

RAZPRAVE

Marjana Kobe
Ljubljana

SODOBNA PRAVLJICA*

Metka Simončič je v svoji razpravi *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*¹ besedila z iracionalnimi prvini E. Peroci in L. Kovačiča (deloma tudi B. Jurca) uvrstila v žanr fantastična pripoved. To je storila, kot se je izrazila, s »kompromisnimi občutki«, ne pa iz trdnega teoretskega prepričanja. S kompromisnimi občutki zato, ker se je dobro zavedala, da se drobna besedila E. Peroci in L. Kovačiča od zgledev fantastične pripovedi močno razlikujejo že po zunanjem obsegu in z le-tem povezano recepcijsko zahtevnostjo: sto, dvesto, tristo in več strani obsegajoče zglede fantastične pripovedi odmika od kratkih, do cca. deset strani obsegajočih besedil E. Peroci in L. Kovačiča mdr. zapletena zgradba, dogajalna gostota, zahtevna sporočilna raven in s temi faktorji povezana bralna in doživljajska zahtevnost.

Toda avtorica sporoča v svoji kratki razpravi, da je v slovenski iracionalni pripovedni prozi za mladino od konca 2. sv. vojne do leta 1965, ko je njena razprava nastala, odkrila samo dva primera tipične fantastične pripovedi: *Potovanje v tisočera mesta* (1956) V. Zupana in *Dreječek in trije Marsovčki* (1961) V. Pečjaka². Zato je bila, tako pravi v razpravi, primorana ugotoviti, da »**Slovenci – razen dveh sijajnih primerov – prave fantastične pripovedi nimamo.**«³ Ker pa je avtorica specifično značilnost vzorca fantastična pripoved – **vdor fantastičnih/ irealnih/ iracionalnih prvin v resnični vsakdanjik otroškega literarnega lika** – razbiral tudi v delih E. Peroci in L. Kovačiča, se je odločila za »kompromisno« tezo, ki jo je formulirala takole: »**Slovenci fantastično pripoved imamo, le v drugi, svojski obliki, ki se je razvila iz naših razmer in je plod naših prilik.**«⁴ To pomeni, da je M. Simončič – zaradi šibko zastopane »prave« fantastične pripovedi – **v isti vzorec/žanr** uvrstila tudi zglede besedil, ki jih v naši razpravi uvrščamo v vzorec **kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom**⁵; ta vzorec besedil je razbiral kot **samo-svojo in samobitno slovensko obliko** fantastične pripovedi.

* Prvi del razprave je bil objavljen v številki 47.

¹ Simončič 1965: 249–252.

² M. Simončič je prezrla še dve izvorni slovenski fantastični pripovedi, ki sta izšli v časovnem obdobju od konca 2. sv. v. do leta 1965: to sta *Udarna brigada* (1946) A. Ingoliča in *Škorenjček Matevžek* (1955) S. Vuga. Prim. Bokal 1976: 112, Kobe 1987: 130–132.

³ Simončič 1965: 249.

⁴ Prav tam.

⁵ Kobe 1999: 5–11.

Poudariti je potrebno, prvič, da je avtorica svoj predlog žanrske klasifikacije sama imenovala **kompromis**, in, drugič, da svojega predloga žanrske klasifikacije ni utemeljila z natančnejšo teoretsko analizo niti v obravnavanem spisu niti kdaj kasneje.

Vendar je treba tudi priznati, da je s posluhom zaznala specifikko tekstov E. Peroci in L. Kovačiča. Tako je za besedila E. Peroci ugotovila, da so »njene zgodbe skoraj vzoren primer simbioze med otrokovim realnim svetom, njegovim vsakdanjim življenjem, njegovo igrivostjo in njegovimi željami. Fantastika posega in večkrat tudi razrešuje vsakdanje probleme, največkrat realnost majhnega, predšolskega otroka.«⁶ Ob tekstih L. Kovačiča: »Pri Lojzetu Kovačiču najdemo močan igralni nagon, pestro domišljijo, zgleden smisel za otroka ... Irealnost obstaja kot sestavni del otroštva.«⁷

