

SLOVENSKA AVTORSKA PRAVLJICA V PRVI POLOVICI DVAJSETEGA STOLETJA

Na eni strani gre za literarizacijo slovstvene folklore. V njej so za dolgo obdobje postale estetsko merilo knjižnih izdaj *Pravljice Frana Milčinskega* iz leta 1911. Na drugi strani so knjižne pravljice, ki se s slovstveno folkloro spogledujejo le v nekaterih njenih sestavinah, predvsem snovno pa so samostojno avtorsko delo. Njihov vrh je *Povest o dobrih ljudeh Miška Kranjca* iz leta 1940. Težišče tukajšnjega prispevka je v tej smeri, medtem ko je prva predstavljena bolj mimogrede.

The topic in the title consists of two parts. On the one hand there is literarization of oral folklore, in which the aesthetic standard was set for a long time by Fran Milčinski's *Pravljice* (Fairy Tales) of 1911. On the other hand there are book-length fairy tales which touch upon oral folklore only in certain elements, but are, particularly with respect to their subject matter, autonomous works by individual authors. Their pinnacle is Miško Kranjec's *Povest o dobrih ljudeh* (A Tale about Good People) of 1940. The present study is centered around the latter, while the former is presented more or less in passing.

1. Literarizacija slovstvene folklore

Prenekateri avtor, ki se je po objavi Milčinskega pravljic¹ trudil s terenskim gradivom ali svojo zbirko pravljic oblikoval na lastno pest, je doživel uničujočo primerjavo z njim. Milčinski je ustvarjalno, jezikovno umetelno preoblikoval snov slovenske slovstvene folklore v vezani in nevezani besedi v poetične, tragikomične in baladne pravljice, marsikdaj z moralno poanto. Še sicer vedno nezadovoljni in kronično piker Joža Glonar piše o knjigi s presenetljivim navdušenjem, saj da si je Milčinski »s temi pravljicami pridobil trajen sedež v naši literaturi.«² Skoraj se mu čudi, da si je upal spustiti se v folklorno pesemsko snov, in da se mu je zelo posrečilo spajati med seboj sestavine posameznih pesmi, katerim je tudi dodajal iz svojega, »popolnoma v duhu narodovega pripovedovanja.«³ V nasprotju z drugimi Oton Župančič nikakor ne deli z njim tolikšnega vzhičenja. Zadržanost pokaže že takoj v uvodu; knjiga se mu zdi »večjega narodno-pedagoškega pomena, nego estetske vrednosti.«⁴ Zakaj, se sprašuje, se ni Milčinski lotil »narodnih pravljic samih ter jih priredil za deco«, ampak je prelival v prozo »narodne pesmi«. »Ali ni tako delo odveč?... Zakaj ne bi srebala naša mladina napoja narodne pesmi iz čistega pristnega vrela, mi ni jasno.«⁵ Medtem ko Glonar priporoča pravljico *Gospod in hruška*

¹ Fran Milčinski, *Pravljice*, Ljubljana, 1911.

² Joža Glonar, slovensko slovstvo, *Veda* 1 (1911), 176–177.

³ Glonar, n. d.

⁴ Oton Župančič, K Milčinskega Pravljicam, *Ljubljanski zvon* 31 (1911), 205–206.

⁵ O. Župančič, n. d.

»za didaktičen zgled«, ker da »je prav po narodovo šegava«,⁶ se zdi Župančiču čisto ponesrečena: »Namesto živega naivnega pripovedovanja literatura, papir.«⁷

Ivan Pregelj sredi vojnih let ocenjuje *Milčinskega Kralja Mataja*, ki je pravzaprav dopolnjena prva izdaja *Pravljic*.⁸ Vsebinske in oblikovne vrline zbirke so »konkretnost, ki prehaja že rahlo v karikaturu in grotesko, lastna ljudski in otroški duši, naivnost prikazovanja, jasnost pripovedovanja, sočnost domače govorice in figure, mnogoličnost motivov in bogata snovnost, zajeta ali iz narodne naivne pravljичnosti ali pa iz ... slovenske balade in narodne pesmi. Milčinski je izpričal tudi izredno bogato fantazijo. Lahkotno in neprisiljeno je ustvaril vrsto analognih motivov, drugod je stare srečno presadil in tako oživil in osvežil... Akribistično se je poglobil v tipičnost narodnega jezika, vpeljal je v slovstvo nekaj ljudskih rečenic v okusu Gasparijeve ornamentike. Njegova pravljica je sijajna in popolna, če jo čitaš glasno. Vsak drobec zase umetniški.«⁹ Nato Pregelj pokaže še drugo plat medalje. Žanrski sinkretizem in anahronizem nista po njegovem okusu.¹⁰ Pri Miljutinu Zarniku je v oceni čutiti rahlo nelagodnost, da v *Pravljicah* Frana Milčinskega ni jasnega razmerja med folklornim in osebnim deležem. Tudi bleščeč jezik ga ne premami: to je »ritmični jezik vežbanih ljudskih pripovedovalcev, bardov in guslarjev, skoro melodramatičen, stavki jedrnat in kratki, sledba besedi in raba izrazov prava naslada... pri daljšem čitanju začutiš neko manirnost. Malo manj bi moralo biti malo več.«¹¹

Težko se je znebiti vtisa, da ni *Pavel Flere* izdal podobne zbirke folklornih pripovedi *Babica pripoveduje*¹² po zgledu F. Milčinskega. Zbirčico je prvi ocenil Josip Wester, ki noče Fleretu vzeti poguma, toda mirno in zadržano jo odkloni, naj bi se rajši »dotične narodne pesmi, če treba v opiljeni in prikrojjeni obliki, ponatisnile kot mladinska zbirka, kakor da se prvotno vezana dikcija rahlja in razgrinja v otroško prozo.«¹³ Kritik v *Slovanu* mu priznava, da se po »izbiri snovi« »prijetno loči od drugih svojih tovarišev, ki nekako preradi zaidejo v bledo moralizovanje in sentimentalni, nedidaktični ton, ki nima vpliva na otroška srca«,¹⁴ toda v jedru se strinja z Westrom. Podobno je z Ivanom Grafenauerjem, čigar ocena¹⁵ je eden prvih korakov v njegovo poznejšo bogato folkloristično dejavnost.

⁶J. Glonar, n. d.

⁷O. Župančič, n. d.

⁸Fran Milčinski, *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice*, Ljubljana, 1917.

⁹Ivan Pregelj, F. Milčinski, *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice*, *Dom in svet* 30 (1917), 349.

¹⁰I. Pregelj, n. d.

¹¹Miljutin Zarnik, *Tolovaj Mataj-Martin Krpan*, *Ljubljanski zvon* 38 (1918), 221–224.

¹²Pavel Flere, *Babica pripoveduje*, Ljubljana, 1913.

¹³Josip Wester, Pavel Flere, *Babica pripoveduje*, *Ljubljanski zvon* 33 (1913), 331.

¹⁴F. G. (=?), Pavel Flere, *Babica pripoveduje*, *Slovan* 13 (1915), 125. Gre za oceno II. zvezka Fleretovih pravljic.

¹⁵Ivan Grafenauer, Pavel Flere, *Babica pripoveduje*, *Dom in svet* 28 (1915), 138.

Joža Lovrenčič je leta 1921 izdal upesnjene *Gorske pravljice*.¹⁶ Opraviti imamo torej z drugačnim načinom literariziranja, kot smo mu bili priče v primeru F. Milčinskega in P. Flereta. Kakor je ta dal svoji zbirki pomenljiv naslov Babica pripoveduje, se tudi Lovrenčič ni mogel izogniti temu klasičnemu motivu – da ne rečemo stereotipu – kadar gre za prenašanje slovstvene folklore iz roda v rod, saj v uvodni pesmi tematizira staro mater in vnuka. Moralo bi biti samoumevno, da je ta Lovrenčičeva zbirka izšla v Gorici, vendar je prihodnost pokazala, da je bila bolj sreča. Iz avtorjevih besed – »Pravljice, pripovedke in legende iz Kobarškega kota so to, a namenjene vsem, ki ljubijo našo zemljo in na njej čuvajo ustno in zgodovinsko izročilo naših dedov!«¹⁷ je zaslutiti zastrto prošnjo in vabilo rojakom naj vztrajajo pri svojih lastnih koreninah kljub črnim oblakom, ki so se z italijansko zasedbo slovenskega ozemlja zgrinjali nanje.

Manica Komanova s svojimi *Narodnimi pravljicami in legendami*¹⁸ prejkone sledi Pavlu Fleretu, le da je njihova prostorska umeščenost bolj prepoznavna (Gorenjska).¹⁹

Franu Milčinskemu so, vsaj po naslovu sodeč, s projugoslovansko težnjo izšle še *Zgodbe kraljeviča Marka*.²⁰ Po lokaciji pripovedi²¹ bi isto mogli prisoditi tudi *Lei Fatur*, ki ji je bilo tudi blizu samostojno prestvarjanje folklornih motivov – po zgledu F. Milčinskega ali ne – kakor pričajo njene objave v Mohorjevem koledarju tega časa in še pozneje.²² S tem je tudi v okviru tukajšnje problematike zaznamovan nov kulturni krog, kateremu je bila ob razpadu Avstro-Ogrske, glavnina Slovencev priključena po prvi svetovni vojni.

