

Darka Tancer-Kajnih
Maribor

SLOVENSKA PRAVLJICA PO DRUGI SVETOVNI VOJNI

0 UVOD

Ob pregledu povojne slovenske iracionalne mladinske proze¹ in teoretičnih razmišljanj o njej se zdita nadvse očitni in zlahka prepoznavni vsaj dve uvodni ugotovitvi:

1.) Iracionalna mladinska proza je v zadnjih štirih desetletjih doživela izjemen ustvarjalni in umetniški razcvet. Po mnenju teoretikov in kritikov je prav ta literatura – ob sodobni poeziji – v naši mladinski književnosti najvitalnejša, hkrati pa tudi tematsko in slogovno najbolj raznovrstna in razgibana. Prevladuje celo prepričanje, da posamezna besedila s svojo estetsko celovitostjo in inovativnostjo pomenijo doslej najvišji umetniški domet v literarnem ustvarjanju za mladino.²

Zanimivo in zgovorno pa je tudi dejstvo, da je povojni prodor iracionalne mladinske proze potekal tako rekoč usklajeno z obratom v intimizem na področju nemladinske književnosti,³ kar nedvomno priča o istem literarnem dogajanju, ki ga označujemo kot odklon od objektivne stvarnosti oziroma

¹ Termin **mladinska proza** uporabljamo analogno že uveljavljeni rabi termina mladinska književnost, in sicer kot zbirni pojem za otroško in najstniško prozo. Raba je teoretično utemeljena v članku I. Saksida *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti. Otroci in knjiga* 1991, št. 32. – S prilastkom **iracionalna** pa opozarjamo na pomembno prisotnost tistih plasti besedila, ki niso dostopne praktični izkušnji in logičnemu mišljenju (ki temelji na vzročno-posledičnih povezavah).

² Za razvoj sodobne slovenske mladinske književnosti pomembna in tudi v širšem kulturnem prostoru priznana Levstikova nagrada (nagrada založbe Mladinska knjiga) je bila v zadnjih letih najpogosteje podeljena inovativnim pravljicnim besedilom.

³ Leta 1953, ko je izšla znamenita knjiga *Pesmi štirih*, je začela izhajati v Mariboru knjižna zbirka, ki „je nosila za tisti čas kar programatičen naslov Pravljica [...] in je pomenila ponovno utrditev domišljjskega in fantastičnega v skoraj petindvajset let pretežno realistično usmerjene mladinske književnosti.“ (A. Glazer: *Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti. Otroci in knjiga* 1979, št. 8, str. 13). Tudi v knjigi *Pesmi štirih* se v posameznih naslovih pojavlja beseda pravljica kar petkrat (Kajetan Kovič: *Bela pravljica, Sentimentalna pravljica*, Ciril Zlobec: *Žalostna pravljica* in Tone Pavček: *Sinja pravljica, Konec pravljice o rožah*) in čeprav je pogosto „osvobojena normalnega pomena in se lahko sprevrča celo v njegovo nasprotje“, vendarle opozarja na pomembne pesniške svetove zunaj otipljive resničnosti. (B. Paternu: *Slovenska književnost 1945–65*, str. 140 in 143).

poetike socialističnega realizma.⁴ Hkrati pa so inovativnejša besedila ujela tudi korak s sodobnimi literarnimi pojavi v širšem evropskem prostoru.⁵