Avtorica je skušala ugotoviti tudi vzroke za »nam svojsko obliko« fantastične pripovedi, ki da »se je razvila iz naših razmer in je plod naših prilik«; tako je droben obseg tekstov E. Peroci in L. Kovačiča, njemu ustrezno skromno zgodbeno razvitost in zato – v primerjavi z obsežnimi zgledi fantastične pripovedi – izraziti »starostni premik navzdol«, kar zadeva poglavitno ciljno publiko, skušala utemeljiti z dvema dejavnikoma:

1) Prvi vzrok za droben obseg in z njim povezano skromno zgodbeno razvitost besedil »samosvoje in samobitne slovenske oblike« fantastične pripovedi naj bi tičal »v naši predvsem realistično usmerjeni mladinski književnosti«, ki da »dopušča fantastiko in irealnost le dejanskemu otroštvu«; zato, da »se zdi, naša fantastična pripoved nekako omejena in okrnjena. Ne sprosti se prav, kot da bi se sramovala svoje domišljije, kot da bi se bala, da se osmeši«;⁸

2) drugi važen dejavnik pa je za M. Simončič ta, da je »fantastična pripoved pravzaprav plod meščanske književnosti«, ki da je »mi v tej obliki nikoli nismo imeli. Pač pa je zelo razvita na Zahodu, predvsem v Angliji in Skandinaviji, ki imata v tem pogledu najbogatejšo fantastično literaturo«.⁹

Ko smo leta 1982 prvič¹⁰ problematizirali oba navedena avtoričina argumenta za tezo o drobnih iracionalnih pripovednih tekstih E. Peroci in L. Kovačiča kot »svojski obliki« fantastične pripovedi, ki da je »nastala iz naših razmer in je plod naših prilik«, smo mdr. opozorili, da je študija M. Simončič lahko upoštevala le literarno gradivo, ki je na Slovenskem nastalo v prvih petnajstih, dvajsetih letih po 2. sv. vojni. Ko bi M. Simončič svojo študijo zasnovala deset ali dvajset let kasneje, bi se pred njenimi analitičnimi očmi razgrnila povsem drugačna literarna panorama: Že v sedemdesetih in osemdesetih letih ter kasneje je namreč razcvet izvirne slovenske iracionalne pripovedne proze za mladino in njena oblikovno-žanrska razplatenost demantirala trditev M. Simončič (iz leta 1965), da »Slovinci prave fantastične pripovedi, nimamo«; izkazalo se je ne samo, **da jo imamo**¹¹, marveč tudi, da se ta literarni vzorec v zadnjih desetletjih 20. stol. na Slovenskem uveljavlja z izjemno ustvarjalno vitalnostjo.¹²

⁶ Simončič 1965: 251.

⁷ Simončič 1965: 251.

⁸ Simončič 1965: 249–252.

⁹ Simončič 1965: 249–252.

¹⁰ Kobe 1982: 18, 1984: 7–11.

¹¹ Kobe 1987: 109–164.

¹² Prim. Bokal 1976, Bokal 1979: 38–48, Kobe 1987: 109–164, Saksida 1998: 5–21.

Sočasno je pravi razcvet doživela tudi **kratka sodobna pravljica**.¹³ Naša dose- danja razprava¹⁴ je celo ugotovila, da je **kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom** samo ena izmed variant v pestri pahljači različic, ki jih je v drugi polovici 20. st. razvil na Slovenskem literarni vzorec kratka sodobna pravljica. Še več, dognali smo tudi, da je kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom razvila celo dve različici; in sicer glede na to, na kakšen način se v dogajanju soočata realna in irealna raven ter glede na funkcijo otroškega literarnega lika pri kreiranju obeh ravni dogajanja.¹⁵

Ker je struktura obeh različic za našo nadaljnjo obravnavo še kako relevantna, ju na tem mestu še enkrat predstavimo: V prvi različici kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom se dogajanje odvija dvodimenzionalno oz. dvo- plastno v **enem samem (istem) svetu**, v njem irealno/ iracionalno/ fantastično raven **kreira glavni otroški literarni lik**; druga različica: dogajanje se odvija dvodimen- zionalno v **dveh med seboj ločenih svetovih, otroški literarni lik ni kreator irealne/ iracionalne/ fantastične ravni dogajanja**, pač pa je z njim povezan vzrok/ motiv/ povod za prehod dogajanja iz realnega v irealni/ iracionalni/ fantastični svet.¹⁶