2. Književna pravljica

Veliko prahu so dvignile *Pravljice* z navideznim dvojnimi avtorstvom *Utva in Mira*.²³ Zlatolasa kneginja Pravljica v njej nastopi prva. Gre za personifikacijo žanra. Živi v »Deveti deželi, za deveto goro in deveto vodo, v daljnem kraju«. Figura anafore (»Čudovito je njeno kraljestvo, čudoviti so njeni podložniki in čudovita je ona sama«) – napoveduje samo harmonijo, toda čez nekaj vrstic brez logičnega prehoda beremo: »Kneginja Pravljica je bila čudne samosvoje narave. Še dokler je bila otrok, stikala in brskala je najraje po najskrivnostnejših in čudovitih delih kraljestva svoje majke.«²⁴ V pripovedi je veliko naštevanja, predvsem motivov in oseb, ki nastopajo v posameznih konkretnih pravljicah iz ljudstva. Poteka vsesko-

¹⁶ Joža Lovrenčič, *Gorske pravljice*, Gorica, 1921.

¹⁷ J. Lovrenčič, n. d., 94.

¹⁸ Manica Koman, *Narodne pravljice in legende*, Ljubljana, 1923.

¹⁹ Lino Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva* VI, Ljubljana, 1969, 55.

²⁰ Fran Milčinski, *Zgodbe kraljeviča Marka*, Ljubljana, 1923.

²¹ Prim. Zarika in Sončica.

²² Lea Fatur, Zarika in Sončica, *Mohorjev koledar* 1927, 151–163. Galjot je vozil galejico, *Mohorjev koledar* 1931, 46–48. To je storil neznan koren, *Mohorjev koledar* 1938, 76–80.

²³ Utva in Mira (= Ljudmila Prunkova), *Pravljice*, Celovec, 1913.

²⁴ Utva in Mira, n. d. 3–8.

zi v fikciji personifikacije; v resnici gre za paletu motivov iz (slovenske) slovstvene folklore, ki niso samo pravljici. Ali avtorica namenoma, po »majčinih« besedah, pošilja v svet samo bitja, ki so lastna krajevno nevezanim pravljam, medtem ko zahteva, naj ostanejo doma posebljeni motivi, ki so praviloma del povedk in kot taki tudi žanrsko veliko bolj pripeti na konkreten prostor, da o času ne govorimo? Konec pripovedi razkrije, da avtorica ni imela pred očmi toliko te žanrske razmejitve, ampak bolj etično razmerje dobrega in zlega, vendar na hudó abstrakten način. V tej pripovedi so navzoči tudi bajčni motivi. Da avtorica pojem pozna, dokazujejo njene druge umetelno zgrajene zgodbe, ki od slovstvene folklore delno prevzemajo strukturo in žanrsko ime. Iz pod/naslovov posameznih zgodb se to lepo vidi: Bajka o žitnih palčkih, Bajka o borovcu, Podrti borovec (Gozdna bajka), Enodnevnica (Pomladna bajka), Božič v gozdu (Zimska bajka), Jazbec (Živalska bajka), V smrekovem vrhu ...(Ptičja bajka). Glede na to, da sta le prvo in zadnje besedilo označeni kot pravljica, preseneča, da je to ime dobila tudi zbirka v celoti.

Da ne bi žalil ženske rahločutnosti nemara, si Joža Lovrenčič pravo izmislil. Ne pove naravnost, kaj ga žuli, ampak po načelu šilo za ognjilo izbere personifikacijo, v slogu predmeta samega: »Poslušajte, povem vam pravljico. – In tako se je zgodilo, da so prišle Pravljice v slovenski svet. Dolgo jih je slovenski svet pogrešal – v spominu so mu živele vse nežne in bajne. A začudil se je, ko je zagledal te nove Pravljice in ni mogel verjeti, da je spomin na stare, ki so bile njegove hčerke, tako opešal. In oddahnil si je, ko je slišal Publiko in Kritika, ki sta se pogovarjala. Publika: »Dolgočasne so te Pravljice!« Kritik: »Da dobro si rekla.« »Ali ne hodijo več ljudje po svetu? –« Kritik: »Ženska²⁵ jih ne vidi več; samo rožice še cveto in ptički pojo itd. Ta pogovor je slišal slovenski svet in ga povedal Pravljam. ...Dolga je pot k Tebi, Umetnost, in daleč je še do primitivne Lepote! – Če jo dobijo, vam že povem.«²⁶ Na kratko je Lovrenčičevo sceno strniti v kritično pripombo: v teh pravljam manjka človek, zato so dolgočasne in se bodo pozabile. Oton Župančič je bolj neposreden: »Sama srčkanost in presrčkanost, samo igračkasto kodranje in krotovičenje sloga in misli, fabule, pravega pripovedovanja pa niti za pedenj.«²⁷ Zdaj vemo, zakaj so dolgočasne.

Iz *Pravljic Ilke Waschtetove* (Vaštetove) zaslutimo, da lahko ni naključje, zakaj se tedaj morda bolj kot prej pojavljajo v pisateljski vlogi tudi ženske. Veliko mož in mladeničev je ostalo na bojiščih prve svetovne vojne. Tudi njene pravljice so knjižne, umetne, čeprav so v posameznih primerih še upovedene pravljicične osebe in prostor dogajanja: deveta dežela, kralj, kraljična, čarovnice, hudir (=hudič). Tudi posamezni motivi iz ljudskih uver in slog podajanja (npr. pomanjševalnica) še spominjata, zgolj spominjata, na slovstveno folkloro: »V deveti deželi, tam v tihi vodici, je zajela tetka štokrlja prelepega dečka.«²⁸ Kadar ti pridejo bolj do veljave,

²⁵ Ali gre zgolj za avtorico kot tako ali za rahel prizvok na račun ženskega pisanja sploh, ostaja odprto.

²⁶ Josip Lovrenčič, Utva in Mira, *Pravljice, Dom in svet* 26 (1913), 437.

²⁷ -č, (= Oton Župančič), *Pravljice*, spisali Utva in Mira, *Slovan* 12 (1914), 29.

²⁸ *Pravljice*, spisala in jim slike narisala Ilka Waschtetova, Ljubljana, 1921.

avtorica pošteno prizna skupinsko lastnino in tako besedilo označi: »*Po narodnem motivu.« »Pleši, pleši črni kos!« je uvodni akord zgodbe, ki so ji dodani še motivi o jami, po kateri se pride na oni svet, zacopраниh, vilah, in ima srečni, pravljlični konec s poroko. Hkrati je poduk otrokom, kaj se jim pripeti, če so svojeglavci.²⁹ Zaklad uboge mamice sodi v vrsto besedil z vojno tematiko, približano otroški dojemljivosti, ravno s pomočjo posodobljenih postopkov pravljličnega ustvarjanja. Času in razpoloženju ustrezno arhetipsko naravo pravljličnih in bajčnih bitij razkriva Pripoved o zmaju, ki je – z vidika stilistike – alegorija za vojsko: »Drečček je stekel po veži v izbo. Stara mati je sedela pri peči rdečih oči. 'Mamka, kam so šli ata?' 'Na vojsko.' 'Kaj je to vojska?' 'To je zmaj, ki nam varuje domove pred sovragom, za plačilo pa mu mora dajati kralj može in fante...'«³⁰ Pripovedka s Soških planin je v bistvu opis soške fronte, čeprav v njej nastopajo vile in fant Dobran.³¹ Snov teh pravljic je sodobna, trpki vojni čas, avtorica se v njen žanr zateka predvsem z vidika sprejemalca – otroka – da bi mu s tem olajšala prehod iz varnega zatočišča domačije v krut svet življenjske realnosti.

Še bolj so vpete vanjo *Pravljice iztoka*,³² čeprav – že naslov to pove – se snovno trgajo iz našega okolja na bližnji vzhod (prim. podnaslove: Babilonska pravljica, Mezopotamska pravljica, Krimska pravljica, Iranska pravljica, Veliko ruska pravljica, Turkestanska pravljica, Sumerijsko-babilonska pravljica-legenda) in v Indijo (prim. Indijska pravljica, Indijska basen-pravljica, Indijska bajka-basen), je njihova problematika še kako aktualna, saj je navezana na sočasni razredni boj, za katerega se je njihov avtor Ivan Vuk zavestno odločil.³³ Njemu je podredil tudi svoje literarno udejstvovanje, zato bi marsikdaj tudi lahko oponesli v njegovih pravljicah pomanjkanje fabule na račun razpravljanja o delavskem vprašanju, o slásti oblasti in dostojanstvu človeka – Človeka. V bistvu so to filozofske pravljice, čeprav so nosilci avtorjevih idej v njih tudi živali in rastline.³⁴ Njihova zgradba je pogosto okvirna, pripoveduje jih 'modra' oseba,³⁵ kar jim tudi daje vzhodnjaški nadih, saj ima tam pripovedovanje /zgodb/ čisto drugačno težo, kakor v zahodni civilizaciji. Če jih pri nas jemljemo kot sredstva za uspavanje,³⁶ jim vzhodna kultura namenja vlogo prebujanja, v visokem pomenu te besede. Takšno funkcijo je namenil svojim Pravljicam tudi Ivan Vuk in za kaj predvsem mu je v njih šlo, priča tudi njegova objava v Proletarski knjižici, ki jo je ustanovil sam in so v njej izšle kot prvi zvezek. Pri temeljitem ukvarjanju z njimi bi bilo eno prvih vprašanj, kje se je avtor seznanil z ustreznimi snovjo, saj je včasih njegova suverenost nad njo tolikšna, da bralec dobi vtis, kot da gre zgolj za priredbo tujih predlog ali njihov prevod. Razen Svetega pisma

²⁹ I. Waschtetova, n. d., 28–35.

