

Dragica Haramija

TIPOLOGIJA PRAVLJIC NA SLOVENSKEM

V članku podrobneje predstavljamo temeljne značilnosti folklornih, klasičnih avtorskih in sodobnih avtorskih pravljic na Slovenskem. Pravljične prvine posameznega tipa predstavljamo skozi izbiro snovno-tematskih prvin, vloge literarnih likov (človeški, antropomorfni, mitološki, drugi), karakterizacije literarnih likov (tipizirani liki, individualizirani liki), književnega prostora (splošen, prepoznaven, natančno določen – poimenovan z lastnim krajevnim imenom), književnega časa (nedoločljiv, sledi naravnim zakonitostim letnih časov ali delom dneva, povsem natančno določen), zgradbo in spremenjeno vlogo pripovedovalca.

The article brings a detailed presentation of basic characteristics of folklore, classical authorial and contemporary authorial fairy tales in Slovenia. Fairy-tale elements of individual types are presented through the choice of thematic elements, role of literary heroes (human, anthropomorphic, mythological and other), through characterization of literary figures (typified characters, individualized characters), literary space (general, recognizable, clearly defined with its own local name), literary time (undefined, following natural laws of the four seasons or day times, specifically defined), structure and altered role of narrator.

1 Uvod

Temeljni premislek prispevka želi osvetliti kočljive in nikakor dokončno določene meje in razlikovalne elemente med folklorno (in nenazadnje literarizirano folklorno) ter avtorsko klasično in sodobno slovensko pravljico. Ob tem se oziramo na evropsko in severnoameriško literarnoteoretično tradicijo, ki analizira vsaj v izhodišču isti korpus besedil, kamor sodijo tudi slovenske pravljice. Uvrščanje pravljičnih besedil je možno vsaj na dva načina: glede na nastanek pravljice ali glede na funkcijo posameznih morfoloških ter snovno-tematskih elementov v pravljici. Prvo načelo je pravzaprav jasno, saj izhaja iz zgodovinsko pogojenih dejstev (upoštevan je zgolj čas nastanka, pri čemer se tovrstno umeščanje sklicuje na periodizacijo po literarnozgodovinskih obdobjih), več težav pa povzroča druga varianta umeščanja, seveda problem nastaja ob poskusu ločitve klasičnega in sodobnega pravljičnega vzorca ter pri temeljni ločnici med sodobno pravljico in kratko fantastično zgodbo. Problem se kaže že v neenotni, pravzaprav zelo raznoliki, terminologiji. Pravljice nikakor ne razumemo kot nadrejeni pojem vsem

kratkim fantastičnim vzorcem besedil, temveč kot posebno književno vrsto, ki ima specifične zakonitosti, katerih osnova je enodimenzionalnost: čeprav se dogodki, literarni liki, književni prostori in drugi za pravljico pomembni elementi gibljejo med realnim in irealnim, vendarle šele skupaj tvorijo celoto.

Po leksikonu *Literatura* (1977: 189) je pravljica »pripovedna forma, večidel v prozi; je pripoved o realnih pripetljajih, povezanih s čudežnimi, fantastičnimi, neverjetnimi dogodki, močno prežeta z domišljijo, zakoreninjena v podzavestnem in mitičnem.«

Tudi nadaljnje trditve v geslu pravljica se nanašajo predvsem na ljudsko in klasično umetno pravljico. V najširšem smislu je pravljica opredeljena kot

vrsta fantastično-čudežne pripovedi (najpogostejše namenjena otrokom), ki ne upošteva naravnih zakonitosti in tudi ne historičnih determinant. Odločilne elemente za potek dogajanja predstavljajo irealne postavbe, liki in čudeži (Tancer-Kajnih, 1993: 8).¹

Tudi druga literatura, povezana s teorijo pravljice, razlaga le-to večinoma kot krajše prozno besedilo, v katerem so močno poudarjeni nadnaravni elementi, črno-belo slikanje likov, v naprej podane karakteristike teh likov, ki tako postanejo tipi, pravljичne osebe, ljudska števila, tipizirani začetki in konci ipd. (kar zasledimo npr. tudi pri Janku Kosu v *Očrtu literarne teorije*, Milivoju Solarju v *Teoriji književnosti* in Silvi Trdina v *Besedni umetnosti*). Kmecl (1996: 185) v *Mali literarni teoriji* pravi, da pravljica »v glavnem temelji predvsem na posebni, naivni oceni sveta, zato jo pojmuje kot etološko vrsto, ki se ne pojavlja le kot pripoved, torej knjižno-vrstno, marveč tudi kot igra.« Kmecl torej termin pravljica še dodatno razširi na literarno, v tem primeru pravljичno, perspektivo. Joyce Thomas (1996: 122) izpostavlja temeljne pravljичne prvine, ki so »zarota (spletka), karakter, stil, tema, simboli in prostor«,² nanašajo pa se na folklorne in klasične avtorske pravljice.