2.) Kljub kvantitativno in kvalitativno izredno bogatemu in pestremu literarnemu gradivu pa je (tudi) to področje mladinske književnosti teoretično še dokaj nedorečeno. Za zamudništvo na področju literarne vede sta najbrž bistvena predvsem dva razloga:

a) **Mladinska književnost se je prav do nedavnega nahajala na stranskem ali celo slepem tiru literarne vede.** Čeprav že od Levstika naprej govorimo o njeni depedagogizaciji in s tem v zvezi o zahtevah po njeni umetniški vrednosti,⁶ literarna teorija v mladinski književnosti še danes pogosto vidi le „čudno hibridno tvorbo“ in ji skoraj praviloma priznava samo delno literarno-umetniški značaj, sicer pa ji pripisuje predvsem zabavno, poučno in vzgojno funkcijo⁷ ter jo tako že tradicionalno uvršča bolj v območje pedagogike kot književnosti. Trditev, da je **mladinska književnost integralni del besedne umetnosti v celoti, njena teorija pa samo podtip teorije književnosti**, je v širših strokovnih krogih še slabo uveljavljena. Dokaz za neenakovredno in ločeno obravnavanje mladinske književnosti bi zlahka našli tudi še v novejših literarnih priročnikih, v katerih bi zaman iskali večino osnovnih podatkov s tega sicer obsežnega področja naše književnosti. To dejstvo pa je toliko bolj presenetljivo glede na znano posebnost sodobne (pa ne samo najnovejše) slovenske mladinske književnosti, da jo v veliki meri ustvarjajo tudi sicer uveljavljeni in priznani avtorji nemladinske književnosti.⁸ Med njimi pa je kar nekaj takih, ki so se spoprijeli tudi z esejističnimi razmišljanji o literaturi. V svojih zanimivih, včasih prav dragocenih prispevkih, so kljub različnim avtopotetikam večinoma poudarjali tudi misel o nedeljivosti literature in tako opozarjali na potrebo po upoštevanju oziroma osvetljevanju literarnega opusa v celoti. V praksi so to svoje prepričanje nekateri (predvsem pesniki) dokazovali z uvrščanjem mladinskih besedil v literarne izbore, ki so bili sicer namenjeni odraslim bralcem.⁹ Tako so vsaj delno začeli uresničevati zamisel literarne zgodovinarke Alenke Glazer, ki je v svojih člankih vztrajno opozarjala, da bo „podoba naše književnosti šele z enakopravno uvrstitvijo najbolj izoblikovanih in značilnih besedil iz mladinske književnost [...] postala zares celovita.“¹⁰

⁴ Na zanimivo in gotovo ne zgolj naključno sočasnost literarnega dogajanja na področju mladinske in nemladinske književnosti v prvem povojnem desetletju je ob A. Glazerjevi opozarjala tudi V. Bokalova v svoji doktorski disertaciji z naslovom *Slowenische Kinder und Jugendliteratur von 1945–1968*, ki jo je zagovarjala na Dunaju leta 1976.

⁵ M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost* 1987, str. 149.

⁶ Levstikov ciklus petnajstih pesmi za otroke z naslovom *Otročje igre v pesencah* (izšel je leta 1880 v sicer konservativno in vzgojno usmerjenem časopisu *Vrtec*) je po besedah A. Glazer v našo umetno mladinsko književnost prvič prinesel literarno kvaliteto. Med prvimi pa je k pisanju estetsko oblikovanih mladinskih besedil pisatelje pozival že Josip Stritar v svoji kritiki Tomšičevih *Dragoljubcev*, ki je izšla v dunajskem *Zvonu* leta 1879.

⁷ *Leksikon Literatura*, 1987, str. 147.

⁸ Npr.: Andrej Brvar, France Forstnerič, Niko Grafenauer, Kajetan Kovič, Svetlana Makarovič, Boris A. Novak, Tone Pavček, Jože Snoj, Dane Zajc in drugi.

⁹ Kot prvi je na enakovrednost mladinske in nemladinske literature opozoril že Oton Župančič, ko je v svojo modernistično zbirko *Čaša opojnosti* (1899) vključil otroški pesniški ciklus *Jutro*.

¹⁰ *Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti*, str. 16.

