

TIPOLOGIJA SLOVENSKE MLADINSKE POEZIJE

Članek sistematizira mladinske pesmi različnih avtorjev in obdobj v tri temeljne tipe, opredeljene na podlagi razločevalnih lastnosti, ki izhajajo iz razmerja med tvorcem, besedilom in naslovnikom. Tipologija zato ni prikaz vplivov, ampak povezuje starejša in sodobna besedila na podlagi tipične oblikovanosti izraza, motivov in tem, s tem pa vzpostavlja na zgodovinski razvoj nevezano sistematizacijo mladinske pesmi.

The article systematizes poems of various authors and periods into three basic types defined by their distinctive features, which proceed from the relationship among the author, the text and the addressee. Thus the typology is not a model of influences, but a scheme that connects older and modern texts on the basis of their form of expression, motifs and themes. In this way the typology projects onto the historical development an unbound systematization of children's poetry.

1 Literarna veda je mladinsko poezijo obravnavala predvsem z uporabo zgodovinske metode, se ukvarjala z razvojem, vplivi in deloma z razmerjem med literaturo in njeno pogojenostjo »s socialnimi in kulturnimi razmerami naroda« (Jamar-Legat 1976: 84). V reviji *Otrok in knjiga* so v tem okviru pomembne razprave A. Glazer, v katerih se odraža avtoričino zavzemanje tako za raziskovanje vzporednic med mladinsko in nemladinsko književnostjo kot za nemladinski enakovredno obravnavo mladinske književnosti. Na tej osnovi je avtorica očrtala zgodovinski razvoj otroške poezije (Slovenska otroška pesem v 19. stoletju, *Otrok in knjiga*, št. 31) in periodizirala slovensko mladinsko književnost (Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti, *Otrok in knjiga*, št. 8). Literarnozgodovinske so tudi razprave M. Šircelj (Kratek opis razvoja slovenskega mladinskega slovstva, *Otrok in knjiga*, št. 7), L. Jamar-Legat (Začetki slovenske književnosti za mladino, *Otrok in knjiga*, št. 4) in B. Preglja (Slovenska književnost za otroke, *Otrok in knjiga*, št. 10). V raznih pregledih mladinske književnosti se odraža vsem sorodna metodologija — Z. Pirnat-Cognard je slovensko mladinsko poezijo obravnavala v posebnem poglavju *Pregleda mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* (1980), s tem da je podatke o nastanku in izidih dopolnila z interpretacijami posameznih pesniških zbirk, prikazom premikov v motiviki in tematiki; v knjigi *Otroška in mladinska književnost v Jugoslaviji* (1984) je M. Idrizović mladinsko pesništvo obravnaval v povezavi z avtorjem, slogom in literarno tradicijo. Hkrati z literarnozgodovinskimi pregledi je bilo v slovenski publicistiki razmeroma dobro razvito kritiško vrednotenje, in sicer kot presojanje izvirnosti mladinske pesmi in njenih izraznih posebnosti glede na tradicijo in nepesniški jezik oz. ubesedovanje. Med tovrstnimi kritikami zavzemajo vidno mesto prispevki D. Poniža (vrednotenje Novakovega, Dekleovega in Zajčevega pesništva), posebej zanimive pa so interpretacije T. Kermaunerja, iz katerih je razvidno, da mu mladinska poezija nê pomeni vsebinsko vnaprej omejene literarne vrste, ampak jo vrednoti iz izhodišč, na podlagi katerih je mogoče interpretirati tudi nemladinska besedila. Kermaunerjeve

interpretacije temeljijo na formalni analizi, dopolnjeni z umeščanjem slogovnih posebnosti v idejno-vrednostni sistem. Tak tip literarne kritike mladinske poezije je razvijal tudi N. Grafenauer; tako njegov kot Kermaunerjev model branja sta posebej zanimiva zato, ker se ob odstiranju izrazne in pomenske strukture besedilo umesti v ta ali oni tip mladinske poezije. Kermaunerjeva tipologija (1977: 23) je zaznavna v razmejevanju poezije, ki idealizira naravo, in druge, ki je sicer še na ravni poskusov, bo pa »vrnitev mitskosti«. Zаметki tipologije mladinske poezije so vidni tudi v literarnozgodovinskih prispevkih; Z. Pirnat-Cognard (1980: 73) deli mladinsko poezijo na tradicionalno in moderno, tradicionalna pa se naprej deli na dve skupini — prva »se zasidra v poeziji za majhnega otroka, v nekakšni vrsti poetične slikanice«, druga prevzema »prvine, ki so lastne poeziji za odrasle, ter jih prikraja za otroško rabo«. M. Šircelj (1978: 10) ob prikazu razvoja slovenskega mladinskega slovstva zapiše, da sta na začetku dvajsetega stoletja opazni dve smeri; prava je podrejena »vzgojnim, zlasti narodnovzgojnim smotrom«, druga »izraža predvsem estetske in estetsko vzgojne vrednote«. Temu soroden je tipološki poskus B. Preglja (1980: 29) — ta velja le za mladinsko poezijo — izražen v zapisu, da ima slovenska pesem za otroke »dve korenini: vzgojno-tendenciozno, stanovsko z ene strani in z druge estetsko umetniško«. Tipološki je tudi prikaz tematike slovenske mladinske poezije, ki ga je oblikovala B. Hanuš; tematika je razdeljena na posamezne skupine, v katere so uvrščajo zbirke raznih sodobnih pesnikov — v uvodu je sodobno poezijo povezala z literarnim izročilom, kar tipološkost prispevka še dodatno podkrepi. Prikazani poskusi tipologije slovenskega mladinskega pesništva ali slovstva kažejo, da so avtorji posameznih tipoloških zametkov opazili v razvoju mladinske književnosti nekatere stalnice, ki so v njem obstajale ob drugih, deloma celo nasprotnih strukturah. Iz zapisov je torej videti, da »literature ni mogoče zvesti zgolj na čisto diahronijo, neprestano spreminjanje in razvoj, tj. zgolj na sintagmatično os« (Kos 1990: 14).

1.1.1 Mladinsko pesništvo je mogoče opazovati tako z zornega kota njegovega zgodovinskega razvoja kot s tipološkega vidika; iz tega razmerja izhaja, da so tipologije pomembne zato, ker se »naše zanimanje obrne h konstantam neke književnosti« (Paternu 1989: 226). »Gre torej za zakon konstantnosti, ki je strukturalni zakon in deluje na diahroni in sinhroni ravni literarnega dogajanja« (isto: 228). Misel se navezuje na medsebojno povezanost in pogojenost stalnih in spremenljivih sestavin literature, na katere se navezujeta zgodovinski razvoj in njegov prikaz. Tipologija mladinske književnosti oz. poezije kot model pojasnjevanja posebnosti te literarne vrste potemtakem izhaja iz predpostavke, da prinašajo sinhronost »v literarnozgodovinsko raziskovanje tipološki pojmi, ki so usmerjeni k strukturnim stalnicam in vzporednicam« (Kos 1990: 14). Izraz tip je v tem smislu povezan z izrazi struktura, ustroj ali celo model, in sicer zato, ker ni utemeljen v številu, ampak v zgradenem povezovanju svojih sestavin (stalnic in spremenljivk). Kot tak je tip kakovostna oznaka, in se nanaša na medsebojna razmerja posameznih sestavnikov ter njihovo opaznost v strukturi kot modelu, oblikovanem »po določenih operacijah, ki poenostavijo stvarnost in ki nam omogočajo, da z določenega stališča izenačimo različne fenomene« (Eco 1973: 54).

1.1.2 Pričujoča tipologija slovenske mladinske poezije izhaja iz sporočanja, ki tvorjenje in razumevanje sporočil povezuje s tvorčevu in naslovnikovo zavestjo: »Oba sta nosilca zavesti o stvarnosti (s), jeziku (j), prenosniku (p), besedilu (b), naslovniku (n) in tvorcu (t), ta njuna (različna) zavest pa je v določenem razmerju s tem, kar so stvarnost (S), jezik (J), govorni ali (za)pisni prenosnik (P), besedila (B), tvorec (T) in naslovnik (N) sami na sebi.« (Toporišič 1984: 595) Za analizo mladinske poezije je zlasti bistvena predpostavka o tvorčevi zavesti o samem sebi, besedilu in naslovniku, saj iz nje izhaja vrsta vprašanj. Kako vidi pesnik sebe (tj. tvorca) kot del sporočevalne verige? Se ta zavest v zgodovini spreminja in ali jo je mogoče povezati s posameznimi tipi mladinske poezije? Povezanost tvorčeve zavesti o tvorcu z besedilom vnaša v razvoj mladinske poezije stalnico, brž ko se ugotovi, da v zgodovinskem razvoju mladinske književnosti obstajajo sorodna pojmovanja tvorčeve funkcije; njegovo zavest je mogoče razbrati deloma iz obliterarnih zapisov pesnikov, zlasti pa iz samih pesmi (tj. njihove oblikovanosti, jezikovne in predstavnosti). S tvorčevu zavestjo o tvorcu je povezana njegova zavest o besedilu, ki se v zvezi z mladinsko poezijo kaže predvsem kot zavest o funkciji besedila. Vprašanja, povezana s tvorčevu zavestjo o besedilu, se poleg funkcije pesmi dotikajo tudi zavesti o jeziku in naslovniku. Kako tvorec pojmuje besedilo glede na njegovo vplivajnsko, izrazno in poetično funkcijo? Katera funkcija se zdi tvorcu v okviru določenega tipa mladinske poezije bistvena? Kako tvorec na podlagi prevlade določene funkcije oblikuje besedilo? Vprašanja se navezujejo tudi na tvorčeva pojmovanja, nanašajoča se na (pesemsko) ubesedovanje, kakor je razvidno iz Toporišičeve misli (1984: 601): »Pesmi, zgodbe in igre za otroke se gotovo pišejo v jeziku, kakor ga avtor nekako posname po otroški govorici, ki ji je jezik — kakor vse drugo — dostikrat le igra (to pa lahko pojmuje kot delo).« Tako je za oblikovanje pesmi bistveno, kakšen je naslovnik v tvorčevi zavesti, tj. katere njegove lastnosti prepozna kot otroške, kako ta predstava vpliva na njegovo samorazumevanje in razvrščanje funkcij besedila po pomenu. V zvezi s tvorčevu zavestjo o naslovniku je za tipologijo važno dejstvo, da posamezni pesniki iz različnih obdobji podobno pojmujejo otroka in otroškost, s to stalnico pa so povezani zlasti obliterarni zapisi pesnikov. Ob tem se zastavlja vprašanje, kako iz razvoja mladinske poezije razbrati tvorčeve predstave — zdi se, da poleg obliterarnih zapisov ne gre prezreti dejstva, da je mogoče z analizo formalne in pomenske zgradbe besedila odpreti tvorčevu zavest, ki je pogojevala nastanek tako oblikovanih besedil. V tem smislu je prozo razlagal J. Rotar (1978: 17), s tem ko je pragmatično funkcijo kot neposredno ali posredno vplivanje na naslovnika povezoval »s čustvenimi in mišljenjskimi pobudami oblikovalca in s poantnim poudarjanjem« in dodal: »Le-to učinkuje na bralca oziroma poslušalca, s čimer se že potrjuje njegov soodnos z ustvarjalcem.« Utemeljenost povezave med besedilom in tvorčevu zavestjo pa se potrjuje tudi v teoriji U. Eca (1973: 107), če se tvorčeva zavest poveže z Ecovim pojmovanjem ideologije, besedilo pa s sistemom znakov: »Ideologija je finalna konotacija vseh konotacij znakov in konteksta znakov.« Tipologija mladinske poezije potemtakem izhaja iz razmerja med avtorjem, besedilom in naslovnikom, ki omogoča, da se iz razvoja slovenske mladinske poezije izlušči tri temeljne tipe; ti se pojavljajo v različnih obdobjih in slogih slovenske mladinske poezije in so kot formalizacija sočasni (stalni, transhistorični).

1.2 Trije tipi slovenske mladinske poezije. Slovensko mladinsko poezijo je na podlagi tvorčeve zavesti o samem sebi, besedilu in naslovniku, oblikovanosti besedila in obliterarnih zapisov ter kritik in ugotovitev literarne vede mogoče razdeliti na tri tipe; to so:

- vzgojno-poučni tip,
- idealizacijski tip,
- zbliževalni ali dvogovorni tip.