Pri iskanju razločevalnih elementov treh temeljnih vzorcev tovrstnih besedil bodo upoštrevane morfološke značilnosti te kratkoprozne književne vrste, ki jih zamejujejo:

- izbira snovno-tematskih prvin folklorne, klasične in sodobne slovenske pravljice,
- literarni liki: človeški, antropomorfni, mitološki, drugi,
- karakterizacija literarnih likov: lastnost(i) velja(jo) za tip literarnega lika – tipizirani liki, lastnost(i) velja(jo) za posamezni lik – individualizirani liki,
- književni prostor: splošen, prepoznaven, natančno določen – poimenovan z lastnim krajevnim imenom,
- književni čas: nedoločljiv, sledi naravnim zakonitostim letnih časov ali delom dneva, povsem natančno določen,
- zaplet, konflikt (zgradba), uporabljena jezikovna sredstva,
- spreminjanje vloge pripovedovalca (kontaktna smer pripovedi).

¹ Navedek je citiran po članku Darke Tancer-Kajnih, ki je omenjeni navedek povzela po geslu Märchen iz leksikona *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 2. zvezek, str. 422).

² V članku z naslovom *Gozdovi in gradovi, utrdbe in kolibe: pogledi na pravljичne prostore* druge pomembne pravljичne sestavine niso natančneje opredeljene, saj se članek nanaša na dogajalne prostore, ki sami po sebi pripomorejo k pravljичnosti besedil.

Kljub tako različnim definicijam in teoretičnim izhodiščem, ki večinoma obravnavajo pod terminom pravljica le njeno ljudsko/ folklorno različico, je pravljica vendarle zbirni pojem za dokaj ustaljeno, morda celo delno klišejsko krajše prozno besedilo, ki je eden od žanrov fantastične književnosti. Ali kot piše Jakob J. Kenda (2006: 6):

Zdi se namreč, da gre pri nizu ljudska pravljica – avtorska pravljica – mladinska fantastična pripoved – sodobna fantazijska književnost pravzaprav za razvojne stopnje enega in istega literarnega fenomena, pri čemer se je vsaka od stopenj razvila iz svoje neposredne predhodnice, ta pa je bila z njenim pojavom kmalu v zatonu.

2 Folklorna pravljica na Slovenskem

Avtohtonosti pri pravljicah pravzaprav ne moremo določati, saj se velja strinjati s trditvijo, ki jo je Milko Matičetov (1955: 202) zapisal v spremni besedi *Slovenskih ljudskih pravljic*: »Jedro pravljic je izrazito človeška in zato mednarodna dobrina. Menda ni motiva, ki bi ne bil razširjen daleč po svetu.« Ob tehtnem premisleku pa velja prav tako pritegniti Marii Nikolajevi (1996: 14), ki pravi, da je po njenem

prva velika napaka, da se zgodovina mladinske književnosti običajno začne s folklornimi pravljicami. Te so namreč obstajale in bile pripovedovane veliko časa pred obdobjem, ko je sploh nastala kategorija otroštva. Pravljice, miti in legende niso bili nikoli ustvarjeni za otroškega poslušalca.

V zagovor umestitve obravnave folklornih pravljic v pričujočem delu pa je vendarle potrebno reči, da so postale nekatere med njimi na Slovenskem tipično otroško berivo. Nenazadnje folklorne pravljice pripovedujejo tudi o nekem minulem času in drugačnih življenjskih razmerah v krajih, kjer so se ohranile. S tega stališča je mogoče folklorne pravljice obravnavati tudi kot kulturno dediščino posameznega naroda in otroke na tak način spoznavati z delčkom kulturne zgodovine.

Folklorna pravljica je književna vrsta, ki je enodimenzionalna, saj se plast čudežnega in plast realnega združujeta v enovito celoto. Književni liki so lahko realistične ali fantastične, oboji pa so močno polarizirani. Črno-belo slikanje likov sproži predstavo o eni pomembni lastnosti književnega lika, le-ta pa je močno potencirana. Literarni liki so imenovani po poklicu, družbenem položaju ali kakšni drugi lastnosti, v pravljicah pa določen lik hkrati tudi predstavlja vedno isto lastnost (zlobna mačeha, dobra pastorka, preudarni kralj, lepa kraljična ...). Vladimir Propp je v knjigi *Morfologija pravljice* (2005) ob analizi ruskih folklornih pravljic pokazal, da imajo vse pravljice (vsaj približno) enako strukturo, ki jo je predstavil s pomočjo funkcij (to je dejanj) književnih likov, kajti ugotavlja, da (Propp 2005: 34) »pravljica neredko pripisuje enaka dejanja različnim osebam.« Propp deli funkcije književnih likov glede na vršilce dogajanja (subjekte), to so načeloma samo glavni literarni liki, in objekte, funkcije likov pa se logično grupirajo: nasprotniki (delanje škode, bitka proti junaku, preganjanje), darovalci (pripravijo in izročijo čarobno sredstvo), pomočniki (pomagajo junaku pri premiku v prostoru ali kadar so v zagati ali pri metamorfozi ipd.), pogršana oseba (postavljena je težka naloga, označevanje junaka, prepoznavanje, kaznovanje nasprotnika), junak (literarni lik, ki mora imeti heroične značilnosti, da uspešno reši zastavljeno nalogo), lažni junak (ki je na koncu vedno razkrinkan). Tudi Alenka Goljevšček govori v delu

