

Andreja Babšek  
Mariborska knjižnica, Maribor

## PRAVLJICA IN ŽENSKOST

Ljudska pravljica je tesno povezana z verovanji, ki so v najzgodnejših oblikah povezana z Veliko boginjo. Zato se zdi, da ima ženskost v pravljici posebno mesto. Toda s prehodom verovanj v pravljico in posebej skozi zgodovinski razvoj se je ta princip zabrisoval in spreminjal. Naše razmišljanje temelji predvsem na *Slovenskih pravljicah*, ki so v članku razvrščene okoli treh paradigem, od katerih vsaka zarisuje tako podobne kot specifične podobe ženskosti, ki so recipročno vplivale na pravljico kot literarno zvrst.

Folk fairy-tale is closely related to religious beliefs, which are linked with the Great goddess in their earliest forms. That is why femininity seems to have a special place in fairy-tale. However, with the transition of beliefs into fairy-tale, and especially through the historic development, the principle has been blurred and changed. Our article is mostly based on the *Slovene Fairy-tales*; these are classified according to three paradigms, each bringing similar and specific images of femininity, which have reciprocally affected fairy-tale as a literary genre.

### 1 Uvodna razmišljanja

Pravljica je literarna zvrst, ki jo je zelo težko opredeliti; pravzaprav je nobena definicija povsem in v celoti ne zajame. Vladimir J. Propp v *Morfologiji pravljice* zapiše, da je ljudska pravljica »polna skrivnosti /.../« (Propp 2005: 135) in da

»obstajajo /.../ določene predhodne stopnje od vzorca iz vsakdanjika do pravljic, in tak vzorec je v njih izražen posredno. Ena od takšnih predhodnih stopenj so verovanja, ki so se oblikovala na določeni točki razvoja vsakdanjega življenja, in zelo verjetno je, da obstaja naravna povezava po eni strani med vsakdanjim življenjem in religijo ter po drugi strani med religijo in pravljico. Toda vsakdanje življenje izginja, religija izginja, njena vsebina pa se spreminja v pravljico. Pravljica vsebuje tako očitne sledove religioznih predstav, da jih lahko izsledimo brez pomoči religioznega preučevanja, kot smo že omenili.« (Propp 2005: 125)

Skrivnostnost na eni strani in globoka prepletenost s človekovim individualnim in družbenim življenjem na drugi je najbrž razlog, da pravljice s svojo raznovrstnostjo nikakor ne moremo zajeti v eno samo definicijo in da jo živahno proučujejo številne vede. Kajti z besedo *pravljica* ne označujemo samo ljudskih pravljic, pod njo uvrščamo tudi klasične in moderne (Tancer Kajnih), vse tri oblike pa med seboj tako zelo prehajajo, da jih pogosto ni mogoče ustrezno razdeliti. Pravljico lahko opredeljujemo tudi v odnosu do sorodnih, malih literarnih zvrsti, kot sta bajka

in pripovedka (Kos), ali pa v še vznemirljivejšem odnosu do mita (Meletinski), če seveda naštejemo samo nekatere, z literarno teorijo (nekoliko) tesneje povezane pristope. Najbolj vznemirljiva, pa tudi najbolj skrivnostna je teza Alenke Goljevšček, ki v knjigi *Pravljice, kaj ste?* ponudi razlago, da se pravljica tesno povezuje z ritualom, ki je z mitom povezana, a starejša oblika. Ritual pa pravljico postavi v bližino tragičnega in s tem tudi dramatike. Takšno stališče ponuja izhodišče za nekaj miselnih preobratov. Po nekaterih razlagah namreč dramsko besedilo doseže dokončno realizacijo šele z odrsko uprizoritvijo. Če na hitrico potegnemo vzporednico s pravljico, lahko izpeljemo sklep, da se tudi pravljica dokončno realizira šele s pripovedovanjem. Seveda se današnja praksa zelo razlikuje od starodavne; najprej zato, ker se pripovedovalci pravljice učijo iz zapisane predloge, ena glavnih značilnosti pravljic pa je, da so se pripovedovale in so šele po stoletjih iz govornega medija prešle v pisni. Ta prehod ni bil nepomemben, saj je odločilno vplival na značaj in razvoj nadaljnega življenja in mišljenja. Marija Stanonik razlaga, da

»pisava, posebno v prozi, pa ni le nov način izražanja, ampak nov način mišljenja in s tem tudi življenja. Zahteva veliko strožji red pojmovnih odnosov, postane orožje logosa. Logos pa je neusmiljen bojevnik. Takoj ko nastane, poniža govorjeno besedo na »zgolj« besedo, sam pa si skozi pisavo pripiše vrednost argumentiranega, razumskega dokazovanja. Namenoma opušča dramatičnost in neposrednost v zameno za trajnost pisanega teksta. Tudi sprejemanje je zdaj bistveno drugačno. Medtem ko govorjena beseda kliče k čustveni zavzetosti, prepričanju, si podjarmi poslušalca, zahteva pisani tekst razumsko, kritično udeležbo bralca, omogoča mu akcijo brez reakcije, tj. sodelovanja. Zaposlen je predvsem razum in ne več celotna pahljača človekovega doživljanja in skušnje. Napisati tekst pomeni omogočiti mu status javnosti. Tekst ni več sveti govor, prednost nekaterih, postane skupno dobro, zmeraj dostopen in razpoložljiv. Tako je pisava mitos spremenila v literaturo in mu odvzela svoj-skost in resničnost. Tisto, kar je mitos ohranilo, ga je tudi izmaličilo.« (Stanonik 2002: 47)

