

Marjana Kobe

Ljubljana

FANTASTIČNA PRIPOVED

III. Fantastična pripoved v slovenski mladinski književnosti po II. svetovni vojni¹

Dosedanja raziskava je pokazala, da je v povojni slovenski mladinski književnosti fantastična pripoved vsekakor navzoča v svojem najčistejšem žanrskem modelu, kakor ga je v dosedanjih raziskavah, ki pa jih seveda še ne moremo imeti za dokončne, uspelo opredeliti zahodnoevropski teoretski misli.

Izkazalo se je celo, da je v obdobju, ki ga zajema študija M. Simončič, se pravi v letih 1945—1965, nastalo pri nas več izrazitih primerov prave fantastične pripovedi, kot jih je bila leta 1965 odkrila omenjena avtorica. Po letu 1965 pa se je na Slovenskem ta kategorija nerealistične mladinske proze še razrasla z izrazitim razcvetom v sedemdesetih letih; in ugotovili smo lahko, da z vidikov nekaterih relevantnih sodobnih zahodnoevropskih tipologij, predvsem Klingbergove (1970, 1974) in Müllerjeve (1975), naša povojna fantastična pripoved »pokriva« večino različic, ki sta jih z vidika tipične notranje strukture tekstov in izbora motivov kot značilne za ta žanr odkrila švedski in zahodnonemški teoretik.²

Razmah fantastične pripovedi je na Slovenskem potekal vzporedno z vidnim razcvetom te zvrsti v najširšem evropskem literarnem območju;³

¹ Pričujoči sestavek je nadaljevanje razprave M. Kobe: *Fantastična pripoved*. Oris teoretičnih preučevanj v zahodni Evropi. *Otrok in knjiga* 10(1982) št. 16, 5—18. — II. Fantastična pripoved v slovenski mladinski književnosti po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 11(1983) št. 17, 5—11. — III. Fantastična pripoved v slovenski mladinski književnosti po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 11(1983) št. 18, 5—12.

² Tipologiji fantastične pripovedi G. Klingberga in H. Müllerja glej v razpravi M. Kobe: *Fantastična pripoved*. I. Oris teoretičnih preučevanj v zahodni Evropi. *Otrok in knjiga* 10(1982) št. 16, 14—17.

³ Ob številnih tovrstnih delih so dokaz za to trditev tudi specializirana posvetovanja: na primer debata o fantastični pripovedi v okviru mednarodnega posvetovanja z naslovom *Neue Formen der Kinder- und Jugendliteratur und ihre Aufnahme durch die Jugend* leta 1976; referati in debate so natisnjeni v publikaciji z istim naslovom v zbirki *Schriften zur Kinder- und Jugendliteratur*, Bd. 25, Hrsg. von L. Binder, Wien 1976; mednarodno posvetovanje na temo *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur und Märchen* leta 1982, ki ga je organiziral Arbeitskreis für Jugendliteratur; poročilo o posvetovanju glej v istoimenskem sestavku B. Dankert v reviji *Buch und Bibliothek* 1982, Heft 6, 496—502 (zelo zgovoren je podatek, da je bil častni gost tega posvetovanja Michael Ende, znameniti sodobni nemški pisec fantastičnih pripovedi, avtor trenutno svetovne mladinske uspešnice te zvrsti *Die endlose Geschichte*).

z njim so tudi slovenskega bralca dovolj sistematično seznanjali prevodi nekaterih najbolj značilnih in najodličnejših tovrstnih del.⁴ Med njimi so teksti nekaterih najpomembnejših evropskih piscev tega žanra, o katerih je slovenski kulturni prostor prva (Šeže) leta 1965 informirala M. Simončič;⁵ ob njih pa se po letu 1965 do današnjih dni nizajo prevodi starejših »klasikov« fantastične pripovedi, pa reprezentativna novejša in tudi najnovejša dela tega žanra.⁶

Navzočnost prevodov fantastičnih pripovedi iz evropskih mladinskih književnosti preučevalca nujno sooča s problematiko morebitnih spodbud, vzoranj ali celo neposrednih idejnih, motivnih, oblikovnih, kompozicijskih in drugih vplivov na slovenske pisce; vendar na ta pomemben problemski sklop na tem mestu lahko samo opozorimo.