Pestro in motivno-tematsko bogato razčlenjeno literarno gradivo današnjega časa ter njegova oblikovno-žanrska razplatenost nam upravičeno vzbujata tole vpra- šanje: Ali bi se M. Simončič, ko bi se žanra fantastična pripoved na Slovenskem analitično lotila z **današnje** časovne perspektive, ob danes razpoložljivem lite- rarnem gradivu in upoštevajoč današnjo stopnjo razvitosti »teoretske misli« na Slovenskem, ponovno odločila za »kompromis« in bi v fantastično pripoved po- novno uvrstila tudi vzorec kratkega besedila z iracionalnimi prvini, kakršnega sta po 2. svet. vojni na Slovenskem umetniško uveljavila sprva predvsem E. Peroci in L. Kovačič, za njim pa je ta vzorec ustvarjalno izzival in še izziva številne sodobne pisce?

To vprašanje ostaja kajpak odprto. Dejstvo pa je, da avtoričina teza o šibko razviti »pravi« fantastični pripovedi na Slovenskem in o samosvoji, samobitni kratki različici tega vzorca, doslej ni bila problematizirana v tem smislu, da bi bila v **celoti** potrjena ali ovržena. Doslej je bil strokovno ovržen samo tisti njen del, ki ugotavlja, da Slovenci prave fantastične pripovedi pravzaprav nimamo.¹⁷ Drugi, teoretsko drznejši del njene teze o kratkih besedilih E. Peroci in L. Kovačiča kot »nam svojski obliki fantastične pripovedi, ki je nastala iz naših razmer in je plod naših prilik«, pa doslej še ni doživel natančnejšega teoretskega razmisleka. Zdi se, da tudi zato ne, ker je ta »kompromisni« predlog žanrske klasifikacije M. Simončič lahko postal strokovno provokativen šele za ustrezno stopnjo razvitosti teoretske misli na Slo- venskem. Drugače povedano: potrditev ali zavrnitev tega dela teze M. Simončič nam omogoča šele sedanja stopnja teoretskih dognanj, ko je mogoče motivno- tematske in morfološko-strukturne stalnice kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom – ugotovila jih je naša dosedanja raziskava¹⁸ – primerjati z vzorcem fantastična pripoved, ki je z istih vidikov že raziskan.¹⁹

¹³ Prim. zglede v: Kobe 1996.

¹⁴ Kobe 1999: 5–11.

¹⁵ Kobe 1999: 8–9.

¹⁶ Kobe 1999: 8–9.

¹⁷ Kobe 1987: 106–164, Saksida 1998: 5–21.

¹⁸ Kobe 1999: 6–11.

¹⁹ Bokal 1979: 38–38, Kobe 1987: 109–164.

Katere so torej podobnosti oz. stične točke med zgledi obeh literarnih vzorov, ki ju M. Simončič uvršča v **isti** žanr? Natančneje: kakšna oz. kolikšna je v resnici **žanrska bližina** med fantastično pripovedjo ter besedili E. Peroci in L. Kovačiča, ki jih mi uvrščamo v vzorec **kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom**?²⁰ Ima ta žanrska bližina res tolikšno teoretsko relevantno, da potrjuje avtorčin predlog žanrske klasifikacije?

Naša obravnava žanrskih podobnosti oz. stičnih točk med obema literarnima vzorcema mora že kar na začetku ugotoviti, da za natančnejšo primerjalno analizo ne prideta v poštev **obe** različici, ki ju je izoblikovala kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom. Žanrsko bližino, ki jo je M. Simončič bolj zaslutila kot pa z analizo dokazala, je mogoče ugotavljati kvečjemu med fantastično pripovedjo in **drugo različico** kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom.