Pravljice, kaj ste? (1991) o štirih vrednostnih stalnicah, ki jih najdemo v pravljicah: izročnost (pravljичni junak naloge ne izbere sam, temveč je zanj izbran ali določen), selstvo (potovanje je v pravljici nujnost, na to pravljичno dimenzijo opozarja že Max Lüthi), zajedalstvo (junak ne pride do srečnega konca z delom, to je v pravljicah prisotno bolj kot kazen, temveč pridobiva dobrine od drugih) in milenarizem (vera v odrešitev na Zemlji). Alenka Goljevšček (1991: 46) pravi, da »pravljice prikazujejo boj med dobrim in zlim, v katerem dobro zmeraj zmaga; prav zato tudi so pravljice, tj. izmišljene, neresnične zgodbe.« Boj med dobrim in zlim z zmago dobrega pa je osnova vsem pravljicam, ne glede na to ali so ljudske, klasične ali sodobne. Praviloma so vsi literarni liki v pravljicah personificirani (živali, rastline, predmeti). Pravljice navadno nimajo natančno lociranega književnega prostora in ne književnega časa (zelo pogosti so celo časovni preskoki, ki včasih celo ne delujejo logično). Razdalje v pravljicah ne predstavljajo nikakršne ovire, saj je literarni lik kar 'prestavljen' iz enega dogajalnega prostora na drugega ali pa je potovanje postavljeno v sfero čudežnega (napitek, leteči konj...). V knjigi *Pravljica in stvarnost* (1995) je Monika Kropelj na podlagi pravljic in povedk iz Štrekljeve zapuščine prikazala odsev resničnosti, ki se kaže predvsem pri prikazovanju gospodarskih razmer (npr. kmečko gospodarstvo, obrt, trgovina, hrana, gradnja stanovanj), družbenih razmer (npr. življenje, delo, igre, zabava, navade, znanje) in verovanj (prerokbe, smrt in onostranstvo, čarovništvo, krščanske prvine, kozmološke prvine). Pravljice, ne glede na to ali po svojem bistvu sodijo med realistične ali fantastične, namreč kljub pravljичni motivaciji in perspektivi vsebujejo veliko realističnih prvin.

Poznano folklorno izročilo je moč najti predvsem v zbirkah, npr. *Divja jaga: slovenske narodne pripovedi* (ur. Franček Bohanec), *Peklenški boter in druge slovenske pravljice* (ur. Alojzij Bolhar), *Babica pripoveduje* (ur. Kristina Brenk), *Pravljice za leto in dan I., II., III., IV. del* (ur. Niko Grafenauer), *Slovenske pravljice* (ur. Jana Unuk) in drugih.

2.1 Literarizirane folklorne pravljice

Podskupina folklorne pravljice, ki ni značilna zgolj za slovensko slovstvo, so besedila, ki so jih po zgledu na ljudsko (folklorno) slovstvo zapisali znani avtorji in jih tudi objavili kot lastne stvaritve. Takšne postopke ustvarjanja imenuje v monografiji *Procesualnost slovstvene folklorne* (2006) Marija Stanonik literarizacija slovstvene folklorne:

Literarizacija je ime izrecno za tiste postopke v besedni umetnosti, ko literarni ustvarjalec avtorsko prenaša v svojo ustvarjalnost sestavine slovstvene folklorne: folklorne motive, stileme (folkloreme) in drugo jezikovno gradivo, kompozicijska pravila itn. S tega vidika jo lahko uvrstimo v teorijo o medbesedilnosti (Stanonik 2006: 411).

Prvotno umetno slovstvo, ki se je neposredno in z močnimi zgledi razvilo iz ljudskega, ima zato tudi v pravljici veliko skupnih značilnosti. To se vidi predvsem pri tistih pravljicah, kjer obstajata folklorna in avtorska varianta z enako snovjo, temo in motivi.

Metka Kordigel v članku *Pravljica in otroška fantazija ali kako je postalo razmišljanje Charlotte Bühler za književno vzgojo aktualnejše, kot je bilo kdajkoli*

poprej povzema temeljne značilnosti pravljice po Bühlerjevi,³ ki je svojo analizo razdelila na štiri poglavja, ta pa (Kordigel 1991: 35):

ustrezajo štirim področjem, po katerih se pravljice prav posebno ločujejo od druge mladinske literature in od literature za odrasle: pravljične osebe; dogajalni prostor, čas in milje; pravljični motivi; motivacija v pravljičah.

S pomočjo navedenih štirih pravljičnih področij izpelje Metka Kordigel prvine recepcijske sposobnosti otrok, ki pa niso veljavne zgolj pri folklorni ali literarizirani folklorni pravljici, temveč tudi pri avtorski pravljici.

