

RAZPRAVE

Marjana Kobe
Ljubljana

SODOBNA PRAVLJICA

Uvod

V območju sodobne iracionalne pripovedne proze za mladino se v svetu in na Slovenskem uveljavlja specifična kategorija tekstov, ki jo je – za razliko od t. i. *klasične umetne pravljice* – mogoče poimenovati *sodobna umetna pravljica* ali krajše *sodobna pravljica*: krajši termin se zdi sprejemljiv, saj je nesporno, da so zgledi tega literarnega vzorca »umetna«, se pravi avtorska dela.

»Sodobna« za razliko od »klasična«: V terminu »klasična umetna pravljica« nam prilastek »klasična« pomeni predvsem to, da gre za *starejši oz. prvotni vzorec* avtorske pravljice iz 19. stol.; izraz »umetna« opozarja, da so dela avtorska, s tem pa obravnavani vzorec (nem. das Kunstmärchen) razmejuje od modela ljudske pravljice (nem. das Volksmärchen): ta je bil, kot je znano, v 19. stol. neposredni predhodnik klasične umetne pravljice, nanj je le-ta pri svojem konstituiranju direktno navezovala, z izrazom »umetna« pa označevala razmerje do »ljudskega« modela, od katerega je prevzemala motivno-tematske in morfološko-strukturne prvine. Tako nam danes termin *klasična umetna pravljica* pomeni vzorec avtorske pravljice, ki se bodisi neposredno naslanja na model ljudske pravljice bodisi vztraja v tradiciji izvornega vzorca avtorske pravljice iz 19. stol., predvsem tistih različic, ki se bolj ali manj odmikajo od modela ljudske pravljice.¹

Zgledi klasične umetne pravljice nastajajo še danes; še danes sta ljudsko izročilo in (predvsem) andersenovski vzorec klasične umetne pravljice produktivna.² Vendar se je ta model v drugi polovici 20. stol. umaknil v ozadje, v ospredju je novejši vzorec, za katerega so od druge polovice petdesetih let v slovenski kritiki in strokovni publicistiki sinonimno uporabljani izrazi »sodobna pravljica«, »moderna pravljica«, »fantazijska pravljica«, »moderna fantazijska pravljica«, »anti-pravljica«, »moderna domišljajska zgodba«, »domišljajska pripovedka« (Kobe 1987: 157). Pričujoča razprava se odloča za termin *sodobna pravljica*: prilastek »sodobna« opozarja na dejstvo, da je dogajanje v zgledih tega literarnega vzorca praviloma vpeto v *sodobni prostor in čas*. Termin *sodobna pravljica* imamo za ustreznjšega od termina *moderna pravljica*, ker se izraz »sodoben/sodobna« zdi širši, bolj odprt, nima zoževalnega prizvoka, ki ga izraz »moderen/moderna« utegne imeti v smeri trenutne modnosti: »po modi«, »sledječ modnemu trendu«.

¹ Prim. tudi Tancer-Kajnih 1995: 38–48.

² Prim. tudi Kobe 1996: 290–291.

Termin *sodobna pravljica* pojmujeemo kot *zbirno/ krovno poimenovanje* za *dva vzorca besedil s specifičnimi iracionalnimi prvini*. To sta: *kratka sodobna pravljica in fantastična pripoved*.³

Fantastična pripoved je v svetu in na Slovenskem teoretsko že dokaj temeljito raziskan vzorec, ki se tudi že ponaša z mednarodno uveljavljenim enotnim poimenovanjem: *Fantastic Tale, Phantastische Erzählung, conte phantastique, fantastična priča* (Kobe 1987: 109–164). Tega o drugem vzorcu ne moremo trditi, naj gre za vprašanja oblikovno-žanrske klasifikacije ali za enotnost v terminologiji. Preden se lahko lotimo kritičnega soočenja z različnimi pogledi na nakazano teoretsko problematiko, bo potrebno analizirati vzorec, ki ga imenujemo *kratka sodobna pravljica* (Kobe 1996: 290–293, Kobe 1998: 196–205):

Kratka sodobna pravljica

Izraz »kratka« zato, ker se zgledi tega vzorca že na prvi pogled, po zunanjem obsegu, močno razlikujejo od zgledov fantastične pripovedi: v primerjavi z zgledi slednjega modela, ki obsegajo tudi do 200, 300 in več strani, so zgledi *kratke sodobne pravljice* skromnega obsega, v povprečju 1,5 do 10 strani. Razlike se začinjajo potemtakem že pri zunanjem obsegu besedil; z le-tem pa je pomenljivo povezana mdr. stopnja zgodbene razvitosti in s tem bralna oz. doživljajska zahtevnost besedil.