³⁰ I. Waschtetova, n. d., 36–39.

³¹ I. Waschtetova, n. d., 86–89.

³² Ivan Vuk, *Pravljice iztoka*, Ljubljana, 1923.

³³ Prim. Leksikon CZ: *Slovenska književnost*, Ljubljana, 1996, 512.

³⁴ I. Vuk, n. d., 19–29, 36–38, 47–60, 84–89.

³⁵ Franc Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva* VI/1, Maribor, 1972, 240.

³⁶ Prim. pravljice v oddajah za lahko noč otrokom.

viri niso prepoznavni kar takoj. Resnoba teh pravljic izpričuje tudi njihova skrbna, slovenska ubeseditve, »inverzije, svečan, slovesen ton, mirno valoveč ritem, posebno v estetsko boljših«. ³⁷ Razen zavestno izbrane oblike – kar seveda ni več folklor v prvotnem pomenu besede – je zaznati folklorno razsežnost zgolj v motivu sibil in povodnem možu. ³⁸

Literarna zgodovina imenuje *Stanislava Vdoviča (ps. Janeza Rožencveta)* za pravljíčarja ³⁹ in ga uvršča med mladinske pisatelje ⁴⁰ tridesetih let. Izdal je tri zbirke pravljic, ⁴¹ med njimi *Pravljice za lahkomišne ljudi* razkrivajo avtorjevo slovstveno zaledje ⁴² v moderno. Od tam je tudi mimogrede navržena »roža mogota« ⁴³ v prvi pravljici v njegovi prvi samostojni knjigi. ⁴⁴ Posebnost njegovega pravljíčenja je izredna lahkotnost, s katero prepleta izročeno snov s sodobnimi realističnimi motivi, kot sta npr. čarovnikov sin, ki je študent v Parizu ali iznajdljivi Mihec, ki postane znameniti vozar in nazadnje bogat lastnik ladij, saj mu po gospodarski plati vse gre kot po maslu, a svoje sreče vendarle ne doseže. Smerni motiv »Boncarja« ⁴⁵ je »prelepa deklica z zlatimi lasmi«, ⁴⁶ in zaradi nesrečnega baladnega konca pravzaprav ne spada v pravljíčno družino. Rožencvetova sposobnost za živahno preskakovanje iz realnega v irealni svet izpričujejo pripombe, kakor je v naslednjem odlomku: »Čarovnica se jim uslužno hlina in jih nekaj časa vodi. Ko pa pridejo do jase, jih ošvrkne s šibico in spremeni vse v drevesa. Kralj je postal hrast, kraljica lipa, njena spletična breza, strežaja pa borovca. 'Tako se jasa pogozduje!' se je nazaj grede režala čarovnica.« ⁴⁷ (podčrtala ms). Vzgoji otrok so prirejena imena bajnih bitij Lažibaba, Figamož, škratek Nered. Vse kaže, da so avtorja posebej privlačila nova prometna sredstva in sredstva obveščanja. O Marku, ki je z uhlji strigel, pravi: »To je stara povest. Takrat ni bilo še ne brzojava, ne telefona, ne radia. Novine so sicer že bile, a pošta je bila zelo počasna.« ⁴⁸ V omenjenem Boncarju beremo: »Odkar Mihca ni bilo, so bili zgradili železnico od Dunaja do Trsta. Peljal se je z vlakom do Rakeka. Od tam naprej ni maral s pošto ali peš. Od trgovca, ki je čez noč vse zaigral v gostilni, kjer so se one čase zbirali najhujši kvartopirci, je kupil konje in koleselj in se precej odpeljal v svoj domači kraj... Mihčeve veličastne jadrnice ne plovejo več, parniki in motorne ladje orjejo zdaj morje. Voznikov, kakor so bili Jakopetovi, tudi ni več. Železnice so jih izpodrinile... Zdaj imamo elektriko, mašine,

³⁷ F. Zadravec, n. d.

³⁸ I. Vuk, n. d., 30, 94.

³⁹ Lino Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva* VI, Ljubljana, 1969, 321.

⁴⁰ L. Legiša, n. d., 412.

⁴¹ Prim. Leksikon CZ, *Slovenska književnost*, 492.

⁴² Pri. Ivan Cankar, *Knjiga za lahkomišne ljudi*, Ljubljana, 1901.

⁴³ Oton Župančič, *Ti skrivnostni moj cvet, Izbrane pesmi* (Kondor), Ljubljana, 1963, 13.

⁴⁴ Janez Rožencvet, *Pravljice*, Ljubljana, 1932, 12, 13.

⁴⁵ J. Rožencvet, n. d., 90, 92.

⁴⁶ J. Rožencvet, n. d., 93, 97–98, 107–108, 110.

⁴⁷ Janez Rožencvet, *Leteče copate*, Ljubljana, 1933, 47.

⁴⁸ J. Rožencvet, *Pravljice*, 77–78.

avtomobile in aeroplane, kupčije se delajo drugače in marsikaj še je danes drugače.«⁴⁹ Čarovnikov sin zavrže očetovo dediščino z besedami: »Pa copate, leteče copate? Ko je bil moj oče mlad, so bile kaj vredne. Danes so kar smešne, ko so letala hitrejša in udobnejša!«⁵⁰

Posebnost, tudi novost Rožencvetovega pisanja v tej zvezi je, da si ne pomišlja babuškastu vnašati motiva pravljic še znotraj pravljice same. V pravljici o čarovni palici brez zadrege sporoča: »Palica je ležala na cesti v miru do drugega dne, ko jo je zagledal študent, ki je bil doma na vakancah. Pobral jo je in odšel z njo v gmajno, kjer je za otroških dni pasel in pravljice prebiral.«⁵¹ Dvogovor med polžem in velikanom je dvakrat pravljičen. »Z milim glasom reče polž: 'Lepo te prosim, ljubi velikan, ne stri me, saj ti nisem hotel nič žalega!' 'Ne boj se, ne bom te, samo povej mi, kako si mi na nos skočil,' reče velikan in položi polža poleg sebe v travo. 'Na jari kači sem jezdil, pa se je nekaj preveč plašila in skočil sem s sedla,' se odreže polž, ko spozna, da se je velikan dobre volje zbudil. Velikanu je tudi mati pripovedovala pravljice o jari kači, ali sam je še ni nikoli videl. Čudil se je in dejal: 'Moraš biti pa velik junak!'«⁵² To ni edini motiv pripovedovanja v Rožencvetovih pravljicah. Z njim je okarakterizirana tudi Alenčica, ki jo vitezi snubijo za Kralja Matjaža: »Alenčica je s predivom sedla h kolovratu, jela presti in povesti praviti. Gladko ji je tekla nit izpod prstov in beseda iz ust. S prejo se je Alenčica pripravila h krosnam. Urno, kakor čolniček med rokami, so se sukale njene povesti, da vitezi še zapazili niso, kako mineva čas... In stkala je Alenčica dvanajst rjuh, jih izročila vitezom in dejala: 'Nesite jih Kralju Matjažu, pa pridite mi povedat, kako se mu bodo prilegle!' Ostrmel je Kralj Matjaž nad rjuhami, ki so bile kakor iz srebrne svile in voljne kakor pomladna sapica. Pregačili so mu z njimi posteljo. Zjutraj je rekel: 'Še nikoli nisem slaje počival!' In dan za dnem so mu vitezi pravili povesti, ki so jih čuli od Alenčice. Ko so mu povedali vse, je Kralj Matjaž vprašal: 'A zakaj niste pripeljali Alenčice v Celje?'«⁵³ Vpričo teh dveh primerov deluje čisto realistično, četudi je v pravljici, da krčmar pripoveduje »novice ali smešnice« imenitnim gostom.⁵⁴ V realistični funkciji je tudi pripovedovalčev izstop iz pravljice ob njenem koncu. Seveda se ta konča srečno (s poroko), toda da gre zgolj zanjo, zašpiči avtorjev komentar: »Pri poroki se je nevesti svetil na roki vilinski prstan, v kroni se ji je lesketal čudežni kristal in vse je bilo tako neizrečeno lepo, kakor je v pravljicah in vesele dni pri dobrih ljudeh.«⁵⁵ Pripovedovalčev položaj, da je hkrati znotraj in zunaj pravljice, doseže avtor z vmesno pripombo, ki velja za primero: »Janezek je živel sedem dni pri bogatem gospodu in lepo je bilo kakor v pravljici, kjer je vse zlato.«⁵⁶

⁴⁹ J. Rožencvet, *Pravljice*, 109, 112.