Logos postane merilo in vrednota ter akter, ki je odigral pomembno vlogo pri vzpostavitvi patriarhata. V zapisih pravljic tako nimamo nujno pristnih podob, ampak, če povemo z besedami Marie Luiz von Franz v *Feminine in fairytale*, predvsem odseve zapisovalcev, ki so poleg tega odvisni še od njihovega svetovnega nazora, okoliščin, v katerih so zapisi nastajali, in najbrž še česa.

Povezave med ritualom in književnostjo pa ne poudarja le Goljevščkova. Tudi Janez Vrečko v *Epu in tragediji* zapiše, da gre pri ritualu, mitu in literaturi za tri stopnje, ki so med seboj prehajale in se zato ohranile, a so se s tem že tudi uničevale. »Prek literature se torej vračamo nazaj, v esencialni ritualno-mitološki jezik« (Vrečko 1994: 170) Literatura je torej nekaj najbolj žlahtnega, kar v današnjem času premoremo; pravljica pa sploh, saj je vanjo ta esencialnost prehajala po dveh poteh: neposredno iz rituala in nato še posredno, skozi prej omenjene tri stopnje. Gotovo je tudi zaradi tolikšne prepletenosti pravljica tako zapletena in skrivnostna literarna zvrst. Če pa že vztrajamo pri ritualu kot enem izmed pomembnih izvirov pravljice, moramo ugotoviti, da so temeljni tisti, ki so vezani na obnavljanje življenja, pri čemer so odigrale pomembno vlogo prav ženske. To nam daje misliti, da je morda ženski element v razvoju pravljice odigral pomembno ali vsaj posebno vlogo. V tem smislu lahko z Goljevščkovo odidemo na začetek vseh začetkov, ko si zastavi vprašanje:

»Kako mit opravlja svojo nalogo? Na začetku je Kaos: nedojemljivo, neizrekljivo, samozadostno, v sebi počivajoče in krožeče, brez časa in prostora, polnost, ki je enost vseh kasnejših nasprotij, moškega in ženskega, aktivnega in pasivnega, uničujočega in ohranjajočega, luči

in teme. Simbolični izraz zanj je krog, krogla, jajce, seme, kolobar, labirint, mandala, krilata kača, riba ali zmaj, ki žre svoj lasten rep, uroboros /.../« (Goljevšček 1982, 37)

Malo kasneje pa čisto določno vpelje Veliko mater, ki je uroboros, »zajemajoča maternica sveta /.../, hrana za človeka, blažena sitost.« (Goljevšček 1982, 39)

Lik Velike boginje je večplasten. Njena narava ni samo blaga in porajajoča, ampak je tudi strašna in uničujoča. Toda življenje in smrt si v tem principu podajata roko, konec je hkrati že nov začetek in ta sklenjenost je bistvo Velike boginje in bistvo rituala. Dvojnost, ki jo povzroča princip regeneracije, pa ni edina ambivalenca. Ohranjeni kipci, ki ponazarjajo Veliko boginjo, izpričujejo, da je ta lahko tudi hermafrodiška ali pa konglomerat človeškega in živalskega telesa. To pomeni, da je bistvo Velike boginje, pa tudi mita in pravljic ter življenja nasploh, ambivalenca. Toda kakor poudarja Goljevščekova, se ambivalenca Velike boginje dogaja znotraj enosti. Tukaj še nikakor ne gre za pozitivne ali negativne konotacije. Hélène Cixous namreč ugotavlja,

»da je vse organizirano iz hierarhiziranih nasprotij, ki nas pripeljejo nazaj do razmerja moški/ženska, ki pa se vzdržuje le iz neke razlike, ki je kot »naravna« vzpostavljena skozi kulturni diskurz, in sicer razlike med aktivnostjo in pasivnostjo. Stvari se vedno dogajajo na ta način in to nasprotje je v paru. Par je tisti, ki je vzpostavljen v sebi kot nasprotujoč si, par je tisti, znotraj katerega se dogaja napetost, boj ... par znotraj katerega poteka neko vojskovanje, kjer je vedno na delu neka smrt, in če vedno poudarjam pomen nasprotja kot para, je to zato, ker vse to niso le besede ... oziroma vse je najmanj iz besed: vse je beseda, vse ni nič drugega kot beseda.« (Cixous 2005: 56)

Hierarhični odnosi so se torej pojavili z vznikom patriarhata, ta pa se je začel vzpostavljati, ko je Velika boginja dobila moškega spremljevalca, čigar princip se je začel polagoma vedno močnejše uveljavljati, dokler ni ne samo prevzel njene funkcije, ampak je ženski princip tudi potlačil in ga polagoma popolnoma negiral. Vsi ti procesi se zrcalijo v pravljicah, le da so starodavni principi pomešani z novejšimi. Tako lahko sicer nenehno zasledujemo tlačenje ženskosti na eni strani in njen nov, predrugačen vznik na drugi; toda to nikakor ne more spremeniti nespregljivega dejstva, da je bil ženski aspekt načrtno spodrežan v vseh bistvenih in vitalnih atributih.