Resnici na ljubo pa moramo priznati, da najčešče navajana in pomisleke vzbujajoča definicija mladinske književnosti žal še ni povsem zastarela in krivična. Tudi v sodobni literarni produkciji je namreč še vse preveč (v času sproščenege tržnega gospodarstva žal spet vedno več!) besedil, v katerih avtorji:

– hote ali nehote izrazito izpostavljajo vplivajnsko funkcijo besedila (bodisi vzgojno ali poučno) in tako s sredstvi literarne fikcije zasledujejo predvsem določene zunajliterarne naloge, saj jim literatura še zmeraj pomeni pomembno splošno vzgojno sredstvo,

– gojijo osladno ocvetličeno idealiziranega otroštva oziroma (kičasto) prikazovanje nekega v sebi nepristnega sveta, ki je „pogosto utemeljen na tvorčevem sentimentalnem spominu na lastno otroštvo“,¹¹

– želijo zgolj zabavati brez kakršnih koli umetniških ambicij.

Tovrstna besedila gotovo ne sodijo v polnokrvno književnost, katere „bistvo je umetniškost, ki se kaže kot organska povezanost oziroma struktura spoznavnih, estetskih in etičnih komponent.“¹² **Vrednote dobrega mladinskega leposlovja so lahko le vrednote besedne umetnosti nasploh**, čeprav se mladinska književnost od nemladinske deloma razlikuje na ontološki, fenomenološki in morfološki ravni.¹³

b) Motivno, tematsko in oblikovno zelo heterogena iracionalna mladinska proza povzroča teoretikom in kritikom nemajhne strokovne zadrege, ki se začenjajo že z zapleteno problematiko literarnovrstnega poimenovanja. Marjana Kobetova v svoji temeljiti študiji o fantastični pripovedi ugotavlja, da se za vso obsežno nerealistično pripovedno literaturo v slovenski publicistiki uporablja kot temeljni termin oznaka PRAVLJICA. Sinonimno se sicer pojavljajo še izrazi: sodobna pravljica, moderna pravljica, fantazijska pravljica, moderna domišljajska zgodba, domišljajska pripovedka,¹⁴ vendar tehtnejših teoretičnih razmišljanj, ki bi utemeljevala njihovo različno rabo, nismo zasledili. Največ strokovne pozornosti je bilo tako v tujini kot doma namenjene le fantastični pripovedi, ki so jo teoretiki prepoznali kot najzanimivejšo in najproduktivnejšo naslednico klasične umetne pravljice, vendar z izrazito inovativno pripovedno obliko in s povsem specifičnimi fantastičnimi prviniami.

Iz zapisanega je mogoče povzeti, da je oznaka **pravljica** pravzaprav **zbirni oziroma nadrejeni pojem za sicer dokaj različna nerealistična (mladinska) besedila**. Tako smo prišli do spoznanja, da o slovenski pravljici po drugi svetovni vojni sploh ni mogoče govoriti, ne da bi skušali hkrati poiskati odgovore vsaj na naslednja literarno-teoretična vprašanja:

– katere enake (izomorfne) lastnosti družijo nize posamičnih besedil¹⁵ v skupno literarno kategorijo PRAVLJICA,

– katere razlikovalne lastnosti so v literarnozgodovinskem razvoju temeljne pravljicne prvine preoblikovale do te mere, da zahtevajo že dodatna ali celo drugačna literarno-vrstna poimenovanja.

Najprej pa se moramo seveda seznaniti z že obstoječimi definicijami pravljice.

¹¹ I. Saksida: *Tipologija slovenske mladinske poezije*. Slavistična revija 1992, št. 4.

¹² I. Saksida: *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti*. *Otrok in knjiga* 32. str. 16.

¹³ Prav tam.

¹⁴ M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*, str. 157.

¹⁵ M. Kmecl: *Mala literarna teorija*, 1976, str. 242.

