

RAZPRAVE

Marjana Kobe
Ljubljana

SODOBNA PRAVLJICA*

Pričujoči del razprave, s katerim zaključujemo teoretsko obravnavo **sodobne pravljice**, se ukvarja s preostalimi različicami **kratke sodobne pravljice**; gre za tele različice:

- s poosebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom,
- s poosebljeno rastlino kot glavnim literarnim likom,
- s poosebljenim naravnim pojavom/ nebesnim telesom kot glavnim literarnim likom,
- z glavnim literarnim likom, ki je znan iz ljudskega pravljичnega izročila (čarovnica, vila, škrat, zmaj, idr.).

Vidiki obravnave ostajajo isti kot pri raziskavi osrednjih dveh različic kratke sodobne pravljice, se pravi variante **z otroškim glavnim literarnim likom**¹ in variante **z oživljeno igračo/oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom**².

Da bi ohranili sistematičnost pri obravnavi vseh različic sodobne pravljice, se pravi enovitost teoretske raziskave literarnega vzorca kot celote, in se pri tem izognili bralni monotoniji, ki jo nujno ustvarja ponavljanje ustaljene raziskovalne matrice, se tokrat ne bomo ukvarjali z vsako od zgoraj naštetih različic posebej, marveč z vsemi hkrati. Ta postopek nam omogoča specifična gradiva. V nadaljevanju se bomo zato z istih vidikov kot v dosedanji obravnavi posvetili razbiranju strukturno-morfoloških značilnosti/ stalnic kratkih sodobnih pravljic s poosebljeno živaljo, poosebljeno rastlino, s poosebljenim naravnim pojavom/ nebesnim telesom, z likom, ki je znan iz ljudskega izročila.

1. **Glavni literarni lik:** lahko je poosebljena žival, (npr. P. Kovač: *Klepetava želva*, Pitonova zgodba; K. Kovič: *Maček Muri*, *Mačji sejem*; S. Makarovič: *Prašičkov koncert*, *Mucek se umije*, *Mačja preja*, *Razvajeni vrabček*), poosebljena rastlina (G. Strniša: *Lučka Regrat*; S. Makarovič: *Učena buča*), poosebljeni naravni pojav/ nebesno telo (npr. M. Mihelič: *Štirje letni časi*, F. Milčinski Ježek: *Zvezdica Zaspanka*, B. A. Novak: *Nebesno gledališče*), lik, ki je znan iz ljudskega pravljичnega

* Prvi, drugi in tretji del razprave so objavljeni v reviji *Otrok in knjiga* št. 47, 48 in 49.

¹ Kobe, *Otrok in knjiga* 47 (1999), 5–11; 48 (1999), 5–12.

² Kobe, *Otrok in knjiga* 49 (2000), 5–12

izročila (npr. K. Kovič: *Zmaj Direndaj*; S. Makarovič: *Škrat Kuzma dobi nagrado*, *Coprnica Zofka*, *Pekarna Mišmaš* idr.).

Ko ti liki funkcionirajo antropomorfno, v pripovedih pogosto **privzamejo otroško držo in dikcijo**: gre za pojav, na katerega smo naleteli že v zgledih kratke sodobne pravljice z oživljeno igračo/ oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom³. V tokrat obravnavanih različicah lahko npr. vedenje poosebljene živali odslikava tipično držo in dikcijo razvjenega sodobnega majhnega otroka (S. Makarovič: *Mucek se umije*, *Razvjeni vrabček*); poosebljena rastlina – regratova lučka ima držo in dikcijo človeškega otroka in človeški punčki Tinka in Erna jo tudi sprejemata kot vrstnico, čeprav se hkrati nenehno čudita njenim nenavadnim reakcijam na realni svet ljudi (G. Strniša: *Lučka Regrat*); radovedni in potepuški oblak B. A. Novaka ima sprva držo in dikcijo malčka, ki še ne zna reči »r« npr.: »Ne, ne malam bit vltнал, klojac tut ne bom!« (*Nebesno gledališče*); kot otrok se na Zemlji vède zvezdica Zaspanka in s svojo pristno otroško naivnostjo in zaupljivostjo omehča celo kamnito srce razbojnika Ceferina.

2. **Stranski liki** so pogosto ljudje (tudi otroci), pa tudi poosebljene živali, rastline, predmeti. Komunikacija glavnega literarnega lika s človeškimi liki je bodisi vzpostavljena (npr. P. Kovač: *Pitonova zgodba*, G. Strniša: *Lučka Regrat*, S. Makarovič: *Praščikov koncert*, F. Milčinski-Ježek: *Zvezdica Zaspanka*, S. Makarovič: *Pekarna Mišmaš* idr.) ali pa do pogovornega stika s predstavniki človeškega sveta ne pride (npr. S. Makarovič: *Nori veter*, *Mucek se umije*, *Škrat Kuzma dobi nagrado* idr.).

