
Mag. Gregor Artnik, Srednja šola Slovenska Bistrica, gregor.artnik@guest.arnes.si

Mladinska fantastična pripoved in njena umestitev v koncept sodobne slovenske mladinske fantastične proze

Izvirni znanstveni članek

UDK 821.163.6-93-312.9.09

POVZETEK

V prispevku je izveden poskus žanrske tipologije sodobne slovenske mladinske fantastične proze na podlagi predhodne obravnave sodobne mladinske fantastične pripovedi in druge področne terminologije. Podlaga zanjo so vsebinske in strukturne značilnosti fantastične literature kot nadžanra. Ob tem, da slovenska fantastična pripoved pogosto ni tako obsežna kot sorodni teksti v zahodni literaturi, so evidentni tudi vplivi žanrskega spajanja, ki v srži slovenske fantastične pripovedi pogosto združuje prvine distopije, fantazije, grozljivke, mita in tudi znanstvene fantastike.

Ključne besede: sodobna slovenska mladinska fantastična proza, tipologija, mladinska fantastična pripoved, mladinska književnost

Youth Fantastic Tale and its Placement within the Concept of Contemporary Slovenian Youth Fantastic Prose

ABSTRACT

This paper is an attempt to issue a challenge to genre typology of contemporary Slovenian fantastic prose for youth based on preliminary treatment of contemporary fantastic tale and related terminology. Its foundation is placed in thematic and structural characteristics of fantastic literature as supergenre. Regardless of the fact that Slovenian fantastic tale is often not as extensive as related texts in Western literature,

there are also indications of genre fluidity which in the core of contemporary Slovenian fantastic tale for youth often merges mutually exclusive elements of dystopia, fantasy, horror, myth and science fiction

Key words: contemporary Slovenian fantastic prose for youth, typology, juvenile fantastic tale, young adult literature

Splošna vodila fantastičnosti v mladinski fantastični pripovedi

Fantastičnost v širšem smislu je kot elementarna značilnost literarnega dela zaznamovala mnoga mladinska prozna, dramska in pesniška besedila. Nekatera tovrstna dela po Jakobu Kendi pogosto uvrščamo v kategorijo *pogojne fantastike*. Vendar sta v koncept fantastične pripovedi nekako uvrščeni še dve skupini mladinskih proznih del, in sicer tista, ki jih glede na prepoznavno skupno snov in problematiko brez oporekanja štejemo med fantastične pripovedi, in tista besedila, ki jih glede na dane zahteve, morda po obsegu ali z vidika vsebinske ustreznosti ne moremo v celoti uvrstiti v tip navedene pripovedi, so se pa le-temu tako zelo približala (največkrat snovno in tematsko), da jim te pravice ne odrekamo.¹ Glede na precej ohlapno literarnoteoretično definiranje pojma pripoved uvrščamo v ta tip fantastike srednje dolge in daljše oblike sodobne fantastične proze, ki variirajo v smislu receptivnih zmožnosti in starosti mladega bralca tako po obsegu kot tudi po slogu pisanja.

Namen članka je predstaviti ugotovitve v zvezi s specifikami sodobne mladinske fantastične pripovedi² doma in po svetu, hkrati pa se ob tem pomuditi tudi ob žanrski in subžanrski klasifikaciji slovenske fantastične proze. V pomoč pri pregledu področja so nam bile številne domače in predvsem tuje opredelitve pojmov *fantastičen* in *fantazijski*, ki so osnova prepoznavanja edinstvenih ontoloških, vsebinskih in strukturnih značilnosti fantastične literature kot nadžanra³. Zaključujemo torej, da njihovo stičišče predstavlja ideja, ki tovrstni tip literature razume kot umišljen, poudarjeno neresničen, domišljijski, zanesenjaški, neskladen z resničnim svetom ipd. Omenjene lastnosti namreč še zdaleč niso vse, kar ponuja fantastična literatura (predvsem proza) nasploh.

Fantastična pripoved v literarnokritičnem in esejističnem prostoru predstavlja sfero, ki je razmeroma redko prišla pod drobnogled, če seveda izvajamo razprave Vere Bokal in Marjane Kobe. Zadnja v osemdesetih letih prejšnjega stoletja predstavi opažanje Metke Simončič izpred dveh desetletij, da fantastična pripoved v našem

¹ Npr. kratka fantastična proza Kristine Brenko, Svetlane Makarovič, Maje Novak, Janje Vidmar idr.

² V nadaljevanju uporabljen izraz fantastična pripoved.

³ Terminološko poimenovanje nadžanr oz. superžanr v svojih preučevanjih uporablja teoretik Eric Rabkin.

kulturnem prostoru razvije posebno specifiko. Ob tem je seveda veljalo, da slovenska fantastična pripoved pogosto ni tako obsežna kot istovrstna žanrska besedila v anglosaksonski literaturi, pa to ni (bila) njena edina posebnost. Oblikovna in vsebinska enovitost ter pripadnost samo enemu subžanru oz. tipu fantastične književnosti je, ko govorimo o naši fantastični pripovedi, redkeje opazna. Zato pa je pogost pojav žanrskega sinkretizma, ki v srži sodobne mladinske fantastične pripovedi pogosto združuje prvine mita, grozljivke, fantazije, znanstvene fantastike in satire. Cilj članka je tudi osvetlitev tistih področij, ki so bistvena za avtohtonost slovenske mladinske fantastične pripovedi, obenem pa želimo opozoriti na vsesplošno motivno-tematsko raznolikost pripovedi in redkejšo prisotnost prave oz. t. i. potolkienovske fantazije⁴ v literarnem spektru znotraj omenjene vrste.

O zakonitosti fantastičnega je v kontekstu žanra spregovoril že Tzvetan Todorov, pa vendar je med njimi mogoče izbrati tudi nekaj takšnih vodil, ki so značilna tudi/predvsem za fantastično pripoved. Posledično tako ne moremo govoriti le o pravilih nadžanra, pač pa tudi o vseh tistih določilih, po katerih razmeroma usklajeno delujejo besedila, ki jih štejemo k mladinskim fantastičnim pripovedim.