Ko smo Slovenci leta 1991 končno dobili prvo obsežnejšo domačo monografijo o pravljici (Alenka Goljevšček: *Pravljice, kaj ste?*), jo je pesnik Boris A. Novak pospremil na pot z uvodno mislijo, da je „posvečena preprosti, vsem domači, a skrivnostno neulovljivi naravi pravljice [...], saj je] naša splošna vednost o strukturi in funkciji pravljice presenetljivo revna in polna predodgovorov – bodisi racionalistične vzvišenosti nad pravljico kot otroško in ‚otročjo‘ zabavo ali pa romantičnega idealiziranja“, ki ga Novak utemeljuje z ugotovitvijo, da „izvor pravljic sega v temo časa [... in da pravljice] tudi na nas najbolj vplivajo v starostnem obdobju, ko se iz teme nereflektiranega bivanja prebijamo k svetlobi zavesti o sebi in svetu.“¹⁶ Toda to izredno zanimivo, interdisciplinarno napisano delo nas kljub obetavnemu naslovu obogati le z mnogimi dragocenimi spoznanji in razmišljanji, ki so povezana predvsem z izvorom in značajem ljudskih pravljic. Avtorske oziroma umetne pravljice namreč tudi v tej knjigi niso predmet proučevanja. To dejstvo pa potrjuje in nadaljuje tudi splošno prakso slovenske literarne vede, da **termin pravljica najpogosteje in najbolj samoumevno enačimo z ljudsko pravljico**. Tovrstna raba nikakor ni slovenska posebnost, ampak je zakoreninjena tudi v mednarodnem prostoru, saj zanjo obstajajo globlji razlogi: umetne pravljice so se nedvomno razvile iz bogate tisočletne tradicije ljudske pravljice, čeprav so se v svojem nekaj več kot 150-letnem razvoju tudi že močno oddaljile od tipičnih vzorcev priljubljenega in razširjenega ljudskega pripovedništva.

V svetovnem leksikonu mladinske književnosti geslo pravljica (Märchen) obsega polne štiri strani. Njegova avtorica, Ulrike Bastian, opozarja, da je izraz pravljica v ožjem smislu še vedno sinonim za ljudsko pravljico, v širšem smislu označuje tudi vse umetne, torej avtorske pravljice, v najširši poljudni rabi pa zajema vso iracionalno mladinsko literaturo [ali v preteklosti sploh vso mladinsko literaturo]. V prvem odstavku tega sicer obsežnega gesla je nato pravljica opredeljena kot **vrsta fantastično-čudežne pripovedi (najpogosteje namenjena otrokom) ki ne upošteva naravnih zakonitosti in tudi ne historičnih determinant. Odločilne elemente za potek dogajanja predstavljajo irealne postave, liki in čudeži**.¹⁷ Po tej dokaj skopi definiciji je vso nadaljnje besedilo posvečeno podrobnejšemu opisu ljudske pravljice. V leksikonu ima samostojno geslo še fantastična pripoved, vse druge pomembnejše različice umetne pravljice pa so skromno in razpršeno predstavljene pri označitvah posameznih avtorskih opusov. Iz tega lahko sklepamo, da izrazi, ki so se v publicistiki zadnjih dvajsetih let pojavljali za označevanje različnih pravljicnih besedil, v času nastajanja tega velikega mednarodnega projekta še niso bili strokovno dorečeni in usklajeni. Toda terminološke nejasnosti so opazno prisotne še danes, ko te strokovne pomanjkljivosti le še pogojno lahko opravičujemo s priljubljenim argumentom, da gre v primeru teorije mladinske književnosti za zelo mlado vedo, ki v svojem komaj nekaj desetletij starem razvoju res še ni mogla razrešiti vseh svojih temeljnih strokovnih problemov.

¹⁶ A. Goljevšček: *Pravljice, kaj ste?* Besedilo na platnicah.

¹⁷ *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 2. zvezek, str. 422.

