda? So torej kritike celo zgolj književnodidaktično gradivo za osvetljevanje izbranih vsebin pouka književnosti?

Omenjena vprašanja – nekatera zastavljena seveda tudi kot spodbuda za nadaljnjo razpravo o razmerju med književno vedo, kritiko in književno didaktiko, so bistveno preobsežna, da bi nanje lahko odgovorili v okviru pričujočega prispevka; zato je v nadaljevanju smiselno razmisliti predvsem o naslednjem:

- Kakšno je razmerje med literarno vedo in kritiko ter kako se odraža v sestavi revije *Otrok in knjiga*?
- Ali obstajajo izraziti vrednotenjski pogledi na mladinska besedila v prispevkih, ki so uvrščeni v literarnovedni del revije?
- Katere so glavne značilnosti kritik, ki so objavljene reviji? Kako ti zapisi razlagajo in vrednotijo mladinsko književnost?

Prispevek se navezuje na besedila, objavljena v reviji *Otrok in knjiga*; biti torej želi predvsem prikaz t.i. »kritičskih modelov« (tj. načinov vrednotenja/razlaganja književnih del za mladino) v osrednji slovenski reviji za vprašanja mladinske književnosti. Vprašanje, ali je – glede na tako izhodiščno omejitev gradiva – ugotovitve in poglede v prispevku mogoče posploševati kar na celotno (kritičsko) pisanje o mladinski književnosti v našem prostoru, ni njegova tema, pa če se zdi še tako vznemirljivo ali celo izzivalno.

1 Kakšno je razmerje med literarno vedo in kritiko ter kako se odraža v sestavi revije *Otrok in knjiga*?

Kot uvod v razmišljanje o kritičskih modelih je bistveno najprej osvetliti razmerje med književno vedo in književno kritiko, kakor se kaže v temeljnih slovenskih literarnoteoretičnih delih. Kmeclova *Mala literarna teorija* razločuje tri načine opazovanja književnega besedila – to so literarna zgodovina kot raziskovanje razvoja književnosti, literarna teorija kot pojasnjevanje »splošn(ih) lastnosti leposlovnega besedila« (Kmecl, 1995: 16) in literarna kritika, ki jo določa predvsem vrednotenje književnosti – razločuje torej umetniška in neumetniška dela ter boljša in slabša besedila oz. pisce (prav tam: 18). Ocenjujoča drža do književnosti je torej temeljna lastnost kritike; ta je kot taka v pomoč tudi književni zgodovini kot na dejstva navezujoči se objektivni vedi, saj »književnega zgodovinarja bolj zanimajo boljša in tehtnejša književna dela; ločiti jih po kakovosti mu pomaga književna kritika« (prav tam). Že v Kmeclovi razlagi treh načinov opazovanja književnosti je torej zaznati temeljno opozicijo med književno kritiko in nekritičsko literarno vedo: prva je predvsem ocenjevanje književnosti, izvirajoče iz subjektivnih zmožnosti za literarnoestetska doživetja (v tem okviru tudi razvitih zmožnosti medbesedilnih primerjav ipd.), druga pojasnjevanje objektivnih spremenljivk ali stalnic v razvoju književnosti. Razloček med literarno teorijo (oz. aksiologijo kot njeno temeljno disciplino) ter literarno kritiko se jasno kaže tudi v Kosovem *Očrtu literarne teorije*: aksiologija izhaja iz splošnega pojma vrednot literarnega dela, kritika pa »je pri sprotnem ocenjevanju literature večidel samostojna, ker se ne opira pretežno na teoretična spoznanja o literarnih vrednotah, ampak vrednoti neposredno, z občutkom in praktičnim namenom« (Kos, 1996: 168). V nadaljevanju literarni teoretik obe področji še dodatno razmeji s trditvijo, da literarna kritika

sploh »ni del literarne vede, saj ne teži k znanstveno-filozofskemu, historičnemu ali teoretičnemu spoznanju besedne umetnosti« (prav tam: 169); njen pristop h književnim besedilom mora biti »čimbolj neposreden, spontan, doživljajski in osebno« (prav tam: 170) – literarna aksiologija pa je »izrazito sistematična, načelno pojmovna in teoretična veda« (prav tam). Če je torej literarna kritika v svojem odzivu na književno delo predvsem osebno neposredna, doživljajska – skorajda bližje intuitivnemu vrednotenju oz. odzivu slehernega bralca kot posameznika kot pa sistematični in objektivni literarni vedi – potem se morda zdi, da naj bi literarna zgodovina in teorija vsaj na načelni ravni izrazilo osebnih, kritičnih, vrednostnih stališč v svoje »znanstveno-filozofsko, pojmovno in metodološko urejeno, načrtno in sistematično preučevanje literature« (prav tam: 11) ne vključevali: literarna veda s svojo sistematičnostjo torej – kot bi tudi lahko izhajalo iz očitanih razlik med njo in kritiko – načeloma ne vključuje osebnega vrednotenja ali opisovanja doživetja književnega dela; vse to je pač domena literarne kritike.

Prikazana opozicija med sistematičnostjo in objektivnostjo literarne vede ter izrazito osebno in vrednotenjsko naravnostjo literarne kritike je seveda v precejšnji meri umetna; res je, da npr. literarnozgodovinski prikazi razvoja književnih zvrsti in vrst praviloma ne vključujejo izrazitih osebnih doživljajskih sodb o besedilu, vendar pa je »sled kritike« zarisana že v sam izbor besedil, ki jih književni zgodovinar pojasnjuje ali tudi le navaja. Ni si namreč mogoče zamišljati literarne zgodovine, ki bi bila do vseh književnih pojavov povsem nevtralna in bi jim v tem smislu namenjala enako mero pozornosti, ko jih umešča v razvojni lok književnosti. Brž ko se književni zgodovinar ali teoretik odločita, da bosta v svoje preučevanje zajela prav izbrano množico besedil, in ne kakšne druge, sta – hote ali nehote – tudi v vlogi literarnega kritika. Pri tem sta v resnici veliko bližja neposrednemu bralnemu oz. kritičnemu odzivu kot pravi aksiologiji, saj je več kot verjetno, da književnih del za svojo obravnavo ne izbirata po načelu uravnovešenosti vrednot v literarnem besedilu, pač pa (tudi) glede na osebni medbesedilni ter širši kontekst, v katerem se pojavlja konkretno književno besedilo, ali pa celo glede na povsem subjektivne preference, povezane z žanri, tematiko ali jezikovnimi izraznimi sredstvi književnih besedil. Lahko bi celo trdili, da je tudi piščeva odločitev za umetniškost kot temeljno vrednoto literature pravzaprav subjektivna, torej blizu kritičnim izhodiščem. V tem smislu je povedno raznoliko vrednotenje trivialne književnosti: dejstvo je, da se vrednostne sodbe in stališča izražajo že v zelo pestrem poimenovanju tega žanra – iz obsežnega seznama oznak namreč »ni težko razbrati manjvrednostnega predznaka, ki ga večina izrazov pritika označencu« (Hladnik, 1983: 6). Hkrati pa se ob analizah trivialne književnosti pojavljajo tudi druga stališča, in sicer da se je do besedil treba vesti čimbolj vrednostno nevtralno (ta poudarjajo relativnost vrednostnih sodb), pa tudi še tretja – taka, ki ta žanr opredeljujejo s pozitivnimi vrednostnimi sodbami. Če se književni zgodovinar ali teoretik odloči za raziskovanje trivialne književnosti, potem je jasno, da je kot zanimanja vreden književni pojav izbral besedila, ki umetniške vrednosti v primerjavi z »visoko« literaturo po njegovem mnenju nimajo – v tem primeru se je pač opredelil npr. za »vzvišeno« ali »klastično« kot vrednostni okvir presojanja in razlaganja književnosti. Temu nasprotno je stališče, da je mogoče razširjenost in priljubljenost, ki sta tako značilni za trivialno književnost, opredeliti kot svojevrstno kvaliteto oz. vrednoto žanra, ki je predmet raziskave. Tretje stališče, relativistično, vrednostno sodbo izključuje

oz. vrednotenje obeh množic besedil pravzaprav izenačuje. Tovrstno vrednostno izhodišče se kaže npr. v prepričanju, da je pričakovanje »estetske informacije«, ki se v netrivialni književnosti izraža v (vrednostnih) kategorijah, kot so inovativnost izraza, sporočila, perspektive ipd. – kar je podlaga za razločevanje literarnih in trivialnih del, povsem primerljivo s pričakovanjem »obrazca«: »*Pri elitniku ne gre za 'estetsko ugodje' ob nečem nepričakovanem, ampak za ugodje ob potrjevanju pričakovanja nečesa drugačnega. Tudi potrošnik trivialne literature uživa ob potrjevanju pričakovanja – samo predmet pričakovanja je drugačen: neskončno ponavljajoči se obrazec.*« (prav tam: 34)