3. **Sintetična dogajalna linija** je strukturna značilnost/ stalnica vseh tokrat obravnavanih različic kratke sodobne pravljice.

4. **Dvodimenzionalnost oz. dvoplastnost dogajanja** je temeljna strukturna značilnost / stalnica vseh tokrat obravnavanih različic kratke sodobne pravljice; to pomeni, da se dogajanje v pripovedih ne odvija enodimenzionalno, na eni sami ravni (na ravni čudeža), kot v ljudski pravljici, marveč se dogajanje v pripovedi odvija na dveh ravneh, realni in irealni. To strukturno stalnico poznamo že iz kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom⁴ in iz različice z oživljeno igračo/ oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom⁵. Ugotoviti je mogoče, da gre potemtakem za strukturno značilnost/stalnost vseh različic kratke sodobne pravljice.

Toda, če smo v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom razbirali dve varianti, glede na to, kako se v pripovedih soočita realna in irealna / iracionalna/ fantastična raven dogajanja⁶, smo v kratki sodobni pravljici z oživljeno igračo/ oživljenim predmetom odkrili samo prvo; namreč tisto, po kateri so teksti strukturirani tako, da se dogajanje odvija **dvoplastno v enem samem (istem) svetu**, v njem pa irealno/iracionalno raven dogajanja vzpostavi glavni literarni lik⁷.

³ Kobe, *Otrok in knjiga* 49 (2000), 10.

⁴ Kobe, *Otrok in knjiga* 47 (1999), 7–9.

⁵ Kobe, *Otrok in knjiga* 49 (2000), 8–9.

⁶ Kobe, *Otrok in knjiga* 47 (1999), 8–9.

⁷ Kobe, *Otrok in knjiga* 49 (2000), 8.

Ta način strukturiranja teksta, ta dogajalna shema, se praviloma uveljavlja tudi v vseh tokrat obravnavanih različicah kratke sodobne pravljice: dvoplastnost realne in irealne ravni dogajanja v enem samem (istem) svetu izpričujejo npr. teksti *Prašičkov koncert* S. Makarovič (poosebljena žival kot glavni literarni lik), *Lučka Regrat* G. Strniše (poosebljena rastlina kot glavni literarni lik), *Nebesno gledališče* B. A. Novaka (poosebljen naravni pojav kot glavni literarni lik), *Pekarna Mišmaš* S. Makarovič (škrat, ki zna čarati – torej lik, ki je znan iz ljudskega pravljичnega izročila), če na tem mestu navedemo samo nekatere zglede.

Blesteč pianistični nastop muzikaličnega prašička v filharmoniji pred očarano človeško publiko (*Prašičkov koncert*), navzočnost poosebljene rastline v običajnem realnem vsakdanjiku dveh človeških punčk (*Lučka Regrat*), kozmična perspektiva, iz katere radovedni in potepuški poosebljeni oblak raziskuje zemeljska obzorja (*Nebesno gledališče*), čarobna polnočna veselica počlovečenih mišk, ki se pod Mišmaševo taktirko odvija pred osuplimi očmi vaše tračarke Jedrt (*Pekarna Mišmaš*), vse to so dokazi irealne/iracionalne/ fantastične ravni dogajanja. To vzpostavi glavni literarni lik: naj je poosebljeni prašiček, poosebljena regratova lučka, škratovski pek Mišmaš s čarodejnimi sposobnostmi, klepetava poosebljena želva ali razžaljeni poosebljeni piton iz ljubljanskega živalskega vrta (P. Kovač: *Klepetava želva, Pito-nova zgodba*).

Kaj pa druga varianta strukturiranosti teksta – razbirali smo jo v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom⁸ – po kateri se realna in irealna / iracionalna/ fantastična raven soočita tako, da se dogajanje ne odvija dvoplastno v enem samem (istem) svetu, marveč **dvodimenzionalno v dveh med seboj ločenih svetovih**, ki obstajata samostojno drug ob drugem?

Ta varianta, za katero se je izkazalo, da v kratki sodobni pravljici z oživljeno igračo/oživljenim predmetom povsem umanjka⁹, je redka tudi v različicah kratke sodobne pravljice, ki jih obravnavamo tokrat; med izbranimi zgledi razbiramo to strukturno matrico v besedilu F. Milčinskega-Ježka *Zvezdica Zaspanka*: dogajanje se odvija v dveh med seboj ločenih svetovih, ki samostojno obstajata drug ob drugem kot realna in irealna raven dogajanja; prvi svet je Nebesni svod, naseljujejo ga zvezde, boter Mesec, komet Repatec ...; drugi svet je Zemlja, na kateri živijo ljudje, med njimi Sladoledar in razbojnik Ceferin; poosebljena zvezda kot glavni literarni lik prehaja iz enega sveta v drugega, kot je za te vrste dogajalno shemo običajno¹⁰. Prehod iz enega sveta v drugega, z Nebesnega svoda na Zemljo, je dolgotrajen: dolgo potuje zvezdica Zaspanka na hrbtu kometa Repatca skozi vse-mirje, preden pristane na Zemlji; to je dokaz več, da v pripovedi ne gre za dvo-plastnost dogajanja v enem samem (istem) svetu, marveč za dogajanje v dveh med seboj povsem ločenih svetovih, ki obstajata samostojno drug ob drugem.