V *Mali literarni teoriji* Matjaža Kmecla izvemo, da je pravljica tudi v domači strokovni terminologiji v zadnjem stoletju temeljito spremenila svoj prvotni pomen, saj je beseda „pravljica še Jurčiču in Levstiku označevala ‚govorice‘ (kar se pravi, govori, verjetno slovenska označba za sago). [... Kasneje pa se je zgodil] pomenski premik v: **krajšo prozno pripoved o čudežih/fantastičnih** dogodkih, predmetih in zmožnostih, brez časovne/krajevne opredelitve, [...] zoper izkustveno pamet in znanje o naravnih zakonitostih; vendar v lastnem pravljичnem svetu, ki ga vzpostavlja pravljичarski subjekt, logična, koherentna. – Etična osnova je kar se da enostavno in pregledno nasprotje med dobrim in zlim, pri čemer je za konec dobro nagrajeno in zlo kaznovano [...]. Ker je prvotna ljudska pravljica blizka otroškemu pojmovanju sveta, je pravljica danes ena najbolj razširjenih vrst otroške književnosti.“¹⁸

V leksikonu *Literatura* je pravljica opredeljena kot „pripovedna forma, večidel v prozi. [Pripoveduje] o realnih pripetljajih, povezanih s čudežnimi, fantastičnimi, neverjetnimi dogodki, močno prežeta z domišljijo, zakoreninjena v podzavestnem in mitičnem; značilne zanje so ostra delitev dobrega in zlega, ponavljajoči se motivi in liki, mistična števila, povezanost celotne narave in nadnaravnega (v obliki metamorfoz); dogajanje pogosto grozljivo, vendar konec skoraj zmeraj srečen [...]. Umetna pravljica je delo posameznega avtorja, ki prevzema motive in pripovedno tehniko ljudske pravljice.“¹⁹

V *Očrtu literarne teorije* Janka Kosa pa zasledimo tudi drugačne poudarke: „pravljica je kratka zgodba, sestavljena v verzih ali prozi. Njena posebnost v primerjavi s pripovedko je čudežnost, nestvarnost likov in dogodkov, vendar pomešanih s stvarnostjo, ki je verjetna, to pa tako, da oboje ni lokalizirano v konkreten zgodovinski čas in prostor. To dvoje je v pravljici splošno in abstraktno kot poseben svet poleg zgodovinsko stvarnega. Tudi junaki pravljice so splošni, ne pa individualno določeni kot v pripovedkah in bajkah. Razlika med temi zvrstmi je pretežno motivna, ne pa strukturno-formalna. Večina pravljic je ljudsko-tradicionalnega izvora, na tej osnovi so mogoče umetne pravljice.“²⁰

Navedene označitve, ki smo jih povzeli po splošnih slovenskih literarnih priročnikih, so nedvomno primerljive z definicijo iz mednarodnega leksikona mladinske književnosti, čeprav očitno izhajajo iz najbolj prepoznavnih značilnosti evropske (čudežne) ljudske pravljice in samo v zelo grobih obrisih nakazujejo tudi njen kasnejši avtorski razvoj oziroma razcvet umetne pravljice na področju mladinske književnosti.

Vse štiri definicije so si pri razbiranju temeljnih pravljичnih lastnosti enotne, da gre za **fantastično-čudežno literaturo**, v kateri se, za razliko od realistične literature, tekstualna resničnost načeloma ne giblje v okvirih izkustveno preverljivega sveta.²¹ Pravljic brez prvin čudežnega torej ni, pojmovanje te njene bistvene kategorije pa je zelo široko, saj pokriva celo vrsto prehodov od čudežnega k realnemu na eni in fantastičnemu na drugi strani. Pa si pogledjmo tri najznačilnejše stopnje pravljичnega, ki so označene s pojmi čudno,

¹⁸ *Mala literarna teorija*, str. 246 in 185.

¹⁹ Leksikon *Literatura*, str. 189–190.

²⁰ J. Kos: *Očrt literarne teorije*, 1983, str. 180–181.

²¹ Prim. *Pogledi na mladinsko književnost*, str. 165.

