

Miroslava Genčiová

Praga

DEKLIŠKI ROMAN, DEKLIŠKO BERILO, ROMAN Z DEKLIŠKO JUNAKINJO, BRANJE ZA DEKLETA?

Termini so namenoma navedeni že v naslovu. V kritični literaturi se vztrajno zamenjujejo, kar priča o dolgotrajni zmedi in nejasnosti v tej zvrsti literature. Od časa do časa se poskuša ta zmeda rešiti s posvetom o dani temi — vendar doslej ni bila dosežena jasnost.

Problematika je preobširna, zato bomo takoj v začetku opredelili predmet tega razmišljanja. Nedvomno se je določen del literarne produkcije v preteklosti smatral in se še danes smatra za pretežno dekliško berilo. Da obstaja posebna literatura za dekleta, je znano večini bralcev. Vendar gre za to, ali je mogoče govoriti o žanru ali žanrski formi tako imenovanega dekliškega berila ali dekliškega romana. Zato vnaprej izločamo iz našega razmišljanja problematiko preobširnega pojma »branje za dekleta«. Vemo, da se dekleta pri branju zdaleč ne omejujejo zgolj na primere dekliških junakinj, da bero, kakor so pokazale nekatere raziskave na primer na Poljskem, Slovaškem in drugod, približno prav toliko primerov o svojih vrstnicah kakor recimo pustolovske literature. Nalogo branja za mlada dekleta morata na osnovi raziskav rešiti sociologija in psihologija bralca. Nas zanima bolj, kakšen je bil razvoj v tej zvrsti literature, ki je postala pretežno ali v celoti sfera zanimanja doraščajočih bralk, njene spremembe in njeno sedanje stanje. Zanimajo nas umetniška sredstva, ki jih je uporabljala, in ali nas njene specifične lastnosti opravičujejo, da jo opredelimo za žanr ali žanrsko formo romana.

Ne bomo razčlenjevali množice knjig, ki si jih je dekliško bralstvo naravno prisvojilo iz velike literature zato, ker v njih bodisi nastopa dekliška junakinja ali pa jim je bila bližnja junakova usoda, njegovi čustveni problemi in podobno (na primer Dickensova *Mala Dorritova* ali Goethejevo delo *Werther* ali Karaminova *Bednaja Liza*). Zanima nas intencionalna literatura za dekleta, torej tista dela, ki so jih avtorji ali avtorice namenile predvsem dekliški publiki.

V prvi polovici 19. stoletja označuje dekliško literaturo v vseh evropskih deželah strog didaktizem. Vznikajo npravstvene pridige za dekleta, bodisi v katoliškem duhu, kot na primer pri Čehih *Myrrhový věnček* (Mirov venček) Marie Antonie Pedálové, ali v rodoljubnem, na primer *Mařenčin košíček, dárek malý pro dcerky české* (Mařenkina košarica, majhno darilce za češke hčere) Dobromile Rettigove, podobno na Poljskem *Pamiętka po dobrej matce* (Spomin na dobro mamico) Klementine Tańske-Hoffmannowe. V poplavi takšnega v bistvu dolgočasnega branja so delovala knjižice Comtesse de Ségur, hčere ruskega generala Rastopčina, kot zabavno berilo. Sophii de Ségur je v njenih *Les Malheurs de Sophie* (1856; pri Čehih je delo prevedla komtesa Nora Kinská leta 1909, in

nadaljnjo knjižico *Les Petites Filles modèles* leta 1910) uspelo svoje vzgojne naloge vsaj delno zagrniti v zgođe in nezgođe male Zofke; humor in dokaj živahen dialog pričata o nekem avtoričinem pedagoškem taktu, čeprav so prigode z današnjega gledišča tako prozorne, da bi stežka zadovoljile tudi najmanj zahtevno mlado bralko. Vzlic temu so bile v dobi svojega vznika v okviru npravstveno opominjajoče didaktične literature nov pojav in so jih prevajali, predelovali in prirejali v vseh evropskih jezikih; te velike priljubljenosti so se v Rusiji veselili. Tako je Comtesse de Ségur postala ustanoviteljica prve »rožnate knjižnice« za dekleta. Pripomniti moramo, da so bile *Les Malheures de Sophie* namenjene malim bralkam. Hkrati pa se moramo zavedati tudi tega, da so te knjižice izšle v dobi razcveta francoskega realizma in so bile prevajane npr. v ruščino v dobi razcveta ruskega realizma (pri Čehih vsekakor šele v letih 1909 do 1910). So zvesta priča velikega zaostajanja otroške literature, zlasti za dekleta, za ostalo veliko literaturo. Pripomnimo tukaj, da je bil zlasti izrazita poteza prigod male Zofke poleg privzgajanja drugih krščanskih čednosti filantropija, ki se z gledišča današnjega bralca razodeva kot hinavstvo.

Drugi val intencionalne literature za dekleta časovno ustreza drugi polovici devetnajstega stoletja (v Evropi in Ameriki). Je neposredno odvisen od socialne in narodnostne emancipacije ter od emancipacije žene. Tudi v tem drugem valu se uveljavlja vodilno načelo vzgojne funkcije. To je literatura buržoazije in je neposredno odvisna od zahtev in potreb, ki si jih je buržoazija v tej ali oni deželi postavljala. Le-tem ustrezajo ideali, oblikovani z več ali manj umetniško formo v prigode, ki naj pripravljajo bodoče žene na življenje. Hkrati je to obdobje, ko si je dekleško bralstvo prisvojilo celo vrsto del, ki sicer niso bila napisana zanje, vendar so ustrezala njegovim nazorom in potrebam. To so bili romani s socialnimi zametki in z dozorelimi ideali humanizma, plemenitosti čustev, ki se je kazala v pomoči obubožanim, revežem, nesrečnežem in krivično pokorjenim. Apelirali so na osnovne lastnosti ženskega subjekta, na večjo čustvenost, na materinska nagnjenja, na sočustvovanje z reveži, zlasti, če gre za otroke. To je bil povod, zakaj je prvi del romana Charlotte Brontë *Jane Eyre* postal z naslovom *Sirota iz Lowooda* stalna sestavina dekleške literature. Podobno usodo je imela npr. na Poljskem *Anielka* Bolesława Prusa ali *Julianka* Elize Orzeszkowe.

