

KATJA KOBOLT

Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma

SPREMNA ŠTUDIJA OB RAZSTAVI V CENTRU ILUSTRACIJE
/ VODNIKOVA DOMAČIJA CENTER¹

Izhajajoč iz razstave Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma (Center ilustracije / Vodnikova domačija Center, Ljubljana, 25. 5.–14. 7. 2024), ki je predstavila podobe otroka in ustvarjalce_ke za otroke v Sloveniji in na območju bivše Jugoslavije (1945–91), prispevek osvetli takratni književni polisistem.

Proceeding from the exhibition Biba buba baja. Creating (for) a Child of Socialism (Center of Illustration / Vodnikova domačija Center, Ljubljana, 25.5.–14.7.2024), which presented the childhood images of the second half of the 20th century and selected artists for children in Slovenia and the former Yugoslavia, the article focuses on literary polysystem of the time.

Ključne besede: polisistem otroške književnosti socialistične Slovenije in Jugoslavije (1945–1991), snovno-motivne značilnosti, družbeno-produkcijski kontekst, vloge književnosti za otroke, družbeni spol, ustvarjalnost za otroke.

Keywords: polysystem of children's literature in socialist Slovenia and Yugoslavia (1945–1991), themes and motifs, social-production context, roles of children's literature, gender, artistic work for children.

Uvod

Razstava s programom *Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma* je predstavila dosedanje rezultate raziskovalnega projekta² Inštituta za kulturne

1 Članek je za revijo *Otrok in knjiga* prilagojeno *Spremno besedilo k razstavi Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma*

2 Razstava in spremna študija sta nastali kot del projekta, ki ga financira program Evropske unije za raziskave in inovacije Obzorje 2020 v okviru sporazuma Marie Skłodowska-Curie o dodelitvi sredstev 101024090 - SOC-ILL. Odražata le mnenje avtoric_jev in EC REA ne odgovarja za kakršno koli uporabo informacij, ki jih vsebuje. Popis ustvarjalk_cev razstavljenih del ter obsežni obrazstveni program je mogoče najti na spletnih naslovih: <https://ikss.zrc-sazu.si/sl/novice/biba-buba-baja-ustvarjanje-za-otroka-socializma> in <https://mestozensk.org/sl/sklop/biba-buba-baja>.

in spominske študije ZRC SAZU in je nastala v vsebinskem in produkcijskem sodelovanju s Centrom ilustracije / Vodnikovo domačijo, Mestom žensk in Slovensko kinoteko, sodelovala pa sta tudi Historični seminar ZRC SAZU ter Slovenski filmski arhiv. Razstavno gradivo je vsebovalo publikacije – književna dela in revije za otroke –, izvirne ilustracije, dokumentarni material iz obdobja socialistične Jugoslavije (1945–1991) ter dela sodobne umetnosti, ki se navezujejo na otroštvo v socialistični Jugoslaviji. Razstava je sledila podobam otroštva, kakor so ga slikale jugoslovanske književnosti, in gradivo podala sledeč tematsko-motivnim značilnostim. Ob tem je zasledovala stilsko raznovrstnost. Posebno pozornost je namenila tudi dimenziji spola, saj je tako na Slovenskem kakor tudi v nekaterih drugih bivših jugoslovanskih kontekstih prav ustvarjanje za otroke bilo tisto, ki je v primerjavi s tako imenovanimi »avtonomnimi« umetnostmi – za odrasle – (bilo) bolj prepustno tudi za književno, umetniško in/ali strokovno delovanje pisateljic, umetnic, urednic pa tudi raziskovalk.

Spremnja študija razstave motri takratno književnost za otroke predvsem v navezavi na primerjalne zgodovine in se tako vpisuje v področje primerjalne otroške književnosti (Blažič, 2021). Sledeč polisistemski teoriji (Dović, 2003; Žitnik Serafin, 2008), za katero je značilno preučevanje celotnega književnega krogotoka – vse od notranjih književnih do zunanjih dejavnikov in deležnikov kakor tudi institucij, repertoarja in trga – študija uokvirja snovno-motivni pogled razstave s preučevanjem družbenozgodovinskega konteksta: Kakšne so (bile) kulturno-politične usmeritve takratne otroške književnosti in kakšno vlogo je ta odigrala v procesih družbene homogenizacije pa tudi diferenciacije – predvsem glede idejnih usmeritev, spola, mestoma tudi posameznih jezikovno določenih produkcijskih okolij. Razprava odpre tudi vprašanje obravnave te književnosti tako v preteklosti kot tudi v sodobnosti.

***Kje so tiste stezice?*³**

Ela Peroci, ilustriral Ančka Gošnik Godec, Mladinska knjiga, 1960

Razpad nekdanje Socialistične federativne republike Jugoslavije (1945–1991) se je končal s pojugoslovanskimi vojnami (1991–2001), ki so zaznamovale celotno regijo. Kljub temu, in čeprav se danes skoraj v vsako jutro zbudimo z novicami o novih vojnih žariščih po svetu, v novejših otroških književnostih postjugoslovanskih kontekstov razmeroma redko najdemo upodobitev otrok v vojni.⁴ V času socialistične Jugoslavije pa sta bila v vseh nacionalnih književnostih, ki so se naj-

3 Tako kot je nadnaslov razstave *Biba buba baja* citat naslova dela Mire Voglar z ilustracijami Lidije Osterc ([Dopisna delavska univerza Ljubljana] Mladinska knjiga, [1979] 2010), so tudi naslovi tematskih sklopov na razstavi in s tem podnaslovi pričujoče spremne študije večinoma citati izvirnih književnih del slovenske otroške književnosti tistega časa. Viri, iz katerih so citatni podnaslovi vzeti, so podani ob samih naslovih.

4 Izjemi sta hrvaški in bosanskohercegovski kontekst, kjer je predvsem zaslediti obravnave motiva pojugoslovanskih vojn. Za analizo hrvaškega konteksta glej študijo Dubravke Zima (2001), zbornik *Rat iz dečje perspektive* (Bobičić, 2018) pa prinaša primerjalni pogled (izvzemši kosovski in črnogorski kontekst). Obe omenjeni študiji se poslužujeta tako diahrone – predvsem v navezavi na motiv NOB – kakor tudi sinhrono perspektive posameznih jugoslovanskih oziroma pojugoslovanskih otroških književnosti od obdobja po 2. svetovni vojni do danes.

kasneje od konca 2. svetovne vojne dalje ideološko, organizacijsko in postopno tudi strukturno in s prevajanjem povezovale, dva izmed temeljnih motivov prav izkušnja vojne in še posebno otrok v vojni.

Posebej izrazit je bil motiv organiziranega oboroženega odpora – Narodno-osvobodilnega boja (NOB, 1941–45) – proti fašistični in nacistični okupaciji. Poleg tega sta vojna in socialistična revolucija, ki ji je sledila, močno zaznamovali institucionalne, produkcijske, vsebinske in oblikovne značilnosti te književnosti.

Ker so se jugoslovanski revolucionarji zavedali mladosti takratnega prebivalstva (Petrović Todosijević, 2018, str. 157, 158), so s ciljema zoperstavljanja fašističnemu in nacističnemu nasilju ter socialistične družbene prenovе posebej nagovarjali prav mlajše generacije. Otroci, ki so bili dotlej relativno nepomembna družbena skupina, so bili deležni aktivne socialne zaščite (Jeraj, 2012) in so bili družbeno in politično nagovorjeni, predvsem v okviru izobraževanja (Arko, 2014).

Ustvarjanje otrok kot prepoznavne družbene skupine je bilo sprva organizirano po sovjetskem modelu pionirskih organizacij (Duda, 2015). Po vojni so vsi šolarji postali člani Zveze pionirjev Jugoslavije (1942–90), tako da je beseda »pionir« v socialistični Jugoslaviji postala sinonim za osnovnošolce. Organizacija je promovirala vzgojne predpostavke pionirjev kot poštenih, iskrenih, obzirnih, natančnih, izobraženih in radoranih (Čerin, 1983, str. 15). Vendar je socialistično gibanje otroke nagovorilo že pred vojno in med njo (Vošnjak, 1978; Arko, 2014; Duda, 2015). Vključevanje otrok v odpor med drugo svetovno vojno so koordinirale regionalno vodene Zveze mladine, ki so otroke na osvobojenih ozemljih nagovarjale tudi s tiskanimi revijami – v Sloveniji je bila to revija *Slovenski pionir* (1943–45) – z regionalnimi različicami.