Posamezni tipi so mestoma sočasni, zaslediti jih je v različnih obdobjih, niso vezani na poetiko zgolj enega avtorja ipd., kar pomeni, da njihove razločevalne lastnosti v zgodovini literature obstajajo kot stalnice. Treh tipov mladinske poezije tudi ni mogoče povezati s pesniškim opusom posameznega avtorja, saj je za nekatere pesnike značilno, da njihovo delo tvorijo celo vsi trije tipi. Znotraj posameznega tipa se nekateri njegovi členi (sestavniki) v razvoju lahko spreminjajo, s tem da ostajajo njegove bistvene določilnice nespremenjene.

1.2.1 Vzgojno-poučni tip je v mladinski poeziji razpoznaven po avtorjevem namenu, da bi s poezijo vzgojil oz. izobrazil naslovnika. V avtorjevem pojmovanju poezije je torej poudarjena vplivajska funkcija, kar se vidi iz obliterarnih zapisov, ki spremljajo starejšo poezijo prvega tipa. Tako U. Jarnik (*Zber lepih ukov za slovensko mladino*, 1814) v predgovoru z naslovom Na bravca napove, da bo naslovnik v njej našel »novih ino na žejo (s)voje duše veliko dobriga perdobivnih naukov« (str. III). Poezije, ki jo Jarnikova knjiga zajema, motivno in tematsko še ni mogoče v celoti uvrstiti v mladinsko poezijo; v okviru tipologije mladinskega pesništva pa je pomembna, ker kaže zanimivo značilnost starejše poezije tega tipa: njeno namenjenost mlademu in odraslemu naslovniku. To pesništvo je namenjeno vzgoji in izobrazbi mladine (tudi otrok) in odraslih, kar se odraža tudi v Primičevi zbirki besedil različnih avtorjev (*Nemško-slovenske branja*, 1813) in Slomškovem zborniku *Drobtinice*, v katerem »je bila poudarjena njegova težnja, pridobiti za branje čim več ljudi, odraslih in otrok, v šoli in doma« (Glazer 1991: 44). Posebej je vzgojnost poezije izpostavljena v Predgovoru Ahaclove zbirke *Koroške ino štajerske pesme* (1838), ki vsebuje pesmi, »katere so polne lepih naukov, ino zalih, nedolžnih rožic pevske umnosti« (str. 3); v predgovoru M. Ahacel tudi poziva naslovnika, naj opusti vsa pohujšljiva besedila, kar ni brez zveze z njegovo skrbjo za čim večji vzgojni učinek zbirke. A. Brezovnik je v predgovoru *Zvončekov, Zbirke pesnij za slovensko mladino* (1887) izpostavil svoje uredniško načelo oz. merilo (povezano s poudarjanjem vplivajske funkcije) z zapisom, da je pri nabiranju gledal le na to, ali »ima kaj odgojujočega, srce blažčega v sebi ali ne« (str. 3), da bo mladina lahko »stala nepremakljivo za svoje blage uzore ter se ne bo udala, 'v kateri koli ji podobi pride skušnjava zapeljiva« (str. 4). Na podlagi takega pojmovanja osrednje funkcije besedil je mogoče sklepati, da tvorčeva samopodoba temelji na njegovi zavesti o njemu neenakovrednem, nekako nepopolnem naslovniku, ki ga je treba vzgojiti in poučiti, da se bo v življenju obvaroval nevarnosti ali opustil razvade, ki se zdijo tvorcu v nasprotju s temeljnimi vrednostnimi merili. Tvorec in naslovnik v tvorčevi zavesti potemtakem nista izenačena kot sogovornika, ampak je tvorec kot vzgojitelj in učitelj nad naslovnikom, saj ga — sklicujoč

se na določen sistem vrednot — poskuša s pesniškimi besedili oblikovati, kar je temeljna značilnost vzgojnega tipa. Vrednostni sistem, razviden v starejših besedilih tega tipa, je utemeljen na bogaboječnosti, upoštevanju božjih zakonov, na delavnosti, nesebičnosti, življenju brez razvad (slaba družba, igre, pijančevanje) ipd. — ta vrednostna lestvica se v besedilu lahko odraža na različne načine, kar je znotraj nespremenljivih (razločevalnih) lastnosti prvega tipa spremenljivka. Prva možnost je neposredni nagovor bralcu, torej neposredni nauk — tako npr. pri Jarniku:

Ne bodi lenobi prijatelj, moj brat!
 Al nočeš si srečo človeštva zaspat',
 Bučelca te vabi, de delaš prav rad,
 Skóz délo le vžival boš svojih dél sad!
 (Zber lepih ukov za slovensko mladino, 2)

Tako oblikovane so tudi nekatere Slomškove mladinske pesmi, npr. Boštjan goljfan, ko v uvodu neposredno nagovarja naslovnika in opozarja na paraboličnost pripovedne pesmi:

Poslušajte, mladenči vi,
 Kako se takimu godi,
 Kir šolo zaničuje:
 Kako v' mladosti prevzetnják
 Na stare leta cel sromák
 Zamudo obžaljuje
 Po sreči pa zdihuje.
 (Koroške ino štajerske pesme, 138–139)

V Ahaclovi zbirki je še nekaj pesmi, v katerih je naslovnik neposredno ogovorjen: omeniti velja pesem Mladenčam (»Zognite grešne družbe se, katera vabi«, »Boga se bati, je začetik vse modrosti« (str. 102)), Mladim deklicam ter razdelek Resnice v pravlicah. Izraz pravljica je v Ahaclovi zbirki izenačen z oznako basen (v opombi 1 k pesmi Star konj L. Volkmerja) — gre torej za pesemsko ponazoritev kakega nauka; v analizi Volkmerjevih basni je M. Potrata (1991: 49) zapisala, da »(i)manentna pragmatičnost basenske zgodbe omogoča enostavno in hitro izluščanje nauka, naravnane v svarilo pred prevzetnostjo, skopostjo, lahkomiselnostjo, hinavščino, nehvaležnostjo, maščevalnostjo, vzkipljivostjo in drugimi negativnimi lastnostmi, navedenimi že v naslovu«. Druga možnost neposredne izrazitve etičnih vrednot je prav tako povezana z naukom kot sestavino pesemskega besedila, le da naslovnik ni neposredno ogovorjen. Primeri za tako ubeseditev nauka so nekatere Slomškove pesmi v Brezovnikovi zbirki *Zvončeki*, 1887 (Lenoba, Dva potepena šolarja), pa tudi posamezne Levstikove pesmi (Siničja tožba, Mačka, miš in miška). Vplivanjskost še vedno prevladuje, le tako očitna ni več. Tretja možnost razvidnost vplivanjske funkcije še bolj okrne — v to podskupino namreč sodijo besedila, v katerih nauk ni neposredno izražen. Paraboličnost pesemske pripovedi je »motivna konkretizacija« (Rotar 1978: 27) nauka ali ideje, kar pa v besedilu ni neposredno izrečeno, ampak posredno izraženo v dogodku (situaciji) kot jedru pesmi. V tej obliki se nauk odraža kot poanta oz. temeljna misel; šele v tako oblikovani pesmi

je mogoče opredeljevati motivno in tematsko ravnino, prvo kot eidetskopredstavno besedilno stvarnost, drugo kot njeno idejno oz. miselno nadgraditev. Tema (poanta) je v besedilih prvega tipa razvidna in jo bralec lahko razbere, kajti motivna ravnina je zgolj njena ponazoritev; to oblikovno izhodišče se odraža tudi v značilnostih same motivike: osebe, njihova dejanja in situacije, v katere jih postavlja tvorec, so prispodoba nauka (teme) besedila, zato je dogodek ali situacija v pravem pomenu besede zgled oz. ponazoritev neke življenjske resnice, modrosti ali pravila. To pa pomeni, da so osebe zaradi svoje alegoričnosti hkrati tudi modeli obnašanja, ki jih oblikuje tvorec na podlagi svojega vrednostnega sistema. Često prerasejo celo v identifikacijske modele, tj. so ponujene naslovniku kot shema obnašanja v skladu z naukom (idejo, vrednotami). V starejši slovenski mladinski poeziji se ta podvrsta vzgojno-poučnega pesništva pojavi že v Staničevi zbirki *Pesme za kmete ino mlade ljudi* (1822); pesmi Veselu vučenci, Pesem deklice, katera je v šolo hodila, Tičje gnezdo se navezujejo na nauk, so njegova dogodkovna upodobitev, četudi nauk ni neposredno izražen. Prvi dve pesmi osvetljujejo potrebnost šolanja in koristi, ki jih ima šolani človek od izobrazbe, Tičje gnezdo pa se nanaša na človekovo usmiljenje oziroma dobrosrčnost. Vplivajska funkcija je razvidna iz ustroja besedila — njegov namen je prepričati naslovnika, da je nauk obče veljaven in s tem za bralca obvezujoč. Tvorčeva predstava o naslovniku izhaja iz predpostavke, da bo bralec sprejel besedilo na podlagi posplošitve: kakor X (tj. oseba iz besedila, npr. deklica, ki je hodila v šolo) tako jaz zaradi Y (nauk/»resnica«: učeni človek ima veliko prednosti pred neukim — kar se Janezek nauči, to Janezek zna). Poleg vzgojne funkcije je v prvem tipu slovenske mladinske poezije zaznavna še poučna funkcija; obe povezuje enako pojmovanje naslovnika (tj. njegova neenakovrednost tvorcu) in tvorca (vzgojitelj/učitelj kot naslovniku nadrejeni glede na vpliv), nekoliko pa se razlikuje le pojmovanje funkcije besedila — vplivajska funkcija namreč ob poučnih besedilih ni razvidna kot težnja po vzgoji, ampak kot poudarjanje informativnosti, tj. pretirano izpostavljanje spoznavne plasti književnosti. Tako že P. Dajnko v svojo slovnico *Lehrbuch der Windischen Sprache* (1824) vključi verzificirane uganke kot način bralčevega seznanjanja s stvarnostjo. Podobno velja tudi za Vodnikove pesmi (uganke), ki jih je M. Šircelj (1978: 10) povezovala »s Pohlinovimi utilitarističnimi težnjami«. Vendar pa didaktizem in utilitarizem mladinske poezije (tj. njena vzgojnost in poučnost) z razmahom umetniškega mladinskega slovstva sredi 19. stoletja (Levstikove Otročje igre v pesencah) ni zamrl: v okviru tega tipa je namreč v kasnejši mladinski poeziji zaslediti besedila ali celo zbirke, primerljive s starejšimi Staničevimi verzifikacijami. Zlasti se vzgojno-poučne težnje odražajo v pesmih E. Gangla, npr. v njegovih *Zbranih spisih za mladino* 10 z naslovom *Moja pot* (1934); knjiga je dopolnitev njegovih *Zbranih spisov za mladino* iz l. 1912. Poleg posrednega nauka, ponazorjenega z motiviko, vsebuje zbirka iz l. 1934 v razdelku Drobline šestdeset enoklitičnih pesemskih besedil (dvo- in štirivrstičnic), ki tudi z neposrednim nagovorom bralcu izražajo kak nauk, kot v primerih:

Kar je res — govóri,
kar je dobro — stóri! (str. 145)

Razdelek nedvoumno izpostavlja težnjo po vzgoji naslovnika, kar zaznamuje tudi ostala Ganglova besedila iz zbirke *Moja pot* — na podlagi *Drobtin* je namreč razložljiv ustroj in funkcija pesmi, katerih vplivajska funkcija je sicer zastrta, toda s stališča delovanja na naslovnika bistvena. Vrednostni sistem, v katerem se utemeljuje Ganglovo pesništvo, temelji na nasprotjih lenoba : delavnost, krutost : dobrosrčnost, navezanost na dom : zgubljenost v svetu, dobrota : zlo ipd. — osnovna vrednota je tudi pri Ganglu vera v božjo previdnost:

tajna roka tu je vmes,
to je čudo božje res! (str. 114)

V tem vrednostnem sistemu je zaznavna (v dogodkovni ponazoritvi) otrokova ustrežljivost, šibkost in navezanost na mater:

Kam bi zabredla šibka nožica,
če je ne vodi matere roka? (str. 35)

Domoljubnost, ki jo pesmi mestoma zgolj nakazujejo, je lahko izražena v neposrednem nagovoru naslovniku:

Ljubi svoji očetnjavi
daj, kar zmoreš, kar imaš! (str. 83)

Ganglovo pesništvo se seveda ne izogne vzgojnosti, nanašajoči se na šolo, dobroto do živali in otrokovo bogaboječnost, le da gre v teh primerih večinoma za oblikovanje ideala predvsem kot identifikacijskega modela, bolj kot za neposredno izražanje nauka. Podoba otroka, razvidna iz Ganglovih besedil, je mestoma izrazito idilična, tako da tovrstna besedila sodijo v drugi tip mladinske poezije. Idealiziranost (idila) otroštva je ubesedena kot čas čednosti, poveznosti z domom, mamo in igro — tako podobo pa zaznamuje Ganglova razvidna vzgojna tendenca, ki jo je izrazil tudi v izpovedni pesmi *Poletno jutro*. Mladost je sicer povezana s podobo zorečega zelenja in cvetja, toda lirski subjekt ne ostaja le pri idealizaciji otroštva in svojem vživljanju v to podobo — »med deco zopet sem otrok« (str. 107) — ampak se vidi kot branitelj, rad bi bil na straži,

in ako zlo hlineč se bilža,
od mladih src bi ga pregnal. (str. 108)