Ob vzorcu literarizirane folklorne pravljice velja omeniti npr. Jožeta Tomažiča (*Pohorske pravljice, Pohorske bajke, Pohorske pripovedke*), Oskarja Hudalesa (*Zlati krompir*), Pavleta Rožnika (*Žalostna kraljična in druge prekmurske pravljice, Slepi bratec: prekmurske ljudske pripovedi, Okamenele kraljične*), Josipa Brinarja (*Pohorske bajke in povesti*), pogojno tudi Jakoba Kelemino (*Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva z mitološkim uvodom*).

3 Avtorska pravljica na Slovenskem

Avtorska pravljica je lahko klasična ali sodobna. Že uvodoma smo nakazali problematiko delitve, ki je mogoča vsaj po dveh načelih: glede na literarnozgodovinsko načelo in glede na genološke značilnosti.

- Delitev avtorskih pravljič glede na čas nastanka oz. glede na literarnozgodovinsko načelo je povsem preprosta. Med klasične avtorske pravljice bi tako sodile tiste, ki so nastale do konca druge svetovne vojne, vse tiste pa, ki so nastale po drugi svetovni vojni, bi šteli med sodobna pravljična besedila.⁴ Ob upoštevanju razprav Jakoba J. Kende in Gregorja Artnika smo prišli do sklepa, da literarnozgodovinsko načelo ne more biti zadosten pogoj umeščanja pravljičnega besedila, ker gre zgolj za literarnozgodovinsko periodizacijo nastanka literarnega dela in ne za snovno-tematske in strukturne razlikovalne elemente klasičnih in sodobnih pravljič.
- Delitev pravljič glede na genološke značilnosti ni tako enoznačna, saj po tem načelu klasične pravljice še kar nastajajo, vzporedno z njimi pa so se po drugi svetovni vojni začele razvijati tudi sodobne pravljice. Torej gre za dva pravljična vzorca besedil, pri katerih bomo poskušali predstaviti nekatere skupne značilnosti in seveda predvsem razlike. Natančneje bi bilo potrebno utemeljiti tudi razlike med značilnostmi sodobne pravljice in kratke fantastične zgodbe. Dobro rešitev ponuja Gregor Artnik v članku *Mladinska fantastična pripoved in njena umestitev v koncept sodobne slovenske mladinske fantastične*

³ Bühlerjeva je svojo analizo pravljič koncipirala na primerih pravljič bratov Grimm, torej na različici literarizirane folklorne pravljice.

⁴ V članku *Pregled sodobne slovenske mladinske proze* (Jezik in slovstvo 2005: 27–36) je posebno poglavje posvečeno tudi sodobni pravljici, upoštevano pa je literarnozgodovinsko načelo. Šele poznejše razprave Jakoba J. Kende (predvsem o sodobni fantaziji) in Gregorja Artnika (o fantastični pripovedi na Slovenskem), ki so pripomogle k jasnejšemu opredeljevanju posameznih literarnovednih terminov (fantazija, fantastična pripoved), so namreč pokazale, da večina pravljič Polonce Kovač in Svetlane Makarovič sodi po snovno-tematskih elementi in strukturi med klasična pravljična besedila.

proze, kjer (Artnik 2012: 34) »kot nadredni pojem predlagamo termin kratka fantastična proza, ki tako združuje besedila, kot so recimo sodobne pravljice, obenem pa tudi kratke fantastične in kratke znanstvenofantastične pripovedi.« Ker je termin kratka znanstvenofantastična proza zelo jasen (in ob njem nikoli ne prihaja do zmešnjav), je v tem primeru kot pomemben razlikovalni element glede na sodobno pravljico potrebno utemeljiti termin kratka fantastična zgodba. Ugotavljamo, da ima kratka fantastična zgodba precej omejen obseg, zajema krajše časovno obdobje, glavni književni lik se zaveda vdora fantastike v realni svet, književni prostor in čas sta precej natančno določljiva. Najpomembnejša raziskovalna lastnost med pravljico in kratko fantastično zgodbo je dvodimenzionalnost, torej obstoj dveh svetov (racionalnega in iracionalnega), ki delujeta vsak po svojih zakonitostih. Metka Kordigel Aberšek (2008: 416) ob že omenjeni dvodimenzionalnosti izpostavlja še tri pomembne elemente fantastične zgodbe:

/.../ prehajanje z realne na fantastično raven je mogoče razložiti z razlogi, ki veljajo v realnem svetu; v fantastičnem svetu veljajo zakoni otrokovih želja; pripoved se konča z vrnitvijo v realni svet. Ta vrnitev je pojasnjena z razlogi, ki veljajo v realnosti.⁵

3.1 Klasične pravljice

Klasična avtorska pravljica se neposredno zgleduje pri folklorni glede strukture, tem in motivov, od nje pa se najbolj loči po poetiki, ki je seveda avtorjev pečat povedanega. Za klasični pravljичni vzorec je značilen zgled Andersen s svojimi pravljicami, ki se naslanjajo na ljudsko izročilo in mit. Darka Tancer – Kajnih (1995: 41) v članku *Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni* navaja enodimenzionalnost kot pomembno lastnost klasične pravljice, saj le-ta pravljici »podari izrazito literarno fikcijski značaj«, posebej pa izpostavlja še

čvrsto in jasno izpeljano pripovedno in kompozicijsko strukturo, ki temelji na bogati fabuli. Privlačna zgodba daje pravljici razvidno vsebinsko jedro, ki izpostavlja predvsem globoko moralna občečloveška sporočila. Za klasično pravljico je namreč značilna etična polarizacija likov in dogodkov s poudarjeno vlogo pozitivnih vrednot.

