

Milena Mileva Blažić

**Skriti**

**pomeni pravljic**

od svilne do jantarne poti

---

# Skriti pomeni pravljic:

od svilne do jantarne poti

---

Milena Mileva Blažić

## Skriti pomeni pravljic: od svilne do jantarne poti

*Avtorica* dr. Milena Mileva BLAŽIČ

*Recenzentki* dr. Boža KRAKAR VOGEL, Univerza v Ljubljani  
dr. Barbara PREGELJ, Univerza na Primorskem

*Lektorica in urednica* Natalija KRESE

*Izdala in založila* Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani  
*Zanjo* dr. Janez VOGRINC, dekan

*Oblikovanje naslovnice* Pšenica KOVAČIČ  
*Priprava* Igor CERAR

*Dostopno na* <http://www.biblos.si/lib/book/9789612531997>

1. elektronska izdaja

Ljubljana, december 2016

© avtorica, 2014, 2016

Izdajo knjige je finančno podprla Javna agencija za  
raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

.....  
CIP – Kataložni zapis o publikaciji  
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

82.0-34(0.034.2)

BLAŽIČ, Milena

Skriti pomeni pravljic [Elektronski vir] : od svilne do jantarne poti  
/ Milena Mileva Blažič. - 1. elektronska izd. - El. knjiga. - V Ljubljani :  
Pedagoška fakulteta, 2016

Način dostopa (URL): <http://www.biblos.si/lib/book/9789612531997>

ISBN 978-961-253-199-7 (ePub)

287764224  
.....

## KAZALO VSEBINE

|                                                                                        |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>UVOD</b>                                                                            | <b>5</b>   |
| <b>1 TEORIJE PRAVLJIC IN IZVIRNOST</b>                                                 | <b>7</b>   |
| 1.1 Folkloristična teorija – <i>Slovenske pravljice</i>                                | 7          |
| 1.2 Strukturalistična teorija – Vladimir Propp: <i>Morfologija pravljice</i>           | 18         |
| 1.3 Literarna teorija – Max Lüthi: <i>Evropska pravljica</i>                           | 22         |
| 1.4 Psihoanalitična teorija – motiv živalskega ženina/neveste                          | 31         |
| 1.5 Sociološka teorija – memetika Grimmovih pravljic na Slovenskem                     | 42         |
| 1.6 Feministična teorija – motiv deklice brez rok                                      | 58         |
| 1.7 Postrukturalistična teorija – motiv Mlade/Lepe Vide                                | 66         |
| 1.8 Izviren mozaik – Tisoč in ena Makalonca                                            | 86         |
| 1.9 Slovenske pravljice v evropskem kontekstu                                          | 100        |
| 1.10 Skriti pomeni pravljic                                                            | 110        |
| <b>2 PRIMERJALNE ANALIZE IN IZVIRNOST</b>                                              | <b>119</b> |
| 2.1 Predelave in priredbe pravljic – <i>Bagdadski tatič</i>                            | 119        |
| 2.2 Janez Trdina: <i>Bajke in povesti o Gorjancih</i>                                  | 122        |
| 2.3 Oscar Wilde in Ciril Kosmač – sebični in nesebični velikan                         | 130        |
| 2.4 Mit o Argonavtih in <i>Junaki z ladje Argo</i>                                     | 138        |
| 2.5 Joseph Campbell in Prežihov Voranc                                                 | 150        |
| 2.6 Postmodernizem – Botticellijeva <i>Primavera</i> in Grafenauerjeva <i>Mahajana</i> | 164        |
| 2.7 Cesarjeve nove analize – Manuel, Andersen in Jesih                                 | 176        |
| 2.8 Štrekljeve pravljice in metoda Human GPS                                           | 183        |
| 2.9 Izvirni liki v slovenskih pravljicah                                               | 193        |
| <b>3 SLOVENSKE PRAVLJIČARKE IN IZVIRNOST</b>                                           | <b>203</b> |
| 3.1 Slovenske pravljíčarke – Turnograjska, Pesjakova in Pajkova                        | 203        |
| 3.2 Božena Němcová, Manica Koman in Lea Fatur                                          | 217        |
| 3.3 Mariborska pravljíčarka Elza Lešnik                                                | 225        |
| 3.4 Odrska pravljíčarka Eka Vogelnik                                                   | 230        |
| 3.5 Ženske biografije kot pravljice – motiv aleksandrink                               | 237        |
| 3.6 Izvirna slovenska čarovnica – Torklja Triborklja                                   | 245        |

|      |                                                               |     |
|------|---------------------------------------------------------------|-----|
| 4    | SVETLANINE PRAVLJICE IN IZVIRNOST                             | 259 |
| 4.1  | Sodobna mladinska klasika                                     | 259 |
| 4.2  | Intertekstualnost Svetlanih pravljic                          | 267 |
| 4.3  | Motiv telesa v Svetlaninih pravljicah                         | 278 |
| 4.4  | Mitskost Svetlaninih pravljic – Sneguročka                    | 287 |
| 4.5  | Ekokritika Svetlaninih pravljic                               | 291 |
| 4.6  | Izvirnost Svetlaninih pravljic                                | 294 |
| 5    | RECENZIJ E PRAVLJIC IN IZVIRNOST                              | 309 |
| 5.1  | Irena Cerar: <i>Pravlj ične poti Slovenije</i>                | 309 |
| 5.2  | Jana Unuk: <i>Slovenske pravljice in Svetovne pravljice</i>   | 313 |
| 5.3  | Hans Christian Andersen: <i>Pravljice</i>                     | 318 |
| 5.4  | Bruno Bettelheim: <i>Rabe čudežnega</i>                       | 323 |
| 5.5  | Laura Gonzenbach: <i>Lepa Angiola</i>                         | 327 |
| 5.6  | Pepelka – socializacijska pravljica                           | 331 |
| 5.7  | Evald Flisar: <i>Alica v nori deželi</i>                      | 333 |
| 5.8  | Jana Bauer: <i>Groznovilca v Hudi hosti</i>                   | 340 |
| 5.9  | Tatjana Pregl Kobe: <i>Cunjasta dvojčka</i>                   | 344 |
| 5.10 | Lila Prap: <i>1001 pravljica</i> (ipad)                       | 348 |
| 5.11 | Barbara Simoniti: <i>Močvirniki: zgodbe iz zelene dobrane</i> | 354 |
|      | SEZNAM LITERATURE                                             | 357 |
|      | STVARNO KAZALO                                                | 365 |
|      | KAZALO SLIK                                                   | 371 |
|      | KAZALO PREGLEDNIC                                             | 371 |
|      | KAZALO GRAFOV                                                 | 371 |

Monografijo posvečam pravljicam

*Najmočnejši fantek na svetu*

*Kresna noč*

*Najlepši cvet na svetu*

*Pravljica O treh sončkih*

## UVOD

Monografija *Skriti pomeni pravljic – od svilne do jantarne poti* predstavlja izbor člankov in razprav, sintezo razprav v znanstvenem tisku. Sestavljena je iz uvoda, petih vsebinskih delov in epiloga, seznama virov in literature ter indeksa imen in pojmov. Na koncu vsakega vsebinskega poglavja je enota o izvirnosti.

1. V prvem vsebinskem poglavju so predstavljene teorije pravljic (folkloristična, strukturalistična, literarna, psihoanalitična, sociološka, feministična in poststrukturalistična) z aplikacijami na izbranih motivih (živalski ženin/nevesta, deklica brez rok in Lepa Vida). Poudarjena je sociološka teorija ali memetika na primeru recepcije Grimmovih pravljic na Slovenskem (Makarovič, Rozman, Prap). Predstavljena je tudi poligentska teorija o nastajanju pravljic na primeru tisočletne geneze Finžgarjeve *Makalonce* od zbirke arabskih pravljic *Tisoč in ena noč* (Kamar al Zaman in kitajska princesa Badur).
2. V drugem poglavju so predstavljene izvirne primerjalne analize pravljic – *Bagdaski tatič* iz arabske zbirke *Tisoč in ena noč*, Trdinove *Bajke in povesti o Gorjancih*, Wildov in Kosmačev velikan, Argonavti, Campbellova teorija potovanja junakov z aplikacijo na Prežihovih *Solzicah*, Botticellijeva *Primavera* in Grafenauerjeva *Mahajana*, Manuelova, Andersenova in Jesihova *Cesarjeva nova oblačila* ter Štrekljeva GPS-metoda. Na koncu je poglavje o izvirnih likih v slovenskih ljudskih in avtorskih pravljicah s poudarkom na izvirnih poimenovanjih.
3. V tretjem izvirnem delu je nova obravnava nove tematike – slovenske in evropske pravljicarke (Josipina Turnograjska, Luiza Pesjak, Pavlina Pajk, Lea Fatur, Manica Koman, Elza Lešnik, Eka Vogeltnik idr.). Predstavljena je tudi ženska biografija kot pravljica za otroke v slikanici *Rekli so jim Aleksandrinke* ter po do zdaj najdenih virih izviren slovenski lik čarovnice, Torklja Triborklja – čarovnica s tremi obrazi (bel, črn in kamnit).
4. V četrtem delu je poglavje s šestimi enotami posvečeno Svetlani Makarovič kot sodobni slovenski pravljicarki s poudarkom na ekokritiki, intertekstualnosti, motivu (ranjenega) telesa, mitskosti ter izvirnosti kot eni izmed glavnih značilnosti Svetlaninih pravljic. V zadnjem obdobju se avtorica, ki je začela s posnemanjem ljudskih pravljic ter razvila izrazit model avtorske pravljice z živaljo kot glavnim literarnim likom, vrača v mitsko izročilo in piše atipične pravljice ali pravljice za odrasle.

5. V petem poglavju so zbrane recenzije knjig (*Pravljične poti Slovenije*, *Slovenske pravljice*, *Svetovne pravljice*; *Morfologija pravljice*, *Rabe čudežnega*; *Alica v nori deželi*, *Groznovilka v Hudi hosti*, *Cunjasta dvojčka in 1001 pravljica*) izbranih sodobnih slovenskih mladinskih avtorjev, ki na avtorski način nadgrajujejo model ljudske pravljice (npr. *1001 pravljica* za ipad).
6. Na koncu je seznam literature, spletnih virov ter indeks terminov in imen za nadaljnje raziskovanje pravljič.

Pri znanstvenoraziskovalnem delu bi se iskreno zahvalila prof. dr. Jack Zipesu, ki je s svojo sociološko oz. evolucijsko teorijo dokazal, da je branje pravljič užitek, študij pravljič pa vseživljenjsko učenje. Od domačih znanstvenikov oz. znanstvenic me je fasciniralo znanje kolegice, dr. Monike Kropelj. Pred nami je še veliki projekt priprave slovenskih pravljič in pripovedk iz Štrekljeve zapuščine, ki je ena izmed največjih rokopisnih zapuščin v evropskem kontekstu. Iskrena hvala Nataliji Krese, ki je pogumno sprejela vlogo ne le lektorice, ampak predvsem urednice. Hvala tudi recenzentki dr. Barbari Pregelj za opombe in pripombe.

# 1 TEORIJE PRAVLJIC IN IZVIRNOST

## 1.1 Folkloristična teorija – Slovenske pravljice

V prvem delu članka je predstavljena folkloristična teorija Stitha Thompsona in njegov indeks motivov, ki je sestavljen iz dvaindvajsetih osnovnih motivov in številnih podmotivov. V drugem delu Thompsonovo teorijo apliciramo na motivno-tematsko analizo zbirke *Slovenske pravljice*, ki vsebuje več kot sto besedil iz slovenskega ljudskega izročila (pravljice, pripovedke, umetne pravljice, basni, legende).

### Metoda

V zbirki *Slovenske pravljice* so zbrane ne le ljudske pravljice (*Pastirček*, *Pepelka*, *Zdravilno jabolko*), ampak tudi umetne ali klasične avtorske pravljice (J. Trdina: *Gospodična*, D. Kette: *O šivilji in škarjicah*), pripovedke (*Ajdi*, *Celovski zmaj*, *O kralju Matjažu*), razlagalne pripovedke (*Zakaj je mesec nag*, *Zakaj imajo zajčki preklano ustnico*), legende (*Gospod in sveti Peter*, *Papež Gregor*), basni (*Kako se je možila veverica*) in miti (*Lonec majarona*). Cilj pričujoče razprave je obravnavati zbirko *Slovenske pravljice* s stališča primerjalne motivno-tematske analize ali folkloristike; ugotoviti, ali so motivi v *Slovenskih pravljičah* modifikacija znanih motivov ali pa gre za izvirne slovenske motive in/ali like, tipične za slovensko kulturno izročilo. Na podlagi kvalitativne raziskave in deskriptivne metode apliciramo Thompsonovo folkloristično teorijo na reprezentativno zbirko *Slovenske pravljice*, ki vsebuje sto sedem besedil.

### Predstavitev folkloristične teorije

Predstavnika folklorističnega pristopa<sup>1</sup> sta finski znanstvenik Antti Aarne (1867–1925) in Američan Stith Thompson<sup>2</sup> (1885–1976), ki je eden izmed vodilnih znanstvenikov na področju ljudskega izročila. Napisal je

1 Zipes, Jack (2002). *The Oxford Companion to Fairy Tales: The Western fairy tale tradition from medieval to modern*. Oxford, New York: Oxford University Press.

2 Thompson, Stith (1997). *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Revised and enlarged ed. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press. 7. zv., 24 cm.

Vol. 1: A-C. 554 str.

Vol. 2: D-E. 517 str.

Vol. 3: F-H. 519 str.

Vol. 4: J-K. 499 str.

Vol. 5: L-Z. 567 str.

Vol. 6.1: A-K. 448 str.

Vol. 6.2: L-Z. 892 str.



številne knjige, vendar je najbolj znana *Motif-Index of Folk-Literature*, ki jo je pisal med letoma 1932 in 1937. Kot osnova mu je služil indeks motivov folklorista Aarneja, prvič objavljen leta 1910. Thomson ga je prevedel leta 1928, ga razširil in mu dodal nove motive in podmotive, kar je izšlo leta 1961 in je znano kot Aarne-Thompsonov indeks ali AaTh ali še krajše AT. K začetnicam se po navadi doda še številka, in sicer AT 303 (motiv dvojčkov), AT 327 (motiv Janka in Metke), AT 410 (motiv Trnuljčice), AT 425 (motiv lepotice in zveri oziroma živalskega ženina/neveste), AT 709 (motiv Sneguljčice). Leta 2004 je nemški znanstvenik Hans Jörg Uther dopolnil indeks, ki se odslej imenuje Aarne-Thompson-Uther ali ATU-sistem.

Iz nastajanja Thompsonovega indeksa vidimo, da gre za delo, ki ni nikoli končano. Avtor sam je – tudi pozneje, ko je bil upokojen – od leta 1955 skupaj z ženo zbiral in analiziral ljudske pravljice po vsem svetu. V Sloveniji je dostopen samo en izvod Thompsonovih del, in sicer v knjižnici Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Zadnja izdaja iz leta 1997 je sestavljena iz sedmih knjig, čeprav temelji na izdaji, nastali po tem, ko je med letoma 1935 in 1955 zbiral in klasificiral seznam motivov. Prvih pet knjig je tematsko urejen katalog motivov, ki je abecedno klasificiran. Prvi del zajema črke A–C, drugi D–E, tretji F–H, četrti J–K in peti L–Z. Šesta knjiga ima dva dela in v njej je seznam motivov (indeks motivov). V prvem delu šeste knjige so motivi črk A–K in v drugem delu šeste knjige J–Z, torej je vseh knjig sedem, skupno imajo okoli 3600 strani. Tudi naslov knjige je *Indeks motivov ljudskega slovstva*, s podnaslovom *Klasifikacija narativnih elementov v ljudskih pravljicah, baladah, mitih, basnih, srednjeveških romancah, kratkih zgodbah, šaljivih zgodbah in lokalnih legendah*.

V uvodu je Thompson opisal proces nastajanja knjige na podlagi omenjene Aarnejeve klasifikacije, v katero je vnašal ljudske pravljice in mite, evropske pravljice, pravljice iz drugih kontinentov, različnih narodov (keltska, baltska, slovanska, ugrofinska, grška kultura), posameznih dežel (Finska, Estonija, Švedska, Norveška, Flamska, takratna Češkoslovaška – danes Češka in Slovaška, nekdanja Livonija, Rusija, Španija, Romunija, Madžarska, Islandija, Valonija). V vsako novo izdajo je vnašal novosti, recimo pravljice z Bližnjega in Daljnega vzhoda (*Tisoč in ena noč*, turške, indijske, sibske pravljice itn.), pravljice iz Oceanije, Južne Amerike, Indije, Afrike, lokalne legende, srednjeveške romance, prilike in legende o življenju svetnikov, šaljive zgodbe in novele, kratke zgodbe in basni. Pri zbiranju besedil iz ljudskega izročila je upošteval zbirke pravlji v knjigah pa tudi v periodiki. Dragoceno je, da je Thompson v uvodnem delu naštel več kot petsto virov oziroma zbirk, iz katerih so črpana ljudska besedila, kar bralcu omogoča lažjo orientacijo in tudi nadaljnje raziskovanje.

Klasifikacija je povzročala največ problemov, zato je tudi strukturalni merila od bolj resnih tem (mitoloških) do šaljivih besedil, od domišljajskih do doživljajskih, od fantastičnih do realističnih. V prvih petih knjigah so motivi razvrščeni tematsko in so razdeljeni v 22 skupin glavnih motivov in številnih podmotivov. V šesti in sedmi knjigi so isti motivi uvrščeni abecedno, kar omogoča lažjo orientacijo v obsežnih knjigah.

V prvem poglavju (A) so zbrani motivi, ki se nanašajo na ustvarjanje sveta, bogove, polbogove, ustvarjanje narave, vesolja, zemlje, začetek življenja, živali in rastlin. V drugem B-poglavju se je osredotočil na živali. V tretjem poglavju (C) so še vedno motivi o živalih, vendar gre za mitične živali, kot so zmaji, govoreči ptiči, poosebljene živali, živalsko kraljestvo, živalske poroke. V tem delu so motivi hvaležnih živali in njihove različne preobrazbe. To poglavje se nanaša tudi na totemske živali in prepovedana področja, tabuje. Najobširnejše je poglavje D, ki je posvečeno čudežnemu: vanj so zajete preobrazbe in čarovnije, čarobni objekti in njihova raba, čarobna moč in manifestacija čarobne moči. Motivi v skupini D govorijo o mrtvih, vnovičnem vstajenju, duhovih in oživljanju ter o vsem, povezanem z dušo. V to skupino so uvrščena še čarobna potovanja v druge svetove, nenavadna bitja, kot so vile, duhovi, demoni. V delu F so predstavljeni začarani prostori, na primer gradovi v podvodnem svetu, čudežne osebe. Motivi o velikanih, čarovnicah in podobnih bitij so v skupini G. Thomson povezuje sorodne motive iz skupine E (smrt), F (pravljična mesta) in G (pravljična bitja), na primer podobnost med velikani in hudobci, vilami in čarovnicami ali duhovi. Vsa poglavja se lahko povezujejo medsebojno. Poglavje H je posvečeno posebnim motivom, ki jih je Thomson poimenoval motivi preizkušenj. Tu so zbrani motivi različnih preizkušenj, kot so identiteta ali istovetnost pameti/modrosti, moč, iskanje, značaj in druge značilnosti. Poglavje J je razdeljeno na tri poglavja, in sicer modrost, bistrost in neumnost. To poglavje temelji na intelektualnih lastnostih, zato so nekatera besedila s temi motivi tudi humoristična. Poglavje K je usmerjeno v fizične preizkuse in ne miselne kot v prejšnji skupini motivov. Zato so v tem delu tudi motivi prevar, prevarantov. V tej skupini lahko zasledimo tatove, prevarante, lažnivce, prebežnike, zapeljevalce, prevare, preoblačenje, nezvestobo in lažnivost. To poglavje je dokaj obsežno. V manjšem poglavju L so zbrani motivi z nenadnimi obrati usode ali sreče, povezani so tudi z napovedmi, prerokbami, usodo, predvidevanji, sodbami, obljubami. V skupini N so motivi z igro sreče, na primer tveganje, kockanje, sprejemanje daril od zlobnežev, kjer se nekajkrat pojavlja boginja sreče Fortuna. Poglavje P je posvečeno motivom v zvezi s socialo oziroma socialnimi motivi. V večini pravljič se želijo osebe povzpeti po hierarhični lestvici od siromaka do bogataša, od kmeta do kralja, z dna na vrh. V poglavju Q so motivi nagrad in kazni,

R motivi o ujetnikih in ubežnikih, S o krutosti, T o spolnosti v širšem smislu, na primer dvorjenje, poroka, zakonsko življenje pa tudi spolni odnosi. V poglavju U je majhno število motivov, predvsem iz basni, ki govorijo o naravi življenja z vodilno mislijo: »Tako je pač na svetu« ali »To se dogaja«. Veliko vprašanj je bilo o motivih v skupini V, ki se dotikajo religij in verstev. V skupini W so zbrani motivi o značilnostih oseb, karakterjih, oznake karakterjev. V X-skupini so predvsem duhoviti motivi. Skupina motivov, naslovljena s črko Z, je manj številna.

Thompson je za izdelavo seznama oziroma kataloga motivov prebral in analiziral tisoče pravljič in ljudskih besedil, za katera se je zavedal, da bi jih drugi strokovnjaki drugače klasificirali. Vsaka od 23 motivnih skupin vsebuje skupine podmotivov, ki se členijo v podskupine. V prvi polovici 20. stoletja, ko je seznam motivov nastajal, so bili na primer primeri tabujev bolj tradicionalni. Med tabuje so uvrščeni tabuji z nadnaravnimi bitji, spolni tabuji, pijača in hrana kot tabu, tabuji gledanja, tabuji v govoru, klasični tabuji, prepovedi in obsesije, različni tabuji ter kazni za kršitev tabujev. Spolnost je skromno omenjena, le delno kot tabu in le v skupini motivov T – spolnost (ljubezen, poroka, zakonsko življenje, poštenost in celibat, nezdrava spolna razmerja, spočetje in rojstvo, skrb za otroke) in humor (šale v zvezi s spolnostjo).<sup>3</sup>

- Če najdemo oznako F162.3.2, pomeni, da gre za motiv iz tematske skupine F (čudeži; oznaka 162, da gre za motive F0–F199, ki govorijo o potovanju v druge svetove; oznaka 162.3.2 pa, da gre za motiv narave v drugem svetu).
- Če pogledamo abecedni indeks in najdemo oznako H386.1, pomeni, da gre za tematsko skupino preizkušenj, podskupina preizkušanje neveste, s podoznako, da gre za motiv »dovoliti nekomu, da bo tepen s čevljem«, z dodatkom, da gre za skupino pravljič iz Indije (Thompson-Balys).
- Za kresnice slovensko ljudsko izročilo meni, da je motiv tipično slovenski, vendar ga lahko najdemo tudi drugje po svetu, ko kruti kralj pogubi ženo, ki se potem ponovno rodi kot kresnica.
- Če bi iskali slovenski in/ali slovanski motiv povodnega moža, bi ga našli v abecednem indeksu kot podvodni svet (*underwater*), v tematskem katalogu kot čarobne (D) in čudežne (F) motive z dodatnimi podmotivi, da gre za podvodni most, grad iz draguljev, podvodno pot, vhod v podvodni svet, očaranost s čudežno žensko v jezeru in podvodnem gradu, nenavadno izginotje v podvodnem svetu, zlasti podvodni grad, dom podvodne boginje.

3 V srednjem veku oziroma renesansi je bila izjemno popularna in obsežna knjiga (389 strani) Giana Francesca Bracciolinija (1380–1459) *Liber facetiarum* (*Knjiga šal*, 1438–52).

- Če poiščemo v imenskem seznamu ajdo (*buckwheat*), jo bomo našli le enkrat v tematskem seznamu A2793.9 z vprašanjem, zakaj ajda obrodi dvakrat na leto. Če gremo v tematski seznam, bomo našli naslednjo referenco, da gre za kitajsko pravljico iz Grahamo-ve zbirke.
- Poglejmo še nekaj tipičnih slovenskih pravljičnih motivov, na primer motiv praprotnega semena (*fernseed*). Ta se pojavi le enkrat v D401.5, kar pomeni, da praprotno seme uresniči želje in ga najdemo v tematski skupini D ali čudežev oziroma v skupini tabujev v govoru: gre za prepoved govorjenja, ko se nabirajo praprotna semena, in to ob polnoči na božični večer, ko se praprotno seme izlušči in takoj pade. V nadaljevanju piše, da gre za škotsko pravljico iz zbirke Baughman.