V vseh treh namerno navedenih primerih je v ospredju sirota in je orisana njena nesrečna usoda. Pod pritiskom socialne emancipacije vznika pozneje cela vrsta nadaljnjih podobnih knjig, takrat že neposredno namenjenih doraščajočemu dekleškemu bralstvu. Njihovi vzgojni smotri so usmerjeni proti socialnim krivicam, v boj za enakost vseh. To so ideali še mlade buržoazije, ideali tretjega stanu. Tema sirote ali polsirote je bila za izražanje le-teh zlasti mikavna in primerna. Najdemo jo pri avtorjih različnih narodnosti: pri Švicarki Spyrijevi v noveli *Heidi*, pri Kanadčanki Montgomeryjevi v *Ani iz Zelene hiše*, pri Američanki Alcottovi v *Little women* (Male žene), pri Slovakinki Teresi Vansovi v *Sirote Podhráskyh* (Siromaštvo Podhráskih) in pri Timravi v noveli *Velké štěstí* (Velika sreča), pri Rusinji Aksandri Nikitični Annenski v novelah *Brez rodu in plemena* in *Tuji kruh*. Vrsto bi bilo možno še naprej razširiti. Vsem avtoricam je skupno sočustvovanje s tistimi, ki stoje na najnižjem klinu družbene lestvice. Humanizem teh knjig je resničen. Družbena situacija dobe in naroda, kjer so bile napisane, se v njih neposredno zrcali.

Zavrženi otrok Julijanka (v noveli Orzeszkowe) konča tragično. V tedanji Poljski niti imela niti otrok iz sirotišnice niti mati, ki ga je zavrgla, upanja,

da se bosta srečno rešila svojega težkega bremena. Julijanka se na koncu zgodbe brez sledov izgubi. S tem je dano bralcem, naj sami domislijo njen tragični konec. Tako končuje svoje delo avtorica, ki pri ustvarjanju le-tega ni imela v mislih samo dekliškega bralstva. Tudi v *Siroti iz Lowooda* (1847—1848) je okoli v sirotišnici opisano brez olepševanja. Junaška, žilava Jane Eyre zmore z notranjo močjo svojega karakterja prestatí nadloge lakotnega bivanja v sirotišnici in si najti prostor v življenju.

V poznejših romanih, pri Alcottovi, Montgomeryjevi, napisanih v dobah in deželah, kjer je imela buržoazija že trdno pozicijo, so zgodbe pisane sicer s sočustvovanjem z junakinjami, oropanimi popolnega družinskega okolja, vendar njihova usoda ni več tragična. Avtorice imajo raje v mislih osnovni vzgojni moment, ki se glasi: tudi v težkih razmerah ima močan človek možnost doseči svoj cilj in dostojen položaj, zahvaljujoč vztrajnemu delu (k čemur so seveda v romanih prisiljeni izključno samo sirote in revni ljudje). Sicer pa je velika literatura poznala ideal človeka, ki se v nobenih okoliščinah ne preda, že iz časov Defoejevega Robinsona Crusoeja. Življenjski cilj v obliki dobrega položaja doseže Ana iz *Ane v Zeleni hiši*, Jo iz *Little women* — obe postaneta učiteljici. V slovaških romanih T. Vansove in Timrave so motivi sirot podobno kot pri Rusinji A. N. Annenski podani v drugačnih razmerjih. Sirota, sprejeta bodisi iz ljubezni ali prisilno v bogato (veleposestniško ali plemiško) družino, je tukaj, kot pravilno pripominja Lydie Kyselová¹, v položaju Pepelke. Navzlic temu doseže na koncu zgodbe svojo nravno premoč z zmago. Pri Vansovi in Timravi so v delu očitne vodilne tendence in ideali tedanje napredne slovaške inteligence: odpor proti orientaciji k madžarskim in velikomestnim zgledom, odpor do izrojenih navad bogate buržoazije, po drugi strani pa soglasje s predstavniki narodne inteligence. Ponižana sirota Viola pri Vansovi doseže enako kot adoptirana sirota Katjuša pri Timravi nagrado za svojo nravno čistost in moč v izpolnitvi čustvenega življenja, v srečnem zakonu. V takšnem sklepu se že pojavlja vpliv nemškega dekliškega romana.

A. N. Annenskaja izraža v svojih novelah ideale 60. let in narodništva. Adoptirana sirota Aljonuška v noveli *Tuji kruh* se odreka materialnih koristi, ki jih ji ponuja plemiška družina, ki pa morajo biti odkupljene z deležem Pepelke, in odide, da bi se izučila obrti. Po mnogih nepričakovanih obratih na svoji življenjski poti konča kot učiteljica v duhu narodniških tradicij. Podoben cilj doseže tudi junakinja novele *Brez rodu, brez plemena*, otrok iz sirotišnice, ki se pozneje izuči in se vrne slednjič kot vzgojiteljica v to isto sirotišnico. (Vpliv *Sirote iz Lowooda* je tukaj očiten). Narodniški ideali o emancipaciji žene in njeni osvoboditvi od gospodinjstskih dolžnosti ter o njeni pravici do izobrazbe je uveljavila Annenskaja tudi v drugih novelah. Tudi kadar tukaj osrednje osebnosti niso sirote, so kljub temu v položaju Pepelke. V noveli *Težek boj* Olga, najnadarjenejša od otrok obubožane plemiške družine, ne more študirati, ker daje mati ves denar za svoje manj nadarjene sinove. Olga si mora izobrazbo pridobiti s težkimi žrtvami in na škodo zdravja. Brez materialne pomoči dosega svoje cilje, postane vzgojiteljica in s tem neodvisna od družine.

Vodilni motiv vseh navedenih romanov je poleg humanosti (razumljene s stališča meščanstva) motiv emancipacije žene. Avtorice se bojujejo za pravice žena do individualnosti in karakterja, za pravico do izobrazbe in sodelovanja

¹ L. Kyselová: *Na ihlách očekávání*. Zlatý máj 1972, 1, str. 22—27.

v družbenem procesu (pa čeprav v omejenem obsegu), za pravico do uveljavitve po zmožnostih. Bojujejo se proti gledanju na ženo kot na domačo Pepelko ali kot vir zabave za moža. Hkrati tudi odsevajo mnenje svojih po emancipaciji hrepenečih bralk.