## 2 Slovenske pravljice

V nadaljevanju bomo izhajali iz *Slovenskih pravljič*, ki jih je uredila Jana Unuk, izdala pa Nova revija leta 2002. Gre predvsem za izbor ljudskih pravljič, nekaj med njimi je tudi avtorskih. V besedilu se ne bomo ukvarjali z različicami obravnavanih pravljič, čeravno bi nas lahko pomenski odtenki pripeljali do zanimivih zaključkov. Najbrž slovenske pravljice v primerjavi s pravljicami iz drugih območij v obravnavi ženskega vidika v ničemer posebej ne izstopajo, so pa del našega kulturnega izročila, odraz našega načina življenja in mišljenja, zato si vedno znova zaslužijo svojo obravnavo. Tudi tema ni nova, je pa takšna, da zaradi svoje narave in dinamike zahteva nenehna preizpraševanja. Izhodišče nadaljnega razmišljanja so bile predvsem ugotovitve Alenke Goljevšček in Zmaga Šmitka. Kakor smo že uvodoma ugotovili, pravljič ni mogoče zelo uspešno razvrščati ali jih strogo definirati. Ker vsebujejo življenjsko esenco, so kljub svoji strukturalni enoličnosti kakor življenje

raznovrstne brez konca. Pa vendar jih je bilo potrebno razvrstiti v določen sistem, ki bi skico vsaj kolikor toliko zbistril. Podobe so se razvrstile okoli treh glavnih paradigem, kolikor se jih je še dalo prepoznati: Velike boginje in njenih pojavnih oblik, svetovne osi in porok. Med sabo seveda zelo prehajajo, v takih primerih so razvrščene v tisto obliko, ki je skladna s prepoznanim težiščem pravljice.

## 2.1 Velika boginja in njene oblike

O mogočni in večplastni naravi Velike boginje smo že spregovorili. Goljevščkova njeno strašno plat v slovenskem ljudskem izročilu prepozna v liku Pehtre. Zanimiv razvoj najdemo tudi v liku Jage babe, ki jo ostala zelo prepoznavni pravljичni lik. Toda prvotno je bila Jaga baba baltsko božanstvo, v katerega je prešel strašni vidik Velike boginje. V *Slovenskih pravljicah* najdemo tako podobo v pravljici *Na drevesu brez imena*, kjer mora mož, da bi rešil svojo ženo, ki jo je ugrabil vrag, k čarovnici po štirinajsteronoge kobile.

»Ko je zahajalo sonce, je prišel do razdrapane in umazane bajte. Skozi okno je molela glavo črna, umazana in kuštrava žensčina. Imela je mačje oči, velik kljukast nos in ustnice, ki so ji visele daleč čez brado. Ni je mogel gledati in se je umaknil na drugo stran hiše. Vedel je takoj, da je to čarovnica, botra vseh vragov. Že je hotel pobegniti, ko jo je zagledal pred pragom in videl v njenih ustih dva dolga, kriva in krvava zoba.« (*Slovenske pravljice* 2002: 248)

Toda moč stare čarovnice, tako Pehte in Jage babe, ki je tolikšna, da gospoduje vragom, kaj šele navadnim pravljичnim junakom, je vsaj zmanjšana, če ne skoraj izničena zaradi njene izrazito neprivlačne podobe.

Ta lik je v popolnem nasprotju z likom vil, ki prav tako predstavljajo eno od oblik Velike boginje. Vile so nadvse lepe in običajno povezane s sila poetičnimi opisi, kjer obdane z bogastvom pojejo in plešejo ob čarobni glasbi. Vendar njihova moč ni odkrita ali pa so v odločanju o človekovi usodi prikazane kot izredno spremenljive. Simone de Beauvoir ugotavlja, da je v primerjavi z mogočnimi in neprivlačnimi čarovnicami eksistenca lepih vil nejasna in jim tudi lastna usoda ne pripada. V *Slovenskih pravljicah* najdemo kar nekaj vil, ki so ljudem naklonjene ali pa tudi ne; včasih se prikaže samo ena, zelo pogosto pa po tri skupaj. Goljevškova namreč razlaga, da je simbol Velike boginje luna, ki s svojimi menami predstavlja tri starostna obdobja ženske, hkrati pa predstavlja večno obnovo življenja. Morda bi omenili še to, da je bilo simbol Velike boginje tudi sonce, v čemer se verjetno znova kaže njena ambivalentna narava, ki združuje dva pola znotraj enosti. Šele kasneje, z vznikom patriarhata, tako razlaga Luce Irigaray, je postalo vse, kar je vredno, torej moško, povezano s soncem, v nasprotju z luno, ki je spremenljiva, nima lastne svetlobe ter je povezana z ženskim. Kljub temu pa je število tri ostalo sveto in se je preneslo tudi v krščanstvo. V *Pastirčku*, kjer pastirček napravi vilam iz vej senčnico, najdemo morda eno najlepših podob vil, ki se skrivajo v *Slovenskih pravljicah*:

»Bilo je popoldne in pekoče sonce je pripekalo na zemljo. Kar deček zagleda tri lepe deklice, ki so spale na mehki trati. Bile so vile. Neizrečeno so bile lepe, pa tudi zelo podobne so si bile: skoraj enake so si bile med seboj. Mirno so ležale in vsaj na videz sladko spale. Deček ni niti malo pomislil, da bi utegnile biti vile.« (*Slovenske pravljice*: 469)

Obema oblikama Velike boginje pa je skupno to, da je srečanje z njima nekako preteče; nevarnost največkrat predstavljajo naloge, ki jih je na videz nemogoče

razrešiti. Toda s pomočjo čudežnih pomočnikov junaku uspe in tudi v teh nalogah vidimo sklenjenost, ki je tako bistvena za Veliko boginjo; Goljevškova ta princip imenuje dar – povrnjen dar.

V vseh pogledih se cikličnost pretrga z likom Marije, ki je tudi ena izmed oblik Velike boginje, kajti Marija Gimbutas v *The living goddesses* navaja, da je lik matere z otrokom star že nekaj tisočletij. Značilno za ta lik pa je, da je načrtno spodrezan v vseh tistih atributih, ki ženskost posebej določajo: cikličnost, matrilinearnost, seksualnost in materinstvo. Marija predstavlja le še blagost in ji v krščanstvu pripada obrobno mesto, vse skupaj pa seveda nikakor ne more zajeti ženskosti v celoti. Tudi naloge, ki jih zastavlja, niso več zastavljene v smislu dar – povrnjen dar, ampak zahtevajo le dosledno ubogljivost in nepreklicno pokorščino. Njena podrejenost v *Slovenskih pravljicah* zlasti pride do izraza v *Siroticah*, kjer je deklica leto dni služila pri stari gospodinji, nato pa je neubogljivo odprla prepovedana vrata dvanajste sobe. »In kaj vidi v njej? Marija je Jezusu umivala noge. Tedaj vstane gospodinja, ki je bila sama Mati božja, in reče deklici: 'Nisi me ubogala. /.../'« (*Slovenske pravljice* 2002, 264) To pomeni, da je Marija več kot samo oropana vseh glavnih aspektov ženskosti in moškemu ponižno vdana; podrejena je moškemu, ki je celo njen sin, kar posredno pomeni, da je prekinjena matrilinearnost in s tem tudi cikličnost časa. Na tem temelju in občutku krivde pa je zasnovano tudi krščansko pojmovanje materinstva.

Stopnjevana oblika Marije je smrt, ki predstavlja nepreklicen konec. V *Slovenskih pravljicah* postane v *Botri smrti* smrt botra revnemu dečku. Ko odraste, postane z botrino pomočjo slavn zdravnik. Nekega dne se zagleda v prelepo kraljevo hčer, zato reši njenega očeta, kljub temu da s tem ogoljufa svojo botro. Dan pred poroko pa pride smrt po svojega krščenca, ga odpelje v vrt življenja in smrti in mu pove, da bo morala svečo kraljevega in njegovega življenja zaradi goljufije zamenjati. Čeprav jo krščenc na kolenih prosi, naj se ga usmili, mu botra reče: »Vsakogar na svetu se da podkupiti, le mene ni mogoče. Meni so enaki vsi, kralji in berači. Ti si bil zadnji, ki si me videl na mojih poteh, edini, ki si vedel za življenja ljudi. Ker si me prevaral, boš moral umreti.« (*Slovenske pravljice* 2002, 432) V tem primeru je pokorščina edina zahteva, katere nespoštovanje pomeni nepreklicni konec. V takem razumevanju ni več niti sledu nekdanjih nalog, ki so bile zasnovane v cikličnem duhu dar – povrnjen dar.

## 2.2 Svetovna os

Naslednja paradigma, okoli katere se zbirajo pravljice, je svetovna os, ki je najbolj razvejana. Svetovno os namreč predstavljajo steklene, srebrne, zlate in marmorne gore, kozmično jajce in kozmično drevo, z vzpenjanjem in spuščanjem po njem; sem lahko uvrstimo tudi drevesni kult in čudežne plodove. V *Treh jajčkih* si nek bogataš zaželi, da bi se poročil z deklico, ki bi bila rojena brezmadežno. Berač mu podari tri jajčka in šele tretjič bogataš ravna po navodilih – jajce »potopi v vodo, voda se vzburka in iz nje se dvigne deklica, ki je bila še mnogo lepša od prejšnjih. Imela je zlate lase, na čelu pa zlato zvezdo.« (*Slovenske pravljice* 2002: 194) Medtem, ko je čakala, da ji bogataš prinese obleko, je prišla ciganka, zlatolaso deklico vrgla v vodnjak in se sama poročila z bogatašem. Zlatolaska se je spremenila v zlato ribico, iz njene luske je zrastle hruška, ki je že naslednji dan rodila zlate sadeže, iz poslednje trske se je nato transformirala nazaj v človeško podobo.