Mitja Vošnjak, prvi urednik te revije, se spominja njene uredniške politike:

[Š]lo je namreč za odločitev, ali pričnemo izdajati list za pionirje, ki bi imel težišče na kvalitetnem branju, kakršnega pač otrok vselej potrebuje, ali pa se usmerimo v izdajanje glasila pionirjev, ki naj bi obveščalo, pojasnjevalo dogajanja, zlasti pa mobiliziralo mlade za še aktivnejše vključevanje v splošno revolucionarne napore ljudskih množic. V izrednih razmerah okupacije, oziroma rojevanja nove ljudske oblasti, v okoliščinah neizprosne boja za svobodo in mobilizacijo celotnega revolucionarnega potenciala smo se odločili, kot je ustrezalo nenormalnim objektivnim pogojem: obveljalo je namreč, da mora biti *Slovenski pionir* politično glasilo slovenskih pionirjev, seveda z željo, da bi bilo to na kulturni način urejevano in pisano glasilo, kar je zlasti zagotovilo kasnejše sodelovanje vrste pomembnih slovenskih kulturnih delavcev. (Vošnjak, 1978, str. 31 [poudarek Katja Kobolt])

Povojno negotovost je zaznamovalo tudi institucionalno opustošenje. Pred- in medvojno fašistično in nacistično zatiranje je vključevalo odpuščanja, preganjanje, zapiranje, internacijo, umore in sežiganje knjig v južnoslovanskih jezikih. OF je kot medvojno odporniško strategijo uvedla kulturni molk.⁵ V povojnem obdobju pa so zavaljo začetnega centraliziranega načina organizacije prepovedali zasebne založbe. Poleg tega je primanjkovalo tudi materiala (papirja, črnih in barvil, tiskarskih strojev in podobno). V teh negotovih razmerah je bila otroška književnost s svojo kulturnopolitično usmeritvijo in z organizacijskimi strukturami vpeta v

5 Za premislek o strategiji in izvajanju medvojnega kulturnega molka glej razpravo ilustratorke, lutkarice in pedagoginje, aktivne na področju estetske vzgoje – ter partizanke – Alenke Gerlovič (1998).

politični kontekst, ki ga zgodovinar Aleš Gabrič (1991) jedrnato opiše z izrazom »agitpropovska kulturna politika«.

Gabrič v svoji študiji o vojnih kulturnopolitičnih diskurzih v slovenski OF in povojnih (1945–52) organizacijskih strukturah na področju šolstva in kulture opiše sistem centraliziranega odločanja in kapilarnega izvajanja. Agitpropi vseh ravni komunistične partije (od zvezne do republiških in lokalnih) in različnih terenskih organizacij so bili strukturirani po vzoru zveznega partijskega agitpropa, ki so mu bili tudi podrejeni, in so nadzorovali vprašanja tiska, izobraževanja in kulture (Gabrič, 1991, str. 494–503). Tako je agitprop Zveze slovenske mladine prevzel ponovno vzpostavitev založništva na Slovenskem (Mladinska, 2005), in sicer na temeljih medvojnega dokumenta *Vprašanje organizacije našega tiska in knjižne proizvodnje* (Gabrič, 1991, str. 491; Žnideršič, 1999, str. 118). Kot prednostna naloga neposrednega povojnega časa je v tem zapisu posebej izpostavljeno tiskano gradivo, potrebno za izobraževanje, predvidena pa je tudi ustanovitev specializirane založbe za otroke in mladostnike treh različnih starostnih stopenj (Gerlovič, 1998, str. 119). Povojna centralizirana organizacijska struktura je kljub pomanjkanju infrastrukturne, institucionalne, materialne in distribucijske mreže le mesec in pol po majski osvoboditvi omogočila ustanovitev in takojšen začetek delovanja specializirane otroške založbe (Mladinska, 2005).

Osrednji ustanovni člani specializirane založbe za otroke – izkušeni učitelj, pisatelj in urednik Josip Ribičič, pisca Oskar Hudales in Albert Širok ter pedagoginja Kristina Brenk, ki je s svojim kasnejšim dolgoletnim delovanjem kot urednica za otroške knjižne programe, pa tudi kot pisateljica temeljno zaznamovala slovensko književno in tudi ilustratorsko produkcijo (tudi na področju znotraj jugoslovanskih in mednarodnih stikov ter sodelovanj) – so sodelovali že v predvojnem obdobju v okviru založbe Mladinska matica, pa tudi revije *Naš rod* (1929–44), sicer naslednice revije *Novi rod*, ki je od leta 1921 izhajala v Trstu in je bila leta 1926 vsled fašističnih represalij ukinjena.

Pri tej specializirani mladinski založbi se je okrog omenjenih strokovnjakinj_ov zbrala široka mreža ustvarjalk in ustvarjalcev. Pogled na seznam avtoric in avtorjev ter likovnic in likovnikov povojnih revij in publikacij za otroke priča o vključnosti široke strokovne mreže, ki se je deloma že pred vojno in med njo na različne načine ukvarjala s produkcijo za otroke. Predvsem pa se je v ustvarjanje za otroke vključila široka mreža pisateljev in pisateljic, slikarjev in slikark, ki poprej tudi niso vedno ustvarjali za otroke ali samo za njih.

Mladinska knjiga je že septembra leta 1945 izdala prve številke revij *Ciciban* – za otroke prvih štirih razredov osnovno šole – ter *Pionir* (do leta 1990) – za starejše osnovnošolce. Ob pomanjkanju knjig in učbenikov so te revije sprva služile tudi kot šolsko gradivo, otroci pa so lahko konec šolskega leta zbrane številke revij tudi odnesli zvezat v pravi knjižni sveženj.⁶ *Ciciban* je bil od prve številke dalje tiskan v štirih barvah in v izjemni nakladi 82.000 izvodov, medtem ko je današnja povprečna naklada *Cicibana* približno 12.000 izvodov.

Postopoma je Mladinska knjiga začela tudi s knjižnimi programi, kmalu pa so se ji z otroškimi in mladinskimi programi pridružile tudi druge slovenske založbe:

6 Tudi sicer so otroške in mladinske revije tvorile del šolskih učnih gradiv: npr. sarajevski 14-dnevnik za otroke *Male novine* so uporabljali v Sloveniji kot učno gradivo pri pouku srbohrvaškega jezika.

Borec, Cankarjeva založba, Državna založba Slovenije, Kmečka knjiga, Obzorja, Partizanska knjiga in Prešernova družba. Tako so nekatere takratne republike, predvsem Slovenija, že konec šestdesetih tudi po številčnosti izvirnih naslovov knjižne produkcije postopoma začele stopati v korak z drugo evropsko književno produkcijo (Žnideršič, 1999, str. 129).

Glede na omenjeni uredniški cilj medvojne revije *Slovenski pionir*, da zagotovi platformo čim večjemu številu kulturnih delavk_cev, je mogoče utemeljeno trditi, da je prav povojna književnost za otroke s svojim platformnim načinom delovanja bistveno prispevala h krepitvi vloge kulture v tedanji revolucionarni družbi, hkrati pa tudi k homogenizaciji kulturniške srenje (predvsem v snovno-motivnem in ideološkem, kakor tudi v stilskem smislu – povojna prevlada socialnega realizma) ter seveda njenih naslovnikov – otrok.⁷ Poleg kulturnih delavk_cev so od vsega začetka sistematično vključevali ter v pisnem in likovnem izražanju izobraževali tudi otroke (sprva z objavljanjem njihovih prispevkov, kasneje z razvejano infrastrukturo izobraževanja in kulturne vzgoje) (Kobolt, 2024b). Vse to je pomembno prispevalo k ponovni vzpostavitvi ustvarjanja in založništva za otroke v nekaterih delih bivše države (v Sloveniji, Srbiji in na Hrvaškem). Obenem je prišlo do izjemnega razvoja manjših in manj razvitih knjižnih sistemov, kakršni so bili v Bosni in Hercegovini, Makedoniji, Črni gori in na Kosovu. V nasprotju s tem pa danes marsikje, zlasti v produkcijskih okoljih slednjih štirih republik, sodobna produkcija za otroke bolj ali manj stagnira, zaradi česar so ti književni sistemi odvisni od uvažanja in prevodov. Prav tako se večinoma opušča pretekla praksa opremljanja prevodov z izvirnimi ilustracijami ilustratork_jev, seznanjenih s kontekstom ciljnega okolja. Prevodi, opremljeni s podobami, ki odsevajo otrokom bližnje oblike, bralki_cu približajo tudi pisano besedo in svet, v katerega bralko_ca vabi knjiga.⁸

Otrok in vojna – od cicibanov do pionirjev

Kako je nastajajoča književnost za otroke, zlasti v okviru revij, nagovorila generacijo otrok, ki je doživela nasilje, preganjanje, siromaštvo, beg, internacijo, lakoto, okupacijo in oboroženi odpor ter povojni vsakdan?