Ganglovo mladinsko pesništvo se utemeljuje na razkoraku med idealnim/identifikacijskim modelom, ki ga je treba obvarovati pred zlom, prihajajočim od zunaj, in naslovnikom, ki naj se z branjem tovrstnih besedil, in s tem sprejemanjem njihovega vrednostnega sistema, temu idealu čimbolj približa. Taka podoba otroštva je izhodišče pesnikovih izpovedi o lastnem otroštvu (Kruh, Materina žepna ruta, Hrepenenje), ki se kaže v podobah domače hišice, lahkokrilih metuljkov, jagod na sončnem vrtu, bele cerkvice ipd. — tovrstne pesmi so idealizacijske in v celotnem Ganglovem opusu manj pomembne, kajti večina njegovih besedil izhaja iz skrbi za dom in narod, kot se je pesnik izrazil v *Oporoki*:

Srce za rod in dom plamteče,
po sreči bratov hrepeneče! — (str. 144)

Vplivajska funkcija je torej tudi v pesništvu po Levstiku, Župančiču in Kosovelu še prisotna; podrejena ji je estetska plast pesmi — v Ganglovih besedilih npr. istobesedne ponovitve zamenjujejo rime (*žalovali smolizkopali smo; zazeleneli so/zadehteli so* ipd.), kitice so večinoma štirivrstične, z rimo a b a b ali a b b a, prevladujejo kratki verzi, metaforika je zaradi ustaljenosti predstav manj učinkovita (*oblaki — bele, srebrne ladjice, slavček — kralj v pevskem rodu, sonce — zlata kočija* ipd.). Ganglove bi bilo mogoče primerjati z nekaterimi Levstikovimi vzgojnimi verzifikacijami, medtem ko nonsensa in fantastike ni zaslediti. Konec dvajsetih let je izšla še ena, v okviru tega tipa posebna pesniška zbirka za mladino: *Mladi rod za god* Marije Grošelj (1928). Knjižica vsebuje voščila staršem, pa tudi učitelju in katehetu ob prazniku (godu), ki jih izrekajo otroci. Identifikacijski model obnašanja, ki jasno kaže na vrednostno shemo (ljubezen do Boga in staršev kot najvišja vrednota), je merilo naslovnikove vzgojenosti, približati pa se je takemu modelu mogoče tudi preko poezije, tj. z branjem (sprejemanjem) pesemskih napotkov za razveseljevanje staršev in učiteljev. Izrazita vplivajska funkcija se odraža v oblikovanju vzorca ali obrazca, po katerem naj se naslovnik ravna v določeni situaciji, tj. ob sorodnikovem (učiteljevem) prazniku; pravo ravnanje je voščilo, v katerega je vključena vera, zahvala in dobre želje, naslovniku pa je prepuščeno le čimbolj dobesedno posnemanje takega zgleda. Primer je voščilo Mamici:

Cvetja nasula je jasna pomlad,
ptičke prepevajo sredi livad,
zlato leskeče nebesni se svod,
majčica naša (oček naš dobri) praznuje svoj god.

Srce razvnema otroška ljubav,
tiha molitev kipi do višav:
»Bog ti daj srečo, odvrni bridkost,
pa bo žarela vsa naša mladost.« (str. 29)

Pesmi ostajajo znotraj v starejših besedilih ustaljenega vrednostnega sistema (bogaboječnost, domoljubnost, ljubezen do staršev, delavnost) — ta se nekoliko okrnjen pojavi tudi v *Voščilih* (1962) A. Škerl. Kljub dejstvu, da je v tem času že uveljavljen tudi zbliževalni tip mladinske poezije, katerega temeljna določilnica je umetniškost besedil, je vzgojno-poučni tip še prisoten in se v okviru razločevalnih lastnosti razvija naprej. Med pesniki, ki so v tem tipu opazni, npr. A. Širok s *Pionirsko slikanico* (1946), velja posebej izpostaviti V. Albreht. Njena zbirka *Mi gradimo* (1950) je odslikava vrednostnega sistema, katerega središče je povezanost delavskega razreda v delu, graditev novega sveta in zato smiselnost človekove žrtve, bratstvo med narodi, obramba domovine. Motivika, tako otroci kot živali in predmetnost, je v besedilni stvarnosti ponazoritev tega vrednostnega sistema; otroci so pionirji in cicibani, ki živijo v obljubljeni deželi (Nekoč in danes):

Našli smo deželo pravo
pod maršalovo zastavo: (str. 23)

Pesmi se nanašajo na posamezne zgodovinske dogodke (Ob priključitvi Primorske, Pogovor z vetrom, Istri), ki so oblikovani kot zgledi z razvidno vzgojno tendenco:

Roke bomo si podali
v bratsko skupnost se združili,
kar fašisti so požgali,
bomo z vami obnovili. (str. 27)

Vzgojnost se kaže v oblikovanosti oseb: nasprotniki izrazito negativnih oseb, bodisi narodnih (fašist, Švab) bodisi razrednih sovražnikov (grajski gospod), so med seboj povezani pionirji, delavci in kmetje ter maršalova vojska. Otrok ima jasne naloge in se jih zaveda; prevladujejo opisi dela, graditve, učenja:

Pionirka Metka
ve, kaj je petletka.
Z mamó gre veselo
na prostovoljno delo. (str. 10)

Pesmi naslovniku ponujajo vzornika — to je otrok nove dobe, pionir, ki mu je glavni cilj služiti domovini. Ideologizacija mladinske poezije, ki zaznamuje prvo zbirko, je deloma ublažena v zbirki *Pustov god* (1965), vendar je vzgojnost kljub razvidnemu vnosu nesmisla in fantastike še opazna (protivzor Jurček v pesmi Stričev Jurček in Polonca v pesmi Tista trmasta Polonca); zbirka *Pustov god* v celoti ne sodi v vzgojno-poučni tip, ampak je v njej opazno tvorčevo približevanje otroškemu dožemanju stvarnosti, kar se odraža tudi v pesničnih neposrednih nagovorih naslovniku, brez vzgojnih tendenc. Opazen je Gradnikov in Župančičev vpliv (Narobe svet, Vabilo), deloma se kažejo vzporednice s Klopčičevo poezijo (Dvogovor). V. Albreht pa se z zbirko *Orehi* (1950) navezuje tudi na starejšo poučno verzifikacijo — zbirka vsebuje uganke, vezane na sestavine realnosti (knjiga, polž, stroj, koruza, ura), tudi ideološko zaznamovane (mravlja udarnica, partizan — »slavil ga bo še pozni čas« (str. 25), zvezda »je simbol svobode prave« (str. 35), zastava — »nam najljubša«). Pojmovanje poučnosti kot temeljne funkcije vezane besede je razvidno tudi iz njene *Vesele abecede* (1955) — poleg opismenjevanja naj bi dvoistišja bralca tudi vzgajala:

Čepico bo snel v pozdrav
ta, ki ve, kako je prav.

Mihčeve pesmi (1951) V. Brest so po vključevanju otroka v delavski razred podobne zbirki *Mi gradimo*; otroci potujejo po domovini, pozdravljajo delavce (Vlak), se odpovejo igri, ker je treba v šolo (Prvikrat v šolo), izpolnijo plan (Črni rudarji so pismi pisali). Tudi v Mihčevih pesmih so otroci v obljubljeni deželi (Dedkova pravljičica), živalska motivika je izrazito zgledna, povezana celó z neposrednim naukom

(Ptičji sestanek); tudi oblikovno je poezija V. Brest podobna besedilom V. Albreht; očitna vzporednica je pesemski dvogovor med mamo in sinkom (Vprašanja), otrokom in živaljo (Mihec in kos), od zbirke *Mi gradimo* pa se loči po večji vključenosti nesmiselne predstavnosti, ki pa je vedno povezana s tezo oz. z naukom, tako da tovrstne pesmi ne izstopajo iz vzgojno-poučnega tipa. V. Brest ta tip preseže šele s pesemsko pripovedjo *Pravljica o mali Marjetici, zajčku, medvedu in zlati pomladi* (1958), v kateri dogodkovna in predstavnostna plast motivike nista več utemeljeni v nauku, ampak tvorita fantastično (pravljичno) besedilno stvarnost, katere tematska nadgradnja ni več izrazljiva kot teza ali navodilo za obnašanje. S tem ko vzgojna funkcija poezije ni več nadrejena ostalim, se pripovedna pesem razmeroma zgodaj oddalji od vzgojno-poučnega tipa, ki je po l. 1945 utemeljen v ideologiji nove, socialistične družbe, katere vrednote, sprejemljive in obvezujoče za otroka, so: delavnost (šola), spoštovanje žrtev, povezanost z delavstvom, bratstvo in enotnost. V literarni zgodovini je tovrstna poezija označena kot aktivistična, njena osnovna značilnost pa je po mnenju Z. Pirnat-Cognard (1980: 69) vezanost na narodnoosvobodilni boj: »Za «aktivistično» poezijo v prave pomenu besede lahko rečemo, da je skromna in se omejuje na objave v mladinski periodiki.« K temu velja pripomniti, da se aktivizem bolj kot v snovi kaže v nadrejenem vrednostnem sistemu, iz katerega izhaja vplivajska funkcija. *Zelen grobek* (1960) C. Vipotnika v tem smislu ne more biti uvrščen v prvi tip, prav tako ne Šinkovčeva zbirka *Pomlad ob Soči* (1965); tudi Šinkovčeve uganke tu le izjemoma razodevajo vzgojno tendenco (*Beli mlinarji, / zdravi dninarji, / piškavi — pomni — / grdi so in bolni*, str. 54), omejena pa je tudi njihova na zunajliterarno stvarnost vezana informativnost, saj uganke večinoma temeljijo na nenavadni predstavi, primerjavi med rešitvijo in njeno ponazoritvijo. Tudi pri ugankah je torej opaziti prehajanje od zgolj poučne funkcije v osamosvajanje in posebno oblikovanost njihove eidetske predstavnosti in izraznosti: uganke, ki nenavadno in estetsko učinkovito opisujejo kak predmet (njihovo rešitev), so bližje zblíževalnemu kot vzgojno-poučnemu tipu pesništva. Vzgojne so nekatere Gorišnikove pesmi (*Materi, Dobro jutro, Ľenuharska*), vendar večina njegovih pesmi sodi v idealizacijski tip. Gorinškovi sorodna je Golarjeva mladinska poezija — vzgojnost je v njej povezana z delom kot temeljno vrednoto (*Zgodaj zjutraj, Prvi maj, Srp zveni in kladivo poje*). Gorinškova zbirka *Veseli raj* (1956) in izbor *Vrtljak* (1972) ter pesniški zbirki *Srp in klas* (1950) in *Čez loke in potoke* (1956) C. Golarja torej zajemajo besedila, ki jih je le izjemoma mogoče označiti kot vzgojna. To pomeni, da se je mladinska poezija razmeroma kmalu začela odmikati od aktivizma in vzgojnosti in poskušala oblikovati drugačno podobo otroka — tako, ki je ni mogoče vezati na razvidno ideološko vrednostno shemo. Z odklonom od povojnega aktivističnega mladinskega pesništva pa vzgojno-poučni tip ni zamrl — v sodobni mladinski poeziji je še vedno zaznaven, zlasti v pesništvu M. Batič. Njeni zbirki *Pionirji nastopajo* (1978) in *Cicibani nastopajo* (1980) nadaljujejo model, ki ga je v slovenski mladinski poeziji oblikovala M. Grošljeva: pesmi M. Batič so »recitacije za šolske prireditve« (podnaslov zbirke *Pionirji nastopajo*), namenjene izražanju otrokove pripadnosti domovini, šoli, spominu padlih; tako ni nenavadno, da se otrok pojavlja v besedilih kot pionir, ciciban, ki je navezan na mamo, domovino in njeno zgodovino:

Ker sem pionir,
vem že marsikaj,
kaj je domovina,
kaj je prvi maj. (str. 9)