Opozorili smo že, da ima zvezdica Zaspanka na Zemlji, kamor mora za kazen, ker je zamudila službo, držo in dikcijo človeškega otroka. Kot »pravi«¹¹ otrok je na Zemlji tudi sprejeta; in kot Kovačičev Rokec (*Rokec na drugem koncu sveta*) ali Snojev Jošt (*Sanjska miška*) se tudi zvezdica Zaspanka strahoma znajde v neznanem, tujem svetu (na Zemlji), ki je od njenega rodnega sveta (Nebesnega svoda) povsem drugačen. In kot v kratkih sodobnih pravljicah o Rokcu in Joštu se tudi v

⁸ Kobe, *Otrok in knjiga* 47 (1999), 8–9.

⁹ Kobe, *Otrok in knjiga* 49 (2000), 8.

¹⁰ Kobe, *Otrok in knjiga* 47 (1999), 8–9.

pravljici *Zvezdica Zaspanka* sproži v tujem svetu proces »moralnega očiščenja« glavnega literarnega lika, ki se zatem spet vrne v svoj rodni svet.

Tako je mogoče ugotoviti, da se Ježkova *Zvezdica Zaspanka* tako glede na oblikovanost glavnega literarnega lika in njegovo funkcijo v pripovedi kakor tudi glede na dogajalno shemo primika k zgledom tiste variante kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom, v katero spadajo npr. *Moj dežnik je lahko balon* E. Peroci, *Rokec na drugem koncu sveta* L. Kovačiča, *Sanjska miška* J. Snoja idr.¹¹

Toda zvezdica Zaspanka, ki na Zemlji postane tako rekoč »skoraj-otrok«, vendarle opazuje realni svet ljudi s specifičnega zornega kota, se pravi z vidika svoje dotedanje bivanjske izkušnje na Nebesnem svodu, le-ta pa je kajpak drugačna od človeške: ta Zaspankina »zunajzemeljska« izkušnja pride do izraza npr. v zvezdinem specifičnem dojemljanju človeškega zabavišnega parka, v komunikaciji s Sladole-darjem, v odnosu do razbojnika Ceferina ipd. S tem specifičnim, realnemu svetu ljudi odtujenem, pogledu glavnega literarnega lika na dogajanje na Zemlji pa se pravljica *Zvezdica Zaspanka* odmika od vzorca kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom in umešča v različico s poosebljenim naravnim pojavom/ nebesnim telesom kot glavnim literarnim likom.

Specifični, realnemu svetu odtujeni pogled na svet ljudi je še poudarjen v tekstih, v katerih je glavni literarni lik poosebljena žival ali rastlina: pomislimo samo na pitonove nazore o ljudeh, ko je primoran, ležeč v kletki živalskega vrta, poslušati njihove žaljive komentarje na svoj račun (P. Kovač: *Pitonova zgodba*); pomislimo samo na to, kako reagira poosebljena rastlina — buča — na koncept človeškega izobraževalnega sistema (S. Makarovič: *Učena buča*); poosebljeni regratovi lučki se zdijo marsikatero naprave v realnem svetu ljudi povsem nesmiselne (G. Strniša: *Lučka Regrat*) ipd.

V vseh tokrat obravnavanih različicah kratke sodobne pravljice je v ospredju **irealna raven** dogajanja — kot v različici z otroškim glavnim literarnim likom¹² in v varianti z oživljeno igračo/ oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom¹³; ta raven je za razvoj dogajanja temeljnega pomena, čeprav gre večkrat samo za krajšo sceno: v kratki sodobni pravljici S. Makarovič *Pekarna Mišmaš* je npr. fanta-stična polnočna veselica poosebljenih mišk pod čarodejno taktirko škratovskega peka Mišmaša le sorazmerno kratka scena oz. epizoda v celotni pripovedi, pomeni pa dramatični vrh dogajanja in odločilno vpliva na nadaljnji potek dogodkov in njihov razplet.

Realna raven dogajanja se v vseh obravnavanih različicah odvija v sodobnem času in prostoru; le-ta je največkrat sodobno mestno okolje z nakazanimi inštitu-cijami urbane makro- in mikrostrukture.