Kratka sodobna pravljica je razvila več različic glede na glavni literarni lik:

1. z *otroškim glavnim literarnim likom* (npr. E. Peroci: *Moj dežnik je lahko balon*, L. Kovačič: *Fantek na oblaku*);
2. z *oživljeno igračo/ oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom* (npr. K. Kovič: *Pajacek in punčka*, V. Zupan: *Plašček za Barbaro*);
3. s *poosebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom* (npr. S. Makarovič: *Prašičkov koncert, Živalska olimpiada*);
4. s *poosebljeno rastlino kot glavnim literarnim likom* (npr. G. Strniša: *Lučka Regrat*);
5. s *poosebljenim nebesnim telesom/pojavom kot glavnim literarnim likom* (npr. F. Milčinski-Ježek: *Zvezdica Zaspanka*, B. A. Novak: *Nebesno gledališče*);
6. z *glavnim literarnim likom, ki je znan iz ljudskega pravljичnega izročila* (npr. S. Makarovič: *Škrat Kuzma dobi nagrado*, Coprnica Zofka).

Med navedenimi različicami zavzema osrednje mesto KRATKA SODOBNA PRAVLJICA Z OTROŠKIM GLAVNIM LITERARNIM LIKOM. Poseben status te različice je po svoje razumljiv, saj besedila tematizirajo kategoriji »otrok«/»otročstvo« in s tem v največji meri izpričujejo svojo intencionalnost, se pravi naravnost na otroškega sprejemnika kot poglavitno ciljno skupino. Tej različici se bomo najprej posvetili. Svoja dognanja bomo ponazarjali z naslednjimi izvirnimi slovenskimi zgledi: E. Peroci, *Moj dežnik je lahko balon*; L. Kovačič, *Fantek na oblaku, Rokec na drugem koncu sveta*; J. Snoj, *Sanjska miška*; S. Vegri, *Jure kvak-kvak*; N. Grafenauer, *Majhnica in Katrca Škrateljca*.

³ Za opredelitev *fantastične pripovedi* sprejemamo oznako H. Müllerja, ki predlaga širše teoretske poglede na to kategorijo tekstov kot G. Klingberg. Prim. Kobe 1987: 122–128.

Motivno-tematske in morfološko-strukturne značilnosti /stalnice kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom so tele:

1. *Temeljna tema, snov, motiv:* otroški doživljajski svet in igra.

2. *Sintetična dogajalna linija;* dogajanje je pogosto skraćeno na droben izsek iz otrokovega vsakdanjika.

3. *Glavni literarni lik* je sodoben *mestni otrok* v starostnem razponu od predšolskega do zgodnejšega šolskega obdobja; gre za razvojno obdobje, ko je, prvič, igra pomembna otrokova aktivnost, in, drugič, ko otrok doživlja realni svet in svet irealnega, iracionalnega, fantastičnega (še) kot dve enakovredni resničnosti. V tem razvojnem obdobju sta tako Jelka (*Moj dežnik je lahko balon*) in Darko (*Fantek na oblaku*) kakor tudi Rokec (*Rokec na drugem koncu sveta*), Jošt (*Sanjska miška*), Majhnica (*Majhnica in Katrca Škrateljca*) in Jure (*Jure kvak-kvak*). Kot se bo izkazalo, je nakazana starostna stopnja glavnega otroškega lika in njena razvojna specifika v pomenljivi zvezi s strukturnimi oz. morfološkimi stalnicami obravnavanega vzorca.

4. *Liki odraslih ljudi* so pogosto navzoči, lahko pa tudi umanjajo; kadar so med nastopajočimi liki, imajo praviloma stransko vlogo, sekundarno funkcijo: središčno pomemben je praviloma svet otrok. Tako npr. odrasli člani Jelkine družine sicer sprožijo punčkinu psihično stisko, ker so hudi zaradi izgubljene nove žoge, vendar ostajajo v ozadju, na robu dogajanja (*Moj dežnik je lahko balon*); teta Otilija, gospa, ki čuva Jureta, je kot lik iz sveta odraslih samo poslušno orodje v rokah nabritega petletnega fantka, ki ima očitno v rokah vse niti dogajanja (*Jure kvak-kvak*); lik očka Joštu sicer pooseblja bivanjsko varnost, toda očkovi vstopi v dogajanje so kratki (*Sanjska miška*); podobna ugotovitev velja za vlogo Rokčevih staršev (*Rokec na drugem koncu sveta*) ali Darkove mame (*Fantek na oblaku*) ipd.