Pionir se identificira s partizani, v njem je partizanska kri (Protest), z NOB so povezana celo drevesa (jelka »kurirki odprla/ zelena je vrata«, str. 23); celotna zbirka je sestavljena iz razdelkov, ki se nanašajo na posamezne praznike (NOB in domovina, Novoletna jelka, Pomladni prazniki, Majske pesmi), ali pa se navezujejo na šolo in učenje (Začetek šolskega leta, Naj se meseci zvrstijo, V šoli smo se naučili, Gremo na počitnice). Vrednostni sistem, iz katerega izhaja tvorčeva predstava o delovanju besedila, zajema navezanost na domovino, njeno preteklost in sedanost ter naslovnikovo vlogo v obrambi in graditvi domovine; podoba otroka je tako v pesmih oblikovana kot identifikacijski model — s tem je povezanost s starejšimi vzgojnimi besedili posebej izpostavljena — ta model (vzor) pa izraža pripadnost domovini (Jugoslavija), navezanost na mater (Cekin) in delovne ljudi (Prvi maj). Podobno je oblikovana tudi zbirka *Cicibani nastopajo*: ciciban mami natrga rož (Za mamico), Marjetka poje pesem »vsem tistim,/ ki se jim v rudnik,/ tovarno mudi« (str. 58), ciciban pošlje republikli za rojstni dan »vroče/ poljubčke tri« (str. 90), fantek bi rad postal vojak (Postal bom vojak). Kazalček, glavni lik v tretjem razdelku zbirke, je radovednež, ki se razžalosti, če je mamica jezna, nasek ga opozarja, naj ga umije ipd. — kljub temu, da v zbirki zavzemajo opazno mesto besedila idealizacijskega tipa, so nekateri razdelki povsem vzgojni (Za 8. marec zvonček bel, Praznik naš, naš 1. maj, Republikli za rojstni dan, Dan JLA je praznik naš). Zbirki sta torej povsem v skladu s temeljnimi značilnostmi vzgojno-poučnega tipa: v njih je otrok na podlagi razvidne ideološkosti oblikovan kot identifikacijski model (tudi protimodel: Pepe Poležuh), ki se mu naslovnik z branjem ali recitiranjem približuje. Tvorec pojmuje sebe kot oblikovalca modelov, ki naj kot zgledi učinkujejo na naslovnika — M. Batič je v predgovoru k zbirki *Pionirski koledar* (1985) to naravnano izpostavila v zapisu, da naj »velike dogodke iz naše preteklosti povezujemo tudi z vsakdanjim življenjem pionirjev, njihovim delom in njihovimi igrami«, kar »bo otroku približalo zastavljene smotre« (str. 3). Zbirki *Pionirski koledar* in *Mlada beseda* (1987) ostajata znotraj temeljne vrednostne sheme domovina — dom — šola, s posebej poudarjeno vrednostjo knjige in branja (Spremlja nas misel bogata), ob že v prejšnjih zbirkah prisotnih sestavinah (identifikacija s kurirjem, vojakova ljubezen do domovine, mamici ali babici za osmi marec). Poučnost kot druga plast pesništva M. Batič je razvidna v ciklu V šoli smo se naučili (zbirka *Pionirji nastopajo*); črke abecede se povezujejo z ustaljeno predstavnostjo (»H je hiša/ z rdečo streho, h je hleb, lepo dišeč« (str. 89), zato je mogoče sklepati, da tovrstna besedila služijo predvsem opismenjevanju. Pesništvo M. Batič potemtakem v glavnem sodi v prvi tip in se povezuje s Staničevimi, Ganglovimi in pesmimi M. Grošljeve, s tem ko so besedilom tega tipa skupne razločevalne lastnosti, npr. razvidna distanca med tvorcem in naslovnikom ter naslovnikom in identifikacijskim modelom. Predstavnost, vezana na stvarnost (tudi v njeni zgodovinskosti), pa pogojuje poučnost tovrstnih besedil, tudi sodobnih, npr. *Uganke* (1980) H. Bizjak.

1.2.2 Idealizacijski tip mladinske poezije temelji na drugačni zavesti o naslovniku, tj. ni več utemeljen na vzpostavljanju identifikacijskega modela — vzora; to pomeni, da tvorec tudi ne pojmuje vplivajske funkcije kot najpomembnejše, poezija ni zasnovana na razcepu med v njej vzpostavljenim vzorom in naslovnikom, ki naj bi se po vzorniku zgledoval. Idealizirana je podoba naslovnika samega; pesem izraža tvorčevo predstavo o naslovniku (otroku) in otroštvu ter otroškem videnju sveta. To predstavo zaznamuje nekaj razločevalnih lastnosti, po katerih je idealizacijski tip prepoznaven: nekonfliktnost otroštva, otrokova ljubkost in prisrčnost, igrivost, hkrati s tem pa otroštvo kot čas brezskrbnosti, pomladnega veselja ter posebne miline predmetnosti, ki otroka obdaja. Tovrstno tvorčevo videnje otroštva je neredko povezano z evazoričnimi težnjami; slovenska literarna veda in kritika je večkrat opozorila na idealizacijski tip in njegove značilnosti. J. Brinarju se je že l. 1912 zazdelo neokusno »neprestano 'govorčkanje' s pomanjševalnicami« (str. 34) — zapis je sicer vezan na mladinsko prozo, vendar je podobno stališče izrazil tudi ob presojanju Lovšinovega pesništva: »Kakor o drugih sličnih pesmih za otroke velja tudi za pričujočo zbirko: vse preveč otročji, da bi bilo za otroke« (Brinar 1929: 239). Stilna sredstva, s katerimi se doseže tako pootročenje književnosti, je Brinar posebej navedel: pomanjševalnice, melodično zvonkljanje verzov, »rime, naslonjene na medmete, kakor : fideldi — kdo smo mi; pika, pok — hvaljen Bog; ku, ku — brž domu; hav, hav — to ni prav« (prav tam) — Podobno je Brinar ocenil tudi Gorinškovo zbirko Maj (1927): »Igračkanje z besedami, otročje lepetanje mu je priskutno; saj bi otrok že sam rad bil — velik« (str. 240). Presenetljiva sodobnost Brinarjevih kritičskih zapisov pride do izraza, brž ko se jih primerja z mlajšimi kritikami: podobno kot J. Brinar o idealiziranju sodi B. Stražar (1972: 69), ko v zvezi z morebitnim pretiranim poudarjanjem igre zapiše, da bi iz takega izhodišča nastala le »verzifikacija, ki ne bi bila nič drugega kot jalovo igračkanje oziroma spakovanje«. Pojmovanje otroka kot nedolžnega, le s pozitivnim obdarjenega bitja je idealizacija njegove podobe, ki se v pesmi lahko odrazi tudi kot »sentimentalno cvetličenje, poudarjena avtorjeva nostalgija — to in še marsikaj ni nič drugega

kot pesniški kič« (prav tam) — B. Stražar ob tem opozori na nekatera Ganglova idealizacijska besedila iz l. 1896. Brinarjevi podobna je tudi Stražarjeva presoja izraznosti idealizacijskega tipa poezije: »Pesniki v pesmih za otroke uporabljajo pomanjševalnice, da bi s tem prikazali nežnost in majhnost, vendar pa pri tem — tudi v novejšem času — že kar pretiravajo, tako da postanejo pogostne, velikokrat neupravičene pomanjševalnice vzrok osladnosti ter pričajo o pokroviteljskem odnosu do otrok pa tudi o pomanjkanju resnične inspiracije. Otrokom ni treba »kruhka, rosice, sončka, čevlčkov« in podobnega spakovanja.« (str. 76–77) O posebnem oblikovanju besedilne stvarnosti, tj. zlasti prepoudarjanju njenih čustvenih plasti, je v razmišljanju o mladinski književnosti G. Šilih (1983: 25) izpostavil spise »z nepristno otroškostjo, ki meni, da je z obilno rabo deminutivov ali s sladkanjem obstoječe stvarnosti zadoščeno potrebam mlajših bralcev«. Šilihova oznaka velja tudi za mladinsko poezijo drugega tipa, povezuje pa se s starejšimi Brinarjevimi in sodobnimi Stražarjevimi zapisi. B. Stražar (1976: 127) je v oceni antologijske pesniške zbirke *Sončnica na rami* (1975) presodil, da nekatere pesmi »ne bogate

otrokovega predstavnega sveta in njegove v poetično igro ujete domišljije, temveč otrokovo domišljijsko aktivnost samo skromno reproducirajo, nemalokrat na način, kakor si to aktivnost zamišljajo odrasli. O podobi otroka, kot ga v idealizacijski optiki vidi odrasli tvorec, je v okviru kritiškega vrednotenja iste antologije pisal tudi T. Kermauner (1977: 15), in sicer kot o liku, ki ustreza predstavi odraslih, zato ga pesniki postavljajo v položaje, v katerih »se obnaša otroško, če ne celo otročje«. Vsi prispevki, od Brinarjevih in Šilihovih do Stražarjevih in Kermaunerjevih, izhajajo iz predpostavke, da idealizacijski tip mladinske poezije odraža razkorak med odraslim in podobo otroka (naslovnika), ki v besedilni stvarnosti obstaja kot igrivo-sladkobna in — kot je zapisal J. Brinar (1912: 32) — govori »često samo še jezik 'plidkanih samoslajcnikov'«. Taka podoba je pogosto utemeljena v tvorčevem sentimentalnem spominu na lastno otroštvo, izhaja torej iz njegove nostalgije; to pomeni, da je temeljna določilnica idealizacijskega tipa distanca med tvorcem in idealiziranim naslovnikom. Ta razcep tvorcu omogoča poudarjanje čustvenih sestavin besedila in s tem oblikovanje idilične podobe besedilne stvarnosti, kar je mogoče povezati z evazoričnimi obeležji tovrstne poezije, če se evazoričnost opredeli kot »umikanje, bežanje pred nečim« (Kordigel 1991: 36). Ni naključje, da je bila tovrstna mladinska poezija primerjana s trivialno literaturo oz. kičem (B. Stražar), ki prav tako izhaja iz prepoudarjanja čustvenih plasti besedila, pretvorbe stvarnosti v idealizirani, nekonfliktni eksotični svet, v katerem se nasprotja razrešujejo preprosto. Tovrstna besedilna stvarnost, v katero so postavljeni veseli in razposajeni otroci, je oblikovana iz podob, kot so s soncem obsijan travnik, cvetoče drevje, razigrane živali ipd. Pomlad je v tej predstavnosti »meščanska kategorija idilizma«, kajti človek »mora bežati v želje, v sanje, v izmišljije, da bi sploh lahko preživel« (Kermauner 1977: 21). Vendar pa idealizacijska poezija ni vezana zgolj na sodobnega odtujenega človeka, ki v idealizirani otroškosti išče zatočišče — v tem smislu je tovrstno literaturo namreč vrednotil T. Kermauner — ampak je podoba veselega, razposajenega in razigranega otroka med vijolicami prisotna že v starejši slovenski mladinski poeziji. Primičeva *Nemško-slovenske branja* (1813) vsebujejo tri pesmi, ki jih je mogoče uvrstiti v idealizacijski tip: Hrepenenje Otrok po Pomladi, Otróčja Igra, Pésem veselíga Fantíča. V teh besedilih otrok posluša ptice (slavčka), je nedolžen in ga imajo vsi radi, se s sovrstniki lovi in skriva, sanká:

Ju! Vsak dan se veselím,
Sem per dobri vóli,
Glejte, kak vesel živím,
Kak skaklám okoli.