čudežno in fantastično. Kategorijo **čudno** najpogosteje povezujemo z nenavadnim, presenetljivim ali nedoločljivim dogajanjem/lastnostjo v realnem svetu, ki pa ima zaradi omenjenih lastnosti že močan pridih skrivnostnosti. V podobnem kontekstu lahko dojemamo tudi kategorijo **čudežno**, čeprav z njo običajno poudarjamo lastnosti in dogodke, ki se ne dajo več razložiti z naravnimi zakoni.²² Tudi kategorija **fantastično** se navezuje predvsem na območje iracionalnega, torej nemogočega, ustreza pa lahko „celemu nizu terminov, ki so si pomensko blizu: sanjarski, umišljen, namišljen, neresničen, nerazložljiv, obstoječ le v domišljiji, iz domišljije izvirajoč“.²³ Čudežno in fantastično lahko v povezavi z empiričnim svetom označujeta tudi visoko stopnjo nadpovprečnosti, izjemnosti, skoraj neverjetnosti. Specifična lastnost kategorije fantastično pa je lahko še vzbujanje občutka strahu in groze.²⁴

Ugledni hrvaški teoretik Milan Crnkovič je zapisal, da je pravljica „slovstvena vrsta, v kateri se čudežno pojavlja na kateri koli način, v kateri koli obliki in v katerem koli obsegu.“ Pri tem pa je poudaril, da se je pojem čudežnega (irealnega, izmišljenega, fantastičnega) sčasoma tudi spreminjal in da ga je v moderni pravljici „pogosto treba jemati pogojno, kot odmikanje od konvencionalno dojete resničnosti.“²⁵

– Med tako rekoč obvezne pravljичne elemente sodi po mnenju večine teoretikov tudi **srečen konec** (če že ne v dobesednem pa vsaj v prenesenem pomenu), ki popolnoma samoumevno izhaja iz premočrtnega optimizma pravljici lastne motivacije oziroma njene notranje logike.

– Iz citiranih slovenskih definicij se nam ponuja tudi sklep, da je pravljica kljub bogastvu svojih pripovednih modelov literarna vrsta, ki jo odločilno zaznamuje tradicija, kar pomeni, da je njen estetski princip predvsem variranje izhodiščnega modela na osnovi poetike istovetnosti.²⁶ Ta ugotovitev govori v prid **žanrskemu pojmovanju pravljичnih različic**,²⁷ če seveda žanr razumemo kot „skupek vseh tistih variacij, oddaljitvev od izhodiščnega modela, ki ne preoblikujejo [njegovih] temeljnih, konstitutivnih prvin“.²⁸

V svojih delnih razhajanjih so nas uporabljene definicije opozorile na nekatere obstoječe dileme in nas seveda izzvale k iskanju oziroma izbiri odgovorov na določena teoretična vprašanja. Kot najtrši oreh smo zaznali opredeljevanje **KNJIŽEVNOVRSTNE PRIPADNOSTI**, saj so prav na tem področju odstopanja med posameznimi definicijami največja.

Glede na svojo najbolj tipično **zunanjo formo** je pravljica v glavnem definirana kot (krajša) **prozna pripoved**, čeprav jo v naslovih in podnaslovih pogosto srečujemo tudi na področju poezije in dramatike. Po našem pričanju, ki smo ga oprli na literarno teorijo Matjaža Kmecla, se pravljica v

²² Prav tam, str. 138 in *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, 1970, str. 320–321.

²³ F. Verbinc: *Slovar tujk*, 1982, str. 203.

²⁴ *Pogledi na mladinsko književnost*, str. 139 in leksikon *Literatura*, str. 69.

²⁵ M. Crnkovič: *O otroški pravljici. Otrok in knjiga* 1987, št. 26, str. 21.

²⁶ O estetskem principu variacije in inovacije je v zvezi z opredelitvijo žanra pisal tudi Miran Hladnik v knjigi *Slovenska kmečka povest*, 1990.

²⁷ Oznako pravljичni žanri najdemo v študijah Marjane Kobetove.