5. *Dogajanje poteka na dveh ravneh:* realni in irealni; značilna stalnica je vdor irealnih/ iracionalnih/ fantastičnih prvin v realni vsakdanjik glavnega otroškega literarnega lika, kar vzpostavi dve ravni dogajanja: v obravnavanem vzorcu razbিরamo *dvodimenzionalnost oz. dvoplastnost dogajanja*, v nasprotju z enodimenzionalnostjo dogajanja v modelu ljudske pravljice in nekaterih različicah klasične umetne pravljice. Irealna raven dogajanja je npr. dežela Klobučarija (*Moj dežnik je lahko balon*), prav tako Darkova vožnja na oblaku nad rodnim mestom (*Fantek na oblaku*), svet maščevalno nastrojene poosebljene kuhinjske posode in drugih predmetov, s katerimi je Rokec v realnosti grdo ravnal (*Rokec na drugem koncu sveta*), Joštova sanjska avantura v Afriki (*Sanjska miška*), Juretova začasna preobrazba v žabo (*Jure kvak-kvak*), domišljajska igra v domače stanovanje zaprte Majhnice z izmišljeno vrstnico (*Majhnica in Katrca Škrateljca*), če analiziramo izbrane primere, s katerimi ilustriramo naša teoretska dognanja.

Začetek in sklep dogajanja sta umeščena v resnični vsakdanjik glavnega otroškega literarnega lika; vendar je svet irealnega/ iracionalnega tista plast dogajanja, ki ima posebno težo; irealni svet je za otroški lik *eksistencialno pomembnejši* kot realnost: pomislimo samo na osrečujočo funkcijo fantastične dežele Klobučarije za malo Jelko (*Moj dežnik je lahko balon*)!

Irealna/ iracionalna raven dogajanja omogoča razreševanje vsakršnih psihičnih stisk in problemov, ki jim otroški lik v realni vsakdanjosti ni kos, npr. kako se izogniti vzgojni pridigi odraslih in najti izgubljeno žogo (*Moj dežnik je lahko balon*), kako se pri kosilu izogniti osovraženi zelenjavni juhi (*Jure kvak-kvak*)? Na irealni/ iracionalni ravni dogajanja se otroškemu literarnemu liku brez zadržkov izpolnijo

vse želje in potrebe, pa če so v realnosti še tako neuresničljive: zmoreš se npr. na oblaku voziti po nebu nad rodnim mestom (*Fantek na oblaku*); realiziraš pustolovske prigode v Afriki (*Sanjska miška*); do siteda se lahko naigraš z vrstniki, s katerimi ti je v realnem vsakdanjiku igra prepovedana (*Moj dežnik je lahko balon*); otroška vrstnica iz literarne fikcije ti pomaga preganjati osamljenost, ko te starši zaklenejo v stanovanje in gredo po svojih opravkih (*Majhnica in Katrcra Škrateljca*).

Soočenje realne in irealne/ iracionalne/ fantastične ravni se dogodi na dva načina. 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 realnega v irealni/ iracionalni/ fantastični svet.

Zgled prve variante strukturiranja teksta je npr. *Fantek na oblaku* L. Kovačiča. Darko, glavni otroški literarni lik, vzpostavi dvoplastnost dogajanja v zgodbi tisti hip, ko sredi svojega realnega vsakdanjika s terase domače stolpnice z vrstico ujame oblak, leže nanj, se odrine od domače hiše in na oblaku zaplava nad svojim rodnim mestom. Medtem ko se glavni otroški literarni lik na oblaku vozi po nebu, peče njegova mama v domači kuhinji piškote zanj, skratka, na realni ravni teče življenje po ustaljenih tirih. Ko Darko za nekaj časa »sestopi« v realnost in steče domov pokušat piškote, njegova mama kot trdno ozemljen literarni lik iz sveta odraslih kajpak ne verjame njegovi prigodi. *Dvoplastnost* realne in irealne/ iracionalne ravni dogajanja *v enem samem (istem) svetu* je nedvoumna. Še bolj razvidna postane v nadaljnjem razpletu dogajanja, ko Darkova nadnaravna avantura sproži senzacijo v svetu odraslih ljudi. Pri tem liki odraslih ljudi vseskozi ostajajo na trdnih tleh realnosti, na realni ravni; na izkustveno preverljivih realnih tleh imajo *pozicijo oz. status opazovalcev* dogajanja, ki (sočasno) poteka na irealni/ iracionalni ravni: ekshibicije Darka in njegovih otroških vrstnikov, ki se fantku sčasoma pridružijo na neobičajni vožnji po nebu, *odrasle opazovalce* navdajajo z občutki nejevere, nemoči, strahu, pa tudi z nevoščljivostjo in zavistjo: drzni prehodi/ skoki z realne ravni dogajanja na irealno/ iracionalno raven so namreč omogočeni samo otroškim literarnim likom, njihove bivanjske sposobnosti so tako rekoč neomejene, medtem ko ostajajo liki iz sveta odraslih praviloma v realnem svetu, na realni ravni dogajanja.⁴