### Aplikacija folklorističnega motivnega indeksa na zbirko *Slovenske pravljice*

V nadaljevanju želimo na konkretnem primeru pokazati, da je uporaba folklorističnega motivnega indeksa na slovenskem gradivu produktivna. Izbrali smo zbirko, ki sicer ni nastala po znanstvenih metodah in ne temelji na obsežnem folklornem korpusu; čeprav zajema celo nekaj umetnih pravljič, je vendarle reprezentativna in zaradi širše dostopnosti omogoča lažjo preverljivost ustreznosti metode motivne analize, oprte na folkloristične indekse.

V najnovejši knjižni zbirki pravljič<sup>4</sup> so zbrane večinoma že objavljene slovenske ljudske in avtorske pravljice ter pripovedke iz različnih virov in/ali znanih zbirk ter zapisovalcev (Matija Valjavec, Janez Trdina, Josip Jurčič, Jakob Kelemina, Fran Milčinski, Lojze Zupanc, Milko Matičetov, Vinko Möderndorfer in drugi). V uvodu so podani različni teoretični pogledi na preučevanje pravljič, predvsem znano psihoanalitično delo Bruna Bettelheima *Rabe čudežnega*, ki je prevedeno tudi v slovenščino (1999, 2002).

Preden poskušamo aplicirati Thompsonovo folkloristično teorijo na omenjeno zbirko in jo analizirati, sicer ugotovimo, da so v njej zbrane ne le ljudske pravljice, ampak tudi ljudske pripovedke (*Peter Klepec*, *O kralju Matjažu*, *Celovski zmaj*), ki jih lahko od pravljič ločimo, ker je v slednjih pogosto določljiv čas in prostor, avtorske pravljice (Dragotin Kette: *Šivilja in škarjice*), legende (*Papež Gregor*, *Sveti Florijan v luni*, *Sveti Miklavž in parkelj*, *Samson in čevljarček*) in druga besedila, za katera ostaja odprto vprašanje, ali so pravljice, četudi so na osnovi uredniškega kon-

4 Jana Unuk (2002). *Slovenske pravljice*. Ljubljana: Nova revija.

cepta uvrščena v zbirko z enakim naslovom. Poleg tega je treba omeniti, da številne pravljice nimajo čistega ali enega samega motiva, ampak gre v njih najpogosteje za skupino različnih motivov ali le prvine motivov, kjer je določen motiv bolj poudarjen kot drugi. Aplikacija Thompsonove teorije na zbirko *Slovenske pravljice* se opira na prevladujoče motive in ne upošteva vseh motivno-tematskih prvin, ki jih vsebujejo posamezne pravljice, pripovedke in legende:

1. **A<sup>5</sup>** – Tu najdemo mitološke motive s podskupinami (stvarnik, bogovi, polbogovi in kulturni junaki; kozmologija in kozmogonija, topografske značilnosti Zemlje, svetovne znamenitosti, vzpostavitve ponovnega reda; ustvarjanje in napoved človeškega življenja, ustvarjanje živalskega sveta, živalske značilnosti, nastanek dreves in rastlin, nastanek in značilnosti rastlin, različne razlage). V zbirki *Slovenske pravljice* so zajeti tudi mitološki motivi po Thompsonu, ki med omenjene motive uvršča razlagalne pripovedke, zato bi v to tematsko-motivno skupino uvrstili naslednji besedili: *Zakaj imajo zajčki preklano ustnico*, *Zakaj je mesec nag*.
2. **B** – To je skupina živalskih motivov s podskupinami (mitske živali, čarobne živali in poosebljene živali). V njej zasledimo prijateljske živali (pomočnice, hvaležne živali, vrste živalskih pomočnikov, delo živalskih pomočnikov), poroko z živaljo, smešne lastnosti živali in različne živalske motive. V *Slovenskih pravljicah* živali pogosto nastopajo, na primer mitološka bitja (kurent), prijazne živali (medved, jež itn.), pogost je tudi motiv živalskega ženina/neveste (*Jež se ženi*, *S kačo se je oženil*, *Grofič prašič* in podobno).
3. **C** – V tematsko skupino tabujev spadajo tudi podskupine tabujev, in sicer nadnaravna bitja, spolnost, pijača in hrana, gledanje, govorjenje, dotikanje, socialni razredi, prepovedi in obsesije, različni tabuji in kaznovanje za kršitev tabujev. V to skupino bi iz zbirke lahko uvrstili *Indijo Koromandijo*, ker po Thompsonu govori o prepovedanih stvareh, to sta hrana in pijača.
4. **D** – V obsežni tematski skupini čarobnih motivov so podskupine preobrazba (človek v človeka, človek v žival, človek v predmet, žival v človeka, druge oblike preobrazbe in drugi načini), odčaranje, čarobni rekviziti (lastniki rekvizitov, različni rekviziti, funkcije in značilnosti rekvizitov), posedovanje in raba čarobne moči ter njeno kazanje (*Sinček palček*, *Čudodelna torbica*, *Ribja kraljica*).
5. **E** – Ta tematska skupina motivov govori o motivih ponovnega vstajenja in duhovih ter ponovno oživelih osebah (vrnitev hudob-

.....  
5 Thompson je motive označil s črkami angleške abecede, od A do Z.

- nih, vrnitev prijaznih, duhovi in maščevalci), ponovni oživitvi in duši (*Jež se ženi, Pepelko, Pastirček*).
6. **F** – Čudeži so tretja velika skupina motivov, ki ima številne podskupine, in sicer potovanje v druge svetove, čudežna bitja (vile in škrti, duhovi in demoni, znamenite osebe, osebe z nenavadno močjo), čudežni prostori in stvari, čudežni pojavi (*Slepi bralec, Praprotno seme, Vila prijateljica in meseci prijatelji*).
  7. **G** – V tematski skupini motivov z naslovom Velikani so prav tako podskupine, in sicer vrste velikanov (kanibali in kanibalizem, velikanski velikani, čarovnice, drugi velikani), v ujetništvu velikana, premagan velikan in sorodni motivi (*Sinček palček, Krivopetnica in zlatorog, Okameneli svatje*).
  8. **H** – Tematska skupina z naslovom Preizkušnje je tudi predstavljena s številnimi podskupinami, in sicer identitetna preizkušnja (prepoznavanje prave osebe), preizkus resnice, preizkus poroke, preizkus v bistrosti (test bistrosti in/ali sposobnosti, uganke), preizkus moči z nalogami (naloge in izvedba nalog, narava preizkusov), preizkus moči (različne okoliščine, narava preizkusa) in drugi preizkusi (strah, pozornost/budnost, vzdržljivost, preživetje, značaj in drugi različni preizkusi) (*Rusica pregnala babici Mujo Karotovo, Peter Klepec, Kraljevič in Lepa Vida*).
  9. **J** – Pameten in neumen je najobsežnejša skupina motivov s številnimi podmotivi, in sicer pridobivanje in imetje modrosti/znanja, pametno in neumno vodenje (izbira, previdnost in diskretnost, napoved, prilagodljivost, konsolidacije in nesreče, ponižanje in drugi), bistrost (bistra oseba, bistrost na sodišču, bister človek izloči nasprotnika), bistro ločevanje, bistra zgovernost (milo za drago, različna bistroumnost), neumneži in druge nespametne osebe (neumneži, nesporazum, kratkovidnost, izguba pameti, nenavadne znanstvene teorije, nespametne budale, dobesedno razumevanje, nespametno posnemanje, neumni skrajneži, hvaležni neumnež, strahopetni neumnež, nerodni neumnež, lahki problemi so težki in drugi pogledi na pametne in neumne) (*Rusica pregnala babici Mujo Karotovo, Kako so pulili repo, Kako je Pavliha kukca prodal*).
  10. **K** – Ta skupina predstavi prevare: tekmo dveh lažnivcev, lažnivce, kradljivce, pobeg lažnivca, usodno laž, prevaro in samoprevaro, prevaro in ponižanje, uničenje imetja, prevaro odraslih, prevarant pade v lastno past, prikrivanje, prevarante, lažno pričanje, izdajalce (*Tri botre lisičice, Svinjski pastir postane španski kralj, Te že vidim*).
  11. **L** – (Ne)srečni preobradi – zmagovalni najmlajši otrok, neobeta-ven junak ali junakinja, zmaga šibkih, ponos prinaša pravico (*Tri*

- pomaranče, Trije jajčki, Sinček palček).*
12. **M** – Napoved prihodnosti – presoja in prerokbe, obljube in dane besede, prelahke obljube, prerokbe, prekletstvo (*Sin jež, Kraljevič in Lepa Vida, Mojca Pokraculja*).
  13. **N** – Priložnosti in usoda – dogovori in igre na srečo, poti do sreče in različne usode, srečna naključja (delo, naključja, skrivnost, zaklad), nesrečna naključja in pomočniki (*Zaklete deklice, Smrt in čevljarček, O fižolčku, ogelčku in slamici*).
  14. **P** – Družba – kraljevstvo in plemstvo, drugi socialni sloji, družina, družinski odnosi, trgovina in poklici, vlada(nje), navade, družba – različni motivi. V motivu ljudske pravljice se pojavljajo vsi sloji, od najnižjih (bosi otroci, godec, kmet, mladenič, pastir, ribič, šivilja, sirotici, slepi bratec) do najvišjih (grof[ična], kralj[ična], svetnik, papež), in sicer v besedilih *Grofič prašič, Podgrajska grofična, Svinjski pastir postane španski kralj, Kralj Matjaž in Alenčica, Kralj Matjaž in vile, Kralj Vrba, Kraljevič in Lepa Vida, O speči kraljični in čudodelnem ptiču, Ribja kraljica, Sveti Florijan v luni, Sveti Miklavž in parkelj, Papež Gregor* itn.
  15. **Q** – Nagrade in kazni – hvaležni mrlič (nagrada mrtve osebe), narava nagrade, grehi se kaznujejo, vrste kazni (*Hvaležni medved, Zaklete deklice, Ribja kraljica*).
  16. **R** – Ujetniki in begunci – ujetniki, begunci, maščevanje ubijalcev, kruto žrtvovanje, zapustitev ali umor otroka, kruto zasledovanje (*Sirotici, Slepi bratec, O povodnem možu*).
  17. **T** – Spolnost – ljubezen, poroka, zakonsko življenje, čistost in celibat, bolna spolna razmerja, spočetje in rojstvo, nega otroka. Zelo pogoste so pravljice, v katerih je posredno prikazana spolnost, ki je bila prepovedana tema, zato so jo ljudski pripovedovalci skrivali pod sorodnimi motivi in prikazali v obliki motiva živalskega ženina in/ali živalske neveste, na primer: *Kako se je možila veverica, S kačo se je oženil, Deklica in Kač, Deklica in pasjeglavci, Grofič prašič, Jež se ženi, Od kdaj ima ježek bodice, Vragova nevesta, Zaklete deklice, Zlatolasi trojčki* in podobno.
  18. **U** – Narava življenja – neenakost in različni motivi o življenju. V to skupino motivov o naravi bi lahko uvrstili tako imenovane razlagalne pravljice, kot sta *Kako je mladenič po kopni zemlji prijadral po nevesto, Kako je Pavliha kukca prodal*.
  19. **V** – Religija – služenje, objekti, svete osebe/svetniki, verovanje, radodarnost in različni religiozni motivi. V to skupino motivov bi lahko uvrstili številne slovenske ljudske pravljice, ki so sicer v pričujoči zbirki pomotoma poimenovane pravljice, za katere sta značilna nedoločen čas in prostor. Pravilno poimenovanje bi bilo



- slovenske ljudske pripovedke, kjer sta čas in prostor neposredno ali posredno nakazana, če ne celo določena (*O kralju Matjažu, Papež Gregor, Ajdi*).
20. **W** – Človeške značilnosti/slabosti – zaželene lastnosti značaja, nezaželene lastnosti in različne lastnosti človeka. V to manj številno skupino motivov bi lahko uvrstili besedili *Smrt in čevlja* in *Kako je Pavliha kukca prodal*.
  21. **X** – Humor – nerodnosti, fizične pomanjkljivosti, socialni razredi (trgovci, profesorji in drugi socialni sloji), rasa, narodi, spolnost, pijanci, laži in pretiravanja. V to skupino bi lahko uvrstili naslednja besedila: *Kako so pulili repo, Indija Koromandija, Kako se je možila veverica, Zakaj je mesec nag*.
  22. **Z** – Različne skupine motivov (formule, simbolizem, junaki, posebnosti, zgodovinski, genealoški in biografski motivi, grozljivke) (*O kralju Matjažu, Luka mornar, Sveti Miklavž in parkelj*).

V slovenskih ljudskih besedilih lahko na podlagi Thompsonove folkloristične teorije najdemo mitološke motive (*Sveti Miklavž in parkelj, Papež Gregor, O kralju Matjažu*), živalske motive (gos, jež, kača, lisica, mačka, medved, mravlja, petelin, ptič, riba, svinja, volk, vrana, žaba) in motive pravljicnih živali (pasjeglavec, zlatorog, zmaj, zmajevka). Redke pravljice obravnavajo tabujske teme (incest, npr. *Pepelka*), spolnost, gastronomsko utopijo (*Indija Koromandija*), razen na simbolni ravni (*Kraljevič in Lepa Vida, Jež se ženi, Pravljica o žabi, O speči kraljični in čudodelnem ptiču, Vila prijateljica in meseci prijatelji* in podobno). Številne pravljice obravnavajo metamorfoze, preobrazbe iz človeka v človeka, iz človeka v žival in obratno (*Pravljica o žabi, Sin jež*). Mnoge temeljijo na poganskih prvinah (*Pravljica o Soncu in Nasti, Ajdi, Deklica in pasjeglavci*) ali imajo izrazite krščanske prvine (*Sveti Miklavž in parkelj, Sveti Florijan v luni, Papež Gregor, Gospod in sveti Peter* in drugo). V pričujoči zbirki slovenskih pravljic ni veliko humorja (*Kako je Pavliha kukca prodal*), usodnih preobratov tudi ni. Več pravljic vsebuje tako imenovane motivne prvine preizkusov ali preizkušenj (*Zdravilno jabolko*). Nekatera besedila so razlagalna (*Zakaj je mesec nag, Zakaj imajo zajčki preklano ustnico, Zakaj ima jež bodice*).

Primerjava različnih variant tako imenovanega motiva živalskega ženina/neveste z Apulejevima Amorjem in Psiho iz *Metamorfoz* ter s slovenskimi različicami (*Sin jež, Ježek Janček, Zakaj ima jež bodice*) je nazor na in je lahko predmet nadaljnjih raziskav, zlasti s pomočjo strukturalistične teorije Vladimirja Proppa. Omenjeni motiv je razširjen po vsem svetu, ker gre za enega izmed osrednjih iniciacijskih dogodkov v življenju (rojstvo, poroka, smrt), vendar pa si ga je vsaka kultura po indoevropskih



motivih prilagodila po svoje. Tako imajo denimo nordijske kulture živalskega ženina/neveste v podobi belega medveda, severnega medveda, v Afriki v golobu, krokodilu, lemurju, leopardu, levu, miši, pitonu, ptiču ponirku, slonu, svinji, v Grenlandiji in Islandiji v tjulnju, Eskimi v škam-pu, v Indoneziji v čebeli, na Japonskem v labodu, v Indiji v gosenici, kači, kaču, kuščarju, opici, oposumu, ptiču, šakalu, tigru, želvi, Indijanci v biku, detlu, oposumu, v Italiji v svinji, na Irskem v vepru, ribi, na Karibih v žerjavu, na Kitajskem v zmaju ... Ravno tako zanimiva je v primerjalni analizi pravljic funkcija čarobnega semena, saj se spet pokažejo kulturne razlike. V slovenski kulturi ima to funkcijo praprotno seme, v nekaterih primerih pa stročnice, na primer bob (*Ogenjček, slamica in bob*), grah (*Trije grahki, Ogenjček, slamica in grah*), leča (*Pepelka*), fižol (*Jakec in čudežni fižol, Ogenjček, slamica in fižol*), žitarice (ajda, koruza, lan, pšenica, riž, rž) in drugo. Če primerjamo vlogo čarobnega rekvizita v slovenski ljudski pravljici *Zdravilno jabolko/Zlato jabolko/Čarobno jabolko* in po-men ter vlogo jabolka v evropski kulturi (jabolko spora, jabolko v Bibliji, jabolko pri Sneguljčici, granatno jabolko pri O. Wildu itn.), odkrijemo nekatere podobnosti in razlike: enako funkcijo čarobnega rekvizita na primer opravljajo druge rastline in sadeži v različnih kulturah (v japonski pravljici kaki, v kitajski bambus, proso ipd.).

### Rezultati in diskusija

V zbirki *Slovenske pravljice* so, kot rečeno, izbrane znane slovenske ljudske pravljice, ljudske pripovedke, klasične avtorske pravljice, basni, razlagalne pravljice, legende in ne le model ljudske pravljice. Na osnovi študija virov in literature ter kvalitativne raziskave smo ugotovili, da je specifična slovenske pravljice motivike mešanica poganskih (*Ajdi*) in krščanskih prvin (*Gospod in sveti Peter*), mešanica motivnih prvin iz mitov (*Lonec majarona*) in legend (*Papež Gregor*), sinteza pravljicnih (čarobnost) in pripovednih (*Kralj Matjaž*) prvin, transformacija slovanskih (*O povodnem možu*) in germanskih prvin (*O štirih godcih* oziroma nemška ljudska *Bremenski mestni godci*) v slovenski kontekst (slovenska vizija de-žeze izobilja ali gastronomska utopija v pravljici *Indija Koromandija*), kar bo tudi predmet nadaljnjih raziskav. Ravno tako je zanimiva aplikacija tako imenovane indoevropske teorije, ki govori o indoevropskem poreklu motivov, na primer *Pepelka*. Iz raziskav je znano, da je motiv Pepelke prišel iz Kitajske, kjer je še v sodobnem času prisotno povezovanje stopal do četrtega leta starosti deklic. Prenos motiva je potekal prek različnih kultur do slovenske različice, kjer je glavna književna oseba moškega spola in je oddaljena od povezovanja stopal, zato pa bližja motivu za-postavljenih otrok. V slovenskem (in tudi grškem) primeru je naslovna

književna oseba deček in ne deklica kot v Perraultovi in Grimmovi različici. Smiselna bi bila nadaljnja primerjalna analiza slovenske različice *Lonca majarona* in antičnega mita o majaronu. Primerjalne analize med slovenskimi motivi velikanov (ajdi) in palčkov (palček, pedenjlaket, laketbrada) in drugimi velikani moškega in ženskega spola so predmet nadaljnjega preučevanja, saj gre za ostanke poganstva izročila (ajdi, ajdovske deklice, velikani).

Najpogostejši motivi pri Thompsonu, ki se pojavljajo v pravljicah, so motivi o pametnih in neumnih (185), čarobni motivi (158), čudežni (83) in mitološki motivi (33), (ne)srečni preobrati (31), prevare (20), preizkušnje (18), priložnosti in usode (18), živalski motivi (12), tabuji (10), humor (10). Frekvenca manj kot deset imajo motivi velikanov, mrličev, religij, spolnosti, mešani motivi, motivi nenaravne krutosti, napovedi prihodnosti, ujetnikov in beguncev, nagrade in kazni, motivi značajskih lastnosti in narave življenja. Thomsonova klasifikacija pravljic ima številne zagovornike, a tudi kritike. Smiselno bi bilo, če bi ga poskušali razumeti hermenevitično v kontekstu njegovega časa in prostora, saj je zbiral pravljice med letoma 1930 in 1950. Tedaj ni bilo sodobne tehnologije, imel pa je številne sodelavce. V današnji dobi računalništva bi bilo lažje definirati, sistematizirati in klasificirati motive in jih po različnih kriterijih tudi tehnično uvrščati. Toda v času, ko je nastajalo njegovo glavno delo, s katerim si je pridobil ljudski naziv oče folklore, ni bilo digitalnih pripomočkov. Za vse, ki se strokovno ukvarjajo s teorijami pravljic, je Thompsonovo obsežno in temeljno delo nepogrešljivi pripomoček na izobraževalni poti, ki ga morajo poznati tudi zato, da ga presegajo, če to zmorejo.

## 1.2 Strukturalistična teorija – Vladimir Propp: *Morfologija pravljice*

Ruski strukturalist Vladimir Jakovlevič Propp je bil rojen 29. aprila 1895 v Sankt Peterburgu in je umrl 22. avgusta 1970. Njegovo najbolj znano delo je *Morfologija pravljice*, ki je bilo prvič objavljeno v ruščini 1928, v slovenščini pa 2005 pri Studia humanitatis (258 strani). Knjigo je prevedla Lijana Dejak, avtorica slovenskega predgovora je Mojca Slamberger Brezar.

Vprašanje, zakaj je bila nepogrešljiva Proppova knjiga izdana v slovenščini skoraj osemdeset let po njenem izidu, bomo pustili ob strani. Zagotovo pa bi zgodnejši izid in izdaja obogatila razvoj slovenske literarne vede in pomagala študentom, učiteljem, knjižničarjem in različnim strokovnjakom ter pravljíčarjem oziroma pripovedovalcem pri razumevanju tako priljubljene literarne vrste, kot so ljudske pravljice. Že sam literarni termin pravljica je v osnovi odprt. Propp je v svoji študiji definiriral osrednji pojem v smislu čudežnih pravljíc. V slovenščini, na osnovi klasifikacije Marjane Kobe, za Proppovo čarobno pravljico uporabljamo termin – model ljudske pravljice. Kljub temu so problemi pri razumevanju pojma pravljica (*skazka*) še vedno odprti. Pravljica in pravljíčarstvo ob koncu 20. in začetku 21. stoletja doživljata neke vrste renesanso, ne le teoretično, ampak tudi praktično na ravni pripovedovanja pravljíc, predvsem ljudskih, tudi v Sloveniji (npr. pripovedovalski festivali, oddaja *Za dva počena groša* na Radiu Študent, pripovedovanje pravljíc za otroke in odrasle po vsej Sloveniji ipd.).

Če se opremo na glavne teoretike modela ljudske pravljice v 20. stoletju, lahko rečemo, da v grobem obstaja šest različnih pogledov na model ljudske pravljice. Prvi je folklorističen in se nanaša na finskega teoretika Anttija Aarneja (*The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, 1910) in Stitha Thompsona (*The Motif-Index of Folk-Literature*, 1961). Drugi je strukturalističen (Vladimir Propp: *Morfologija pravljice*, 1928, v slovenščini 2005). Tretji je literarni (Max Lüthi: *The European Folktale: Form and Nature*; v nemščini 1947, v angleščini 1986). Četrty je psihoanalitičen – s podtipi: C. G. Jung (*Four Archetypes*, v nemščini, v angleščini 2002), Bruno Bettelheim (*The Uses of Enchantment*, 1976, v slovenščini *Rabe čudežnega*, 1999, 2002), Marie-Louise von Franz (*Archetypal Patterns in Fairy Tales, Feminine in Fairy Tales, The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairy Tales, Shadow and Evil in Fairy Tales, The Interpretation of Fairy Tales, Individuation in Fairy tales*). Peti je sociološki (Jack Zipes: *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, 2002; *Happily Ever After*, 1997; *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, 2001). Šesti je feminističen

(Maria Tatar: *Off with Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*, 1993; *The Hard Facts of the Grimm's Fairy tales*, 2003; *The Classic Fairy Tales: Criticism*, 1998; *The Annotated Classic Fairy Tales*, 2002; *The Annotated Brothers Grimm*, 2004; *Secrets beyond the Doors: The Story of Bluebeard and His Wife*, 2004) idr.