Vsebinsko prvo povojnih števil revij za otroke je večinoma prikazovala vojno in povojno stvarnost v socialno realističnih in deloma socialistično realističnih oblikah. Ilustrirano vsebino revije *Pionir* so sestavljali članki, ki so bili namenjeni predvsem politični vzgoji, kot so poročila o maršalu Titu, Josipu Stalinu in borbah NOB – razglašeni za narodne heroje, nagovori ministra za šolstvo, pisma pionirjev, eseji o mladini v Sovjetski zvezi ter o vlogi pionirjev v novi družbi itd. Poleg tega so bile v vsaki številki objavljene izvirne pesmi tako odraslih kakor tudi

7 V zvezi s povojnimi kanonizacijskimi procesi znotraj slovenske otroške književnosti poudari Peter Svetina (2011) agitpropovski prelom – z izločitvijo [in tudi s predruženjem] snovi in motivov, ki so bili značilni za meščansko in krščansko kulturo. Za analizo vplivov države na založništvo glej Žnideršič (1999).

8 Razstava je tako predstavila izbor izvirnih ilustracij prevodov nekaterih ključnih del slovenske in svetovne književnosti za otroke: npr. ilustracije *Muce copatarice* in *Moj dežnik je lahko balon* bosanskohercegovskih ilustratorjev Katarine Polić in Hamida Lukovca, upodobitve *Kekca* črnogorske ilustratorke Vasilise Radojević, slovenska *Janka in Metko* skozi podobe Kamile Volčanšek in Rože Piščanec idr.

otroških avtoric_jev, običajno o vojni in povojni stvarnosti. Naslovi, kot so *Pionirji partizanom*, *Svoboda*, *V šoli*, *Izdajalci*, *Beograd* in podobni, so izražali politično obarvano vsebino pesmi. Večinoma izvirna leposlovna proza je poudarjala socialne teme in spodbujala sodelovanje pri obnovi opustošene domovine, družbeno zaupanje in zaupanje v ljudi, ki so pripravljeni pomagati. Članki, posvečeni znanosti in zgodovini, so obravnavali vse od zgodovine tehnologije, agronomije, družbene in kulturne zgodovine do biologije ter so spodbujali izobraževanje, znanost in modernizacijo. Delovanje otrok ni bilo spodbujano le z vidika družbenih odnosov, temveč tudi v zvezi z materialno obnovo – od dela pri obnovi železnic do kmetijstva, zlasti pa v okvirih ponovno vzpostavljenega in obveznega šolanja. V tretjem letniku *Cicibana* (1947/1948) je bila na primer objavljena kratka zgodba Josipa Ribičiča *Igra o planu*. Ilustrirala jo je Marlenka Stupica (roj. Muck), ki s svojim ilustratorskim opusom spada med najpomembnejše predstavnice tako imenovane ljubljanske ilustratorske šole. V zgodbi je predstavljen dom igre in dela (kot so takrat imenovali vrtce), ki naj bi jih otroci obiskovali, da jim doma ne bi bilo dolgčas in da bi se igrali in učili z vrstniki. Na igrišču vrtca se otroci igrajo igro o novem gospodarskem planu, ki je temeljil na samozadostnosti. Deček, meščansko oblečen sin tujega industrialca, jih ob tem opazuje izza ograje. Otroci dečku razložijo, da gradijo tovarne, da bodo lahko sami proizvedli vse, kar potrebujejo, in da jim ne bo treba kupovati dobrin iz tujine. Razložijo mu, da je elektrarna, ki jo gradijo in ki bi jo tuji deček rad odkupil, last vseh, tako kot velja tudi za vse drugo, kar ustvarijo, in mu predlagajo, naj namesto tega kupi sadje, vino in tobak, češ da imajo tega na pretek. Ker otroci ne želijo prodati elektrarne, deček zagrozi, da ne bo več kupoval njihovega sadja. Otroci mu odgovorijo z brezskrbnim petjem, češ da bo v tem primeru njihovo sadje kupoval nekdo drug.

Povojna *Ciciban* in *Pionir* sta torej otroke nagovarjala k razumevanju različnih izkušenj in položajev otrok v povojnem vsakdanu ter h krepostim, kot so velikodušnost, poštenost, pravičnost, delavnost in nežnost. Otroci so bili prikazani kot pripadniki nove družbe, ne glede na njihove vojne izkušnje in izvor. Rubrika *Cenček*, ki jo je ilustirala Mara Kralj in je podajala različne etične dileme pionirjev, je tako v 2. št. *Cicibana* podala zgodbo otroka, katerega oče je sodeloval z okupatorji. Cenček – upodobljen po germanski predlogi Kasperja, ki otroke poučuje o delovanju v skladu z vrlinami in etičnimi principi – otroke podučí, da naj v pionirske vrste sprejmejo tudi otroke kolaboracionistov, saj otroci niso odgovorni za dejanje svojih staršev.

Reviji sta predvsem v času neposredno po vojni namenili veliko prostora predstavitvam vojnih izkušenj otrok, pogosto tudi zelo nasilnih. S tem so prispevale k družbenemu prepoznavanju teh izkušenj predvsem kot izkušenj nasilja, izgub in negotovosti in tudi usmerjale k tolažilni podpori ter pomoči tako odraslih kot sovrstnikov. Obravnavali sta tudi tematiko razseljenih otrok, večinoma s ponavljajočim se likom Bosančka, prispodobe otrok sirot iz Bosne in Hercegovine in težave, s katerimi so se ti soočali pri vključevanju v slovensko govoreče šole in družbo, zaradi česar naj bi jih pionirji sprejeli in bili do njih prijazni.

Po ugotovitvah raziskovalk_cev, ki so proučevale_i soočanja z izkušnjami nasilja (Felman in Laub, 1992; Meretoja, 2020), prav medčloveško in družbeno prepoznavanje teh izkušenj kot nasilja ponuja upanje na odrešitev iz primeža travme, ki žrtvi (pa tudi nasilniku) vedno znova riše svet prav v oblikah nasilja. Ko

znamo izkušnje nasilja ubesediti, ko naše izkušnje slišijo tudi drugi in ko te izkušnje družbeno prepoznamo kot nasilje, žrtvam omogočimo ponoven vstop v svet z (za)upanjem. Tako sta povojna književnost in tisk otrokom ponudila besednjak, s katerim so se lažje soočili z izkušnjami vojnega nasilja in povojne negotovosti (Kobolt, 2024a).

Bibarije – pesmi – igre – slike

Mira Voglar, ilustracije Lidija Osterc, Univerzum, 1982.

Prav izkušnje vojne so ostale temelj kulturne in spominske politike skozi vso jugoslovansko časovnost in so z vidika motivov in strukture močno zaznamovale vse jugoslovanske književnosti za otroke in druga področja kulturnega izraza, pa tudi jugoslovansko notranje- in zunanjepolitično ter gospodarsko pot.

Načini podajanja izkušenj vojne so se spreminjali. Že od zgodnjih petdesetih let 20. stoletja sta tako književnost kot tisk za otroke nasploh s spominom na vojno nagovarjala tudi tiste otroke, ki vojne niso sami izkusili. Vojno so spoznavali preko pripovedovanja odraslih, starejših otrok, v okviru učnega procesa, včasih pa tudi preko molka. Osrednjost vojne preteklosti in vprašanja, kako vojno posredovati otrokom tako, da je ne bo nikoli več, je zaznamovala tudi strokovno in kulturno-politično usmeritev jugoslovanskih književnosti.

Z namenom ohranjanja spomina, načinov njegovega razvoja in prenosa na mlajše generacije so tako leta 1963 v Mariboru ustanovili vsejugoslovansko manifestacijo otroške produkcije – *Festival Kurirček* (1963–1992), ki se je postavil ob bok drugim pomembnim prireditvam na področju kulturne (in tudi politične) vzgoje otrok, kot sta še vedno *Zmajeve dečje igre* v Novem Sadu (Srbija, od leta 1957) ter *Festival djeteta u Šibeniku* (Hrvaška, od leta 1958).