Primarno gonilo pri udejanjanju fantastičnih pripovedi je tudi domneva, da magičnosti oziroma čarovnije ne moremo privzeti za vseprisoten in neizčrpen vir fantastike. To potrjuje dejstvo, da fantastično v pripovedi večkrat dejansko kontrolirajo sicer nenapisani zakoni, ki skrbijo za vzpostavljanje in ohranjanje dogajalnega ravnovesja. V primeru, da se pojavi najmanjša nekonsistentnost v pripovedovanju, lahko vsa kredibilnost fantastičnega nemudoma odpove. Enako je nekoč nakazal že J. R. R. Tolkien, in sicer da znotraj sekundarnega sveta, ki ga kot z nekakšnim urokom ustvari pripovedovalec, »bralec ugotavlja, kaj je resnično v povezavi z zakoni danega sveta. Ko si v tem svetu, verjameš vanj. V trenutku, ko se pojavi dvom, je urok uničen; magičnost, gotovo pa tudi umetnost, nista uspeli« (v Nikolajeva, 1988, str. 25.) Kot ugotovimo, je logičnost, ki je vsekakor povezana z življenjem bralca v svet pripovedi, ključ, da bralec sploh začne verjeti pripovedovanemu. Ali drugače, če ni predloge, pravil za izdelavo predstave o nečem novem (sicer nadvse zanimivem), potem se vse sprevrže v kaotično nizanje elementov, ki ne sledijo nobenemu cilju. Brezciljnost ni in ne more biti sprejemljiva niti za fantastično⁵ niti za fantazijsko pripoved. Elementi, ki jih avtor vtke v zgodbo, so lahko v osnovi povsem nezdružljivi. Zahteva, ki jo žanr na tem mestu postavlja, je, da se omenjeni jezikovni ali motivno-tematski elementi povežejo v logično enoto, ki je podprta s sistemom pravil za uravnavanje bralčeve empatije v literarno delo. Omenjeni zahtevi po omejitvah in logičnosti kažeta na kompleksnost fantastične literarne stvaritve. A vendar

⁴ Kenda, J. J. (1998). Strokovna in znanstvena recepcija sodobne fantazijske literature (1. del). *Otrok in knjiga* 57, 5.

⁵ Prisotnost brezciljnosti lahko posledično pomeni tudi pretvorbo fantastične pripovedi v nonsensno.

tudi v pravljici⁶ sile dobrega vedno nadvladajo zlo, zato mora za prekletstvo obstajati tudi zdravilo, vsaka magija pa ima pri tem svoje omejitve. Vzpostavljane homeostata, ki je pogojen s čarobnostjo in njenimi limitami, postane najpomembnejši cilj pravljičnega upovedovanja. Zanimivo je tudi, da kljub temu da magičnost ne sme biti brezmejna (kar bi v nasprotnem primeru privedlo k znatno povečani kompleksnosti zgodbe, s tem pa tudi k znižanju stopnje besedilnega razumevanja), je njena naloga, da mora pripoved napajati od začetka do konca.

Navedena izhodišča pravljičnega nabora v veliki meri veljajo tudi za fantastično pripoved, pri kateri je ravnesje pomembno tudi zaradi dvopolne postavitve svetov, primarnega in sekundarnega.⁷ Magičnost je navadno ireverzibilna, s tem mislimo predvsem na želje in njihovo uresničevanje. Če je želja izpolnjena, se tega ne da preklicati; npr. če igrače ožive, jih prav zlepa ne moremo več spremeniti v negibne in brezdušne objekte.

Literarni čas in kraj sta kategoriji, ki sta v fantastični pripovedi »predvsem na realni ravni dogajanja, povsem razvidni in tudi natančno opisani« (Kobe, 1987, str. 117). Avtorica zaznava pomembne razlike med (ljudsko) pravljico in fantastično pripovedjo tudi v smislu literarnih oseb in likov. Le-te iz tipskih, kot se na primer pojavljajo v ljudskih pravljičah, prerastejo v kompleksnejše, navadno v osebe iz resničnostnega sveta, največkrat pa v otroke z razvitim značajem, svojevrstno logiko in psihološko dognanim doživljajskim svetom. Literarne osebe v tovrstni pripovedi fantastičnih prvin ne sprejemajo samoumevno in brez začudenja, ampak so do določenih pojavnosti kritične, jih presojuje, se jim čudijo, nasploh zaznavajo fantastičnost kot drugačen, eksistencialni vir. Dodatna zanimivost, povezana s svetom otrok in mladinsko fantastično prozo, ki jo sicer avtorica povezuje s svetom odraslih, je, da starši oziroma starejši ne opazijo ničesar, kar je bilo povzročeno na fantastičen način. Vzroke za to najdemo v realnih okoliščinah, in sicer navadah starejše populacije, ki fantaziranju⁸ mladih pogosto ne pripisuje večjega pomena. Seveda pa obstajajo tudi izjeme, torej odrasli, ki jim je dan privilegij izkušnje s fantastičnim. Če že govorimo o vsakdanjih navadah odraslih, ne smemo pozabiti, da je pisateljeva resničnost podstava, na kateri je zgrajena fantastična pripoved. Od tod verjetno izvira tudi težnja po konsistentnosti, nekakšni usklajenosti z vsakdanjim, čeprav to v sami pripovedi ni eksplicitno zaznamovano. Zgodba se tako pri klasičnem tipu slovenske mladinske fantastične pripovedi načeloma z irealne ravni⁹ lahko vrne nazaj

⁶ Mislimo predvsem na ljudsko pravljico. Sicer pa pravljica s svojo irealno inovativnostjo, okoljem in drugimi determinantami na področju mladinske fantastične literature nedvomno velja za predhodnico mladinske fantastične pripovedi.

⁷ Nikolajeva po splošnih študijah žanra, ki skušajo organizirati besedila v skupine, navaja tri tipe: fantazijo drugotnega/sekundarnega sveta, časovno fantazijo in nizko fantazijo.

⁸ V smislu prepuščanja vznesenim, neuresničljivim mislim.

⁹ Fantastično in realno raven po Kobetovi (1987) lahko obravnavamo kot dvoplastno strukturo v enem ali pa v dveh ločenih svetovih.

na realno. Usklajenost z resničnim svetom sicer ni edina rešitev, saj niti vračanje vanj ni popolnoma obvezno. Dodatna možnost za usklajevanje logičnosti obstaja tudi znotraj sekundarnih svetov, ki so lahko v osnovi povsem nelogični, polni navideznega nonsensa,¹⁰ a kljub temu delujejo po določenih zapovedih in predvidljivih zakonitostih, ki so bralcu znane iz njegove vsakdanjosti ter tudi jasno nakazane skozi zgodbo.