Osební in kritiškí pristop sta torej sestavni del literarnovednega raziskovanja – tak pristop je viden že na ravni izbora besedil, seveda pa se pogosto povsem očitno pojavlja tudi v obliki izrecnih vrednostnih sodb, pa čeprav ob prividu nevtrálnosti metode obravnave književnosti. V tem smislu je še posebej zanimiva prav prva številka revije *Otrok in knjiga*: v njenem predgovoru urednica napoveduje zbornik, v katerem bodo sodelavci razpravljali o mladinski književnosti in mladem bralcu »z literarnozgodovinskega, literarnoteoretičnega, psihološkega, sociološkega in likovnega vidika« (Kramberger, 1972: 5). Zdi se, da je v predgovoru – vsaj v povezavi z mladinsko književnostjo – poudarjeno in pričakovano predvsem literarnovedno razpravljanje o besedilih; kritike mladinske književnosti predgovor ne omenja. Vendar pa ob tem urednica opozarja na dvodelnost nove strokovne publikacije – »v prvem delu bodo objavljene razprave, študije in analize, v drugem pa, ki bo bolj informativen, razni zapisi, gradivo, bibliografije, sezname in drugo« (prav tam). Iz zapisa sicer ni jasno, ali je imel uredniški odbor pri odločitvi za dvodelnost revije v mislih tudi literarno kritiko, tj. ali gre v konceptu za dvodelnost literarna veda : literarna kritika (slednja bi torej sodila med »razne zapise in drugo«). Iz zapisov o zgodovini nastajanja revije je razvidno, da kritika del vendarle ni bila zanemarjena – v njej naj bi bile ob razpravah z raznih področij med drugim tudi ocene (prim. Kramberger, 1993). – Prva številka revije še nima razdelka, ki bi v naslovu zajemal kritiko. Njen drugi del zajema informacijo o knjižnih zbirkah v Bosni in Hercegovini in njenih povezavah z domačim branjem; v besedilo je avtor (Idrizović, 1972: 122) sicer vključil tudi kako besedo o »pomanjkanju in nemarnosti knjižne kritike« ter o merilih izbora besedil, ki jih berejo učenci. V tem delu je še zapis o ruski prevajalki Irini Makarovski ter *Bibliografija člankov o mladinski književnosti za l. 1960–1970* – v izboru bibliografskega gradiva je seveda mogoče videti tudi »implicitno« kritiko strokovnih publikacij. Več kot verjetno je torej, da snovalci nove strokovne revije literarne kritike niso spregledali: pod uredništvom D. Kramberger se v šesti številki revije (1977) pojavi razdelek *Ocene, poročila, bibliografije*, ki že z naslovom povsem jasno napoveduje kritiškí pristop in ki ga z osredotočenostjo na izbrana dela (in sicer strokovna in eno leposlovno) tudi prikaže. V sedmi številki revije se osamosvojijo *Zapisi*, kasneje dobi revija še druge samostojne razdelke oz. tematske sklope – toda razdelek, ki ob bibliografijah in/ali poročilih prinaša tudi ocene, tj. kritike leposlovnih (in strokovnih) del, ostane tudi v ostalih številkah (vse do 58.) po tematiki zelo tehten in obsežen, saj zajema ocene pesniških antologij ter del vidnejših slovenskih in tujih mladinskih pesnikov in pisateljev, kot so T. Pavček, N. Grafenauer, Z. Balog, B. A. Novak, D. Zajc, G. Strniša, E. Peroci, B. Jurca, L. Suhodolčan, S. Vegri, M. Košuta, A. Brvar, R. Dahl, I. Kötter, J. Rowling, M. Novak, M. Kravos, J. Bitenc idr.

Že bežen pogled na kritiška imena ter obravnavane avtorje torej pove, da ob upoštevanju količine in kvalitete zapisov nikakor ne drži predpostavka o kaki »križi kritike« – še več: zdi se, da je revija *Otrok in knjiga* od svojih prvih številk naprej sistematično upoštevala, spodbujala in objavljala tako literarnovedne kot kritiške prispevke, s tem pa pomembno prispevala ne le k razvoju zgodovine in teorije mladinske književnosti, ampak tudi k razvoju in kvaliteti njene kritike.

2 Ali obstajajo izraziti vrednotenjski pogledi na mladinska besedila v prispevkih, ki so uvrščeni v literarnovedni del revije?

Med literarno vedo in kritiko je zaradi dejstva, da je pravzaprav sleherno pisanje o književnosti tudi vrednotenjsko, težko zarisati mejo. Hkratnost kritike in teorije je tako opazna že v delu G. Šiliha (1959): avtor je v pojasnjevanje problematike mladinske književnosti, ki jo je povezoval z vprašanji literarne kvalitete, bralnega razvoja in pedagoškega učinka, zajel tudi vrednotenje trivialne književnosti, ki ji je pripisal negativni predznak (*usodni čar plaže*), ter oznake »zgodbic in pravljic, med katerimi so najboljše tiste, ki se odlikujejo s situacijskim humorjem, preprostim dejanjem, majhnim številom nastopajočih oseb in preprostim otroškim jezikom – brez strahov, grozovitosti in mučenj« (prav tam: 28). V osrednjem delu razprave je oblikoval še kriterije ustreznosti mladinske knjige za bralca med 12. in 16. letom – ta je ustrezna, »če je realistična, napeta, vedra, optimistična, konstruktivna, informativna, idejna, rahlo erotična, po obsegu zajetna ter bogato in mikavno ilustrirana« (prav tam: 30). Jasno je, da vsaj posamezni kriteriji izhajajo iz avtorjevega osebnega, s takratnim časom povezanega vrednotenja mladinske književnosti; kriterije je avtor zasnoval normativno (tj. kot »navodila« založbam), hkrati pa na njihovi podlagi presojal mladinske pripovedi, npr. Finžgarjev roman *Pod svobodnim soncem* in Seliškarjevo *Bratovščino Sinjega galeba*.