Realna raven dogajanja je lahko povsem razvidna in nazorno prikazana, tako npr. v besedilih *Lučka Regrat* G. Strniše, *Nori veter* S. Makarovič, *Zvezdica Zaspanka* F. Milčinskega-Ježka idr.; *Nori veter* npr. razigrano nagaja ljudem v povsem razvidnih urbanih okoljih oz. inštitucijah kot so frizerski salon, trgovine vseh vrst, šola, knjižnica, knjigarna, kiosk s časopisi, banka, slaščičarna, koncertna dvorana ipd.

Večkrat je realna raven (ljudi) samo nakazana: v pravljici *Mačja predilnica* S. Makarovič nadvse plastično in učinkovito z enim samim odstavkom, s katerim se

¹¹ Prim. Kobe, *Otrok in knjiga* 47 (1999), 7.

¹² Kobe, *Otrok in knjiga* 47 (1999), 7.

¹³ Kobe, *Otrok in knjiga* 49 (2000), 8.

pripoved začne: »Tako, zdaj mi je pa tega zadosti«, je ogorčeno izjavil veliki črni maček Saba, ko je komaj za las ušel drvečemu avtomobilu. »Grem«, je rekel, »nekam bom že prišel«. Da se zabavne iracionalne prigode poosebljene klepetave želve in razžaljenega poosebljenega pitona odvijajo v sodobnem času in na realnem ozadju ljubljanskega živalskega vrta, Večne poti in Rožnika, je nedvoumno, čeprav je realni svet ljudi nakazan samo z nekaterimi specifičnimi prvinami (P. Kovač: *Klepetava želva, Pitonova zgodba*). Na urbano človeško okolje, v katero je umeščeno dogajanje kratke sodobne pravljice S. Makarovič *Praščikov koncert*, kaže že omemba filharmonije, v kateri s svojim pianističnim koncertom muzikalični prašiček očara človeške ljubitelje glasbe. V tekstu *Mucek se umije* S. Makarovič se realna raven potrdi z nastopom tete Pavle, ko ta v sobo prinese mačjo hrano, ipd.

Ob zgledih, v katerih je realna raven dogajanja bodisi povsem razvidna bodisi samo nakazana z nekaterimi značilnimi prvinami, se v vseh obravnavanih različicah uveljavlja še tretja varianta; v zgledih te variante pa realna raven dogajanja, se pravi svet ljudi, (na videz) povsem umanjka; tipična zgleda sta npr. kratki sodobni pravljici s poosebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom *Maček Muri* in *Mačji sejem* K. Koviča: v obeh tekstih poteka dogajanje na videz samo na irealni/ iracionalni ravni, v resnici pa je zavest o realnem svetu ljudi nenehno navzoča v načinu bivanja poosebljenih mačk(ov); ali drugače povedano: gre za dobesedni prenos urbanega človeškega življenjskega vzorca v mačji svet, za odslikavanje sodobnega sveta ljudi v mačjem zrcalu – v *Mačjem sejmu* se npr. dogajanje odvija med sodobno odraslo mačjo srenjo, ki se v času sodobnega mednarodnega mačjega sejma v Mačjem mestu gre – tipično »po človeško« – bisnis, družabna srečanja in flirt!

5. Funkcija glavnega literarnega lika, njegove bivanjske sposobnosti: Povedano je že bilo (točka 4), da v vseh obravnavanih različicah kratke sodobne pravljice vzpostavi irealno/ iracionalno/ fantastično raven dogajanja glavni literarni lik, ko se, delujoč antropomorfno, sooči z realnim svetom ljudi. Tako vzpostavi dvoplastnost dogajanja v enem samem (istem) svetu bodisi poosebljena žival ali poosebljena rastlina bodisi poosebljen naravni pojav/ poosebljeno nebesno telo ali lik, ki je znan iz ljudskega pravljničnega izročila.

Opozorili smo tudi (točka 2), da se soočenje glavnega literarnega lika s svetom ljudi dogodi na podoben način kot v kratki sodobni pravljici z oživljeno igračo/ oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom¹⁴, se pravi tako, da je **neposredna komunikacija s svetom ljudi** vzpostavljena ali pa te komunikacije ni.