Prav tako za sedaj ostaja zunaj podrobnejše obravnave tudi sektor tistih besednih stvaritev, ki jih brez natančnejše analize ta hip ne bi mogli kar brez vsakršnih teoretskih zadržkov uvrstiti med značilne primere **prave** fantastične pripovedi, kljub temu da zgodbe nesporno odražajo tudi prvine, ki konstituira jo ta žanr; gre za dela, ki spričo notranje strukture, specifično funkcionirajočih fantastičnih prvin, značilnih sporočilnih razsežnosti idr. vsako záse na svojstven način odraža tendence k primikanju v **mejno območje**, saj izraziteje, kot na primer M. Šege *Zgode in nezgode s kraljevskega dvora*, v nekaterih bistvenih segmentih, če že ne v zasnovi celote, prehajajo v sektor surrealistično-

⁴ Kaže, da je **prva** fantastična pripoved, ki smo jo na Slovenskem prevedli po II. svetovni vojni, prišla iz **Sovjetske zveze**: to je Antonija Pogorel'skega *Črna kokoška* (Lj., Mladinska knjiga 1946); celó po najstrožjih Klingbergovih teoretskih kriterijih je tekst izrazit primer različice z motivom »tuje družbe obstajajo v vsakdanjem svetu in poleg njega«; v strukturi zgodbe se vzorčno odražata dve ravni dogajanja, realna in fantastična, človeški otroški junak pa se »séli« z ene ravni na drugo.

⁵ Pomembni avtorji fantastičnih pripovedi, ki jih na Slovenskem do leta 1965 še nismo poznali, pa nanje prva opozarja M. Simončič, so naslednji: Tove Jansson, Pamela L. Travers, Edith Nesbit, Philippa A. Pearce, Maurice Druon, James Krüss, Erica Lilleg; prevodi fantastičnih pripovedi nekaterih od teh piscev si po letih izida v slovenskih prevodih sledijo takole: M. Druon, *Anček z zlatimi prsti*, 1969; T. Jansson, *Čarodejev klobuk*, 1970; P. L. Travers, *Mary Poppins*, 1970; P. A. Pearce, *Polnočni vrt*, 1976; fantastičnih pripovedi E. Nesbit in E. Lilleg doslej še nimamo v slovenščini; pač pa smo do leta 1965 Slovenci že prevedli tekst, ki ju M. Simončič tudi omenja: A. Lindgren, *Pika nogavička*, 1958; (v reviji *Pionir* je prevod K. Brenkove izhajal že v letih 1955/56—1957/58) in H. Loftinga *Cirkuški voz doktorja DOLLITLA*, 1960. Mimo navedenih dveh del so do leta 1965 bile v slovenščino že prevedene naslednje fantastične pripovedi (v oklepajih so letnice izida slovenskih knjižnih izdaj): L. Carroll, *Alica v čudežni deželi* (1951); C. Collodi, *Ostržek* (1951); A. N. Tolstoj, *Zlati ključek ali Buratinove dogodivščine* (1955); Z. Hopp, *Čarodejna kreda* (1957); A. A. Milne, *Medved Pu* (1957) ter *Hiša na Pujevem oglu* (1959); L. F. Baum, *Čarovnik iz Oza* (1959); W. de La Mare, *Tri kraljeve opice* (1959); J. M. Barrie, *Peter Pan* (1960); O. Preussler, *Mala čarovnica* (1961); K. Grahame, *Veter v vrbju* (1961); K. Čukovskij, *Doktor Jojboli* (1963); A. de Saint Exupéry, *Mali princ* (1964).