Mene še nedólužnost zdej
Po viólicah vódi:
Blagor tému, kir vselej
Tak po rožcáh hódi. (str. 60)

Kljub nekaterim sledovom vzgojnih teženj (otrok bo kot odrasli znal »v brunosti živeti«, zaveda se svojih dolžnosti — »Vse dolžnosti, které jmám,/ Čem z'

veséljam spolnit« (prav tam)) tovrstnih besedil ni mogoče uvrstiti v vzgojno-poučni tip, ker otrok (lirski subjekt) ni oblikovan kot identifikacijski model — otroka kot lika ne zaznamujejo izrazito vzgojno naravnane lastnosti (delavnost, domoljubnost), ampak drugačne: veselje do življenja, igrivost, nežnost. V kasnejšem razvoju poezije se te določilnice ohranjajo kot nadzgodovinske tipološke lastnosti, tako npr. mestoma tudi v Slomškovi poeziji, ki niha med vzgojno-poučnim in idealizacijskim tipom, kar je razvidno tudi iz ugotovitev literarne vede: »Moralistični utilitarizem razsvetljenstva v prejšnjem stoletju je dopolnilo še sentimentalno neizvirno čustvovanje zapoznelega romantizma, zgledujočega se po delih bavarskega kanonika Chr. von Schmida.« (Šircelj 1978: 10) Primer idealizacije otroštva je v Slomškovi poeziji kitica:

Oh blažena leta nedolžnih otrók,
Vi 'mate veselje brez težkih nadlóg;
Oh káko vas srčno nazaj poželim!
Al' vi ste minula, zastonj se solzim. (*Zvončeki*, 178)

S tem v zvezi je zanimivo pojmovanje funkcije poezije: poleg tvorčevega izražanja predstave o naslovniku kot idealiziranem otroku je poezija opredeljena kot sredstvo za ohranjanje te podobe, tj. za brezskrbno igranje. To se zlasti odraža v zbirki A. Funtka *Zabavišče slovenskim otrokom* (1887); v Predgovoru podpisani Odbor »Národne Šole« izroča zbirko otroškim vrtom in učencem ljudskih šol, besedila (tj. navodila), ki pesmi spremljajo, pa namenja učiteljem, ki naj otroka pri igrah vodijo. Pesmi so v skrajni stopnji idealizacijskega tipa sredstvo za otrokovo igro, toda ne kot iskanje novih pomenskih in predstavniških možnosti (tako v dvogovornem/zbliževalnem tipu), ampak kot ritmizirani govor, ki igro spremlja. Ni naključje, da je A. Funtek svojo zbirko razdelil na podpoglavja, katerih naslovi tovrstno funkcionalnost jasno kažejo (Jutranje in uvodne pesmi, Koračne pesmi, Igre s hojo, Igre v krogu, Igre z žogo, Igre s kroglo ipd.). Otrok je v zbirki prikazan povsem v skladu s temeljno tvorčevo predstavo o naslovniku, nanašajočo se na idealizacijski tip:

Veselo naša vrsta
Iz kraja hodi v kraj,
In zraven pesem čvrsta
Na poti nas spremljaj.
Oj pesem iz srcá,
Kako je lepa tá! (*Zabavišče s slovenskim otrokom*, 3)

Tudi stvarnost je otroku igrača, kar se povezuje z uporabo značilnih pomanjševalnic in prilastkov (brezskrben, vesel, radoživ ipd.):

Oj, máčica, oj, máčica,
Neskrbna ti igráčica. (str. 51)

V idealizacijski tip spada tudi zbirka L. Pesjakove *Vijolice* (1889); v njej se — podobno kot pri Funtku, le da v jasnejši obliki — kaže temeljna naravnost do otroštva, kar je razvidno iz pesmi Predslovje, v katerem tvorec izrecno označi svoje videnje otroštva (naslovnika):

Da trud moj o vās mi je vedno legāk,
 Da čut uživāla sem rajsko-sladāk,
 Ko svētil se vam je obrazek vesel,
 Ko novo cvetljico je gledati jēl. (str. 4)

Pesnica namenja svoje pesmi-vijolice otrokom, nastale pa so iz njenega doje-manja otroka predvsem v povezanosti z družino, obdajajočo ljubeznijo staršev, ki blagohotno sprejmejo tudi kak spodrseljaj (Dolga pripovedka v kratkih verzih). Pesnica se naukom izogiba — neljub dogodek (otrok se napije, v vzgojno-poučnem tipu ponazoritev nauka) v idealizacijskem tipu ni povezan s svarilom (naukom), ampak se s tem, da starši tak dogodek dobrohotno sprejmejo, potrjuje njihova naklonjenost ljubkemu, veselemu in sladkosnednemu otroku kot središču idilične družinske slike. Le izjemoma je v zbirki zaslediti vzgojnost, ki pa se skladno z vlogo nanaša na vzpostavljanje družinske sreče:

Mater drago tudi vi ljubíte
 In hvaleč do smrti ji služíte! (str. 93)

Motivika družine zavzema v *Vijolicah* osrednje mesto, vanjo se vključujejo tudi živali, s tem da je idealizirana podoba otroka izhodišče vsebinsko raznorodnim pesmim, od prikazov otrokove vedrine (podrazdelek Telovadske pesmi) do upe-snjevanja njegove razneženosti (žalosti), kakor je razvidno iz primerov:

Jaz telovadec sem čvrst in vesel
 Maju smijoč se do vrha popél! (str. 107)

Ljubček, pristrčni sladak! kanarček najlepši, jedinec,
 Kteremu bilo zvesto vdano je moje srce! (str. 101)

Iz sentimentalne naravnosti do otroštva izhajajo nemladinske izpovedne pesmi L. Pesjakove, ki vsebujejo tudi slavospeve materinščini in izrekanje ljubezni do do-movine, ob prošnjah Bogu za mirno življenje in pesniški navdih (Srčni glasovi). Na tovrstna besedila se navezuje tudi razdelek Obrazi iz prirode — povezan je s pred-stavnostjo narave, njenega prebujanja, cvetja, ki je kot motivna podlaga izpovedi idealizirana, s tem pa vzporedna najobsežnejšemu razdelku Iz otročjega življenja. Motivika srečnega otroštva, razigranih živalic in nežnega cvetja v svoji tipološki pogojenosti ustreza značilnemu pesničinemu stilu, ki ga zaznamuje velika gostota pomanjševalnic (*jelenček, živalca, gredica, sobica, kožušček*) in značilnih prilastkov (*sladak, preljubi, drobni, cvetán*). Vijolice se tako povezujejo s starejšimi in kasne-jšimi besedili; med zadnjimi velja uvesti opozoriti na nekatere idealizacijske Župančičeve pesmi, kar je opazila tudi literarna kritika: »Župančičev otrok Cici-ban je za današnji občutek kar nekako preveč priden, preveč miren, preveč vzoren, a vendar je še vedno podoba realnega otroka, tudi otroka današnjega dne« (Stražar 1972: 71). M. Rožanc je Cicibana ostreje presojal in ga povezoval celo z vzgoj-nimi besedili, v oznakah kot »samovzgojna zavest, (. . .) pedagoški vzklik, (. . .) vzgojn(a) tortur(a)« (Glušič 1983: 15). To pomeni, da se raznotipkost pojavlja

tudi v besedilih, ki v slovenski mladinski poeziji veljajo za klasična — idealizacija otroštva je zaznavna zlasti v tistih Župančičevih pesmih, katerih vsebinsko jedro je otrokova navezanost na družino in njegova pridnost in snažnost (Ciciban in čebela, Ciciban — cicifuj) ter pomladna razigranost (Pomladna ladja). Tako oblikovana besedila v Župančičevem pesništvu ne prevladujejo, kajti njegova poetika odraža drugačno pojmovanje otroške poezije, njene oblike in funkcije, kar se vidi v Župančičevi oceni Pravljič (1911), ki sta jih napisali L. Prunk Utva in M. Šega; v njej zavrne idealizacijsko sladkanje in s tem povezan slog. Izrazito idealizacijske pa so zbirke Župančičevih posnemovalcev, npr. F. Žgurja *Pomladančki* (1923); sledovi Župančičeve poezije so vidni tako v motiviki (čebela, zvonovi, Kralj Matjaž, Rimska cesta, koledniki) kot v izrazu (medmeti: cicifuj, zvonjenje). Žgurjeva poezija je podobna *Vijolicam* L. Pesjakove, in sicer tako v prikazovanju idealiziranega otroštva (igrivost, pomladne sličice) kot v izpovedih lirskega subjekta, ki se nanašajo na takó oblikovano podobo otroka. Vzorednice se kažejo tudi v domovinski tematiki, ki mestoma preraste v izjavljanje pripadnosti:

Kaj je srcu najsladkejše?

Domovina. (str. 84)

Žgurjeva idealizacijska poezija motivno izhaja iz idilične podobe sveta, ki ga skladno z drugim tipom označuje pretirana raba pomanjševalnic. Zbirka ni po naključju posvečena »slavnemu junaku Cicibanu« (str. 3) — otrok je v *Pomladančkih* postavljen v okolje, ki mu je v vsem naklonjeno, obdajajo ga nežne podobe živalic, zvezdic in angeljcev — celo smrt v idealizirani stvarnosti »detece poljubi na lička« (str. 42) — mrtev otrok

z angeljci nato igra se,

z njimi šali in smehlja se . . .

Celotna predstavnost *Pomladančkov* je razpeta med nežnimi prizori iz narave in nebesi (krilatci in svetniki) — sentimentalizacija besedilne stvarnosti se odraža tudi v otrokovih sanjah:

Zlatkane zvezde

lahnih nožic

so mu prinesle

v zibko pravljic . . . (str. 48)

Razkorak med tvorcem in idealiziranim otrokom je — tako kot v pesništvu L. Pesjakove — očiten tudi v *Pomladančkih*; pesnikovo vživljanje v idiliko otroštva je izvor pesnjenja:

Z roso se umijem,

cvetje v kito zvijem —

a z višave pesem

deci naši nesem . . . (str. 16)

Če pesništvo F. Žgurja izhaja iz idilične, čustveno preobložene podobe otroštva, pa L. Prunk Utva v zbirki *Kraguljčki* (1924) upesnjuje predvsem idealizirano naravo, zlasti kot pomladno prebujanje, s tem da so živali in rastline tako kot otroci nežne in igrive. Kraguljčki in kasnejša zbirka *Otroške pesmi* (1951) temeljita na dvojni naravnosti do otroštva — po eni strani izražajo besedila nežnost (ljubkost) narave, po drugi strani njeno igrivost, ki lahko preraste v nesmisel ali fantastiko (Kaj je videl Mižek figa); oboje je povezano z idealiziranjem otroštva, ki se mu predstavnost prilagaja narava, s tem ko je pesnica antropomorfizira. Nesmiselni, fantastični in pravljični element v idealizacijskem tipu poezije torej niso v nasprotju s predstavami, vezanimi na stvarnost kot idilo, ampak so le poseben sloj motivov, ki omogočajo razmah čustvenih plasti besedila. Tovrstne so večinoma tudi Goriškovske in Šinkovčeve mladinske pesmi, zlasti pa omenjene tri Golarjeve zbirke; prizori iz narave se v njih povezujejo s tipičnimi oznakami, ki jih besedilni stvarnosti pripisuje idealizacijska poezija. V sodobni slovenski poeziji je ta tip poezije razmeroma pomemben — zbirka *Kam pa teče voda* (1972) N. Maurer temelji na vzporejanju otroka in narave (sladkosnednost — Prva čebela), otrokovi navezanosti na mamo (Divjemu zajčku, Utrinek) in na nekaterih ustaljenih idealizacijskih oznakah otroštva: (Velik, sončen dan), snažnost (Moja ribica) ipd. Iz te predstavnosti tipike izstopa pesničina zbirka *Kadar Vanči riše* (1985), vendar se v njej še kažejo sledovi idealizacije, na kar je opozoril D. Poniž (1986: 173): »(N)i njihova idiličnost z metuljčki, rdečimi češnjami, zajčki in korenčki, jesenskim listjem in luno vsaj malce ponarejena?« Nekatero pesmi iz omenjene zbirke opazno odstopajo od idealizacije, tj. postavljanja otroka v »hoteno naivne« situacije. Gre za besedila, katerih tematika nikakor ne more biti povezana z idiliko nekonfliktnega otroškega sveta: upesnjevanje samote (Rišem samoto) ali inovativen prikaz otroške ustvarjalnosti (Rišem veter, Rišem vodo). Kljub temu je zbirka v veliki meri sestavljena iz besedil drugega tipa. Zbirka *Čas uhaja, čas hiti* (1989) Maruške Sedlak Bric, v kateri so ponatisnjena tudi nekatera starejša besedila, se prav tako uvršča v idealizacijski tip. Pomladna narava, povezanost otroka in živali, šola kot drugi dom, starševska skrbnost in otrokova hvaležnost — vse to na vsebinski ravni določa besedila M. Sedlak Bric, ob značilnih prilastkih in pomanjševalnicah:

Kaj je, ptiček mali?
Kaj mi milo ščebetaš,
ko na okenski polici
sem in tja skakljaš? (str. 82)

Poezija idealizacijskega tipa, kakor je razvidno iz primerov, ne presega ustaljene predstavnosti, vezane na stvarnost, ampak nekatere njene sestavine ob prenosu v besedilno stvarnost idealizira, tako da prepoudari tvorčevo čustveno naklonjenost takim podobam. Lirski subjekt tovrstne poezije je lahko odrasli ali otrok, v obeh primerih pa se identificira z besedilno idiliko — spremenljiva sestavina idealizacijskega tipa je opaznost tvorčeve identifikacije, ki se v starejših besedilih odraža v subjektovem izrecnem označevanju otroštva kot izgubljenega, in prav zato idealiziranega. V kasnejšem razvoju je tvorčeva naravnost do otroštva manj razvidna, razkriva pa se v motiviki in jezikovni oblikovanosti, zlasti pretirani rabi

pomanjševalnic, ki še dodatno okrepijo čustvene plasti besedila. V subjektivnem izražanju razpoloženj, povezanih z idiliko otroštva in narave (pomlad, zima), ni zaslediti konfliktnih situacij, ki bi zmotile harmoničnost razmerja med otrokom in okolico. Pravljичni elementi (tudi nesmisel in fantastika) so podrejeni tipičnim obeležjem otroštva, in zato v besedilo ne vnašajo nenavadne predstavnosti; jezikovna in predstavna inovativnost ter povednost je v okviru tega tipa omenjena na podlagi tvorčeve zavesti o naslovniku in njenega izražanja kot pomembne funkcije besedila.