V prvem primeru pride do neposrednega stika, sporazumevanja, pogovora med glavnim literarnim likom in realnim svetom ljudi: poosebljeni piton, ki je razžaljen pobegnil iz ljubljanskega živalskega vrta na Večni poti, se na Rožniku brez težav ali zadržkov pogovarja s človeško punčko Evico (P. Kovač: *Pitonova zgodba*); prav tako brez zadržkov komunicira s svetom ljudi muzikalični prašiček (S. Makarovič: *Praščikov koncert*); poosebljena rastlina – regratova lučka – si v realnem svetu ljudi pomaga s potrpežljivimi pojasnili in razlagami prijaznih človeških punčk Tinke in Erne (G. Strniša: *Lučka Regrat*); poosebljena buča s polja se v človeški šoli sporazumeva tako s součenci kot z učiteljico (S. Makarovič: *Učena buča*); poosebljena zvezda (zvezdica Zaspanka) na Zemlji nima težav s komunikacijo z ljudmi, razbojniku Ceferinu celo pomaga oživiti njegovo kamnito srce; škratovsko skrivnostni pek

¹⁴ Kobe, *Otrok in knjiga* 49 (2000), 9.

Mišmaš se na realni ravni dogajanja brez težav, čeprav redkobesedno, sporazumeva z vaško srenjo, ki pri njem kupuje kruh (S. Makarovič: *Pekarna Mišmaš*) ipd.

Zaslediti je tudi drugo varianto, po kateri do komunikacije glavnega literarnega lika s svetom ljudi ne pride: tako se godi poosebljeni želvi, saj ne komunicira s paznikom, ki jo kot novinko v živalskem vrtu vrže med vrstnice v ustrezno kletko (P. Kovač: *Klepetava želva*); poosebljeni oblak se pogovarja s papirnatim zmajem, ne pa tudi z otroki, ki zmaja spuščajo pod nebo (B. A. Novak: *Nebesno gledališče*); razposajeni in pobalinski poosebljeni veter sicer neugnano nagaja meščanom, toda v pogovorni stik z njimi ne stopa (S. Makarovič: *Nori veter*); prav tako ljudem nagajajo sodobni škrti – frizerski, radijski, zidarski, kuhinjski – vendar brez neposrednega stika, zato pa realni svet ljudi poznavalsko komentirajo s svojega zornega kota, iz specifične škratovske življenjske izkušnje (S. Makarovič: *Škrat Kuzma dobi nagrado*).

6. Dogajalni prostor in čas: na realni ravni gre največkrat za urbano okolje v sodobnem času. (Glej tudi točko 4).

7. Pripovedovalec, pripovedna perspektiva, pripovedni položaj: kot v različah kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom¹⁵ in z oživiljeno igraco/oživiljenim predmetom kot glavnim literarnim likom¹⁶ prevladuje tudi v vseh tokrat obravnavanih različicah **avktorialni pripovedni položaj z vsevednim pripovedovalcem**; ta ima pregled nad celotnim dogajanjem in pogosto vzpostavlja zaupen stik z otroškim sprejemnikom. Ta stik je lahko zelo intenziven, kar se lepo vidi npr. v kratki sodobni pravljici G. Strniše *Lučka Regrat*: vsevedni pripovedovalec – pravljicar se uvodoma prvoosebno predstavi in osebni stik z otroško ciljno skupino je tu; med pripovedjo pa se vsevedni pripovedovalec večkrat neposredno obrne na otroškega sprejemnika, npr. takole: »Bila je [Lučka Regrat] res videti taka kot ti – ali tvoja sestra ali sošolec, če nisi punčka, ampak si fant.«¹⁷ Ali pa: »Potem zapre regratka vso glavo, tako kot zvečer v postelji zaprete vi usta in oči.«¹⁸ Na ta način je zaupni stik z otroško ciljno skupino ohranjen skozi vso pripoved; slednjič se pripovedovalec od otrok kar gostobesedno poslovi in jim celo obetavno napove naslednje srečanje: »Na svidenje čez leto dni!«.

Pogoste variante pripovedovalčeve zaupne komunikacije z otroškimi sprejemniki so še tele: začetni oz. sklepni govor otroškega sprejemnika (npr. B. A. Novak: *Nebesno gledališče*, S. Makarovič: *Pekarna Mišmaš* idr.), sklepno retorično vprašanje (S. Makarovič: *Nori veter* idr.), pripovedovalčev sklepni komentar k dogajanju (F. Milčinski-Ježek: *Zvezdica Zaspanka*, S. Makarovič: *Mačja predilnica*, *Praščikov koncert*, *Učena buča* idr.).

Vsi ti postopki intenzivirajo sprejemnikov doživljajski stik z dogajanjem.

Zorni kot glavnega literarnega lika se v vseh obravnavanih različicah kratke sodobne pravljice uveljavlja prek **personalnega pripovednega položaja**: skozi oči glavnega literarnega lika, iz njegove subjektivne perspektive, dojema otroški sprejemnik dogajanje v pripovedih; z vidika poosebljene živali, poosebljene rastline,

¹⁵ Kobe, *Otrok in knjiga* 47 (1999), 10–11.

¹⁶ Kobe, *Otrok in knjiga* 49 (2000), 10.