Dvojnost oz. hkratnost »kritike« in »teorije«, subjektivnega vrednotenja in razlagalne sistematike je vidna tudi v reviji otrok *Otrok in knjiga* – že v njeni prvi številki revije so prispevki, ki jih je uredništvo sicer uvrstilo v »literarnovedni« del, a so vendarle (vsaj deloma) tudi svojevrstne »kritike«. V tem smislu je svojevrstna zanimivost Divjakov (1972) prispevek *Problem mladega bralca*, ki med vprašanja razvoja vede o mladem bralcu vplete tudi razmišljanje o opredeljevanju in ocenjevanju mladinske književnosti – tako navaja npr. starejše Brinarjeve in Šilihove kritiške zapise. Kritiško podlago za razvrščanje knjig v dve kategoriji, tj. med primerno oz. neprimerno branje, odraža tudi pregled števila in komentar del v članku M. Šircelj (1972), ki je sicer zasnovan empirično (število naslovov knjižne produkcije v letih 1970 in 1971), vendar pa ne skriva svojega temeljnega vrednostnega izhodišča: kulturne vzgoje in bralčevih potreb; zato ga je avtorica zaokročila izrazito presojevalno – »gre za rast estetsko problematičnih programov in izdaj, ki tako slabijo kulturno vzgojno poslanstvo mladinske knjige in razvrednotujejo ustvarjalno domačo tvornost na področju mladinske književnosti« (prav tam: 51). Vrednotenju se ni izognila tudi M. Kobe (1972) v svojem prikazu problematičnosti priredb klasičnih del oz. razlik v kakovosti slikanic; podrobno in zanimivo analizo tipov adaptacij spremljajo ocenjujoče opredelitve avtorice za originalno, nepotvorjeno besedilo, ki naj bi ga ne zamenjevali popreproščeni zgodbeni skeleti, značilni za priredbe. Analiza tako ni le primerjava vsebinskih in strukturnih značilnosti originala in priredbe, ampak tudi kritika

adaptacij, kar se kaže že v izboru pojmovanj in oznak, npr. *dvomljivi tisk, deformacija literarnih predlog, neprimerna priredba, površen in nekvaliteten nadomestek* ipd. V prvi številki revije je študijo objavil tudi B. Stražar (1972) – gre ta razmišljanje o vrednotenju mladinske poezije, ki ga je avtor povezal predvsem z načelom literarne kvalitete ter zmožnosti ustvarjalčevega vživljanja v otroka. Tako se ni mogel izogniti primerjavi kvalitetne mladinske pesmi in *pesniškega kiča*, za katerega so značilni »*idelaziranje otrokove podobe v pesmi, sentimentalno cvetličenje, poudarjena avtorjeva nostalgija*« (prav tam: 69), pa tudi ne problematiziranju pesniške vzgojnosti; deskripcijo vsebine in izrazov izbrane poezije nadgrajujejo tudi vrednotenjske primerjave, npr. s starejšo mladinsko ustvarjalnostjo in s poezijo za odrasle. – Vključevanje kritičkih sodb v razpravljanje in analizo mladinske književnosti je vidno tudi v kasnejših številkah revije, med katerimi je zaradi obsega tega prispevka smiselno podrobneje analizirati le izbrane, za temo razmišljanja najbolj povedne. V drugi številki je objavljen Grafenauerjev esej *Igra v pesništvu za otroke* (1975), ki brez dvoma sodi med najpomembnejše prispevke za razumevanje sodobne mladinske poezije oz. književnosti nasploh. Avtor je očrtal razvoj mladinske poezije od njenih začetkov (umetniškost Levstikovih pesmi) do sodobnosti, pri tem pa v svoji interpretaciji igro (oz. jezikovno inovativnost) osredinil kot razločujočo potezo kvalitetne (*estetsko dozorele*) poezije, ki je enakovredna literaturi za odrasle. To bistveno in določujočo značilnost, podobno kot pred njim že G. Šilih, je avtor v sklepu svojega prispevka povezal z merili vrednotenja mladinske književnosti – estetska inovativnost je »*relevanten kriterij pri njenem vrednotenju*« (prav tam: 35). Podoben preskok od avtopoetiških in interpretativnih oznak k bolj ali manj osebno vrednotenjskemu razločevanju poezije je zaznati tudi v Grafenauerjevem kasnejšem prispevku (1991): razmejitvi tradicionalnega in inovativnega pesništva ter interpretaciji besedil treh pesnikov sledi ocena *estetskega radiusa* izbranih pesnikov. Vrednotenju se seveda ne morejo izogniti tematske številke revije, tj. tiste, v katerih vse prispevke povezuje skupna nadredna tema. Tretja številka prinaša prispevke o patriotizmu v mladinski književnosti oz. o mladinskih delih s tematiko NOB. V njej je S. Ž. Marković povzel nekatere njihove vsebinske in vplivnjske poteze (npr. angažiranost), a ob tem ni zapostavil *presoje literarnih del*, na podlagi katere je razdelil književnost na dve obdobji. V prvo sodijo prikazi junaštev in bojov, ki so po zasnovi klišejska in jih zaznamuje enostranskost prikaza teme, v drugo pa dela, ki temo obdelujejo celovito – po avtorjevem mnenju Seliškarjeva zbirka *Mule* (1948) razmejuje obe obdobji, saj je »*prvi umetniški protest zoper enostranski način in umetniško pomanjkljiva, borna izrazna sredstva v prikazovanju bojov*« (prav tam: 9); očitno kritičkost dopolnjuje tudi pripomba o nevarnosti enostranskega pogleda na svet. Kvaliteto oz. prepričljivost del so v svojih razmišljanjih ocenjevali tudi L. Suhodolčan (1975), ki je problematiziral pretiravanja, poenostavljanje in neprimeren slog pisanja, M. Crnkovič (1975), ki je v prikazu patriotizma v hrvaški mladinski književnosti primerjal dva tipa njegovega izražanja – neposredno (vzgojno) in posredno, pri tem pa prvega povedno označi kot *patriotsko-didaktično trobento* – ter M. Šircelj (1975b), ki je očrtala prisotnost patriotizma v mladinski književnosti od 18. stoletja do sodobnosti, hkrati pa vseskozi opozarjala tudi na pojave *ustvarjalne slabokrvnosti* ter nujnost prepričljivosti del, ki izhaja iz otroškega doživljanja zgodovinskega trenutka. Še bližje literarni kritiki je prispevek A. Glazer (1975), v katerem je avtorica poleg