⁶ Nekatero najizrazitejše fantastično pripovedi iz evropskih mladinskih književnosti, ki so v slovenskih prevodih izšle od leta 1965 do danes (v oklepajih so letnice izida slovenske knjižne izdaje): G. Rodari, *Modra puščica* (1967), *Vid v televizorju* (1968); O. Preussler, *Mali povodni mož* (1969), *Strahek* (1971), *Krabat* (1979); P. L. Travers, *Mary Poppins* (1970); M. Lobe, *Babica v jablani* (1973); H. Lofting, *Živalsko mesto doktorja Dollitla* (1975); Ph. A. Pearce, *Polnočni vrt* (1976); A. Lindgren, *Ključec s strehe* (1966), *Ključec spet leta* (1967), *Brata Levjesrčna* (1976); L. Carroll, *Alica v ogledalu* (1978); M. Ende, *Momo* (1978); L. Aškenazy, *Ukradeni mesec* (1982). L. Carroll, *Alica v čudežni deželi* (1983, nov prevod).

komične pripovedi, če govorimo v terminologiji G. Klingberga. V prvi vrsti imamo v mislih naslednja dela; L. Suhodolčan *Velikan in pajac* (1965), *Veliki in mali kapitan* (1968); K. Kovič *Moj prijatelj Piki Jakob* (1972); P. Kovač *Jakec in stric hladilnik* (1976), *Deževen dan je krasen dan* (1979); G. Strniša *Kvadrat pa pika* (1977); A. Goljevšček *Čudozgođe* (1977); S. Rozman *Štirje fantje muzikantje* (1977), če navedemo le nekatere najbolj značilne primere.

Ker je torej naša osrednja pozornost vseskozi uprta v »najčistejši« žanrski model fantastične pripovedi na Slovenskem, pa se na tem mestu nikakor ne moremo izogniti problematiki, ki jo je v svoji že večkrat citirani študiji načela M. Simončič s tem, ko je z raziskavo povojnega literarnega gradiva do leta 1965 najprej ugotovila, da Slovenci »razen dveh sijajnih primerov **prave fantastične pripovedi nimamo**« (podčrtala M. K.), potem pa se je odločila ob oba »klasična primera naše fantastične pripovedi«, ki ju je bila odkrila (*Potovanje v tisočera mesta*, *Drejček in trije Marsovčki*), v **isto literarno kategorijo** uvrstiti tudi tekste E. Peroci, L. Kovačiča in deloma B. Jurca, zastopajoč tezo, da »**Slovenci fantastično pripoved imamo, le v drugi, nam svojski obliki, ki se je razvila iz naših razmer in je plod naših prilik**«⁷ (podčrtala M. K.).

Slovenci naj bi, po avtoričinem razmisleku, poznali torej dve različici: šibko zastopano »pravo« fantastično pripoved ter specifično, nam svojsko obliko istega žanra. To svojo tezo je Simončičeva imenovala »kompromis«.

Z vidika sočasne strokovne literature, na katero se je avtorica tudi naslonila, ko je na Slovenskem odkrila dva »klasična primera naše fantastične pripovedi« se — po avtoričini formulaciji — »nam svojska oblika« res že na prvi pogled, že **po zunanjem obsegu besedil**, izrazito razlikuje od tipičnega modela, ki je osrednji predmet zahodnoevropskih teoretskih obravnav.

Teksti E. Peroci in L. Kovačiča so po svojem obsegu namreč izrazito **kratki**, v povprečju obsegajo eno stran in pol do 8,9 strani; vse naše dosedanje razpravljanje pa je nespregledljivo pokazalo, da so vsi zahodnoevropski preučevalci od A. Krüger in R. Koch naprej kot izrazite primere fantastične pripovedi obravnavali **obsežna dela**, ki v povprečju štejejo med petdeset in sto, pa tudi dvesto, tristo in več strani, skratka besedila, ki največkrat zapolnjujejo že kar zajetne samostojne knjižne izdaje. Tudi teksta E. T. A. Hoffmana *Nussknacker und Mäusekönig* (1816) in *Das fremde Kind* (1817), po G. Klingbergu prvi fantastični pripovedi v evropski mladinski književnosti sploh, obsegata vsak záse nad petdeset strani.⁸ Tudi naša dosedanja raziskava je kot tipične primere tovrstne besedne tvornosti na Slovenskem po II. svetovni vojni razkrila sama obsežnejša besedila.⁹

⁷ M. Simončič: *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*. *Dialogi* 1965, št. 5, 249—252.