Prva različica, za katero je značilno, da se dogajanje odvija dvodimenzionalno oz. dvoplastno **v enem samem (istem) svetu**, ne pride v poštev; in sicer zato ne, ker je v tej različici **kreator irealne/ iracionalne/ fantastične** ravni dogajanja, **glavni otroški literarni lik**, npr. Darko v Kovačičevem tekstu *Fantek na oblaku*;²¹ v »pravi«
fantastični pripovedi otroški literarni lik namreč **nikoli ni kreator** irealne ravni dogajanja: tako je npr. očitno, da Zupanov otroški junak Tek ni kreator fantastičnega sveta Zlomka in Usodovca, v katerem se fantek nenadoma znajde (*Potovanje v tisočera mesta*); prav tako Snojeva otroška junaka, bratca Vid in Jošt, nista kreatorja fantastičnega sveta mravelj, v katerega ju privede njun »pomajševalni tek v daljavo«
(*Avtomoto mravlje*)²². Zato pride za raziskavo žanrske bližine z vzorcem fantastična pripoved v poštev le **druga različica kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom**; se pravi varianta, v kateri se dogajanje odvija dvodimenzionalno **v dveh med seboj ločenih svetovih**, ki obstajata samostojno drug ob drugem; glavni otroški literarni lik **ni (neposredni) kreator** irealne/ iracionalne/ fantastične ravni dogajanja; pač pa je **z njim povezan vzrok/ motiv/ povod** za prehod dogajanja iz realnega sveta v svet irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega. To strukturo razbiramo v besedilih E. Peroci *Moj dežnik je lahko balon* in *Za lahko noč*, v Kovačičevem tekstu *Rokec na drugem koncu sveta*, v Snojevi *Sanjski miški* idr.

Druga različica kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom izpričuje tele stične točke oz. podobnosti z vzorcem fantastična pripoved:²³

1) Strukturna stalnica obeh vzorcev je dvodimenzionalnost dogajanja; udejanja se z dogajalno shemo, ki je tudi značilna za oba vzorca: v okvirno zgodbo, ki se dogaja v realnem svetu glavnega otroškega lika, je vloženo fantastično/ irealno/ iracionalno jedro; to pomeni, da svet realnosti in svet irealnega obstajata drug ob drugem kot dva ločena, v sebi zaključena, samostojna svetova. To dogajalno shemo izpričujejo npr. fantastične pripovedi *Potovanje v tisočera mesta* in *Trije konji* V. Zupana, *Avtomoto mravlje* J. Snoja, *Deklica Delfina in Lisica Zvitorepka* K. Brenkove idr.; isto dogajalno shemo razkrivajo mdr. tile zgledi druge različice kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom: *Rokec na drugem koncu sveta* L. Kovačiča, *Za lahko noč* in *Moj dežnik je lahko balon* E. Peroci, *Sanjska miška* J. Snoja.

²⁰ Kobe 1999: 6–11.

²¹ Prim. Kobe 1999: 8.

²² Prim. Kobe 1987: 133–134.

²³ Prim. Kobe 1987: 109–164, Kobe 1999: 7–11.

2. Pri zgledih obeh primerjanih vzorcev je vzrok/ povod/ motiv, za prehod dogajanja z realne ravni na irealno/ iracionalno/ fantastično raven povsem realen in povezan z otroškim glavnim literarnim likom: V Zupanovi fantastični pripovedi *Potovanje v tisočera mesta* je povezan s Tekom, pri Snoju z bratcema Vidom in Joštom (*Avtomoto mravlje*), pri Brenkovi s punčko Delfino (*Deklica Delfina in Lisica Zvitorepka*); podobno tiči v Kovačičevem Rokcu vzrok za prehod dogajanja z realne ravni na fantastično raven (*Rokec na drugem koncu sveta*), prav tako v Snojevem Joštu (*Sanjska miška*) in v mali Jelki K. Brenkove (*Moj dežnik je lahko balon*).