Tako kot so ustanavljanje *Festivala Kurirček* okoli istoimenske revije za osnovnošolce (1960–1990, kasneje preimenovane v revijo *Kekec*) podprle Zveza združenj borcev NOB, Jugoslovanska ljudska armada in Zveza prijateljev mladine, ki so bile tudi glavne financerke dogodka, so tudi pri drugih kulturnih iniciativah kulturne vzgoje otrok, zlasti v kasnejših obdobjih samoupravljanja, sodelovale številne organizacije s kulturnega, družbenega, političnega, varnostnega in tudi gospodarskega področja (Filo, 1978).

Geopolitične spremembe so namreč od leta 1948 (informbirojevski spor s Sovjetsko zvezo in odmik od vzpostavljajočega se vzhodnega bloka) vplivale na spremembe v mladi socialistični državi, ne samo v smislu njenih zunanjepolitičnih in gospodarskih ter obrambnih usmeritev, ampak tudi v smislu razvoja njenega notranjega družbenopolitičnega in gospodarskega sistema – samoupravljanja. Iskanje novih smeri je zaznamovalo tudi umetniško produkcijo in s tem tudi ustvarjalnost za otroke.

Na področju kulturne, umetniške in intelektualne produkcije pri tem ni šlo le za njihovo avtonomijo, temveč pars pro toto za svobodo tudi v drugih sferah življenja. Boj za vprašanje, kaj je svoboda in kako jo je mogoče doseči, je bil artikuliran tudi na ravni »stilskih formacij« (Flaker, 1976) v kontekstu spora na književni levici, ki se je začel že pred vojno. Bitko je na eni strani bil tendenčni, motivno in oblikovno predpisujoč socialistični realizem, deloma tudi socialni realizem, na

drugi pa (umetniška) svoboda ali avtonomija modernizma, tudi avantgard.

Medtem ko je sovjetska književna produkcija po letu 1933 sledila motivno, oblikovno in organizacijsko centraliziranemu sistemu, ki ga je opisal Maksim Gorki v programskem besedilu *Literatura–detiam* (*Književnost otrokom*) in ki se ga je v povojnih letih deloma držala tudi Jugoslavija, je jugoslovanska književnost za otroke od petdesetih let tistega stoletja tudi na področju ustvarjalnosti za otroke iskala nove, samodoločujoče poti (Kobolt, 2022).

Sledeč kulturnopolitičnim premikom po slavnem govoru književnika Miroslava Krleže na 3. Kongresu zveze književnikov Jugoslavije (v Ljubljani, 1952) je razvoj jugoslovanske otroške književnosti kulturnopolitično povzela in načrtala angažirana pesnica in urednica Mira Alečković na 4. Kongresu te zveze v Ohridu leta 1954. Poudarila je, da lahko otroke v sodobnosti njihovih življenjskih izkušenj in njihovih vpetostih v »socialistične odnose« književnost nagovori le, če bodo pisatelji »ce svobodno iskali »sodobni jezik« onkraj normativne estetike in tendenčnosti (Alečković, 1955, str. 366, 384). Vendar pa je Alečković ob postavljanju vprašanja »sodobnega jezika« (tj. vsebine in sloga v otroški književnosti) poudarila, da »*ta izraz ni niti določljiv niti ne more imeti enakega pomena, kot ga ima v polemikah modernizma in realizma*« (Alečković, 1955, str. 367). S tem, ko je ustvarjanju za otroke pripisala »*samosvojo estetiko*« (Nikolajeva, 2005, str. XVII), je bila skupaj z vrsto ustvarjalcev za otroke (mdr. že Oton Župančič (Oton Župančič o otroku ..., 1978) in Milan Šević (Hadžić in Milanović, 2020), ki sta se skupaj z drugimi zavzemala za avtonomno estetsko obravnavo književnosti za otroke) predhodnica današnjih akademskih razprav, ki so oblikovale sodobno obravnavo otroške književnosti in njenih estetskih vrednosti. Še vedno pa je aktualno tudi njeno stališče, da je prikazovanje otroštva v njegovih družbenih vpetostih in onkraj romantiziranja ključnega pomena za estetsko kakovost del (Alečković, 1955; Burcar, 2007; Blažić, 2021). Prav tako je že tedaj izpostavila dejstvo, da ustvarjanje za otroke nagovarja tako otroke kakor tudi odrasle (Ewers, 1990; Beckett, 1999; Falconer, 2009), predvsem pa je nagovorila strukturne plati ustvarjanja za otroke: postavila se je na stran izboljšanja produkcijskih pogojev in demokratizacije stroke v prid večjemu vplivu kulturniških profilov v primerjavi s pedagogi.

Ustvarjanje za otroke je bilo namreč v prvem povojnem desetletju kljub omenjenemu vključevanju široke mreže kulturnih delavcev_k še vedno delo, s katerim se še ni dalo zares preživeti in živeti. Ela Peroci tako v svoji zgodbi *Kdaj je Ljubljana najlepša?* iz zbirke *Ptičke so odletele* (1960, Mladinska knjiga) uvodoma metarefleksivno zapiše, kako se je lahko posvetila pisanju šele, ko je zamrl dnevni vrvež in z njim obilica obveznosti.

Veliko kulturnih delavk_cev, ki so ustvarjale_i za otroke, je delovalo tudi na drugih poljih: v umetniški, književni ali publicistični produkciji za odrasle ali znotraj audiovizualnih medijev in v okviru pedagoških in kulturno-vzgojnih ustanov. Kulturni in literarni vzgoji, ki so jo sprva v sodelovanju s šolami spodbujale prav otroške revije in založbe, so se kmalu pridružile specializirane otroške oziroma pionirske knjižnice ter Pionirski domovi oziroma mesta (Šircelj, 1963).

Razvejane in umrežene (infra)strukture književnega polisistema – založbe, revije, nagrade, natečaji, štipendije, festivali, knjižnice, pionirski domovi, šolske oblike literarne vzgoje – ki so nastale predvsem v sodelovanju s šolami, pa tudi

drugimi organizacijami kulturnega, političnega, družbenega in tudi gospodarskega življenja, so tako prispevale k temu, da so imele i ustvarjalke ci za otroke postopoma več časa in prostora za kakovostno ustvarjanje izvirne produkcije. Vse to pa je hkrati pripomoglo tudi k oblikovanju posebnega dela vsakdana – prostega časa – ki je bil kot ena izmed zahtev delavskega gibanja prav tako dosežek tedanje družbe, s čimer so omogočile tudi spremljanje ustvarjalnosti (Kobolt, 2024b).

Delovni pogoji na področju ustvarjanja za otroke so bili v posameznih republikah različno urejeni. Medtem ko so v Sloveniji – pa tudi na Hrvaškem in v Srbiji – založbe mnogokrat honorarno sodelovale tako s piskami ci kot tudi z ilustratorji kami, torej s tako imenovanimi svobodnimi kulturnimi delavkami ci, so v Bosni in Hercegovini, Makedoniji ter na Kosovu ilustracije za revije in knjige prispevali predvsem redno zaposleni likovniki. Med razlogi za relativno večjo zastopanost ustvarjalk na področju ustvarjanja za otroke je tako šteti možnost honorarnega dela – ki omogoča predvsem vključevanje različnih ustvarjalk cev ter ne predpostavlja časovno in prostorsko na določeno delovno okolje vezanega dela – pa tudi postopno razširjanje možnosti umetniškega izobraževanja na javnih akademijah tudi v mestih, kjer to prej ni bilo mogoče. Obstajajo različni razlogi za to, da so ženske v nekaterih okoljih uspevale ustvarjati predvsem za otroke, bolj kot na področju t. i. svobodnih umetnosti. Upoštevati gre ideološke ter kulturno in strukturno-zgodovinske vidike, ki postavljajo žensko v naravno bližino otrok, pa tudi dostopnost umetniškega izobraževanja. Nadalje gre upoštevati tudi razredne vidike – kdo si je lahko privoščil delovati v polju tako imenovanih svobodnih umetnosti, kjer so bili tudi takrat pogoji delovanja v primerjavi s produkcijo za otroke bolj negotovi – pa tudi posebni status dela na področju svobodne umetnosti, za katerega naj bi bile potrebne prav posebne vrline (Praznik, 2023). Pri tem so imeli vlogo tako ekonomski vidiki (komercialne plati založništva za otroke) kot tudi materialni in časovni vidiki dela. Ustvarjanje za otroke ne zahteva nujno zamudnih in/ali tehnično zapletenih postopkov – sicer razširjenih v slikarstvu druge polovice 20. stoletja – saj »prenese« celotno barvice, flomastre, voščenske, tuš, tempero itd. Zaradi tega je lahko časovnost ilustrativnega dela tudi bolj fleksibilna. Kot je v raziskavi izpostavila ugledna slovenska ilustratorica Jelka Reichman (1939–), ji je ilustriranje s pasteli, barvicami, tušem ali tempero v nasprotju s takrat priljubljeno grafiko, za katero je sicer naredila specializacijo, omogočilo lažje usklajevanje ilustratorskega dela z drugimi obveznostmi, predvsem s skrbstvenim delom. Ustvarjalke, vključene v raziskavo, so v pogovorih velikokrat omenjale usklajevanje ustvarjanja z drugimi področji njihovega delovanja, predvsem z delom materinstva in skrbstvenim delom. Na drugi strani so se njihovi moški kolegi le redko omejili na ilustratorsko delo, ampak so večinoma uspevali delovati tudi na področju svobodnih umetnosti (Kobolt, 2023). Čeprav je veliko umetniških diplomantk predvsem po študiju delovalo tudi na področju tako imenovane svobodne umetnosti (za odrasle), pa so tudi v jugoslovanskem socialističnem okviru s sistemsko uvedeno razredno in izrecno tudi pospešeno emancipacijo žensk, ki je bila v tistem obdobju izjemna tudi v svetovnem merilu, načeloma ostajale v senci svojih moških kolegov.