⁵⁰ J. Rožencvet, *Leteče copate*, 3–4.

⁵¹ J. Rožencvet, *Pravljice*, 6.

⁵² J. Rožencvet, *Pravljice*, 34.

⁵³ J. Rožencvet, *Pravljice*, 115.

⁵⁴ J. Rožencvet, *Pravljice*, 89.

⁵⁵ J. Rožencvet, *Leteče copate*, 61.

⁵⁶ J. Rožencvet, *Leteče copate*, 24.

Dolgoletno bivanje v mestih: Ljubljana, Gradec, Dunaj, Trst so morda pripomogli, da se junaki njegovih pravljic spretno gibljejo tudi v mestnem okolju. Polž piše svojim, »da je edini polž v mestu, kjer živijo drugače sami ljudje, konji, psi, mačke, ptiči in muhe, drugih živali pa skoraj nič. Pisal je, da je v mestu lepo, pa da je moral na ulici zmerom odskakovati, da ga niso ljudje pohodili ali avtomobili povozili. Ljudje se mu zdijo veliki reveži, ker ne morejo hoditi po stenah in po stropih, kakor polži ali muhe, ampak samo po tleh. Zato delajo tako gnečo...«⁵⁷

Medtem ko je Rožencvet danes docela pozabljen, je njemu v obravnavanem žanru najbližji *Bogomir Magajna* še vedno navzoč v slovenski literarni kulturi. V železen repertoar njegovih izbranih del vedno pride divji mož *Brkonja Čeljstnik*,⁵⁸ čeprav sprva ni našel milosti pri literarni kritiki.⁵⁹ Zakaj divji mož dobi takšno ime, je utemeljeno v njegovi pojavi in ravnanju, a da se bog Triglav tu prelevi v zmaja Triglava, pač moti koga, ki kaj dá na tradicijo. V povesti je zlahka prepoznati pravljlično strukturo, delno je tudi snov zajeta iz slovstvene folklore. V njej navadno opiše divjega moža, da se, ko se zbudi iz omotice, osramočen umakne in ga ni več med ljudmi. Brkonja Čeljstnik pokaže trden značaj, saj se pijače ubrani. Tu so opiti ljudje in mu, ko spi, odstrižejo brke, za dar nevesti. Za svojo identiteto prikrajšani nesrečnež napove ljudem maščevanje, ki pomeni zaplet dogajanja. Vile in škrti so pritegnjeni vanj v svobodni obdelavi njihovih motivov: pomagajo oropati najlepšo deklico dežele, Darko. Sin starega ribiča, Branko uresničuje vlogo pravljličnega junaka, ki rešuje zakleto kraljično; čarovno sredstvo, ki mu to omogoča, pa so tu gosli, zato je Branko v sorodu tudi z godcem pred peklom, še toliko bolj, ker ga sila razmer vodi po podzemlju. Konec te povesti je pravljličen: srečen. Šele Branko odpre oči užaljenemu možu, da so mu zrasli »novi brki, lepši, mehkejši od starih«,⁶⁰ Brkonjeva identiteta je rešena in zato tudi notranje ozdravi. Tako sporočilo Brkonje Čeljstnika lahko nagovori tudi odrasle in ni le kratkočasno branje za mladino.

Že tu je bilo mogoče spoznati, da je B. Magajna soroden Rožencvetovemu sproščenemu prepletanju fantazijske in realistične snovi, a presenetljivo je, da si gresta naproti še v motivu pripovedovanja: »velikokrat je posedal ob pastirskih ognjih med pastirji, pastircami in jim pripovedoval zgodbe iz črnih borovih gozdov, kako je srečal volka in medveda in se poigral z njima tako, da je prijel vsakega za rep in ju vrtnčil po zraku; o življenju vil, škratov in raka Dolgokraka v podzemlju. Med pripovedovanjem se je neprestano igral z belimi brki, ki so bili tako dolgi, da jih je moral trikrat zaviti od tal do nosu. Bili so tako lepi ti dragoceni brki, da so mu zaradi njih nadele vile in škrti ponosno ime Brkonja.«⁶¹

Leta 1937 je izšla *Magajnova čudovita pravljica o Vidu in labodu Belem ptiču*.⁶² Od klasične pravljice ji je pravzaprav ostalo le ime, če zanemarimo antropomorfi-

⁵⁷ J. Rožencvet, *Pravljice*, 31.

⁵⁸ Bogomir Magajna; prim. *V deželi pravljic in sanj*, Ljubljana, 1952, 5–52.

⁵⁹ L. Legiša, n. d., 363. Jan Zoltan spremna beseda h knjigi: B. Magajna, *Izbrana mladinska beseda*, Ljubljana, 1980, 197–207.

⁶⁰ B. Magajna, *V deželi pravljic in sanj*, 50.

⁶¹ B. Magajna, n. d., 6.

zacija kiparjevega umetniškega otroka – dečka Vida z labodom in njuno svobodno premagovanje prostora – ponoči se spreletavata po ljubljanskem mestu kot bi bile sanje. Čez dan sta v veselje obiskovalcem otroškega igrišča v Tivoljskem vrtu, noč pa je njuna. Njun prvi (nevidni) obisk velja umetnikom v nebotičniku, čez čas izkažeta pozornost slavnim možem, ki jim je Ljubljana postavila spomenike (Valvazor, Vodnik, Prešeren) in v družbi genijev umetnostnih panog spremljata spokojno umiranje blagega zaslužnega profesorja Luka Modrijana. Drugo noč odneseta na Grad bolni punčki denarja, jabolko in oranžo, s sanjami obiščeta otroke v gluhozemnici, siroti Tinčetu v sirotišnici priključeta nasmeh na ustnice. Vse to dokazuje in potrjuje sloves avtorja kot izredno dobrosrčnega človeka.⁶³

Saj bi bilo od tega komaj kaj za zabavo in otroško radoživost, če ne bi Magajna v tem delu poskrbel za vznemirjenje Ljubljančanov, češ da so v Tivoliju ukradli dečka z labodom – ko sta se le potepala! – in za obisk živopisnega sejma, kjer se ukreše ljubezen med dečkom Vidom in lepo Zulejko, kar se po zaslugi pesnika Peresnika izteka z upanjem na srečen konec. Kljub temu da je snov izrazito slovenska, glavni postavi te Magajnovе pripovedi porajata vprašanje, ali sta si kaj v sorodu z modernimi pravljičami Oscarja Wilde-a. Njegov Srečni kraljevič je tudi kip, ki mu lastovka dela družbo. V službi dobrega se oba dokončno izčrpata.⁶⁴ Da je z žanrsko oznako v naslovu Magajna mislil resno,⁶⁵ dokazuje njegova ponovitev le-te v samem besedilu: »V tistih časih, ko se je godila ta *pravljica* (podčrtala ms), je nudila ta klop pesniku Peresniku veselje, kadar ga je gospodinja vrgla iz stanovanja, gostoljubno prenočišče.«⁶⁶ Poglavitna snov te pravljice je – po Ivanu Cankarju posneto – vprašanje umetništva, vendar ne toliko njegov socialni položaj, kolikor njegova ustvarjalna razsežnost. Kljub temu ponekod slogovna popustljivost publicistični zvrsti jezika preprečuje, da bi jo mogli brez pridržka imenovati poetična pravljica, čeprav ni brez njenih potez: »Od umetnika sta ustvarjena in zato vama zloba sveta ne more škoditi. V mesečini sta bila spočeta in rojena, v mesečini potujta naokoli. Zlati žarki mesečine vama bodo pokazali stvari, ki jih mnogi ne vidijo. Po žarkih mesečine se bosta najbolj neslišno približala človeškim srcem.«⁶⁷ ...»Iz te mesečine pa so se porajale trume čudovito lepih bitij, katerih oči so tudi ponoči sijale sinje ko dnevno nebo, pa tudi njihove haljice so bile sinje, le da so se pri pregibih in med valovanjem lesketale zvezde v njih. Vitka telesa so plavala lahno, kakor da jih podpirajo nevidne roke. 'Ta bitja so geniji godbe, petja, kiparstva, slikarstva, plesa. Plavajo k umetnikom, da vzbude v njihovih dušah nova dela,' je pojasnil genij poezije. Med temi trumami so padali slapovi mesečine navzdol na strehe in ceste. Vid in Beli ptič sta zavzeto strmela v lepoto, ki ju je obdajala, in sta si komaj upala zašepetati kako besedo, ki je bila polna občudovanja. Pa tudi pesnik Peresnik si niti

⁶² V omenjenem izboru je naslov okrajšan v: O dečku in labodu, 53–104.

⁶³ Z. Jan, n. d., 198.

⁶⁴ Oscar Wilde, Srečni kraljevič, *Pravljice* (Kondor), Ljubljana, 1959, 7–19.

⁶⁵ Vprašanje je, ali si je okrajšavo dovolil urednik sam ali v dogovoru z avtorjem.