Odlomek in kratka interpretacija Proppove knjige je bila delno predstavljena v knjigi *Ruski formalisti: izbor teoretičnih besedil* v prevodu Draga Bajta in Frana Jermana, ki jo je uredil rusist Aleksander Skaža (1984). Omenjeni fragmentarni prevod je treba omeniti ravno zaradi različnih prevodov ključnih Proppovih terminov, ki se razlikujejo (pošiljatelj, prejemnik, subjekt, objekt, pomočnik, nasprotnik, lažni junak), tako je npr. ključna oseba imenovana nasprotnik, v pričujoči knjigi pa škodljivec. Različni prevodi terminologije so predmet drugih razprav.

Bistvo Proppove teorije je, da je poleg znamenitih 31 funkcij nastopajočih oseb (sestavnih delov pravljic in odnosa posameznih sestavin), ki se ponavljajo v skoraj vsaki ljudski pravljici, tudi sedem značilnih pravljičnih likov (pošiljatelj, prejemnik, subjekt, objekt, pomočnik, nasprotnik, lažni junak). Propp je kot tipičen predstavnik ruskega formalizma ugotovil nekaj stalnih in nekaj spremenljivih sestavin v modelu ljudske pravljice. Prve je poimenoval dejanja ali funkcije, te so nespremenljive in jih je 31, spreminjajo se le nosilci ali liki v pravljici, ki uresničujejo te funkcije in jih je sedem. Inventivno za svoj čas in pronicljivo je ugotovil, da je za preučevanje modela ljudske pravljice izjemno pomembno:

1. KAJ (dejanje, aktivnost) delajo liki v pravljicah,
2. KDO (osebe, vršilci dejanja) kaj dela in
3. KAKO (način dejanja) dela.

Tudi sam Propp se je zavedal odprtosti terminologije, npr. sam je omenjal, da funkcije nastopajočih oseb Veselovski imenuje motivi, Bedier pa elementi, dodali bi, da bi jih tudi Stith Thompson imenoval motivi. Na začetku je definiral, potem generaliziral (določil) in na koncu abstrahirал pravljice, funkcije in like. Prvič: pri določanju funkcij je treba odmisлити lik, ki to funkcijo opravlja. Določitev funkcije je izražena ali ubesedena s samostalnikom, ki izraža dejanje (glagolnikom oziroma samostalniško glagolsko obliko, ki pomeni dejanje, stanje). Definiral je 31 funkcij: odhod, prepoved, kršitev, poizvedovanje, izdaja, prevara, pomagaštvo, škodovanje, posredništvo, odpor, odprava, preizkušnja, odziv, prejem, premik, spopad, označitev, zmaga, premostitev, vrnitev, pregon, rešitev, prihod, zahteve, naloga, razrešitev, prepoznavanje, razkrinkanje, preobrazba, kazni in poroka. Drugič: dejanja ne moremo določiti zunaj konteksta pripovedi. Upoštevati je treba pomen določene funkcije v zaporedju

funkcij (npr. junak se ne more naprej poročiti, potem pa se šele roditi). Enake funkcije v različnem kontekstu imajo različen pomen, npr. poroka junaka z junakinjo se razlikuje od poroke stranskega junaka s stransko junakinjo. Prva opomba znotraj te točke je, da so funkcije osnovne sestavine pravljice, zato so stalne in nespremenljive prvine pravljice, ne glede na to, kdo igra ali izvršuje to funkcijo ali vlogo. Druga opomba je, da je število funkcij v modelu ljudske pravljice omejeno na 31, zato so funkcije stalnice. Tretja opomba je, da je zaporedje funkcij (nalog, vlog, dejavnosti, dejanj, delovanja) vedno enako.

V svojem predgovoru Propp omenja tudi enega prvih raziskovalcev pravljic, finskega folklorista Anttija Aarneja (1910), njegovo delo je namreč postalo podlaga za znani AT (Aarne-Thompsonov indeks motivov) in folkloristično metodo raziskovanja modela ljudske pravljice, ki je sicer doživela nekaj posodobitev, tudi kritik, vendar je, tako kot Proppova knjiga, mejnik pri preučevanju modela ljudske pravljice. V *Morfologiji pravljic* so za razumevanje, posebno študentom, pomembne tudi priloge v knjigi, ki jim pomagajo pri razumevanju enaintridesetih funkcij, označenih z matematičnimi simboli in podfunkcijami, npr. priloga 1 je neke vrste dogajalna premica oziroma shematski prikaz vsebine in poenostavitev teorije. Sestavljena je iz naslednjih shem: 1. izhodiščno stanje (ima 23 vsebinskih prvin), 2. pripravljalni del (21 prvin), 3. zaplet (23 prvin), 4. darovalci (11 prvin), 5. od pomočnikovega vstopa do prve linije (45 prvin), 6. začetek druge linije (45, ker je ponovitev prve linije) in 7. nadaljevanje druge linije (23 prvin). Zanimiva je tretja priloga, ki v obliki matematične razpredelnice prikaže siže knjige. Nepogrešljiv je tudi seznam okrajšav, ki olajša razumevanje besednega gradiva, ponazorjenega z matematičnimi simboli. Zanimivi so tudi geometrijski prikazi dogajalnih premic – prve linije, druge linije ipd., ki jih Propp imenuje asimilacija dvojnega in/ali trojnega pomena posamezne funkcije.

V nadaljevanju študije je Propp zapisal, da je mogoče tudi združevanje funkcij; omeni, da vse (ljudske) pravljice nimajo vseh funkcij, kljub temu pa je zaporedje funkcij stalno in se ne spreminja. Potem razlaga pomen t. i. enotipskih pravljic, kar pomeni, da veljajo omenjene stalnice le za tip ljudske pravljice, ne pa za drug tip (model), npr. avtorske ali sodobne pravljice. Metoda njegovega raziskovanja zgradbe ali morfologije pravljic je deduktivna, saj sklepa s splošnega na posamezno. Na osnovi študija 100 ljudskih pravljic, ki jih je poimenoval čarobne pravljice (ki so enotipske), je izvajal ali sklepal od gradiva (vzrok) k funkcijam (posledice). V pravljicah je sedem spremenljivih likov: škodljivec, darovalec, pomočnik, carična in njen oče, pošiljatelj, junak in lažni junak. Ravno pri poimenovanju pravljličnih likov je tudi nekaj prevodnih razlik, ki pa ne zmanjšajo pomena knjige. Veliko vrednost knjigi oziroma prevodu dasta

tudi študija J. M. Meletinskega in študija vodilnega antropologa Clauda Levi-Straussa (ta pravljico pojmuje kot »oslabljeni« mit). Zanimivo je Levi-Straussovo pojmovanje mitemov oziroma konstitutivnih enot na ravni stavka, kar je podobno Proppu, ki je te konstitutivne enote poimenoval funkcije, Antti Aarne in Stith Thompson motivi, Lüthi strukture itn.

Vladimir Propp je v danes temeljni knjigi *Morfologija pravljice* pokazal shematičnost modela ljudske pravljice, ki ga imenuje čarobna pravljica (*volšebnaja skazka*) na osnovi sižeya (snovi) in sintagmatskega vidika. Odkril je invariantnost enaintridesetih funkcij (postopkov/dejanj nastopajočih oseb v pravljici), literarno zaporedje funkcij in število sedmih spremenljivih vlog, razdeljenih med konkretnimi osebami v modelu ljudske pravljice. Njegova sinhrona strukturalistična analiza je imela velik vpliv na številne znanstvenike in strokovnjake na začetku 20. pa tudi 21. stoletja in nedvomno sodi med nepogrešljive študijske pripomočke. Kdorkoli se želi ljubiteljsko, zlasti pa poklicno ukvarjati s pravljicami, ne more mimo Proppove knjige, ki je mejnik v literarni vedi 20. stoletja. Hollywoodski filmski režiserji so Proppov model poenostavili in na njegovi osnovi snemajo visokoproračunske filme, ki pa niso čarobne, ampak ekonomske »skazke«. Ne glede na slovensko osemdesetletno zamudo pri izdaji gre za eno izmed vrhunskih znanstvenih raziskav modela ljudske pravljice 20. stoletja, katere vpliv na nadaljnje raziskave je bil izjemen in še vedno traja. Številni znanstveniki se sicer niso strinjali s Proppom in so polemizirali z njegovimi idejami, a Proppovo knjigo je vsekakor treba prebrati in preštudirati, ne glede na različne teoretične poglede, ki mogoče vidijo dlje, zato ker so se napajali ob Proppovem strukturalističnem vrelcu.

### 1.3 Literarna teorija – Max Lüthi: *Evropska pravljica*

#### Evropski pravljicarji in pravljicarke

Zanimanje za pravljice je začelo naraščati z novim vekom in v 16. stoletju so bile novele, zgodbe, storije namenjene predvsem odraslim. Tudi Max Lüthi v knjigi *Evropska pravljica: forma in narava* (118) pravi: »Upodobitev odnosa mati–otrok ne dovoljuje sklepa, da je bila pravljica od vsega začetka namenjena otrokom, tudi sklepa ne, da je pravljica ženska literatura.«

Jack Zipes<sup>6</sup> postavlja za začetnika pravljicarstva italijanskega avtorja Giovannija Francesca Straparolo (ok. 1480–ok. 1557), njegovo najbolj odmevno delo je *La piacevoli notti* v dveh zvezkih, in Giambattista Basila (ok. 1557–1632), ki se je v zgodovino zapisal z zbirko neapeljskih pravljic *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille*, znano pod krajšim imenom *Il Pentamerone*. Prva zbirka pravljic za otroke je izšla leta 1697, to je bila knjiga Charlesa Perraulta *Histoires ou contes du temps passé: Contes de ma mère l'Oye*. Velik vpliv na evropsko pravljicarstvo je imel francoski prevod in priredba celotne zbirke pravljic *Tisoč in ena noč* Antoina Gallanda (1646–1715) *Les milles et une nuit* (1704–1717), ki je z novimi čarobnimi rekviziti (dragulji in biseri, duh v steklenici, leteča preproga ipd.), eksotičnimi kraji, časom, dogodki ter številnimi eksplisicnimi ljubezenskimi ali celo erotičnimi prizori spodbudila branje, pripovedovanje in ustvarjanje pravljic.

V obdobju romantike in iskanja nacionalnih identitet v 19. stoletju je v letih 1812–15 izšla pomembna zbirka Jacoba in Wilhelma Grimma *Hišne pravljice* (*Kinder- und Hausmärchen*), leta 1845 pa zbirka *Norske Folkeeventyr* Petra Christena Asbjørnsena in Jørgena Engelbretsena Mojeja. Skoraj neznano, vendar pomembno zbirko pravljic, legend, pesmi, šeg in navad v sicilijanskem narečju, ki jih je zbiral v Palermu in Siciliji v času od 1871–1914, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* je leta 1875 izdal Giuseppe Pitrè v petindvajsetih knjigah. V zbirki je združil bogato tradicijo in vpliv vzhoda ter evropskih motivov. Jack Zipes je v angleščino prevedel izbor tristoletnih del iz Pietrejeve zbirke (popularne pravljice, zgodbe in smešnice, legende in zgodbe o duhovih, pregovorne pravljice, kratke zgodbe, basni in živalske zgodbe) z adnotacijami. Zipes o pravljicah Giuseppa Pitrèja pravi, da so pomembnejše kot Grimmove pravljice, ravno tako tudi pravljice Laure Gonzenbach, ker so vsebinsko zelo bogate, pripovedovane od nepismenih, vendar kultiviranih ljudskih pravljicarjev.

6 Zipes, Jack (2000). *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*. New York; London: W. W. Norton & Company.



Tudi Lüthi citira *Novelle popolari Toscane* Giuseppeja Pitrèja iz leta 1941 pri utemeljevanju abstraktnega sloga (npr. »prelep konj, prelep travnik, prelep vrt«, 37) in pri sublimaciji in vsevklučenosti (npr. »Neumneža kladivo/po buči udari«, 79).

Na britanskem otočju je med letoma 1889 in 1910 Andrew Lang izdal svojo »barvno zbirko« *Fairy Books*, leta 1890 je Joseph Jacobs v knjigi *English Fairy Tales* zbral angleške ljudske pravljice, v knjigi *Celtic Fairy Tales* (1892) pa keltske. Tudi drugi narodi so izdajali zbirke pravljič, med najpomembnejše izdaje sodi zbirka ruskih pravljič Aleksandra Nikolajeviča Afanasjeva, ki jih je v letih 1855–63 objavil v osmih knjigah s slikovitimi ilustracijami Ivana Bilibina.

Izrazito zanimanje za ljudsko izročilo je najbolj značilno za 19. stoletje in čas romantike, čeprav se je zanimanje za pravljice začelo pojavljati v francoskih salonih v 17. in kasneje spet v 18. stoletju. V strokovni javnosti so bolj znani pravljjičarji (Charles Perrault, Jacob in Wilhelm Grimm, Joseph Jacobs idr.), manj so znane pravljjičarke.

### Svetovni teoretiki in teoretičarke

Po številnih zbirkah pravljič, ki so se izhajale od 16. do 19. stoletja, posebno v času prebujanja narodov v 19. stoletju, se začne v začetku 20. stoletja znanstveno preučevanje pravljič. Pri tem so se oblikovali različni teoretični pristopi, ki kljub raznolikosti ohranjajo skupne značilnosti in kljub skupnim značilnostim ohranjajo izrazito raznolikost. Pri razumevanju pravljič je mogoče treba preseči kompetitivno razumevanje teorij in jih razumeti bolj komplementarno, kar meni tudi Lüthi:

Folkloristika raziskuje pravljice kot kulturne in duhovne dokumente in opazuje njihovo vlogo v družbi. Psihologija ima pripovedi za izraz psiholoških procesov in raziskuje njihov vpliv na poslušalca ali bralca. Literarna veda poskuša določiti, kaj pravljico naredi pravljico; želi doumeti naravo žanra in tudi posamezne pripovedi in si zastavlja, tako kot folkloristika, še vprašanje o izvoru in zgodovini različnih tipov pravljič. Folkloristika se primarno zanima za funkcijo, biologijo tvorbe, psihologa pravljica zanima predvsem kot izraz potreb človekove duše, literarni teoretik pa se zanima za tvorbo samo in njeno mesto v svetu literature. (129)

Različni teoretični pogledi in najvidnejši predstavniki so: 1) folkloristični (Antti Aarne, Stith Thompson, Hans Jörg Uther), 2) strukturalistični (Vladimir Propp, Algirdas Julien Greimas), 3) literarni (Max Lüthi), 4) psihoanalitični, (Carl G. Jung, Bruno Bettelheim, Marie-Louise



von Franz), 5) sociološki (Jack Zipes), 6) feministični (Maria Tatar, Marina Warner, Clarissa Pinkola Estés) in 7) poststrukturalistični (Maria Nikolajeva).<sup>7</sup>

### Max Lüthi in literarnoteoretična analiza pravljič

Max Lüthi je bil švicarski znanstvenik, rojen leta 1909 v Bernu, umrl je leta 1991 v Zürichu. Študiral je na Univerzi v Bernu in doktoriral leta 1943. Bil je član več mednarodnih združenj (med drugim International Society for Folk Narrative in Internationale Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft). Bil je univerzitetni predavatelj nemškega jezika in književnosti (1936–68), kasneje je predaval o evropskem ljudskem izročilu (1968–73); v letih 1973–84 je bil urednik reprezentativne *Enciklopedije pravljič* v štirinajstih zvezkih (*Enzyklopädie des Märchens*). Leta 1988 je prejel evropsko nagrado za pravljičice (Europäischer Märchenpreis).

Max Lüthi je napisal številne monografije, največji odziv v mednarodni javnosti je imela prav knjiga *Evropska pravljičica: forma in narava* iz leta 1947, ki je doživela številne ponatise in prevode v tuje jezike ter zaradi aplikabilnosti postala teoretični vademekum za vse, ki se znanstvenoraziskovalno, umetniško, strokovno in pedagoško ukvarjajo s pravljičami. Monografija je postala ena izmed temeljnih teorij pravljič in edina literarnoteoretična analiza pravljič. Postala je klasično teoretično delo, ki ga mora poznati skorajda vsak znanstvenik, strokovnjak, pedagog in/ali

7 Bettelheim, Bruno (1999). *Rabe čudežnega: o pomenu pravljič*. Ljubljana: Studia humanitatis. [*The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, 1976]  
 Estés, Clarissa Pinkola (1995). *Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*. New York: Ballantine Books.  
 Estés, Clarissa Pinkola (2003). *Ženske, ki tečejo z volkovi: Miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*. Nova Gorica: Eno.  
 Kropelj, Monika (1995). *Pravljičica in stvarnost: odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljičah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU.  
 Kropelj, Monika (2008). *Od ajde do zlatoroga: slovenska bajeslovna bitja*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva.  
 Lüthi, Max (1982). *The European Folktale: Form and Nature*. Bloomington: Indiana University Press.  
 Lüthi, Max (2012). *Evropska pravljičica: forma in narava*. Ljubljana: Sophia.  
 Propp, Vladimir (2005). *Morfologija pravljičice*. Ljubljana: Studia humanitatis. [*Morfologija skazki*, 1928]  
 Tatar, Maria (2003). *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.  
 Thompson, Stith (1997). *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. Revised and enlarged ed.* Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.  
 Uther, Hans Jörg (2004). *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia = Academia Scientiarum Fennica.

zainteresirani, če želi nadgraditi svoje znanje in razumevanje oblike in vsebine ali forme in narave evropskih pravljič.<sup>8</sup>

Lüthi je drugi izdaji leta 1960 dodal poglavje Preučevanje pravljič, v tretji izdaji leta 1968 je dodal pomembno stvarno kazalo in v četrti iz leta 1974 predstavil strukturalno analizo Vladimirja Proppa, ki je imela zaradi analize zgradbe (31 funkcij, 7 likov v pravlji in odkritje binarnosti) velik vpliv na preučevanje pravljič. Delo sodi med klasična dela preučevanja pravljič. Max Lüthi raziskuje model ljudske pravljičice, ki jo definira:

Pravljičica je vsevključujoča literarna oblika v pravem pomenu besede. Ni le sposobna asimilirati in sublimirati katerikoli element, v njej se v resnici zrcalijo vsi bistveni elementi človekove biti. Celo ena sama pravljičica običajno vsebuje velik in mali svet, zasebne in javne dogodke, odnose med bitji iz onstranstva in ljudmi. (66)

Lüthija pri preučevanju evropskih pravljič niso zanimale razlike, ampak podobnosti, torej iskanje presečišča oziroma skupnega imenovalca, zato je generaliziral oziroma posplošil značilnosti pravljič in z metodo abstrakcije odmisli pravljične razlike v nacionalnih okvirjih in razmišljal o splošnih ali generalnih značilnostih evropske pravljičice ter jih posplošene apliciral. Pravljičico je definiral tudi kot simbolično literarno obliko, ki se izraža z jezikom simbolov, ki so v osnovi ploski, splošni, lahko bi rekli shematizirani. Sam Lüthi je svoje preučevanje pravljič poimenoval literarnoteoretično:

Naša knjiga je poskušala predstaviti nekakšno fenomenologijo pravljične naracije, s kakršno se srečujemo v Evropi. Je literarnoteoretična interpretacija pravljičice, katere cilj je bil razdelati bistvene zakonitosti žanra. Da obstajajo mešane forme pravljičice in povedke, pravljičice in legende, pravljičice in basni, je prav tako samoumevno kot mešanje lirike in epike ali epike in dramatike. (129)

Lüthi je preučeval albanske, bolgarske, estonske, finske, francoske, irske, jugoslovanske<sup>9</sup>, latvijske, madžarske, nemške, novogrške, retroromanske, ruske in skandinavske ljudske pravljičice. Teoretično je poudaril

8 Za področje preučevanja pravljič so poleg pričujoče knjige pomembne še naslednje avtorjeve monografije: *Europäische Volksmärchen* (Manesse Verlag, 1951), *Volksmärchen und Volkssage* (Francke, 1961), *Es war Einmal: Vom Wesen des Volksmärchens* (Vandenhoeck & Ruprecht, 1962).

9 Lüthi je v času raziskovanja evropske pravljičice (1947, 1960, 1968, 1974) upošteval državne (Jugoslavija) in nacionalne značilnosti, npr. retroromanske pravljičice, ker je retroromansčina eden izmed štiri uradnih jezikov v Švici poleg francoščine, italijanščine in nemščine.

pet bistvenih značilnosti, in sicer enodimenzionalnost, ploskovitost, abstraktni slog, izolacijo in univerzalno povezanost ter sublimacijo in vseključenost.

1. Izmed značilnosti, ki jih je Lüthi identificiral in utemeljil, je najbolj inventivna **enodimenzionalnost**, ki je v preostalih teorijah ni zaslediti. Od tedaj je ta izvirna značilnost postala splošno sprejeta kot terminus technicus. Definiral jo je kot dogajalno raven, na kateri se nekonfliktno dogajajo realni in fantastični dogodki, srečujejo se naravni in nadnaravni ali pravljичni junaki (vila, škrat, govoreči palčki, velikani ipd.). Lüthi je dejal, da pravljичni liki nimajo občutka, da je srečanje z bitjem iz drugega konteksta (sveta) srečanje s tujo dimenzijo, zato se tudi ne začudijo, ko pride do srečanja med realnimi in pravljичnimi bitji (4):

V pravljici junak, ki se sreča z govorečim živalmi, vetrovi ali zvezdami, ne pokaže ne začudenja ne strahu. In to ne zato, ker bi govoreče živali in zvezde poznal; nikakor ne spadajo v njemu znano okolje, nič ne nakazuje, da bi o obstoju govorečih živali že slišal. Vendar se on ne čudi in se ne boji: nič se mu ne zdi nenavadno. Zdi se mu, da vse spada v isto dimenzijo.

2. **Ploskovitost** je značilnost pravljic, ki ploskovito, linearno, premočrtno predstavijo književno osebo, čas, prostor, dogodke, brez globine, razmišljanja, dvomov. Osebe so predstavljene enosmerno oziroma enolinijsko brez realizma (9 in 25):

Njeni liki so figure brez vsebine, brez notranjega sveta, brez okolja; povsem jim manjka stik s preteklostjo in prihodnostjo, s kategorijo časa nasploh.

Zgoščen način, s katerim pravljica doseže svojo ploskovitost, ima za posledico pomanjkanje realizma. Pravljica si že od vsega začetka ne prizadeva ustvariti tenkočutne kopije konkretnega sveta z njegovimi dimenzijami. Pravljica svet spremeni, začara njegove elemente, jim da drugo obliko in ustvari svet, ki je čisto samosvoj.

3. Zanimivo je dejstvo, da je Lüthi menil, da imajo pravljice **abstraktni ali splošni slog**. Ravno zaradi pogoste literarne analize slova imenujemo Lüthijevo teorijo tudi slogovna ali literarnoslogovna teorija. Abstraktni slog pomeni, da pravljica s svojim slogom spremeni svet tako, da mu da drugo obliko in ustvari nov samosvoj svet brez ali s pomanjkanjem realizma (25) in tehniko golega poimenovanja (26). Abstraktni slog doseže pravljica s stalnicami ali obrazci (npr. števila 1, 2, 3, 7, 12), zaokroženimi številkami,

zaporedjem (dvojnost, trojnost), ponavljanjem (doslednost sloga s ponavljanjem ali s stalnimi okrasnimi pridevniki – grda čarovnica, mladi kralj, velika hiša), uvodnimi in zaključnimi obrazci, vmes je eno- ali večpramenska zgodba. Zanimiva je Lüthijeva značilnost abstraktnega sloga, da pravljica metalizira in mineralizira predmete in živa bitja (28). Trdnost forme zagotavljajo tudi stalni metrični in rimani izreki ter uvodni in zaključni obrazci v pravljici (37). K abstraktnemu slogu prispevajo tudi čudežni predmeti ali pripomočki, ki niso za vsakdanjo rabo in nimajo lastne vrednosti sami po sebi. Osebe v pravljici so brez geografskega, osebnega in materialnega okolja.