Živela je v omari in skrivoma gospodinjala drvarju, dokler se ni ukročena končno poročila z bogatašem. Simbolika te pravljice je izredno bogata. Najprej si oglejmo čas. Šmitek v *Time in Myth and Fairytale* namreč na osnovi istrske in prekmurske različice pravljice *Tri pomaranče* domneva, da transformacije, kakršne smo našli tudi v obravnavani pravljici, nakazujejo obliko reinkarnacije. To pomeni, da je ciklični čas, ki ponazarja enega od osnovnih atributov Velike boginje, ženskosti in regeneracije nasploh, močno poudarjen. Toda pravljica temelji na številnih kontrastih, ki to moč izničijo. Tudi voda, iz katere se deklica rodi, ko pride iz jajca, bi lahko predstavljala zlasti žensko rodilno moč, če ne bi bila zahteva po brezmadežnem spočetju tako jasno izražena. S tem ji je, kakor Mariji, odvzeta seksualnost – kreativna sila, iz katere se napaja ženska vitaliteta in je za njen obstoj bistvenega pomena. Izguba ženske moči pa je podkrepljena tudi tako, da prevzame človeško obliko ravno takrat, ko bogataš kuri les zlate hruške, ki je bila deklinčna predhodna oblika. Ko ogenj zamenja vodo, izgubi deklica vse attribute svojskosti, ki so sicer hkrati atributi onostranstva: zdaj se več ne poudarja njena lepota, zlati lasje in zlata zvezda na čelu; za tuzemsko življenje ženske so potrebne gospodinske spretnosti: »Malo se ozre po sobi, potem pa postilja, pometa, briše prah in pospravlja. Ko vse lepo počisti in pospravi, gre v kuhinjo in kuha. Večerjo postavi na mizo, nato pa zopet izgine v omaro.« (*Slovenske pravljice* 2002: 196) Vse to pa še ni dovolj, kajti deklica mora biti popolnoma ukročena, kar se zgodi šele v borbi, v kateri se združita bogataš in drvar: »Drvar plane k omari in jo zaklene, bogataš pa k deklici, da jo objame. Preplašena zlatolaska se mu hitro izvije iz rok in zbeži k omari, da bi se skrila. Toda, ojoj! V omaro ne more, ker je zaklenjena. Vsa zbegana obstoji in povesi glavico.« (*Slovenske pravljice* 2002: 197) Nasilje pa se ne kaže samo v odnosu moških do ženske, ampak tudi skozi kontrast med ženskima protagonistkama. Na eni strani namreč imamo lepo in pasivno zlatolasko, na drugi pa preračunljivo ciganko, ki se polasti vsega, kar pripada prvi. Tukaj ne gre le za prekinjenost odnosa med ženskami, ki se je včasih kazal skozi matrilinearnost, ampak tudi za hierarhijo odnosa pasivnost – aktivnost. Ciganka je hudobna in grda, ker je aktivna in ker poskrbi za sebe, kar je med uveljavljenimi patriarhalnimi vrednotami nezaželeno.

Podobni odnosi med deklicami so vzpostavljeni tudi v *Vragovi nevesti*, ki jo je možno uvrstiti med pravljice, ki vsebujejo elemente kulta dreves. Lepa Iljanka je namreč tako lepa, da si je nihče ne upa povabiti na ples. To jo zelo žalosti, še bolj pa je potrta, ker jo ostala dekleta zaradi tega zbadajo. V stiski in trpljenju si zaželi, da bi z njo zaplesal vsaj vrag in ta res pride ponjo. Ker mu ne ustreže, vrag vzame življenja vsem članom njene družine, sama pa se s sosedi dogovori, da jo bodo pokopali tako, da je vrag ne bo mogel najti. Na njenem grobu zraste lepa lilija, mlad grof, ki so mu pravkar umrli starši in je zato pogosto na pokopališču, iz nje naredi šopek in ga odnese domov. Goljevščkova pravi, da so »tudi cvetlice imele čarobno moč, uporabljali so jih v htoničnih kultih, v njih so se pogosto reinkarnirale duše umrlih. Kult dreves in rastlin je bil v veliki meri ženski kult, v znamenju meseca, in je pripadal slovanskim različicam Velike/Strašne matere /.../« (Goljevšček 1982: 91) Gre torej ponovno za obliko reinkarnacije, cikličnost časa in večnega obnavljanja, vendar je v pravljici njena moč zopet grobo ukročena. Nekega dne grof namreč ugotovi, da iz šopka lilij prihaja lepa deklica, ki se hrani z njegovim kosilom. Naslednji dan je, po posvetu z župnikom,