⁶⁶ B. Magajna, *V deželi pravljic*, 89.

⁶⁷ B. Magajna, *V deželi*, 58.

v sanjah ne bi mogel predstavljati kaj takega. On, pa tudi Vid in Beli ptič so nenadoma zaslišali iz velikanske daljave godbo, kakršne bi ne mogli ustvariti vsi muzikanti skupaj na zemlji. Valovala, plesala in drhtela je med žarki mesečine, da so bili vsi trije opojeni od nje, kakor da v neskončnih daljavah poje milijon in milijon zlatih kraguljčkov. Genij poezije se je ozrl na pesnika Peresnika in se nasmehnil: 'Do smrti ne boš več slišal take godbe. To je harmonija svetov, petje vesoljstva, godba zvezd. Če bi ljudje že v življenju poslušali to godbo, bi tako ostrmeli, da bi se jim sto let zdelo kot trenutek, pozabili bi na jed in pijačo in bi si več ne zidali hiš.'⁶⁸ Ali se ne skriva v tem odlomku tudi folklorni motiv rajske ptice?⁶⁹

Enako leta 1937 je izšla tudi »pravljica o požeruhu in skopuhu«, kakor jo je *Juš Kozak* prvotno nameraval nasloviti, a se je pozneje odločil, da bo nosila požeruhovo ime *Špiridon*.⁷⁰ Da gre za mladinsko knjigo, je bil le reklamni trik, saj je to le zunanji videz fabule, a še ta se s premočnim kontrastom skopuhovega stiskaštva in Špiridonove brezmejnne požrešnosti ne more prikupiti z revami tega sveta še kolikor toliko neobremenjenemu bralcu, saj deluje prej ogabno kot apetitno. Stalno lačnemu je prebivalstvo na Koroškem dalo ime »netek«, ⁷¹ ker »mu nič ne tekne«, ponekod pa so pravili za takega človeka, da »nima svetega Duha«. ⁷² Ali je zgolj naključje, da je nosilcu Kozakove pravljice ime Spiridon, prva dva zloga imena spominjata na latinsko ime za duh: Spiritus. Od tod tudi dejstvo, da postane Špiridon družbeno vprašljiv, ko pogoltne »svetega Duha«. ⁷³ Morda je v tem zaledju skrita zasnova Kozakove pravljice, ki nikakor ni lahkotni žanr za oddih, kakor ji po krivem kdo pripisuje, ampak v šifrah rešuje temeljna človeška vprašanja. Ena njenih pomembnih lastnosti je tudi, da je časovno in prostorsko neomejena. To njeno potezo v svojem primeru izrecno potrjuje Juš Kozak sam, ko piše Otonu Berkopcu: »Vi ste zadeli to, da je stvar treba vzeti bolj s človeškega, življenskega stališča, ne toliko slovenskega. Slovensko je le toliko, da je vzeta iz naših pravljicnih motivov in da so reminiscence na dogodke, ki so se pri nas dogajali, a so obči človeški. Je pa stvar pisano življenje, kakor se nam prikazuje v bizarnih podobah. Satira je zaostrena na veliki spor med materializmom (satanovim carstvom) in na božje kraljestvo (duha), ki divja po vsem svetu. Je pa ta materializem človeško prikazan tak, kakor se nam je kazal in kakor ga nasprotniki še danes omenjajo. Satira je naperjena tudi nanj – a končno se razleti, ker ga v najglobljem bistvu takega ni bilo.«⁷⁴ To ne pomeni, da ne drži Zadravčeva ocena Kozakove pravljice: »Špiridon je ostra satira na celo vrsto 'narodnih svetinj': na kapitalističnega gospodarja, cerkev, katolištvo, državo, domovino. Špiridon je pravljicni hlapec, ki požre svetega duha, 'religiozno bit' slovenskega naroda, pa 'narodno svetinjo' ali samoslovenstvo,

⁶⁸ B. Magajna, *V deželi*, 92.

⁶⁹ Prim. Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi I*, Ljubljana, 1895–1898, 305–308.

⁷⁰ Juš Kozak, *Zbrano delo IV*, Ljubljana, 1991, 284.

⁷¹ Avtopsija.

⁷² Avtopsija.

⁷³ J. Kozak, *Špiridon*, 109.

⁷⁴ J. Kozak, n. d., 281.

kulturno avtarkijo. Hkrati je ta karikirana 'oseba' podoba zamaščene, brezdušnega, neduhovnega meščanstva sploh. Zato Špiridon požre tudi Prešernove pesmi, Cankarjeva dela, Župančiča, Krležo, Shakespeara – vse to je satira na meščansko pojmovanje kulture, ki spreminja duhovne vrednote v surovo zaslužkarstvo.«⁷⁵ Le z dopolnilom, da je Kozakov meč dvorezen in reže na obe strani in z njegovim pismom v Prago se ujema, da pred Špiridonovo požrešnostjo ne uide ta Krleža in Shakespeare – predstavnika svetovne literature. F. Zadavec je spregledal, da je Špiridon »snedel tudi paragrafe«. Za Božjo in narodno avtoriteto so zgolj paragrafi zadnje, ki še omogočajo preglednost v življenju skupnosti. Zato šele tedaj pride v roke ljudstvu. Zato sega Kozakova kritika še čez meje satire na meščanski svet. Satanšek v tej pravljici je literarizirani folklorni hudič, ki v stiski zamoti človeka, da mu proda svojo dušo. V skladu s folklornim modelom je, da se mu tudi tu to ponesreči, vendar zmagovalca, junaka, v tej pravljici ni. Krišpin, je naslednik graščakov, za katere folklorne pripovedi trdijo, da pri njih straši in nihče ne more obstati pri njih. Po svoji naravi je le negativen odtis Špiridona, zato sta si v najbližjem sorodu. Oba namreč družijo pohlep. Enega po hrani, drugega po imetju. Po cerkvenem nauku je od sedmih najhujših grehov ravno požrešnost na prvem mestu. Morda je Kozak imel tudi to pred očmi, saj je pripoved sprva hotel žanrsko označiti za legendo.⁷⁶ Sled tega so morda v njej imitacije dolgih svtopisemskih navedkov. Pravljica je nazorsko manj obvezujoča.

Kdo ve, ali je sploh mogoče zanesljivo odgovoriti na vprašanje, koliko je premislek o tem vplival na tu obravnavane avtorje. Na *Ludvika Mrzela* na primer, ki mu je zbirka pravljič z naslovom *Bog v Trbovljah*, prav tako izšla leta 1937. Kot v pravljici, v tretje gre rado, bi hotel kdo vzklikniti. Toda hladnokrvni analitik bi ga opozoril na Tarasa Kermaunerja, ki avtorjevim oznakam navkljub pri tem prostodušno govori o zbirki legend.⁷⁷ Katera oznaka je v takem primeru veljavnejša, avtorjeva, četudi je subjektivna ali strokovnjakova, ki se opira na tradicijo posameznega žanra? Že začetek, še bolj pa nadaljevanje prve pripovedi v omenjeni Mrzelovi zbirki zagotavlja, da to pač ni legenda. Klasična pravljica pa tudi ne. Natančna prostorska umestitev dogajanja je lastnost povedke, tudi »perkmandelci« – pri Mrzelu le metafora za grožnjo smrti – nastopajo le v povedkah. Zgolj imena nekaterih upovedenih oseb upravičujejo pričakovanje legende. Vendar ga prekine avtoironija, ki se razvije v refleksijo o pravljličnih bitjih in biti v filozofskem pomenu te besede. Začne se z nedolžno pravopisno pripombo, češ da pisanje Boga z veliko začetnico še ni porok za vero vanj, tako da avtor itak »v svojih pravljicah piše tako imena vseh pravljličnih bitij.«⁷⁸ Mrzelova tematizacija Boga je umetniško počlovečena in osebna: »Rekel si, Alfonz, tisto o pravljličnih bitjih. Jaz pa blagrujem duha, ki je kdaj bil ali ga morda nikdar ni bilo, pa se je v množici ljudstva našel nekdo in mu je v pesem in pravljico vklesal več en spomin. Da, jaz sem ustvaril svet,

⁷⁵ F. Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva*, 241.

⁷⁶ F. Zadavec, n. d., 284.

⁷⁷ Ludvik Mrzel, *Luči ob cesti*, Ljubljana, 1991, 211, 263.