⁸ Prim. izdajo E. T. A. Hofmann: *Poetische Werke*. Dritter Band, Die Serapionsbrüder I, Berlin 1958; *Der Nussknacker und Mäusekönig* obsega **69 str.**, *Das fremde Kind* pa **50 str.** v drobnem tisku.

⁹ V prvih knjižnih izdajah so obsegi tekstov naslednji: A. Ingolič, *Udarna brigada*. Lj., Mladinska knjiga 1946 — **188 str.**; S. Vuga, *Škorenjček Matevžek*. Lj., MK 1955 — **74 str.**; V. Zupan (ps. Langus), *Potovanje v tisočera mesta*. Lj., MK 1956 — **187 str.**; V. Pečjak, *Drejček in trije Marsovčki*. Lj., MK 1961 — **131 str.**; V. Zupan, *Trije konji*. Lj., MK 1970 — **150 str.**; K. Brenkova, *Deklica Delfina in Lisica Zvitorepka*. Lj., MK 1972 — **124 str.**; K. Brenkova, *Srebrna račka, zlata račka*. Lj., MK 1975 — **108 str.**; I. Zorman, *Storžkovo popoldne*. Lj., MK 1973 — **94 str.**; V. Brest, *Veliki čarovnik Ujtata*. Lj., MK 1974 — **68 str.**; S. Makarovič, *Kosovirja na leteči žlici*. Lj., MK 1974 — **84 str.**; S. Makarovič, *Kam pa kam, kosovirja?* Lj., MK 1975 — **78 str.**; J. Snoj, *Avtomoto mravlje*. Lj., MK 1975 — **134 str.**

Ob vidiku zunanjega obsega velja (še) opozoriti, da spričo tipične notranje strukture, v kateri se pogosto na dokaj zapletene načine soočata oziroma menjavata realna in irealna raven dogajanja ter spričo sočasnih sporočilnih razsežnosti, sodijo vzorčna dela tega literarnega žanra tudi z recepcijskega vidika pogosto na dokaj zahtevno raven, že na prvi pogled pa prav gotovo na zahtevnejšo kot kratke zgodbe E. Peroci in L. Kovačiča; pomislimo samo na bralno ali z drugimi besedami na spoznavno, etično in estetsko zahtevnost del, kot so na primer O. Preusslerja *Krabat*, Ph. A. Pearce *Polnočni vrt*, A. Lindgren *Brata Levjesrčna*, M. Endeja *Momo*, V. Zupana *Potovanje v tisočera mesta* in *Trije konji*, J. Snoja *Avtomoto mravlje* itd.

Priznati je sicer treba, da so nekatere izrazite tuje in slovenske fantastične pripovedi, kljub obsežnosti besedila, doživljajsko dostopne otroku že v njegovem predbralnem in zgodnjem šolarskem obdobju, če mu odrasli prebiramo pripoved v ustreznih zaključenih odlomkih oziroma poglavjih, na primer C. Colodija *Ostržek*, A. Lindgrenove *Bratec in Kljukec s strehe* ter *Pika Nogavička*, K. Brenkove *Deklica Delfina in Lisica Zvitorepka* ter *Srebrna račka, zlata račka*, I. Zorman *Storžkovo popoldne*, S. Makarovič *Kosovirja na leteči žlici*, A. A. Milna *Medved Pu* ter *Hiša na Pujevem oglu* itd.; vendar je hkrati nesporno tudi dejstvo, da je otrok sposoben **samostojno** obvladati ta dela šele takrat, ko je že dokaj usposobljen bralec.