Literarne vrednote »drugega vala« deklškega berila niso enake. To so umetniško razmeroma zrela dela (Montgomeryjeva), pa tudi takšna, ki jim je apriorna literarna konstrukcija očitna že na prvi pogled. Problemi so preveč abstrahirani, prej ilustrirani v osebah kot pokazani z dejanji. Vendar pa je tu vidno prizadevanje če že ne po rešitvi, pa vsaj po opozarjanju na pereče družbene probleme. Tudi v njih je vzgojna funkcija vodilna. Navzlic konstruiranosti zgodb, često moralizirajočemu prijemu avtoric in ne povsem prepričljivi življenjski snovi imajo ti romani ali novele vendarle realistične poteze, ki nam mnogo povedo o dobi in kraju, kjer je delo vzniknilo. V predvojni sovjetski literarni enciklopediji (glej geslo A. N. Annenskaja, I. del, str. 163—164) je realizem njenega dela nazvan sicer »pogojni«, a vendarle realizem, zakaj »poteze realizacije, moraliziranja in sentimentalizma so v njem ublažene z zelo iskrenim podajanjem in resnostjo, s katero se opisuje življenjska situacija«.

Avtorice uporabljajo prijeme klasične realistične proze: vsevedni epični pripovedovalec razvija pripoved v kronološkem zaporedju. Avtorica se osredotoči na glavno osebo. Iz tega sledi vsem skupna pomanjkljivost: omejen prijem v opisovanju družbenega okolja. Avtorice se praviloma omejujejo zgolj na okolje sirotišnice, družinskega kroga in najbližje okolice junakinje. V zgradbi sižeja je očitni neki primitivizem, ki se kaže v neutemeljenih preobratih v dogajanju, v slučajnostih, ki spreminjajo potek dogajanja tam, kjer avtorici manjka druge, prepričljive motivacije. Vzgojni namen daleč prevladuje nad življenjsko verjetnostjo. Vzgojna funkcija se poudarja tudi na škodo mikavnosti in zabavnosti zgodb.

Navzlic vsem pozitivnim lastnostim je tudi »drugi val« literature, pisane za dekleta, v svoji celoti v estetskih in idejnih vrednotah daleč zaostajal za veliko literaturo; to lahko najbolj prepričljivo dokažemo na ruski literaturi. Predstavnic ruske literature za dekleta iz tega obdobja A. N. Annensko lahko imamo po pravici za eno od najserioznejših od navedenih avtoric. To je bila sicer zelo izobražena žena, poznavalka evropskih literatur, iz njih je tudi sama mnogo prevedla v ruščino. In vendar niti ona še zdaleč ni dosegla v upodabljanju žena tiste globine in moči, kakršno poznamo iz velike ruske literature.

Začenši s Puškinom, vlaga ruska literatura v ženske osebe najvišje etične in družbene ideale. Najprivlačnejša oseba v romanu *Evgenij Onjegin* je Tatjana, v Lermontova *Junaku našega časa* Vera. V vrsti romanov Turgenjeva so plemenite ženske junakinje protiutež »nepotrebnih ljudi« — mož. Proti Oblomovu Gončarova stoji tu neprimerno agilnejša in zmožnejša Olga. V šestdesetih letih vznika roman Černiševskega *Kaj delati?* z osebnostjo Vere Pavlovne, ki vanjo Černiševski polaga najpomembnejše ideale revolucijske demokracije. Vera Pavlovna je postala ruskim ženam ideal tudi v življenju, ne samo v literaturi. Voden z njenim primerom, so si ruske emancipirane žene prizadevale doseči izobrazbo in poklic (učiteljice, vzgojiteljice, porodne asistentke itd.), pozneje pa, kakor je ustrezalo narodniškim idealom, so odhajale med preprosto ljudstvo širiti prosveto. Tudi pri tistih avtorjih, ki niso priznavali ideala emancipirane žene, kakršen je bil na primer Lev Tolstoj, najdemo dobesedno nesmrtno ženske like. Vendar to niso Nataša Rostova, Kitty in Dolly, ki jih je ustvaril Tolstoj

po svojem idealu žene matere, žrtvujoče se družini, temveč prav te osebe, ki z veliko umetniško močjo revoltirajo tudi proti svojemu ustvarjalcu — Ana Karenina in Katja Maslova.

Ruska literatura je v vsem 19. stoletju upodabljala tradicijo plemenite ženske osebe, polne notranje moči in dostojanstva, in to bogastvo je prineslo s stvaritvami Čehova in Gorkega vse v 20. stoletje. V primerjavi z globoko obdelanimi in umetniško prepričljivimi osebami ruskih žena velike literature izzvenjajo shematične dekliške osebe Annenske, kljub temu da izražajo napredne ideale 60. in 70. let, slabokrvno.

Nedvomno bi tudi v drugih evropskih literaturah, čeravno v njih ni bila gojena tradicija ženske osebe kakor v ruski literaturi, primerjava intencionalne literature za dekleta v drugi polovici 19. stoletja enako potrdila zaostajanje dekliške literature za veliko literaturo.

Na žalost, nadaljnji razvoj intencionalne literature za dekleta ni šel nikjer v smeri k veliki literaturi; ravno nasprotno. Vzgojna tendenca, prevladujoča v prejšnjih delih, ostaja naprej vodilna tendenca. To, kar pa se radikalno spreminja, so ideali, po katerih naj bi dekleta vzgajali. Na prelomu stoletij in naprej postaja dekliška literatura domena privilegiranih slojev. To je najbrž zakonitost. Resnično emancipirane in izobražene žene so vzgajale svoje hčere z branjem velike literature. Žene pa so si v buržoazni družbi le polagoma dobivale prostor, emancipiranih žena ni bilo toliko, kot bi si bile želele avtorice prejšnjih knjig. Svet žene in dekleta privilegiranih stanov je ostajal odslej v področju, umetno ločevanem od širokega življenjskega toka. Takšni izolirani dekliški publiki pa je bil namenjen »dekliški romanček« (ta termin si pridržujemo samo za zmotni žanr, ki bo še analiziran).