Precej podobno vodilo, povezano z motivno-tematskimi elementi fantastične zgodbe, v kateri se odvija boj med dobrim in zlom, se nanaša na zlo, ki ga je potrebno omejiti in tudi premagati. Motiv je posebej občutljiva točka tako pravljичnega kot tudi fantastičnega besedila, ki vključuje večni boj med dobrim in zlom. V pravljicah je namreč bistvenega pomena, da besedilo bralcu ponudi optimističen zaključek, ki bo sicer tudi moralno sprejemljiv. V njem bo bralec poiskal zadoščenje za zlo in krivice, ki jih zgodba naniza. Podobno je tudi v mladinski fantastični pripovedi, kjer je zlo načeloma motivni element,¹¹ navadno prežet z magijo, ki v bralcu pričara zanimanje, v njem pa vzbudi tudi smisel za reševanje protagonistovih problemov.

Zadnje izhodišče, po katerem lahko fantastično pripoved razlikujemo od (ljudske in klasične umetne) pravljice¹² ter drugih, na primer krajših zvrsti mladinske irealne proze, je oblika.¹³ S povsem materialnega stališča lahko ugotovimo, da je fantastična pripoved po svojem obsegu znatno obširnejša od raznovrstnih pravljичnih variacij. Kot ugotavlja Kobetova, je tovrstna pripoved v svoji klasični podobi obsežnejše besedilo, lahko tudi roman. To verjetno najboljše ponazorimo z obsegom literarnega dela, ki se ustavi nekje med Snojevim *Škorčkom Norčkom* (1988) in Mazzinijevim *Drevesom glasov* (2005) ali pa Zupanovim *Potovanjem v tisočera mesta* (1956). Besedilo je namreč členjeno na krajša poglavja (zaključene bralne enote), česar pri pravljicah glede na njihovo preprosto strukturiranost navadno ne zasledimo in niti ne pričakujemo. Zanimiva je tudi zamejitev žanra od sorodnih literarnih zvrsti in oblik v smislu spodnje in zgornje meje obsežnosti. Spodnja meja obsega besedila je nedvomno pomembnejša zaradi stičišča s krajšimi oblikami mladinske irealne proze, medtem ko v zvezi z zgornjo mejo ni posebnih omejitev, saj določene fantastične pripovedi preraščajo v otroške oziroma mladinske romane, na primer:

¹⁰ Nesmisel je v tej zvezi uporabljen kot element literarnega sloga, ne pa kot samostojen žanr.

¹¹ Nikolajeva tovrsten pojav imenuje tudi fantazem.

¹² Kobetova ob primerjavi ljudske pravljice in fantastične pripovedi navaja tudi primerjavo zadnje s klasično umetno pravljico (različico avtorske pravljice). Ugotavlja, da je fantastična pripoved v sodobnem času prevzela funkcijo, ki je predhodno pripadala »das Kunstmärchen«. Tako nekateri raziskovalci področja (npr. Göte Klingberg, Helmut Müller) menijo, da je prav klasična umetna pravljica (npr. Hoffmannovi *Nusknacker und Mäusekönig* (1816) in *Das fremde Kind* iz leta 1817) predhodnica fantastične pripovedi oz. njen začetek.

¹³ Razlike in podobnosti v odnosu s pravljичnim žanrom v članku *Slovenska realistična in fantastična pripoved pri pouku književnosti v osnovni šoli* zaznava tudi Blažičeva (2002).

Kremlin (1996) Dese Muck, *Dežela odrezanih glav* (2001) Dima Zupana in *Poskus* (2009) Danile Žorž.

Sodobna slovenska daljša in krajša mladinska fantastična proza

Umetna mladinska fantastična literatura je integralni del irealne/iracionalne/fantastične literature. Določilo *mladinska* uporabljamo za literarna dela, ki so predvidoma namenjena mlajšemu bralcu, tj. nekako od pravljичne dobe bralnega razvoja pa vse do vključno prehodnega obdobja (Kordigel, 1990). Podobno velja za fantastično pripoved, ki je še posebej aktualna v bralnem repertoarju t. i. robinzonskega obdobja.

Slovenska umetna mladinska fantastična proza zajema obsežnejša¹⁴ in krajša¹⁵ besedila. Med predlagane daljše oblike fantastične pripovedi v širšem smislu štejemo (klasični) fantastični, znanstvenofantastični in fantazijski¹⁶ tip; ob tem pa je zaznati tudi nekaj vplivnih elementov distopičnega,¹⁷ satiričnega, nonsensnega, grozljivega; pojavi se celo t. i. *ekološki* tip mladinske fantastične pripovedi. Ker žanri v osnovi niso absolutne kategorije, dopuščamo možnost naknadnih izpeljav nekatereh ustrežnejših subžanrskih oznak za posamičen tip fantastične pripovedi.

V kratko mladinsko fantastično prozo zagotovo uvrščamo tudi sodobno pravljico, vendar se ob tem pojavljajo besedila, ki jih, zahvaljujoč dvodimenzionalnosti dogajanja (in celo členitvi na krajša poglavja), ne moremo uvrščati med kratke sodobne pravljice. Pri tem stopnja zgodbene razvitosti in notranja strukturiranost zagotovo ne bi smeli biti prezrti. Omeniti velja tudi, vsaj kar zadeva različna motivno-tematska izhodišča, da pri besedilih z manj obsežno stopnjo zgodbene razvitosti in dogajalne gostote ni izključen niti pojav žanrske fluidnosti.

¹⁴ Kobetova (1999) navaja, da so tipični zgledi mladinske fantastične pripovedi modeli, ki obsegajo »tudi do dvesto, tristo in več strani« (str. 6).