»Kompromisne« strokovne občutke ob »nam svojski obliki« fantastične pripovedi je M. Simončič vzbujal torej lahko že znaten obseg tujih in naših vzorčnih del te literarne kategorije ter hkrati s tipično notranjo strukturo povzorca bralna zahtevnost tekstov. Ti dve lastnosti sta res tudi povzročili, da so v zahodnoevropski teoriji že prva resnejša preučevanja fantastične pripovedi kot posebnega literarnega žanra načela vprašanje recepcije, oziroma razpravljanje o starostnem razponu (obdobju) sprejemnika, ki mu dela tega žanra izkustveno in doživljajsko najbolj ustrezajo. Ni slučaj, da je ta strokovna debata bila zelo živahna prav v petdesetih in šestdesetih letih, torej v času prevladovanja nazorov nemške razvojne psihologije o **faznem razvoju** otrokove recepcije literarnih besedil (Bühler, Lippert, Beinlich idr.). Tako se od A. Krüger in R. Koch prek R. Bambergerja, B. Hürlimann, I. Binder in drugih tehtnejših teoretikov tistega časa skozi vsa strokovna in znanstvena razmišljanja vleče rdeča nit prepričanja, da fantastična pripoved v največji meri ustreza sprejemniku v času njegovega prehoda iz tako imenovane »**pravljjične**« starosti (das Märchenalter) v »**realistično**« bralno fazo, torej nekako v razponu med 8., 9. in 10., 12. letom.

Te poglede povzema iz sočasne zahodnoevropske strokovne literature tudi M. Simončič, saj v svoji študiji poudarja, da »je ta pripoved na zahodu namenjena in pisana za otroka od osmih do dvanajstih let«; opirajoč se na izhodišča teorije o faznem razvoju otrokovih bralnih nagibov pa avtorica še dodaja: »Če bi otrokovo pravljjično fazo poimenovali — zelo samovoljno seveda — z romantično dobo, obdobje, ki tej fazi sledi, z realizmom, bi spadala fantastična pripoved v romantični ali poetični realizem, v obdobje torej, ko je otrok še pod vplivom pravljjičnosti, ko pa vseeno že dvomi v eksistenco čudežnega, nadnaravnega sveta«. ¹⁰

¹⁰ M. Simončič: *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*. *Dia-logi* 1965, št. 5, 249—252.

Problem recepcije pa zaposluje tudi novejši raziskovalci te literarne kategorije, tudi tiste, ki na primer bodisi z vidikov Jaussove teorije recepcije, bodisi iz metodoloških izhodišč sociologije književnosti ali kot pristaši izsledkov nove ameriške psihološke šole in podobno sicer zelo radikalno na novo problematizirajo nazore o bralnih fazah kot že presežene; tudi ti raziskovalci ne morejo mimo opozorila na recepcijsko specifiko (predvsem naj sodobnejših evropskih) fantastičnih pripovedi glede na njihovo bralno zahtevnost v odnosu do spoznavne, etične in estetske skušnje oziroma zrelosti otroškega in (tudi že) **mladostniškega** sprejemnika. Tako na primer v sedemdesetih letih G. Klingberg kot pristaš novih pogledov na recepcijsko specifiko mladega bralca (W. Köhler idr.) tudi govori o bralni zahtevnosti tekstov tega žanra, poudarja celo možnosti doživljajsko nelagodnostnih občutkov »tujosti« (Fremdheit), ki lahko zajamejo bralca ob soočenju z magičnim in fantastičnim v tovrstnih besedilih; te senzacije pa da utegne mladi sprejemnik občutiti predvsem tedaj, kadar je piscu kategorija fantastičnega le bolj ali manj spretna »preobleka« za sporočanje (pre)zahtevnih filozofskih, političnih in drugih idej; vendar G. Klingberg hkrati ugotavlja, da prav tehtnost eksistencialnih vprašanj, če so le-ta organsko vpeta v polnokrvno umetniško besedilo, uvrščajo fantastične pripovedi med zvrsti mladinske književnosti, ki so izrazito zanimivo branje tudi za odrasle.¹¹

V nasprotju z orisanimi ugotovitvami zahodnoevropske strokovne literature v zvezi z recepcijsko specifiko fantastične pripovedi pa leta 1965 M. Simončič ob »nam svojski obliki«, se pravi ob tekstih E. Peroci in L. Kovačiča, z vidika recepcijske zahtevnosti logično ugotavlja »starostni premik navzdol«.

Vzroke za to značilno posebnost »nam svojske oblike« fantastične pripovedi je po avtoričinem prepričanju treba iskati v dveh faktorjih:

1) »V naši predvsem **realistično usmerjeni mladinski književnosti**, ki dopušča fantastiko in irealnost le dejanskemu otrostvu« (podčrtala M. K.); prav v prevladovanju realističnega faktorja v naši mladinski književnosti vidi avtorica vzrok, da je »naša fantastična pripoved nekako omejena in okrnjena. Ne sprosti se prav, kot da bi se sramovala svoje domišljije, kot da bi se bala, da se osmeši«. (podčrtala M. K.)