V klasični pravljici, četudi se dogaja v sodobnem času, ki ima precej drugačne zakonitosti od časa nastajanja prvih avtorskih pravljичnih besedil, se še vedno pojavljajo nekateri stereotipi, najpogostejše pri realnih literarnih likih (npr. babica plete nogavice in vkuhava marmelado). V svetu klasične pravljice so pogosto ubesedene in problematizirane temeljne bivanjske teme in odnosi, ki so slikani na podobo arhaizirane družbe, tipična veduta takšnega pravljичnega sveta je namreč vaška pokrajina, v živalski pravljici pogosto tudi naravno okolje živali, gozd, gozdne jase, liki se večinoma ne srečujejo z urbanim načinom življenja. Glavni literarni liki imajo navadno že imena in niso poimenovani po stanu ali poklicu kot v folklorni pravljici. Pogosto ima klasična pravljica tudi standardizirane začetke (nekoč, predavnimi časi), ni pa nujno. Iracionalni literarni liki so še vedno najpogostejše pravljичna bitja, ki jih poznamo že iz folklorne književnosti (škratje,

⁵ Metka Kordigel Aberšek navaja zgoraj navedene lastnosti za fantastično pripoved in njeno krajšo obliko, ki jo imenuje sodobna umetna /avtorska pravljica (2008: 415).

palčki, vile, zmaji ...). Ob analizi živalskih pravljic, pri čemer je lahko žival popolnoma poosebljena ali ima zgolj nekatere antropomorfne lastnosti ali pa je opisana z lastnostmi svoje živalske vrste, se je pokazalo, da skoraj vsa tovrstna besedila sodijo med klasične pravljice.⁶

V slovenskem prostoru lahko tovrstni vzorec opazujemo med starejšimi besedili od Frana Levstika (*Kdo je napravil Vidku srajčico*), Dragotina Ketteja (*Šivilja in škarjice*), v ta pravljичni tip sodi tudi večina pravljic Ele Peroci, Kristine Brenk, Svetlane Makarovič, Anje Štefan, nekatera dela Ferija Lainščka (npr. zbirka *Misljice*), Petra Svetine (npr. Ringaraja), Bine Štampe Žmavc (npr. zbirka *Cesar in roža*), Kajetana Koviča (npr. Pajacek in punčka).

3.2 Sodobne pravljice

Marjana Kobe je v študiji *Sodobna pravljica*⁷ potrdila, da sega predhodni literarni vzorec sodobne slovenske pravljice v 19. stoletje:

[/...] tradicija s tipološkega in z literarnozgodovinskega vidika (sega) v 19. stoletje k Andersenovemu modelu klasične umetne pravljice; določneje: 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 (Kobe 2000: 12).⁸

Menimo, da Andersenov model še danes velja za vzorec klasične pravljice, sodobna pravljica pa se od takšnega modela odmika. Sodobna slovenska pravljica se po svoji zgradbi, motivih, temah, književnih likih naslanja na tradicijske vzorce folklorne in/ali klasične umetne pravljice, čeprav lahko hkrati trdimo, da se razvija v smer individualiziranih karakterjev (torej književni liki niso več tipi), precej natančno določljivega književnega časa in prostora in da odpira sodobne teme. Očitno se tudi v pravljicah kažejo sociološke spremembe: v sodobnih pravljicah ni več prostora za revne in delovne kmete, pravične vladarje, lepe princeske, velikanske zaklade, zlobne zmaje. Književne osebe ne potujejo več na belih konjih ali peš, temveč s sodobnimi prevoznimi sredstvi, za komunikacijo uporabljajo telefone in računalnike, prikazujejo sreče in nesreče majhnih mestnih otrok. Vaška idila z obvezno zeleno travo, ob kateri stoji majhna rumena hiška, iz katere se prijetno

⁶ Jakob J. Kenda govori v fantazijski književnosti o variacijah tipičnega pravljичnega motiva antropomorfizirane živali (Kenda 2009: 101): »Izmed teh se vse nujno nahajajo na daljici med skrajnostma povsem človeškega in povsem živalskega, ki ju variante počlovečene živali seveda nikdar ne dosežejo; bistvena za njihovo fantastično naravo, torej odklon od resničnosti, je prav mešanica obojega.« Vse navedeno pa velja tudi za živalske pravljice.

⁷ Marjana Kobe je objavila študijo *Sodobna pravljica*, ki se nanaša na preučevanje slovenskega modela tovrstne proze, objavila v reviji *Otrok in knjiga* v štirih zaporednih številkah, to je v št. 47, 48, 49, 50.