priljubljenosti in vsebine slikanic prikazala tudi njihovo doživljajsko neposrednost, posplošenost prizorov, šablonskost likov, poenostavitve ipd., kar se strne sklepno misel o prikazu sestavin, »ki rušijo učinkovitost, celotnost in prepričljivost teksta, zaradi česar med obravnavanimi teksti nismo mogli reči za nobenega, da predstavlja res uspelo besedilo slikanice s tematiko NOB«. (prav tam: 70). Kritiška mnenja oz. ocene posameznih avtorjev in del niso le sestavina prispevkov o besedilih, ampak se pojavljajo tudi v analizah likovno-besedne govorice. V četrti številki, ki zajema problematiko slikanice, se avtorji opredeljujejo tudi do njene kvalitete: tako je M. Kobe (1976) že v predstavitvi tipov slikanic razmejila *kvalitetne slikanice od slikaniškega kiča*; kvalitetna produkcija avtorsko in uredniško ni anonimna in ne ponuja *definitivno izdelanega kalupa*, kar so med drugim značilnosti kiča. Podlago za vrednotenje slikaniške izraznosti bi bilo mogoče videti tudi v drugih poudarkih avtoričine razprave, npr. v opredelitvi slikanice kot *likovno-tekstovnega monolita*, ki ga določa »organska sprepletenost likovnega in tekstovnega deleža v novo sozvočno celoto« (prav tam: 18), v oznakah antiavtoritativne slikanice ter likovnega eksperimenta, ki se mestoma kaže tudi kot »*kratek stik likovno eksperimentirajoče slikanice z otroškim uporabnikom*« (prav tam: 25). Kritičnost v teoretični razpravi sicer ni prevladujoča, je pa zaznavna in za obravnavano tematiko pomembna; zato ni naključje, da se prispevek sklene z osebno vrednotenjsko napovedjo rasti kvalitetne slikanice in ponovitvijo uvodne predpostavke – »*vredna slikanica na Slovenskem ne stagnira, marveč vitalno in z radoživno ustvarjalno odgovornostjo išče v smeri najrazličnejših novih tematskih, likovno-oblikovalnih in funkcijskih možnosti*«. Vrednostne sodbe se pojavljajo tudi v pretežno pregledu razvoja slovenske ilustracije, ki je objavljen v peti številki revije, v celoti posvečene ilustraciji: A. Vogelnic (1977) tako v prispevku ni povzela le dejstev o razvoju slovenske ilustracije po letu 1900 in tudi ni prikazala le značilnosti oz. prepoznavnosti likovnih izrazov posameznih ilustratorjev, čeprav oboje v njeni razpravi prevladuje. Pri pojasnjevanju slikaniške govorice je zapisala, da je med letoma 1965 in 1973 zaradi založniških usmeritev prišlo do stagnacije razvoja in do komercializacije slikanic, s tem pa tudi do upada vseh tistih ilustratorjev, ki niso šli v korak z novo usmeritvijo. Temu sledi izrazito kritiška ocena: »*Za ta čas je značilna predstavnikinja ilustratorica Jelka Reichman, ki se je v tem času uveljavila, ki nima večjih likovnih kvalitet, vendar so njene slikanice komercialno zelo uspešne zaradi zlagane meščanske ljubkosti*«. (prav tam: 14) Ocenjujoče pa avtorica svoje razmišljanje tudi sklene, saj primerja kvaliteto slovenske in tuje slikanice ter starejših in sodobnih ilustratorjev. Deveta številka revije zajema prispevke s posvetovanja o stripu – ti se seveda ne morejo izogniti primerjavam med stripom in umetnostjo ter primerjalnim analizam posameznih del, v katerih je zaznati vrednotenje kvalitete stripov. Tako si je C. Gale (1979) zastavil vprašanje, kje je vzrok, »*da strip razglašajo za plažo in mu odrekajo vsako estetsko vrednost*« (prav tam: 9), ob tem pa pojasnil možnosti tudi njegovega ocenjevanja; I. Gedrih (1975) je primerjal tradicionalne in inovativne stripovske prijeme ter opozarjal na posebnosti njegovega izraza ter se zavzel za kritiko stripa, kajti »*poleg upoštevanja vrednih stripov naletimo tudi na cenene, nesprejemljive po ideološki plati, nevredne, kičaste po izpeljavi*« (prav tam: 43). – Podrobneje so bila predstavljena kritiška izhodišča v prvih številkah revije *Otrok in knjiga*, ki pa že razkrivajo povedno dejstvo: kritika v tej strokovni publikaciji vsekakor je »del literarne vede«, zato o kaki popolni brezosebnosti

ali sterilni sistematiki, ki da je kritiki povsem nasprotna, ne more biti govora. Nekateri prispevki so kritiški v pravem pomenu besede, zavzemajo se celo za usmerjanje knjižne produkcije; tako se npr. prikaz dilentantizma v besedilu S. Vegri (1981) strne v pobudo za ustanovitev odbora, ki bi pregledoval izdaje mladinskih knjig. Povezanost kritike in literarne vede potrjujejo tudi novejšje številke, čeprav ne tako očitno kot starejše: celo kadar gre za obravnave posameznih del, se avtorji tovrstnih prikazov osebnim pogledom na opus ne izognejo povsem. A. Glazer (1992) je tako v svoji podrobni analizi pravljice *Zakleti grad* Frana Milčinskega presojala tudi prepričevalno moč besedila ter ocenila, da je »iz svojega neokrnjenega in neprikrojenega odnosa do sveta oblikoval zaokroženo podobo sveta za otroke v njim dostopni in privlačni obliki pravljice« (prav tam: 42). Tudi v prikazu značilnosti slikanice in zgoščenke o mačku Muriju (D. Haramija, M. Koštomaj, 2002) je videti kritiški pristop, ki se kaže npr. v oceni popularnosti in kvalitete dela ter *odličnosti* pisateljevega humorja. Seveda pa je v najnovjših številkah – kljub nakazanemu nadaljevanju starejšega vzorca (vključevanje vrednotenja v razprave) – vendarle opazen svojevrsten premik: razprave postajajo metodološko jasnejše in do predmeta bolj nevtralne, osebnih vrednotenjskih oznak je v njih vse manj, kar velja predvsem za preglede žanrov (prim. D. Tancer-Kajnih, 1993–1995, M. Kobe, 1999–2000), medtem ko so interpretacije celovitih opusov (prim. Saksida, 1998–1999) po metodi bližje starejšim prispevkom. Med slednjimi je za razmišljanje o razmerju med literarno interpretacijo in kritiko še posebej zanimiv sklop prispevkov T. Kermaunerja; avtor je v reviji med razpravami sredi sedemdesetih let objavil štiri prispevke. V prvem (*Polžek orje*) je za izhodišče vzel antologijo *Sončnica na rami*, ob pesmih v njej pa razmišljal predvsem o upodobitvi oz. doživljanju otroštva. Uvodoma je presojal kvaliteto pesnikov, katerih dela so uvrščena v antologijo, ter tematsko omejenost mladinske poezije; osrednji del razmišljanja je brez dvoma izrazito subjektivno pojmovanje (otroške) senzibilnosti, ki se odraža v poeziji in je odraz (za avtorjeve interpretacije sicer značilnega) razcepa med naturo in kulturo. Razprava se strne z značilno kritiško dikcijo: »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.« (Kermauner, 1977: 23) Soroden izrazno-pojmovni sistem je zaslediti tudi v avtorjevem eseju o Grafenauerjevi poeziji; v njej prepozna »vrhunsk(o), radikaln(o) irealizacij(o) sveta« (Kermauner, 1978: 15) ter igro, paradoks, pomensko inovativnost besednih zvez in samotematizacijo poezije. Opozicija med naturo in kulturo, ob pojasnjevanju slogovnih potez, se ponovno pojavi v njegovem eseju *Gibanje zvoka*, doživljanje glasovnosti poezije pa je tudi osrednji problem njegovega drugega eseja o Snojevi poeziji, ki je »ustvarjanje iz besed-zvokov; ritmično oblikovanje realitete« (Kermauner, 1979: 83). Tovrstne interpretacije mladinske poezije (oz. književnosti nasploh) bi bilo mogoče vzporejati z Grafenauerjevimi (1974) razmišljanji o razmerju med kritiko in poetiko, v tem okviru pa predvsem z njegovim stališčem, da sodobna kritika ni več presojanje besedila glede na resnico oz. smisel, ampak je njena vloga, da besedilo pojasnjuje. Tako kritika postane – interpretacija: možnosti kompleksne, večsmerne razlage mladinske poezije je v svojih zapisih prikazal tudi N. Grafenauer, npr. v branju Zajčeve poezije (1981), v katerem so izhodišče eseja različne možnosti bralčevega doživetja

besedila: »V pričujočem razpravljanju o Zajčevi pesmi sem skušal prikazati tri takšne subjektivistične smiselne konotacije. Seveda jih je še več.« (prav tam: 15) Taka kritika oz. interpretacija (lahko tudi zgolj impresionistična) je torej bistveno zaznamovana s subjektivnim branjem književnega dela, ki izhaja iz bralčevih predpostavk o smislu, značilnih potezah in seveda namenu leposlovnega dela – najbolj očitno in poglobljeno se ta tip kritike/interpretacije odraža prav v Kermaunerjevih in Grafenauerjevih branjih sodobne mladinske poezije.