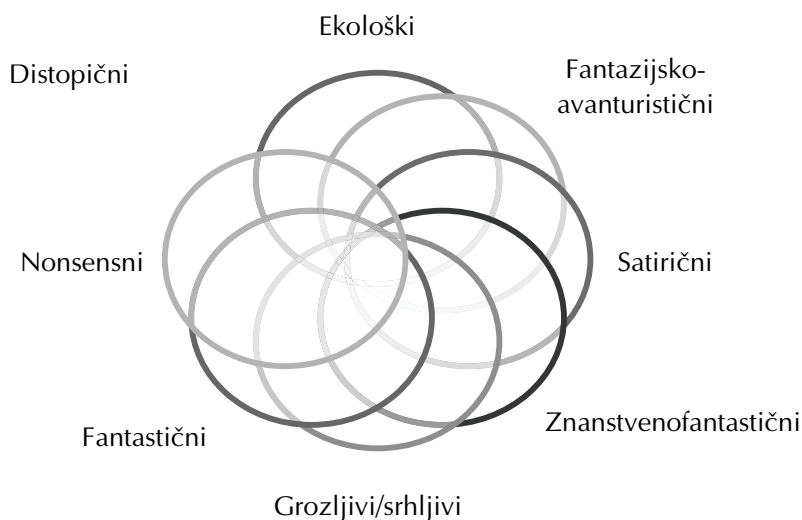
¹⁵ Za zglede kratke sodobne pravljice (kot Kobetova /1999/ kontradiktorno poimenuje vsa krajša fantastična besedila) velja v povprečju obseg »1,5 do 10 strani« (str. 6).

¹⁶ Kljub temu da Zupan Sosičeva v razpravi *Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja* (2000) dosledno uporablja termin pravljичni roman kot enega od žanrov slovenskega romana v literaturi za odrasle, se zdi naravneje, da pripovedi (upoštevajoč njen manjši obseg v primerjavi z romanom) ne poimenujemo v skladu z njenim specifičnim pravljичnim izročilom oziroma napajanjem iz ljudske pravljice (s tem pa tudi podrejanjem pravljичnim konvencijam). Raje uvedemo poimenovanje fantazijska pripoved, ki napoveduje naslednjo razvojno fazo pravljичnega. Predlagani termin tako ne potencira terminoloških nesoglasij med pravljico in pripovedjo. Družiti poimenovanja dveh (glede na zunanjo zgradbo) skorajda opozicijskih literarnih predlog (pravljica in roman) je nemara preveč drzno, čeprav Zupan Sosičeva predlaga nasprotno – zgolj motivno-tematsko obravnavo, in sicer da je v pravljичni roman vgrajena pravljica kot »osrednja strukturno-vsebinska prvina, tako da sta pravljичna perspektiva in določujoča pravljичna pripovedna ravnina zgrajeni na shematični dinamiki boja med dobrim in zlom« (str. 153).

¹⁷ Izraz uvajamo po angleškem terminu *dystopian fiction*, ki je pomensko nasproten utopičnemu.

Slovenska mladinska literatura je namreč tudi na področju sodobne fantastične pripovedi privzela nekatere značilnosti oziroma žanrske elemente, sicer specifične za evropski celinski prostor, ki se »stekajo« v našo edinstveno mladinsko fantastično pripoved. Le-ta deloma zaznamuje tudi začetek razvojne osi sodobne fantazije na Slovenskem (Kenda, 2006), ki jo predstavljajo daljša besedila novodobne fantazije, sicer pogostejše v anglo-ameriški literaturi. Vsi omenjeni žanri in specifičnost njihovega medsebojnega prepleta so pomemben del v razvoju slovenske umetne mladinske fantastike. Do konca devetdesetih let prejšnjega stoletja pri nas na področju fantastične literature ni bilo smiselno govoriti o zametkih fantazijskih ali t. i. pravljičnih pripovedi/romanov,¹⁸ ker daljših zvrsti potolkienovskega tipa do tedaj še nismo imeli; izstopata morda le pripovedi Svetlane Makarovič o kosovirjih. Fantazijska pripoved tako dobi svoj zalet šele po prelomu tisočletja. Na to opozarjajo predvsem besedila Andreja Ivanuše in Marka Robnika. Pripomniti velja, da je slovenska mladinska fantazijska pripoved povzela smernice anglo-ameriškega fantazijskega žanra skoraj v celoti, kljub temu pa so tovrstna besedila v našem literarnem prostoru še razmeroma redka.

Slovenska mladinska fantastična proza glede na predlagana izhodišča zajema naslednje motivno-tematske tipe, za katere velja, da se med seboj prepletajo, dopolnjujejo in tako ustvarjajo sistem, ki je svojevrsten za daljša in krajša slovenska mladinska fantastična prozna dela nasploh.



Shema 1: Motivno-tematske strukture kot elementi obsežnejše sodobne slovenske mladinske fantastične proze

¹⁸ Zupan Sosičeva (2000) predlaga novo žanrsko-zvrstno oznako (pravljični roman), ki jo je izbrala po ključu dominantne žanrske osnove za štiri (sicer nemladinske) sodobne romane.

Še posebej velja opozoriti na fantastični in fantazijski tip, ki imata v konceptu edinstveni vlogi.¹⁹ Prvega razlagamo v smislu družinske ali t. i. klasične fantastike, zadnjega pa v okviru sorazmerno čiste fantazije avanturističnega, potolkienovskega tipa. Satira je v shemi zajeta le kot element, ki se pojavlja v sodobni slovenski mladinski fantastični pripovedi. Sicer pa nekateri avtorji, na primer Mathews v *Fantasy: The liberation of imagination* (2002), satiro le pogojno prištevajo med elemente fantazije kot žanra, saj menijo, da je le-ta v osnovi bliže vernemu posnemanju resničnosti.