4. Lüthi je menil, da so liki v pravljicah hkrati **izolirani** in hkrati **univerzalno povezani**. Ta značilnost je zanimiva in hkrati protislovna, vendar je jasna – pravljичni liki imajo določene enake lastnosti, ki so značilne za tipe ljudi, ki so tudi univerzalni (npr. bogataš, kralj, revež ...):

Izoliranost odnosov med pravljичnimi liki se kaže že z odsotnostjo numinoznega čudenja, radovednosti, hrepenenja, odsotnostjo strahu ob občevanju z bitji iz onstranstva. Izolirana človeška bitja in izolirana bitja iz onstranstva se srečajo, povežejo, razidejo. Med njimi ni trajnega odnosa. Drug z drugim so v odnosu le kot udeleženci zgodbe, ne združuje jih noben bistven in zato trajen interes. (43)

Literarni liki so tipi, ker izražajo hkrati značilnosti, tipične za večino, in imajo tipološka (kmet, kralj, princesa ...), funkcijska (Motovilka, Pepelka, Rdeča kapica, Sneguljčica, Trnuljčica idr.) in ljudska imena (Janko in Metka, Ježek Janček, Bedaček Jurček idr.), ki so tudi manj individualna. Lüthi je menil, da so pravljичni liki obenem izolirani, saj so neke vrste samohodci, hkrati so vključeni v dogajanje. Pravljice skromno opisujejo dogajanje, ni dolgih opisov, ampak so kratki in poenostavljeni, bistveni in imajo skoraj stalne okrasne pridevnike (npr. bogat, bolan, lep, mlad, reven, star, zdrav ...).

Ko brata Grimm pripovedujeta o rdečih očeh in majajoči se glavi čarovnice, o njenem dolgem nosu, na katerem sedijo očala, opuščata slog prave pravljice – prava pravljica govori le o »grdi starki«, »stari čarovnici«, »zlobni čarovnici« ali enostavno o »stari babi«. »Kar dodamo zgodbi, to vzamemo likom.« To pravilo velja tudi za pravljico, saj se ta dosledno odpoveduje individualiziranim karakterizacijam. (27)

5. Za model ljudske pravlјice sta značilni tudi **sublimacija** in **vsevkľjučenost**, ki jo je za razumevanje ponazoril s konkretnimi primeri. Sublimacijo lahko znotraj Lüthijevega konteksta definiramo kot vzvišenost ali spremembo/preusmeritev nagnjenj/teženj/ciljev na višjo/vzvišeno stopnjo.

Abstraktni, izolirani in shematični slog pravlјice zajame vse motive in jih spreminja. Tako stvari kot osebe izgubijo svojo individualno naravo in se spremenijo v breztežne, transparentne figure. (77)

### Recepcija Maxa Lüthija na Slovenskem

V Sloveniji je dr. Marjana Kobe v knjigi *Pogledi na mladinsko književnost* (1987) citirala Maxa Lüthija in aplicirala njegovo teorijo ter jo adaptirala za slovenski prostor iz Lüthijevih petih v sedem značilnosti (začetek in konec – tipična začetna in zaključna poved); nedoločen čas in prostor; literarni liki so tipi; moralna osnova (zmaga dobrega nad zlim); zgradba (dvojnosti, trojnosti in stopnjevanja); čarobni rekviziti in enodimenzionalnost).<sup>10</sup> S folklorističnega stališča se z Maxom Lüthijem ukvarjata dr. Marija Stanonik in dr. Mirjam Mencej.

Prevajati Maxa Lüthija v slovenščino ni enostavno, gre za znanstvenika, ki je pri preučevanju pravlјic izhajal iz strukturalizma, delno upošteval folkloristiko in se osredotočil na analizo literarnega sloga pravlјic, kar je razumljivo, ker je iskal skupne značilnosti in ne razlik. V strokovni javnosti je Lüthijeva enodimenzionalnost postala splošno sprejeta, je del strokovnega vokabularja, pri čemer številni niti ne vedo, da gre za Lüthijevo invencijo. V naslednjem citatu je Lüthi ekspliciral svoje literarnoteoretične premise in razložil, da ga ne motivira primerjalni vidik preučevanja in differentia specifica istega pravlјičnega tipa v različnih kulturah, ampak ga zanimajo iste značilnosti v različnih kulturah:

Ta knjiga je poskus orisa značilnosti evropske pravlјice. Pri tem pa ne stremi k primerjavi lastnosti pravlјic iz različnih dežel. Nasprotno, v osnovni formi išče, kar je skupno vsem. Ne zanimajo nas individualne razlike, ki jih lahko opazujemo od pripovedovalca do pripovedovalca in od naroda do naroda. Iščemo to, kar pravlјico naredi pravlјico. Tip se nikoli ne pojavi v čisti obliki, toda izpeljemo ga lahko iz primerjave več posameznih zgodb. Kar je skupnega, je ohranjeno, kar se razlikuje od primera do primera, je izločeno. (xii)

10 Blažič, Milena Mileva (2008). Aplikacija teorij pravlјic na primeru Lepe Vide v slovenski mladinski književnosti. *Jezik in slovstvo* LIII/6 (nov.-dec. 2008). 37–56.

Blažič, Milena Mileva (2008). Primerjalna analiza germanskih, romanskih in slovanskih ljudskih pravlјic na primeru motiva živalskega ženina oz. živalske neveste. *Zbornik referatov za štirinajsti mednarodni slavistični kongres, Ohrid, 10.–17. september 2008*. [191]–201.

V knjigi *Why Fairy Tales Stick* (2006) Jack Zipes meni, da ima model ljudske pravljice univerzalno jedro, torej skupne značilnosti, ki so toliko univerzalne ali splošne, da se lahko aplicirajo na posamezno kulturo, v kateri so sposobne razviti specifične kulturne prvine. V Lüthijevi knjigi so termini oziroma značilnosti, ki bodo preučevalcem postavljali odprta vprašanja, npr. numinoznost, ki jo je Lüthi definiral:

Numinozno, nadnaravno – to so teme, ki jih ima povedka najraje, in to je povezano z velikimi ljudmi, saj naj bi, tako povedka, njihove sposobnosti izhajale iz zveze s hudičem ali drugimi onstranskimi bitji. (2)

Numinoznost je za Lüthija tudi protipomenka profanosti (tostranstvu) kot onostranskost (2012: 94). Pojem je definiral tudi na straneh 77–78:

Poleg vsakdanjih motivov pa v pravljici nastopajo numinozni in čudežni motivi: srečanje in pogovor z mrtvimi, ki se vračajo, z živalmi iz onstranstva, z zmaji in pravljničnimi bitji vseh vrst, z vilami, troli, velikani, škrti, odrešitev začaranih, priklic daljnih pomočnikov. Ti motivi se nanašajo na realnost, ki se jo doživlja kot numinozno ali čudežno, njihov pravi dom so povedke. Tudi pravljica jih asimilira, ravno tako kot asimilira motive iz vsakdanjega življenja. Obojim da obliko, primerno pravljici, in šele tako postanejo »pravljnični motivi«.

Nedvomno je, da bo prevod pomembne Lüthijeve knjige obogatil znanstveno, strokovno, pedagoško in knjižnično preučevanje pravljic. Pomemben je tudi za vse, ki se poklicno ali ljubiteljsko ukvarjajo s fenomenom ljudskih pravljic. Tako kot je treba poznati tipni indeks pravljic ATU (Antti Arne, Stith Thomspson, Hans Jorg Uther), *Morfologijo pravljice* Vladimirja Proppa (1928; 2004), psihoanalitično knjigo Bruna Bettelheima *Rabe čudežnega* (1976; 1999; 2001), Zipseve sociološke teorije, feministično teorijo Clarisse P. Estés *Ženske, ki tečejo z volkovi* (1995) in teorijo Marie Nikolajeve, tako je treba poznati tudi poglobljeno literarno analizo modela *Evropske pravljice: oblika in narava* (1947; 2012). Lüthijeva knjiga ni doživela samo nekaj izdaj v nemščini, ampak je bila prevedena v številne svetovne jezike, in kar je najpomembnejše, motivirala je nadaljnje preučevanje pravljic v svetu. S prevodom v slovenščino bo zapolnila vrzel po skoraj pravljničnih sedmih desetletjih in spodbudila slovensko javnost k nadaljnjemu raziskovanju in zbiranju ljudskih in ustvarjanju avtorskih pravljic in ponovnemu oživljanju zanimanja za ljudsko izročilo,

ki ga pravljicarstvo doživlja ne le v Sloveniji, ampak po vsem svetu (etno glasba, pripovedovalski festivali, zbirke ljudskih pravljič, avtorsko posodabljanje ljudskega izročila ipd.).

Priznani teoretiki, ki so preučevali pravljice, so v svojih znanstvenih in strokovnih monografijah citirali Lüthija, npr. Jack Zipes imenuje Lüthijevo metodo »deskriptivno«.<sup>11</sup> V monografiji *The Oxford Companion to Fairy Tales*, ki jo je uredil Jack Zipes, je v poglavju o različnem preučevanju pravljič Robyn McCallum (Zipes 2000: 18) uvrstil Maxa Lüthija v čas nove kritike (*new criticism*), to je literarna smer med dvema vojnama,<sup>12</sup> ki poudarja notranje vrednosti književnih besedil, v nasprotju s prejšnjim tradicionalnim preučevanjem biografije in zgodovine, v katerem je bila analiza avtorjevega življenja pojmovana kot vzročno-posledično bistvo umetniškega dela in delo kot »zrcalo družbe«. Lüthi je v maniri nove kritike, za katero je značilno t. i. zaprto branje (*close reading*), analiziral notranje značilnosti (*intrinsic values*) pravljič kot avtonomne strukture brez referenc na biografijo, kulturo in zgodovino. Nova kritika se je ponovno pojavila okoli leta 1970 kot smer angloameriške literarne kritike. Tudi pri Lüthiju najdemo kot pomembno značilnost tipične primere poetizacije pravljič. Nova kritika je pojmovala vsebino in formo kot nedeljivo poetično celoto (»pravljica [...] nastaja iz pristne poetične vizije« (119)) in novo kvaliteto, ki jo je Lüthi tudi ekspliciral in pravljico primerjal z Rilkejevo poezijo:

Slava duhu, ki nas veže v eno;  
kar zares živimo, so figure.  
In ob naših pravih dneh zgubljeno  
z majhnimi koraki grejo ure.  
(Lüthi 2012: 75) (Podčrtala M. M. Blažič)

Pravljica prinaša to, kar je občutil in za kar si je prizadeval Rilke, a tega ni nikoli dosegel, popoln izraz, seveda ne v konkretni formi, temveč v abstraktni.

11 Zipes, Jack (1991). *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process for Civilisation*. London, New York: Routledge.

12 Glej Ivor Armstrong Richards: *The Principles of Literary Criticism* (1924); William Empson: *Seven Types of Ambiguity* (1930); John Drowe Raqnsen: *The New criticism* (1941).



## 1.4 Psihoanalitična teorija – motiv živalskega ženina/ neveste

Raziskava predstavlja raziskovalno analizo zbirke nemških pravljic Jacoba in Wilhelma Grimma *Otroške in hišne pravljice* (1812, 2006), romanskih pravljic (novo odkritje znanstvenika Jacka Zipesa), ki jih je zbrala Laura Gonzenbach v zbirki *Lepa Angiola* (1870, 2006), in zbirke *Slovenske pravljice* (2002). Primerjalna analiza istega motiva temelji na strukturalistični teoriji ruskega znanstvenika Vladimirja Proppa (*Morfologija pravljice*, 1928, 2006), folkloristični teoriji motivov ameriškega folklorista Stitha Thompsona (*Motif-Index of Folk-Literature*, 1989), literarni teoriji švicarskega znanstvenika Maxa Lüthija (*The European Folk-tale: Form and Nature*, 1947, 1986), psihoanalitični teoriji Bruna Bettelheima (*Rabe čudežnega*, 2001), sociološki teoriji Jacka Zipesa (*Why Fairy Tales Stick*, 2006), feministični teoriji Clarisse Pinkola Estés (*Ženske, ki tečejo z volkovi*, 2001) in poststrukturalistični teoriji Marie Nikolajeve (*Fairy Tale and Fantasy*, 2003). Primerjalna analiza splošnih podobnosti in razlik evropskih pravljic se bo osredotočila na študij primera na motivu živalskega ženina oziroma živalske neveste v vseh treh zbirkah pravljic. Izsledki primerjalne analize motiva bodo predstavili tudi primerjalno analizo podobnosti in razlik med germansko, romansko in slovansko inačico pravljice.

### Uvod

Motiv živalskega ženina oziroma živalske neveste je eden izmed pogostih motivov v številnih zbirkah svetovnih pravljic. Prva pisna inačica tega motiva je v Apulejevih (43 pr. n. št.–16 n. št.) *Metamorfozah* oziroma v knjigi *Zlati osel* (2.–8. st. n. št.), zapisana v 4., 5. in 6. poglavju z naslovom *Pravljica o Amorju in Psihi* ter s sedmimi podpoglavji: Psihina lepota in kazen zanjo, Ljubezenske noči z Amorjem, Hudobni sestri in Psihin greh, Mati Venera in sin Kupido, Psihine blodnje križem v svetu, Štiri preizkušnje ter Odrešenje – poroka z Amorjem.

Drugi znani pisni vir je *Pančatantra* (300 n. št.), zbirka indijskih poučnih živalskih pravljic, kjer v prvi knjigi najdemo osmo pravljico z naslovom *Začaran brahmanov sin* (v angleški inačici<sup>13</sup>) ter v tretji knjigi z naslovom *Vojna vran in sov* osmo pripovedko z naslovom *Kači, ki sta druga drugi izdali skrivnost* in deseto pripovedko *Miška si izbira ženina*.

Različne inačice istega motiva je mogoče najti tudi v drugih kulturah – Marie de France: *Breton for Werewolf* (1185), Geoffrey Chaucer:

13 Dostopno na <http://www.pitt.edu/~dash/panchatantra.html#enchantedson>.



*The Wife of Bath's Tale* (1393), John Gower: *The Tale of Florent* (1390), Thomas Hahn: *Sir Gawain and Dame Ragnelle* (1499), leta 1566 je William Adlington prevedel *The Most Pleasant and Delectable Tale of the Marriage of Cupid and Psyche*, Edmund Spencer: *The Fairy Queene* (1590), Gabrielle-Susanne Barbot de Villeneuve (1740), Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1757), Charles Perrault: *Ricky of the Tuft* (1697) ...

### Folkloristična teorija

Če analiziramo vse tri inačice istega motiva v nemški, italijanski in slovenski različici, lahko ugotovimo, da gre za prilagodljiv tip motiva, ki ga vsaka kultura prilagodi svojim značilnostim. Nemška inačica je postavljena v patriarhalno okolje, kjer dominirata moška lika, oče in ženin. Tretja hčerka je tipična tradicionalna ženska, submisivna, osredotočena na dogovorjeno poroko. Italijanska različica je sodobnejša (1870), ker je tretja hči poleg značilnega atributa lepote še inteligentna. Slovenska inačica se bolj navezuje na nemško, kjer posredna oznaka kraja kaže na slovensko okolje (Robida).

### Strukturalistična teorija

Če primerjamo funkcijo subjekta oziroma protagonista, vidimo, da je stalnica le, da se nosilci te funkcije oziroma vršilci dejanja/subjekti/protagonisti pri analizi živalske(ga) ženina/neveste spreminjajo glede na kulturo. Isti motiv je prisoten skoraj v vseh kulturah, le da je pojavna oblika vršilcev dejanj ali subjektov odvisna od kulture, v kateri se je ta univerzalni motiv konkretiziral, na primer v Afriki v kaču, kači, lemurju, leopardu, miši, pitonu, svinji; pri Eskimih v volku; na Grenlandiji v belem medvedu, severnem medvedu, tjulnju; v Indiji v kači, miši, oposumu, podgani, tigru; v Indoneziji v čebeli; pri Indijancih v biku, detlu, oposumu; na Irskem v psu in ribi; na Islandiji v golobu, tjulnju, volku; v Italiji v raku in svinji; na Japonskem v labodu; na Karibskih otokih v jastrebu in orlu; na Kitajskem v zmaju; v Koreji v želvi; v Nemčiji v ježu, medvedu in žabi; na Siciliji v levu in prašiču; v Sloveniji v ježu, kaču in prašiču.

### Literarna teorija

V nadaljevanju bomo primerjalno analizirali za vsako kulturo najbolj reprezentativno pravljico, Grimmovega *Železnega Henrika*, ki je najbolj znan pod naslovom *Žabji kralj*, pravljico Gonzenbachove *Prašičji kralj* in slovensko *Jež se ženi*.

1. **Začetek in konec** – Začetek in konec Grimmovega *Žabjega kralja* je tipičen (Nekoč je živel ...), zaključek je poroka odčaranega žabjega kralja in tretje, najmlajše hčerke z dodatkom o Železnem Henriku, ki je v kasnejših izdajah izpuščen. Začetek in konec inačice Gonzenbachove je tipičen – nekoč davno sta živel kralj in kraljica ..., prav tako tudi zaključek s poroko in atipičnim narativnim dodatkom, tipičnim za Gonzenbachovo – »Proslavljali so čudovito poroko in ostali so bogati in zadovoljni, a mi smo tam sedeli in postajali stari.« Začetek slovenske inačice *Jež se ženi* je v bistvu tipičen z dodatkom kraja dogajanja – »Na Robidi sta enkrat živel grof in grofica.« Konec je tipično pravljичno srečen – jež in njegova žena sta srečno živela in imela dosti otrok.
2. **Čas in prostor** – V Grimmovi inačici sta čas (nekoč, naslednje jutro, ponovno) in prostor (grad, gozd, izvir) nedoločna. V inačici Gonzenbachove je to kraljestvo, spalnica pa tudi podzemni svet, zapor, morje, ladja, kar povezuje to inačico z mitom o Amorju in Psihi. Pravlјica *Prašičji kralj* je tudi najbolj kompleksna med vsemi inačicami. V slovenski inačici je čas nedoločen (nekoč, sta živel), v besedilu je tudi delno določen (dvajset let), prostor je določen – Robida, gozd Luza, kar sicer korelira z glavnim protagonistom – ježem in njegovimi bodicami.
3. **Literarni liki** – V Grimmovi inačici so poleg princeze tudi žaba, ki se kasneje spremeni v princa ali kralja (odvisno od prevoda), in kralj z najmlajšo hčerko, kar je razlika v primerjavi z drugimi inačicami. Kralj hčerki ukaže, da mora držati besedo. V inačici Gonzenbachove sta kralj in kraljica na začetku par brez otrok. Kraljica na prehodu vidi svinjo z mladiči in si zaželi, da bi imela otroka, četudi bi bil prašiček. Čez čas se želi prašiček poročiti, kar se pozneje uresniči s tretjo hčerko perice. V slovenski inačici so subjekti jež, starša (grof in grofica), oče in tri hčerke. Začetna situacija predstavlja par brez otrok, ki si zelo želi imeti otroka, četudi bi bil majhen kot jež.
4. **Črno-bela tehnika** – V Grimmovi inačici je razlika med dobrim in zlim jasna, dobro je držati besedo, grdo je, če je ne držiš. To je dodatno poudarjeno z vlogo Železnega Henrika na koncu nemške inačice, ki je neke vrste umetni dodatek, ki organsko ne pripada besedilu, ker ni nikakršne napovedi. V inačici Gonzenbachove je razlika med dobrim in zlim kompleksna. Nevesta prekrši pravilo molčečnosti oziroma pade na preizkusu, zato mora opraviti številne druge preizkuse. V slovenski inačici je vidna razlika med dobrim in slabim, dobre želje, dobre misli naj bi bile tudi vzrok dobrim posledicam.

5. **Zakon dvojnosti, trojnosti** – V Grimmovi inačici je prisoten zakon dvojnosti (dve starejši sestra) in trojnosti (tretja hči, ki je obenem najlepša in najbolj požrtvovalna). V inačici Gonzenbachove je zakon trojnosti izrazit – tri hčerke, najmlajša je vrednota, prisoten je tudi zakon dvojnosti – dve starejši sestra. Potem je tu število sedem (let, mesecev, dni). V slovenski inačici sta prisotna oba zakona, dvojnost (dvajset let, drugi dan), trojnost (tri hčerke), ter število devet (devet mesecev).
6. **Čarobni rekviziti** – V Grimmovi inačici je na začetku besedila to zlata žoga, ki sproži celotno dogajanje, pomembno funkcijo ima tudi sprejetje žabe pri princesi, ki je neke vrste sprožilec metamorfoze, ki nakaže zabrisano spolno konotacijo (»potem sta skupaj z užitkom zaspala«). V inačici Gonzenbachove so to svetilka, lešnik, kostanj, predvsem pa ljubezen oziroma vera v ljubezen. V sicilijanski pravljici je motiv ljubezni oziroma spolnosti tako kot v Apulejevem izvirniku zelo poudarjen, v drugih inačicah je zabrisan. Odvisno od prevoda se tudi otrok Amorja in Psihe, hči ali sin, imenuje Užitek. Tega elementa ni v nobeni izmed obravnavanih inačic. V slovenski inačici je čarobni rekvizit kri, metafora za ljubezen pa zlat prstan.
7. **Enodimenzionalnost** – V Grimmovi inačici je vse dogajanje enodimenzionalno, na ravni domišljije, ki je sicer zrcalo realnega sveta. V kompleksnejši inačici Gonzenbachove je vse dogajanje enodimenzionalno, s to razliko, da ta uvaja tudi podzemni svet, ki ga lahko razložimo kot vpliv antične mitologije. V slovenski različici se besedilo dogaja na domišljjski ravni, ker gre za svet antropomorfiziranih živali, na primer naslovni ježek govori, se oblači, ženi.

Na osnovi literarnoslogovne analize švicarskega znanstvenika Maxa Lüthija vidimo, da so si inačice podobne, hkrati pa različne. Ključna razlika je v nosilcu dejanja oziroma literarnih likih, ki so v vsaki inačici drugačni. Razlike so, da se v Grimmovi inačici pojavlja element zlate žoge in igre, ki sproži celotno dogajanje, inačica Gonzenbachove je zelo kompleksna, slovenska pa poenostavljena in prilagojena drugotnemu naslovniku – otrokom. Vse tri inačice so se oddaljile od prvotnih poudarjenih spolnih konotacij v Apulejevem mitu o Amorju in Psihi ter njunem otroku z imenom Užitek. V izvirnem mitu so prizori v spalnici zelo poudarjeni, senzualni in imajo tudi osrednje mesto, ki je v drugih inačicah le nakazano, v nemški, češ da sta skupaj uživala v spanju, v sicilijanski, da je glavna književna oseba tri noči zapored slekla svojo svinjsko kožo in se ulegla k njej (motiv slačenja, spalnice in ležanja je poudarjen), v slovenski

je le nakazano, da je najmlajši hčerki iz ustnice kri kapnila na ježkovo kožo: »Ko je padla kri na kožo, je koža počila in iz kože se je izvil lep, postaven fant« (Slovenske pravljice 2002: 137). V nobeni izmed teh variant otrok ni omenjen. V drugih, francoskih inačicah so otroci omenjeni, ker je bilo razvidno, da so pravljice pripovedovali za odrasle in ne otroke, zato so jih začeli čistiti vseh aluzij na spolnost oziroma so spolnost začeli prekrivati in izražati v bolj subtilnih in elementarnih oblikah.

### Psihoanalitična teorija

Psihoanalitična teorija Bruna Bettelheima je objavljena v knjigi *Rabe čudežnega* iz leta 1976. V knjigi so zelo poudarjene prvine spolnosti v motivu živalskega ženina oziroma živalske neveste. Bettelheim razlaga, da je spolni nagon eden izmed ključnih nagonov v življenju ter da otrok razume pripovedovano pravljico na simbolni ravni, v smislu, da je spolnost sestavni del življenja ter da se je ni treba bati. Meni, da je znak osebne zrelosti tudi ta, da se nasprotni spol ne razume kot groza, žival, zver, ampak kot komplementarni del. V modelu ljudske pravljice se veliko govori o spolnosti, četudi ni nikoli neposredno omenjena, ampak le posredno prek simbolov rdečih kapic, rdečih vrtnic, kapljic krvi, vboda, poljuba, ta del je lahko tudi izpuščen, kralj in kraljica pa kar čez »leto in dan« dobita otroka. Bettelheim pravi, da v pravljičah s tem motivom tako živalskega ženina ozdravi ljubezen in se na koncu spremeni v očarljivega moškega. Po njegovem mnenju je bistvo tega motiva to, da se na začetku spolni partner doživlja kot žival. Bettelheim meni, da ima ravno zato ta motiv toliko različic. Pravi, da ima ta motiv tri značilnosti:

1. Ne izvemo, kako in zakaj je bil ženin spremenjen v žival, kljub dejstvu, da večina drugih pravljič to pojasni, na primer v *Žabjem kralju* bratov Grimm ne izvemo vzroka in načina spremembe mladeniča v žabo. V *Prašičjem kralju* Gonzenbachove spoznamo v začetni situaciji par, ki je brez otrok, a si ga zelo želi imeti. Ko kraljica vidi svinjo s številnimi mladimi prašički, si zaželi imeti otroka, četudi bi bil prašiček. Tudi v slovenski ljudski *Jež se ženi* je na začetku par, ki nima otrok. Otroka si želita imeti, četudi bi bil »mičken ježek«, ki sta ga videla v gozdu.
2. Zaklela ga je čarovnica, ki pa za svoja dejanja ni kaznovana. Na primer v *Žabjem kralju* bratov Grimm je napisano, da je zla čarovnica začarala kraljeviča v žabo, vzrok začaranosti pa ni naveden. V Gonzenbachinem *Prašičjem kralju* ni jasno, kdo je kraljeviča začaral, pa tudi v slovenski ljudski *Jež se ženi* ni pojasnjeno, kdo je kraljeviča začaral v ježa.