Dvoplastnost dogajanja v enem samem (istem) svetu razbiramo tudi v tekstu S. Vegri *Jure kvak-kvak* in besedilu N. Grafenauerja *Majhnica in Katrcra Škrateljca*, če ostanemo pri izbranih zgledih.

Kovačičeva kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom *Rokec na drugem koncu sveta* je izrazit zgled za drugo varianto strukturiranja teksta, pri kateri gre za *dvodimenzionalnost dogajanja v dveh med seboj ločenih svetovih*; otroški literarni lik ni kreator irealne/ iracionalne ravni dogajanja, pač pa je z njim povezan vzrok oz. *povod* za prehod dogajanja z realne na irealno/ iracionalno raven. Na dejstvo, da ne gre za *en sam (isti) svet*, v katerem se soočata realna in irealna plast dogajanja, marveč za *dva samostojna, med seboj ločena svetova*, opozarja že nekakšen »prehod« med obema. Ta prehod, ki v zgodbi ločuje realni svet od irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega, je opisan kot temna luknja, »polna korenin in klovov«; skozi ta »prehod« pada Rokec kar precej časa, preden prileti »na drugi konec

⁴ Prim. Kobe 1998: 196–205.

sveta«: »Naenkrat pa je bilo luknje konec, Rokec je poletel iz nje kakor zamašek iz steklenice in se znašel na hribčku, kamor je sijalo sonce. S hribčka je držala bela cesta proti daljnemu mestu. Rokec je vstal in se napotil proti mestu.«⁵

Glavni otroški literarni lik se znajde na irealni ravni dogajanja. Vendar se Rokčev položaj bistveno razlikuje od Darkovega (*Fantek na oblaku*). Darko z oblaka, na katerem se vozi po nebu, lahko opazuje svoje dobro poznano rodno mesto, se pravi realno raven dogajanja: vanjo včasih »sestopi«, pa se spet vrne na oblak, na irealno raven dogajanja. Rokec se – za razliko od Darka – znajde v povsem neznanem, tujem okolju, ki je *v sebi zaključen svet* in povsem ločen od dobro poznane realnega sveta, v katerem fantek živi z očkom in mamó. Rokec *ni kreator* irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega sveta; pač pa je z otroškim literarnim likom povezan vzrok za prehod dogajanja iz realnega v iracionalni/ irealni/ fantastični svet. V tem svetu so fantkova dramatična srečanja z vrsto fantastičnih prikazni sprožilni moment za proces Rokčevega *moralnega »očiščenja«*, preden se v paničnem begu skozi isti »prehod« – črno luknjo – vrne v realni svet, v varnost dobro poznane družinskega okolja.

Podobno sta strukturirani besedili *Moj dežnik je lahko balon* E. Peroci in *Sanjska miška* J. Snoja, če opozorimo še na dva zgleda izmed izbranih primerov. Fantastično deželo Klobučarijo v prvi zgodbi in Joštov sanjski svet v drugi razbiramo kot fantastični jedri, ki ju uokvirja tanka plast dogajanja v realnem svetu. Toda medtem ko ima za malo Jelko fantastična dežela Klobučarija sprostitev in osrečujočo funkcijo, je z Joštovim sanjskim svetom drugače. I. Saksida lucidno ugotavlja, da se »v sanjskem svetu (Afriki), kamor dečka Jošta povede sanjska miška, glavni otroški junak sreča s »prekrškom« in »kaznijo«. V Afriki deček doživi »pošasti«, ki niso nič drugega kot v sanjsko podobo spremenjen otrokov prekršek... Dvdimenzionalnost dogajanja v kratki sodobni pravljici je torej katarzična: otrok v fantastični stvarnosti doživi spoznanje o prekršku, kazen zanj ter pomiritev.«⁶