Idealna predstava žene, kakršno povzdiguje buržoazija, ki je dosegla vse pozicije, nima nič skupnega s prvotnimi emancipacijskimi težnjami ženskega gibanja niti z družbeno problematiko. Začenši z nemško avtorico Emmo von Rhoden zasledujemo v »dekliškem romančku« razvoj razposajenega, neukrotljivega, vendar v jedru dobrega dekleta v popolno mlado damo in pozneje v konservativno hišno gospo. Poudarja se sicer cena izobrazbe, vendar izobrazbe, ki pripravlja dekleta na tako imenovano »veliko skupnost«, to pomeni znanje jezikov, glasbe, slikarstva, ročnih del in gostiteljstva — tega, s čimer lahko idealna gospa bogate hiše očara. Ta izobrazba se pridobiva v penzionatih, kjer »trpeče mlade deklice, ločene od staršev in preganjane z vzgojiteljicami«, karikirajo resnično trpljenje deklet iz sirotišnice iz novel, o katerih smo govorili poprej. Hrepenenje po enakopravnosti nahaja izraz še v tako povsem nedekliških malopridnostih, ki si jih dekleta dovoljujejo, da bi se na videz izenačile s fanti. Takšen tip romančka je prenesla na češka tla Eliška Krasnohorská s svojo *Svéhlavičko* (Svoje glavko), kar je pravzaprav prosta obdelava romančka *Trotzkopf* Emme von Rhoden, začinjena z nekaj domoljubnimi in ljudskimi domisljicami.

Tudi v Rusiji se je približno tačas pričela doba penzionatske dekliške literature. Pričela jo je Želichovska, najbolj pa proslavila Lidija Čarska. Obe sta — v nasprotju z drugimi evropskimi avtoricami — opisovali življenje nikakor ne bogatih meščanskih deklet, temveč mladih ruskih plemkinj. Sicer pa se nazori o vzgoji deklet v propadajočem ruskem plemstvu ob prelomu stoletja niso preveč ločili od meščanskih. Različni so v romančkih le zunanji atributi, ki ozna-

čujejo okolje v pezionatih in domovih plemiških deklet. N. A. Savvin² pravi o Čarski dobesedno: »Čarska je glasnica meščanske morale in meščanskega svetovnega nazora, dasiravno je to presenetljivo.« Kako tudi sicer, ko pa je Čarska pričela svojo kariero kot zborovska plesalka v gledališču? Kot Rusinja je lahko svojim junakinjam ponudila širše področje dogajanja, jih postavila na Kavkaz (kneginja Džavaha) ali v Sibirijo (Sibirka). Z ostalo bogato žetvijo komercializirane evropske dekliske literature, kot jo poznamo od začetka dvajsetega stoletja z različicami v nekaterih kapitalističnih deželah vse do danes, družijo Čarsko predvsem osnovna črta ustvarjanja: literarna konstrukcija, ki ne izhaja iz poznavanja življenja in je zanesljiva priča propada.

Čeprav se zdi paradokсно, je na razvoj dekliskega romančka posredno vplivala tudi sama pedagogika, ki od začetka 20. stoletja uvaja geslo, da otroška literatura ne more samo poučevati in vzgajati, temveč naj tudi zabava. Meščansko razumevana zavzetost zabavati hkrati z meščansko razumevano vzgojno funkcijo je torej osnovni cilj dekliskega romančka.

Dekliški romanček ne črpa snovi iz življenja, pa čeprav bi bila le-ta podana le shematično in nepopolno. Je gola konstrukcija, v kateri morejo biti le posamezni detajli resnični. V njem je videti padec moralnih vrednot. Namesto resničnega trpljenja osirotelih otrok v sirotišnicah je tu izumetničeno trpinčenje deklet zaradi nujnosti, da bi se vzdrževal že tako svobodni red v penzionatih, v katerih so sicer dobro oskrbovane. Tema sirote sicer nastopa često tudi v dekliskem romančku, vendar pa se namesto resničnega učinkovitega protesta proti socialnemu brezpravju avtorji in avtorice zadovoljujejo s proklamirano hinavsko filantropijo, pomagati revežem iz svojega izobilja. Medtem ko so Ana iz Zelenene hiše, Jane Eyre ali junakinje Annenske posvečale vse moči za dosego dostojnega položaja in poklica, gre junakinjam dekliskega romančka bolj za dosego bogastva, najčešče s pomočjo ugodnega zakona. Tako se namesto emancipacije pojavi kult bogastva in denarja. Namesto resničnega prijateljstva, ki igra veliko vlogo v zgodbah iz sirotišnic v prejšnji literaturi, nastopa v penzionatskih storijah zaljubljenost mlajših deklet v starejša, histerični prizori, eksaltiranost, zavist, blatenje, obrekovanje, anonimi itd.

Ko se je komercialno uspešnega dekliskega romančka lotila mala buržoazija (npr. pri Čehih v obdobju prve republike), je prišlo v njem do sprememb zgolj zunanje narave. Penzionatska zgodba o plemiških dekletih ni mogla obstajati, če naj bi vsaj deloma ustrezala stvarnosti. Namesto v penzionatih se dogajanje odigrava v gimnazijah, junakinje so osmošolke, sedmošolke ali šestošolke z daleč liberalnejšimi nazori, kot so jih imele npr. Svojepravka in junakinje Čarske. Bistvo romana ostaja pri tem nedotaknjeno, nenehno imamo opraviti z golo literarno konstrukcijo. Ponajveč se pojavljajo naslednji, v veliki literaturi že zdavnaj izčrpani motivi: motiv odklonjene ljubimke ali motiv nesebičnega bogatega ženina, ki si vzame revno dekle. Vse takšne literarne sheme so v splošnem toliko znane, da je odveč ukvarjati se z njimi podrobneje. Do kam je vodil vzgojni vpliv dekliskega romančka, nazorno dokumentira citat z nemškega področja, katerega avtorica je Hermynia zur Mühlen: »Kdo bi predvideval kaj slabega v pripovedi za doraščajoča dekleta? A polistajte kdaj po teh knjižicah, pogledjte, kdo je predstavljen za junaka nemške dekliske duše — mož v cesarski suknji, oficir, morilec na poziv. Najplemenitejša junakinja, svetlo-

² N. A. Savvin: *Osnovnyje napravlenija detskoj literatury*. Leningrad, Brokgauz Efras 1926, str. 89.

laska, modrooka in nežna, dobi za nagrado lajtnanta, manj plemenita, rjavooka brineta, polna življenja, se mora sprijazniti z asesorjem. Junakinje matere darujejo z veseljem svoje sinove in junakinje žene svoje može za cesarja in domovino. Nenehno se poudarja nadvlada nemštva. Kdor ni Nemec, more biti v najboljšem primeru smešna figura — npr. tragična angleška miss z dolgimi, rumenimi zobmi ali intrigantska mademoiselle, tipična oseba iz penzionatskih zgodb. Zlasti npravne knjige poudarjajo dobrodelno noto. Razkošna, sijajno obležena gospodična se skloni k revežu ali počasti svojo sicer ne ravno dobrodošlo obiskovalko staro ženo, oblači revne otroke v obleke iz blaga, ki si ga sama za nič na svetu ne bi nadela. Takšne socialno čuteče gospodične pa se zatem poročijo s pomorščaki ali pa, če so posebno originalne, z zdravnikom. Vendar pa je njihov moč zmerom obdan s častjo. Horizont teh knjig je grozljivo ozek. Nizkotni, uživaški meščanski svet se tu predstavlja za najlepšega od vseh svetov...³