3. Oče povzroči, da se junakinja pridruži zveri bodisi iz ljubezni do njega bodisi zaradi spolnosti; mati na zunaj nima nobene vloge. V *Žabjem kralju* bratov Grimm junakinja zaradi očeta ostane z žabjim kraljem oziroma gre z njim v posteljo. V *Praščjem kralju* Laure Gonzenbach se tretja hči zaljubi v kraljeviča, ko ga vidi kot človeka. V inačici Gonzenbachove ima mati enako funkcijo kot oče v Grimmovi. V slovenski ljudski *Jež se ženi* tudi oče motivira tretjo hči za poroko.

Inačica *Praščjega kralja* odstopa v drobnem detajlu, da je tretja hčerka ne le lepa, ampak tudi pametna. Sicilijanska pravljica je najbližje izvirnemu mitu o Amorju in Psihi ter se ne konča s sceno, ki jo imajo skoraj vse pravljice tega motiva, to je pogost dogajalni prostor v modelu ljudske pravljice – v postelji. Italijanska inačica se nadaljuje, ko mora tretja hči izpovedati svojo ljubezen prek preizkušenj v podzemlju, kar jo približuje mitskemu izročilu.

V nemški inačici je poudarjen patriarhat. Dodatek na koncu *Žabjega kralja* o. t. i. Železnem Henriku sta J. in W. Grimm dodala naknadno in dejansko ne spada k osnovnemu dogajanju, ampak je neke vrste avtorsko dodan tudi zato, da primerjalno poudari razliko med »žensko nezvestobo« in »moško zvestobo«. Na osnovi poglobljene analize motiva živalskega ženina v tej pravljici lahko sklepamo tudi o homoerotičnosti Železnega Henrika in žabjega kralja, preden se je ta poročil s kraljično. Ravno za to prvino Jack Zipes, ki pravljice preučuje sociološko, pravi, da gre za čustveno izsiljevanje očeta in ženina, ki žensko celo tako izsiljujeta, da želita, da gre »prostovoljno« v reševanje dveh moških ali celo enega moškega v dveh simbolno različnih vlogah. Patriarhalnost je izjemno poudarjena v Grimmovi inačici (oče, ženin, služabnik oziroma Železni Henrik).

V slovenski inačici so poudarjena čustva in v primerjavi z obema je v slovenski izjemno veliko pomanjševalnic (deklica, ježek). V sicilijanski inačici je poudarjena vloga matere ter pamet in vztrajnost tretje hčerke, ker se besedilo nadaljuje tudi potem, ko se tako nemška kot slovenska različica končata. Skupna značilnost vseh treh inačic je, da se želi moška književna oseba (žaba, prašič, jež) poročiti in to odkrito pove. Bettelheim meni, da ljubezen in vdanost junakinje preobrazita žival nazaj v človeka. Izrazit primer je italijanska pravljica, kjer se junakinjo dodatno preizkuša.

Bettelheim razmišlja predvsem o motivu živalskega ženina in ne o motivu živalske neveste. Zato pravi, da mora ženska premagati svoj pogled, kajti le tako bo zveza srečna, in da je spolnost »odvratna in živalska« (Bettelheim 2002: 391). Omeni motiv živalske neveste in pravi, da v vseh primerih tega motiva ni nič nevarnega »ali odvratnega; nasprotno,

gre za ljubke živali« (prav tam: 391). Razlago motiva sklene z mislijo, da »pravljice, kot se zdi, res hočejo povedati, da je spolnost brez ljubezni in predanosti živalska, toda vsaj v zahodnem izročilu animalni vidiki ženske spolnosti niso grozeči, ampak celo ljubki; samo vidiki moške spolnosti privzemajo podobo zveri« (prav tam: 391).

### Sociološka teorija

Sociološka teorija ameriškega znanstvenika Jacka Zipesa v knjigi *Why Fairy Tales Stick* iz leta 2006 v poglavju o lepotici in zveri govori o motivu živalskega ženina. Obravnaval je inačico Beaumontove, ki obravnava isti motiv, le da je namesto konkretne živali motiv živalskega ženina upodobljen oziroma opisan kot zver, po videzu in po obnašanju, vsaj na začetku. Na koncu se izkaže, po metamorfozi, da je Zver začaran princ plemenitega rodu, lepega videza in povrh vsega še zelo bogat. Zipes je ugotovil, da gre pri večini ljudskih pravljic za spremembo socialnega statusa iz nižjega v višjega. V Grimmovem *Žabjem kralju* in slovenskem *Sinu ježu* je razvidno, da oče čustveno izsiljuje hčer. Pa ne le oče, tudi začarana žaba čustveno izsiljuje hčerko, ki je sicer dala besedo (vse ti dam, če mi najdeš zlato žogo). Vprašanje je, koliko sta J. in W. Grimm položila, kot je znano dejstvo v njuni zbirki pravljic, »krivde« ali vsaj odgovornosti za posledice ženski književni osebi, češ da moška književna oseba (žabji kralj, zver, jež ...) zahteva le, kar ji je bilo obljubljeno: moško književno osebo torej razrešita odgovornosti za ravnanje oziroma čustveno izsiljevanje. V vseh treh inačicah – *Žabji kralj*, *Praščji kralj* in *Jež se ženi* – glavna književna oseba, tako pravi Zipes, izsiljuje in pričakuje pogum, požrtvovalnost in žrtvovanje žensk. Ta patriarhalnost je posebej poudarjena v Grimmovi pravljici. Tretja hčerka, ki se poroči z žabjim kraljem, je submisivna lepotica, ki je najprej podrejena očetu, potem pa ženinu. Ona ne izbira, je izbrana, njen glavni atribut je lepota. Tudi v sicilijanski in slovenski inačici ženski ne izbirata, vendar je v sicilijanski pravljici poudarjena ne le lepota tretje hčerke, ampak tudi njena pamet, kar nekajkrat tudi dokaže. V slovenski inačici je ravno zaradi slogovno zaznamovanih besed celotno besedilo rahlo omiljeno (deklica, ježek, micen, mičkan, otročiček, punčka, ustnica, voziček).

Zipes vidi v *Žabjem kralju* patriarhalne vrednote in pojmovanje hčerke kot plačilo za očetov greh. Poudarjene ženske lastnosti v inačici bratov Grimm so delavnost, podrejenost, požrtvovalnost, pridnost in vdanost. S tem so zanikana njena čustva, volja in želje. Oče se v Grimmovi pravljici strinja z žrtvovanjem hčerke, celo želi, da se še bolj samozataji in reče, da gre z veseljem k živalskemu ženinu. Tukaj Zipes vidi oddaljen motiv, ki je dejansko prepoznaven, četudi modificiran motiv v vseh treh

inačicah. Prišel je iz indoevropske tradicije, to je motiv dogovorjenih porok. Zipes meni, da pravljica socializira vlogo žensk s tem, da povečuje njeno lepoto, požrtvovalnost in vdanost, ter bestialnost moških v pravljicah, ki niso bile namenjene otrokom, prikazuje kot nekaj običajnega.

### Feministična teorija

Feministična teorija zanimivo razlaga motiv živalskega ženina. Ameriška znanstvenica Maria Tatar s feminističnega stališča analizira celotno Grimmovo zbirko. V pravljici *Žabji kralj* pa poudarja, da sta brata Grimm v poznejših izdajah dodala dialog med očetom in hčerko, ko oče govori, da je treba držati besedo/obljubo. Zanimivo, da nenapovedan dodatek o Železnem Henriku poudarja Henrikovo zvestobo. Grimmova tudi pravi, da je kraljeviča v žabo začarala hudobna čarovnica. Tukaj vidimo izrazito pozitivno pojmovanje moških s strani bratov Grimm (oče je pozitivno pojmovan, uči hčerko, naj drži obljubo, zvesti Henrik je pozitivno pojmovan, hčerka pa negativno, ker hoče prelomiti obljubo, četudi je ta izsiljena). Za živalski videz kraljeviča je kriva zlobna čarovnica, mati ni niti omenjena. Ženske književne osebe pri bratih Grimm so ali 1) mlade, lepe, pasivne; 2) zlobne, grde/lepe, čarovnice, ki moškega nagovarjajo h grdim dejanjem, recimo, da pusti otroke v gozdu (*Janko in Metka*), da motivira moža k lakomnosti (*Ribič in njegova žena*); ali 3) niso omenjene (*Žabji kralj*). Šele ko kraljična sprejme socializacijski vzorec obnašanja, žrtvovanje v korist moških in samozatajevanje, četudi se je poskusila upreti, je po mnenju bratov Grimm zaslužna, da se poroči in vstopi v svet patriarhalnih vrednot.

### Poststrukturalistična teorija

Poststrukturalistična teorija švedske znanstvenice Marie Nikolajeve združuje strukturalistični pristop Vladimirja Proppa in arhetipsko teorijo Carla Gustava Junga. V *Žabjem kralju* bratov Grimm je prisotna tipična zgradba: dom – odhod od doma – vrnitev domov (home – away – home) za oba protagonista. Tudi Gonzenbachin *Praščji kralj* ima osnovno strukturalistično zgradbo (dom – odhod od doma – vrnitev domov/ novi dom). Postavlja se vprašanje, ali je morebiti 1) zaradi feministične perspektive avtorice Laure Gonzenbach junakinja dosegla stopnjo individualizacije, 2) mogoče zaradi manjše oddaljenosti motiva od mitskega izročila ali zaradi 3) bližajočega se 20. stoletja in modernega veka? V slovenski ljudski *Jež se ženi* je vidna tipična zgradba, vendar književna oseba ne doseže individualizacije, četudi je struktura tipična (dom – odhod od doma – vrnitev domov/novi dom). Iz tega sklepamo, da sta bili nemška



in slovenska inačica bolj v skladu s Bettelheimovo psihoanalitično, manj pa z arhetipsko teorijo (separacija – iniciacija – individualizacija). Dihotomije so prisotne – v vseh treh pravljicah namreč najdemo nasprotja, na primer manko – zapolnitev manka, odhod – prihod, žival – človek, moški – ženska, starši – otroci.

### Sedem likov pravljic:

1. **Škodljivec** – V pravljici *Žabji kralj* lik škodljivca igra čarovnica, ki je začarala kraljeviča v žival (žabo, prašiča, ježa). V *Prašičjem kralju* ni tipičnega škodljivca, vendar ga lahko najdemo tudi v glavnem liku, prašičjem kralju, ki škoduje prvima dvema hčerkama in tudi tretji hčerki, ki mora zaradi svoje nezrelosti, podobno kot v mitu o Amorju in Psihi, iti v podzemlje na nove preizkušnje. Tipičnega škodljivca v slovenski inačici skoraj da ni.
2. **Darovalec** – Žabji kralj daruje žogo tretji hčerki, ona njemu »podari« človeško podobo. V pravljici *Prašičji kralj* so trije puščavniki tipični darovalci. V besedilu *Jež se ženi* pa je podobno kot v nemški različici prvi darovalec žaba, ki kraljični vrne zlato žogo, ki potem žabjemu kralju »podari« človeški videz.
3. **Pomočnik** – V pravljici *Žabji kralj* je oče tudi pomočnik žabjemu kralju, ker vztraja, da najmlajša hčerka »drži« besedo, kar odraža tradicionalno perspektivo. V pravljici z naslovom *Prašičji kralj* so trije puščavniki trije pomočniki, ki so junakinjo pripeljali do procesa individualizacije. V slovenski inačici *Jež se ženi* je tradicionalno pojmovan pomočnik oče, ki vztraja, da najmlajša hčerka »drži« besedo.
4. **Carična (iskani lik)** in njen oče sta v Grimmovi in slovenski inačici dejavna, v sicilijanski je bolj dejavna mati. V vseh treh inačicah je ženska književna oseba pojmovana tradicionalno – s poroko in kot »nagrada«.
5. **Pošiljatelj** – V pravljici *Žabji kralj* je žaba oziroma oče tisti lik, ki pošilja najmlajšo hčerko, v pravljici *Prašičji kralj* je mati v prvem delu, žena v drugem delu, v slovenski inačici *Jež se ženi* pa sta jež in oče tista lika, ki pošiljata najmlajšo hčerko v poroko. V slovenski inačici je submisivnost hčerke prikazana, in sicer tako, da je ta ponotranjila moško željo (željo očeta in ženina) kot svojo lastno.
6. **Junak** – živalski ženin – kraljevič v pravljici *Žabji kralj*, v sicilijanski *Prašičji kralj* – prašič v prvi polovici, žena v drugi polovici pravljice, v slovenski *Jež se ženi* pa jež.
7. **Lažni junak** je prisoten v vseh treh inačicah: žaba v pravljici *Žabji kralj*, v sicilijanski *Prašičji kralj* prašič v prvem delu in žena v drugem delu ter v slovenski *Jež se ženi* – jež.



V pravljicah *Žabji kralj* in *Jež se ženi* ne bi mogli najti Jungovega potovanja junaka oziroma junakinje. V sicilijanski pravljici *Praščji kralj* pa zaradi kompleksnosti besedila in oddaljene, hkrati pa bližnje povezanosti z mitom o Amorju in Psihi najdemo tri faze potovanja: separacija (odhod v podzemlje), iniciacija (preizkušnje v podzemlju) in individualizacija (stopnja samouresničitve). Sicilijanska pravljica se nadaljuje tam, kjer se nemška in slovenska končata, ko se živalski ženin – žaba in jež – poroči. Ravno v tem nadaljevanju lahko prepoznamo t. i. arhetipsko potovanje. Najmlajši hčerki oziroma ženi praščjega kralja, je ta, ko ga je videla v vsej njegovi lepoti, naročil, naj nikomur ne pove te skrivnosti. Pride do kršitve prepovedi tako kot v Amorju in Psihi, zato princ izgine, in če ga hoče rešiti, mora oditi. To je faza separacije – najmlajša hči odide, dokler ne pohodi železnih čevljev, torej 7 let, 7 mesecev in 7 dni. Na poti preizkušenj ali iniciacije sreča tri puščavnike in vsak izmed njih ji da darilo zaradi njene prijaznosti. Potem končno pride do dvora praščjega kralja. Vmes je porabila skoraj sedem železnih čevljev (s pomočjo daril čarobnih pomočnikov oziroma puščavnikov trikrat spi s kraljevičem, ki naj bi se čez tri dni poročil z drugo, ker je pozabil na svojo prvo ženo) in uspe ji individualizacija (njej uspe, da ga uspava in tudi metaforično zbudi po 7 letih, 7 mesecih in 7 dneh). Iniciacijo najmlajša hči oziroma kraljična doseže tako, da se na pot preizkušenj odpravi sama. S pomočjo svoje pameti in iznajdljivosti reši svojega moža pred drugo poroko, ga zbudi, ta jo prepozna, zato se naslednji dan vrneta v začetni svet k staršem. Potujeta po vodi oziroma s čolnom, v čemer se vidi, da je pravljica sicilijanska, v nemški je prevozno sredstvo kočija z osmimi konji z nojevimi peresi in zlatimi verigami. V slovenski inačici je voziček tudi kočija, v katero je vprežen petelin.

Le v sicilijanski pravljici je junakinja razvila lastno zavest o nevarnostih, težavah in razmerah. Pustila je, da je »umrla« naivna ženska v njej in se je rodila nova ženska – zrela persona. Ta je bila v prvem delu pravljice pod vplivom moževe žene, njena iniciacija je kompleksna, ker je pravočasno, ne prehitro ne prepozno, zapustila mater/dom/primarno okolje. Odpravila se je na pot preizkušenj, kamor se večina žensk boji odpraviti – je pot brez občutka varnosti in gotovosti. Nezrele ženske bi se izgovarjale, le zrela ženska, najmlajša hči, se je, ker je bila nezrela in je prekršila obljubo, da ne bo izdala skrivnosti, odpravila na preizkus zrelosti in ga uspešno opravila. Ni rešila le sebe iz naivnosti, ampak tudi svojega moža iz začaranosti.

V inačicah, ko je motiv preoblikovan tako, da gre za motiv živalske neveste, skoraj ni čustvenega izsiljevanja, na primer v besedilu *S kačo se je poročil*, četudi pride do spremembe socialnega statusa. Zipes vidi v motivu živalskega ženina predvsem motiv žrtvovanja žensk in submisivne

lepotice, ki je najprej podrejena očetu, potem ženinu. Ženske po navadi ne izbirajo, ampak so izbrane in so tako večinoma izključene iz javne sfere in osredotočene na zasebno. V zelo znani inačici inačici *Lepotica in zver* je hčerka Zala ali Lepotica plačilo za očetov »greh«. V številnih inačicah motiva živalskega ženina gre za to, da je najmlajša hčerka hkra-ti najlepša, kar pomeni enačenje zunanje in notranje lepote. Neveste živalskih ženinov so delavne, podrejene, požrtvovalne, pridne, prijazne in vdane. Pomembno je, da jih zanimajo lastna čustva, volja in želje ter da se podredijo očetovi in ženinovi volji oziroma želji. Pri francoski inačici *Lepotice in zveri* gre še za novost, ker zver želi, da hčerka »prostovoljno« pride, kar govori o razmerju moči oziroma dominaciji moških nad ženskami v času nastajanja in sprejemanja te inačice. V motivu živalskega ženina in pozneje živalske neveste vidimo oddaljen indoevropski motiv dogovorjenih porok. Gre tudi za ideološki diskurz, ki romantizira »lepo-to« žensk in legalizira »bestialnost« moških v ljudskih pravljicah, ki imajo socializacijsko vlogo.

## 1.5 Sociološka teorija – memetika Grimmovih pravljic na Slovenskem

### Uvod

V knjigi *The Irresistible Fairy Tales: the Cultural and Social History of a Genre* (2012) je ameriški profesor Jack Zipes nadgradil teorijo memetike in kulturne evolucije, ki jo je že leta 2006 objavil v monografiji *Why Fairy Tales Stick: the Evolution and Relevance of a Genre*. Njegova sociološka teorija o pravljicinih memih temelji na spoznanjih Richarda Dawkinsa v delu *The Selfish Gene* (1976). Na področju teorije pravljic Zipes razvija novo teorijo memetike in kulturne evolucije ter utemeljuje, da so le nekatere pravljice oz. pravljicni memi, po njegovem mnenju jih je od 50 do 75, sposobni preživeti kulturno evolucijo, in sicer le tisti relevantni memi, ki so repetativni (ponovljivi) in memorabilni (zapomnljivi). Pravljicni mem Zipes definira kot enoto kulturne transmisije (prenosa), ki je lahko enostavna ideja, zgodba, fraza oz. bistvena informacija, vezana na pravljico. Memi (npr. *Rdeča kapica*, *Sneguljčica*, *Pepelka*, *Trnuljčica*, *Janko in Metka*, *Žabji kralj* ...) so relevantni ne glede na kulturo, saj obpravnavajo individualizirana občečloveška vprašanja. Pravljicni memi so v dialoškem in dialektičnem procesu dejavni, prepoznavni in sprejemljivi. Ta proces omogoča specifičnemu kulturnemu memu, da postane univerzalen, ker se prilagaja specifičnim kulturnim pogledom bolj kot kakšen drug nerelevanten mem/pravljica. Zipes meni, da so pravljicni tipi/motivi osnovni in enostavni, vendar je njihova interakcija kompleksna. Mutacije pravljicnega mema pa so kreativne, ker omogočajo iskanje novih možnosti in kombinacij. Bistvena značilnost pravljicnega mema in kombinacije memov oz. pogoj za njegovo razširjanje/diseminacijo je njegova relevantnost, potem repetativnost in zapomljivost mema (Zipes, 2012).

Brata Jacob Ludwig Carl (1785–1863) in Wilhelm Carl Grimm (1786–1859) sta napisala številne znanstvene knjige, zbirke sag (1816–8), leksikone (1838–), slovnico (1819–37), legende (1829), mite (1835), vendar sta najbolj znana po zbirki 210 pravljic z naslovom *Otroške in hišne pravljice* (*Kinder und Hausmärchen*). Iz originalnega nemškega naslova izhaja tudi mednarodna oznaka za Grimmove pravljice, to je KHM. Tretji brat, grafik in ilustrator, Ludwig Emil Grimm (1790–1863), je ilustriral naslovnico KHM iz leta 1819 in zbirko iz leta 1825. Zbirka pravljic *Otroške in hišne pravljice* je izšla sedemkrat, prvič v dveh delih v letih 1812 (1. del, 70 pravljic) in 1815 (2. del, 85 pravljic). Nato pa v letih 1819 (z ilustracijami brata Ludwiga Grimma), 1837, 1840, 1843, 1850 (deset legend) in 1857. Objavila sta 210 oziroma 211 pravljic (od tega deset otroških legend z izrazito krščansko vsebino, npr. *Adam in Eva*, *Bog*, *Božja jed*, *Dvanajst apostolov*, *Jezušček*, *Marija*,

*Mati božja, Nebeška svatba*, idr.). Odprto je vprašanje izvora pravljice *Obuti maček*, ki sta jo uvrstila v prvo in ne kasnejše izdaje, zato ker je precej spominjala na Perraultovo (1628–1703) varianto iz leta 1697.<sup>14</sup>

Ne glede na vsa odprta vprašanja, ki jih je zbirka pravljic spodbudila, ob omenjenih tudi vsebinske in idejne narave (npr. elementi antisemitizma, incesta, kanibalizma, nasilja, umori ipd.), je imela velik vpliv na vso svetovno književnost, posebej na razvoj mladinske književnosti.

### Pregled najpomembnejših raziskovalnih virov

#### *Olenbergški rokopis, 1810*

Odgovore na nekatera odprta vprašanja so raziskovalci s pomočjo primerjalnih analiz in znanstvene obravnave razrešili s pomočjo *Olenbergškega rokopisa*. Med pomembnejšimi monografijami je delo Heinza Röllekeja z naslovom *Die älteste Märchensammlung der Bruder Grimm* s komentarji, ki je izšlo leta 1975. Kasneje je Lothar Bluhm nadgradil raziskovanja z monografijo *Grimm Philologie* (1995) in uredil knjigo *Romantik und Volksliteratur* (1998).

*Olenbergški rokopis*, poimenovan po mestu najdbe – samostanu Olenberg, je edini znani ohranjeni zapis pravljic, ki sta ga leta 1810 brata Grimm poslala Clemensu Brentanu (1778–1842) v vpogled. Brata sta namreč uničila tako svoje rokopise kot tudi tuje zapise pravljic, ki sta jih pridobila (Rölleke, 1989). Kot edini ohranjeni dokument je rokopis za raziskovanje še posebej zanimiv, saj ponuja vpogled v neposredno ljudsko gradivo, obenem pa v primerjavi z objavljenimi variantami pravljic dokazuje pomembno vlogo bratov Grimm pri jezikovni, stilski in literarni dodelavi pravljic. Rokopis je bil kasneje v letih 1927 in 1975 tudi objavljen.

Rokopis je pomemben tudi z vidika raziskovanja memov oz. kulturne evolucije v slovenščino prevedenih pravljic bratov Grimm, saj razkriva obliko in podobo značilnih memov, še preden so ti našli tiskano obliko in se posledično prezrcalili v slovenske prevode.