2) Drug važen faktor pa se avtorici zdi ta, da je »fantastična pripoved pravzaprav **plod meščanske književnosti** (podčrtala M. K.), ki da je »mi v tej obliki nikoli nismo imeli. Pač pa je zelo razvita na Zapadu: predvsem v Angliji in Skandinaviji, ki imata topogledno najbogatejšo fantastično literaturo.«

Obema avtoričinima trditvama je treba priznati strokovno tehtnost, vendar pa ju je danes hkrati treba brati tudi že iz historične optike, se pravi z zavestjo, da je študija iz leta 1965 lahko upoštevala le literarno gradivo, ki je nastalo v prvih petnajstih, dvajsetih letih po osvoboditvi; zato bi k njenemu razmišljanju kazalo dodati naslednji komentar:

Ad 2) K tezi o meščanskih družbenih pogojih kot spodbudah za nastanek in razcvet nerealistične, fantastične literature za mladino: Relevantni sodobni strokovnjaki z jugoslovanskega območja s poudarkom ugotavljajo, da je hitra **urbanizacija** naše dežele po osvoboditvi s sočasno logično vzpostavitevijo novih odnosov med svetom otrok in svetom odraslih izredno spodbudila besedno

¹¹ G. Klingberg: *Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung. V: Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung.* Hrsg. von G. Haas. Stuttgart 1974, 220—241.

ustvarjalnost za mladino sploh; v okvirih te ustvarjalnosti, ki se pri izboru tematike dosledno in odločno **urbanizira** (mestni otrok kot glavni junak, mestno okolje kot središčno prizorišče dogajanja), pa se s pohodom »urbanizacije« izrazito razmahne prav sektor **nerealistične pripovedne proze**;¹² in smeli bi celo trditi, da je, ob razmahu poezije, prav sektor nerealistične pripovedne proze v vseh različicah svojih pojavnih oblik danes ustvarjalno morda najvitalnejši del mladinske književnosti na Slovenskem.

Ad 1) K tezi o realistični tradiciji slovenske književnosti in z njo neogibno povezanimi razlogi za »omejenost«, »okrnjenost«, »nesproščenost« naše pripovedne proze s fantastičnimi prvini: Upoštevajoč nesporen vpliv močne tradicije realističnega pisanja, ki je dejansko obvladovalo predvojno (Bevk idr.) pripovedno prozo na Slovenskem, pa ob literarni situaciji po II. svetovni vojni ne smemo spregledati dejstva, da je v prvem desetletju po osvoboditvi morebitnemu polnokrvnejšemu razcvetu fantastike v mladinski književnosti kot močan **zaviralni moment** prav gotovo delovalo izrazito favoriziranje realističnega načina pisanja. Ta temeljni normativ, lahko bi rekli že kar **zahteva** po prozi v realističnem slogu (sorealizem!), je, kot vemo, v svoji radikalnosti začela opazneje »popuščati« šele nekako sredi petdesetih let;¹³ in če bi ustrezen primer za »liberalizacijo« skušali najti kar v okvirih klasičnega primera fantastične pripovedi — prav v Zupanovem delu *Potovanje v tisočera mesta*, ki je v knjižni obliki izšlo leta 1956, se je fantastika že svobodno sprostila v naravnost baročno bujnih in bogatih razsežnostih.

Zavedati se je torej treba, da je literarno gradivo, ki ga je preučevala M. Simončič, po svoji temeljni oblikovno-slogovni naravnosti bilo značilno zaznamovano z »normativom« časa, v katerem je nastalo.