Ta izrek zadeva sicer nemški dekliški romanček, vendar pa ima s spremembami vsesplošno veljavo. Podobno je kritiziral že v letu 1911 Kornej Čukovski delo Lydie Čarske in nečednosti, ki ji jih je očital, imajo mnogo skupnega z navedenim citatom.⁴ Podobno kritično stališče ima v zborniku *Dívky pro román* do dela tistodobne produkcije za dekleta v Franciji Marc Soriano, v Avstriji in Zahodni Nemčiji Richard Bamberger, v Angliji Friedrich Feld.⁵

Ne bomo se naprej ukvarjali s problemi padca etičnih vrednot dekliškega romančka, ki so vsesplošno znani. Vendar pa se je nujno vprašati, kako so v dekliškem romančku padle estetske vrednote, ali drugače, katere formalne pridobitve velike literature si je dekliški romanček prisvojil in kako jih je osiromail in deformiral.

Videti je, da se je vsaj v stadiju, ki bi ga mogli imenovati penzionatni romanček, le-ta opiral predvsem na vrednote, ki sta jih v literaturi ustvarila sentimentalizem in romantika. Obe smeri sta bili z umetnostno revolto tretjega stanu (torej meščanstva — to pa je za naš problem pomembno) proti klasicizmu, proti umetnosti aristokracije.

V sentimentalizmu in romantiki se je razvil povsem drugačen odnos do žene, le-ta je prenehala biti predmet viteškega opevanja, postala pa je možu tovarišica, prijateljica, ljubimka in sodelavka. Prav to zadnje, razumevaje žene kot sodelavke moža, propagira »drugi val« intencionalne dekliške literature (Montgomeryjeva, Annenskaja in nadaljnje). Sentimentalizem in romantika pa si oblikujeta tudi svoj sistem umetniških sredstev, svoj stil in metodo. Kako so se le-ti uveljavili v dekliški literaturi drugega vala in kako v dekliškem romančku?

Romantika uporablja metode idealizacije junaka. Avtor ne ustvarja svojega junaka kot predstavnika svoje družbe, opazovanega do podrobnosti natanko, temveč kot ideal človeka, nosilca najlepših idej družbe, v kateri avtor živi. To je junak, kakršen naj bi bil po predstavah najboljših ljudi te dobe. Precej podobno, seveda ne z enako umetniško močjo, je razumel žensko junakinjo »drugi

³ Hermynia zur Mühlen, citat iz zbornika *Das Kinderbuch, Gedanken und Ansichten*. Berlin, Kinderbuchverlag 1971, str. 90—91.

⁴ Glej o tem moj članek v zborniku *Dívky pro román*, SNDK 1967, str. 88.

⁵ Zbornik *Dívky pro román*, SNDK 1967: Marc Soriano, Literatura za dekleta v Franciji v letih 1944 do 1964, str. 14—23; Richard Bamberger, O dekliških knjigah na zahodnonemškem jezikovnem področju, str. 23—28; Friedrich Feld, Angleške knjige za dekleta, str. 45—80.

val« deklinške literature. Ali pa je bilo tako tudi v deklinškem romančku? Medtem ko je v romantiki idealizacija junaka zahtevala od avtorja, da predstavi človeka, močnega po duhu, intelektu in čustvu, gre v deklinškem romančku bolj le za sanjski ideal, kakršen more obstajati v predstavah neizkušenega dekleta.

Za romantiko je karakterističen odnos do sveta, izhajajoč iz predstav o večnem konfliktu: človek hrepeni po uveljavitvi svojih zmožnosti, toda brezčutna družba ga omejuje, ne razume, ranjuje ga. Zato romantični junak revoltira proti skupnosti, njenim zakonom in konvencijam. Je v sporu s časom. Je v izjemnem položaju in se tega zaveda. Romantika ga je ustvarila takšnega zato, da bi bralcem pokazala cilje in smisel življenja, da bi vplivala plemenitilno. Romantična umetnost se torej nakljub idealizaciji junaka nikoli ni odtrgala od življenja. Idealizirani junak je bil po svoje resničen. To je veljalo za Byrona, za Puškina in Lermontova. Ali velja tudi za Čarsko?

Njeni junaki so od titanskih junakov romantizma enako daleč, kot je daleč od Demona Lermontova do »demonskih« zapeljivcev v carskih uniformah. Medtem ko je stal romantični junak proti družbi, pa deklinški romanček to zaostalo družbo z vsemi sredstvi utruje.

In kaj kljub vsemu v deklinškem romančku še ostane iz romantike? Prvine romantike je v deklinškem romančku najti, vendar so popačene in deformirane. Niso v idejnem svetu dela, če razumemo romantiko tako, kot je bilo poprej povedano. Niso v osebah — v deklinškem romančku ne najdemo titanov. Ostala je zgolj romantična forma, bolj zunanost, romantično učinkujoča uniforma, nikakor pa ne romantično vznesena duša. Morda ostane zmožnost prometejskega samožrtvovanja? Le v popačeni obliki. Dekleta na primer odhajajo v samostan ali pa se odrekaajo ljubljencu v prid drugi.

Ohranjajo se nekateri postopki, ki so se pojavili z romantiko, vendar v deklinškem romančku prav tako skoraj zmerom padejo v kliše. To je polarizacija oseb, ki je tukaj privedena prav v črno-belo upodabljanje; to je kontrastnost in dinamičnost dogajanja, napetost situacije, nagli preobrti, bizarnost okolja, skrivnostne scene — vse je izumetničeno, nemotivirano s celotno skladbo dela in zato lažno, hinavsko. Tehnika slikanja pokrajine, v romantiki pomembna prvina za ustvarjanje sižeja, se tukaj spremeni zgolj v eksotično kuliso. Povzdignjena emocionalnost in eksaltiranost romantike preraste v deklinškem romančku v histerijo.