Pregled razprav potrjuje misel o hkratnosti kritike in teorije, ki jo je zaznati iz napovedi urednice v uvodu k prvi številki *Otroka in knjige*: revija torej že od svojega začetka celo v svojem prvem razdelku nikakor ni bi bila – in tudi danes ni – le ozko literarnovedna, ampak je v pomembnem deležu tudi literarnokritiška, kar pomeni, da ne razčlenjuje le zvrsti in vrst, vsebinskih stalnic in avtorskih opusov, pač pa vse to tudi presoja, daje modele razlage ter možnosti razumevanja in vrednotenja leposlovja, s tem pa – tako kot kritika – vpliva na razvoj bralne kulture in bralnih zmožnosti, ter tako vzpostavlja podlage za književnodidaktične prenose oz. uporabe spoznanj in stališč do mladinske književnosti.

3 Katere so glavne značilnosti kritik, ki so objavljene v reviji? Kako ti zapisi razlagajo in vrednotijo mladinsko književnost?

Revija *Otrok in knjiga* že od svojega nastanka objavlja tudi ocene književnih del: te uvršča v poseben razdelek, ki ga poimenuje različno (npr. *Pregledi in prikazi*, *Ocene* ipd.). Najpogostejši pisci ocen oz. kritik v tem delu revije so B. Golob, S. Jug, M. Švajncer, D. Poniž in N. Gaborovič; pričujoči prispevek seveda ne more predstaviti vseh ocen, saj prinaša revija tudi prikaze oz. kritike tuje mladinske književnosti ter strokovnih publikacij; zato se omejuje na zapise tistih slovenskih piscev, ki v reviji nastopajo najpogosteje, ter na kritike, ki so po svoji »metodi« drugačne od preostalih. Razcvet kritike v reviji *Otrok in knjiga* omejujeta letnici 1981 in 1992; od številke dvanajst do triintrideset namreč tako rekoč vsaka izdaja revije prinaša obsežen kritiški sklop. »Križa kritike« se pojavi po številki 34 – kritik leposlovja je vse manj – čeprav so tudi po letu 1992 stalnica revije likovne kritike M. Avguštin.

Že bežen pogled na obseg kritik (od prvih številk revije naprej) razkriva njihovo raznolikost: nekatere so nekajvrstični zapisi, druge večstranske podrobne predstavitve ter analize oz. interpretacije z utemeljitvami kritiških sodb. Že v drugi številki revije je obsežno kritiko objavil F. Filipič (1975) – v njej je povzel vsebine izbranih del, hkrati pa izpostavil tudi nekatere skupne značilnosti, kot so etičnost, življenjski optimizem, realizem in fantazijska igra. V tej številki je o Zidarjevem *Kukavičjem Mihcu* pisala M. Šircelj (1975a), ki je uvodoma označila svežino in pristnost obravnavanega dela ter problematizirala narejeno infantilnost mladinske knjige, ob tematskem povzetku pa kot bistveno kvaliteto Zidarjeve pripovedi označila njegov slog ter prikazovanje razpoloženj. Četrta številka prinaša Stražarjevo (1976) kritiko antologije *Sončnica na rami*; v zapisu je kritik presodil merila za sestavo zbirke, ob tem pa zapisal, da nekatera besedila »ne bogate otrokovega predstavnega sveta in njegove v poetično igro ujete domišljije«; kasneje je isti avtor (1981) ovrednotil tudi merila izbora besedil v zborniku *Ringaraja*. Še en pesniški cvetnik je ocenil J. Čar (1978) v sedmi številki, in sicer tako, da je tehtal zahtevnost pesmi ter merila izbora. V isti številki je zanimiva tudi kritika

slikanic – A. Vogelnic (1978) je v njej najprej očrtala razvoj likovne govornice vidnih slovenskih ilustratork, jih nato primerjala s sodobnejšimi avtorji, ob tem pa natančno razložila in ocenila bistvene poteze likovnega izraza obravnavanih avtorjev; bistvene značilnosti njene prve kritike odraža tudi kasnejši pregled slikanic (Vogelnic, 1981, 1982). V enajsti številki je objavljena Forstneričeva (1980) recenzija Grafenauerjeve zbirke *Nebotičniki, sedite* – pisec je najprej pokritiziral odsotnost strokovnega pisanja o mladinski književnosti na Slovenskem, nato pa poudaril zblíževanje med pesnikom in otrokom ter poetičnost, igrivost in funkcijo Grafenauerjeve poezije; glede na to, da je njegovo besedilo v pretežni meri interpretacija pesniških postopkov, je kot tako primerljivo z besedili v prvem delu knjige. Ta kritiški model je prepoznaven tudi v številnih in kompleksnih kritikah D. Poniža (1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1990, 1992); njihov pisec je predstavil značilnosti in kvaliteto nekaterih temeljnih del sodobnih mladinskih ustvarjalcev. Tako je prikazal besedilotvorne postopke Novakove poezije (npr. preoblikovanje besed), nato pa spregovoril še o njeni privlačnosti ter o vzporednicah s starejšo Zajčevno poezijo. Ob Deklevovi zbirki *Pesmi za lačne sanjavec* je razmišljal o vlogi bralčeve fantazije pri »dopolnjevanju« nonsensnega pesniškega vzorca, o njegovi razumljivosti in razlikah, ki se kažejo ob primerjavi s starejšo idealizacijsko oz. poučno poezijo. Zajčevno zbirko *Ta roža je zate* je ocenil na podlagi njenega vsebinskega razpona, kvalitetne pesniške igre in zato naslovniške univerzalnosti, ob poeziji N. Maurer pa med drugim zaznal uporabo še znanih pesniških motivov. Kritika Strniševe sodobne pravljice *Jedca mesca* je zasnovana »problemsko«, saj tehta pomen fantazije za sodobni čas, hkrati pa odstira večplastnost zgodbe in njeno simbolično sporočilo. Več tehtnih kritik je D. Poniž objavil v dvajseti številki: ponovno je prikazal značilnosti sodobnega pesniškega izraza B. A. Novaka (nenavadna raba besed, prvine konkretne poezije), pretehtal učinkovitost in inovativnost Grafenauerjeve *Stare Ljubljane* (aktualizacija zgodovinske snovi, humor, domišljija), predstavil različnost razpoloženj in tem v poeziji S. Vegri (nesporazumi med otroki in odraslimi, liričnost) ter vsebinske značilnosti štirih knjig iz zbirke *Liščki*, med katerimi namenja največ pozornosti Grafenauerjevimi *Skrivnostim* (teme, paradoks, domišljija). Poniževe kritike v dvaindvajseti številki so manj analitične, zato pa bolj povzemale, čeprav jim vrednotenjsko razsežnost dajejo primerjave oz. umestitve v razvoj sodobne književnosti. Kritika Brvarjeve *Domače naloge* je usmerjena v prikaz preoblikovanja spominske snovi, opozarja pa tudi na njeno specifično temo in problematiko bralca; preostale kritike v isti številki so v glavnem prikazi vsebine del z zaznavnim vrednotenjem (npr. oznaka idealizacije otroštva v poeziji N. Maurer). Spet bolj podrobno je razlagal Grafenauerjevo *Majhnico* – kritika pravljico povezuje s sodobnim svetom medijev ter pozitivno označuje tematizirano igro in željo po sporazumevanju kot njegovo nasprotje. Kasneje se je s kritiško-interpretativnim pristopom vrnil k Novakovi poeziji – tj. k zbirki *Periskop*, ob kateri je pojasnil značilnosti njegovega pesniškega jezika, predvsem metaforiko, formo in upoštevanje bralca – ter ponovno h Grafenauerjevi prozi – tj. k *Mahajani*, ob kateri je prikazal predvsem simbolno govornico pravljice ter razpravljal o njeni zahtevnosti in o naslovniku. Tudi N. Gaborovič (1985, 1986, 1987, 1989) je v svoje kritike vključevala splošna vprašanja vrednotenja mladinske književnosti. V oceni Bevkovih izbranih del je predstavila vsebino nekaterih avtorjevih najbolj znanih pripovedi, ob Kokotovi pesniški zbirki *Ringaraja* je kot kriterij za presojanje dela postavila odstop od vzgojnosti, pouda-