¹⁷ G. Strniša: *Lučka Regrat*. Ilustr. A. Gošnik-Godec. Ljubljana, MK 1987, 5.

¹⁸ Prav tam, 9.

poosebljenega naravnega pojava/ nebesnega telesa pa je realni svet ljudi največkrat videti nenavaden, neobičajen in tuj. Opozorili smo že (točka 4), da je ta realnemu svetu odtujeni zorni kot posledica specifične življenjske/ bivanjske izkušnje glavnega literarnega lika, ki je kajpak drugačna od življenjskih izkušenj človeških likov v zgodbah: poosebljena buča, ki je zrasla na polju, ima pač drugačen pogled na človeško šolo kot ljudje (S. Makarovič: *Učena buča*), poosebljeni oblak, ki je v otroški razvojni dobi, ima zaradi svojih skromnih bivanjskih izkušenj letala za čudežno hitre železne ptice, drevored, ki ga opazuje pod seboj, za zelene oblake, papirnatega zmaja, ki ga otroci spuščajo pod nebo, za vsemogočno grozečo pošast ipd. (B. A. Novak: *Nebesno gledališče*); zvezdica Zaspanka na specifičen način dojema različna socialna okolja na Zemlji (F. Milčinski-Ježek: *Zvezdica Zaspanka*); poosebljeno rastlino – regratovo lučko realni svet ljudi nenehno bega: hišni vogali – okoli njih sprva ne zna hoditi, izložbena okna – vanje se zaletava, stopnice – povsem nerazumljiva naprava, ob katero se spotika, poskakujoča žoga – to je najbrž ogromna toča! (G. Strniša: *Lučka Regrat*). Opisani specifični zorni koti literarnih likov sprožajo zabavne, humorne, pa tudi ironične učinke.

8. **Sporočilo:** največkrat zgledi vseh obravnavanih različic kratke sodobne pravljice ne moralizirajo. Včasih pa je sporočilo basensko naravnano, najpogosteje v kratkih sodobnih pravljicah s poosebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom.

9. **Predhodni literarni vzorec:** tudi vsem obravnavanim različicam kratke sodobne pravljice sega tradicija s tipološkega in z literarnozgodovinskega vidika v 19. stol. k Andersenovemu modelu klasične umetne pravljice; določeneje: k tisti različici Andersenove klasične umetne pravljice, s katero se je danski pravljicar močno oz. povsem odmaknil od modela ljudske pravljice in njegovih strukturno-morfoloških značilnosti.

V tej različici Andersenove klasične umetne pravljice so pisateljevi zgledi s poosebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom mdr. teksti *Slavec*, *Polž in vrtnica*, *Govnač*, *Srečna družina*, *Metulj*, *Štorklja*; zgledi s poosebljeno rastlino kot glavnim literarnim likom: *Jelka*, *Marjetica*, *Lan*, *Poslednje sanje starega hrasta*; zgledi s poosebljenim naravnim pojavom/ nebesnim telesom: *Slikanica brez slik ali Mesec pripoveduje*, *Senca*, *Zgodba o letu*, *Dvanajstero iz poštnega voza*; zgledi z likom, ki je znan iz ljudskega pravljicega izročila: *Škrat in branjevec*, *Ole Luk-Oie* (čarodejni škrat, ki zvečer uspava otroke) idr.

Našo tezo o modelu Andersenove klasične umetne pravljice kot predhodnem vzorcu potrjujejo tale dejstva:

- a) V vseh zgoraj navedenih zgledih Andersenove klasične umetne pravljice razbiram strukturno značilnost/ stalnico: dvoplastnost oz. dvodimenzionalnost dogajanja; pri tem se realna in irealna/ iracionalna raven praviloma soočita tako, da dogajanje poteka v enem samem (istem) svetu. To strukturirano matrico, ki jo poznamo iz vseh v pričujoči razpravi obravnavanih različic kratke sodobne pravljice, smo razbirali tudi v Andersenovi različici klasične umetne pravljice z oživljeno igračo/ oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom (npr. *Stanovitni kositrni vojak*, *Pastirica in dimnikar*, *Zaročenca* idr.)¹⁹.

¹⁹ Kobe, *Otrok in knjiga* 49 (2000), 11.

- b) Že pri Andersenu irealno/iracionalno/fantastično raven dogajanja vzpostavlja glavni literarni lik, naj je to poosebljena žival, poosebljena rastlina, poosebljen naravni pojav/ poosebljeno nebesno telo ali lik, ki je znan iz ljudskega pravljичnega izročila.