Tako kot žanri se medsebojno povezujejo in prelivajo tudi specifične snovno-tematske prvine (modusi) fantastičnih literarnih del. Mathews opozarja tudi na distinkcijo med fantazijskim²⁰ in znanstvenofantastičnim – dvema skrajnostma, ki ju je pod drobnogled znotraj fantastičnega vzel že Eric Rabkin. Vse, kar sodi vmes, pa je v veliki meri izpostavljeno žanrski fluidnosti. S tem imamo seveda v mislih še grozljivo, utopično/distopično in satirično prozo. Fantazija avtorju predstavlja krovni izraz za skupek fantazijskega in fantastičnega v ožjem pomenu. Upoštevajoč žanrski sinkretizem, opozarja na prelivanje fantazijskega z utopičnim, grozljivim, satiričnim in ne nazadnje tudi z resničnostnim. To seveda ni nič nenavadnega, če skušamo razumeti, kakšna bi sicer bila čista fantazijska proza brez kakršnih koli resničnostnih sugestivnosti, ki jim je avtor v času ustvarjanja izpostavljen. Utopično se od fantazijskega razlikuje predvsem po tem, da je v večji soodvisnosti z resničnostnimi pravili našega sveta. Tudi satirični elementi v fantastični pripovedi Jonathana Swifta *Gulliverjeva potovanja* so zelo blizu resničnostnemu, saj bralca namensko satira vpelje v nemogoči svet pritlikavcev in ga s tem dejansko odvrne od fantazije, ko ta svet začne primerjati s svojim. Mathews trdi, da se vsi omenjeni literarni načini na-

¹⁹ Termina družinska fantastika in visoka fantazija sta uporabljena po Smithovi (1996). Avtorica namreč v britanski fantastični literaturi, ki jo na zanimiv način poimenuje *children's literature of the fantastic*, prepozna med drugim tudi dva specifična, sicer obširna modusa: *high fantasy* ali visoko fantazijo in *domestic fantasy*, ki jo dejanskemu pomenu na ljubo slovenimo z izrazom družinska fantastika, saj njen motivno-tematski ustroj v tem primeru ustreza okvirom klasične evropske fantastične pripovedi. Pri zadnjih ločuje dva tipa: prvega, v katerem starši sprejemajo nadnaravno, in drugega, v katerem otroci odkrijejo magično bitje ali stvar, ki ima moč spreminjanja njihovega življenja, a tega starši kljub vsemu ne opazijo. Oba tipa sta zanimiva predvsem zato, ker imata (zaradi pogojenosti s kulturnimi simboli in zgodovino) za osnovo resničnosten literarni prostor, kar je sorodno tudi slovenski mladinski fantastični pripovedi. V nasprotju s tem je ameriška fantazijska literatura, kot jo dojemata Peter Hunt, bolj naklonjena dogajalnemu prostoru v sekundarnem svetu. Po navedbah Louise Smith tako zaključujemo, da je sprejetje nadnaravnega v realni svet (kar je ena izmed bistvenih prvin klasične mladinske fantastične pripovedi) le še ena mnogih tematskih variacij daljše fantastične proze.

²⁰ V zvezi z odnosom med znanstvenofantastičnim in fantazijskim, ki se vsaj z določenimi elementi kdaj tudi prepletata, je sodobni ameriški avtor znanstvenofantastičnih in fantazijskih besedil Orson Scott Card (v Mathews, 2002) poenostavil razliko: »Če je zgodba postavljena v univerzum, ki sledi enakim pravilom, kot so naša, je to znanstvena fantastika. Če pa je postavljena v univerzum, ki ne upošteva naših pravil, potem je to fantazija« (str. 4).

pajajo v mitologijah in ljudskem slovstvu, a kljub očitnim medsebojnim razlikam občutno prispevajo k napredku spektra besedil, imenovanega *fantasy*.²¹

Posebej je potrebno izpostaviti, da je v slovenskem literarnem prostoru že nekaj desetletij prisotno vprašanje o žanrsko-zvrstni opredelitvi fantastičnega oziroma dvom, katere zvrsti sploh prištevati med fantastična besedila. V zvezi s tem je zanimivo razmišljanje Zupan Sosičeve, ki v članku *Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja* (2000) jedrnato sicer ugotavlja za nemladinska dela, da v širšem smislu v fantastiko lahko štejemo vsa besedila, ki se izmikajo realistični predstavitvi zunanjega sveta. Pri tem omenjeni nadzgodovinski pojem »realistično« razume v kontekstu predstavljanja preverljive, objektivne resničnosti, katere dani pojavi so le fiktivno osvetljeni. Tovrstno razmišljanje nas pripelje do naslednjih zaključkov, ki pogojujejo tudi opredelitev razmerja med *kratko sodobno pravljico*²² in klasično fantastično pripovedjo.

V fantastiko je mogoče prištevati pravljice, znanstvenofantastično literaturo in literaturo nesmisla – torej vsa besedila, »ki prestopajo realistično raven z nerealnim, nadrealnim, nenaravnim, grozljivim, grotesknim, bizarnim, okultnim, vizionarskim, čudežnim, čarobnim, srhljivim, sanjskim, halucinatoričnim oziroma njihovimi kombinacijami (razen religiozno-mitoloških besedil)« (str. 150). Glede na to, da je v preteklosti veljala strožja razmejitev med pravljico (predvsem ljudsko pravljico) in drugo fantastiko, kakor ju je po stopnji samozadostnosti razmejeval že Todorov,²³ se je v zadnjih desetletjih suvereno razmaknila še sodobna pravljica, posledično pa tudi kratka fantastična pripoved. Le-ta z uvajanjem dveh konfliktnih kodov – fantastične in realne sfere – spreminja popolno harmonično predstavo, ki jo je uvedla ljudska pravljica.

Zupan Sosičeva na podlagi omenjenega zatrjuje, da lahko v fantastiko v ožjem smislu uvrščamo le sodobno pravljico, ljudske pa ne. Eden glavnih razlogov je ravno

²¹ »Čistih žanrov ni, pri tem pa ni izjema niti fantasy« (Mathews, 2002, str. 5).

²² Poimenovanje kratka sodobna pravljica kaže namreč na to, da je Kobetova z uvedbo tega krovnega poimenovanja dokaj nepremišljeno skovala termin in ga morda povzela po analogiji iz anglo-ameriških teoretičnih preučevanj, v katerih za *high fantasy* ali »visoko fantazijo« veljajo kot izhodišča elementi, ki izvirajo iz mitoloških prvin, prvin epopeje in legende. Visoka fantazija naj bi sicer imela korenine v pravljici (nem. *Das Märchen*), na katero v tem primeru pretežno gledamo kot na pustolovsko zgodbo z enim samim junakom. Primerjava med sodobno fantastično pripovedjo, sodobno fantazijsko pripovedjo, sodobno in ljudsko pravljico je pravzaprav zelo kompleksna, vsekakor pa ne kaže v prid tezi, ki bi podprla sodobno pravljico kot krovni pojem, v katerega sta vključena naša lastna fantastična tipa pripovedi. Kenda v članku *Strokovna in znanstvena recepcija fantazijske literature* (2006) v zvezi z omenjenimi pripovednimi vzorci ugotavlja, da bi konec koncev le-ti utegnili predstavljati različne razvojne stopnje istega literarnega fenomena.