»grof naglo skočil izza zavese, jo /deklico/ hitro zgrabil za roke in jo čvrsto držal. Brez besed se je začela obupno braniti in tudi grof ni nič spregovoril. Njun boj je trajal celo dolgo uro

in grof je bil že ves poten od napora. Nenadoma pa je deklica popustila, pokleknila pred grofa in spregovorila: 'Tisočkrat hvala, gospod grof, da ste me rešili večnega prekletstva.'« (Slovenske pravljice 2002: 329)

Tudi tukaj, kot v predhodnji pravljici, gre za borbo, pravzaprav za nasilje dveh moških nad žensko, ob vzporednem istospolnem nasilju. Čeprav župnik v zasnovi same pravljice ne igra posebne vloge, lahko kljub vsemu potegnemo vzporednico med njim, ki sodeluje z moškim, in žensko, ki se zaradi svoje nepremišljenosti poveže z vragom. Znova imamo vzpostavljeno hierarhično dvojico, v kateri ženska z vragom predstavlja negativni pol. Vrag pa je po Bahtinu dobil demonične in zle konotacije šele s krščanstvom, pred tem mu je pripadala vloga burkeža.

Posebno zanimive so tiste pravljice, ki vsebujejo čudežne plodove in so simbol plodnosti ter sad kozmičnega drevesa. V njih niti niso tako zanimivi odnosi med spoloma, ampak posebna transformacija žensk, ki nastopi takoj, ko zaužijejo plodove. V pravljici *Svinjski pastir postane španski kralj* je kraljična mladeniču ukradla prstan. Ta je na pomoč poklical coprnico, ki mu je dala čudežne hruške in ga oblekla v deklico, ki je prodajala hruške. Ko so kraljična in njeni sestri sadeže pojedli, so jim zrastle rogovi. V pravljici *O treh bratih in kraljični, ki ji je zrasel rep* kraljična kvarta in venomer dobiva. Toda najstarejšega brata, ki se pomeri z njo, ne premaga samo pri kartah, ampak se z zvijačo polasti še njegovih preostalih čarobnih pripomočkov. Ko je nato zamaskiran mladenič kraljični na trgu prodal čudežne smokve in jih je pojedla, je kraljični zrasel rep. Tako je tudi v *Čudodelni torbici*, kjer se kraljična, ko premaga mladeniča pri kvartanju, zvito polasti še njegove čudodelne torbice. Mladenič se ji maščuje tako, da ji zamaskiran v siromaka proda čudežna jabolka, po zaužitju katerih mladenki zrastejo velika usta. Na prvi pogled je očitno, da se ženske s kvartanjem in krajami predajajo določeni radosti, ki je v patriarhalno zasnovanem svetu rezervirana predvsem za moške in je pri ženskah običajno prepoznana kot nesprejemljiva. Poleg tega so rogovi in rep falični simboli. V tem bi lahko bolj kot moško prevlado videli hermafroditizem, ki je bil značilen za Veliko boginjo. Predvsem je pomembno, da lahko v tem najdemo tudi posebno čutnost, ki je vir ženske vitalnosti in izvor njene prokreativnosti. Gre za tisto razbrzdanost, ki je Demetro s prihodom boginje Baubo spravila iz apatičnosti, medtem ko je iskala svojo hčer Perzefono:

»Zplesala je proti Demetri, migala z boki, kakor da bi vabila k seksu, in potresavala z dojkami med drobnimi plesnimi koraki. In ko jo je Demetra zagledala, si ni mogla kaj, da se ne bi malce nasmehnila. Plesalka je bila zares čarobna, kajti bila je brez glave, prsne bradavice so bile njene oči in vulva njena usta. In skozi ta ljubka usta je začela podarjati Demetri prijetne, sočne šale. Demetra se je nasmehnila, nato zahihitala in nazadnje zakrohotala. /.../ In prav ta smeh je izvlekel Demetro iz potrnosti in ji dal energijo, da je še naprej iskala svojo hčer /.../« (Estes 2003, 315)

Pomembna je tudi povezava žensk z igro in s tem z veseljem. Bahtin navaja, da je »igra zelo tesno povezana s časom in prihodnostjo. Ni naključje, da sta poglobitna pripomočka pri njej – karte in kocke – tudi poglobitna pripomočka pri vedeževanju, torej spoznavanju prihodnosti.« (Bahtin 2008, 236) V igrah se preigrava celo življenje v miniaturni obliki. S tem se znova vrnemo k času in njegovi sklenjenosti, ki je bistvo ženskosti, pa tudi karnevala v celoti. Pomembno je tudi dojetje telesa, saj so nizka komičnost, hiperbolija in groteska prav tako osnovni karnevalski elementi. Karneval ruši ustaljena pravila in obrača svet na glavo,