3. V drugi različici kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom doživi otroški lik stik s svetom irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega na podoben način kot v fantastični pripovedi. Za razliko od likov v modelu ljudske pravljice, ki stik z irealnim/ iracionalnim doživljajo kot nekaj samoumevnega in jim prvine fantastičnega ne povzročajo začudenja/ presenečenja ipd., je drža otroškega literarnega lika v zgledih obeh obravnavanih vzorcev drugačna: stik z irealnim svetom vzbudi v otroškem liku občutke presenečenja, začudenja, vznichenosti, stiske, strahu; takšne občutke doživljata tako Zupanova otroška junaka Tek (*Potovanje v tisočera mesta*) in Mak (*Trije konji*), pa Snojeva bratca Vid in Jošt (*Avtomoto mravlje*) in punčka Delfina K. Brenkove (*Deklica Delfina in Lisica Zvitorepka*) kakor tudi Kovačičev Rokec (*Rokec na drugem koncu sveta*), Snojev Jošt (*Sanjska miška*) in Jelka E. Peroci (*Moj dežnik je lahko balon*). Opisane čustvene reakcije otroških literarnih likov so samo dokaz več, da le-ti v obeh obravnavanih vzorcih niso kreatorji irealne/ iracionalne/ fantastične ravni dogajanja.

4) V drugi različici kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom je mogoče zaslediti drobce oz. sledi nekaterih tipičnih motivov, ki so značilni za fantastično pripoved, npr.:

- a) otroški lik iz realnega sveta se nenadoma znajde v nekem tujem, irealnem, fantastičnem svetu: To se dogodi tako Rokcu (*Rokec na drugem koncu sveta*) in Jelki (*Moj dežnik je lahko balon*) kakor tudi Joštu (*Sanjska miška*) ipd.;
- b) otroške igrače in predmeti iz otrokovega realnega (družinskega) okolja na irealni ravni nenadoma oživijo in se vključijo v dogajanje (npr. *Rokec na drugem koncu sveta*, *Za lahko noč* idr.).

5) Kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom, še posebej njeni drugi različici, je mogoče, tako kot fantastični pripovedi, razbirati tradicijo, ki sega v 19. stol. k E. Th. A. Hoffmannu in H. Ch. Andersenu.

Znano je, da so G. Klingberg in drugi vidnejši raziskovalci evropske svetovne fantastične pripovedi razbirali predhodnika oz. začetnika žanra fantastična pripoved predvsem pri E. Th. A. Hoffmannu in njegovih obsežnih fantastičnih besedilih *Nussknacker und Mäusekönig* (1816) in *Das fremde Kind* (1817)²⁴ Za žanrski razvoj kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom, še posebej njene druge različice, pa je po našem prepričanju relevanten predvsem H. Ch. Andersen; določneje: tista različica Andersenovega vzorca klasične umetne pravljice, s katero se je danski pisec že povsem odklonil od modela ljudske pravljice. Značilni zgled te različice so *Cvetlice male Ide* (1835). Če to klasično umetno pravljico podrobneje analiziramo, ugotovimo zanimive stične točke z značilnostmi, ki smo jih v naši dosedanji raziskavi²⁵ ugotovili kot motivno-tematske in mor-

²⁴ Kobe 1987: 106–164.

²⁵ Kobe 1999: 7–11.

fološko-strukturne stalnice kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom.

Ker so dokazi, da sega razvojna linija kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom, še posebej njene druge različice, tipološko oz. literarno-zgodovinsko k vzorcu Ch. Andersena, za našo obravnavo še kako relevantni, si na tem mestu поблиž oglejmo stične točke oz. podobnosti med obema vzorcema:

1) V Andersenovi klasični umetni pravljici *Cvetlice male Ide* je temeljna tema/ motiv otroški doživljajski svet in otroška igra – tako kot v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom. Ida je manjši otrok, ki (še) dobesedno verjame študentovi pravljici o nočnih plesnih prireditvah poosebljenih cvetic; v svoji igri se pogovarja s svojimi igračami in cveticami, z bratracema uprizori »pogreb« ovelih cvetic!

2) Kot pri zgledih kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom, gre tudi v *Cveticah male Ide* za kratek izsek iz otrokovega vsakdanjika: dogajanje poteka dva dneva in eno noč; sintetična dogajalna linija je prav tako značilna za oba vzorca.

3) Andersenova Ida je mestni otrok, član meščanske družine iz Andersenove dobe, meščanska vrstnica tedanjega otroškega sprejemnika/bralca pravljice.

4) Liki odraslih ljudi v pravljici *Cvetlice male Ide* imajo podobno funkcijo kot v zgledih kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom: gre za sekundarno funkcijo, za stransko vlogo; tudi v Andersenovi klasični umetni pravljici je središčno pomemben svet otrok, svet njihove domišljije in igre.