6. *Razlika med bivanjskimi sposobnostmi* glavnega otroškega literarnega lika (otroških likov sploh) in liki odraslih ljudi je ena izmed temeljnih stalnic obravnavanega literarnega vzorca. Bivanjske sposobnosti otroških likov se bistveno razlikujejo od bivanjskih možnosti, ki jih likom odraslih ljudi omogoča kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom: Medtem ko literarni liki iz sveta odraslih praviloma *ostajajo na realni ravni dogajanja*, v izkustveno preverljivem resničnem svetu, se otroški liki brez vsakršnih zadržkov »selijo« iz svojega realnega vsakdanjika na irealno/ iracionalno/ fantastično raven dogajanja in spet vračajo v realnost – *kot pri igri!*

Neomejene bivanjske sposobnosti otroških likov so utemeljene z doživljaljsko specifikó njihove starostne stopnje. Tako ni naključje, marveč zavestno pisateljsko dejanje, da so otroški liki praviloma v starostnem obdobju, ko je *igra* pomembna, če že ne najpomembnejša otrokova dejavnost in ko pomenita otroku realnost in svet irealnega/ iracionalnega/ domišljjskega (še) dve enakovredni resničnosti (glej točko 3).

Sposobnost prehajanja iz realnega sveta na raven irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega dokazujeta tako Jelka (*Moj dežnik je lahko balon*) in Darko (*Fantek na oblaku*), kakor tudi Jošt (*Sanjska miška*), Jure (*Jure kvak-kvak*), Rokec (*Rokec*

⁵ Kovačič 1994: 57

⁶ Saksida 1998: 5–6.

na drugem koncu sveta) in Majhnica (*Majhnica in Katrca Škrateljca*), če opozorimo samo na izbrane zglede.

Z neomejeno bivanjsko sposobnostjo otroških literarnih likov je še poudarjena *osrednja vloga* le-teh, poudarjena je *eksistencialna teža kategorije »otročstvo«*. Na drugi strani pa na stransko vlogo likov odraslih ljudi, na njihovo sekundarno funkcijo v dogajanju opozarja tudi dejstvo, da le-ti niso sposobni prehoda iz realnosti na irealno/ iracionalno raven, da jim ta sposobnost kratko malo ni podeljena. Tako npr. Jelkini odrasli člani družine pričakajo punčkinovo vrnitev iz fantastične dežele Klobučarije pred domačo hišo, v realnem svetu (*Moj dežnik je lahko balon*); Darkovo vožnjo na oblaku po nebu zmorejo spremljati fantkovi odrasli someščani samo kot opazovalci z realne ravni dogajanja (*Fantek na oblaku*); Rokčeva mama in očka vseskozi ostajata v realnem svetu (*Rokec na drugem koncu sveta*) ipd.

Izjeme so redke: kadar se dogodi, da je odraslemu liku vendarle omogočen prehod z realne na irealno/ iracionalno raven dogajanja, opozarja to dejstvo na izjemen stik otroškega lika z likom odraslega človeka, ta je najpogosteje član najožje otrokove družine.⁷ Lik odraslega človeka vstopi v svet irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega le s pristankom otroškega lika, na njegovo pobudo ali na njegovo izrecno željo. Tako npr. Jošt sam priključuje svojega očka na irealno/ iracionalno raven dogajanja, ko v svoji sanjski pustolovščini zaide v stisko in potrebuje pomoč (*Sanjska miška*).

7. *Vzrok oz. povod* za vdor irealnih/ iracionalnih/ fantastičnih prvin v realni vsakdanjik je *realen* in praviloma povezan z glavnim otroškim literarnim likom. Vzrok/ povod je lahko otrokova psihična stiska ali problem: Jelka je izgubila lepo novo žogo in se želi izogniti kreganju odraslih (*Moj dežnik je lahko balon*); Juretu se upre zelenjavna juha, ki mu jo (dobronamerno) kuha teta Otilija (*Jure kvak-kvak*). Vzrok oz. povod za prehod dogajanja z realne na irealno/ iracionalno/ fantastično raven je lahko otrokova osamljenost in potreba po igri (*Fantek na oblaku, Majhnica in Katrca Škrateljca*); vzrok oz. povod je lahko v realnosti neuresničljiva želja majhnega otroka (*Sanjska miška*); tudi bolezen, vročinske halucinacije glavnega otroškega lika so lahko vzrok oz. povod za vdor irealnih prvin v realni vsakdanjik, ipd.