ritualni smeh pa ga ponovno obnavlja. Tako se s karnevalom nenehno vračamo k bistvu ženskosti, pa tudi k bistvu rituala – regeneraciji. Poleg časa in moči obnavljanja, karneval z ritualom družijo skupne podobe teles, kajti kipci Velike boginje so s poudarjenimi roditeljskimi deli, s travestijami in mešanjem človeškega telesa z živalskim ravno tako hiperbolizirani in groteskni. Ob tem je treba poudariti, da je bilo dojemanje ženske v srednjem veku, ko se je uveljavila smehovna kultura, izrazito ambivalentno. Na eni strani so bile povezave z Veliko boginjo še precej živahne, vendar so lahko preživele samo tako, da so se iz tragičnega prelevile v komično, v samem bistvu pa so obdržale temelj ženskosti. Na drugi strani pa so se že vzpostavili krščanski elementi, ki so ženskost načrtno spodrezali, jo onemogočili, napravili krivo in zamenjali z moško nadvlado. Pravljičnica kot literarna zvrst tako ne izvira samo iz rituala, kakor smo zapisali uvodoma, ampak najdemo v njej tudi elemente karnevala, iz katerega dramatika prav tako izvira. Tako se v pravljici ritual in karneval, tragično in komično, ne samo stakneta, ampak celo izvirata iz istih atributov.

### 2.3 Poroka

Tretja paradigma so poroke, ki jih kot rituale prehoda, kamor spadata tudi rojstvo in smrt, Goljevščkova razume kot najnevarnejše. V njih se, če se opremo na *Slovenske pravljice*, pojavljata dva tipa ženskih likov. V veliki večini so popolnoma pasivni, onesposobljeni, če pa so že aktivni, je posredi neko žrtvovanje, s pomočjo katerega bi nevesta ženina odrešila ali ga znova pridobila v zakon. Pot in naloge mladenke so največkrat enako težavne kot tiste, ki jih mora opraviti mladenič. Razlika je le ta, da mladenič v zameno požanje čast in slavo, mladenka pa si prisluži zakon. Tako zasnovana deklica je zgolj objekt brez lastne usode in želja. Pogosto se tudi zgodi, da je ženska s poroko iztrgana iz svojega naravnega okolja in stopi v tisto, ki pripada njenemu možu. Kljub dogovoru, da bo mož pod določenimi pogoji ženi pustil nazaj domov, se tega ne drži, zaradi česar žena od žalosti umre. V *Ribji kraljici*, denimo, pastir najde postrv, ribjo kraljico, ki je zaradi suše ostala na kopnem. Ko jo je poljubil, se je spremenila v krasno deklico. »Oj, pastirček, rešil si me smrti! Jaz sem ribja kraljica. Rada bi ostala pri tebi in s teboj pasla ovce, dokler ne bo voda spet narasla. Kadar pa Suha ne bo več suha, se vrnem k svojim sestricam ribicam.« (*Slovenske pravljice* 2002: 489) Ko pa je voda narasla in je ribja kraljica hrepenela po njej, jo je pastir zapiral v stajo k ovcam, kjer je od žalosti umrla.

Drugi tip neveste, ki se uspe upreti patriarhalni avtoriteti in vzpostaviti svoja pravila, je precej manj pogost. Najbolj značilen primer je pravljica *O speči kraljični in čudodelnem ptiču*. Trije sinovi odidejo za bolnega očeta iskati ptiča, ki mu pri petju iz kljuna kaplja kri. Najti ga je uspelo najmlajšemu, toda ob ptiču je »na rdečem ležalniku ležala kakor boginja lepa vila. Zdelo se je, da trdno spi. Ena roka ji je ležala ob telesu, drugo je imela pod glavo, dolgi črni kodri so se ji vili preko ramen do zlatih robov na ležalniku in bela halja ji je pokrivala telo.« (*Slovenske pravljice* 2002: 168) Čakal je, da se prebudi, ker pa se to ni zgodilo, je pobral čudežne predmete in ji na listek napisal sporočilo, da bi vedela, kdo je bil pri njej. Na poti je starejša brata rešil vislic, ta pa sta ga vrgla v volčjo jamo in se polastila vseh čudežnih predmetov, vključno s ptičem, katerega kri bi naj ozdravila njihovega očeta. Medtem se je speča vila prebudila, saj jo je najmlajši kraljevič rešil



uroka. Sklenila je, da ga poišče, in ko se je to zgodilo, je šel k njej »rad in nerad: rad, ker je kraljično ljubil, nerad pa zato, ker se je bal za očeta, če bi se kraljična maščevala. Močno mu je bilo srce, ko je stopil pred njo. Najprej jo je prosil odpuščanja. Kako si je pred letom želel slišati od nje eno samo besedico, zdaj pa se je prve besede bal!« (Slovenske pravljice 2002: 172) Milostno je kraljična odpustila najmlajšemu kraljeviču, ki ji je bil všeč. Ko pa je ugotovila, kakšna hudodelca sta starejša brata, je vzela meč, »trikrat je zamahnila, trikrat zganila ustnice in dvoje trupel je ležalo na tleh brez glav. Služabniki so trupli odnesli, ona pa se je vrnila h kraljeviču, svojemu ženinu.« (Slovenske pravljice 2002: 172) V tej pravljici najdemo nenavadno podobo kraljične, ki se s prihodom kraljeviča iz popolnoma trpnega, spečega stanja spremeni v aktivno delujočo žensko. Njena aktivnost se kaže na vseh ravneh, saj odloča o kazni in odpuščanju, svoji poroki in celo o življenju in smrti. Vendar se zastavlja vprašanje, koliko gre v speči kraljični za resnično žensko energijo. V nekem smislu bi lahko celo govorili o zamenjavi ustaljenih ženskih in moških vlog, saj ženin trepeta pred nevesto, jo prosi odpuščanja in ji je popolnoma vdan, nevesta pa poskrbi za javni red.