²⁸ G. Beranič: *Cankarjev Hlapec Jernej in njegova pravica ter vprašanje žanra kmečke povesti. Slavistična revija* 1992, št. 3, str. 316.

teh primerih pojavlja kot **etološka književna vrsta**,²⁹ saj je za razliko od **oblikovnih književnih vrst** ne prepoznavamo po zunanji obliki, temveč po značilnem notranjem slogu oziroma po značilnem stališču literarnega subjekta do ubesedenega sveta. Govorimo o tako imenovani **pravljlični perspektivi**,³⁰ za katero je karakteristično, da temelji na neempirični oceni sveta.

V nemladinski literaturi, posebej v liriki, se pravljična perspektiva oziroma pravljično dojetje sveta pogosto povezuje z motivom/tematiko otroštva, kar pa nas pravzaprav sploh ne preseneča, saj je že splošno znano dejstvo, da obstaja med otroškimi in pravljičnim načinom doživljanja očitna in pomembna globinska vez.

Pravljica pa seveda ni samo literarnoteoretični pojem, ampak je močno zakoreninjena in razširjena tudi v vsakodnevni jezikovni rabi za označevanje nečesa lepega, harmoničnega, varnega, osrečujočega in hkrati komaj verjetnega, izmišljenega, minulega.

Misli zadnjih dveh odstavkov lahko ponazorimo s pesniškima primeroma iz naj sodobnejše slovenske literature:

PRAVLJICA³¹

*Nekoč je živela stara mama,
ki ni svojemu vnuku nikoli povedala nobene pravljice,
ki ga ni nikoli pobožala po laseh ali poljubila na čelo,
ki mu ni nikoli kupila bonbonov ali sladoleda
(ker bonboni kvarijo zobe, sladoled pa škodi grlu),
ki ga zjutraj ni nikoli pustila spati čez šesto
(ker je ob pol sedmih že moral klečati pred Svetim Alojzijem
v tistem dolgem rdečem krilu,
pokapljanem z voskom),
ki mu je zmeraj rekla „pukni“, kadar ga je zvijalo v trebuhu,
in „pomisiraj si ušesa“, kadar ga je bolel zob,
ki mu je zmeraj za večerjo servirala vse tisto zelje ali ričet,
ki ga ni pojedel za kosilo,
ki mu ni nikoli dala denarja za kino
ali za tiste male svinčene vojake v trafiki na Grajskem trgu,
ki ga je kar naprej zaposlovala s pletjem gredic
in potk na vrtu za hišo,
ki mu je poskrila vse albume z znamkami, vse značke,
vse razglednice in vinske nalepke,
kadar je šlo šolsko leto h kraju...*

*Nekoč je živela stara mama,
ki je pustila, da je prekipel cel lonec črne kneippove kave,
ko ji je vnuk nekega zimskega popoldne zaspal
z glavo v krilu.*

²⁹ Mala literarna teorija, str. 162 in 166.

³⁰ Prav tam, str. 162–164 in 182.

³¹ Pesem A. Brvarja je iz nagrajene pesniške zbirke *Pesnitve in pesmi*, 1990.

Šentjur je za druge kraj
nekje bogu za hrptom,
a jaz vanj od vekomaj
kot v davno pravljico vrtam.

In vidim: neka nezemska luč
se razliva na pot pred mano,
da laže obračam v vratih ključ,
ko stopam v prvo, drugo, sedmo dvorano.

V nobeni ni srebrà ne zlata,
a vsaka je svet, ne čisto zaresen.
V vsaki si pustil košček srca,
iz vsake zdaj raste pesem.

A večja od pesmi in vseh besed
davna je čarovnija,
kako bosa čez senožet
teče deklica Rožamarija.

Zadihana, lepa od mladega dne,
diši po svetem in svežem
in jaz stezam in širim roké,
da jo kakor srečo prestrežem...