Babica, dedek, pa očka in mama vedno hité ...

Janja Kastelic: *Želje*, ilustracije Ančka Gošnik Godec, samozaložba, 1967.

Zgodovinsko gledano je način ureditve družbenih sfer, kot jih v mnogočem poznamo danes, povezan z razvojem kapitalističnega načina proizvodnje ter s tem z delitvijo dela. V teh procesih sta bila (vsaj nominalno) ločena država in gospodarstvo, vzpostavila pa se je tudi posebna institucija tako imenovanih svobodnih umetnosti, ki je bila, čeprav vpeta v širšo družbeno sfero, ločena od pragmatične racionalnosti življenja (Praznik, 2023). Poleg tega sta se z ločitvijo družbenih sfer, predvsem znotraj meščanskega razreda, od koder so se prenašale družbene oblike tudi na druge razrede, vzpostavili tudi spolno pogojeni področji tako imenovanega produktivnega in reproduktivnega oziroma skrbstvenega dela. Ta ločnica je velikokrat tudi ločnica med plačanim in neplačanim delom. Skrbstveno delo, tako plačano kot neplačano, je pripadlo predvsem ženskam.

V okoliščinah jugoslovanske socialistične modernizacije je imelo vprašanje emancipacije žensk in z njimi tudi otrok, podobno kot drugi emancipacijski družbeni projekti, osrednjo vlogo. Pogled na zgodovino socialistične Jugoslavije razgrne vprašanje družbene skrbi in zaščite otrok kot rdečo nit ženskega vprašanja (Burcar, 2014; Jeraj, 2005; Tomšič, 1978). Ob tem imamo posebej v mislih protifašistično fronto žensk (1942, v Sloveniji 1943–1953), ki je bila zgodovinsko gledano najštevilčnejša ženska organizacija in katere doprinos je bil v negotovih vojnih in povojnih okoliščinah ter ob pomanjkanju javno organiziranih institucij zdravstva, skrbstva in izobraževanja izjemno pomemben. K povojni emancipaciji žensk je izjemno pripomoglo poznejše podružabljenje skrbstvenega dela (vrtci in šole ter podaljšano bivanje s prehrano, ljudske kuhinje in pralnice, prostčasne in počitniške dejavnosti ipd.).

V obdobju jugoslovanske socialistične ureditve so tako ženske, delavke in matere pridobile večino pravic, ki jih uživajo še danes: pravico do politične zastopanosti (volilna pravica za ženske je bila z ustavo določena leta 1946), pravico do zdravstvene, socialne in reproduktivne zaščite (porodniški in bolniški dopust, javno zagotovljena kontracepcija in splav, izenačenje pravic zakonskih in zunajzakonskih skupnosti, enakost obdavčenja in socialnih transferjev), ki jih marsikatera evropska država še danes ne pozna v takšnem obsegu (Burcar, 2014).

Vse to je prispevalo k sicer počasnim, a pomembnim strukturnim premikom na področju spolne ureditve odnosa med produktivnim in reproduktivnim delom. Pogost motiv otroške književnosti tistega časa je tako vključevanje moških, pa tudi otrok v skrbstveno delo, za ohranjanje zdravega in zadovoljnega življenja vseh, pa tudi za učenje in razvoj v avtonomne in suverene ljudi v čistem in urejenem okolju. Medtem ko so lahko strukturne spremembe hitre, je za spremembe kulturnih ter predvsem relacijskih in afektivnih vzorcev, ki smo jih ljudje vajeni, potrebnega več časa. Tako so v drugi polovici 20. stoletja kljub vsemu glavno breme skrbstvenega dela velikokrat še vedno prevzemale ženske, kar se vsekakor odraža na ravni motivov te književnosti.

V književnosti za otroke so povojne podobe žensk kot partizank postopoma nadomestile predvsem podobe žensk kot mater in učiteljic, pa tudi podobe

žensk v drugih poklicih, na primer kot voznice gradbenega žerjava.⁹ V nekaterih republikah, predvsem na Kosovu, se je podoba partizanke pojavljala skupaj s podobami protestnic v uporih od začetka 80-ih let 20. stoletja. Ob dominantni podobi delavne matere je predvsem po letu 1960 marsikatero delo opisovalo svet domišljije in igre, ko so otroci velikokrat sami – bodisi doma, velikokrat, predvsem večkrat kot danes, pa tudi v zunanem okolju – ali pa jih varujejo stari starši. Pogosto so bile to babice, včasih pa tudi dedki. Kljub podružbljenim skrbstvenim strukturam in dvigu standarda, zaradi česar so jedrne družine – otrok/otroci, mati, oče – lahko živele v lastnem stanovanju, je bila druga skrbstvena enota še vedno razširjena družina. Medtem ko je v književnostih gospodarsko razvitejših okolij jedrna družina prevladovala že od medvojnega časa dalje, je bila ta oblika družine v manj industrializiranih predelih, kjer sta se modernizacija in urbanizacija začeli praktično šele s socializmom, promovirana kot simbol modernizacije.

Podoba matere-delavke in družine je v takratni književnosti večplastna, spreminja pa se glede na obdobja in območja, v katerih sta nastajali književnost in ilustracija, nenazadnje pa tudi glede na izkušnje samih ustvarjalcev, ki so bile verjetno najbolj pogojene z njihovim družbenim razredom. Poleg takratnih globalnih političnih in gospodarskih okvirov in dejavnikov so k napredku prispevali prav izobraževanje, delo, tehnični razvoj in kultura, pa tudi šport in druge tako imenovane prostčasne dejavnosti kot glavna orodja modernizacije za premike med sferami produktivnega in reproduktivnega dela ter izboljšanja pogojev življenja. Ta napredek je vplival na selitev širokih ljudskih množic v naraščajoča mesta z rastočimi stanovanjskimi in infrastrukturnimi kapacitetami ter jim poleg dela omogočil tudi prosti čas in poskrbel za bistveno večjo prehodnost med razredi.

Otrok sem še, a to že znam, da domovino rad imam

Marija Zalar, *Otrok in domovina*, Ciciban, 1945/46(1)

V književnosti je bila kot del modernizacije, tako notranje kot zunanje, pa tudi kot del spomina na NOB načrtana tudi domovinska vzgoja, ki je bila v tistem času zelo razširjena in je zajemala različna področja.

Temeljnega pomena za domovinsko vzgojo je bila poleg spodbujanja jugoslovanske identitete z novimi državnimi simboli ponovno kultura. Namesto poudarka na versko-etničnih pripadnostih je bil spodbujan kulturni izraz, in sicer v smislu spodbujanja tako razvoja jezika narodnosti in manjšin (svoje revije so npr. imeli tudi turško, madžarsko ali slovaško govoreči otroci) kakor tudi ljudskih in folklornih izročil (vse od ljudskega slovstva, epike in ljudske glasbe do značilnih tradicionalnih izročil ter plesov). Družbeno skrb za otroke – in v nekaterih oblikovnih različicah tudi folklorne značilnosti – odraža tudi motiv dedka Mraza, ki je (sicer v različnih postavah in opravah glede na območja in tudi obdobja) prav v povojnem obdobju stopil v življenje otrok ter o katerem so razpravljale in odločale različne terenske organizacije (Židov, 2019).