5) Dogajalni prostor in čas: dogajalni prostor je v *Cveticah male Ide* meščansko družinsko okolje iz Andersenove dobe, se pravi pisateljeva in naslovnikova/sprejemnikova sodobnost – tako kot v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom; podobno je tudi dogajalni čas Andersenova in naslovnikova/ sprejemnikova sodobnost.

6) Dogajanje v Andersenovi klasični umetni pravljici *Cvetlice male Ide* poteka dvodimenzionalno in ne enodimenzionalno kot v ljudski pravljici in v tistih različah klasične umetne pravljice, ki se naslanjajo na vzorec ljudske pravljice. Dogajalna shema je podobna dogajalni shemi v drugi različici kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom: v okvirno zgodbo (ta poteka **podnevi** v Idinem realnem vsakdanjiku), je vloženo fantastično jedro (**nočna** plesna prireditev poosebljenih cvetic in oživiljenih Idinih igrač).

7) Vzrok/ povod/ motiv za prehod dogajanja z realne ravni na fantastično raven je – podobno kot v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom – povsem realen in povezan z glavnim otroškim likom: punčko Ido je Andersen psihološko prepričljivo umestil v razvojno obdobje, ko sta majhnemu otroku realnost in domišljijski svet (še) dve povsem enakovredni realnosti; na ta način je pisatelj umetniško prepričljivo utemeljil intenzivnost Idinega podoživljanja realizacije študentove pravljice na irealni ravni dogajanja.

8) Ob stiku s svetom irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega – uteleša ga nočni ples počlovečenih Idinih cvetic in oživiljenih igrač v domači dnevni sobi – reagira Ida podobno kot glavni otroški lik v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom: tudi Andersenov otroški lik namreč prevzame občutek osuplosti in presenečenja; to pomeni, da Ida pojavov irealnega ne sprejme kot nekaj samoumevnega – tako praviloma reagira literarni lik v ljudski pravljici; punčka Ida se vseskozi zaveda, da je človeško bitje iz nekega drugega, se pravi **realnega** sveta.

9) Podobno kot kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom tudi Andersenova klasična umetna pravljica *Cvetlice male Ide* otroškemu sprejemniku ne posreduje (sklepnega) moralnega nauka, kot to stori ljudska pravljica (in pogosto tudi še klasična umetna pravljica, kadar se vzoruje pri modelu ljudske pravljice).

10) V Andersenovem pisateljskem postopku je opaziti rabo asociacijske tehnike, princip otroškega zornega kota ipd.: razbirmo, skratka, ustvarjalne postopke, ki so pogosti v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom, še posebej v njeni drugi različici.

V prid naši tezi, da ima vzorec E. Peroci in L. Kovačiča predhodnika v Andersenovem vzorcu klasične umetne pravljice, kakršnega predstavljajo *Cvetlice male Ide*, govorijo še tile faktorji:

1) podobnost obeh vzorcev glede na zunanji obseg besedila, stopnjo njegove zgodbene razvitosti in dogajalne gostote;

2) recepcijska naravnost zgledov obeh vzorcev na otroškega sprejemnika v t. i. »pravljični dobi«, se pravi v predbralnem in začetnem bralnem obdobju;

3) Andersenov vzorec klasične umetne pravljice, kakršnega predstavljajo *Cvetlice male Ide*, se primika k žanru fantastična pripoved na podoben način, kot smo to ugotavljali pri zgledih druge različice kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom avtorjev E. Peroci in L. Kovačiča.

Ugotovljena stičišča oz. podobnosti med obema vzorcema potrjujejo našo tezo, da je različica Andersenove klasične umetne pravljice, katere tipični zgled so *Cvetlice male Ide*²⁶ mogoče razbirati kot **predhodnico** kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom; natančneje: kot **predhodnico njene druge različice**, se pravi variante, v kateri glavni otroški literarni lik **ni kreator** irealne/ iracionalne/ fantastične ravni dogajanja, marveč je z njim povezan samo vzrok/ povod/ motiv za prehod dogajanja iz irealnega v irealni/ iracionalni/ fantastični svet.