Posebne težave nam je povzročila Kosova primerjava pravljice s pripovedko, saj je termin pripovedka tako v folkloristiki kot tudi v literarni teoriji različno uporabljan:

V *Besedni umetnosti* Silve Trdinove je pripovedka opredeljena kot „zgodba, ki pripoveduje o čudovitih dogodkih in se je razvila iz bajke, [ko so] poganski bogovi dobivali vedno bolj človeške poteze in so jih ščasoma nadomestili domači junaki“.³³ V *Mali literarni teoriji* pa se pojavlja kot zbirni pojem za „ljudske pripovedke raznovrstnega značaja (Bajke, pravljice, godčevske)“,³⁴ v smislu krajših pripovednih besedil. Podobno rabo zasledimo tudi pri odmevni hrvaški proučevalki ljudskega slovstva Maji Bošković-Stulli, ki trdi, da pojem ljudske pripovedke in pripovednih oblik, ki jih zajema, še dandanes v literaturi ni povsem razčiščen.³⁵ Njena razmišljanja v zvezi s poimenovanjem posameznih literarnih vrst povzema tudi Milan Crnković, ki pa je opozoril še na dejstvo, da se na hrvaškem govornem področju termina pravljica in pripovedka pogosto uporabljata kot soznačnici. Pod vplivom angleške, predvsem pa nemške ter-

³² Pesem Toneta Pavčka je iz njegove mladinske pesniške zbirke *Majhen dober dan*, 1992.

³³ S. Trdina: *Besedna umetnost* 1965, str.

³⁴ *Mala literarna teorija*, str. 331.

³⁵ M. Bošković-Stulli: *Povijest hrvatske književnosti I*, 1978

minologije, na katero se je v preteklosti teorija mladinske književnosti jugoslovanskih narodov najopazneje navezovala, je Crnkovič izbral kot nadrejeni pojem izraz pravljica. Toda zmede na tem področju tudi on ni dokončno rešil, saj mu termin pravljica predstavlja zbirni pojem za ljudske pravljice, pripovedke, bajke, legende, umetne pravljice in fantastične pripovedi.³⁶ Tovrstna raba ima korenine pri bratih Grimm, ki sta s pojmom „Märchen“ označeval zelo različno pripovedno ljudsko izročilo, ohranjena in močno odmevna pa je kot kaže še danes, o čemer se lahko poučimo med drugim tudi v uvodu zajetne mednarodne enciklopedije pravljič (*Enzyklopädie des Märchens*), ki je začela izhajati v Nemčiji leta 1977.

Sinonimno rabo izrazov pripovedka in pravljica je pod geslom pripovedka zabeležil tudi *Slovar slovenskega knjižnega jezika*,³⁷ vendar s pripombo (raba je označena s časovnofrekvenčnim kvalifikatorjem), da je zastarela. Če bi se na koncu ozrli še na samo literarno prakso, bi prav tako ugotovili, da govori z veliko prednostjo v prid terminu pravljica.

Na osnovi vseh doslej navedenih dejstev in nakazanih razmišljanj smo se odločili, da bomo v naši študiji iz pisane množice slovenskih povojnih pravljičnih besedil vzeli pod drobnogled **le pomembnejša in opaznejša prozna literarna dela, ki so bila prvenstveno namenjena mladim bralcem.**

(se nadaljuje)

Summary

Slovene fairy tale after 1945

The first part of a more comprehensive study whose continuation will feature in the next issues of the journal deals with the exceptional creative and artistic blossoming of Slovene irrationalist youth literature in the past four decades. The emphasis is on the problem of a rather vague literary-theoretical terminology. International and Slovene definitions are used to present common, isomorphic characteristics shared by different texts that constitute the literary category of a fairy tale. The distinction between the fairy tale as a formal literary type on the one hand and an ethnological one on the other is pointed out.

³⁶ O otroški pravljici.

³⁷ *Slovar slovenskega knjižnega jezika IV*, 1985, str. 169.