Največ pridobi deklinški romanček iz stilističnih okolij, ki so se pojavila v romantiki. Zaveda se sugestivnosti monologne forme (Ich-forme), ki je bila v romantiki forma samoizpovedi in pripovedovalčevega pogleda vase. V deklinškem romančku se dogajajo formalne stvari in kmalu se pojavi njegova monotonost. Nato si deklinški romanček pomaga z nadaljnjimi pomožnimi sredstvi, v glavnem z dnevnikom in s korespondenco.

Poznejši maloburžoazni deklinški romanček, ki se je v eno smer razvijal (pravzaprav padal) vse do forme, ki jo Karel Čapek imenuje »roman za služkinje« (čeprav so ga, kot je videti, bolj kot služkinje brale njihove gospe in hčere le-teh), je segel po tematičnem vzoru še nižje, vse do sentimentalizma. Tam je našel pozneje nešteto zlorabljeni zaklad v obliki snovi o varajočem vznesenem ljubimcu in zavrženem revnem dekletu. Vendar se v tej snovi sentimentalisti niso posvečali samo zapletu dejanja. Karamzin je v *Bedni Lizi* za svoj čas razmeroma ostro kritiziral prostožidarsko moralo aristokratske skupnosti. Ko je pozneje isto snov uporabil Lermontov, jo je spremenil v globoko analizo karakterjev Fečorina, zapeljivca Bele ter v kritiko skupnosti, ki je s svojim

moralnim razkrojem onemogočala močnim značajem, kakršen je bil Pečorin, da bi uveljavili svoje boljše kvalitete, in jih privedla v enak moralni propad. Lermontova ni zanimalo dejanje samo, temveč junakov karakter in vsestranska analiza vzrokov, ki so ta karakter izoblikovali.

Propad dekliškega romančka, odvedenega od tega tipa proze, je v tem, da se avtorji (avtorice) odrekuje opisovanju in analizi skupnosti, ki pogojuje junakov karakter, temveč se osredotočijo na zaplete v dogajanju. Ali pa, kot je povedal Karel Čapek v študiji o romanu za služkinje (Marsyas): »... Če naj bo dejanje mikavno, ne sme biti Cecilija mikavna.« Razmerje med karakterji in dejanjem je v propadajočem dekliškem romančku povsem nasprotno kot v umetniški literaturi.

Vprašajmo se zdaj, zakaj je po veliki oktobrski revoluciji v Sovjetski zvezi in podobno po letu 1945 v vseh deželah ljudske demokracije tako imenovana dekliška literatura prenehala obstajati, medtem ko se v kapitalistični deželah zmerom enako bujno razcveta v slabši in polepšani obliki.

Zdavnaj pred revolucijo je odkril Kornej Čukovski idejno plehkost in reakcionarnost stvaritev Želihovske, Verbicke, Čarske in opozoril na varljive umetniške vrednote, klišejstvo, rutinerstvo in obrtništvo, kar jih je zblíževalo z obrobno bulvarsko literaturo. Ob stoletni tradiciji velikih ženskih likov v ruski literaturi se nam zato ni čuditi, da je revolucijska doba povsem zavrgla specialno dekliško literaturo. Potrebe po dekliškem berilu niti ni bilo čutiti, kakor npr. piše o tem Vera Smirnova: »V mladi sovjetski literaturi je zvenela z nenavadno močjo tema revolucionarnega prijateljstva. Možno je trditi, da se je ljubezenska tema malone razblinila v temi o prijateljstvu, zakaj odnosi med žensko in moškim so se gledali samo pod zornim kotom razrednega boja. V ženi smo videli predvsem soborko v revolucijskem boju in graditvi nove skupnosti. Junaki nove, revolucijske literature so se strogo odrekali vsakršnim odnosom do ženske razen tovariškega odnosa.«⁶ Mislim, da tudi ta navedba v mnogem osvetljuje situacijo, vzniklo v sovjetski literaturi po letu 1917.⁷

Vse do 60. let so predstavljali dekliško berilo le romani *Divji pes Dingo* R. Fraermanna in *Moja Ustja* L. Kassila. Dekliško berilo je po svoje nadomeščal avtobiografski roman z žensko junakinjo. Navedimo med drugim trilogijo *Srečno pot, Saša!* A. Bruštejnove, pomembno zato, ker je v vsem svojem obsegu polemika s penzionatsko literaturo L. Čarske.

Do mnenja o odvečnosti posebnega berila za dekleta je prišla pri Čehih Marie Majerová v letu 1935: »Mamice so brale v svoji mladosti Svoje glavko, ki so jo dobile v dar v slogu tistega časa, ko se je koedukacija smatrala za nepravno... Danes rastejo otroci obeh spolov v šoli drug zraven drugega, pomešani tudi v poletnih taboriščih, fant, dekle — vse nosi hlače, vse ima ostrižene lase, dekleta mizarijo, fantje pomivajo posodo, nenadoma pa da potrebujemo posebne knjige za dekleta, jasno — knjige s čipkami in čopki. Resda so zelo zanimive in času primerne knjige, ki pripovedujejo o boju doraščajočih deklet za življenje ali za življenjske cilje; fantje naj jih bero še bolj marljivo, da bi se naučili gledati na žensko delo z enakim spoštovanjem kot na moško...«⁸

⁶ V. Smirnova: *O detjah i dlja detej*. Detgiz 1963, str. 269.

⁷ Podrobneje sem poskusila orisati stanje v sovjetski literaturi v svojem članku *Dekliške junakinje zunaj žanra*, v zborniku *Dívky pro román*, SNDK 1967.

⁸ Marie Majerová: *Rozhledy*, IV, št. 19, 13. VI, str. 151—152.

Marie Majerová je v tej svoji izpovedi zbrala poglede socialističnih avtorjev svojega časa o posebni literaturi za dekleta in hkrati po svoje predvidela tudi njen nadaljnji razvoj, kot ga poznamo dandanes. Svoj pogled je potrdila tudi z delom. V tem času je že bila napisana Kassilova knjiga *Moja Ustja*, kjer je avtor pobijal lažne predstave o lahkem življenju in slavi filmskih zvezd. Majerová si je zadala tudi nalogo, vrniti deklško literaturo iz fiktivnega sveta v resničnost v svoji *Robinzonki*. Prav tako razbija namišljeni svet, v katerem je življenje lahkočno uveljavljanje osebnih kvaliteten in talentov. Kot ena redkih avtoric zunaj ZSSR je leta 1940 osnovala tisto zvrst literature, ki se naglo razvije v šestdesetih letih v glavnem pri Čehih in na Poljskem in ki jo najpogosteje označujejo »literatura z deklško junakinjo«.