⁸ Marjana Kobe (1999: 6) uporablja termin sodobna pravljica kot »zbirno/krovno poimenovanje za dva vzorca besedil s specifičnimi iracionalnimi prvinami. To sta kratka sodobna pravljica in fantastična pripoved« in utemeljuje šest različic sodobne pravljice (dolžina sodobne pravljice je praviloma od 1,5 do 10 strani) glede na glavni literarni lik: z otroškim glavnim literarnim likom; z oživljeno igračo / oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom; s poosebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom; s poosebljeno rastlino kot glavnim literarnim likom; s poosebljenim nebesnim telesom / pojavom kot glavnim literarnim likom; z glavnim literarnim likom, ki je znan iz ljudskega pravljичnega izročila.

kadi, zrak diši po sveže pečenih kolačkih, ki jih je spekla prijazna babica za svoje pridne vnuke, le-ti se igrajo na že prej omenjeni travi, je v sodobni slovenski pravljici nepreklicno presežena. V sodobni pravljici pripovedovalec tudi ne nagovarja bralca (kot je to pogosto v klasični in folklorni pravljici), temveč se osredinja na zgodbo samo, ne dodaja svojih mnenj in oznak. Postane nekako nevtralni pripovedovalec zgodbe.

Igor Saksida (2001: 427) v poglavju Mladinska književnost, objavljenem v delu *Slovenska književnost III*, v preglednici podaja naslednje značilnosti sodobne pravljice: »besedilna stvarnost: dvodimenzionalna: resničnostna in fantastična plast stvarnosti; čas in kraj: sodobnost; osebe: sodobna otroška književna oseba, lahko tudi v povezavi s predmetom, živaljo, rastlino ipd.; obseg: kratke in daljše vrste.«⁹ Strinjamo se, da sta v vseh fantastičnih besedilih v najširšem smislu prisotni plast resničnosti in plast fantastičnosti, vendar se v različnih književnih vrstah različno povezuje. Tudi Marjana Kobe v študiji Sodobna pravljica navaja motivno-tematske in morfološko-strukturne značilnosti sodobne umetne pravljice, kjer kot temeljno temo izpostavlja otroški doživljajski svet in igro, najpomembnejša lastnost sodobne pravljice pa je po Kobetovi (1999: 7) ta, da »dogajanje poteka na dveh ravneh: realni in irealni; značilna stalnica je vdor irealnih/iracionalnih/fantastičnih prvin v realni vsakdanjik glavnega otroškega literarnega lika.« Iz vzorca sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom izpelje Kobetova (1999a: 7) dve različici glede na to, kako se v »dogajanju soočata realna in irealna raven ter glede na funkcijo otroškega literarnega lika pri kreiranju obeh ravni dogajanja.« Avtorica uvede tezo o dveh variantah soočenja irealnega in realnega, o čemer govori že v prvem delu študije (Kobe 1999: 8):

Prva varianta: dogajanje se odvija dvodimenzionalno oz. dvoplastno v enem samem svetu; v njem irealno/iracionalno raven dogajanja kreira glavni otroški literarni lik. Druga varianta: dogajanje se odvija dvodimenzionalno v dveh med seboj ločenih svetovih; otroški lik ni (neposredni) kreator irealne/iracionalne ravni dogajanja, pač pa je z njim povezan vzrok za prehod dogajanja iz realne v irealni/iracionalni/fantastični svet.

Rešitev zapleta dveh pojavnih oblik dvodimenzionalnosti bi lahko utrdili in pojasnili z dvema različnima književnima vrstama: dvodimenzionalnost v enem samem svetu, bi raje obravnavali kot enodimenzionalna besedila, saj je za vse pravljice (folklorne in avtorske) značilno, da prehajanje med realnim in fantastičnim obstaja, a se literarni lik na prehode ne odziva oz. se jim ne čudi. Za takšen tip besedil predlagamo poimenovanje sodobna pravljica. Za drugi tip besedil, kjer se (večinoma človeški) literarni lik sooča z dvema svetovoma in se ju bolj ali manj tudi zaveda, bi predlagali termin kratka fantastična zgodba.

Značilnosti sodobnih slovenskih pravljic, ki se skladajo tudi z značilnostmi folklornih in klasičnih avtorskih pravljic, so tretjeosebni avktorialni pripovedovalec; tudi sodobne pravljice 'prepričujejo' otroke, da je dobro nagrajeno in zlo kaznovano; sintetična zgradba ima enakomerno izmenjavo spešitev in zaviranja

⁹ Saksida pri klasičnem pravljичnem tipu navaja tudi živalske pravljice (kamor prišteva tudi sodobne). Ob obravnavi večjega števila pravljic se je pokazalo, da običajno pravljice, ki imajo živali kot glavne literarne like ne presegajo klasičnega pravljичnega ustroja. Velikokrat so živali, kot piše Kenda (2009: 101) »tako človeške, da jih vse lahko opišemo z znano oznako 'mi v krzni' May Hill Arbuthnot /.../«, tipični primer takšne pravljice je Kovičev Maček Muri. Take pravljice bi smeli šteti med sodobne, saj večinoma upovedujejo ustroj sodobne človeške družbe.