#### *Enzyklopädie des Märchens* – ustanova, enciklopedija in revija

Grimmove pravljice so vplivale tudi na ustanovitev kulturnoznanstvenega centra, imenovanega *Enzyklopädie des Märchens* v Göttingenu (1980) in istoimensko tiskano enciklopedijo z akronimom EM v 14 delih,

14 V predgovoru k prvi izdaji sta brata Grimm pojasnila, da so objavljene pravljice pristno hessenskega izvora, vendar se je kasneje izkazalo, da je veliko število pravljic, objavljenih v KHM, hugenotskega porekla. Med pripovedovalkami, ki so z njima sodelovale, so bile tudi mlade intelektualke francoskega porekla (Rölleke, 1989).

ki izhaja že skoraj dve stoletji. Enciklopedija obravnava okrog 3600 gesel. Eden izmed urednikov je bil v letih 1973–1984 tudi Max Lüthi (1909–1991), katerega knjiga *Evropska pravljica: oblika in narava* (*Die europäische Volksmärchen: Form und Wesen*, prvič izšla 1947; v slov. prevodu 2012) je imela vpliv na slovensko mladinsko književnost.<sup>15</sup> Drugi, za slovenski kulturni prostor relevanten urednik je Hans Jörg Uther (1944). Sodelavka pri velikem Utherjevem projektu indeksiranja pravljič je bila tudi slovenska znanstvenica z ZRC SAZU, Inštituta za slovensko narodopisje, Monika Kropej (Uther 2004: 15). Pripomogla je k temu, da so v najobširnejšo klasifikacijo pravljičnih motivov, tako imenovano ATU-klasifikacijo, vključeni tudi primeri iz slovenskega ljudskega slovstva.<sup>16</sup> Za slovenski prostor je pomembna tudi revija *Fabula: Zeitschrift für Erzählforschung. Journal of Folktale Studie* (1957), ki jo prav tako ureja Hans Jörg Uther.

### Kulturne transmisije

Številne Grimmove pravljice (npr. *Rdeča kapica*, *Sneguljčica*, *Pepelka*, *Trnuljčica*, *Janko in Metka*, *Volk in 7 kozličkov*, *Žabji kralj ali Železni Henrik*, *Palček*, *Mizica*, *pogrni se* idr.)<sup>17</sup> so razširjene po vsem svetu v vseh oblikah in medijih, in sicer tako, da ustrezajo merilom univerzalnih memov, ki jih Zipes definira kot osnovne enote kulturne transmisije (2012: 17). Zipes meni, da je akulturacija otrok povezana z zgodbami oz. pravljicami oz. memi (2012: 19). Grimmove pravljice oz. pravljični tipi/motivi/memi so obstajali tudi pred njunim časom. Najbolj značilni motivi Grimmovih pravljič so najbolj tipičen primer memetike, ker so v zadnjih petstotih letih doživeli številne variante in prenose v različne kulture. Te motive so pred bratoma Grimm v svojih zbirkah pravljič zajeli že Giovanni Francesco Straparola, Giambattista Basile, Charles Perrault idr.

Pravljice bratov Grimm niso nastale v praznem prostoru in vakuumu, ampak so se navezovalе na tradicijo predvsem italijanskih in francoskih pravljič ter nordijskih sag in mitov. Prav variantnost enega in istega pravljičnega tipa/motiva/mema je značilnost ljudskega izročila. Kulturno selekcijo so preživeli samo relevantni pravljični tipi oz. memi, ki imajo univerzalno jedro (mem) in prilagodljivo ovojnico, ki se prilagaja specifični kulturi. Vsaka kultura, pravi Zipes, ima tudi dejavnike kulturne inercije

15 Kobe, 1987.

16 Arne-Thompson-Uther (ATU) klasifikacija je začela nastajati v začetku 20. stoletja, ko sta pravljične motive klasificirala folklorista Antti Aarne in Stith Thompson. Aarnejevo in Thompsonovo klasifikacijo motivov je posodobil Hans Jörg Uther, zato se danes imenuje ATU-klasifikacija. ATU je mednarodna oznaka oz. akronim na osnovi priimkov treh folkloristov A(ntti Aarne), (Stith) T(hompson), (Hans Jorg) U(ther), ki so objavili mednarodno klasificiran indeks pravljičnih tipov.

17 Glej dalje Bešter, Tomaž (2012). Bibliografija prevodov pravljič bratov Grimm v slovenskem jeziku. *Revija Knjižnica*. Ljubljana: NUK.

(2006: 130), kot npr. tehnološke omejitve, mentalne navade, kulturni izbor ipd. Kulturne navade, običaji in vrednote poleg drugih dejavnikov vplivajo na variantnost pravljic oz. prilagajanje osnovnega pravljичnega tipa (mema) specifični kulturi, njenim navadam, običajem, šegam in vrednotam.

V procesu kulturne evolucije je bilo univerzalnim pravljичnim tipom/motivom/memom omogočeno, da se prilagodijo specifični kulturi le pod pogojem, da so relevantni na občečloveški in individualni ravni, da omogočajo variantnosti od ustnega do pisnega izročila ter prilagajanje v različnih kulturah in medijih. Zipes meni, da v primeru pravljic, ki so sicer enostaven žanr, memi tvorijo in ustvarjajo tradicijo s pripovedovanjem milijonov zgodb, ki temeljijo na občečloveških izkušnjah. Dalje tudi meni, da so ene zgodbe bolj relevantne, zato preživijo kulturno evolucijo s pripovedovanjem, zapisovanjem, medijsko predelavo ipd. Pravljice so žanr, ki izhaja iz ustnega ljudskega izročila. Uveljavile so se v pisni tradiciji in doživele številne predelave, priredbe v medijih (risbe, ilustracije, film, radio, TV, multimedija ipd.)

Zanimiva je npr. Grimmova pravljica z naslovom *Žabji kralj ali Železni Henrik*, saj se v številnih prevodih izgubi druga polovica naslova (*ali Železni Henrik*) ali celo drugi del pravljice. V besedilu najdemo dve dogajalni liniji. Prva je osredotočena na zgodbo kraljeviča in kraljične, druga pa na zgodbo kraljeviča in zvestega Henrika. Ob koncu prve dogajalne linije se nenadoma začne druga dogajalna linija, napovedana le v drugem delu naslova. Ker se drugi del naslova in druga dogajalna linija marsikateremu uredniku ne zdita relevantna, v številnih variantah, tiskanih in/ali medijskih predelavah ni najti druge dogajalne linije in zaključka o kraljeviču in Henriku.

### Kulturna evolucija in memetika Grimmovih pravljic na Slovenskem

Emer O'Sullivan je v knjigi *Comparative Children's Literature* (2005) klasificirala področja primerjalne mladinske književnosti. Za pričujočo študijo je predvsem pomembno raziskovalno področje stikov in prenosov, v okviru katerih so v središču raziskovanja prevodi, recepcije literarnih del in njihovi različni vplivi.

Za preučevanje Grimmovih pravljic v slovenskem prostoru lahko predvidevamo, da so pomembne vsaj tri vrste kulturnih stikov, in sicer:

1. osebno poznavanje in korespondenca med Jacobom Grimmom in Jernejem Kopitarjem;
2. intertekstualnost (motivno-tematske reminiscence) mita o Argo-navtih (Juvan 2000: 249) in

3. prevodi, predelave in priredbe Grimmovih pravljic na Slovenskem (1849–2012).

### Osební stíki – Jacob Grimm in Jernej Kopitar

Stíki med bratoma Grimm in slovensko kulturo so potekali na različnih ravneh. Prvi so osebni stíki slovenskega jezikoslovca Jerneja Kopitarja (1780–1844), ki se je osebno srečal z Jacobom Grimmom (1785–1863) na kongresu na Dunaju leta 1815. Potem sta si dopisovala med letoma 1816 in 1829, izmenjevala mnenja o etimologiji, slovenskih ljudskih pesmih in pravlíjcah, basnih in mitologiji (Kropej 2012: 20).<sup>18</sup> Oba sta se ukvarjala s preučevanjem ljudskega izročila, jezikom in književnostjo ter zbiranjem knjig.

»Grimmovo načelo, da je treba pri štúdiu kakega jezika v prvi vrsti upoštevati čisti narodov govor, ne pa knjižni jezik, ki je umetna, kompromisna tvorba, se je popolnoma skladalo s Kopitarjevimi nazori. Oba sta pravilno umevala pomembnost živih narečij in potrebo knjižnih jezikov, osnovanih na temelju čiste, žive narodove govorice« (Glonar 1938: 134). Kljub podobnim nazorom pa lahko le ugibamo, ali je prvi prevod legende iz KHM v slovenščino nastal pod vplivom sodelovanja in medosebnih stíkov med Jacobom Grimmom in Jernejem Kopitarjem.

### Intertekstualnost – mit o Argonavtíh in Grimmove pravljíce

Posredno se povezave med Grimmovimi pravlíjicami in slovensko kulturno zavestjo kažejo v njihovi intertekstualnosti. V Grimmovih pravlíjcah namreč najdemo tudi motive, ki očitno spominjajo na mit o Argonavtíh.

Nastanek Ljubljane naj bi po izročilu temeljil na ustanovitvi Emone, ki naj bi jo ustanovili Argonavti v 13. st. p. n. št. Argonavti so na begu pred Kolhijci, ki so jim z Medejino pomočjo vzeli zlato runo, odpluli s Črnega morja v Donavo (Ister), nato zavili v Savo (Savus) in po Ljubljani (Nauportos) pluli do mesta, kjer so prezimili in ustanovili Emono. Apolonij Rodoški (3. st. p. n. št.) v *Argonavtíh* omenja, da so v Emoni razstavili ladjo Argo in jo v delih po kopnem nesli do morja ter potem pluli naprej v Grčijo. V Sozomenovi *Cerkveni zgodovini* in njegovi različici mita o ustanovitvi Emone pa je zapisano, da so s pomočjo domačinov prenesli ladjo do reke Akylis, ki se izliva v Pad (Žmuc 2010: 41).

V procesu literarne recepcije je antični mit o Argonavtíh glede na ATU-klasifikacijo pravlíčni tip z motivom ladje, ki pluje po kopnem in vodi (Uther 2004).<sup>19</sup> Mit o Argonavtíh se je v dvatisočletni literarni re-

18 Za korespondenco med Kopitarjem in J. Grimmom glej Glonar (1938).

19 Glej ATU 513A.

cepciji fragmentiral v številne pravljичne meme in motivne drobce. Tudi v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ) najdemo besedno zvezo potovati po suhem in po mokrem, »po kopnem in po vodi«, ki je motivni drobec ali drobec mema iz mita o Argonavtih.<sup>20</sup> Prav tako v *Slovenskem pravopisu* (SP) potovati po suhem in po mokrem/po vodi.<sup>21</sup> Frazem hoditi/iti po suhem in po vodi so ohranili v svojih besedilih tudi novejši slovenski ustvarjalci, npr. Fran Erjavec,<sup>22</sup> Fran Levstik,<sup>23</sup> Janez Trdina,<sup>24</sup> zasledimo pa ga tudi v *Slovenskih pravljicah*.<sup>25</sup>

Osnovni mem ladje, ki potuje po kopnem in po vodi, tudi Uther povezuje z Apolonijem Rodoškim in Argonavti. Gre za donavsko različico mita in zgodbo o vrnitvi Argonavtov v Grčijo. Uther je zapisal:

Kralj razglasi, da bo hčerko poročil [H335, H331] s tistim, ki bo zgradil ladjo, ki lahko potuje po kopnem in po vodi [D1533.1.1]. Trije bratje se preizkusijo, starejša dva sta neprijazna do starčka (človečka), ki jih vpraša, kaj hočejo storiti. Tretji brat odgovori pošteno, zato mu starec pomaga narediti takšno ladjo (v eni noči) [N825.2]. Starec reče, naj tudi vzame s seboj na pot vse, ki jih bo srečal na poti. Ti se izkažejo z nenavadnimi sposobnostmi [F601]. Ko mladenič prinese ladjo, se kralj začudi, ker je mladenič skromnega porekla, mu da dodatno (težko) nalogo, da bi preprečil poroko. Mladenič reši vse zadane naloge s pomočjo oseb, ki jih je (po nasvetu starčka) srečal na poti [F601.2] in se poroči s princeso [L161] (Uther, 2004, 300-1).<sup>26</sup>

Motiv Argonavtov ali ladje, ki vozi po suhem in vodi, pa se pojavlja v treh Grimmovih pravljicah, in sicer v KHM 64, 159 in 164 (Uther 2004: 301).

20 Glej *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (2008). Dostopno na [http://bos.zrc-sazu.si/cgi/ao3.exe?name=sskj\\_testa&expression=po+suhem+in+po+vodi&hs=1](http://bos.zrc-sazu.si/cgi/ao3.exe?name=sskj_testa&expression=po+suhem+in+po+vodi&hs=1).

21 Glej *Slovenski pravopis* (2001). Dostopno na <http://bos.zrc-sazu.si/c/SP/neva.exe?name=sp&expression=po+suhem+in+po+vodi&hs=1>.

22 Glej *Živalske podobe: »Vse nižje živalstvo, ki v brezmejnem številu in v neizčrpni raznolikosti životari po suhem in po mokrem, menda nima živalce, ki bi bila popularnejša od raka.«* Dostopno na [http://bos.zrc-sazu.si/c/neva.exe?n=a\\_si\\_s&ver=0&e=A\\_I\\_PR\\_FE\\_ZP%20172](http://bos.zrc-sazu.si/c/neva.exe?n=a_si_s&ver=0&e=A_I_PR_FE_ZP%20172).

23 Glej *Popotovanje od Litije do Čateža: »Častimo svetega Jurja po suhem in po murji!«* Dostopno na [http://bos.zrc-sazu.si/c/neva.exe?n=a\\_si\\_s&ver=0&e=A\\_I\\_PR\\_FL\\_PL%20362](http://bos.zrc-sazu.si/c/neva.exe?n=a_si_s&ver=0&e=A_I_PR_FL_PL%20362).

24 Glej *Kranjska jeza in druge črtice in povesti iz narodnega življenja: »po suhem in po morju.«* Dostopno na [http://bos.zrc-sazu.si/c/neva.exe?n=a\\_si\\_s&ver=0&e=A\\_I\\_PR\\_JT\\_KJC%203802](http://bos.zrc-sazu.si/c/neva.exe?n=a_si_s&ver=0&e=A_I_PR_JT_KJC%203802).

25 Glej *Slovenske pravljice: »Kralj se odpravi na pot. Hodil je devet dni in devet noči po suhem in po morju, dokler ni prišel v svoj rojstni kraj.«* Dostopno na [http://bos.zrc-sazu.si/c/neva.exe?n=a\\_si\\_s&ver=0&e=A\\_I\\_PR\\_SN\\_SP%20583](http://bos.zrc-sazu.si/c/neva.exe?n=a_si_s&ver=0&e=A_I_PR_SN_SP%20583).

26 Glej ATU 513A.



1. KHM 64 *Zlata gos*  
Tepko je tretjič zahteval svojo nevesto. Toda kralj se je spet hotel izmuzniti in je zdaj zahteval **ladjo, ki vozi po vodi in po suhem**. »Če boš prijadral s tako ladjo, boš pa takoj dobil mojo hčer za ženo,« mu je rekel. Tepko je odšel naravnost v gozd in tam je sedel stari sivi možiček, ki mu je bil Tepko dal svoj kruh. Rekel je: »Zate sem pil in jedel in tudi ladjo ti bom dal, ker si dobrega srca.« In dal mu je **ladjo, ki je vozila po suhem in po vodi**. (Grimm 1993: 351)
  
2. KHM 159 *Krilati lev*  
Kraljevega veselja se ne da popisati, vendar kljub temu ni maral dati hčere Juriju in mu je ukazal, da mora prej narediti **ladjo, ki bo šla bolje po suhem kot po vodi**. [...] Ladjo, ki bolje **pluje po suhem kot po vodi**. In ko jo bom skončal, bom dobil kraljično za ženo. [...]
 

Ko je zvečer sonce zahajalo, je bila Jurijeva ladja narejena z vsem, kar spada zraven. Vkrcal se je in odjadral proti prestolnici. In ladjica je šla kot veter. Kralj ga je že od daleč videl, vendar mu še vedno ni maral dati svoje hčere, češ, da mora prej od jutra do večera pasti sto zajcev. (Grimm 1993: 295)
  
3. KHM 165 *Lažniva pravljica*  
Vsi skupaj so hoteli **odjadrati na suho**, jadra so se napela v vetru in odjadrali so preko širnega polja, zajadrili preko visoke gore in tu so se končno potopili. (Grimm 1993: 273)

Posamezne motivne drobce iz Argonavtov oz. antične mitologije lahko najdemo tudi v drugih Grimmovih pravljicah, npr. motiv Medeje v *Pojočem škrljančku*:

»Sedem let sem hodila za teboj, bila sem pri soncu in pri mesecu, povpraševala sem po tebi pri vseh vetrovih in **pomagala sem ti, da si premagal zmaja**. Kaj si me čisto pozabil?« (Grimm 1993: 437)<sup>27</sup>

### Prevodi Grimmovih pravljic v slovenščino

Vpliv Grimmovih pravljic je viden na evropski in svetovni ravni pa tudi v slovenskem kontekstu, ki je od časov pismenstva kulturno vezan na nemško govoreči prostor (Habsburžani, Avstro-Ogrska ipd.). V članku so upoštevani prevodi, priredbe in predelave Grimmovih pravljic, ki so objavljene pod njunim imenom, četudi imajo status ljudskih pravljic.

27 Glej ATU 425C.

## Druga polovica 19. stoletja

Recepcija Grimmovih pravljic je bila na Slovenskem tako kot v Nemčiji zanimiv proces. Prvotno so jih brali odrasli, zato so jih v začetnem obdobju tudi objavljali v časopisih in/ali revijah za odrasle,<sup>28</sup> šele kasneje se je v procesu literarne recepcije izkazalo, da so namenjene mladim naslovnikom.

Tako je bil prvi prevod ene od Grimmovih pravljic v slovenskem jeziku objavljen v reviji za odrasle *Pravi Slovenec*,<sup>29</sup> čeprav je leto pred objavo prevoda začela izhajati prva slovenska revija za otroke z naslovom *Vedež: časopis za mladost sploh pa tudi za odrasčene proste ljudi*.<sup>30</sup> Tradicijo *Vedeža* je kasneje nadaljeval časopis *Vrtec*.<sup>31</sup> Prvi prevod, katerega prevajalka je bila znana, je bila pravljica *Rdeča kapica*. Prevedla jo je Luiza Pesjak, izšla pa je v *Vrtcu* leta 1875. Luiza Pesjak je bila torej prva neanonimna prevajalka pravljic.



Slika 1: Naslovnica revije *Vertec* (1875, št. 2) in začetek pravljice *Rudeča kapica*.<sup>32</sup>

28 Glej Srečen Anže (1857). *Novice gospodarske, obertnijske in narodne*, XV/4. 15–16; XV/5. 19.

29 Glej Ubogi in bogatinc (Legenda) (1849). *Pravi Slovenec* I. 311–312.

30 Izhajala je v letih 1848 do 1850, njen urednik je bil Ivan Navratil (1825–1896), izdajateljica pa Rozalija Eger (1787–1871).

31 Glej npr. *Rudeča kapica* (1875). *Vertec* V/2; ali Trije bratje (1930). *Mladinski listi* IX/12. 360.

32 Glej Pesjak, Luiza (1985). *Rudeča kapica*. *Vertec* V/2. Dostopno na <http://www.dlib.si>.

Prvič so bile prevedene Grimmove pravljice objavljene v obliki zbirke leta 1887. J. Markič je »poslovenil« oz. prevedel dvanajst pravljic: *Žabji kralj ali Železni Henrik, Marijin otrok, Kako je šel nekdo po širokem svetu, da bi zvedel, kaj je strah, Volk in sedem mladih kozic, Zvesti Ivan, Dobra kupčija, Dvanajst bratov, Potepuhi, Bratec in sestra, Trije možički v gojzdu, Tri predice ter Janezek in Jerica*.

### Prva polovica 20. stoletja

V času 1900–1950 se predvsem nadaljuje izdajanje Grimmovih pravljic v revialnem tisku. Objave zasledimo na primer v *Ilustriranem glasniku, Mladem jutru, Jutru, Koledarju Goriške matice, Našem Glasu, Slovenskem gospodarju, Slovincu* ipd.

V primerjavi s preteklim obdobjem (1849–1900) so v obdobju 1900–1950 za prevode poleg sicer najbolj priljubljenih izbirali tudi druge naslove pravljic iz zbirke, npr.: *Kako je kmetič prekanil zlomka, Kraljiček in medved, Modri ljudje, Ukradena desetica, Velikan in krojaček, Kmetič v nebesih* Čudovit godec, *Modri pastirček* ipd.

Leta 1932 je izšla prva zbirka, prevedena na podlagi »male izdaje«<sup>33</sup> Grimmovih pravljic iz leta 1856, ki jo je v celoti prevedel Alojzij Bolhar. V njej so izšle vse najbolj reprezentativne Grimmove pravljice, ki jih poznamo danes.

### Druga polovica 20. stoletja in začetek 21. stoletja

Pomembno vlogo pri recepciji Grimmovih pravljic na Slovenskem v tem času je imela knjižna zbirka Mladinske knjige Čebelica in revija *Ciciban* (v 50.<sup>34</sup> ter kasneje tudi v 70.<sup>35</sup> in 90.<sup>36</sup> letih). Značilne za drugo polovico 20. stoletja so popularizacija in trivializacija Grimmovih pravljic ter predelave pisanih in tiskanih Grimmovih pravljic v druge medije (avdio, video in multimedija). Po letu 1950 postanejo popularne predvsem npr. *Janko in Metka, Pepelka, Rdeča kapica, Sneguljčica, Žabji kralj, Volk in sedem kozličkov* (tudi pod naslovom *Volk in sedem kozic*).

Leta 1954 je pod naslovom *Žabji kralj in druge pravljice* izšel drug za slovenski prostor najpomembnejši prevod Grimmovih pravljic.<sup>37</sup> Izbral

33 Brata Grimm sta pravljice večkrat izdala v tako imenovani mali izdaji, ki je bila prilagojena mladim bralcem in jim je ponujala izbor najbolj priljubljenih pravljic.

34 Glej npr. *Sladka kaša* (1951–2). *Ciciban* VIII. 117; ali *Trnuljčica* (1950–1). *Ciciban* III. 44–45; ali *Žebelj* (1952–3). *Ciciban* II. 27.

35 Glej npr. *Zlati ključ* (1972–3). *Ciciban* XXVIII/ 7. 196; *Mamka Bršljanka* (1973–4). *Ciciban* XXIX/10. 301–302.

36 Glej npr. *Škrateljčka*. *Ciciban* LIV/4. 10–13; *Kmet in vrag*. *Ciciban* LIV/5. 6–7; *Lažniva pravljica*. *Ciciban* LIV/8. 18–19.

37 56 izbranih pravljic.

in prevedel jih je Fran Albreht. Pravljljice v njegovem prevodu so objavljali vse do pojava novega prevoda v 90. letih, ko so v prevodu Polonce Kovač izšle vse Grimmove pravljice. Leta 1993 so bile objavljene v dveh delih z izvirnimi ilustracijami.

V zadnjih dveh desetletjih so slovenski bralci pridobili tudi prevode tujih predelav. Med njimi izstopajo *Odvratne rime* (orig. *The Revolting Rhymes*, 1982) britanskega mladinskega avtorja Roalda Dahla v prevodu Milana Dekleve (1995).<sup>38</sup>

V obdobju od leta 2000 do 2012 so večinoma izdajali prevode posameznih Grimmovih pravljic, npr. *Janko in Metka*, *Pepelka*, *Rdeča kapica*, *Sneguljčica*, *Trnuljčica* idr. Izšlo je le nekaj obširnejših izdaj, večinoma v zbirkah z drugimi avtorji ali kot zvočni posnetki. V letu 2012 so kot jubilejna izdaja ob 200-letnici prve objave KHM izšle *Zlate Grimmove pravljice* (izbor 53 pravljic).