⁹ Ilustracija Bosiljke Bose Kićevac za prispevka *Kako je pionir pozdravio druga Tita* in *Lastavica* v reviji *Poletarac*, leto 1961, št. 9, založnika Centralno veče Narodne omladine Jugoslavije, Beograd.

Čeprav je takratna domovinska vzgoja vedno vključevala tudi poudarke na različnih narodnostih, pa je v glavnem temeljila na spodbujanju različnih dimenzij skrbi za družbenost. Vanjo lahko zato prištevamo tudi zelo pogoste motive medčloveških in tudi medgeneracijskih odnosov, ko otroci celo znotraj množično naseljenih blokovskih naselij in vrveža urbanih središč stopajo v stik drug z drugim in tudi z odraslimi. Drugi pomemben element domovinske vzgoje je bilo družbeno delo, vse od obnove razrušene domovine in uvedbe možnosti mobilnosti (marsikateri tir in cesto, po katerih se vozimo še danes, so zgradile ljudske delovne brigade) do skrbi za čisto okolje.

Spodbujanje in krepitev kulturnega izraza na območju, kjer živijo različne etnije in narodnosti, v preteklosti nista prispevala zgolj k razvoju umetniških in književnih sistemov, temveč sta poleg tega krepila kulturne odnose med različnimi družbenimi skupinami in narodnostmi, s tem pa tudi med otroki. Kulturna vzgoja kot orodje preteklih procesov modernizacije in družbene homogenizacije onkraj etnično-verskih identitet je bila tako tudi del politike miru druge polovice 20. stoletja (Kobolt, 2024b).

Do zvezd

Branka Jurca, ilustracije Ančka Gošnik Godec, Mladinska knjiga, 1967

Politika miru in mirnega sobivanja je zaznamovala tudi jugoslovansko global-nopolitično usmeritev, katere pomemben vidik ni bilo samo gospodarsko, ampak tudi kulturno sodelovanje s cilji emancipacije in samodoločujoče modernizacije ter aktivne nevtralnosti. To je poosebljalo in strukturno omogočilo gibanje neuvrščenih, ki ga je skupaj z drugimi državami, ki so se večinoma nedolgo pred tem izvile iz primeža izkoriščevalskega kolonializma – z Indijo, Egiptom, Gano in Indonezijo – leta 1961 v Beogradu soustanovila prav Jugoslavija. Gibanje je sledilo ideji preseganja hladnovojnih blokov oziroma tako imenovane »tretje poti«. Tudi ob spreminjajočih se okoliščinah druge polovice 20. stoletja je omogočalo neposredno sodelovanje med članicami, pomembno pa je vplivalo tudi na mednarodno sodelovanje in soodločanje na globalni ravni, v okviru mednarodnih organizacij, ki so bile v primerjavi s sodobnostjo veliko bolj polnomošne in so se uspešneje postavljale po robu velikim in vojaško močnim imperialnim silam (Predan idr., 2022). Tako so sredi sedemdesetih države članice gibanja neuvrščenih predstavljale skoraj polovico vseh članic organizacije Unesco v okviru Združenih narodov (Gabrič, 2022).

Otroška književnost in tisk sta odražala tudi ideje neuvrščenosti. Kot je leta 1954 zapisal hrvaški pesnik in pisec Gustav Krklec, ki je izpostavil zahtevnost kakovostnega ustvarjanja za otroke, saj naj bi to v veliki meri odločalo o tem, ali bodo »iz majhnih otrok nekega dne postali veliki ljudje« (Krklec, 1967, str. 8), so bili simbolni nosilci idej neuvrščenosti prav otroci, ki bodo te ideje lahko uresničili, ko bodo odrasli. Pomembna stebra komunikacije pravice do samoodločanja in miroljubnega globalnega sobivanja ter aktivne nevtralnosti sta bila prav spomin na NOB in kulturna vzgoja.

Medtem ko je bil spomin na NOB bistvenega pomena za komunikacijo solidarnosti z narodi, med katerimi so se nekateri (npr. Alžirci in Palestinci) še

bojevali za suverenost, je bila glavni vzvod za spodbujanje mednarodnih odnosov med otroci prav kulturna vzgoja – z opismenjevanjem in spodbujanjem vrednot izobraževanja, kulturnega izraza, občutljivosti in razumevanja situacije drugih, kakor tudi z razumskim, na znanstvenih izsledkih temelječim spoznavanjem okolja. Tako je 19. Jugoslovanski festival djeteta v Šibeniku, ki je potekal leta 1979 pod pokroviteljstvom Unesca, tematiziral »Umetnost kot vez prijateljstva med otroci sveta«. Na festivalu je hrvaški pisec za otroke in bivši partizan Danko Oblak opozoril na pomembnost vloge otroka v družbi kot »emotivno odzivnega in nagnjenega k estetskemu« (Oblak, 1979, str. 2). Sociolog in pravnik ter kasnejši član in predsednik Predsedstva Zveze komunistov Jugoslavije Stipe Šušar (1979) se je posebej zavzel za pravico do sodoločujočega izraza in modernizacije.

Tako je otroška književnost kljub mestoma rasiziranim popularnim podobam (npr. vzporejanje »zamazanih« belih otrok s temnopoltimi otroki) večinoma nagovarjala razumevanje enakosti med otroci ne glede na barvo kože, jezik ali izvor. Ponekod je bil rasizem – z nasiljem, s katerim se soočajo temnopolti ljudje – tudi jasno opredeljen kot vzvod zgodovinskega in tudi v sodobnost segajočega kolonialnega razrednega izkoriščanja.

V književnosti in tisku za otroke je imelo izjemno pomembno mesto posredovanje dosežkov znanosti in razvoja, tako v smislu promocije različnih medijev, ki so postopoma vstopali v življenje otrok – kot so film, televizija ali stacionarni telefon – kot v smislu izobraževanja o transportnih sredstvih in mrežah, o industrijskih načinih proizvodnje, o raziskovanju okolja in vesolja, pa tudi o skrbi za higieno, zdravo prehrano, naravo in živali. Predvsem slednje – živali – so bile bržkone najbolj zastopan motiv, ki se je iz desetletja v desetletje pojavljal bolj izraženo. Vzpostavljane (semantične, afektivne) bližine otrok in živali je v stroki večkrat obravnavana tema, včasih tudi zelo kritično.¹⁰ A književnost in tisk za otroke nista spodbujala le znanja o različnih živalih, ampak tudi skrb in spoštovanje do njih.

Sklep

Kljub naprezanjem preteklih in tudi nekaterih sodobnih praks strokovnega predstavljanja, vrednotenja in spodbujanja ustvarjalnosti za otroke pa vrednotenje in ohranjanje kulturnega spomina na ta del zgodovine poteka na drugačne načine kot na področju »svobodnih umetnosti«. V sodobnosti je sicer deloma zaznati tudi težnje približevanja predstavljanja in zgodovinenja te ustvarjalnosti avtonomnim umetnostim. Z umikanjem predstave o umetniškem delu kot delu (Praznik, 2023) se umika tudi specifično razumevanje umetniškega delovanja na področjih književnosti in tiska, ki sta predvsem v drugi polovici 20. stoletja predstavljala množični medij, kakovostna izvirna produkcija pa je bila načeloma bistveno bolj dostopna, kot je to danes. Čeprav je stroka tudi v času Jugoslavije bila bitko s tako imenovano »plažo«,

10 Kulturološke interpretacije semantične bližine otrok in živali razkrivajo to kot vzvod nadvlade: podobno kot živali se tudi otroke predstavlja kot homogeno in ahistorično skupino ter se jim tudi odreka zmogljivost javnega delovanja (Rudd, 2009). O animalistiki v slovenski otroški književnosti primerjaj študijo Dragice Haramije (2015).