### 3 Zaključek

Izvor ljudskih pravlji je zavrt v skrivnost. V njih se prepletajo prvine vsakdanjega življenja, poganskih verovanj, krščanstva in umetniške ustvarjalnosti. Začetna oblika verovanja je bilo verovanje v obstoj Velike boginje, katere atribute še danes najdemo v pravljicah, vendar v zabrisani, včasih tudi v pomensko popolnoma spremenjeni obliki. Zaradi sposobnosti obnavljanja življenja je obraz Velike boginje blag in strašen. Velika boginja je princip čiste ženskosti, v njenem bistvu pa leži cikličnost časa, kroženje, sklenjenost, ki vedno znova omogoča regeneracijo. Vse naslednje oblike verovanj so njeno moč manjšale in jo usodno preoblikovale, kar se najbolj odločno in načrtno pokaže v liku Marije. V njej ne prepoznavamo več niti cikličnosti niti matrilinearnosti. Poleg tega je tudi seksualnost, ki je izvor ženske vitalitete in za ženskost ravno tako bistvena kot cikličnost, popolnoma zanikana, sama Marija pa povsem podrejena moškemu principu. Na teh temeljih je zasnovano tudi materinstvo, ki je bilo skozi vso zgodovino zaradi svoje moči spodkopano. Pravljica pa se ne povezuje samo z ritualom in tragičnostjo, ampak se na drugi strani povezuje tudi s karnevalom in komičnostjo, ko ženska radoživost in čutnost znova izstopita. Groteska in hiperbolija sta značilni tako za ritual kot karneval. Tudi ritualni smeh ima moč rušenja ustaljenih hierarhij in obnove sveta. To pomeni, da sta tragično in komično, torej oba skrajna pola dramatike združena v pravljici. Zato se je v srednjem veku cikličnost in s tem bistvo ženskosti v nizki komičnosti znova obudilo. Toda v tem času je bila ženska že razumljena ambivalentno, s krščanstvom je bil njen princip dokončno uničen in zamenjan. Nasploh je vsem obravnavanim pravljicam skupno to, da je, tudi kadar naletimo na mogočen ženski lik, na delu proces, ki ga spodkopava. Lahko gre le za tenkočutne odtenke v pripovedi, najbolj izrazito pa se pokaže s prodorom krščanskih elementov, kjer je povsem jasen in načrtovan. Nasploh je prepoznavanje in raziskovanje položaja in značaja ženskosti na eni in elementov, ki so ga in ga še blokirajo na drugi stani, zelo pomembno za vzpostavitev enakovrednih položajev vseh družbenih spolov; torej ne takih, ki bi bili za vse enaki, ampak takih, ki bi bili vsem enako prilagojeni.

Ta polifonost bi najbrž zazvenela kot oblika matriarhata, kjer represivna avtoriteta, ki s sabo takoj prinese vzpostavljane hierarhično zastavljenih binarnih opozicij, ni obstajala. Čeprav je takšna zamisel utopična, je kljub vsemu treba težiti namesto k falogocentrični in heteroseksualni avtokratski matrici, k svobodi individuuma.

## Literatura

Mihail Mihajlovič Bahtin, 2008: *Ustvarjanje Françoisa Ravelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ljubljana: Literarno – umetniško društvo Literatura.

Simone de Beauvoir, 2000: *Drugi spol*. Ljubljana: Delta.

Jean Chevalier, 1994: *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Hélène Cixous, 2005: *Smeh Meduze*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Clarissa Pinkola Estes, 2003: *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Nova Gorica: Eno.

Marie - Louise von Franz, 1993: *The feminine in fairy tales*. Boston, London: Shambhala.

Marija Gimbutas, 2001: *The living goddesses*. London: University of California Press.

Alenka Goljevšček, 1988: *Med bogovi in demoni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Alenka Goljevšček, 1982: *Mit in slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.

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

Andrej Ilc: *Otroške in hišne pravljice bratov Grimm v socialnozgodovinskem in kulturnozgodovinskem kontekstu*, diplomsko delo.

Vladimir Propp, 2005: *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Marija Stanonik 2002: Mitološki vidik slovstvene folklore. *Otrok in knjiga*, 54. 46–50.

Zmago Šmitek, 2004: *Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti*. Ljubljana: Študentska založba.

Zmago Šmitek, 2001: Time in Myth and Fairytale, v: *Zemljevidi časa*, Ljubljana: Filozofska fakulteta. 33–53.

Anja Štefan, 1999: *Folklorno pripovedovanje kot prepletanje izročila in osebne ustvarjalnosti*. Ljubljana: magistrsko delo.

Darka Tancer Kajnih 1994, 1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 36. 15–13, 37. 25–41, 39/40. 38–48.

Janez Vrečko, 1994: *Ep in tragedija*. Maribor: Obzorja.