rila pa predvsem humor in kritičnost. Vsebinska obnova je njena ocena petih knjig iz zbirke *Sinji galeb*; mestoma zapis zajema oznake tematike ter subjektivne vtise o delu (npr. svežina, neponarejenost, naravnost). Komentiranje vsebine z navezavami na nekatere predpostavke o mladinski književnosti ter tudi s subjektivnimi oznakami »vrlin« del je značilno tudi na njene kasnejše ocene, kar je mogoče pojasniti z njihovo preglednostjo, saj želi avtorica bralce predvsem informirati o najnovejši knjižni produkciji. Videti je, da so kritike – razen Poniževih, ki so predvsem razpravljajno-interpretativne – v glavnem komentirani vsebinski povzetki: prikaz vsebine in inovativnosti glede na slovensko pripovedno klasiko je značilen za kritike B. Golob (1979 idr.). Vsebinsko (zgodbo, temo, ipd.) ter tudi slog del – z bolj ali manj očitnimi medbesedilnimi primerjavami ter osebnimi opredelitvami do prepričljivosti besedila – pa bralcem predstavljajo tudi prispevki M. Švajncer (1981, 1982, 1983 idr.), S. Juga (1981), G. Hafner (1981), B. Matè (1982), M. Svetina (1983), M. Forstnerič-Hajnshek (1989), A. Glazer (1990, 2002), I. Saksida (1997 idr.), L. Gačnik Gombač (2000) in A. Babšek (2003).

Dejstvo, da v množici kritik prevladuje komentiranje vsebine oz. sporočilnosti besedila, seveda ne zmanjšuje njihove vloge v razvoju kritiške misli o mladinski književnosti pri nas; tudi v kritiki je namreč nujno upoštevati metodološko raznovrstnost kot eno temeljnih sodobnih literarnovednih, pa seveda tudi književnodidaktičnih načel. Tehne vsebinske predstavitve del so namreč tudi motivacijske: bralca želijo spodbuditi k samostojnemu branju besedila. Vprašanje, ki se ob tem zastavlja kar samo po sebi, je – katerega bralca. Odgovor na to najbrž ni težak: odraslega. Tako so kritike svojevrsten dokaz **naslovniške univerzalnosti mladinske književnosti**: so zapis prodornega kritikovega branja, hkrati pa so lahko tudi izhodišče pogovora o delu za druge bralce. Vprašanje, na katerega najbrž ni preprostega odgovora, pa je, ali in kako tovrstne kritike vplivajo npr. na šolsko branje mladinskih besedil, na njihovo vrednotenje in primerjanje; glede na dejstvo, da so namenjene odraslemu bralcu, je njihov vpliv, če je o njem sploh mogoče govoriti, lahko samo posreden. Kritika mladinske književnosti je torej »branje odraslega za odraslega« (prim. Marjanovič, 1985): dokaz več, da mladinske književnosti ne določa le njena namembnost mlademu bralcu.

4 Pregled kritiških modelov v reviji *Otrok in knjiga* dopušča naslednje ugotovitve:

- kritiški, torej osebni in poudarjeno vrednotenjski način pisanja ni le značilnost besedil, ki jih (je) revija objavlja(la) v razdelku, namenjenem ocenjevanju tekoče produkcije, pač pa je tako rekoč stalnica tudi v prispevkih, ki jih (je) uvršča(la) v prvi, razpravni del;
- teoretiki mladinske književnosti v svoje zapise neredko vključujejo kriterije za vrednotenje, ki so lahko zasnovani na podlagi vsebinsko-bralnorazvojnih izhodišč ali na podlagi njihove opredelitve za umetniško oz. »estetsko«, celovito in neklíšejsko oz. inovativno leposlovno govorico – ti kriteriji jim dajejo osnovo za ocenjevanje mladinske književnosti, celo posameznih del;
- nekatere kritike, ki so objavljene v drugem delu revije, prinašajo poleg osebno ocenjujočega pogleda na delo tudi bolj načelne poglede na mladinsko književnost, na njen razvoj, vsebinske stalnice in kvaliteto – s tem se približujejo metodam preučevanja v prvem delu revije;
- ob tem se nekatere druge kritike zaradi po metodi razlaganja pomenske in slo-

- govne strukture obravnavanih del približujejo subjektivnim interpretacijam v prvem delu revije;
- prevladujoče merilo kritikov za ocenjevanje del v drugem razdelku je inovativnost dela (npr. glede na ustaljeno podobo otroštva, avtorjevo dosedanje delo, starejše avtorje in besedila oz. vsebinske prvine ter funkcijo besedila);
 - kritiki predstavljajo oz. presojuje vsebino, slog, povezanost besedila in ilustracij in učinek na sprejemnika, tako odraslega kot otroka (npr. zahtevnost, ljubkost in ljubeznivost, svežina, neponarejenost, naravnost);
 - kritike so namenjene odraslim bralcem mladinske književnosti.

Navedene ugotovitve omogočajo tudi skico odgovorov na vprašanja, ki jih je za izhodišče simpozija o kritiki zastavilo uredništvo revije (V: *Otrok in knjiga*, 2003, 58). *Objektivnost kritike* (v pregledanih prispevkih) – govoriti je seveda mogoče o relativni objektivnosti – očitno izhaja iz stališč, ki so skupna literarnovednim in kritičkim pogledom. Zdi se, da sta med temi izhodišči poudarjeni predvsem umetniškost besedila in inovativnost avtorske poetike, kar se bržkone povezuje z estetskimi, vrednostnimi ali celo ideološkimi predpostavkami avtorja – v tem smislu je mogoče vsaj načelno dvomiti v »nevtiralnost« tako kritike kot literarne vede. Kritike so predvsem *zapis kritikovega literarnoestetskega doživetja*, ki je pogojeno z njegovo medbesedilno in zunajliterarno izkušnjo – vendar pa je to tudi značilnost nekaterih literarnovednih razprav, predvsem subjektivnih interpretacij v prvem delu revije. Hkrati pa razprave in kritike (v reviji) *vključujejo tudi informacije o besedilu*, npr. vsebinske povzetke, slogovne in razvojne umestitve ter druga pojasnila. *Kritičsko pisanje ob sodobnih literarnih delih se povezuje tudi s starejšimi kritikami* predvsem preko vrednotenjskega vključevanja medbesedilnih primerjav, npr. s primerjavami izbranega dela ter starejše idealizacijske ali poučne mladinske književnosti. Tudi sodobna kritika je torej še vedno *v trdni navezi z Idejo*; ta seveda ni več vsebinsko normativna (npr. izražanje razsvetljskega kataloga kreposti v mladinskem besedilu), ampak je aksiološka: umetniškost in inovativnost sta zanjo temeljni vrednoti mladinske književnosti. V tem sodobna kritika nadaljuje vrednotenjska izhodišča najstarejših zapisov, npr. Levstikovih in Brinarjevih: že F. Levstik (1879) se je namreč zavzemal za originalnost mladinskega ter estetskost besedila, prav tako pa je tudi J. Brinar (1905, 1912) kot temeljno merilo presojanja mladinskih del poudaril umetniškost, zavrnil pa moraliziranje in slogovno pootročenost (tudi v svojih podrobnih kritikah, ne le v teoretičnih spisih). Brez dvoma je tovrstni (sodobni) temelj presojanja mladinske književnosti zaznaven tudi v raznih *oblikah »posredne« kritike mladinske književnosti*, ki se kaže npr. v selekciji del (v knjižnicah, učnih načrtih, učbenikih): razporejanje del na različne »knjižne police« mladinskih knjižnic (kič : umetniška produkcija) ter izbor (zgolj/predvsem) kvalitetnih besedil za didaktične antologije (berila) sta sama po sebi kritika književnosti. Na tak prenos idejnih izhodišč zastrte kritike v sestavo učbenikov je posredno opozorila tudi M. Kordigel (1991) v oceni prvega berila, zasnovanega na podlagi sodobnega komunikacijskega pouka književnosti: »Zdi se, da se berilo (verjetno prvič v zgodovini slovenskega šolstva) odreka pravici in namenu, da bi otroke pospešeno spreminjalo v lojalne državljane, saj v njem ni niti enega besedila, ki bi spominjalo na dobre stare in malo manj stare čase, ko je služila čitanka v prvi vrsti temu, da je otrokom v njihovi najdojemljivejši fazi razvoja posredovala moralne vrednote, kakršne je predpisovala in