Tudi ko v Sovjetski zvezi v dvajsetih in tridesetih letih ni bila priznana potreba po posebni literaturi za dekleta, sta kljub temu vzniknili dve izvirni in resnično vredni deli, bili sprejeti in priznani. To sta bila že navedena romana R. Fraermana in L. Kassila. Vendar ji nihče ni imel za »deklške romančke«. V povojni literaturi je bila cela vrsta knjig, ki je v njih bila junakinja žena, ki se je odlikovala v bojih med vojno. V obdobju shematizma petdesetih let je bil del specialne literature za dekleta, ki je v prejšnjih obdobjih naravno iztekla iz življenjskih razmer, spremenjen na pedagoški pritisk. Teme o ljubezni med doraščajočimi so se namerno obšle. Posledica je bila, da se je v tej dobi v ZSSR kakor tudi povsod v deželah ljudske demokracije občutila vrzel v berilu za mladino, ki je prekoračila prag otroštva. Občutno je bilo pomanjkanje knjig, ki bi v njih tudi dekleta našla svoje vrstnice, s katerimi bi se mogla čustveno in miselno istovetiti. Večna prednost moškega v družbi se je pokazala tudi v literaturi za mladino, kjer je bilo mnogo fantovskih junakov, redkokdaj pa kakšna deklška junakinja. A vendar, mar je bil to prav kakšen »deklški roman«, ki je tu manjkal?

Osnovno, kar je literaturi manjkalo in kar si od 60. let naglo prizadevamo nadomestiti, so knjige, ki bi rešile probleme doraščajočega mladega človeka: težave prehoda od detinstva k zorenju in od zorenja do odraslosti; problematične odnose, ki v tem obdobju vznikajo med starši in otroki, med okoljem in mladino, med šolo in prijateljsko partijo itd.; težave prvih ljubezenskih odnosov; zavesten proces graditve lastnega sistema vrednot, združen z nekompromisnim kritičnim odnosom do ostalega sveta; vprašanje o lastni vrednosti in prostoru v družbenem procesu; pravilno uveljavitev sposobnosti in zmožnosti; vprašanje o smislu življenja. To so kajpada problemi, ki v današnji socialistični skupnosti zanimajo enako dekleta kakor fante.

Bogata literatura, rešujoča probleme doraščanja, vznikaja ne le v socialističnih deželah. Napredna deklška literatura nekaterih kapitalističnih dežel se ji zelo približuje.⁹ Ob mnogoterosti snovi je tem delom skupna glavna problema-

⁹ Navajamo samo za primer:

— pri Čehih: Helena Šmahelová: *Mládi na křidlech.* (Mladost na krilih.) — *Velké trápení.* (Veliki križ.) — *Magda.* — *Dva týdny prázdnin.* — *Jsem už velká dívka.* Iva Hercíková: *Pět holek na krku.* Václav Čtvrtek: *Malá letní romance.* Alena Santarová: *Káta, Katryn, Katynka.* (Katja — Katrin — Katica.) Valja Stýblová: *Dům u nemocnice.* (Hiša ob bolnišnici.) — *Až bude padat hvězda.*

— pri Slovakih: Klára Jarunková: *Jediná.* (Edinka.) Elena Čepčekova: *Marcela neplač.*

— v Sovjetski zvezi: Radij Pogodin: *Dubravka;* Boris Bednyj: *Devčata;* Aršakjan Gevorg: *Trašušanner.*

tika, ki bi jo lahko imenovali kratko malo »težave doraščanja«. Prav tako jim je skupno, da so njihove junakinje (malokdaj junaki) vrstnice doraščajočih bralcev — in tudi družbeno življenje je obravnavano v mejah možnosti, ki jih ima človek, doslej še ne vključen v družbeni delovni proces. Ta dela si prizadevajo realistično prikazovati stvarnost, vendar to ne izključuje romantike, ki je lastna mladini. To je romantika v pogledu na življenje, v idealih in življenjskih stališčih — niso pa to izrazne poteze romantike kot literarne smeri. Boj mladih junakinj za uveljavitev v življenju, prikazan v sočasnih razmerah, združuje to sočasno stvaritev resnično s tistim »drugim valom« dekliske literature, o katerem smo govorili poprej. Tako si je moč pojasniti, da ponovne izdaje mnogih skoraj sto let starih dekliskih knjig nahajajo tudi danes hvaležno bralstvo. Avtorice (avtorji) se ne boje napredovanja sočasne moderne proze, tudi eksperimentov se ne boje. Ena od značilnih potez sodobne literature za doraščajoče je nagnjenje k psihologizirajoči prozi, izvirajoči iz prizadevanja, prokniti kar najgloblje v notranje doživljanje doraščajočega človeka. Naravno, da je psihologizem tukaj omejen, ker mora računati z možnostmi in dojemljivostjo nedoraslega junaka in bralca. Medtem ko si je poprejšnja intencionalna literatura za dekleta zmerom prizadevala dati zgodbi konkreten izid (»drugi val« v obliki družbene uveljavitve, dekliski romanček s happy endom), ostaja večina sodobnih knjig za doraščajoče nedokončana, kot to sicer ustreza življenju.

Iz življenjskih postulatov je zrasla tudi že v tej literaturi, žal, enaka oguljenost. Ne bomo govorili o življenju v otroških domovih (snov Šmahelove), ki nas spet nevarno spominja na problematiko nekdanjih sirotišnic. Kot kliše že nedvomno učinkuje tema razpadle družine. Tu se kaže nekoliko paradokсно dejstvo, da je namreč literatura za mladino, pa čeprav v umetniških kvalitetah kaj zaostaja v svoji večini za veliko literaturo, pri vsem tem daleč občutljivejša za razne aktualne družbene probleme (zlasti, če zadevajo družino in otroke) in jih hitreje obdeluje kot velika literatura.

Ostane nam le še, da se vprašamo, ali je katere od tipov literature, ki smo se o njih pomenkovali, možno smatrati za žanr ali za žanrsko formo romana. Brez obotavljanja lahko razglasimo, da je bil prvi val literature za dekleta (Sophie de Ségur ipd.) didaktična proza in torej pravzaprav zunaj umetniške literature. »Drugi val« dekliske literature tvori nekakšen prehod od didaktične proze k umetniški realistični stvaritvi. Z didaktično prozo jo družijo prevladovanje vzgojne funkcije, moralizirajoči ton, z realističnim ustvarjanjem spet izrazita družbena angažiranost. Vendar ni nikakršnih znakov, ki bi jo določali za žanr. To ni niti obstoj dekliske junakinje, zakaj obstajala je podobna proza z moškimi junaki (npr. pri Annenski).