kakor so poimenovali dela, ki naj bi bila brez umetniške vrednosti, predstavlja izziv ukvarjanju s takratno produkcijo prav izginjanje razumevanja umetniškega delovanja za množico (otrok). Polpretekli in sodobni kanonizacijski procesi so, vpeti v širše epistemске, politične, spominske, družbene in tudi ekonomske procese, iz učnih programov, domačega branja, knjigarniških, knjižničnih ter domačih knjižnih polic ter s tem pretežno tudi iz akademske literarno- ali umetnostnoteoretske in -zgodovinske obravnave izločili dobršen del otroške književnosti tistega časa.¹¹ Predvsem dela z motiviko NOB-a, preteklih modernizacijskih procesov ter socialističnega vsakdana, in skoraj vso prevodno književnost bivših jugoslovanskih republik. Poleg izbranih del socialnega realizma je znotraj sodobnih procesov kanonizacije otroške književnosti takratnega časa prednostni žanr fantastična književnost, katero so kulturnopolitično in uredniško spodbujali že takrat in ki je razstavo sklenila. Morda se zdi, da je akademsko razkrivanje notranje književne in umetniške sestave, produkcijskih in recepcijskih procesov, (infra)struktur ter tudi konteksta (in njegove vpetosti ali stikov z drugimi okolji), kakor tudi (pol)preteklih in sodobnih epistemskih modelov ter metodoloških prijemov izčrpano oziroma zaradi izločitve nevredno pozornosti. A razkrivanje večznačnosti te pretekle produkcije in njenih procesov ter kritičen razmislek o njih ostaja deziderat, saj se skozi uvide v to vse prej kot enoznačno književno in s tem tudi družbeno preteklost jasneje razkrijejo tudi nekateri aspekti sedanjosti, predvidijo in tudi uravnavajo se procesi prihodnosti. Izsledki literarnih in umetnostnozgodovinskih študij bivših jugoslovanskih pa tudi drugih bivšesocialističnih okolij o otroški produkciji tistega časa pripomorejo k lažjemu prepoznavanju in boljšemu razumevanju bodisi skupnih ali lastnih značilnosti (Blažić, 2021; Kobolt, 2009). Že takrat so sicer znotraj posameznih bivšejugoslovanskih književnih okolij prednjačili predvsem pogledi navznotraj – na posamezna jezikovno-nacionalna produkcijska okolja.¹² Vendar je bil zaradi vzpostavljenih takratnih jugoslovanskih strukturnih povezav in skupne krovne družbenoekonomske in ideološke usmeritve primerjalni jugoslovanski pogled v preteklosti le bistveno lažji. Primerjalni pogled je mdr. pomemben ne le v smislu raziskovanja spreminjajočih se podob otroštva, ampak tudi večkulturnosti posamezne otroške književnosti. Prav v navezavi na aspekt večkulturnosti gre iz sodobne slovenske perspektive zaključiti, da bi bil zgoraj nagovorjeni primerjalni vidik znotraj bivših jugoslovanskih okolij zagotovo v prid njenim naslovnikom. Slovensko okolje namreč ni monokulturno.¹³

11 Predstavljanje in zgodovinenje te ustvarjalnosti v sodobnosti je težje tudi zaradi sodobnih načinov zaščite avtorskega dela, kjer je zaradi stečaja številnih nekdanih preteklih založniških gigantov, mestoma nedelujočih avtorskih agencij ter postopnega, a dokončnega poslavljanja generacij, ki so ustvarile sicer bogate, a strukturno v mnogih okoljih žal porušene temelje, izredno težko najti nosilce avtorskih pravic za dela, ki pa so z zakonom še avtorsko zaščiteni. Težave predstavljajo tudi odpisani knjižnični fondi in včasih celo zavrženi celotni arhivi založb.

12 Pri pogledih navzven, v smislu uredniškoprogamskih, stilskih in kurikularnih, kakor tudi konceptualnih in metodoloških transferjev iz drugih okolij je prevladovala bodisi usmeritev v jezikovno najbližje kontekste (predvsem to velja za t.i. produkcijo v t.i. bivšem srbohrvaškem jeziku) ali pa v zahodna okolja. Za zgodovinske preglede strokovne in akademske recepcije predvsem na Slovenskem in deloma tudi znotraj bivšejugoslovanskih kontekstov glej delo *Comparative Children's Literature* Milene Mileve Blažić (2021, str. 46–62). Uvide v hrvaški kontekst podata Marijana Hameršak in Dubravka Zima v *Uvodu u dječju književnost* (2015), deloma tudi Ivana Božović v delu *Biblioteka Vjeverica i urednički rad Grigora Viteza u dječjem nakladništvu* (2021).

13 Slovenski jezik predstavlja veliko otrokom in njihovim staršem jezik okolja oziroma učni jezik, večinski del te populacije predstavljajo govornice, -ci jezikov bivše Jugoslavije. Študije večjezičnosti in bralnih kompetenc (Kutzelmann in Massler, 2018) jasno kažejo, da večfunkcijski razvoj maternega jezika ne deluje

Primerjalni pogled prav tako razkrije porast romantiziranih predstav o otroštvu v današnji posocialistični sedanjosti, ki otroke predstavljajo kot družbeno neopredeljene in idealizirane (Ule, 2012; Burcar, 2007). Romantizirano prikazovanje otrok, izključenih iz družbenega življenja, ne vpliva le na načine njihovega odrasčanja. Konservativna ideologija otroštva je politična kategorija (Burcar, 2007, str. 2), saj podpira politični diskurz in družbeni red, v katerem se krčijo pravice zlasti otrok in žensk, pa tudi drugih demografskih skupin. Politike otroštva si zato zaslužijo obravnavo v širšem okviru – ne le skupaj s politiko spolov, temveč tudi v kontekstu moči in upravljanja, v katere se vpisuje, a jih lahko tudi kritično reflektira in se jim zoperstavlja tudi akademska in strokovna obravnava otroške književnosti. Razstava in program *Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma* sta z nagovorjenimi aspekti ne le razpirala poglede na preteklo produkcijo, temveč iskala tudi produktivne navezave na sodobnost.

Povzetek

Razstava *Biba buba baja. Ustvarjanje (za) otroka socializma* je predstavila dosežanje rezultate raziskovalnega projekta Inštituta za kulturne in spominske študije ZRC SAZU. Razstavno gradivo je vsebovalo publikacije – književna dela in revije za otroke –, izvirne ilustracije, dokumentarni material iz obdobja socialistične Jugoslavije (1945–1991) ter dela sodobne umetnosti, ki se navezujejo na otroštvo v socialistični Jugoslaviji. Razstava je sledila podobam otroštva, kakor so ga slikale jugoslovanske književnosti, in gradivo podala sledeč tematsko-motivnim značilnostim. Posebno pozornost je namenila tudi dimenziji spola, saj je tako na Slovenskem kakor tudi v nekaterih drugih bivših jugoslovanskih kontekstih prav ustvarjanje za otroke bilo tisto, ki je v primerjavi s tako imenovanimi »avtonomnimi« umetnostmi – za odrasle – (bilo) bolj prepustno tudi za književno, umetniško in/ali strokovno delovanje ustvarjalk. Tako kot obsežni obrazstavni program tudi pričujoča razprava razpira vprašanja obravnave te književnosti tako v preteklosti kot tudi v sodobnosti. Razprava osvetli poveljno vzpostavljane književnosti in tiska za otroke, njegove kulturno-politične usmeritve ter snovno-motivne značilnosti: načine, kako je poveljna književnost nagovarjala otroke z izkušnjami vojne, osrednjost spomina na NOB, socialistične modernizacijske procese – tako notranje v smislu urbanizacije, ureditve družbenih sfer produktivnega in reproduktivnega dela, emancipacije žensk, pospeševanja vključenosti otrok v družbo in izobraževanje, domovinske vzgoje, mobilnosti, kakor tudi zunanje modernizacije v smislu globalnih modernizacijskih in mirovniških naprežanj, predvsem v navezavi na gibanje neuvrščenih. Sledeč polisistemski teoriji (Dović, 2003; Žitnik Serafin, 2008), za katero je značilno preučevanje celotnega književnega kroga, motri razprava takratno književnost za otroke z vidika primerjalnih zgodovinskih in se tako vpisuje v področje primerjalne otroške književnosti (Blažič, 2021).

zaviralno, ampak spodbujevalno na bralne in jezikovne kompetence ter pismenost znotraj jezika okolja ali učnega jezika, četudi ta morda ne sovпада z maternim jezikom. Enako velja za same vsebine: spoznavanje kulture in umetnosti in drugih izrazov okolij, iz katerih izvirajo posamezniki in skupine, ki tvorijo posamezno družbo, učinkuje povezovalno in ne razdiralno (Vižintin, 2017).