zgodbe; fantastični elementi v pravljici so z realnimi elementi združljivi in ne pomenijo posebnega čudenja (enodimenzionalnost). V odnosu do kratke fantastične zgodbe je enodimenzionalnost tista lastnost, po kateri ločimo obe kratki fantastični prozni vrsti. Za razliko od ljudskih in klasičnih pravljic so literarni liki v sodobnih pravljicah poimenovane z imeni in niso tipi, temveč imajo individualno izrisane lastnosti, ki pa se v sami pravljici še vedno odslikavajo kot ostro bipolarne, torej slikanje likov ni povsem črno-belo, zlahka pa bralec ločuje med dobrim in slabim likom; začetki in konci niso tipizirani, vendar je konec še vedno praviloma srečen; književni čas in prostor sta (vsaj posredno) določljiva, pri čemer mislimo, da je nujni književni čas sodobnost, književni prostor pa mestno okolje. Pomemben razlikovalni element je tudi navezava pravljice na mit, kratka fantastična zgodba večnih mitoloških resnic namreč ne vsebuje.

Vzorčni primeri slovenske sodobne avtorske pravljice so nekatere pravljice iz zbirk Primoža Suhodolčana Pozor, pravljice!, Bine Štampe Žmavc (npr. Muc Mehkošapek), Vitomila Zupana (Plašček za Barbaro), Kajetana Koviča (Maček Muri), Lojzeta Kovačiča (Zgodbe iz mesta Rič-Rač), Maje Novak (Male živali z velikih mest), Petra Svetine (O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov, Mrožek dobi očala).

5 Sklep

Čeprav je predmet razprave zgolj pravljica s svojo tipologijo, le-te ni mogoče obravnavati povsem samostojno, nekako iztrgano iz konteksta drugih fantastičnih književnih vrst. Predlagamo torej naslednjo delitev fantastične proze: KRATKA FANTASTIČNA PROZA, kamor bi prištevali vse tri tipe pravljic (folklorno in njeno literarizirano različico, klasično avtorsko in sodobno avtorsko pravljico), kratko fantastično zgodbo vključno s podtipom nonsensne zgodbe in kratko znanstvenofantastično zgodbo, bajko, pripovedko (povedko), basen; SREDNJE DOLGA FANTASTIČNA PROZA, kjer lahko zasledimo znanstvenofantastične pripovedi, fantastične pripovedi¹⁰ in klasične fantazije; DOLGA FANTASTIČNA PROZA z znanstvenofantastičnimi romani, fantastičnimi romani in sodobnimi fantazijami.¹¹

Ob vseh podobnostih in razlikah, navedenih v tabeli 1, je potrebno poudariti enodimenzionalnost kot temeljni pravljичni element. Združljivost fantastičnih in realističnih prvin v enovito celoto, ne da bi se glavni literarni lik zavedal vdora fantastike v svoj svet, se namreč zdi tista lastnost, ki pravljico loči od drugih književnih vrst, ki vsebujejo prvine obeh svetov. Možni razlikovalni element med pravljico in drugimi fantastičnimi književnimi vrstami, na katerega opozarja Maria Nikolajeva (1996: 122) je kronotop, ki je »neločljiva medsebojna povezava prostora in časa«. Tudi po kronotopu se pravljice zelo razlikujejo: v folklorni pravljici je ta nekoč, za devetimi gorami; v klasični pravljici v starih časih, v vaškem okolju (pogosta sta tudi grad in gozd), v sodobni pravljici sta nujna pogoja sedanost in urbano okolje.

¹⁰ Le-te natančneje predstavi Gregor Artnik (2010) v magistrskem delu z naslovom *Literarno-zgodovinski razvoj slovenske mladinske fantastične pripovedi*. Pozneje izpelje avtor v članku (2012) sedem tematskih tipov fantastike (ekološka, distopična, nonsensna, grozljiva/srhljiva, satirična, fantazijsko-avanturistična, znanstveno-fantastična).

¹¹ Slednje utemeljuje Jakob J. Kenda (2009) tudi z dolžino besedil, ki so navadno izdana v več knjigah, njihov obseg pa je več kot 1,5 milijona znakov.