²³ Todorov v *Uvodu v fantastično književnost* (1987) fantastično razbira kot vmesno stopnjo med *nenavadnim* (za nenavadni dogodek obstaja razumska razlaga) in *čudežnim* (inkorporira povsem iracionalno razlago dogodka, ki v osnovi niti ni potrebna, saj se dogodek nikomur tako ali tako ne zdi nenavaden). Fantastično po njegovem obstaja, a le dokler bralec (ali literarni junak) čuti negotovost in dvom ter temu primerno omahuje med tem, ali se je nadnaravno resnično dogodilo ali pa je le plod njegove domišljije.

njena strukturna in motivno-tematska predvidljivost, o kateri je pisal Propp.²⁴ Govorimo o skladnosti, harmoničnosti upovedanega sveta, sočasno pa tudi o nesposobnosti kreiranja t. i. koherentnega sveta, ki bi se posledično lahko medsebojno prepletal z zunanjim, resničnim.

V nadaljevanju na podlagi pregleda mladinskih fantastičnih, fantazijskih in znanstvenofantastičnih pripovedi²⁵ predlagamo delitev, ki vključuje nadredni pojem *sodobne slovenske mladinske fantastične proze* in se potrjuje z naslednjimi subžanri.

Mladinska (klasična) fantastična pripoved – znotraj te kategorije zaznavamo obsežnejše (več kot petdeset strani) in tudi kratke fantastične pripovedi²⁶ (nekaj deset strani), med katere prav tako uvrščamo literarne predloge, ki jih Kobetova (1984) glede na strukturo dogajanja načeloma opredeljuje kot drugi tip kratke sodobne pravljice;²⁷ to je glede na strukturiranost dogajalnih svetov. Za fantastične pripovedi sicer ugotavlja, da je približno do začetka osemdesetih let prejšnjega stoletja v mladinski prozi moč najti tipične primere žanra v obsegu od dobrih šestdeset do neke dvesto strani.

*Fantazijska/mitična*²⁸ pripoved je primerljiva z anglo-ameriškim žanrom besedil, imenovanim *high fantasy novel*,²⁹ ki po obsegu prerašča v otroški oziroma mladinski

²⁴ Na tem mestu opozarjamo le na strukturno predvidljivost pravljic in njeno zmožnost menjavanja motivov, ki so stalni v pravljicah nasploh. Podobno velja za funkcije (Propp jih našteje kar enaintrideset) oseb, ponavljanja in pomožne elemente, ki se povezujejo tako, da se dogodki med seboj prepletajo in posledično nadaljujejo.

²⁵ Raziskava je obravnavala preko osemdeset primerkov mladinske fantastične proze, ki bo predstavljena v prispevku *Pregled vidnejših besedil v razdobjih literarnozgodovinskega razvoja sodobne slovenske mladinske fantastične pripovedi*.

²⁶ Poimenovanje *krajša fantastična pripoved* je namenoma uporabljen termin, ki nakazuje krajši obseg dela, kot je sicer v navadi pri klasični fantastični pripovedi, vendar obenem izpolnjuje tipične elemente fantastične pripovedi. Za takšno, morda res splošno oznako – *pripoved* namreč – smo se odločili zaradi elementarne podobnosti med tovrstnimi krajšimi in daljšimi besedili. Termin kratka fantastična pripoved (mnogi bi jo šteli na mejno območje fantastike) predstavlja množico literarnih del, ki jim je v osnovi skupna tematska bipolarnost v besedilo vgrajenih dveh svetov (ali njunih prebivalcev) – resničnostnega in neresničnostnega. Če sodimo samo po obsegu in prevladujoči meri vključenih fantastičnih elementov, nimamo med obsegi, npr. od skromnega obsega *Samsare – deklice, da ji ni para* (2003) Matjaža Pikala do kratkih fantastičnih pripovedi Aksinje Kermauner *Juhuhu pa ena gnila plastenka!* (2005) in *Fuj, pivole!* (2006).

²⁷ Druga različica kratke sodobne pravljice predstavlja tip, v katerem se realna in irealna raven soočita tako, da dogajanje poteka dvodimenzionalno – v dveh (med seboj ločenih) svetovih, ki samostojno obstajata drug ob drugem. Ta tip znatno spominja na klasično strukturiranost dogajanja v mladinski fantastični pripovedi po Klingbergu in Müllerju. Po tehtnem premisleku bi bilo morda najbolje drugo različico kratke sodobne pravljice preprosto klasificirati med kratke fantastične pripovedi.

²⁸ Termin uporabi švedski teoretik Klingberg, in sicer za besedila, v katerih »se dogajanje ne odvija na dveh ravneh, realni in irealni (kot v fantastični pripovedi), marveč na eni sami ravni /.../; svet, v katerem se odvija dogajanje, je v mitični pripovedi na novo izmišljen, fantastičen. Toda čeprav je fantastičen, mitičen, je ta svet natančno opisan; fantastični liki, ki v njem nastopajo, imajo psihološko pretanjeno orisane značaje, vse dogajanje pa se odvija po zakonih logike iz realnega sveta« (Kobe, 1987, str. 124).

²⁹ Termin (*visoke*) *fantazijske pripovedi* razumemo v smislu zahodnih teorij fantastičnosti. Sullivan v svojem članku navaja Wolfa, ki v *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to*

roman. Predpostavljamo, da gre v tem primeru za daljša besedila, ki brez izjeme presegajo sto, včasih tudi dvesto ali več strani.³⁰ V slovenski mladinski književnosti se je subžanr vidneje materializiral z reprezentativnimi teksti šele po prelomu tisočletja. Pri tem seveda ne smemo pozabiti na posebno značilnost fantazijske literature – Kenda (2006) jo namreč obravnava kot žanr, ki se je »oddvojil od prejšnje razvojne stopnje, mladinske fantastične pripovedi, predvsem z neizmerno povečano kompleksnostjo fantastičnega sveta« (str. 6).