Literatura

- Alečković, M. (1955). Десет година развоја југословенске литературе за децу [Deset godina razvoja jugoslovenske literature za decu]. *Letopis Matice srpske* 131(376–4), 364–386.
- Arko, A. (2014). Pedagoške smernice v vzgojno-izobraževalnem procesu skozi učbenike in prosvetne revije v letih 1945–1950. *Šolska kronika*, 23/47(1–2), 102–114.
- Beckett, S. L. (ur.). (1999). *Transcending boundaries: writing for a dual audience of children and adults*. Garland.
- Blažič, M. (2021). *Comparative children's literature: comparative study of Slovene children's literature in an international context*. Pedagoška fakulteta.
- Bobičić, N. (ur.). (2018). *Rat iz dečje perspektive*. Udruženje Radnik.
- Božović, I. (2021). *Biblioteka Vjeverica i urednički rad Grigora Viteza u dječjem nakladništvu*. Ljevak.
- Burcar, L. (2007). *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi: kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebroust?* Sophia.
- . (2014). Izkrivljanje in degradacija samoupravnega socializma v imenu liberalnega feminizma in novodobnega "antifa". *Borec*, 66(706/708), 54–82.
- . (2015). *Restavracija kapitalizma: repatriarhalizacija družbe*. Sophia.
- Čerin, A. (ur.). (1983). *Pionirska organizacija v Sloveniji: 1942–1982*. Zveza prijateljev mladine Slovenije.
- Dović, M. (2003). Literarni polisistem in mehanizmi medkulturnih stikov. *Jezik in slovstvo*, 48(6), 75–85.
- Duda, I. (2015). *Danas kada postajem pionir: djetinjstvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma*. Sveučilište Jurja Dobrile.
- Ewers, H. (1990). Die Grenzen literarischer Kinder- und Jugendbuchkritik. V B. Scharioth in J. Schmidt (ur.), *Zwischen allen Stühlen: zur Situation der Kinder- und Jugendbuchkritik* (str. 75–91). Evangelische Akademie.
- Falconer, R. (2009). *The crossover novel: contemporary children's fiction and its adult readership*. Routledge.
- Felman, S. in Laub, D. (1992). *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. Routledge.
- Filo, J. (1978). Festival Kurirček v letu 1977. V *Jugoslovanski periodični listi za otroke in mladino*. (str. 91–110). Festival Kurirček.
- Flaker, A. (1976). *Stilske formacije*. Liber.
- Gabrič, A. (1991). *Slovenska agitpropovska kulturna politika: 1945–1952*. Mladika.
- . (2022). Kulturno in znanstveno sodelovanje neuvrčenih držav v senci političnih dilem. V B. Predan, P. Čeverin in B. Vodopivec (ur.), *Robovi, stičišča in utopije prijateljstva. Spregledane kulturne izmenjave v senci politike* (str. 9–27). Inštitut za novejšo zgodovino; Akademija za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani.
- Gerlovič, A. (1998). Glasba na Slovenskem in druga svetovna vojna – v drugo. *Borec*, 50(561/562/563), 379–383.
- Hadžić, Z. in Milanović, Ž. (2020). Pisma Ivane Brlić-Mažuranić Milanu Ševiću. Od građe za enciklopediju do diferenciranja u književnom polju. *Libri & Liberi*, 9(2), 267–292.

- Hameršak, M. & Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Leykam international.
- Haramija, D. (2015). *Vloga živali v mladinski književnosti*. Franc-Franc.
- Huzjan, V. (2023). *Materialni svet otroštva*. Založba ZRC SAZU.
- Jeraj, M. (2005). *Slovenke na prehodu v socializem: (vloga in položaj ženske v Sloveniji 1945–1953)*. Arhiv Republike Slovenije.
- . (2012). Otroci socializma. Skrb za otroke v Sloveniji po drugi svetovni vojni. V A. Škoro Babić in M. Jeraj in M. Košir in B. Balkovec in M. Rebolj ... (ur.), *Zgodovina otroštva* (str. 624–638). Zveza zgodovinskih društev Slovenije.
- Kobolt, K. (2009). Zagovor primerjalnih pristopov k jugoslovanskim literaturam kot (transnacionalne) politične prakse ali česa se lahko filologije naučijo od feminizma. *Borec*, 61(662/665), 27–43.
- . (2022). Negotiating the impact of literature for children in early socialist Yugoslavia. V I. Kosmos in M. Pogačar (ur.), *Social impact in arts and culture: the diverse lives of a concept* (str. 338–359). Založba ZRC SAZU. <https://omp.zrcsazu.si/zalozba/catalog/view/2025/8315/1733>
- . (2023). Artistic work for children between productive and social reproductive work. *Libri et liberi*, 12(2), 253–274. https://www.librietliberi.org/?page_id=1943
- . (2024a). Confronting (post)-war precariousness and precarity: Yugoslav socialist publishing for children. *International research in children's literature*, 17(2). V tisku.
- . (2024b). Literature builds children, children build literature: literary education in socialist Yugoslavia and children's literary agency. *Anthropos*, 56(1). V tisku.
- Krklec, G. (1967). *Majmun i naočale: rukovet za velike i male*. Mladost.
- Meretoja, H. (2020). Philosophies of trauma. V C. Davis in H. Meretoja (ur.), *The Routledge companion to literature and trauma* (str. 23–35). Routledge.
- Mladinska knjiga. (2005). *Mladinska knjiga: [1945–2005]*. Mladinska knjiga.
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*. Scarecrow Press.
- Oblak, D. (1979). Uvod i simpozijusku temu 19. JFD. Umjetnost – spona prijateljstva medju djecom dvijeta. V s.n. (ur.), *Umjetnost spona prijateljstva medju djecom svijeta. 19. Jugoslavenski festival djeteta* (str. 1–2). Jugoslavenski festival djeteta.
- Oton Župančič o otroku in otroški književnosti: ob stoletnici pesnikovega rojstva 1878–1978. (1978). *Otrok in knjiga*, 7, 5–8.
- Peroci, E. (1960). *Ptičke so odletele*. Mladinska knjiga.
- Petrović Todosijević, S. (2018). *Otečemo svetlost bučnom vodopadu. Reforma osnovnoškolskog sistema u Srbiji 1944–1959*. Institut za noviju istoriju Srbije.
- Praznik, K. (2023). *Delo umetnosti: nevidno delo in zapuščina jugoslovanskega socializma*. Maska.
- Predan, B., Čeferin, P. in Vodopivec, B. (ur.). (2022). *Robovi, stičišča in utopije prijateljstva: spregledane kulturne izmenjave v senci politike*. Inštitut za novejšo zgodovino in Akademija za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani.
- Rudd, D. (2009). Animal and Object Stories. V M. O. Grenby in A. Immel (ur.), *The Cambridge Companion to Children's Literature* (str. 242–257). Cambridge University Press.
- Svetina, P. (2011). *Pionirji na promenadi: antologija slovenske mladinske književnosti med 1920 in 1948*. Mladinska knjiga.

- Šircelj, M. (1963). Pionirska knjižnica v Ljubljani in mladinsko knjižničarstvo v Sloveniji. *Knjižnica*, 7(1/2), 29–33. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-8LPDGD TU>
- Škoro Babić, A. in Jeraj, M. (ur.). (2012). *Zgodovina otroštva*. Zveza zgodovinskih društev Slovenije.
- Šuvar, S. (1979). Isto i različito u kulturama i umjetnostima i odgoj djeteta. V s.n. (ur.), *Umjetnost spona prijateljstva medju djecom svijeta. 19. Jugoslavenski festival djeteta* (str. 1–5). Jugoslavenski festival djeteta.
- Tomšič, V. (1978). *Ženska, delo, družina, družba*. Komunist.
- Ule, M. (2012). Reconstruction of youth in post-socialism: expectations and dilemmas. V C. Leccardi in C. Feixa in S. Kovacheva in H. Reiter in T. Sekulić (ur.), *1989 – young people and social change after the fall of the Berlin Wall* (str. 29–43). Council of Europe.
- Vižintin, M. A. (2017). *Medkulturna vzgoja in izobraževanje: vključevanje otrok priseljencev*. Založba ZRC SAZU.
- Vošnjak, M. (1978). Razmišljanja o Slovenskem pionirju po petintridesetih letih. *Otrok in knjiga*, 7, 30–35.
- Zima, D. (2001). Hrvatska dječja književnost o ratu. *Polemos*, 4(2), 81–122. <https://hrcak.srce.hr/file/4792>
- Židov, N. (2019). »Otrokom danes vzeti dedka Mraza bi bil politični polom« : prvo desetletje dedka Mraza v Sloveniji. *Etnolog*, 29 = 80, 135–157.
- Žitnik Serafin, J. (2008). *Večkulturna Slovenija: položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru*. Založba ZRC SAZU.
- Žnideršič, M. (1999). Vpliv države na slovensko založništvo 1945–1999. V M Žnideršič, D. Podmenik in G. Kocijan, *Knjiga in bralci IV*, (str. 115–160). Filozofska fakulteta. Oddelek za bibliotekarstvo.