⁷⁸ Ludvik Mrzel, *Bog v Trbovljah*, Ljubljana, 1937, 19.

ničesar ne tajim in nič me ni sram, izdavna pa vem: tisočkrat lepše ko bivati pod soncem, je bivati v srcih ljudi.«⁷⁹

Zgodba dobiva vedno bolj trpke socialne razsežnosti: Bog Oče v podobi zanamrljivega frančiškana postane zaupnik rudarjev, a ko se v potegovanju za njihove pravice priglasi na pogovor z baronom, ga ta da spraviti s poti, ker ne sprejme njegove podkupnine. »In če bi danes še kdo povprašal starega rudarja, ki sedi na klopi pred hišo zvečer in žveči svoj tobak, ali je Bog v Trbovljah ali ga ni, bi mu dejal: – O, bil je nekoč, vsi vemo, še pravljica piše o tem...«⁸⁰ Edino ta pripoved pri Mrzlu ni že v naslovu žanrsko označena, toda znotraj nje same pisatelj sam nedvoumno izpričuje, da jo ima tudi za pravljico. Lino Legiša ima prav, ko v tej zvezi govori o »moderni socialni pravljici«,⁸¹ vendar se bo treba poglobiti še v druge njene sestavine, ki jih je na svoj način nakazal že T. Kermavner.⁸² Cela zbirka bi zaslužila tudi teološko analizo. Zdi se, da je *Pravljica o tem, kako je Bog ustvaril svet*, najbolj osebna, saj je v njej socialna problematika skrčena v pretresljivo védenje, »kakšen bo tok stvari, če ga enkrat započne: da bo nekoč glad kruh množic in da bo razkošje greh bogatinov, in kdor bo pretil kaj krvi od svojega srca, da bo končan, in kdor bo mnogo ubijal, da bo vladar vsega.«⁸³ *Pravljica o čudežu svetega Nikolaja* zelo plastično prikaže revščino in brezvestnost kapitalističnega svetovnega reda,⁸⁴ *Pravljica o tem, kako se je mesec uprl Bogu*, si privošči celo tisto zguljeno šalo »Tudi Bog je najprej sam sebi brado ustvaril«, vendar ji značilno mrzelovski kontekst, daje čisto drugačen podton: »...v vsem svojem prostranem vsemiru prav za prav ne more najti skrite steze, kjer bi se lahko vsaj kratek trenutek pomudil sam s seboj...samo zase bi si bil moral napraviti kak majhen kot, ki bi se ga niti Einstein ne mogel dotakniti s svojo relativitetno teorijo...Tako žalosten je bil, da bi bil najrajši roko položil na vsemir in ga vsega naenkrat utrnil – pa kaj je hotel, vsem ljudem je bilo vendar preveč znano, kako je on od vsega začetka učil, naj človek ne živi samo v svoje veselje in korist, nič drugega mu ni kazalo, kakor da tudi sam lepo malo potrpi.«⁸⁵ Ko se naključno sreča z mesecem, ki mu razklada svoje ideje za izboljšavo svojega vsemirskega delavnika, spet uporabi folklorno reklo za kontrast: »Ej, ta njegov nesrečni, zavrženi človek – zdaj bo z raketami delal izlete v vsemir, doma, pred lastnim pragom pa ne da bi pometel!«⁸⁶ Pa ne, da je tu iskati izvir *Pravljice o cestnem pometaču*.⁸⁷ To je bridka zgodba novega hlapca Jerneja. Oba po tridesetih letih zvestega dela odslovijo. Tu ni prava priložnost za njuno nadaljnjo

⁷⁹ L. Mrzel, n. d., 20.

⁸⁰ L. Mrzel, 41.

⁸¹ L. Legiša, n. d., 336.

⁸² Taras Kermauner, Med čistim humanizmom in krščanskim reizmom, spremna beseda k *Luči na cesti*, 247, 211, 231, 232, 236, 256.

⁸³ L. Mrzel, *Bog v Trbovljah*, 45–46.

⁸⁴ L. Mrzel, n. d., 53–63.

⁸⁵ L. Mrzel, n. d., 70–71.

⁸⁶ L. Mrzel, n. d., 75.

⁸⁷ L. Mrzel, n. d., 85–100.

primerjavo. V iskanju dela odide cestni pometaç na rimsko cesto na nebo. Tu se sreça s svetim Petrom, kar je hitro prepoznaven folklorni motiv, manj pa, da ni vse zlato, kar se sveti: »Izpod škornjev se mu je dvigal srebrni prah rimske ceste in tedaj se je v njem vnela iskrica upanja. Nalašč je nekoliko globlje pobrodil – le naj se mu malo nebeškega prahu ujame na umazane škornje, bo vsaj svojim lahko kupil kruha zanj... Šel je in šel, nazadnje pa stopil z neba na zemljo, se ozrl po škornjih – na njih pa sam navaden, siv, pozemski prah do kolen, ne duha ne sluha nebeškega srebra.«⁸⁸ To je prva pravljica v zbirki, ki se na osebni ravni konča relativno srečno, nikakor pa ne na družbeni. Kakšne pravljice so pravzaprav, če se ne končujejo srečno in krivica ne najde zadoščenja? To se pač uresniči v zadnji pravljici, *Pravljici o malem Trinajstiču, o drobni solzi z materinega groba in o velikem kralju*.⁸⁹ Socialna problematika je v njej najbolj individualizirana in podana v klasični folklorni obliki. »Že naslov pove, da pripovednik ureja in oblikuje odnose med pravljìnimi bitji na pravljìčni ravnini. Mrzel je povsod poskrbel za pravljìčno ozraèje. Ko njegova pravljica omejuje časovno brezmejnost, ohranja popoln privid preteklosti. Glede na dogajalni prostor pa se preteklost redno pomeša s sedanostjo. Krajevnost je pomaknjena v domaènost, s tem pa tudi bliže sedanosti. Mrzel je obvladal lahkotnost pravljìnega dogajanja, hitre prehode iz prizora v prizor, svobodno menjaval dogajalno prizorišèe, združeval realnost s fantastiko.«⁹⁰

K temu pripomorejo tudi ljudska števila. Po vrsti: »Šel je skozi *sedem* dolin in *èez sedem* gora«, »je šel *trikrat* okoli gradu, a *trikrat* mu je manjkalo poguma«, »*devet* belo obleèenih kuharjev«, »*Sedem* dni je v tednu in prav toliko je bilo ministrov na dvoru, da so kakor *sedem* kraljevih desnih rok vladali v njegovem imenu *sedem* dni in *sedem* noèi«, »*Tri* dni je bil za kuharja na dvoru, *tri* dni je bil veder kraljev obraz, *tri* dni se je po vsem kraljestvu dramila radost...«, »*dvanajst* zdravnikov – *dvanajst* uèenih glav...«, »za *deveto* goro«. Že iz naštetih primerov je zaznati tudi figure ponavljanja. Pomanjševalnici sta dve, a bistveni: »Trinajstič' »drobna srebrna kapljica«. »To je solza, takšno solzo potoèi zemlja nad grobom matere, ki je rodila trinajst otrok in umrla od gladu.« Tudi motivno si v tej pravljici Mrzel s slovstveno folkloro pomaga bolj kot sicer. Za motivom enoletne vrbe utegne biti v ljudskem verovanju pogosto uporabljana enoletna leskova šiba, ki ima èudežno moè.⁹¹ Motiv sinov, ki gredo po svetu, je standarden motiv pravljic, le da so ponavadi trije, tu pa avtor drugih dvanajst izloèi iz dogajanja že na zaèetku, tudi kralj in kraljica sta standardna, èprav tu ne gre za razmerje mož in žena ampak mati – sin, da dobimo kompozicijski paralelizem. Motiv, kako deklica izdere trn iz kraljevièeve noge, je tu antropomorfiziran Androklov motiv, ko to stori èlovek živali (levu, medvedu) in žival to èloveku, ko pride èas, bogato poplaèa.⁹² Tretji tak motiv je v siromaka preobleèen

⁸⁸ L. Mrzel, n. d., 99–100.

⁸⁹ L. Mrzel, n. d., 101–120.

⁹⁰ F. Zadravec, n. d., 241.

⁹¹ Prim. Niko Kuret, *Praznièno leto Slovencev* IV, Celje, 1970, 215–227.

⁹² Prim. Albina Štrubelj, *Androkles in lev – pravljice o trnu v levji šapi*; pripravljeno za objavo v *Traditions* 1995.

kralj.⁹³ Tudi v jeziku je tu najti več sledov folklornega izražanja kakor v prejšnjih besedilih, npr. fraze »leto in dan«, »boš norce iz nas bril«, klasično prevljijčna je »zlata skleda«. Z motivom kraljeve bolezni je Ludvik Mrzel za nekaj desetletij prehitel Ericha Fromma, ki v eni svojih razprav razvija misel, kako dandanašnji za družbeno zlo občutljivi človek tudi zboli, a njegova bolezen je dokaz, da je v resnici (še) zdrav, medtem ko je v resnici bolan tisti, ki je brezbrizen do družbenih odklonov.⁹⁴