1.2.3 Zbliževalni ali dvogovorni tip mladinske poezije izhaja iz preseganja razkoraka med tvorcem in naslovnikom, kar ga kot bistvena lastnost loči tako od prvega kot od drugega tipa, ki temeljita na razmejitvi odraslega in otroka. Dvogovornost je v tretjem tipu opazna kot iskanje stičnih točk med dojemanjem besedilne in zunajliterarne stvarnosti, značilnim za otroka in odraslega. V tem smislu je o mladinski književnosti pisal že J. Stritar, ko je zavrnil zgolj vzgojne tendence v mladinski literaturi, njeno ponazarjalnost, ki izhaja iz razvidne glavne misli ali nauka, in ob tem dodal: »Sploh, kdor hoče biti dober učitelj, treba mu je, da se zna zamisliti nazaj v svoja mlada leta, kako je bilo, ko je on sedel v šolski klopi, kaj mu je bilo najtežje razumeti, kaj mu je prizadelo največ preglavice, kaj ga je veselilo in kaj mu je bilo neprijetno, dolgočasno.« (ZD 6, 287–288) Stritarjeva misel se sicer nanaša na merila, ki literaturo ločujejo od moralističnih spisov; zdi pa se, da je njegovo poudarjanje otrokovega dojemanja kot merila za pisanje mladinske literature zametek mnogo kasnejših opredelitev nujnosti vživljanja v otroka, npr. v razmišljanju G. Šiliha (1983: 25): »Tu ne gre za nekako poniževanje k otroku, marveč za sposobnost, da je ponovno otrok, da se čuti kot otrok in da doživlja kot otrok.« S. Vegri (1989: 175) je vživljanje v otroka izrazila nekoliko drugače: »Otrok mi s svojo neverjetno diskretno odprtostjo do sveta, ki ga prvič doživlja, vedno vzbuja radovednost in neko tiho komunikacijo z njim doživljam kot prijeten sporazum z nekaterimi svojimi lastnimi opažanji sveta.« Misel, ki poleg vživljanja poudarja dvogovor med odraslim in otrokom, je sorodna Grafenauerjevim opredelitvam inovativne poetike, ki izhaja iz infantilizma v odraslem, in deloma s Forstneričevo (1991: 79) oznako lastnega dela: »Otrok nisem podcenjeval kot literarno manj zahtevnih bralcev, zato nisem pisal »otročje«, ampak sem *otročkost* skušal doseči z vživljanje (empatijo) v otroka, se pravi vase, ko sem bil otrok«. T. Kermauner (1977: 17) zблиževanje med odraslim in otrokom v pesništvu povezuje s senzibilnostjo za otrokove »groze, njihove sanje, njihove bolečine, ki so naše skupne bolečine«. Poezija, ki jo tvorec oblikuje na podlagi tovrstnih opredelitev, ne opisuje več otroškosti kot od odraslega oddaljene idile, ampak je otroškost in njeno posebno dojemanje sestavni del pesnikove odraslosti. Tako se mladinska in nemladinska poezija glede na način, kako se v besedilu odraža pesnikovo videnje stvarnosti (tj. oblikovanje besedilne eidetske predstavnosti), zблиžujeta — ni nenavadno, da je med mladinsko poezijo dvogovornega tipa in nemladinskim pesništvom kakega avtorja mogoče opaziti vrsto motivnih in tudi tematskih vzporednic (npr. v delu S. Kosovela, L. Novy in N. Grafenauerja). Na povezanost mladinske in nemladinske poezije je v razmišljanju o lastnem delu opozoril tudi K. Kovič (1977: 24): »Pisati poezijo ali literaturo za otroke ni nič drugega kot pisati poezijo ali literaturo nasploh.« Osrednje vprašanje je, kaj pesniki pojmujejo kot otroški način videnja

oz. doživljanja stvarnosti, ki je odraslemu ustvarjalcu blizu — odgovor je najti v sodobni slovenski poeziji v Novakovih *Oblikah sveta*, ob opredelitvi izštevanke: »Tako izštevanke dokazujejo, da obstaja prvinska, odraslim očem prikrita, skrivnostna vez med otroškim načinom doživljanja sveta in pradačno mitološko zavestjo, za katero je značilna vera v organsko povezanost vsega z vsem ter v duhove, ki živijo v naravi ter oživljajo vse stvari, ki se dandanašnjim odraslim zdijo mrtve.« (str. 50) Zapis je mogoče povezati s Kermaunerjevim (1977: 17) pojmovanjem zbliževanja z otroškostjo, pri katerem je potrebno »iti, ko pravim temu z metaforo, v paleolitik«, pa tudi z Grafenauerjevimi (1991: 68) opredelitvami infatilizma v odraslem, ki ga pesnik izpostavlja tudi v najnovejših razmišljanjih o slovenski mladinski poeziji: »Gre torej v prvi vrsti za takšen način doživljanja, v katerem se godijo čudeži, ali še bolje povedano: za tisto posebno naravnost, ki jih še dopušča.« V tem smislu pojmuje pisanje mladinske literature tudi D. Zajc (1981: 17): »Pisanje pesmi za otroke je potovanje v svet nemogočega, je ustvarjanje utopičnega in je tako tisto, kar imenujemo avantura.« Ustvarjanje posebne besedilne predstavnosti je v zbliževalno-dvogovornem tipu zasnovano na nesmiselnih jezikovnih in predstavotvornih postopkih; z njihovo uporabo je namreč vzpostavljeno posebno preoblikovanje z zunajliterarno stvarnostjo povezanih ustaljenih predstav in jezikovnega sistema, kar vzpostavlja besedilno stvarnost in njeno spoznavno, etično in estetsko plast. V mladinski poeziji tretjega tipa posebno mesto zavzemajo besedila, ki ne temeljijo na nesmiselnih ali fantastičnih predstavah, ampak se snovno in vsebinsko povezujejo z zunajliterarno stvarnostjo v večji meri: gre za pesmi, katerih tematika je povezana z otrokovo osamljenostjo, strahom ali žalostjo. Tovrstna tematika ne temelji na nesmislu, ampak na pesnikovem vživljanju v otrokovo doživljenje sveta, toda ne kot nenavadnega, pravljičnega, ampak kot ogrožujočega, krivičnega ipd. Tako vživljanje je lahko povezano z avtorjevim resentmentom, mestoma pa tovrstna poezija kaže tudi na uporabo žanrskega prenosa. Zbliževalni ali dvogovorni tip torej ni zasnovan le na otroškem nesmiselnem dojemanju obdajajočega, ampak zajema tudi izpovedno liriko, kar pomeni, da je njegova bistvena lastnost tematska raznovrstnost in širina. V tem se najbolj razlikuje od vplivajnsko pogojenega vzgojno-poučnega ali od predstavno in tematsko omejenega idealizacijskega tipa.

V dvogovorni ali zbliževalni tip se uvrščajo ljudske otroške pesmi, katerih temeljna oblikovna lastnost je nesmiselnost predstav in jezikovne plasti, in to kot preobražanje ustaljene predstavnosti in vrednostne lestvice. Na to je opozoril urednik *Slovenskih narodnih pesmi* K. Štrekelj (1909: 308): »Marsikaj je v njih, česar bi od mladega človeka ne pričakovali in kar je zoprno moderni laži-omiki in pruderiji, ki so ji naturalia nekaj nezaslišanega.« Urednik je označil tudi tvorca v zbirko zajetih besedil — to so otroci, pastirji in tudi odrasli. Otroško narodno pesništvo je obravnavala Z. Kumer (1986: 7–8) in ga razdelila na dve skupini: 1. nerazumljiva besedila (*ekate, pekate, cukate me* — iz latinščine: *Angite, pangite, cingite me*), 2. razumljiva besedila (oponašanje živali, zmerljivke, uspavanke ipd.). Vsa besedila se nanašajo na tvorčevo bodisi besedilno bodisi stvarno izkušnjo — v zvezi s prvo je zanimiva pripomba, da se nekaterim izštevalnicam pozna zveza z besedili, s katerimi se je tvorec srečal v šoli: »Izdaja jo puhlo besedilo, ki zaudarja po tabli

in črnilu.« (str. 9) Za nastajanje nesmiselnega besedila je potemtakem odločilna tvorčeva težnja po preseganju in preobražanju ustaljenega, in to bodisi na ravni izrazne ravnine jezika bodisi zveze med predmetom in lastnostjo. Na tako besedilotvorno izhodišče se seveda ne more vezati zgolj vzgojnost — otroške narodne pesmi so zato večinoma šaljive ali posmehljive, humor pa lahko preraste celo v robatotost (posmehljivke starim babam ipd.). Predstavni nesmisel se odraža v motiviki narobe sveta:

Slepi je zajca videl,

Hromi ga je vjel,

Nagi ga pod srajco del. (*Slovenske narodne pesmi*, 4, 396)

Besedila so tudi oblikovno tipična: ob pogostih onomatopoijah in ponavljanjih besed je izrazita še raba paralelizmov (kot zapovrstna stava vprašanj in odgovorov ipd.); s tem narodna pesem izraža tvorčovo pozornost do besedilne izraznosti, ki mestoma preraste v razviden obrazec. Tako je razumljivo, da se zblíževalni ali dvogovorni tip v umetni mladinski poeziji razmahne s sprejetjem izrazne in predstavne tipike, značilne za ljudsko pesem — to je razvidno iz Levstikovih *Otročjih iger v pesencah* (1880), ob katerih je bilo večkrat opozorjeno na zveze z narodnim pesništvom. Levstikove pesmi (tako kot narodne) vsebujejo veliko onomatopoiij (oponašanje živali), paralelizmov (Malo takih mož, Kadar otrok lovi luno in zvezde), hkrati pa ljudsko izraznost dopolnjuje z besedotvorno inovativnostjo (*pedenj-človek*, *laket-brada*, *cvilimož*) kot izraznim ustreznikom nesmiselne predstavnosti. Besedila tretjega tipa v Levstikovem pesništvu prevladujejo nad vzgojnopoučnimi; ob prvinah iz ljudskega slovstva je v njih opazna tematska nadgraditev nesmisla, in sicer v tematizaciji otrokove igre, tudi kot domišljjskega potovanja sanj (Dete jezdi na kolenu, Rimska cesta). Ljudska izrazno-zgradbena besedilotvornost se odraža tudi v delu O. Župančiča; nekatere njegove pesmi je mogoče uvrstiti v idealizacijski tip, ob njih pa so pomembnejša tista besedila, ki odražajo povednostno funkcionalen vnos sestavin ljudskega slovstva: »Tako ostajajo pesniško izrazno in zgodbeno sporočilno najbolj zveste ljudskemu izročilu prav tiste otroške pesmi, ki so povezane z obrednimi izročilnimi prvini, npr. *Na Jurjevo* (Belokranjski običaj), ali pa tiste, ki so pesnikova parafraza običajnih pripovednih motivov (*Sneguljčica*, *Zlata ptička*, *Kanglica*).« (Rotar 1979: 283) Idealizacija otroštva je opazna v zbirki *Pisanice* (1900) in v posameznih besedilih iz zbirke *Ciciban in še kaj* (1915) — v prvi tako v značilnih pomanjševalnicah (sončece, Milenica, rožice) kot v prikazovanju otroške razigranosti in pomladnega prebujanja ter sveta, ki s svojo igrivostjo in milino obdaja lirskega subjekta. Podobno videnje otroštva določa še nekaj pesmi (Gini, Žarki, Milenica), kar je mogoče povezati z ostalim pesnikovim delom: »Drugim kritikom tako *Pisanic* kot kasnejših otroških zbirk so svetle in vitalistične poante in vesela narava Župančičevih otroških pesmi bile potrditelno nasprotje njegovi razboleli siceršnji liriki.« (Rotar 1979: 288) Drugače pa motiviko tovrstne Župančičeve poezije pojasnjuje A. Glazer (1983: 327): »S svojim slikovitim prepletanjem pa ti zarisi delujejo tudi vizualno, dekorativno ornamentalno, kakor je to značilno za secesijsko slikarstvo.« Vendar pa *Pisanice* vsebujejo tudi besedila, ki jih nikakor ni mogoče povezati z idilično ornamentalnostjo otroškega sveta; tematika teh besedil se nanaša na človekovo osamljenost