Tabela 1: *Tipologija slovenskih pravljic in njihovih značilnosti*

ZNAČILNOSTI PRAVLJICE			
Značilnost	Folklorna pravljica	Klasična avtorska pravljica	Sodobna avtorska pravljica
tipični začetki	da (nekoč, pred davnimi časi, za devetimi gorami ...)	tipični začetki se včasih pojavljajo, v večini primerov pa ne	ne, začetki niso tipizirani
ljudska števila	da	zelo pogosto	so, a redko, njihova vloga je bolj obrobna
književni čas	ni določljiv	praviloma ni določljiv	je določljiv vsaj posredno (npr. po letnih časih, delih dneva ipd.)
književni prostor	ni določljiv (oz. je zelo splošen: gozd, grad ...)	ni določljiv, veduta prostora je najpogostejše vaška	je vsaj posredno določljiv, dogaja se večinoma v mestu (to je včasih imenovano z lastnim imenom)
poosebitve	da	da	da
metamorfoze	zelo pogoste	zelo pogoste	redke
tretjeosebni pripovedovalec	da	da	da
zgradba je sintetična	da	da	da
črno-belo slikanje literarnih likov	da, literarni liki so tipi (posamezni lik pomeni eno samo lastnost, ta je izrazito pozitivna ali negativna)	da, a nekateri liki niso zgolj tipi	ne; literarni liki imajo izrisane značaje, glede na tip literarnega lika ne moremo v naprej pričakovati njegovih lastnosti
imena literarnih likov	literarni liki nimajo imen, imenovane so po stanu ali poklicu, po realni pripadnosti živalski ali rastlinski vrsti ali predmetni stvarnosti (kralj, mačeha, kovač, sova, sonce, roža, škrat ...)	glavni lik ima praviloma ime, včasih imajo lastna imena vsi lik, nimajo pa individualiziranih lastnosti	vsi književni liki imajo imena in individualizirane značaje
pravljična bitja (vile, škratje, palčki, zmaji ...)	da	da, a manj	redko, a imajo drugačne lastnosti ali drugačno funkcijo
čudeži (v fantastičnem tipu pravljice)	veliko čudežev	veliko čudežev	tudi se pojavijo, a niso v ospredju
konec	je srečen	je srečen	tudi praviloma srečen

Perry Nodelman v delu *The Pleasure of Children's Literature* (1996: 256–258) govori sicer v okviru folklorne pravljice o karakterju, dogodkih, pomenu in strukturi, ki pa se pokažejo tudi v klasični in sodobni avtorski pravljici kot pomembni elementi obravnavane književne vrste. Nodelman (1996: 256, 257) poudarja:

V jasnem svetu pravljič je enostavno prepoznati lik, ki ga bomo občudovali in tistega, ki ga bomo sovražili. [...] Dobrota je pogostejše izražena s situacijo kot z dejanji. Literarni lik, ki je v začetni poziciji predstavljen kot ubog, zlorabljen, je avtomatično definiran kot dober. [...] Ena temeljnih resnic o pravljičah je, da ne predstavljajo stvari, kot v resnici so, temveč tako kot si predstavljamo, da naj bi bile.

Zdi se, da je Nodelman v navedenih mislih poudaril pravljlične karakteristike, hkrati pa izpostavil tiste sestavine pravljič, ki so najprivlačnejše in jih mladi bralec za vselej poveže s pravljličnim izročilom in z otroštvom.

Literatura

Gregor Artnik, 2010: *Literarnozgodovinski razvoj slovenske mladinske fantastične pripovedi*: magistrsko delo. Maribor: Filozofska fakulteta.

Gregor Artnik, 2012: Mladinska fantastična pripoved in njena umestitev v koncept sodobne slovenske mladinske fantastične proze. *Revija za elementarno izobraževanje* 1, 23–36.

Milan Crnković, 1987: *Sto lica priče*. Zagreb: Školska knjiga.

Alenka Goljevšček, 1991: *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.

Dragica Haramija, 2005: Pregled sodobne slovenske mladinske proze. *Jezik in slovstvo* 3–4, 27–36.

Jakob J. Kenda, 2009: *Fantazijska književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jakob J. Kenda, 2006: Strokovna in znanstvena recepcija sodobne fantazijske literature. *Otrok in knjiga* 65, 5–14.

Matjaž Kmecl, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M&N.

Marjana Kobe, 1999: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 47, 5–11.

Marjana Kobe, 1999a: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 48, 5–12.

Marjana Kobe, 2000: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 50, 6–15.

Metka Kordigel, 1991: Pravljica in otroška fantazija ali kako je postalo razmišljanje Charlotte Bühler za književno vzgojo aktualnejše, kot je bilo kdajkoli poprej. *Otrok in knjiga* 32, 34–42.

Metka Kordigel Aberšek, 2008: *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod za šolstvo.

Monika Kropelj, 1995: *Pravljica in stvarnost*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Selma G. Lanes, 2004): *Through the looking glass*. Boston: David R. Godine.

Susan Lehr, 2006: *Battling dragons: issues and controversy in children's literature*. Boston, New York, San Francisco: Pearson.

Leksikon *Literatura*, 1977. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Rebecca J. Lukens, 2007: *A critical handbook of children's literature*.

Maria Nikolajeva, 1996: *Children's Literature Comes of Age*. New York, London: Garland Publishing.

Perry Nodelman, 1996: *The Pleasure of Children's Literature*. New York: Longman.

- Ana Pintarić, 2008: *Umjetničke bajke*. Osijek: Filozofski fakultet.
- David L. Russel, 2004: *Literature for children*. Boston, New York, San Francisco: Pearson.
- Igor Saksida, 2001: Mladinska književnost. *Slovenska književnost III*. 426–468.
- Darka Tancer-Kajnih, 1993: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 36, 5–13.
- Darka Tancer-Kajnih, 1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 39–40, 38–48.
- Joyce Thomas, 1996: Woods and Castle, Towers and Huts: Aspects of Setting in the Fairy Tale. *Only Connect: Reading on Children's Literature*. Toronto, New York, Oxford: Oxford University Press. 122–134.