Prav tako je že v pravljicah danskega pisca irealna raven dogajanja v ospredju; realna raven, se pravi svet ljudi, je potisnjena v ozadje. Včasih je realna raven dogajanja povsem razvidna (*Senca, Štorklje, Jelka, Marjetica, Škrat in branjevec, Slikanica brez slik ali Mesec pripoveduje* idr.), včasih je realni svet ljudi samo nakazan (*Metulj, Poslednje sanje starega hrasta*), včasih na svet ljudi opozarja dobesedni prenos človeškega življenjskega vzorca (iz Anderesenovega časa) v svet poosebljenih živali, rastlin, naravnih pojavov/nebesnih teles (*Srečna družina, Kdo je hitrejši, Polž in vrtnica* idr.).

- c) Že Andersen postavlja dogajanje v sočasno mestno okolje (*Senca, Dvanajstero iz poštnega voza, Jelka, Škrat in branjevec* idr.).

- č) Že pri Andersenu glavni literarni lik s svetom ljudi vzpostavi komunikacijo ali pa tudi ne: poosebljeni slavec se npr. brez zadržkov ali težav pogovarja s kitajskim cesarjem (*Slavec*); tudi poosebljena človekova senca komunicira s svojim gospodarjem, ko si ga postopoma podreja (*Senca*); poosebljeni mesec vsak večer opisuje slikarju – prvoosebni pripovedovalcu dogajanje v svetu ljudi s svoje specifične kozmične perspektive (*Slikanica brez besed ali Mesec pripoveduje*); čarodejni škrat – uspavalec otrok Ole Luk-Oie vsak večer naveže stik s fantkom Hjalmarjem (*Ole Luk-Oie*).

Še več je zgledov, v katerih do komunikacije med glavnim literarnim likom in svetom ljudi ne pride (npr. *Zgodba o letu, Škrat in branjevec* idr.).

- d) Že pri Andersenu so liki, ki jih sicer poznamo iz ljudskega pravljичnega izročila, avtorsko preustvarjeni: lik čarovnice npr. izgubi vsakršno sposobnost čaranja in je samo še nebogljena stara ženička, ki nikogar več ne ustrahuje (*Vžigalnik*); avtorsko preustvarjen je npr. lik pozitivnega tretjega brata-zmagovalca iz modela ljudske pravljice (*Bedak Jurček*); karikirani in ironizirani so liki kralja, kraljice, kraljične, kraljeviča: v modelu ljudske pravljice imajo ti liki povsem drugačen status in tudi drugače delujejo (*Svinjski pastir, Vžigalnik, Kraljična na zrnu graha, Cesarjeva nova oblačila* idr.).

- e) Že pri Andersenu prevladuje avktorialni pripovedni položaj z vsevednim pripovedovalcem: ta vzpostavlja zaupno komunikacijo z otroško ciljno skupino na načine, ki jih vse po vrsti razbiramo v zgledih vseh različnih kratke sodobne pravljice.

Tako se pri Andersenu vsevedni pripovedovalec že na začetku pripovedi zaupno obrača na otroškega sprejemnika; v pravljici *Slavec* npr. takole: »Na Kitajskem, veš, je cesar Kitajec ... «; v pravljici *Marjetica*: »Zdaj pa poslušaj! Tam na deželi, tik poti, je stala hiša. Gotovo si jo že sam videl ... «. Večkrat se pripovedovalec obrača na otroke med potekom dogajanja (*Dvanajstero iz poštnega voza*), ali pa s sklepnim govorom (*Ole Luk-Oie, Poslednje sanje starega hrasta, Jelka*); pogosti so pripovedovalčevi sprotni in sklepni komentarji dogajanja (*Slavec, Škrat in branjevec, Poslednje sanje starega hrasta, Jelka, Lan, Štorklje, Polž in vrtnica*) ipd. Vsi ti postopki imajo isto funkcijo kot v zgledih sodobne pravljice, namreč to, da skušajo z intimnim stikom otroški ciljni skupini čim bolj sugestivno približati dogajanje.

- f) Že pri Andersenu zasledimo značilno opcijo glavnega literarnega lika, se pravi

njegovo subjektivno perspektivo, ki je posledica specifičnih življenjskih/bivanjskih izkušenj glavnega literarnega lika: gre za realnemu svetu ljudi odtujeni zorni kot, značilen za poosebljeno žival (npr. *Govnač, Metulj*), poosebljeno rastlino (npr. *Jelka*), poosebljeni naravni pojav/poosebljeno nebesno telo (*Senca, Slikanica brez besed ali Mesec pripoveduje*) ipd.

Navedenim značilnostim vsem po vrsti odkrivamo sledi v vseh tokrat obravnavanih različicah kratke sodobne pravljice; podobne ugotovitve so se potrdile tudi v različici z otroškim glavnim literarnim likom ter v varianti kratke sodobne pravljice z oživljeno igračo/oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom.

Sklepni poudarki:

Dognanja celotne raziskave²⁰ so potrdila uvodno tezo o dveh različicah literarnega vzorca **sodobna pravljica**, to sta: **kratka sodobna pravljica** in **fantastična pripoved**.