Mladinska *znanstvenofantastična pripoved* – sem prištevamo obsežnejše in tudi kratke znanstvenofantastične pripovedi. Obseg zadnjih je določen tako, kot velja tudi za kratke fantastične pripovedi, torej do nekako petdeset strani.

Pravljice – med katerimi je smiselno v kratko sodobno fantastično prozo prištevati le klasično umetno pravljico, sodobno pravljico in živalsko pravljico (ne pa tudi

Scholarship (1986) predstavi razliko med vrstami fantazije. Pri tem se sklicujemo na dvojce (strogo z našim predmetom raziskovanja povezanih) izrazov *high fantasy* in *low fantasy*. Prvi je nedvomno ustreznica za (visoko) fantazijsko/herojsko daljšo pripoved oz. *secondary world fantasy* literaturo potolkienovskega tipa ..., medtem ko je potrebno fantastično pripoved razumeti v smislu *low fantasy*. Razloge je potrebno poiskati v identifikaciji ustreznega kronotopa v besedilu. Tako je za *high fantasy* značilna postavitev v sekundarnem svetu, ki mora imeti svojo logiko, sicer neodvisno od realnosti (če predpostavljamo, da je to sploh povsem mogoče), ki je kljub vsemu logična in koherentna, ne izključuje pa tudi tako imenovanega časovnega potovanja in s tem prehajanja v terciarne svetove. Sekundarni svet visoke fantazije pa vseeno ni čisto fantastičen, saj bi tako bralec ne imel ničesar oprijemljivega pri razumevanju oz. osmišljanju dela. Visoka fantazija torej vsebuje veliko elementov, ki niso nujno del naše konsenzualne resničnosti, obenem pa zahodna svetovna veja visoke fantazije črpa literarne impulze iz mitov, epov, legend, romanc in ljudskega slovstva, še posebej pa iz tako imenovanih *the magic tales* ali nem. *Märchen*. Vzorec, ki mu (po Deghu) zvesto sledijo, je močno podoben tistemu iz klasične ljudske pravljice. V osnovi gre za klasično pustolovsko zgodbo z enim junakom, in sicer z začetkom v mizernem, dolgočasnem svetu realnosti. Heroja izzovejo nadnaravne sile, ta pa se poda na dolgotrajno potovanje iskanja (lastne) sreče. Na svoji mukotrpni poti je žrtev poškodb, celo smrti, spremenjen je v razne zveri, prebavljen v trebuhu zmajev (to utrdi njegovo funkcijo pravega heroja!), a vseeno nekako uspe pridobiti cilj/nagrado, po kateri vseskozi hlepi, in se vrniti v rodno deželo kot zmagovalec ter tako premagati zlo ter nagraditi vse dobro. Zgodbe o kosovirjih, ki jih je napisala Svetlana Makarovič, so s tega vidika tudi nadvse zanimive, saj bi glede na povedano (če odštejemo herojstvo in zmaje, upoštevamo pa specifične novonastale mitološke like, ki jih avtorica sama ustvari) morda v zvezi z njimi lahko govorili celo o začetkih fantazijske pripovedi pri nas. Na drugi strani pa *low fantasy* vključuje, podobno kot fantastična pripoved, nadnaravne vdore (fantastičnih likov, pojavov, stvari) v resnični svet literarne predloge. Zadnji podžanr anglo-ameriške fantazije se lahko razrašča tudi v tip *contemporary fantasy* ali sodobna fantazija, ki nekako združuje oba koncepta prej omenjenih subžanrov. Zadnji primerjalni kriterij, ki ga še dodajamo, je nedvomno obseg dela, saj subžanr *high fantasy* svoja reprezentativna besedila išče med daljšimi zvrstmi, kot je na primer roman, ne pa med le nekaj deset strani dolgimi pripovedmi. Na tem mestu pa nastopi tudi primerjava z mladinsko fantastično pripovedjo na Slovenskem. Le-ta namreč razvije daljšo in krajšo in sicer v morda je to podoben namig tistemu, o katerem je spregovorila Simončičeva (1965), ko v slovenskem literarnem prostoru mladinske fantastične proze zazna specifično tekstov Lojzeta Kovačiča in Ele Peroci, ob tem pa niha med sodobno pravljico in fantastično pripovedjo. Nadaljnja trditev Simončičeve, da v tovrstno pripoved posežejo nadnaravne sile, ki so »plod otroške fantazije, otrokovih želja in hrepenenj ali pa čisto preproste avtorjeve ustvarjalne sposobnosti« (str. 249), lahko morda kaže tudi na homisleke o fantazijski mladinski prozi na Slovenskem, ki jo zasledimo šele v začetku enaindvajsetega stoletja.

³⁰

Izpostaviti velja tudi, da so tovrstna besedila večkrat napisana v delih (dveh ali več).

ljudske pravljice). Oziraje se na klasifikacijo Sakside o resničnostnih in neresničnostnih besedilih slovenske mladinske proze, dodajamo še nesmiselnice in povedke.

Nastala tipologija se navezuje tudi na izhodišča Sakside, ki sodobno mladinsko prozo razločuje v dva tipa: resničnostni in neresničnostni. Predmet naše raziskave je le neresničnostna ali fantastična mladinska proza. Hkrati pa se delitev opira tudi na izhodišča *Pregleda sodobne slovenske mladinske proze* (2005), v katerem Haramija nazorno uvaja kategorijo kratke fantastične pripovedi; mi pa 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.

»Tovrstna proza ima precej omejen obseg, zajema krajše časovno obdobje, glavni književni lik se zaveda vdora fantastike v realni svet, književni prostor in čas sta pogosto precej natančno določljiva. Najpomembnejša raziskovalna lastnost med pravljico in kratko fantastično pripovedjo je dvodimenzionalnost, torej obstoj dveh svetov (racionalnega in iracionalnega), ki delujeta vsak po svojih zakonitostih« (Haramija, 2005, str. 29–30).

Ločeni kategoriji, ki ju Haramija (2005a) ne uvršča med »pet najbolj razvejanih književnih vrst v mladinski književnosti (pravljica, kratka fantastična pripoved, kratka realistična proza, realistična pripoved in realistični roman)«, predstavljajo tudi krajša mladinska znanstvenofantastična besedila in sodobna mladinska znanstvenofantastična pripoved, katere vidnejša primera sta deli *Poskus* (2000) Danile Žorž in *Dežela odrezanih glav* (2001) Dima Zupana.