### Vpliv Grimmovih pravljic na slovenske mladinske avtorje

Številni slovenski mladinski avtorji so se intertekstualno navezovali na Grimmove pravljice, posebno pozornost pa zaslužijo tri novejša besedila.

#### Lila Prap: *1001 pravljica* (2005, ipad 2011)

Slovenska mladinska avtorica Lila Prap (1955) je leta 2005 izdala tiskano avtorsko slikanico z naslovom *1001 pravljica*,<sup>39</sup> v kateri je združila najbolj relevantne pravljlične motive ali meme iz Grimmovih pravljic in drugih pravljic in jih sestavila v novo celoto. V besedilnem delu kratke sodobne pravljice je uporabila znano metodo kombiniranja različnih pravljličnih memov oz. likov. Metodo je na področju mladinske književnosti prvi uporabil francoski pisatelj Raymond Queneau<sup>40</sup> v kratki sodobni pravljici z naslovom *Zgodba po vaši izbiri* (1981; ilustracije Milan Bizovičar, v slov. 1983), bolj znan z *Vajami v slogu* (1947, v slov. 1981). Tovrstne ustvarjalne metode pa je teoretično obravnaval in razvil že italijanski pisatelj Gianni Rodari<sup>41</sup> na osnovi strukturalistične teorije pravljic ruskega znanstvenika Vladimirja Proppa.<sup>42</sup> Knjiga vsebuje 29 dvostranskih ilustracij in mladi bralci lahko na vsaki strani izbirajo nadaljevanje zgodbe

38 Pravljljice: *Jakec in čudežni fižolček*, *O treh prašičkih*, *Pepelka*, *Rdeča kapica in volk*, *Sneguljčica in sedem palčkov*, *Zlatolaska in trije medvedi*.

39 Glej [http://issuu.com/emka/docs/1001\\_pravljica-prelom/1](http://issuu.com/emka/docs/1001_pravljica-prelom/1).

40 Glej kratko sodobno pravljico z naslovom *Zgodba po vaši izbiri* (1981, v slov. 1983) idr.

41 Glej *Gramatica della Fantasia* (1973); *Srečanje z domišljijo* (1977) in *Pravljljice po telefonu* (1962, v slov. 1974).

42 Glej *Morfologija pravljice* (1928, v slov. 2005).

ter s tem ustvarjajo nove pomene. Možnost izbora v tiskani slikanici je dobila novo razsežnost v interaktivni obliki, ki je na voljo na iPadu oz. prek iTunes.<sup>43</sup> Lila Prap je v besedilnem delu kratke sodobne pravljice uporabila znano metodo kombinacije različnih pravljicnih memov oz. likov iz prepoznavnih Grimmovih in drugih pravljic.

Tiskana slikanica *1001 pravljica* je izvirna sinteza znanih elementov iz modela ljudske pravljice in drugih besedil, npr.:

- Charles Perrault: *Lepotica in zver* (namesto lepote in zveri sta deklica in tvor);
- Jacob in Wilhelm Grimm, npr. *Rdeča kapica* (deklica, volk, babica), *Žabji kralj* (žaba), *Janko in Metka* (hišica iz sladkarij, čarovnica, deček v kletki, namesto peči je ognjišče), *Sneguljčica* (Sneguljčica, čarovnica, jabolko), *steklena krsta*, *Motovilka* (deklica v stolpu), *Trnuljčica* (speča lepota), ki je neke vrste osnovno besedilo, v katero so vpletene prvine drugih pravljic;
- ruske pravljice *Zlatolaska in trije medvedki* (trije medvedki, čaša, postelja);
- dveh angleških *Trije prašički* (hišica iz slame, koliba, kamen), *Trije bratje* (najmlajši brat);
- slovenskih ljudskih *Povodni mož* (igrača) in *Zlata ribica* (ribica, ki uresničuje želje);
- avtorske (aluzija na Stephen Kinga (angl. *It*) (stvor iz steklenice) in arabskih pravljic (aluzija na Aladina in čarobno svetilko oz. Ribiča in duha iz *Tisoč in ene noči*);
- Sklepni prizor vsebuje podobo volka s poudarjenimi zobmi, kremplji in rdečo puščico, ki je aluzija tudi na hudiča in Dantejev Inferno ali Pekel prek simbola ognjišča in črne luknje, ki je vizualna podoba pekla oz. srednjeveške grmade, in eksplicitno črno luknjo Stephen Hawkinga (*A Brief History of Time: from the Big Bang to Black Hole*, 1988).

Predelava avtorske slikanice za iPad (2012) je nedvomno novost ne le v slovenskem, ampak tudi v evropskem kontekstu.

### Andrej Rozman Roza: *Kako je Oskar postal detektiv* (2007)

*Kako je Oskar postal detektiv* je zbirka treh kratkih sodobnih pravljic, v kateri avtor postavlja dečka Oskarja v urbano okolje. Rozman je iz Grimmove pravljice *Rdeča kapica* v novo sodobno obliko intertekstualno

43 Glej <https://itunes.apple.com/us/app/1001-pravljica/id480518168?mt=8> ali [http://www.youtube.com/watch?v=4YzxTIG\\_cHI](http://www.youtube.com/watch?v=4YzxTIG_cHI) in interaktivno sestavljanjo na [http://www.youtube.com/watch?v=muTS\\_-kdat4&feature=relmfu](http://www.youtube.com/watch?v=muTS_-kdat4&feature=relmfu).

prenesel osebe in dogajalni prostor: deklico s kitkami, košarico (Ajda babici nese piškote), lovca (Oskar), volka (Šakal oz. gospod Volk), babico (gospa Kapucin), gozd (nakupovanje v trgovini), babičino hišo (7. nadstropje stanovanjskega bloka) ter pravljico tako domiselno in subverzivno prenovil. Zaplet v novonastali pravljici temelji na dobesednem in prenesenem pojmovanju frazema »vzeti glavo«, ki ga glavni junak razume dobesedno – gre za dobesedno pojmovanje glave pri gramofonu. Domiselni zaplet in razplet je postavljen v sodobni čas in prostor in je še ena izmed kakovostnih variant pravljичnega tipa ATU 333 ali mema Rdeče kapice.

### **Svetlana Makarovič in Kaja Kosmač: *Rdeče jabolko* (2008)**

Svetlana Makarovič (1939) in Kaja Kosmač (1980) sta soavtorici kratke sodobne pravljice *Rdeče jabolko*, ki je redefinicija Perraultove in Grimmove pravljice. Besedilo je v osnovi varianta *Rdeče kapice* in arhetipskega srečanja z volkom, vsebuje pa tudi številne intertekstualne prvine iz drugih pravljic, npr. motiv Motovilke (stolp), Sinjebradca (prepoved), Sneguljčice (glavnik, zrcalo), Železnega Henrika (železni čevlji), izrazite pa so tudi biblijske aluzije (reka Giordano, kruh, vrata Rastiello, kača) in tiste iz ljudskega slovstva, npr. Čepica nevidnica, Desetnica, Lažna babica, Zlatolaska idr.

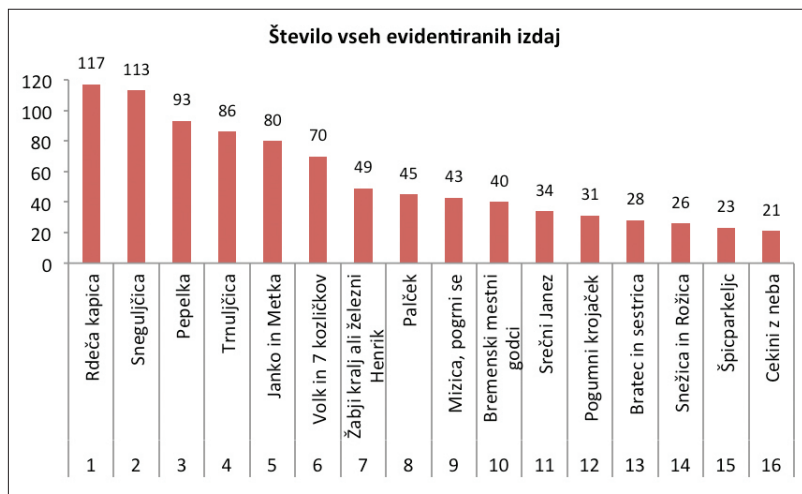
Makarovičeva nadgrajuje model ljudske pravljice s preseganjem tradicionalnega znanja in vrednot. Obenem tradicionalno znanje in vrednote tudi nadgrajuje s sodobnim znanjem in vrednotami. Gre za tvorni odnos, ki oplemeniti tradicijo, torej najde nekaj novega v že znanem in nekaj znanega v novem:

A pazi, od koga sprejemaš ime v dar: Kdor ti izbere ime, ta dobi nad teboj moč! (Makarovič, Kosmač 2008: 40).

Z intertekstualnostjo ali redefinicijo Grimmovih in drugih pravljic se sicer lahko srečamo že v prejšnjih delih Makarovičeve. Tak primer je npr. antijunak volk iz *Rdeče kapice*, ki ga je spremenila v junaka v svojem besedilu *Strašni volk*. Znana je tudi avtoričina motivno-tematska reminiscenca na striptiz v kratki sodobni pravljici z naslovom *Ognjiček vražiček*, ki pa se navezuje na slovensko ljudsko pravljico *Fižolček, ogelček in slamica* oz. prav tako znani motiv iz Grimmove pravljice *Oglje, bobek in slamica*.

## Raziskava in rezultati

Analiza recepcije Grimmovih pravljic je bila narejena na osnovi kvantitativne analize izdaj Grimmovih pravljic v slovenščini. Zaključena (retrospektivna) bibliografija prevodov Grimmovih pravljic od leta 1849 do leta 2012, ki je zajela vse vrste gradiva, je objavljena v nadaljevanju.<sup>44</sup>



**Graf 1:** Število vseh izdaj prevedenih posameznih pravljic od leta 1849 do leta 2012

Največkrat prevedena in izdana pravljica iz zbirke bratov Grimm je *Rdeča kapica*. Sledijo ji *Sneguljčica*, *Pepelka*, *Trnuljčica*, *Janko in Metka* ter *Volk in sedem kozličkov* – pravljice, ki so tudi sicer najbolj prisotne v slovenskem kulturnem prostoru in v zavesti slovenskih bralcev.

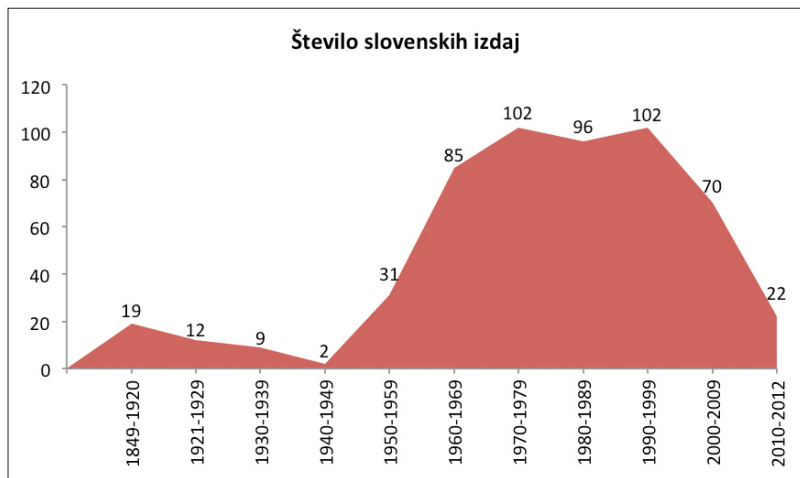
Glede na bibliografijo Grimmovih pravljic je bilo vseh 210 pravljic, ki sestavljajo KHM, prevedenih in objavljenih v slovenščini kar 1628-krat. Pri tem so upoštevane tudi posamezne pravljice znotraj objavljenih zbirk (npr. *Pripovedke za mladino*, 1887; *Pravljice*, 1932; *Žabji Kralj in druge pravljice*, 1954). Od tega jih je bila več kot polovica (110 naslovov) le enkrat prevedenih v slovenščino in objavljenih.<sup>45</sup>

Pri raziskovanju recepcije Grimmovh pravljic so se pojavljala številna odprta vprašanja. Najpogosteje se je dilema odprla pri obravnavanju objav istih Grimmovih pravljic pod različnimi naslovi. Prevajalci, prirejevalci in sorodni avtorji pogosto niso navajali izvirnega naslova

<sup>44</sup> Glej dalje Bešter, Tomaž (2012). *Bibliografija prevodov pravljic bratov Grimm v slovenskem jeziku*. Revija Knjižnica. Ljubljana: NUK.

<sup>45</sup> Glej dalje Bešter, Tomaž (2012). *Bibliografija prevodov pravljic bratov Grimm v slovenskem jeziku*. Revija Knjižnica. Ljubljana: NUK.

prevedenega dela (npr. *Cvrzitrška*) in vira izvirnega besedila. V izdajah iz 19. stoletja so bili pogosto uporabljeni le izrazi »po nemškem«, »nemška pravljica«, »poslovenil/a« ali je bilo delo celo objavljeno brez navedbe,<sup>46</sup> zaradi česar ni bilo mogoče točno določiti izvirnika, po katerem je prevod oz. delo nastalo.



**Graf 2:** Recepcija Grimmovih pravljic na Slovenskem po obdobjih

Založništvo za otroke na Slovenskem se je začelo sistematično razvijati po drugi svetovni vojni, kar je mogoče opaziti tudi pri številu izdaj prevodov KHM v slovenščino. Število izdaj je po letu 1949 znatno naraščalo, vrh pa je doseglo v obdobju od 1970 do 1999.<sup>47</sup>

### Zaključki

Naslov Grimmove pravljice je slovenski poljudni prevod naslova za zbirko ljudskih pravljic, katerih naslov dobesedno prevajamo kot *Otroške in hišne pravljice*. Postavile so standarde za vse naslednje avtorje in zbirke pravljic, kar je izjemno vplivalo na nadaljnje branje pravljic, njihovo posnemanje, prevajanje in medijske predelave. Zato je Unesco leta 2005 na seznam svetovne kulturne dediščine upravičeno uvrstil tudi Grimmove

<sup>46</sup> Npr. *Rudeča kapica*, poslovenila Luiza Pesjakova, 1875; »belokranjska« pesem *Sneguljčica*, Oton Župančič, 1900; *Rdeča kapica*, Fr. Brinar, 1908; dramska igra *Rdeča kapica*, S. Darina, 1932.

<sup>47</sup> Tako za obdobje od leta 1970 do leta 1979 kot tudi za obdobje od leta 1990 do leta 1999 sta v bibliografiji zabeleženi za vsako po 102 izdaji. V vmesnem intervalu od leta 1980 do leta 1989 je izšlo le nekaj manj naslovov, in sicer 96.



pravljice (poleg Gutenbergove *Bible* in Beethovnov *Ode radosti*).<sup>48</sup>

Naslovi prevodov posameznih Grimmovih pravljic v slovenskem jeziku so se skozi izdaje razlikovali (vpliv časa in prostora, prevajalca ipd.),<sup>49</sup> npr.:

1. *Bremenski mestni godci, Štirje muzikanti, Potujoči muzikanti, Pojoči muzikanti, Štirje godci;*
2. *Brihta Urška, Brihtna Špela;*
3. *Kmet in vrat, Kako je kmetič prekanil zlomka, Kako je neustrašnež ukanil vraga;*
4. *Kralj Drozbograd, Kralj Krivograd, Kralj Krivobradec, Kralj Drozd;*
5. *Lažniva pravljica, Lažnive bajke, Zlagane zgodbe;*
6. *Milanček, Milenka in čarovnica, Janezek in Jerica, Janezek in Minica, Janko in Metka;*
7. *Mizica, pogrni se, Čudodelna mizica, Čudodelni prt;*
8. *Najdiptiček, Ptica nadenka, Najdenček;*
9. *Pastirček, Modri pastirček, Pastirček – modrijan;*
10. *Prebrisan kmečko dekle, Bistroumna kmetica, Bistroumna kmetova hči;*
11. *Prelepa Katarinca in Pik Pok Ropotaž, Pikapokec;*
12. *Presrečni Anže, Srečen Anže, Srečni Ivo, Janezek ima srečo, Janko s torbo sreče, Srečni Janezek;*
13. *Sedem junakov, Sedem Švabov, Sedem krokarjev;*
14. *Siromašni mlinarček in mucka, Ubogi mlinarček in mačica, Mlinar in mucka, Obuti maček<sup>50</sup>;*
15. *Škratek Smuk, Štrboncelj, Cvrzitreska, Špicparkelj;*
16. *Snežica in Rožica, Šmarnica in Rožica, Snežena in Žarna, Snežanka in Rožanka, Bela in rdeča roža;*
17. *Ukradena deklica, Deklica brez rok;*
18. *Žena Snežna, Žitni klas, Gospa Škrlatica, Gospa Zima;*
19. *Zlati dež, Zlati tolarji;*
20. *Zorica in Zorko, Bratec in sestrice.*

48 Glej <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-4/kinder-und-hausmaerchen-childrens-and-household-tales/>. Grimmova zbirka pravljic ne predstavlja le sončne, ampak tudi senčno stran življenja, zato pravljice niso le čarobne, prav(lj)ične, prelepe, ampak so tudi problemske, svarilne in temačne. Ravno zato, ker opisujejo svetlobo in temo ter obe plati življenja, imajo neprecenljivo vrednost. Izražajo se v jeziku simbolov. Pravljice nas učijo, da razlikujemo dobro in zlo, da smo na strani dobrih, pravičnih in poštenih.

49 Glej dalje Bešter, Tomaž (2012). Bibliografija prevodov pravljic bratov Grimm v slovenskem jeziku. *Revija Knjižnica*. Ljubljana: NUK.

50 Leta 1812 sta brata Grimm objavila pravljico *Obuti maček*, kasneje sta jo izločila, ker je preveč spominjala na varianto Perraulta (1697).

Gledano z današnjega stališča so bile v drugi polovici 19. in prvi polovici 20. stoletja bolj prevajane danes morda nekoliko manj poznane pravljice iz zbirke bratov Grimm (npr. *Trije bratje*), kar se je spremenilo v drugi polovici 20. stoletja, verjetno zaradi Walt Disneyevih ekranizacij, slikaniških knjižnih izdaj, razvoja ilustracij, trivializacije in pogošnih izdaj. V ospredje so prišle pravljice, ki jih danes največ poznamo.

Po obdobju najbolj široke recepcije Grimmovih pravljic med slovenskimi bralci od leta 1970 do leta 1999 se v slovenskem literarnem kontekstu pojavijo očitne kulturne transmisije, ki izvirajo iz memov Grimmovih pravljic. Najbolj izstopajoči slovenski primeri so že omenjena dela Lile Prap (*1001 pravljica*), Andreja Rozmana Roze (*Kako je Oskar postal detektiv*) in Svetlane Makarovič ter Kaje Kosmač (*Rdeče jabolko*).

Kulturne transmisije memov so lahko uspešne le, če so bralci določene kulture ali jezika z memi že seznanjeni oz. so določeni memi/motivi postali že del njihove bralske izkušnje. Tako je bilo tudi omenjenim trem slovenskim avtorskim delom omogočeno, da lažje zaživijo med bralci. Slednje bi v slovenskem prostoru veljalo v nadaljnjih študijah še podrobneje raziskati.

## 1.6 Feministična teorija – motiv deklice brez rok

### Uvod

Motiv deklice brez rok je po Zipesu (2000) neposredno povezan z nekaterimi drugimi motivi, in sicer z motivom incestuoznega in izdajalskega očeta. Med pravljice 1) z motivom incestuoznega očeta je uvrstil pravljice Straparole *Tebaldo* (1550), Basila *Medved* (1634), Perraulta *Oslovska koža* (1694), 2) z motivom izdajalskega očeta pa pravljice Fiorentina *Dionizija in angleški kralj* (1385), Basila *Dekle brez rok* (1634) ter bratov Grimm *Dekle brez rok* (1857).

V zbirki pravljic Laure Gonzenbach iz leta 1870 z naslovom *The Beautiful Angiola* (*Lepa Angiola*, 2005) sta vključeni dve pravljici, ki obravnavata motiv incestuoznega očeta: *Betta Pilusa* in *Gostilničarjeva lepa hčer*. Folklorist Uther (2004: 293–295) je pravljici v klasifikaciji uvrstil pod številko 510, prvo kot varianto pravljice 510A (npr. *Pepelka*) in drugo kot varianto tipa pravljice 510B (npr. *Obleka iz zlata, srebra in zvezd*, *Oslovska koža*, *Kosmatinka*, *Princesa v skrinji*<sup>51</sup>). Omenil je, da se posamezne epizode znotraj istega tipa pravljice razlikujejo v različnih variantah, ki so znane po svetu.

### Svetovne inačice motiva

V literarni zgodovini je motiv incesta že dolgo poznan. Že v Heziodovi knjigi *Teogonija* (700 pr. n. št.) sta Zevs in Hera brat in sestra, pozneje mož in žena, v Sofoklejevem *Kralju Ojdipu* (470 pr. n. št.) se sin poroči z materjo, v Ovidovih *Metamorfozah* (1. stoletje) je primer sestre Biblis in brata Caunusa, hčerke Mire in očeta Cinirja, znan je tudi primer iz *Biblije* – Lot in njegovi hčeri.

V pravljici *Kosmatinka* brata Grimm projicirata odgovornost za incest na:

- željo žene, kraljice: »Ko je začutila, da bo umrla, je poklicala kralja in mu rekla: »Če se boš po moji smrti znova poročil, nikar ne jemlji žene, ki ne bi bila tako lepa kot jaz in ne bi imela zlatih las. To mi pa že moraš obljubiti.« (Grimm 1993: 352)
- svetovalce: »Tako ne gre več naprej. Kralj mora biti oženjen, da ima dežela kraljico.« (Grimm 1993: 352)
- hčer: »prav tako lepa kot njena mrtva mama«; »je imela tudi prav take zlate lase«; »tudi druge neveste, ki bi bila podobna sliki umrle

51 Tip pravljice *Princesa v skrinji* je motivno-tematsko povezan s filmom *Boxing Helena* režiserke Lyncheve iz leta 1993 in s Quinnovim kipom *Nosečnost Alison Lapper* na Trafalgarjevem trgu v Londonu.

žene, ni mogel dobiti«; »preden izpolnim vašo željo, moram dobiti tri obleke«. (Grimm 1993: 352)

Če podrobneje analiziramo besedilo, je razvidno, da sta nevtralizirala odgovornost incestuoznega kralja/očeta, ki »le« uresničuje željo pokojne žene, svetovalcev in tudi hčerke, ki ga prav tako ni zavrnila. Gre za ideološko strategijo zavajanja, ki sta jo brata Grimm pogosto uporabljala v pravljicah, npr. v *Janku in Metki*, *Pepelki*, kjer je oče brez odgovornosti in samo »uboga« mater/mačeho. Pri *Kosmatinki* je vloga odgovornosti nevtralizirana; v imenu domnevno višjih ciljev sta zmanjšala odgovornost kralja/moškega in pomen žrtve/hčerke.

Tudi v *Bibliji* je v primeru Lota očetova odgovornost za incest zmanjšana, hkrati pa povečana hčerkina odgovornost, saj sama prevzame odgovornost. Hčerka ugotovi, 1) da je oče star, 2) da v deželi ni moža, ki bi se hčerkama približal, 3) zato očeta »napojita z vinom«; 4) starejša hčerka, s ciljem ohraniti zarod po očetu, leže k njemu in 5) nagovori še mlajšo sestro/hčerko, da se jima pridruži. V nadaljevanju je oče star in razrešen odgovornosti, ker »ni zaznal, ne ko je legla ne ko je vstala«, hčerki pa mu rodita sinova. Gre za izrazit primer favorizacije moškega in prvorojenca ter patriarhalno žrtvovanje žensk, tudi hčerk.<sup>52</sup>

Thompson navede v knjigi *Ideology and Modern Culture* (1990) pet ideoloških strategij, ki v obliki narativizacije legitimizirajo ideologijo. V pričujočem primeru je uporabljena strategija narativizacije in strategija prikrivanja z evfemizacijo (ki je izrazita v Grimmovi pravljici *Kosmatinka*, npr. zlata, srebrna in zvezdna obleka) in racionalizacijo z višjimi cilji (dežela je brez moških/sinov/zaroda).