V Pravljičah *Janeza Rožencveta* je tudi ena z naslovom *Zgodba o dobrem človeku*.⁹⁵ Dobrota, brez preračunljivosti, je dosledno njegovo pravilo življenja in v tem je podoben svetopisemskemu Tobiji; čeprav je tu snov izrazito folklorna, sta si omenjeni zgodbi popolnoma podobni v tem, da v obeh primerih žena stalno gnjavi moža zaradi njegove neomajne dobrohotnosti.⁹⁶ Četudi ni mogoče dognati, ali gre tu za morebitno neposredno zvezo oziroma vpliv, bi bila dobrodošla primerjava med navedeno zgodbo in *Povestjo o dobrih ljudeh Miška Kranjca*.⁹⁷ Vzporednico je najti v naslovu, v vsebini pa produktivno nasprotje. Medtem ko gre v Zgodbi za stalno spotikanje žene nad možem, je v Povesti njuno ljubeznivo pričkanje pravzaprav dokaz za njuno globoko ubranost. Še preden je mogoče karkoli reči o njeni vsebini, se že zastavi vprašanje njenega poimenovanja. Gre za razmerje povest : pravljica. V naslovu je povest, toda prvi stavek v njej zatrjuje: »To je *pravljica* o malih, a dobrih ljudeh, ki so živeli morda pred nedavnim v tistem čudovitem kraju pri Muri, kjer je toliko močvirnih jarkov, kakor nikjer na svetu.«⁹⁸ Drugi odstavek to samo še podkrepi – »To je *pravljica* o dobrih ljudeh, o Koštrčevem domu, o starem Jožefu Koštrci in njegovi pobožni ženi Ani, ki sta skoraj osemdeset let preživela med temi Murinimi rokavi, na samotnem otoku, večinoma sama, kolikor ju niso obiskovala *bitja pravljic*, živali in ptice ter razni dobri ljudje, ki so kakor koli zašli k njima. To je *pravljica* o delovnem, pa vendar do smrti revnem človeku Ivanu Korenu, ki je imel majhne načrte, pa se mu še ti niso izpolnili. *Pravljica* o čudoviti lepoti njegove žene Marte in njeni nemirni krvi, ki jo je pognala po svetu, od koder se ni nikdar več vrnila; *pravljica* o slepi deklici Katici, ki je s svojim glasom ganila dobrega starega organista, a je ljudje vendar niso sprejeli medse; to je *pravljica* o Koštrčevem vnuku Petru Koštrci, ki je bil velik razbojnik, pa dober človek, čigar spomin še danes živi med ljudmi, med tem ko je spomin na toliko in toliko imenitnih ljudi že zdavnaj splahnel. In naposled je to *pravljica* o ljubezni, o zvestobi, o nezvestobi, o sovraštvu, o dobroti in zlobi, o lepoti, o vseh strasteh in vrlinah, ki so kdaj krasile človeka ali pa tudi pačile njegovo podobo. In konec koncev je to *pravljica* o premnogih stvareh, ki so nekoč bile na svetu in krasile človeka, ki pa

⁹³ Prim. Cesar Jožef ni vojak, Cesar Jožef ni menih. Franc Pokorn, Narodno blago iz Škofjeloškega gorolja, *Loški razgledi* 36, Škofja Loka, 1989, 183–187.

⁹⁴ Avtopsija.

⁹⁵ J. Rožencvet, *Pravljice*, 79–84.

⁹⁶ *Sveto pismo*, ekumenska izdaja 1985, Tob 1, 3–2, 23.

⁹⁷ Miško Kranjec, *Povest o dobrih ljudeh*, Ljubljana, 1940.

⁹⁸ M. Kranjec, n. d., 5.

danes ne živi več; prav zato, ker so vsebina vseh *pravljic*, ne pa resničnega sveta... Zdaj je na svetu velika vojna⁹⁹ in *pravljice* bodo umrle, kolikor niso že prej, kakor bodo umrli vsi dobri ljudje... To je *pravljica* o dobrih ljudeh, o starima Koštrčevima, o njunem vnuku razbojniku, o čudoviti ljubezni in še čudovitejši lepoti, o zvestobi in bolečinah srca in še o mnogih drugih stvareh, ki vsak dan bolj izumirajo, kakor sta umrla tudi stara Koštrčeva. Prav za prav nista umrla, temveč sta se spremenila v pravljico, kakor se je tudi Katica spremenila v pojoč zrak, v prelepo pesem...«¹⁰⁰ M. Kranjec ponavlja v uvodnih odstavkih samostalnik »pravljica« v izrazito poetološki funkciji, kar je tu nekako izkoriščeno za razmislek o vprašanju terminološke in žanrske interference med povestjo in pravljico. Ne poznam slovenskega avtorja, ki bi le-to bolj toplo in mehko okarakteriziral – ne po snovi in njeni tradicijski verigi, ki se odčitujeta na ravnini teksta, ampak glede na njeno učinkovanje na sprejemalca, kar stroka danes reflektira s pojmom ravnina teksture in ravnina konteksta. Še enkrat, ob iztekanju »povesti«, se Kranjec povrne k pravljici: »Ta glas ni bil tisti s katerim je pela Katica ob zimskih večerih, ta glas je bil vse drug. Prihajal je k njemu kakor spomin iz davnih let, iz prelepe mladosti, iz časov, ki se nikdar več ne vrnejo, iz tistih časov, ko sedijo otroci vse zimske dni ob veliki kmečki peči in si šepetaje pripovedujejo najbolj čudovite *pravljice*. In srca jim trepetajo, ker zanje vse to ni *pravljica*, temveč resnično življenje. Nemogočnosti *pravljice* ne igrajo pri njih nikake vloge, narobe, *pravljica* je nekaj tako resničnega, kakor najturse življenje samo. in nekaj takega je razodevala ta pesem... To je pesem o revnem zapuščenem otroku, ki ga je mati zavrgla,¹⁰¹ nežna in lepa, pesem pravljicnih nemogočnosti, na katere pa nihče ne more misliti in si ne bo nikdar rekel: Kaj bi me ganilo, ko pa je vse izmišljeno. A tudi Katičin glas sam je podoben pravljici. Tako, kot je pela ob zimskih večerih, je bilo nekaj vsakdanjega v primeri s tem, kot je pela zdaj.«¹⁰²

Kranjec postavlja pravljico celó nad pesem. Če je ta najvišji dosežek izrazljivega, mu pravljica pomeni tisto notranje doživljanje, ki je brez besed, le čutenje: »Nekaj čudnega ga je obhajalo in ni se mogel več sprostiti te presunjenosti... samo odmev neizrazne lepote mu je še ostal v duši.«¹⁰³ Sklepno poglavje svoje »povesti« Kranjec naslovi »*Pravljica o dobrih ljudeh*«. Začne ga z variacijo prve uvodne povedi prvega tu že navedenega poglavja: »To je *pravljica* o dobrih ljudeh, ki so nekoč živeli na prelepem otoku pri Muri...«¹⁰⁴ Tik pred koncem spravljiči glavne osebe svoje pripovedi, pomeni: prenese jih v irealnost znotraj pripovedne fikcije: »Glej, Katica, tista slepa deklica, ki je nekoč tako čudovito pela, se je spremenila v pesem in jo danes bogati, ki imajo radio, lahko poslušajo, ko lovijo iz zraka njeno pesem. Tudi Peter Koštrca se je spremenil v *pravljico* in mnogi otroci sanjajo o njem, kakor o nečem posebnem; ko so sami, si pripovedujejo o njem z žarečimi

⁹⁹ Nemčija je tedaj že zasedla Poljsko, Češko...

¹⁰⁰ M. Kranjec, *Povest o dobrih ljudeh*, 5, 6, 7, 8, 9.

¹⁰¹ M. Kranjec, n. d., 223, 224.

¹⁰² Prim. M. Kranjec, n. d., 208.

¹⁰³ M. Kranjec, n. d., 224.

¹⁰⁴ M. Kranjec, n. d., 306.

očmi in strastnimi besedami. Še sami so sklenili, da bodo postali razbojniki, ko dorasejo, in tudi sami bodo darovali ljudem mnogo denarja, ker je samo po sebi umevno, da ga bodo mnogo imeli. – Ni čudno, če otroci tako govore o Petru Koštrci, saj celo stari pripovedujejo o njem velike in lepe stvari... A zdi se, da je tudi Marta postala *pravljica* s svojo čudovito lepoto, in dekleta sanjajo samo o tem, da bi postale tako lepe, kakor je bila Korenova Marta. Naposled pa sta tudi stara Koštrčeva postala pravljlični bitji. Kajti že govore ljudje po okoliških vaseh, da ju je ta ali oni videl v poletnem večeru, kako se z roko v roki sprehajata okoli...«¹⁰⁵ Samo enkrat, v notranjem govoru slepe Katice, Kranjec poezijo pravljice zasenči s trdo življensko resničnostjo: »Ali so res samo *pravljice*, kako so premnogi spregledali, ali pa se je res zgodilo? Inako bi se zdaj nenadoma zgodilo?«¹⁰⁶