potrebovala trenutno vladajoča oblastna struktura.» (prav tam: 90) Če je torej kritiški zorni kot opazen v različnih »razlagalnih pristopih«, od starejših do sodobnih, od literarnovednih do književnodidaktičnih – kaj torej loči »kritiko« od »interpretacije«? Analiza kritiških modelov v reviji *Otrok in knjiga* bi lahko privedla do sklepanja, da razlik med obema pravzaprav ni. In čeprav je tak sklep seveda prehitel, vendarle ni povsem netočen. Res je, da se kritike od celovitejših interpretacij avtorjeve poetike oz. del ločijo po svoji parcialnosti (praviloma se kritike nanašajo le na eno delo) ter tudi po razvitosti oz. kompleksnosti analitičnega instrumentarija; ne more pa biti dvoma, da je tako rekoč vsaka interpretacija literature tudi kritika – in da je vsaka kritika tudi interpretacija.

Analiza kritiških modelov in odgovori na zastavljena vprašanja pa omogočajo vsaj še eno, sklepno misel. Teza o odsotnosti kritike mladinske književnosti je lahko le posledica ignoriranja bogate tradicije interpretativnih oz. kritiških prispevkov, ki so jih prispevali najvidnejši ustvarjalci slovenske misli o mladinski književnosti od Levstika, Stritarja, Brinarja in Župančiča do sodobnih avtorjev – nemajhen delež njihovih pogledov je med svoje vrstice zajela tudi ugledna strokovna revija, ki se ji je posvetilo tudi to razmišljanje.

5 Navedenke

Andreja Babšek, 2003: Med vzhodom in zahodom. *Otrok in knjiga* 58.

Josip Brinar, 1905: O slovstvu za mladino, *Pedagoški Letopis*.

Josip Brinar: 1912: Spisi za mladino. *Pedagoški Letopis*. V: *Otrok in knjiga* 21 (1985).

Milan Crnkovič, 1975: Patriotizem v hrvaški otroški književnosti. *Otrok in knjiga* 3.

Janko Čar, 1978: Nova pesniška antologija novejšje slovenske lirike za mlade bralce. *Otrok in knjiga* 7.

Milan Divjak, 1972: Problem mladega bralca. *Otrok in knjiga* 1.

France Filipič, 1975: O najnovejši slovenski knjižni žetvi za mlade ljudi. *Otrok in knjiga* 2.

France Forstnerič, 1980: Pesem kot poetični opis. *Otrok in knjiga* 11.

Melita Forstnerič-Hajnshek, 1989: Noviteti iz Matjaževe knjižnice: Smrka in Izo (Slavko Pregl: Smrka in njegovi, Janez Vipotnik: Zgodbe o Izotu). *Otrok in knjiga* 27–28.

Nada Gaborovič, 1985: France Bevk v Izbrani mladinski besedi. *Otrok in knjiga* 22.

Nada Gaborovič, 1986: Obogatitev otroške poezije (Andrej Kokot: Ringaraja); Pet novosti iz Knjižnice Sinjega galeba (Marjan Rožanc: Pravljica, Astrid Lindgren: Ronja, razbojniška hči, Alina in Czesław Centkiewicz: Odarpi, Egigvov sin, Ota Hofman: Odisej in zvezde, Jevgenij Serafimovič Veltisov: Elektronik, deček iz kovčka). *Otrok in knjiga* 23–24.

Nada Gaborovič, 1987: Pretanjena beseda za mlade (Milan Šega: Božje drevesce); Iz Pisanic (1986) (Mate Dolenc: Morska dežela na železniški postaji, Pavji rep in druge kitajske basni); Iz Kurirčkove knjižnice v letu 1986 (Pavle Zidar: Državica otrok, Roald Dahl: Velikanski dobrodušni velikan); Iz Levega devžeja (Mira Mihelič: Štirje letni časi); Za človečnost in človeškost (Janez Švajncer: Budilka za grlico). *Otrok in knjiga* 26.

Nada Gaborovič, 1989: Mladinska knjiga mladim bralcem v letu 1986 (Evelina Umek: Klatimaček Grof, Ivan Tušek: Pripovedke iz Martinj Vrha, Ivo Zorman: Oh, ta naša babica, Małgozata Musierowicz: Najstnica Tina, Adelbert von Chamisso: Človek brez sence, Alphonse Daudet: Tatarin iz Tarascona); Pripovedi s prekmurskih tal (Ferdo Godina: Siničke v škornju); Založba Borec mladim v letu 1987 (Leopold Suhodolčan: O dedku in medvedku, Zdenka Žebre: Petra in gazela Frčela, Mate Dolenc: Velika ptičja zadeva, Kristina Brenkova: Srečanja z umetniki, Bohumil Řiha: Divji konjiček Rin, Kaije Pakkanen: Dober dan Amerika); Iz zbirke Sledi založ-

- be Mladinska knjiga (Marija Vojskovič: Hiša št. 15, Manko Golar: Deček z jabolki). *Otrok in knjiga* 27–28.
- Lidija Gačnik Gombač, 2000: »Saj niso nič drugačne od ljudi, saj so vile za vsakdanjo rabo!«. *Otrok in knjiga* 49.
- Ciril Gale, 1979: Strip – opredelitev pojma. *Otrok in knjiga* 9.
- Alenka Glazer, 1975: Slikanice v Pionirskem listu s tematiko NOB. *Otrok in knjiga* 3.
- Alenka Glazer, 1990: Brvarjeva Zimska romanca (Andrej Brvar: Zimska romanca). *Otrok in knjiga* 29–30.
- Alenka Glazer, 1992: Fran Milčinski: Zakleti grad. *Otrok in knjiga* 33.
- Alenka Glazer, 2002: Zora Tavčar: Ko se ptički prebude. *Otrok in knjiga* 55.
- Berta Golob, 1979: Kurirčkova knjižnica za leto 1977; Kurirčkova slikanica. *Otrok in knjiga* 8.
- Niko Grafenauer, 1974: *Kritika in poetika*. Maribor: Obzorja (Znamenja 48).
- Niko Grafenauer, 1975: Igra v pesništvu za otroke. *Otrok in knjiga* 2.
- Niko Grafenauer, 1981: Ta roža je zate. *Otrok in knjiga* 12.
- Niko Grafenauer, 1991: Sodobna slovenska poezija za otroke. *Otrok in knjiga* 31.
- Meta Grosman, 2001: Kritika in pogovor o umetnostnem besedilu. *Vestnik* 35, 1–2.
- Gema Hafner, 1981: Nova pripovedna dela (C. Zagorski: Povest o dveh starih, predvsem pa o psu; B. Golob: Drobne zgodbe). *Otrok in knjiga* 12.
- Dragica Haramija, Mitja Koštomaj, 2002: Slikanica in interaktivna zgoščenka Maček Muri. *Otrok in knjiga* 55.
- Miran Hladnik, 1983: *Trivialna literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 21).
- Muris Idrizović, 1972: Pogled na mladinsko književnost v Bosni in Hercegovini. *Otrok in knjiga* 1.
- Slavko Jug, 1981: Oživljena dediščina. *Otrok in knjiga* 12.
- Taras Kermauner, 1977: Polžek orje. *Otrok in knjiga* 6.
- Taras Kermauner, 1978: Kaj je na sredi jezika?. *Otrok in knjiga* 7.
- Taras Kermauner, 1979: Gibanje zvoka. *Otrok in knjiga* 8.
- Matjaž Kmecl, 1995: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović.
- Marjana Kobe, 1972: Priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino v slikanicah za najmlajše. *Otrok in knjiga* 1.
- Marjana Kobe, 1976: Slovenska slikanica v svetovnem prostoru. *Otrok in knjiga* 4.
- Marjana Kobe, 1999–2000: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 47–50.
- Janko Kos, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- Metka Kordigel, 1991: Prva knjiga za naše drugošolce ali Hiša, hiška, hiškica za šolsko in domače branje. *Otrok in knjiga* 32.
- Darja Kramberger, 1972: Na začetku poti. *Otrok in knjiga* 1.
- Darja Kramberger, 1993: Čas snovanja in odmikanja. *Otrok in knjiga* 35.
- Fran Levstik, 1879: »Vrtčevim« pesnikom in pisateljem sploh. V: *Otrok in knjiga* 10 (1980).
- Voja Marjanovič, 1985: Nedeljivost kritike. *Otrok in knjiga* 22.
- Bilka Matè, 1982: Novosti Kurirčkove knjižnice. *Otrok in knjiga* 15.
- Denis Poniž, 1981: Prebesedene besede (Boris A. Novak: Prebesedimo besede); Pesniško »kobilico« (Milan Dekleva: Pesmi za lačne sanjavce). *Otrok in knjiga* 13–14.
- Denis Poniž, 1982: Dane Zajc, Ta roža je zate; Neža Maurer, Beli muc. *Otrok in knjiga* 15.