In zdaj je že mogoče formulirati sklep: Teza M. Simončič o kratkih besedilih E. Peroci in L. Kovačiča kot o »svojski obliki« izvirne slovenske fantastične pripovedi, ki da se je »razvila iz naših razmer in je plod naših prilik«²⁷, ne zdrži. Dokazali smo, da kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom, katere tipični zgledi so besedila E. Peroci in L. Kovačiča, ni zgolj varianta fantastične pripovedi oz. slovenska »svojska oblika« le-te. Prvič, že zato ne, ker se k vzorcu fantastična pripoved žanrsko primika samo **druga različica** kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom, prva pa ne. Drugič, zato ne, ker smo dokazali, da vzorcu besedila E. Peroci in L. Kovačiča, se pravi kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom, sega tradicija v evropski/svetovni literarni prostor k Andersenovi različici klasične umetne pravljice iz 19. stol.: ta razvojna linija pa s tipološkega oz. literarnozgodovinskega vidika omaje trditev M. Simončič o sodobni **slovenski »svojski« obliki**, ki da se je »razvila iz naših razmer, in je plod naših prilik«. In, tretjič, od vzorca fantastična pripoved razmejujejo vzorec kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom tudi tile pomenljivi faktorji:

²⁶ Pri H. Ch. Andersenu razbirmo vsaj tri različice vzorca klasična umetna pravljica: v prvi se avtor še naslanja na ljudsko pravljico (npr. *Divji labodi*), v drugi različici je že opazen močan avtorski odmik od vzorca ljudska pravljica (npr. *Slavec*), v tretji različici gre za popoln odmik od ljudske pravljice (npr. *Cvetlice male Ide*, *Stanovitni kositrni vojak*, *Zaročenca*).

²⁷ Simončič 1965: 249.

droben zunanji obseg besedil, z le-tem povezana stopnja zgodbene razvitosti in dogajalne gostote ter naravnost besedil na specifično ciljno skupino, ki se močno razlikuje od ciljne skupine, katero nagovarjajo zgledi fantastične pripovedi. To pomeni, da kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom ostaja v območju zbirnega modela **kratka sodobna pravljica** kot njegova osrednja različica.²⁸

Tako je treba priznati, da je M. Simončič sicer lucidno zaslutila žanrsko bližino med zgledi ene izmed različic kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom in fantastično pripovedjo. Vendar je natančnejša primerjalna analiza obeh vzorcev dokazala, da je bil avtoričin predlog žanrske klasifikacije prenagljen in da so M. Simončič ob njeni tezi upravičeno obhajali »kompromisni«, se pravi negotovostni teoretski občutki.

Pač pa se zdi, da dokazana stopnja žanrske bližine med drugo različico kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom ter fantastično pripovedjo samo še potrjuje naš predlog klasifikacije, ki smo ga podali v uvodu v pričujočo razpravo²⁹, da oba temeljna modela, se pravi **kratko sodobno pravljico** (z vsemi njenimi različicami) in **fantastično pripoved**, pokriva isti krovni termin – sodobna pravljica.

(se nadaljuje)

Literatura

M. Bokal, 1976: *Slowenische Kinder- und Jugend literatur von 1945 bis 1968*. Wien. Diss. (Tipkopis).

M. Bokal: *Fantastična pripoved. Otrok in knjiga* 8 (1979).

M. Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Otrok in knjiga).

M. Kobe 1996: *Bisernica, Slovenske kratke pripovedi za otroke*. Izbr., ur. in spremno besedo napisala

M. Kobe. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).

M. Kobe: *Sodobna pravljica. Otrok in knjiga* 47 (1999).

I. Saksida: *Zvočnost, domišljija, komunikativnost. Mladinska besedila Jožeta Snojca. Otrok in knjiga* 45 (1998), 46 (1999).

M. Simončič: *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi. Dialogi* 5 (1965).

Summary

A MODERN FAIRY TALE

The paper continues the discussion on a modern fairy tale published in the previous issue. It discusses a thesis by M. Simončič about short texts by E. Peroci and L. Kovačič as Slovene varieties of a fantastic tale. A comparative analysis disproves the thesis.

²⁸ Prim. Kobe 1999: 6.

²⁹ Kobe 1999: 6.