Potrdila se je tudi teoretska relevantna nadaljnje klasifikacije **kratke sodobne pravljice** glede na **glavni literarni lik**. Iz te teoretske opcije se je dalo razbirati strukturno-morfološke značilnosti/stalnice, ki posamezne različice družijo v skupno kategorijo **kratka sodobna pravljica**, in dokazati dvoje: prvič, da kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom ni zgolj specifična slovenska varianta **fantastične pripovedi** (teza Metke Simončič), marveč samostojna različica kratke sodobne pravljice; in, drugič, da kratka sodobna pravljica z oživljeno igračo/oživljenim predmetom ni samo podskupina kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom, kot bi se lahko zdelo na prvi pogled, marveč ji upravičeno pripada status samostojne različice v območju kratke sodobne pravljice.

Izkazalo se je, da vse različice kratke sodobne pravljice družijo mdr. tale stičišča oz. podobnosti:

- oblikovanost glavnega literarnega lika, njegova funkcija v dogajanju in razsežnosti njegovih bivanjskih sposobnosti;
- status in funkcija stranskih literarnih likov;
- dvodimenzionalnost oz. dvoplastnost dogajanja, ki se kaže v dveh različicah; prva: realna in irealna raven se soočita tako, da dogajanje poteka dvoplastno v enem samem (istem) svetu, glavni literarni lik pa vzpostavlja/kreira irealno raven dogajanja; druga različica: realna in irealna raven se soočita tako, da dogajanje poteka dvodimenzionalno v dveh med seboj ločenih svetovih, ki obstajata samostojno drug ob drugem; glavni literarni lik ne vzpostavlja/kreira irealne ravni dogajanja, pač pa je z njim povezan vzrok za prehod dogajanja iz enega sveta v drugega;
- sodobnost kot realni (urbani) dogajalni prostor in čas;
- sintetična dogajalna linija;
- raba avktorialnega in personalnega pripovednega položaja, se pravi izbor pripovedne perspektive in funkcija vsevednega pripovedovalca;
- sporočilna raven;

²⁰ Prvi trije deli razprave so izšli v št. 47, 48 in 49.

- predhodni literarni vzorec: vsem različicam kratke sodobne pravljice sega s tipološkega in literarno-zgodovinskega vidika v 19. stol. k Andersenovemu modelu klasične umetne pravljice; določneje: k tisti različici Andersenove klasične umetne pravljice, s katero se je danski pravljicar že močno oz. dokončno odmaknil od modela ljudske pravljice in njegovih strukturno-morfoloških stalnic.

Literatura

- M. Bokal: *Fantastična pripoved. Otrok in knjiga* 8 (1979).
- M. Bokal, 1976: *Slowenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945 bis 1968*. Wien. Diss. (Tipkopis).
- G. Klingberg, 1973: *Kinder- und Jugendliteraturforschung. Eine Einführung*. Graz/Wien/Köln.
- M. Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Otrok in knjiga).
- M. Kobe: *Pripovedovalec, pripovedna perspektiva v sodobni slovenski prozi za mladino*. V: Prispevki s simpozija »Perspektive v mladinski književnosti« (posebna številka revije *Otrok in knjiga*), Maribor 1999.
- M. Kobe, 1996: *Slovenske kratke pripovedi za otroke 1945–1995*. Izbr., ur. in spremno besedo napisala M. Kobe. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).
- M. Kobe: *Zgodbe iz mesta Rič-Rač. Kovačičev pripovedni vzorec za otroke*. V: *Lojze Kovačič, Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija.
- M. Lüthi, 1961: *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen Erzählender Dichtung*. Bern/München.
- I. Saksida: *Zvočnost, domišljija, komunikativnost. Mladinska besedila Jožeta Snoja. Otrok in knjiga* 45 (1998), 46 (1998).
- M. Simončič: *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi. Dialogi* 5 (1965).
- F. K. Stanzel, 1979: *Theorie des Erzählens*. Göttingen.
- F. K. Stanzel, 1955: *Die Typischen Erzählsituationen im Roman*. Stuttgart.
- F. K. Stanzel, 1964: *Typische Formen des Romans*. Göttingen.
- D. Tancer Kajnih: *Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. Otrok in knjiga* 36 (1993), 38 (1994).

Summary

The paper gives a complete study of a **modern fairy tale**. The various **short modern fairy tales** share the following analysed structural-morphological characteristics: the main character can be a personified animal, a plant, a natural phenomenon/heavenly body and a character known from folk fairy tales (witches, dragons, dwarves ...). The thesis that all the short modern fairy tale varieties traditionally originated from the 19th century Andersen's model of a classic artificial fairy tale has been proved.