Šele liberalnejši pogledi na vlogo in pomen fantazije in fantastike v literaturi sploh¹⁴ so tudi celotnemu sektorju nerealistične proze za mladino omogočili postopno sproščanje in pogumnejši razmah; res je bilo oboje, sproščanje in razmah kategorije irealnega, v letih 1955—1965 izraziteje zaznati najprej v kratkih zgodbah E. Peroci, L. Kovačiča, B. Jurca in še kakega drugega pisca, medtem ko je kategorija besedil, ki jo (tudi) M. Simončič prepoznava kot **pravo** fantastično pripoved, potrebovala kar precej več časa, da je napolnila svoje fantazijske naboje za nespregljivi razcvet v sedemdesetih letih.

Če bi M. Simončič svojo študijo potemtakem zasnovala deset let kasneje, se pravi sredi sedemdesetih let, bi se pred njenimi analitičnimi očmi razgrnila

¹² Prim. M. Kramberger: *Kaj je to — književnost za otroke. Dialogi* 1970, št. 2, 85—91; M. Stefanovič: *Dete kao kulturni simbol. V: Tragom dječje pesme. Zmajeve dečje igre*, Kulturni centar Novi Sad 1969; R. Prelevič: *Društveni karakter fantastične priče. V: Poetika dečje književnosti*. Mostar 1979, 44—45.

¹³ Prim.: leta 1953 je pričela izhajati pomembna knjižna zbirka *Pravljica* (založba Obzorja, Maribor), izhajala je do leta 1957; v reviji *Ciciban* od letnika 1954/55 narašča število pravljličnih besedil, ljudskih in avtorskih; leta 1955 je izšla prva knjižna izdaja teksta E. Peroci *Moj dežnik je lahko balon*, istega leta izide *Škorenjček Matevžek Saše Vuge* itd.

¹⁴ Prim. J. Vidmar: *Realizem in fantastika. Naša sodobnost* 1954, 976—983; za naše razmišljanje je še posebej relevanten naslednji odlomek iz razprave: »...v umetnosti sta združena dva poglobljena elementa človeške duše: izpoved in igra. Izpoved ji daje globljo zanimivost, človeško pomembnost in pretresljivost; igra pa ji daje lahkotnost, sanjsko prosojnost in očarljivost. V polnokrvni umetnini živita ta elementa neločljivo drug ob drugem... **igro omogočata notranja svoboda in fantazija**, ki je naš organ za igro. **Najlegitimnejši otrok fantazije pa je fantastika**, ki je igra posebne stopnje« (podčrtala M. K.).

že pestra pahljača kar »klasičnih« primerov modela, ki ga avtorica v prvem stavku svoje študije iz leta 1965 imenuje »prava fantastična pripoved«. Dejstvo, da Slovenci pravo fantastično pripoved torej imamo, pa na novo problematizira žanrski status druge različice te literarne kategorije, ki jo M. Simončič predlaga kot »nam svojsko obliko, ki je nastala iz naših razmer in je plod naših prilik«.

Logično se nam ob tem zastavlja najprej naslednje vprašanje: Ali bi se avtorica, če bi se analize fantastične pripovedi na Slovenskem lotila iz današnje časovne perspektive, ponovno odločila za »kompromis« in v isto literarno kategorijo spet uvrstila tudi model kratke zgodbe s fantastičnimi prviniami?

Tudi to območje tekstov se je namreč od leta 1965 na Slovenskem izrazito razmahnilo in notranje razčlenilo v širokem razponu najraznovrstnejših in zato hkrati tudi dokaj **heterogenih** različic glede na notranjo strukturo tekstov in tudi izbor motivov; to dejstvo pa iz današnje teoretske optike preciznejšo žanrsko klasifikacijo prej komplicira, kot pa da bi jo poenostavljalo.

(Nadaljevanje v naslednji številki)

Zusammenfassung

Der Aufsatz ist der vierte Teil einer umfangreichen Studie über die phantastische Erzählung (Fantastic Tales) in der slowenischen Kinder- und Jugendliteratur nach dem II. Weltkrieg. Im Hintergrund des europäischen Literaturbereichs stellt die Autorin das gleichzeitige Aufblühen dieser literarischen Gattung auch in Slowenien fest; dabei problematisiert sie in diesem Aufsatz aufs neue die These, die Metka Simončič im Jahre 1965 aufgebaut hat, nämlich dass die slowenischen Schriftsteller eine eigenartige, spezifische Form dieses Genres entwickelt haben.