(Vzdih, Barčica), smrt (Bora, Belokranjska balada, O Indiji Koromandiji) ali narod (Mornar, Topol ob Savi) — v tem sklopu posebej izstopa pesem Vran, oblikovana kot nagovor vrana ranjencu, ki vsebuje celo groteskne elemente (vran kot črn menih, ki se gosti z živim mesom). Župančičeva poezija torej opazno presega motivno-tematsko zamejenost idealizacijskega tipa s svojo tudi na ljudsko izročilo vezano »univerzaln(o) povednost(jo)« (Rotar 1979: 290); mestoma celo preseže tematski in predstavnostni okvir mladinske književnosti: »Kljub temu ni Ciciban zanimiv samo za otroke. Marsikatera pesem deluje tudi na odraslega bralca, te ali one pa ne more docela razumeti niti najbolj duševno razvit mladič« (Slodnjak 1968: 342). Zbirko *Ciciban in še kaj* z ljudskim izročilom povezuje melodioznost verza, bogato glasovno slikanje, paralelizmi in nesmiselna predstavnost (Lenka, Zlato v Blatni vasi), kar se nadgrajuje z bogato metaforiko in simboliko (Turek, Breza in hrast, Zeleni Jurij) in kompleksno sporočilnostjo oz. povednostjo nekaterih besedil. V tem smislu se Župančičeva poezija oddaljuje od idealizacije otroštva in igrivosti, ki naj ji pesem služi, četudi je mestoma zaslediti tudi to pojmovanje: »Pesmi D e d e k S a m o n ò g (str. 8) in P o s t o v k a sta mišljeni kot gibalni igri.« (*Ciciban in še kaj*, 52). Z uvrstitvijo pesmi iz *Čaše opojnosti* v *Pisanice* je pesnik pokazal svoje »vrednotenje poezije kot celote, po katerem so tudi »mladinske« (ali »otroške«) pesmi integralni sestavni del poezije sploh« (Glazer 1976: 114); to pojmovanje je razvidno tudi iz njegovih misli o mladinski književnosti in njeni kvaliteti, ki se z uporabo izročilnih izraznih in motivnih sestavin in njihovo tematsko nadgraditvijo (tako kot pri Levstiku) potrjujejo v njegovi pesniški praksi: »Resničen je tisti mnogo ponavljani izrek, da je iz slovstva za deco najboljše komaj dovolj dobro.« (Župančič 1911: 6). Podoben odklon od idealizacije otroštva odraža tudi pesništvo A. Černejeve, le da ni tako izrazit kot Župančičev; njena zbirka *Metuljčki* (1930) pretežno še vzpostavlja idilično predstavnost (cvetka, zlati dan, račke in goske, mamica), vendar pa vsebuje tudi besedila, ki se vsebinsko ne navezujejo na nekonfliktnost in brezskrbnost otroštva, ampak je njihova tema smrt človeka in narave (Saši dedek je umrl, Na grobu, V poletju, V jeseni). Odklon od ustaljene predstavnosti (tudi kot idilike) in izraznosti je izrazitejši v zbirki *Za vesele in žalostne čase* (1933) — nenavadna metaforika (mušnice — gozdne plemkinje) se povezuje s fantastično motiviko (zelenec). Knjiga *Dedek Miha* (1939) zbliževanje med otrokom in odraslim doseže s pesemsko pripovedjo (dedek izdeluje igrače in se z otrokoma igra), pripovedne pa so tudi pesmi v zbirki *Sredi domovine* (1953). V dvogovorni ali zbliževalni tip mladinske poezije se uvršča Kosovelova in mladinska poezija L. Novy, zanimiva tudi s stališča povezanosti z nemladinsko poezijo in simbolističnimi poetičnimi načeli; nesmisel in fantastika ter zbliževanje med otrokom in odraslim so značilnosti Reharjeve *Koromandije* (1927), nekaterih Grudnovih besedil (Miška osedlana (1922), Na Krasu (1949)) in zbirke *Matjažek* (1943) M. Kunčiča, v kateri poleg tematike smrti izstopa zlasti družinska tematika, in sicer kot zbliževanje med starši in otrokom v (domišljjski) igri, kar je ena osrednjih sporočilnih razsežnosti kasnejše Snojeve mladinske poezije. Ljudsko izročilo je bistveno zaznamovalo Bevkovo zbirko *Pastirci pri kresu in plesu* (1959), na kar je v spremnem besedilu opozoril pesnik sam. Zbirko sestavljajo raznovrstne pesmi — izštevanka (Igra v vrsti), zafrkljivke (Otroku, ki se cmeri) in nesmiselnice (Gice lonce, Teleban se uči abecedo) — nekatera besedila se neposredno navezujejo na ljudsko slovstvo:

Pleši, pleši, črni kos,
 kaj boš pravil, da si bos!
 Sova ti na dudo piska,
 žaba na svoj meh pritiska.

F. Bevk je svojo zbirko objavil po nastopu prvega povojnega vala v nemladinski poeziji — skupine štirih pesnikov, ki se odvrne od »politično aktualističnega izpovedovanja znotraj meja bolj ali manj realistične poetike« (Paternu 1967: 136); tako postane »romantična razdvojenost med lepimi sanjami in nelepo resničnostjo njen osrednji lirski motiv, domotožno zatekanje v »otroški« spomin pa najčešča pot njenega notranjega izhoda« (prav tam, 137). Obujanje intimizma in romantizma v nemladinski poeziji se odraža tudi v mladinskih pesmih K. Koviča in T. Pavčka — v nasprotju z ideološkimi, vzgojno-poučnimi izvori aktivistične mladinske poezije oblikujeta pesnika besedilno stvarnost, ki se odmika od ustaljenih predstav. V tem se Kovičeva in Pavčkova mladinska poezija navezuje na Bevkovo, le da je pri slednjem jezikovna in predstavna inovativnost še zamejena, vezana predvsem na ljudsko besedilovitost. Pavčkova zbirka *Maček na dopustu* (1957) in Kovičeva *Franca izpod klanca* (1963) dosegata odmik od ustaljenega predvsem z nesmiselnimi povezavami med sestavinami zunajliterarne stvarnosti, medtem ko je izrazitih fantastičnih elementov manj; kot motivi v obeh zbirkah izstopajo tudi humorno obarvani dogodki, povezani z otrokovo lastnostjo oz. navado, ob redkih pravljličnih motivih (kralj Matjaž, zlato jabolko). Vse to kaže na dejstvo, da je eidskopredstavna in izrazna inovativnost, značilna za kasnejše zbirke obeh avtorjev, v njunih prvih zbirkah še omejena in povezana zlasti z antropomorfizacijo živali, razmeroma ustaljeno v starejšem pesništvu. Kasnejše Pavčkove zbirke (*Velesenacija* (1961), *Čenčarija* (1975), *Prave (in neprave) pesmi* (1986)) fantastiko razvijejo in se povežejo s tematiko sobivanja otrok in odraslih. Pavčkovsko pesništvo je tematsko raznovrstno, kar se na izrazni ravni dopolnjuje z izrazito melodičnostjo pesniškega jezika, ob opazni nesmiselnosti predstavnosti. Zbliževanje med tvorcem in naslovnikom je ob Pavčkovih besedilih poudarila B. Hanuš (1985: 6): »Do otroka se vede kot enak z enakim in se zato odreka prepovedim in zapovedim odraslih.« Otrok, v katerega se Pavček vživlja, je zlasti v kasnejših zbirkah mestni otrok; S. Jug (1980: 96) je ob izboru *Slon v žepu* (1979) opredelil tri osnovne značilnosti Pavčkove mladinske poezije: »Naravnost v tematiko iz sodobnega življenja otrok v mestnem okolju, sproščen razmah domišljije in zvrhana mera zafrkljive šegavosti v izrazu.« Značilnosti dovogovornega ali zbliževalnega tipa se odražajo tudi v besedilih drugih pesnikov; Kovičeva *Zlata ladja* (1969) zajema poleg besedil iz prejšnje zbirke tudi izrazite nesmiselnice (Žoga, Leteča mačka, Banane) in fantastiko (Zlata ladja), zgolj zaznavno že v zbirki *Franca izpod klanca*, kjer je še »neambiciozna, lahko razrešljiva in prijazno poučna« (Filipič 1970: 413). Oblikovanje nesmiselnofantastične besedilne stvarnosti na motivni ravni določa tudi Zajčev *Abecedarij* (1975) in zbirko *Ta roža je zate* (1981), Grafenauerjevo zbirko *Nebotičniki*, sedite (1980), Deklevove *Pesmi za lačne sanjajce* (1981), Snojeve *Pesmi za punčke in pobe* (1984), deloma Lainščkovo *Cicibanijo* (1987), zlasti pa Čaroznanke (1990)

Bine Štampe-Žmavc ter pesništvo M. Košute (*Abecerime* (1979), *Ptička smejalca* (1984), *Zidamo dan* (1987)). Že *Abecerime* z zbliževanjem pomensko oddaljenih besed na izrazni ravnini (aliteracije) presegajo tradicionalno poučno funkcionalnost tovrstnih besedil — odstop od jezikovnega in predstavnega klišeja je njihova bistvena lastnost, kar postane razvidno, če se jih primerja npr. z Veselo abecedo V. Albreht:

M l e k o kravica nam dá,
vsak zato jo rad ima.
M r a v l j a suhe igle išče,
z njimi si gradi mravljišče.
M u h o bom napodil stran,
da od nje ne bom bolan. (Vesela abeceda)

M je poln vseh marčnih muh:
je trden most, slok minaret,
od mila čist, z marelo suh
in z mavrico v nebo pripet.
(*Abecerime*)

Rušenje ustaljenega in oblikovanje nenavadnega v sodobni slovenski mladinski poeziji je kritika označevala kot »ustvarjanje iz besed-zvokov; ritmično oblikovanje realitete« (Kermauner 1979: 83), kar je v zvezi z »avtotematizacij(o) pesnjenja« (str. 80), besede so »osvobojene svoje slovarske konvencije« (Poniž 1981b: 67), besedila pa »besedna odslikava, pretanjena arabeska o vsem, kar lahko postane predmet pesnikovega zanimanja« (prav tam). Pesništvo M. Košute je zanimivo tudi zato, ker jezikovni nesmisel kot predstavotvorno sredstvo zadeva stalne besedne zveze (Iz muhe slon, Laž ima kratke noge, Španska vas ipd.); po pomenu jezikovne inovacije se Košutove pesmi lahko primerjajo z Novakovo zbirko *Prebesedimo besede* (1981), ki tematizira jezikovno igro — kasnejše Novakovo pesništvo se tematsko razmahne, od povezanosti stvari in otroka ter otroške vseprežemajoče domišljije (Najljubše igrače, zbirka *Domišljija je povsod doma* (1984) do posebne občutljivosti za življenje stvari (Življenje stvari, zbirka *Periskop* (1989)). Tako Košuta kot Novak izpostavljata pomen otroškosti za pesnika, prvi v posvetilu »Alešu, / da bo še kdaj otrok« (*Zidamo dan*, 10), drugi v nagovoru »učitelj(em) otrok(om)« (*Prebesedimo besede*) in v poudarjanju otroškega posluha za besede, ob izrecni identifikaciji z otrokom: »Vsak pesnik je velik otrok. In vsak otrok je mali pesnik.« (*Domišljija je povsod doma*). Zbliževanje ali vživljanje v otroka se torej v sodobni slovenski mladinski poeziji kaže kot pozitivno vrednotenje otroškega videnja ali doživljanja stvarnosti in njenega preoblikovanja v domišljiji, npr. najsodobnejših besedilih: vsakdan — pisan pajčolan »se igra in ustvarja svoj svet« (Čaroznanke, 37). To preoblikovanje je v besedilni stvarnosti zaznavno kot uporaba nesmiselnih povezav (stvar — lastnost ipd.), jezikovna inovacija, fantastika — tako se sodobna poezija povezuje s starejšimi besedili tega tipa, npr. Levstikovimi in Župančičevimi ter ljudskim izročilom. V zadnjem se omenjene lastnosti kažejo zlasti na snovni ravni, medtem ko sodobna poezija nesmiselno motiviko tematsko nadgradi (občutljivost za stvari, otroška igra, skrivnostnost sveta onkraj ustaljenega, poetološka in družinska tematika). Posamezne vsebinske plasti je mogoče povezovati tudi s sodobno nemladninsko literaturo — tako se npr. občutljivost za življenje stvari pojavlja kot tema Pogačnikovega stripa Svetloba teme (*Katalog, Problemi*, 1968); to pa pomeni, da je razmah nonsensa in fantastike povezan tudi s celovito poetiko določenega avtorja, ki zaznamuje tako mladinsko kot nemladnisko poezijo in v kateri je utemeljeno pesnikovo vživljanje v otroškost — na to je v zvezi z Deklevovo mladinsko poezijo

opozoril D. Poniž (1981a: 68): »Pesmi za lačne sanjavce skušajo sintetizirati in v sporočilu, namenjenem otrokom, še enkrat preveriti nekatera pesniška spoznanja in elemente poetike Milana Dekleve«. S tovrstno prepletenostjo obeh vrst pesništva se vzpostavljajo vzporednice s tistimi starejšimi pesniki, ki so bodisi v načelnih izjavah o pesnjenju bodisi v pesniški praksi mladinsko in nemladinsko poezijo pojmovali v njuni medsebojni povezanosti in enakovrednosti.