Kljub specifičnosti in kompleksnosti razmerja med sodobno pravljico in kratko fantastično pripovedjo je evidentno, da predlagana klasifikacija sodobne mladinske fantastične proze daje prostor tako pravljičnim oblikam kot tudi obsežnejši, in seveda kratki mladinski fantastični prozi. Zadnja zagotovo združuje lastnosti pravljice in fantastične pripovedi, ki se še vedno, morda prav tako kot pravi Simončičeva (1965), v »svojski obliki« razvija iz »naših razmer in je plod naših prilik« (str. 249).

LITERATURA

Blažič, M. (2002a). Poimovanje mitskega in linearnega časa v mladinski književnosti po Marii Nikolajevi in v slovenski mladinski književnosti. *Otrok in knjiga*, 54, 127–133.

Blažič, M. (2002b). Slovenska realistična in fantastična pripoved pri pouku književnosti v osnovni šoli. V M. Hladnik in G. Kocijan (ur.), *Slovenski roman / Mednarodni simpozij Obdobja – Metode in zvrsti* (str. 663–668). Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.

- Bokal, V. (1977). Povojna slovenska otroška in mladinska književnost. Poskus razdelitve po žanrih. *Naši razgledi*, 17, 438–440.
- Bokal, V. (1979). Fantastična pripoved. *Otrok in knjiga*, 8, 38–48.
- Bokal, V. (1980). Pravljica in njene sorodne zvrsti. *Otrok in knjiga*, 11, 48–61.
- Haramija, D. (2000). Tipologija slovenske mladinske realistične avanturistične proze. *Jezik in slovstvo*, 45 (4), 133–141.
- Haramija, D. (2001). Sodobna slovenska pravljica. V A. Pintarič (ur.), *Zbornik Zlatni danci 3: Bajke od davnina pa do naših dana* (str. 27–35). Osijek: Pedagoški fakultet.
- Haramija, D. (2002). Žanri slovenskega mladinskega realističnega romana. V M. Hladnik in G. Kocijan (ur.), *Slovenski roman / Mednarodni simpozij Obdobja – Metode in zvrsti* (str. 171–180). Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.
- Haramija, D. (2005a). Pregled sodobne slovenske mladinske proze. *Jezik in slovstvo*, 50 (3/4), 27–36.
- Haramija, D. (2005b). Tema smrti v mladinski prozi. *Jezik in slovstvo*, 49 (5), 23–34.
- Haramija, D. (2006). Slovenska mladinska realistična kratka pripovedna proza po letu 1950. V I. Novak Popov (ur.), *Slovenska kratka pripovedna proza / Mednarodni simpozij Obdobja – Metode in zvrsti* (str. 59–70). Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.
- Haramija, D. (2009). *Sedem pisav*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*, Pedagoška fakulteta UM.
- Hume, K. (1984). *Fantasy and mimesis*. New York & London: Methuen.
- Kenda, J. J. (1998). Novejše teorije fantastične literature. *Literatura*, 83/84, 161–189.
- Kenda, J. J. (2006a). Strokovna in znanstvena recepcija sodobne fantazijske literature. *Otrok in knjiga*, 65, 5–14.
- Kenda, J. J. (2006b). Strokovna in znanstvena recepcija sodobne fantazijske literature. *Otrok in knjiga*, 66, 5–15.
- Kenda, J. J. (2006c). Strokovna in znanstvena recepcija sodobne fantazijske literature. *Otrok in knjiga*, 67, 5–14.
- Kobe, M. (1982). Fantastična pripoved. *Otrok in knjiga*, 16, 5–18.
- Kobe, M. (1983a). Fantastična pripoved. *Otrok in knjiga*, 17, 5–12.
- Kobe, M. (1983b). Fantastična pripoved. *Otrok in knjiga*, 18, 5–12.
- Kobe, M. (1984). Fantastična pripoved. *Otrok in knjiga*, 20, 5–11.
- Kobe, M. (1985). Fantastična pripoved. *Otrok in knjiga*, 22, 5–11.
- Kobe, M. (1987). *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Kobe, M. (1991). Pravljica in otroška fantazija. *Otrok in knjiga*, 32, 34–42.
- Kobe, M. (1994). *Znanstvena fantastika*. Ljubljana: DZS.
- Kobe, M. (1997). *Mladinska literatura, otroci in učitelji*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- Kobe, M. (1999a). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga*, 47, 5–11.
- Kobe, M. (1999b). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga*, 48, 5–12.
- Kobe, M. (2000a). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga*, 49, 5–12.
- Kobe, M. (2000b). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga*, 50, 6–15.
- Kobe, M. (2002). Mit / mitsko in sodobna pravljica. *Otrok in knjiga*, 54, 39–45.
- Kobe, M. (2008). *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- Kordigel Aberšek, M. (1990). Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. *Otrok in knjiga*, 31, 5–22.
- Mathews, R. (2002). *Fantasy: The liberation of imagination*. London: Routledge.
- Nikolajeva, M. (1988). *The magic code: The use of magical patterns in fantasy for children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Nikolajeva, M. (2000). *From Mythic to linear. Time in Children's Literature*. Lanham, London: The Children's Literature Association & The Scarecrow Press, Inc.
- Propp, V. (1982). *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Saksida, I. (2001). *Mladinska književnost*. Ljubljana: DZS.
- Simončič, M. (1965). Fantastična pripoved na Slovenskem in v zapadni Evropi. *Dialogi* 5, 249–252.
- Smith, L. (1996). Domestic Fantasy: Real Gardens with Imaginary Toads. V P. Hunt (ur.), *International companion Encyclopedia of Children's literature* (str. 295–302). New York: Routledge.
- Sullivan III, C. W. (1996). High fantasy. V P. Hunt (ur.), *International companion Encyclopedia of Children's literature* (str. 303–313). New York: Routledge.
- Sullivan, C. in White, B. (1999). *Writing and Fantasy*. New York: Longman.
- Todorov, T. (1987). *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: RAD.
- Zupan Sosič, A. (2000). Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. *Jezik in slovstvo*, 4, 149–161.
- Yates, J. (1996). Science Fiction. V P. Hunt (ur.), *International companion Encyclopedia of Children's literature* (str. 314–325). New York: Routledge.