- Denis Poniž, 1983: Preplet resnice in fantazije. *Otrok in knjiga* 17.
- Denis Poniž, 1984: Radostno prepletene domislice (Boris A. Novak: Domišljija je povsod doma); Zanimivo skupinsko delo o stari Ljubljani (Niko Grafenauer: Stara Ljubljana); Most med otroki in odraslimi (Saša Vegri: To niso pesmi za otroke); Štiri knjige iz zbirke Liščki. *Otrok in knjiga* 20.
- Denis Poniž, 1985: Pet novih Deteljic (Anton Ingolič: Rokove zgodbe, Ivan Potrč: Zébe, Arnold Lobel: Regica in Skokica, Lev N. Tolstoj: Najkrajše zgodbe, Harriet Laurey: Zgodbe ladijskega mačka Pelegrina); Šest knjig iz zbirke Kurirčkova knjižnica (Vladimir Kavčič: Nevarna pot, Polonca Kovač: Špelce, Franček Rudolf: Volčje in lisičje, Ferdo Godina: Halo, halo, kliče Prekmurje, Hrvoje Hitrec: Eko Eko, Jelka Mihelič: Mesto pod dežnikom); Tri knjige iz zbirke Liščki (Karel Grabeljšček: Kako smo partizani stanovali, Ifigenija Zagoričnik: Kaj je kdo rekel in česa kdo ni, Miroslav Slana Miros: Joj, ne vedi se kot slon). *Otrok in knjiga* 22.
- Denis Poniž, 1986: Zapis pristnega otroškega spomina (Andrej Brvar: Domača naloga); Dve novi Deteljici (Kristina Brenkova, ur.: Čez vodico, čez rečico, Ela Peroci: Ajatutaja); Zbirka Liščki (Afanti, ujugurske ljudske zgodbe, Neža Maurer: Kadar Vanč riše, Pravce iz Benečije). *Otrok in knjiga* 23–24.
- Denis Poniž, 1987: Nov lik v slovenski otroški prozi (Niko Grafenauer: Majhnica). *Otrok in knjiga* 26.
- Denis Poniž, 1990: Nova knjiga pesmi Borisa A. Novaka (Boris A. Novak: Periskop). *Otrok in knjiga* 29–30.
- Denis Poniž, 1992: Mahajana – neulovljiva z racionalno razlago. *Otrok in knjiga* 33.
- Marcel Reich – Ranicki, 2003: O literarni kritiki. *Literatura* XV, 145/146.
- Igor Saksida, 1997: Ure kralja Mina; Dolina kamnov; Bogata sporočilnost skrivnostnih domišljjskih pokrajin; Aktualizacija mitoloških prvin. *Otrok in knjiga* 43.
- Igor Saksida, 1998: Zvočnost, domišljija, komunikativnost, Mladinska besedila Jožeta Snoja. *Otrok in knjiga* 45 in 46.
- Borut Stražar, 1972: Sodobnost slovenske lirike za otroke. *Otrok in knjiga* 1.
- Borut Stražar, 1976: Sončnica na rami. *Otrok in knjiga* 4.
- Borut Stražar, 1981: Svet predšolskega otroka v zbirki Ringaraja. *Otrok in knjiga* 12.
- Leopold Suhodolčan, 1975: O književnosti s tematiko NOB za najmlajše. *Otrok in knjiga* 3.
- Marinka Svetina, 1983: Ogledalo odraslih; Sončne in vesele pravljice. *Otrok in knjiga* 18.
- Gustav Šilih, 1959: Problematika mladinske književnosti. *Nova obzorja* 12, V; *Otrok in knjiga* 18 (1983).
- Martina Šircelj, 1972: Lepsoslovne knjige za mladino v letih 1970 in 1971 na slovenskem knjižnem trgu. *Otrok in knjiga* 1.
- Martina Šircelj, 1975a: Opozorilo na neko literarno delo. *Otrok in knjiga* 2.
- Martina Šircelj, 1975b: Patriotizem v mladinski literaturi. *Otrok in knjiga* 3.
- Marija Švajncer, 1981: Igrivi svet pisateljice Branke Jurca (Žrebiček brez potnega lista, Ko Nina spi, Prgišče zvezd). *Otrok in knjiga* 12.
- Marija Švajncer, 1982: Sova v pižami ali radoživa drugačnost. *Otrok in knjiga* 15.
- Marija Švajncer, 1983: Šest novih knjig v zbirki Čebelica. *Otrok in knjiga* 17.
- Darka Tancer-Kajnih, 1993–1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 36, 38, 39–40.
- Saša Vegri, 1981: O pojavu diletantizma v knjigah za otroke. *Otrok in knjiga* 12.
- Alenka Vogelnik, 1977: Povojna otroška slikanica na Slovenskem. *Otrok in knjiga* 5.
- Alenka Vogelnik, 1978: Pregled otroških slikanic Mladinske knjige v letu 1977. *Otrok in knjiga* 7.

Alenka Vogelnek, 1981: Pregled otroških slikanic v letih 1980 in 1981. *Otrok in knjiga* 113–14.

Alenka Vogelnek, 1982: Pregled otroških slikanic iz leta 1981 in 1982. *Otrok in knjiga* 16.

Summary

MODELS OF CRITICISM IN THE JOURNAL OTROK IN KNJIGA

The paper is based on the apparent contradiction between subjective critical evaluation and interpretation and the supposition that in Slovenia there is hardly any children's literature criticism. The author emphasises the complexity of the issue under discussion and foregrounds the persuasiveness and the applicability of the published articles in didactic contexts. The aspects discussed are rehearsed in the following questions:

– What is the relationship between children's literature studies and criticism and how is it mirrored in the journal *Otrok in knjiga*?

– Can well-defined patterns of value orientation be detected in the contributions to the literary studies section?

– Which are the main characteristics of the criticism of the journal? What image and assessment of children's literature does it give?

Translated by Darja Mazi - Leskovar