Vse kaže, da Kranjec pojmov povest in pravljica ne uporablja naključno in poljubno. Medtem ko mu pravljica služi za poetiziranje snovi in z njo uokvirja svojo pripoved – na začetku z večkratno ponovitvijo; tako da celota daje vtis figure polisindetona, vendar ne mehanično, ampak v zmeraj novi vsebinski zvezi, na koncu so te ponovitve manj bravurozno izpeljane, vendar jih nadomešča figura stopnjevanja, ker se zadnje poglavje konča z naslovom *Pravljica o dobrih ljudeh*, kot nekakšen povzetek, ne konec knjige. »Zakaj Koštrčeva Ana je vedno trdila, da lepe in dobre stvari nikdar ne umro.«¹⁰⁷ Pojem »povest« rabi Kranjcu za bolj racionalno členjenje snovi. Razen v naslovu knjige nastopa tudi v naslovu njenih posameznih poglavij: *Povest o slepi deklici*, *Povest o razbojniku Petru Koštrci*, *Povest o mladi ženi*, *Povest o pomladi*. Le zadnje poglavje, kot že rečeno, ima naslov *Pravljica o dobrih ljudeh*. In ravno v tem sklepnem poglavju, a samo v njem, avtor tematizira povest, v nasprotju z liriziranjem pravljice zelo stvarno, da ne rečemo suhoparno: »Nekoč... lahko bi se začela ta *povest* s to besedo, zakaj če bi kdo vprašal, ali danes ne žive več dobri ljudje, bi mu lahko odgovoril z nekim obotavljanjem: Morda še žive. ako pa žive, tedaj gotovo tolčejo revščino v prelepih krajih ob Muri...«¹⁰⁸ Tako smo prišli do razveseljivega dejstva, da Kranjcu v tej zvezi ni mogoče oponašati malomarnosti, ampak nasprotno: skrbno, premišljeno, zelo pretanjeno rabo obeh pojmov, s pripombo, da mu pravljica nazadnje še komaj pomeni žanrsko oznako, prej etološko perspektivo – pomeni, da je ta pojem pri njem večznačen. Nikakor pa njega ne zadene očitak Izidorja Cankarja, ki se je že v začetku stoletja jezil nad nemarno uporabo pojmov pripovedka in povest.¹⁰⁹

Franc Zadavec ugotavlja troje pomembnih potez pravljličnosti v Kranjčevi omenjeni *Povesti*:

1. »pripovedni čas«: »Pripovednik jemlje vsebino epskih oseb na videz iz davne preteklosti... Bralca postavi v časovno negotovost oziroma ga vzdigne v vsečasnost,

¹⁰⁵ M. Kranjec, n. d., 314–315.

¹⁰⁶ M. Kranjec, n. d., 79.

¹⁰⁷ M. Kranjec, n. d., 308.

¹⁰⁸ M. Kranjec, n. d., 307.

¹⁰⁹ Izidor Cankar, Jurij Slapšak, Dedek je pravil, *Dom in svet* 24 (1911), 332.

kakor hitro pove, da so njegovi ljudje živeli 'morda pred davnim morda pred nadavnim'.«

2. »dogajalni prostor«: »Osebe se gibljejo na Pravljicnem otoku, na prav skrivnostno poetičnem prizorišču. Le v takem poetično pravljicnem prostoru avtor zlahka sooča idealno ljubezen, slepo umetnico, vihravo vaško lepoticu in plemenitega revolucionarja.«

3. Ljudske uvere: »Ljudje pokrajino naseljujejo z duhovi mrtvih, s smrtjo, z nočnimi klici, za vsem tem pa slutijo skrivnost. Pravljičnost povečujejo tudi različni obrazi Petra Koštrce (razbojnik, Kristus, revolucionar). Pravljična je Katičina metamorfoza, njen vizionarni vstop v idealni svet, v katerem spregleda. Pravljičnost povečuje tudi Ana, ki pripoveduje o sanjah, o uresničevanju sanjskih prividov, pravljična je njena zaverovanost v evangelijske besede, da bodo slepi spregledali, pravljično učinkuje tudi tedaj, ko novo resničnost kliče z molitvijo.«¹¹⁰

Kranjec svoje povesti ne kinča s folklornimi motivi kot za okras, ampak so del duhovnega ozračja pripovedi, ljudske uvere so lastnost osebne konstitucije njenih oseb. Poglavitna nosilka in posredovalka takšnih stanj je Ana; »Ani Koštrčevi se je nenadoma zazdelo, da bo v kratkem umrla. Povrhu se ji je sanjalo o tem, v sanjah je videla odprto nebo, dolgo lestvo, po kateri so prihajali angeli nizdol, dokler ni eden stopil naravnost do nje, rekoč: 'Pojdi, Ana, z menoj, v nebo, ki je pripravljeno zate.'«¹¹¹ Odprto nebo, strahovi, znamenja, ki napovedujejo smrt,¹¹² so téma njenih nočnih pogovorov z možem, ki vsega tega ne jemlje tako resno, a dejstvo je, da se ravno naštetni motivi najbolj trdovratno drže tradicije. Še danes jih je na terenu najlažje presteči.¹¹³ Nasproti temnemu polu uver čez dan Ani lepša življenje prepričanje, da se v skrivnostni pojavi Petra Koštrce skrivata bog oziroma Peter, iz slovstvene folklore znani osebi, ki navadno nastopata skupaj, tu pa se ena in ista oseba preoblikuje za ene v razbojnika, za druge v revolucionarja, za Ano v boga, ki prihaja na zemljo in deli dobrote.¹¹⁴ Pesmi je v Povesti veliko,¹¹⁵ vendar avtor nobenkoli ne navaja besedil, le za dve izvemo posredno za njuno vsebino. Prva je balada: 'To je pesem o materi, ki je zavrgla svoje otroke. Pa se je eden rešil in zrasel v gozdu. Ko se je mati poročila, pride ta otrok na poroko in pove vsem, da je ta, ki ima belo obleko in venec na glavi, njegova mati.'¹¹⁶ Druga je (vsaj meni) neznana. Peter Koštrca razloži Katici, zakaj mu je ljuba »Sva sejala, ljuba draga, bajžulek.«¹¹⁷ To ju je zblížalo in ta pesem postane znamenje njune medsebojne naklonjenosti.¹¹⁸

¹¹⁰F. Zadravec, n. d., 242.

¹¹¹M. Kranjec, n. d., 80.

¹¹²M. Kranjec, n. d., 80–87.

¹¹³Prim. razdelke v knjigah iz zbirke Glasovi, Kmečki glas.

¹¹⁴M. Kranjec, n. d., 98, 103, 173, 178, 211, 304, 304.

¹¹⁵M. Kranjec, n. d., 38, 58, 71, 77, 79, 310.

¹¹⁶M. Kranjec, n. d., 208.

¹¹⁷M. Kranjec, n. d., 266–267.

¹¹⁸M. Kranjec, n. d., 298, 301, 302, 310.

Sklep

Prispevek predvsem odpira vprašanja in nakazuje nove možnosti raziskovanja slovenske literature, ki vsebuje tudi folklorne sestavine ali na kratko folkloreme. Predvsem se tudi s stališča literarne vede odpira vprašanje razmerja med legendo, pravljico, in povestjo, torej genealoški problemi. Ravno tako so bila tu le nakazana vprašanja predelave, obdelave in funkcije folklornih motivov. Čeprav je imel članek namen pretresti vse avtorske zbirke pravljic v označenem obdobju, ostaja dolžnik Sonji Sever, ki je med drugim izdala dvoje zbirk pravljic, Čevljarček Palček in druge pravljice (1938) in Pravljice (1940).¹¹⁹

SUMMARY

The first part treats the literarization of Slovene oral folklore in the first half of the 20th c. when the aesthetic standard of book-length publications was set for a long time by Fran Milčinski's *Pravljice* (Fairy Tales) of 1911. It was met with great enthusiasm by most critics, except for Oton Župančič, who did not like the transformation of poetry into prose. Milčinski's second, similar volume of 1917 was received with more criticism concerning its genre syncretism, anachronisms, and linguistic manner. Milčinski's example was followed by Pavel Flere and to some extent by Manica Koman. Joža Lovrenčič set folklore motives to verse in *Gorske pravljice* (Mountain Fairy Tales, 1921), which was an original way of literarization. The new cultural circle in which Slovenes found themselves after World War I (The Balkans) was included in the stage for the action of these kind of fairy tales. A book-length fairy tale touches upon oral folklore only in certain elements, but is, particularly with respect to their subject matter, an autonomous work by an individual author. Its pinnacle is Miško Kranjec's *Povest o dobrih ljudeh* (A Tale about Good People, 1940). The terms »tale« and »fairy tale« are not used only by chance. »Fairy tale« is used for poeticizing the material and framing the narrative, while the »tale« is used for more rational segmentation of the material. Ljudmila Prunk attempted to achieve a fairy-tale character of her narrative with personification of the genre, but without much success. Ilka Vaute modernizes the genre with allegorization of World War I events, Ivan Vuk actualizes them by connecting them with the contemporary class struggle. The peculiarity of Stanislav Vdovič's fairy tales is the extraordinary easiness with which he intertwines the traditional subject matter with realistic motives, e.g., the magician's son is a student in Paris. Similar to that is Bogomir Magajna's work, i.e., with regard to the relaxed intertwining of fantastic and realistic material, although it is to a greater extent connected to actual Slovene circumstances and literary tradition. Juš Kozak's *Ipiridon* opens genealogical issues with the question about the relationship between fairy tale and legend; the same is true for the volume of fairy tales *Bog v Trbovljah* (God in Trbovlje) by Ludvik Mrzel. The paper also tackles the questions of the remake, treatment, and function of folklore motives (in a word, folkloremes) in Slovene literature.

¹¹⁹Prim. Leksikon CZ, *Slovenska književnost*, 412.