Poznejši »dekliski romanček« bi lahko imeli za posebno žanrsko formo romana le tedaj, če bi za žanrski znak lahko smatrali padlost vseh njegovih zgradbenih prvin ter njegovo problematiko in idejna jedra. Navzlic temu da v zavesti bralstva obstaja kot žanr, je njegova žanrska različenost zgolj v njegovi padlosti.

Niti o sodobni intencionalni stvaritvi za doraščajoče, zlasti za dekleta, ki bi relativno prenesla naziv »knjiga za doraščajoče«, ne moremo reči, da predstav-

— pri Poljakihi: Halina Snopkiewiczova: *Słoneczniki*; Mira Jaworczakova: *Po słonecznej stronie*; Irena Jurgielewiczova: *Niespokojne godziny*.

— pri Francozih: Madeleine Gilard: *Le paravent aux images*; Saint-Marcoux: *Criss, où j'étais un idole*.

V oklepaju so navedeni naslovi del, ki so prevedena v slovenščino.

lja poseben žanr. Uporablja enaka sredstva kakor roman ali novela. Določajo jo naslednji znaki: problematika doraščanja; osredotočenje na glavno junakinjo; s tem se tudi opisovanje prostorskega okolja zožuje na to, kar more junakinja videti in poznati, časovni okvir pa na obdobje njenega doraščanja; dejanje je torej prostorsko in časovno omejeno in praviloma ne igra v zgodbi glavne vloge, zakaj avtorja (avtorice) bolj zanimajo notranja doživetja in reakcije junakinje na pobude iz zunanjega sveta. Glede na to, da niti junakinja niti njene vrstnice, s katerimi je v stiku (ter tisti, za katere je knjiga napisana) niso dorasli ljudje, je tudi področje notranjih doživetij znatno zoženo. (To seveda ne pomeni, da bi ne moglo biti analizirano v globine.) Lahko še omenimo, da se v tem tipu stvaritve mnogo pogostejše pojavlja monologična forma kot v drugi veliki literaturi, ker avtorju ponuja lažje pronikanje v misli mladega človeka.

Četudi najdemo v sodobni literaturi za doraščajoče mnogo umetniških in zelo uspešnih del in čeprav opažamo vse večje prizadevanje za njeno uvrstitev v tok velike umetniške literature, pa moramo prav tako tudi tukaj ponoviti, da je to, kar jo žanrsko loči od ostalega leposlovja, spet njena določena omejenost. In tako lahko morda za sklep ponovimo skupaj z Marcom Sorianom, da te knjige »niso in ne morejo biti kaj več kot prehodne knjige k nadaljnjemu branju. Na svojem področju morajo pripomoči k doseg, 'zrelostnega' ravnotežja in usmerjati v literaturo za odrasle, v umetnost, pomembno za življenje«. ¹⁰ In prav zato so potrebne.

Prevedel Vladimir Pivko

Zusammenfassung

Bei der Betrachtung des Mädchenprogramms, der Mädchenlektüre, des Romans mit einer Mädchenheldin oder der Lektüre für Mädchen wird zuerst die Frage aufgestellt, ob es möglich ist, von einem besonderen Genre oder einer Genreform des sogenannten Mädchenromans zu sprechen. Gegenstand der vorliegenden Erörterung bilden Werke, welche die Autoren und Autorinnen vor allem dem Mädchenpublikum bestimmt haben. Die Durchsicht über diese Literatur zeigt, dass in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Mädchenliteratur in allen europäischen Ländern ein strenger Didaktismus kennzeichnet. Den grössten Nachhall unter den Autoren dieser Zeit erlebte die Comtesse de Ségur, welche die erste »Rosabibliothek« für Mädchen gründete. Die zweite den Mädchen bestimmte Literaturwelle entspricht zeitlich der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auch in dieser Welle macht sich der führende erzieherische Grundsatz geltend. Die Mädchenleserschaft eignete sich zu dieser Zeit eine Reihe von Werken zu, die nicht für sie geschrieben wurden, die aber ihren Anschauungen und Bedürfnissen entsprachen. Besonders anziehend wurde das Waisen- und Halbwaisenthema, das für das Ausdrücken der Ideale der jungen Bourgeoisie geeignet war. In der weiteren Entwicklung wich die den Mädchen bestimmte Literatur immer mehr von der grossen Literatur ab und an der Jahrhundertwende wurde sie Domäne der privilegierten Schichten, in denen die Mädchen- und Frauenwelt in einem vom breiten Lebenslauf künstlich geschiedenen Bereich stecken blieb. Einem solchen Mädchenpublikum war das »Mädchenromanchen« bestimmt, dessen Anfängerin Emma von Rhoden war. Es entwickelte sich die Pensionatsmädchenliteratur. Im Mädchenromanchen sind verzerrte Elemente der Romantik und der Sentimentalität zu finden; die Handlungsweisen, die in der Romantik auftraten, verfielen ins Klischee.

In der Sowjetunion hörte nach der Oktoberrevolution die sogenannte Mädchenliteratur auf zu bestehen, doch entstanden zwei originelle Werke für Mädchen, die

¹⁰ Marc Soriano, Literatura za dekleta v Franciji v letih od 1944 do 1964, zbornik *Dívky pro román*, SNDK 1967, str. 22.

aufgenommen und anerkannt wurden (R. Fraerman und L. Kassil). Nach dem zweiten Weltkrieg, besonders in den sechziger Jahren entwickelt sich rasch eine Literatur mit der Problematik des Heranwachsens; sie wird meistens als Literatur mit einer Mädchenheldin bezeichnet. Keinen von den behandelten Typen kann man als Romangenre oder Romangenre-reform betrachten.

In der heutigen Literatur für Heranwachsende findet man viele künstlerische und sehr erfolgreiche Werke, doch auch für sie ist eine gewisse Beschränkung charakteristisch. Diese Bücher für Heranwachsende sind auch heute notwendig, sie bedeuten aber nur einen Übergang zum weiteren Lesen und müssen in die Literatur für Erwachsene den Weg weisen.