8. *Pripovedovalec, pripovedna perspektiva*: Najpogostejša je *avktorialna pripovedna situacija*. Izbor tega pripovednega položaja omogoča pisatelju, da prek *vsevednega pripovedovalca* na različne načine vzpostavlja zaupno komunikacijo z otroškimi sprejemniki in na ta način intenzivira doživljajski stik le-teh z dogajanjem v pripovedi. Tako vsevedni pripovedovalec otroške sprejemnike neposredno nagovarja bodisi med dogajanjem (*Sanjska miška*), bodisi v sklepnem delu (*Jure kvak-kvak*); lahko jim namenja zgodbene dodatke in povzetke oz. komentar k dogajanju (*Fantek na oblaku, Rokec na drugem koncu sveta*) ipd.

Otroški zorni kot se uveljavlja prek *personalnega pripovednega položaja*: skozi oči glavnega otroškega literarnega lika, iz njegove *subjektivne perspektive* dojema (vrstniški) otroški sprejemnik dogajanje v zgodbi (*Moj dežnik je lahko balon, Majhnica in Katrca Škrateljca, Fantek na oblaku*). V tovrstnih primerih so pisateljeve prisposobe ponavadi blizu otroškemu izkušnjskemu svetu in otroškemu razbiranju okolja, ki ga glavni literarni lik opazuje. Darko npr. ležec na oblaku, takole vidi

⁷ Prim. status lika očka v Kovačičevi različici kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim likom: Kobe 1998: 202–203.

svoje rodno mesto pod seboj: »Hiše so bile *majhne kakor kocke*, ljudje ob njih *kakor mravlje*, vlak je bil *dolg kakor orglice* in hribi so bili *podobni zgrbančeni odeji na postelji*« (*Fantek na oblaku*).⁸

9. *Dogajalni prostor in čas* sta na realni ravni dogajanja razvidna *sodobnost*: dogajalni prostor je običajno natančneje določen in razpoznaven kot *sodobno mestno okolje* s specifičnim urbanim utripom, ki ga zaznamujejo dosežki sodobne civilizacije in tehnologije. Tudi kadar so podatki o dogajalnem prostoru skopi, je le-ta razpoznaven kot sodobno urbano okolje.

10. Kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom praviloma *ne moralizira*; ne pozna moralnega nauka, kakršnega sporočajo sprejemniku zgledi ljudske pravljice in tistih različic klasične umetne pravljice, ki se naslanjajo na model ljudske pravljice. Razvidna drža piscev je ta, da so »na strani« otrok: zagovarjajo in z veliko empatijo osvetlujejo otroški način doživljanja sveta, kategorijo »otročstvo« razbirajo kot »*prvotno besedilo življenja*« (Cankar).

Analiza motivno-tematskih in morfološko-strukturnih stalnic kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom je pokazala, da se besedila tega vzorca približujejo modelu fantastične pripovedi⁹. To dejstvo aktualizira tezo M. Simončič iz leta 1965, češ da je ob tekstih E. Peroci in L. Kovačiča mogoče govoriti o posebni slovenski varianti fantastične pripovedi¹⁰. S to problematiko se bomo med drugim ukvarjali v nadaljevanju razprave.

(se nadaljuje)

LITERATURA

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

M. Kobe, 1996: *Slovenske kratke pripovedi za otroke 1945–1995*. V: *Bisernica, Slovenske kratke pripovedi za otroke 1945–1995*. Izbr., ur. in spremno besedo napisala M. Kobe. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).

M. Kobe, 1998: *Zgodbe iz mesta Rič–Rač. Kovačičev pripovedni vzorec za otroke*. V: *Lojze Kovačič, Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije).

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).

D. Tancer Kajnih: *Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. Otrok in knjiga* 36 (1993), 38 (1994), 39–40 (1995).

Summary A MODERN FAIRY TALE

The paper discusses a typical category of modern irrational narrative prose for children, named as a modern fairy tale. The term is suggested as a central /cover name for two models: the first for a short modern fairy tale and the second a comprehensive fantastic narrative. The central theme of the theoretical analysis is followed as a short modern fairy tale with a child as the main literary character: the analysis finds out motif-thematic, structural and morphological characteristics at the very literary model.

⁸ Kovačič 1994: 74.

⁹ Prim. Kobe 1987: 109–164.

¹⁰ Simončič 1965: 249–252.