Poleg jezikovne in predstavnosti inovativnosti pa v tretjem tipu mladinske poezije obstaja še ena skupina besedil, ki se motivno veže na otrokovo doživljanje zunaj-literarne stvarnosti, ne da bi jo v besedilih jezikovno-predstavno izraziteje preoblikovala. Resničnostna motivika tovrstne poezije je lahko pogojena s pesnikovem spominjanjem na lastno otroštvo, kar se v starejši slovenski mladinski poeziji odraža že v Stritarjevih besedilih, kljub temu da njegovo delo ostaja povečini znotraj vzgojno-poučnega tipa: »V Lešnikih se sedemdestletni pisatelj vrača v svojo mladost; tisti Stritar, ki ni rad govoril o sebi in je za svoja doživetja vedno uporabljal tuje osebe, stoji tu kot pripovedovalec svojega življenja, predvsem kot obnavljalec svoje mladosti.« (Koblar 1957b: 339) Z obnavljanjem otroške občutljivosti za podobe iz narave (v spominih in resentimentu) je mogoče vrednotiti tudi besedila iz prejšnjih zbirk: »V nečem je ostal še vedno nedosegljiv in svež. Njegovo tesno sožitje z naravo, ki ga je ohranil do starih let, mu je neprenehoma odpiralo pogled v živalsko življenje, in prav v pesmicah o živalih in živalskih pogovorih je do konca ohranil svoj poseben, sodobnikom skoraj nedosegljiv svet.« (Koblar 1957b: 462) Poleg Stritarja se je v otroštvo vračal tudi A. Gradnik; njegova zbirka *Narobe svet in druge pesmi za mladino* (1953) poleg pripovednih pesmi in nesmiselnih (nanje se navezuje že naslov zbirke) vsebuje tudi izrazito izpovedne pesmi, povezane s spominom na mater in rojstno hišo (Cunjar, Rodna hiša); vživljanje v otroške spomine je izhodišče tudi nekaterih drugih pesmi, zlasti cikla *Letni venec*. Ker se poezija, zasnovana na tovrstni resničnostni motiviki ne veže le na igro ali otroško ustvarjalnost, ampak tematizira tudi smrt in narod, je v njej mestoma zaslediti žanrski prenos — sporočilno zahtevnejša je namenjena razvitejšemu bralcu. To velja tudi za Krakarjevo zbirko *Sonce v knjigi* (1962), ki odraža težnjo »po klenem in funkcionalnem izpovedovanju resničnosti, projicirani v otrokovo čustveno in miselno okolje« (Grafenauer 1963: 367) in Forstneričevo *Belo murvo* (1976), v kateri je ob spominih na otroštvo (Veliki in mali voz, Pogača) izrazita tematika smrti (Oblekli so te v črn gvant, Kruh in kri, Bronasti vojak). To plast Forstneričevega pesništva je mogoče povezati z »domnevo, da otroci sprejmejo tudi »resno« ali »žalostno« pesem, ne samo — kot se v praksi pesnikov na splošno misli — le norčavo magično igro jezika« (Forstnerič 1991: 82). Iz vživljanja v otroštvo izhajajo torej tudi pesmi, ki jih ni mogoče označevati kot jezikovno-predstavni odklon od ustaljenega, ampak se poskušajo približati otrokovemu doživljanju stvarnosti v njeni trpkosti in disonantnosti. S temi tematskimi razsežnostmi se sodobna slovenska poezija navezuje na Župančičeve ali Kosovelove mladinske pesmi, katerih vsebinski razpon prav tako seže od tematizacije otrokovega videnja sveta kot skrivnosti do smrti, osamljenosti in nasilja kot njegove druge podobe. Posebej v tej skupini izstopajo Grafenauerjeve *Skrivnosti* (1983), ki že nekoliko razvitejšemu mlademu bralcu približujejo pojme kot smrt, skrivnost, strah, nič ipd., in sicer v njihovi pe-

semski tematizaciji. Povezovanje odraslega z otroškostjo ne le preko nesmiselnosti ali fantastike je temeljno obeležje poezije S. Vegri, zlasti razvidno v zbirki *To pa niso pesmi za otroke ali Kako se dela otroke* (1983); od pesmi v zbirki *Mama pravi, da v očkov glavi* (1978), »ki otrokom širijo opazovalno in doživljajsko optiko v smeri nenavadnih zornih kotov« (Vegri 1989: 175) se sporočilnost druge zbirke razlikuje po tem, da so ob igrivosti in »tabu« temah v njej opazni »razni mali protesti« (str. 176) kot izrecna sled pesničinega vživljanja tudi v temne strani otroštva. »V pesmih se dobesedno zrcalita dva svetova: otroški in pesničin, ki je ves stkan iz razpoloženj, pa tudi iz trdih in grenkih resnic našega časa.« (Poniž 1984b: 59)

1.2.4 Zbliževalni ali dvogovorni tip slovenske mladinske poezije zaznamuje tematska raznovrstnost, ki je posledica tvorčevega vživljanja v otroka; ta tip ne izhaja iz vnaprejšnjega omejevanja funkcije ali izraznosti (predstavnosti) mladinske književnosti, kot je to značilno za prvi ali drugi tip — sodobna mladinska poezija je kot »govoric(a), kakršno poznajo samo 'veliki otroci', kadar govorijo 'malim otrokom'« (Poniž 1982: 58) v svoji izraznosti primerljiva z ljudsko otroško pesmijo, pa tudi s slovensko mladinsko klasiko (Levstik, Župančič). S tem ko besedila v sebi uravnotežajo spoznavno, etično in estetsko plast, je njihovo bistvo umetniškost, kar jih (poleg utemeljenosti v avtorjevi poetiki) dodatno zbližuje z nemladinsko poezijo. Iz omenjenih vzporednic pa izhajajo nova vprašanja, ki jih literarni vedi zastavlja mladinska poezija in njena tipologija — povezana so zlasti z naslovnikovo sprejemljivostjo za ta ali oni tip, zgodovinsko in družbeno pogojenostjo te ali one značilnosti posameznega tipa, pa tudi z odzivi kritike na preoblikovanje spremenljivk, ki jih kak tip zajema. Iz očrtane še neobravnavane (ali le delno obravnavane) problematike izhajajo tudi možnosti za dopolnitev oz. natančnejšo raziskavo ustroja posameznega tipa — pa tudi za oblikovanje kake druge tipologije, ki bi izhajala iz snovnih, tematskih ali recepcijskih stalnic v razvoju slovenske mladinske poezije.

VIRI IN NAVEDENKE

- B. A. NOVAK: *Oblike sveta*. Ljubljana: Mladika, 1991 (Trepetlika).
- J. STRITAR: *Zbrano delo* 6. Ljubljana: DZS, 1955 (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- J. BRINAR, 1912: Spisi za mladino. *Pedagoški Letopis*. Ponatis *Otrok in knjiga* 21, 1985.
- — 1929: Slovensko mladinsko slovstvo zadnjih let. *Pedagoški zbornik Slovenske šolske matice*.
- F. FILIPIČ, 1970: Srečanje s fantastiko v poeziji za otroke. *Dialogi* 6, 6.
- F. FORSTNERIČ, 1991: Prvo otroško pesem mi je naročila Marija. *Otrok in knjiga* 32.
- A. GLAZER, 1983: Simbolistične sestavine v Župančičevi zgodnji liriki. *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana (Obdobja 4, 1).
- — 1967: Župančičeva Kanglica. *Otrok in knjiga* 4.
- — 1991: Slovenska otroška pesem v 19. stoletju. *Otrok in knjiga* 31.
- H. GLUŠIČ, 1983: Slovenska mladinska književnost med poučnostjo in igro. *Otrok in knjiga* 18.
- N. GRAFENAUER, 1963: L. Krakar: Sonce v knjigi. *Sodobnost* 4.
- — 1991: Sodobna slovenska poezija za otroke. *Otrok in knjiga* 31.
- B. HANUŠ, 1985: Igra v sodobni poeziji za otroke. *Otrok in knjiga* 21.
- T. HRIBAR, 1983: Sodobna slovenska poezija IV. *Nova revija* 19/20.
- L. JAMAR-LEGAT, 1976: Začetki slovenske književnosti za mladino. *Otrok in knjiga* 4.

- S. JUG, 1980: T. Pavček: Slon v žepu. *Otrok in knjiga* 10.
- T. KERMAUNER, 1977: Polžek orje. *Otrok in knjiga* 6.
- — 1979: Formalna plat Snojeve poezije za otroke. *Otrok in knjiga* 9.
- F. KOBLAR, 1957a: Nastanek spisov za mladino. J. Stritar: ZD 8. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- — 1957b: Obseg in značaj knjige. J. Stritar: ZD 9, Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- M. KORDIGEL, 1991: Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. *Otrok in knjiga* 31.
- J. KOS, 1990: *Literarne tipologije*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon).
- K. KOVIČ, 1977: Moj pogled na književnost za otroke. *Otrok in knjiga* 6.
- Z. KUMER, 1986: Izročilo ljudske otroške pesmi na Slovenskem. *Otrok in knjiga* 23/24.
- B. PATERNU, 1967: *Slovenska književnost 1945–65* (1. knjiga). Ljubljana: Slovenska matica.
- — 1989: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kultura).
- Z. PIRNAT-COGNARD, 1980: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- D. PONIŽ, 1981a: Pesemsko »kosilo«. *Otrok in knjiga* 13/14.
- — 1981b: Prebesedene besede. *Otrok in knjiga* 13/14.
- — 1982: D. Zajc. Ta roža je zate. *Otrok in knjiga* 15.
- — 1984a: Most med otroki in odraslimi. *Otrok in knjiga* 20.
- — 1984b: Radostno prepletene domislice. *Otrok in knjiga* 20.
- — 1986: Zbirka Liščki. *Otrok in knjiga* 23/24.
- M. POTRATA, 1991: Basni Leopolda Volkmerja. *Otrok in knjiga* 32.
- B. PREGELJ, 1980: Slovenska književnost za otroke. *Otrok in knjiga* 10.
- J. ROTAR, 1978: *K umevanju pripovedništva*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Otrok in knjiga*).
- — 1979: Župančičeva otroška pesem in ljudsko izročilo. *Oton Župančič, simpozij*. Ljubljana: Slovenska matica.
- A. SLODNJAK, 1968: *Slovensko slovstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- B. STRAŽAR, 1976: Sončnica na rami. *Otrok in knjiga* 4.
- — 1972: Sodobnost slovenske lirike za otroke. *Otrok in knjiga* 18.
- M. ŠIRCELJ, 1978: Kratek oris razvoja slovenskega mladinskega slovstva. *Otrok in knjiga* 7.
- K. ŠTREKELJ, 1909: Pripomnja. *Slovenske narodne pesmi* 4. Ljubljana: Slovenska matica.
- J. TOPORIŠIČ, 1984: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- S. VEGRI, 1989: Refleksije ob pisanju. *Otrok in knjiga* 27/28.
- D. ZAJC, 1981: Svetloba otroštva. *Otrok in knjiga* 12.
- O. ŽUPANČIČ, 1911: Oton Župančič o otroku in otroški književnosti. *LZ. Ponatis v Otrok in knjiga* 7, 1978.

SUMMARY

In Slovene children's poetry one can observe three mutually exclusive types which differ primarily in the creative conceptualization of their form and function, the way in which the text understands itself and how it views childhood (the addressee). The didactic type overemphasizes the hortative functions of the text so that the poem as a mutual interrelationship of three layers (perceptual, ethic and aesthetic) are focused on upbringing/instruction. This type of children's poetry is known as early as the first decades of the nineteenth century after which it is seen again continuously at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. It develops most intensively with Slovene activist poetry (in connection with a new value system) and is found also in modern children's poetry. The child in it is an identificational model to whom the addressee can feel close. The idealistic type of children's poetry is based on the conceptualization of childhood as an idyll, marked by the lack of tribulations in the child's situation in reality. In terms of the