V literarni zgodovini je znan motiv deklice brez rok v delih de Remija *La Manekine* (1220), Chauserja *Kanteburijske zgodbe* (1387) in Wauquelina *Bela Helena iz Konstantinopla* (1448). Za raziskovanje je zanimiva *La Manekine*, zgodba o madžarskem kralju, ki se zaljubi v hčerko Joy (Veselje). Incestuozni oče se sklicuje na poslednjo željo svoje žene, naj se poroči s tisto, ki ji bo podobna. Po zapletih se oče/kralj želi/ukaže poročiti s hčerko, »na katero misli ves čas«. Hčerka Joy si sama odreže levo roko, da bi se izognila poroki z očetom, saj se po srednjeveških zakonih kralj ni smel poročiti z žensko, ki ji je manjkal del telesa. Hčerka odide z dvora in sledi nadaljevanje motiva deklice brez rok: deklica sreča kraljeviča, s katerim se poroči. Mož mora oditi v vojsko, sledi zamenjava pisem, izgon z dvora in nato srečen konec kraljeviča, deklice in otrok/dvojčkov. Pojmovanje dekleta brez rok lahko razumemo dobesedno in metaforično. Gre za socializacijo bralk prek piscev. Zipes

52 Kot na primer v *Bibliji* v 1. Mojzesovi knjigi v Sodbi med Sodomo in Lotovi rešitvi.

v *The Great Fairy Tale Tradition* (2000) navaja madžarsko različico in motiv samoamputacije v Grimmovih (*Pepelka*, *Sinjebradec*, *Sneguljčica*) in Andersenovih pravljicah (*Rdeči čveljci*, *Mala morska deklica*, *Stano-vitni kositrni vojak*).

Zanimiva je primerjava Perraultove pravljice *Oslovska koža* (1694), Grimmove *Kosmatinke* (1857) in Gonzenbachine *Bette Pelusse* (1870). V Perraultovi in Gonzenbachini pravljici se skuša hčerka s pobegom rešiti pred incestuoznim očetom; iz gozda jo reši kraljevič, s katerim se kasneje poroči. V Grimmovi pravljici je incestuoznost očeta očitna – Kosmatinko v gozdu »reši« kralj/oče (in ne kraljevič kot pri Perraultu) in jo pripelje na grad. Tukaj so neposredne aluzije na spolnost, beseda oče je zamenjana z besedo kralj:

Prijel jo je za roko in jo čvrsto držal, in ko se mu je hotela iztrgati in zbežati, se je kožuh malce razprl in zvezdna obleka se je zalesketala. Kralj je prijel plašč in ga slekel, prikazali so se zlati lasje in pred njim je stala Kosmatinka v vsej svoji lepoti, ki je ni mogla več skrivati. (Grimm 1993: 357)

Na koncu pravljice si deklica umije saje in pepel z obraza. Zanimiva je naslednja primerjava: v kitajski simboliki, od koder je motiv Pepelke, je pepel simbol za incest in ni simbol žalovanja, kot domnevno mislimo v Evropi. Grimmova pravljica se konča »srečno« – »kralj in njegova preljuba nevesta sta živela srečno do smrti« (Grimm 1993: 357). Tovrstne pravljice legalizirajo incestna razmerja in jih generirajo z nekritično obravnavo, vendar moramo te motive v mladinski književnosti obravnavati problemsko, ne pa nekritično. V Sloveniji je Grimmova pravljica *Kosmatinka* izšla v zbirki *Veliki pravljicarji*, brez spremne besede ter je tipičen primer teksta za otroke in konteksta za odrasle.

### Feministični pogledi

Zanimiva interpretacija istega motiva je v knjigi Marie-Louise von Franz *The Feminine in Fairy Tales* (1993). Avtorica navaja, zakaj je mati brez rok. Okoli prsi ima zavezano ruto in v njej otroka, ki pade v deročo reko. Analizira ranjeno žensko, ki rešuje otroka. Ženska doseže individualizacijo tako, da preseže lastno trpljenje. Ker ji je otrok padel v vodo, se mati brez rok obrne po pomoč k nadnaravnemu, kar je v različnih verstvih bog/narava/vila, pri Marie-Louise von Franz pa arhetipska fantazija. Avtorica razlaga, da se mati trikrat obrne po pomoč k arhetipu modreca, ki ji vsakič reče, naj iztegne roke in reši otroka iz reke; dvakrat mu odgovori, da nima rok, tretjič jih iztegne in reši otroka. Odprto ostaja vprašanje, ali

gre za čarobni roki – dobesedno ali metaforično – ali za materializirano energijo matere oziroma individualizacijo junakinje, ki s samopresega-njem reši otroka, kar pomeni konec procesa trpljenja, ki je zaključna faza notranjega dozorevanja.

Motiv razlaga feministično Clarissa Pinkola Estés v *Women Who Run with the Wolves* (1995), kjer analizira zgodbo deklice brez rok, podobno Grimmovi. Avtorica razlaga proces ženske individualizacije na primeru deklice brez rok od začetka, ko oče/mlinar sklene kupčijo z vragom/hudičem oziroma »očetovim« rešiteljem. Ali gre za očetov alter ego, ki zlorabi hčerko in se v »pravljici za otroke« kaže kot vrag/hudič? Oče obljubi vragu/hudiču »tisto, kar ima pod drevesom/za hišo/za mlinom«; gre torej za Mefistov motiv – prodaja duše hudiču iz Goethejevega *Fausta*. Mati dekleta je pasivna in dogajanje le opazuje, kar pomeni, da dekle nima pozitivne identifikacije z ženskim likom. Hčerka se sprijazni z očetovo »željo«, da ji odseka roki, čeprav se skuša neuspešno zaščititi z umivanjem s čarobnim krogom/solzami. Oče/mlinar čustveno/spolno izsiljuje hčerko v podobi vraga/hudiča, s katerim tudi obogati/spremeni socialni status. Clarissa Pinkola Estés meni, da je cikel potovanja deklice brez rok (amputacija rok, odhod od doma, iskanje zavetja itn.) proces notranjega dozorevanja. Razplet dogajanja je srečen: dekle brez rok se poroči s kraljevičem, ki mora oditi v vojsko, rodi otroka v času njegove odsotnosti, pride do zamenjave sporočil, kraljica prežene sinovo ženo (brez rok) z otrokom v gozd, kraljevič po vrnitvi iz vojne išče ženo – brezroko deklico z otrokom/a – in sledi združitve. Avtorica je amputacijo rok interpretirala kot metaforo za incest in amputacijo ženske kreativnosti in femine.

### Slovenske variante motiva<sup>53</sup>

V slovenščini obstaja nekaj variant motiva deklice brez rok, ki je hkrati podoben in različen od predstavljenih, npr. *Lepa hčer*, *Medvedja koža*, *Mačoha* in *Mačeha/Sirota* (510B). Pravljice, ki bodo predmet primerjalne analize, so: 1) *Graščakova žena* iz rokopisne zapuščine Karla Štreklja, 2) *Deklica brez rok* (besedilo je brez naslova, zato ima delovni naslov motiva) in 3) *Mačoha* iz zapuščine Karla Štreklja.

Pravljica *Graščakova žena* se navezuje na motiv deklice brez rok v naslednjih motivno-tematskih prvinah: dekle brez rok, motiv hrušk, poroka, zamenjava pisem, pregon od doma z otrokom/a, zatočišče v gozdu, kralj/mož išče ženo in jo najde ter sledi končna združitve družine in (v pričujoči varianti, ne pa v vseh) čarobna vrnitev rok.

53 Vse variante slovenskih ljudskih pravljic/pripovedk so iz Arhiva slovenskih ljudskih pripovedi Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU, ki jih je v študijske namene svetovala in posredovala vodja inštituta dr. Monika Krojež.

Pri analizi so bile ugotovljene nekatere razlike med Grimmovo *Deklico brez rok* in slovensko *Graščakovo ženo*:<sup>54</sup> predzgodba prve je motiv revnega očeta kočarja s tremi hčerkami, predzgodba druge pa motiv lepo oblečenega moža/tujca/gospodarja, za katerega se izkaže, da je razbojnik/ravbar. Motiv prepovedanega vstopa v prostor (*Sinjebradec*) se v kristijanizirani varianti ponazarja na vratih s križem.

Novost je mož/ravbar, ki kaznuje z železnimi rokami, tako da stražniki ne usmrtijo dekllice, ampak ji odsekajo roke in noge. Dekle je imenovano reva, valja se napol mrtva, je gozdne rastline. Privalja se do grajskega vrta ter zleze skozi luknjo, kamor se naseli. Zanimiv je tudi motiv obgrizenih zlatih hrušk, saj se na gradu čudijo, kdo to počne. Deklico sreča rešitelj – graščakov sin – in se vanjo zaljubi ter jo neguje. Sledi poroka, rojstvo sinov Rudolfa in Alfreda, odhod graščakovega sina v vojsko in zamenjava pisem. Nato izdajo ukaz, naj dekllico z obema otrokoma zažgejo na grmadi, vendar se je domači usmilijo, ji povežejo rjuho okoli telesa z obema otrokoma, sledi motiv valjanja oziroma lezenja v gozd. Dvakrat se sreča s starcem, ki ji pomaga (motiv zdravilne vode), dobi roke in noge. Biva v gozdu, pomaga ji dvanajst mladeničev (mesecev), sinova rasteta. Na koncu sledi srečen razplet: ko mož ugotovi, da je prišlo do pomote, ženo prosi odpuščanja, nato pa se vrneto v grad. Na mestu, kjer je bila hišica, postavijo kapelo, kar pomeni, da je motiv kristijaniziran.

V slovenski pravljici *Deklica brez rok*<sup>55</sup> sta na začetku predstavljena mož in žena, ki imata hčer. Pojavijo se motiv umirajoče žene, motiv mačehe, s katero oče dobi hčer, in motiv tekmovalnosti mačehe in pastorko. Sledijo motivne stalnice: odhod očeta/moža na sejem, pred odhodom oče prosi štiri može, da mu priskrbijo drva. Mačeha plača drvarjem dvajset goldinarjev, da v gozdu ubijejo pastorko, kot dokaz pa zahteva njene oči in roke. Deklica drvarje prosi, naj vzamejo oči njenemu psičku, njej pa odsekajo roke. Nato odide v gozd in v graščakov vrt, kjer je sadje. Graščak opazi obgrizeno sadje, vzame puško, zleze na drevo in trikrat vpraša, kdo je pod drevesom. Po razkritju identitete odpelje dekllico na grad in ji najame strežnico. Čez čas se poročita, graščak gre k vojakom/na lov/od doma, sledi rojstvo dveh sinov itn.

V kristijanizirani inačici *Mačoha*<sup>56</sup> se hoče mačeha znebiti lepe pastorko. Naloži ji ločitev makovih zrn od pepela in dekllici naloga uspe

54 Slovenska ljudska pravljica z naslovom *Graščakova žena* sodi v arhivsko zbirko Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU, je del Štrekljeve zapuščine, kot čas zapisa je navedeno leto 1911 in po ATU-indeksu je uvrščena pod 706.

55 Slovenska ljudska pravljica z naslovom *Deklica brez rok* v arhivu Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU nima naslova, vendar je podnaslovljena po motivu ter uvrščena pod ATU 706.

56 Slovenska ljudska pravljica z naslovom *Mačoha* je iz Štrekljeve zapuščine (ŠŽ II). Pravljico je zapisal Matevž Ravnika Poženčan (MP III: 87–93), uvrščena je pod ATU 706.



s pomočjo ptičke. Mačeha naroči hčerki in pastorki, da pokažeta roke – pastorki odseka roke, sledi prvi pregon in motivno-tematske stalnice: zatočišče na grajskem vrtu, objedanje (zlatih hrušk/jabolk oziroma sadja), najde jo grajski gospod/grof/graščak in se z njo zaroči/poroči. Graščak mora pred ženinim porodom oditi na lov/v vojsko, pride do zamenjave pisem o rojstvu otrok/a in izgnanstva deklice/matere/ženske. Sledi razplet: grof/mož/graščak/plemič odide iskat ženo, najde jo v gozdu/koči/hiši.

V *Graščakovi ženi* mož prosi za odpuščanje, v *Deklici brez rok* žena poklekne in prosi moža, v *Mačohi* pa ni motiva odpuščanja: 1) žena noče iti domov, 2) zato mož pošlje služabnike po njo s kočijo, 3) domov se vrne, ko hiša v gozdu izgine, kar razume kot kristijanizirano dovoljenje, da lahko odide. Varianta se konča s telesnim/smrtnim kaznovanjem mačeha. Motiv kaznovanja moškega v *Graščakovi ženi* ni prisoten, čeprav je on kaznoval ženo. Zanimiv je motiv dvojnosti: ženska/deklica/dekle/žena/mati ostane brez obeh rok in/ali nog, zato pa v vseh treh slovenskih različicah rodi dvojčka, v *Graščakovi ženi* Rudolfa in Alfreda, v *Deklici brez rok* Tončka in Janezka, v *Mačohi* pa Petrička in Janeza.

Četrta slovenska varianta motiva deklice brez rok, ki ga je objavila Anja Štefan v delu *Za devetimi gorami* (2011), je primer priredbe za otroke. Motiv ženske brez rok se pojavlja v različicah v treh obdobjih: deklica, dekle in mati. Na začetku je prikazana družina: oče, žena in hčerka. Ko žena umre, se mož poroči. Sledijo motivne stalnice: kompetitivnost mačeha s pastorko (*Sneguljčica*, ATU 709). Gre za posodobitev motiva, v katerem avtorica za mlade naslovnike poenostavi kompleksno dogajanje, hkrati pa ohrani globino in katarzo (pomirjujoč/srečen konec za družino – deklici/materi zrastejo roke). Poudarjene so dihotomije: dvakratni odhod od doma, dvojčka, dvakratna zamenjava pisem, dvakratno spanje, dvoje oces, dve roki. Na koncu ima pomembno vlogo voda, saj ji s pomočjo zdravilne vode zrastejo roke, psičku pa se vrnejo oči. Besedilo je kompleksno, ima elemente nasilja: amputacija, oslepitev, dvojni pregon od doma, preživetje deklice brez rok (objedanje hrušk), preživetje matere brez rok z dvojčkoma itn. Besedilo je namenjeno mlajšim in ne vsebuje detajlov o nasilju, mladi naslovniki pa ob koncu doživijo katarzo v pomirjujočem zaključku – zlo je kaznovano in dobro nagrajeno.

V glasbeno-literarni varianti je motiv deklice brez rok ubesedil Jani Kovačič v *Lepi Kati*.<sup>57</sup> Besedilo je zanimivo zaradi sodobnega pogleda, in sicer presega viktimiziran pogled na deklico/dekle/mati, ki je sicer izhodišče in osrednji del zgodbe. Ženska v besedilu ni pojmovana kot objekt, ampak kot subjekt. Prikazana je individualizacija ženske v treh razvojnih obdobjih:

57 *Lepa Kata* je eno izmed glasbeno-literarnih del avtorja Janija Kovačiča, ki je bilo prvič predvajano kot koncert z naslovom *Jani Kovačič project Dizel slavček & Godba na dihalu: Aerofonsko čudo*; priredil ga je Igor Lunder 2. decembra 2010 v Studiu 14, RTV Slovenija.



deklica (devet deklet so ugrabili), dekle (trmoglavost) in mati (mati ote-  
la je detece svoje). Deklico Kato krasijo ljudski (lepa, mlada, prelepa), novej-  
ši (trmoglavost) in sodobni atributi (subjektivizacija). Razviden je motiv na-  
silja (amputacija, posilstvo), vendar je prikazan kot individualizacija ženske.  
Zanimiv je tudi znan motiv v folkloristiki, motiv izvira (angl. *spring motif* ali  
*peripheral distribution* ali *marginal survival*; Dundes 1996: 193). Pravzaprav  
gre za simbolno funkcijo cveta/rože rastline ali novega življenja. V tem pri-  
meru gre za rožo lepa kata ali prežitek; Marie-Louise von Franz govori o  
tem, da lahko žensko brez rok razumemo dobesedno in metaforično.

### Zaključek

Feministična literarna veda s pomočjo folkloristike raziskuje vlogo  
spolov, predvsem pa diskurz dominacije s primerjavo motiva deklice brez  
rok. Pravlјice za otroke so bile stare tristo let, ko so jih začeli zbirati in  
zapisovati (Perrault 1697; brata Grimm 1812–1815), v njih je jasen zorni kot  
zapisovalca in patriarhalnega konteksta.

Motiv incestuoznega in/ali izdajalskega očeta se prepleta z drugimi  
motivi: npr. v *Pepelki* in *Kosmatinki* z motivom nedolžne žrtve, v *Lepotici*  
*in zveri* je poudarjeno čustveno izsiljevanje moških (očeta in »zveri«), v  
pravljici *Žabji kralj* oče in žabji kralj čustveno izsiljujeta hčerko/žensko.  
Ne glede na različice je razvidno, da je osnova incestualnost, ki je odkrita,  
prikrita ali zabrisana. Gre za moški pogled na amputacijo žensk v moti-  
vu deklice brez rok (v *Graščakovi ženi* tudi brez nog). Kritičnemu bralcu  
se zastavi retorično vprašanje, ali je v tej inačici deklica brez rok in nog  
»nagrajena« z rojstvom dvojčkov – sinov.

Pričujoči literarni in folkloristični pogled na motiv deklice brez rok  
je primer Zipesove sociološke teorije ter feministične teorije Marie-Louise  
von Franz in Clarisse Pinkola Estés. Motiv se je razvijal, prilagajal različnim  
kulturam<sup>58</sup> in več ali manj ohranil osrednjo motivno prvino – žensko brez  
rok, ki je asociativno oddaljeno povezana z motivom Filomene (ženska  
brez jezika), kastracijo žensk v *Pepelki* (ženske brez prstov in pet), umori  
žensk (*Sinjebradec*) itn. Zipesa zanima predvsem moralna stran pravlјic.  
Pravi, da je v svetu 50–75 osnovnih motivov ali pravlјičnih genov, imenuje  
jih pravlјični memi, ki replicirajo osnovni pravlјični motiv (Zipes 2006: 2).  
Tudi pričujoči motiv je potreboval stoletja razvoja, da so v slovenščini zapi-  
sane različice, npr. *Graščakova žena*, *Deklica brez rok*, *Mačoha* in *Lepa Kata*.

58 Leta 2005 je bil na Trafalgarjevem trgu v Londonu postavljen velik spomenik nage  
nosečnice brez rok in nog z imenom *Nosečnost Alison Lapper* avtorja Marca Quinna. Post-  
avitev spomenika je izzvala skrajne odzive, od pozitivnih, da gre za sodobno vilendofsko  
ali miloško Venero, do skrajno negativnih mnenj ([http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/  
magazine/3515560.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/3515560.stm)).

Motiv deklice brez rok govori o prisotnosti tega motiva od antike oziroma starega, srednjega in novega veka. Več kot očitno je, da je osnovni motiv deklice brez rok univerzalen, ker je metaforičen in omogoča aplikabilnost in možnost prilagajanja specifični kulturi. Motiv obravnava človeške probleme, dileme in moralna vprašanja.<sup>59</sup> Z aplikacijo osnovnega motiva in njegovimi variantami v procesu civilizacije je tudi ta motiv oblikoval kode, principe in zakone, ki ne temeljijo na ne/napisanih pravilih določene kulture. Protislovno je tudi dejstvo, da so pravljice pisali večinoma moški, ženske pa so jih brale in prispevale h generiranju socialnih norm, vrednot in morale, tudi v korist svoje škode.

.....  
 59 Leta 1993 je režiserka Jennifer Chambers Lynch posnela film *Boxing Helena*, v katerem ljubosumni mož oziroma kirurg ženi odreže roke in noge. Film je izzval pozitivne in negativne odzive na motiv iz književnosti za odrasle in otroke, ki je v pisni obliki znan vsaj dva tisoč let ([www.imdb.com/title/tt0106471](http://www.imdb.com/title/tt0106471)).

## 1.7 Postrukturalistična teorija – motiv Mlade/Lepe Vide

V raziskavi je predstavljenih sedem različnih teorij, ki se ukvarjajo s preučevanjem ljudskih pravljič. V začetku 20. stoletja sta prevladovali dve teoriji, in sicer folkloristična (Antti Aarne, Stith Thompson) in strukturalistična (Vladimir Propp). V drugi polovici 20. stoletja je slogovno-literarna teorija Maxa Lüthija pomembno vplivala na nadaljnje raziskave v Evropi. V drugi polovici 20. stoletja se je nadaljevalo zanimanje za pravljičice in psihoanalizo (Sigmund Freud). Psihoanalitična teorija Bruna Bettelheima je postala popularna, obenem pa tudi kritizirana zaradi povezovanja modela ljudske pravljičice s spolnostjo. Različna pogleda znotraj psihoanalize sta razvila tudi Carl Gustav Jung (arhetipi v pravljičah) in Marie-Louise von Franz (arhetipi žensk), ki je svoj pristop eksplicirala predvsem na ljudskih pravljičah. Sociološki pristop Jacka Zipesa je postal vodilen v 80. in 90. letih ter je pomembno vplival na razvoj feminističnega pogleda na model ljudske pravljičice in študije spolov. Predstavnice feministične teorije so Maria Tatar, Marina Warner in Clarissa Pinkola Estés. Za slednjo je značilno feministično preučevanje z izrazitim poudarkom na arhetipih. Ne obstajajo čiste teorije, ampak vsaka izmed navedenih združuje različne poglede.

Motiv Lepe Vide v slovenski mladinski književnosti je eden izmed pomembnih nacionalnih motivov. V slovenski mladinski književnosti in pri književnem pouku se uporabljajo 1) ljudska pesem *Mlada Vida* (Ihan), 2) *Lepa Vida* (France Prešeren), 3) *Lepa Vida v akciji* (Andrej Rozman Roza) in 4) ljudska pravljičica *Kraljevič in Lepa Vida*.

### Metodologija raziskovalnega dela

Metodologija raziskovalnega dela temelji na deskriptivni in analitično-interpretativni raziskovalni metodi. Postopek obdelave podatkov obravnavanih mladinskih besedil *Lepe Vide* (ljudske inačice iz Ihana, Kranja, Kroke, Prekmurja, Cerovca, štajerske inačice, ljudske pravljičice *Kraljevič in Lepa Vida*<sup>60</sup> ter Prešernove in Rozmanove inačice) je zajemal značilnosti kvalitativne analize, metode besedilne analize in primerjalne analize besedil. V širši raziskavi so uporabljena tudi druga besedila z motivom Lepe Vide iz književnosti za odrasle, vendar niso predmet pričujoče raziskave.<sup>61</sup> Raziskovalni problem je bil iskanje skupnih značilnosti in različnih inačic v analiziranih besedilih, ki so namenjena predvsem mlademu bralcu. To so predvsem ljudska pesem iz Ihana, Prešernova in Rozmanova pesem ter ljudska pravljičica o Lepi Vidi.

60 Slovenska ljudska pravljičica *Kraljevič in Lepa Vida* ni najbolj reprezentativna slovenska pravljičica, vendar je v pričujoči razpravi pomembna zaradi imena Lepe Vide.

61 Josip Jurčič: *Lepa Vida*; Ivan Cankar: *Lepa Vida*; Rudi Šeligo: *Lepa Vida* idr.

## Motiv Lepe Vide v ljudskih in avtorskih besedilih

Motiv Lepe Vide v slovenski mladinski književnosti je prišel iz t. i. nemladinske književnosti ali književnosti za odrasle, a ga lahko imenujemo mladinska književnost, ker je v procesu literarne recepcije postal t. i. mladinsko branje tako kot številna besedila iz starejše in novejše slovenske književnosti.<sup>62</sup> Bistvena različica različnih inačic besedila je predvsem v zaključku, ki je pesimističen ali optimističen. Ta govori o izvoru njenega nastanka. Tragičen zaključek govori o večji povezanosti motiva z mitološkim izročilom, optimističen zaključek pa o večji povezanosti s pravljичnim izročilom. Motivika Lepe Vide v slovenski mladinski književnosti je pojmovana kot seštevek različnih motivnih prvin in bi potrebovala nekaj stoletij razvoja, da bi dobila prevladujočo obliko ter ustvarila ravnovesje med različnimi motivnimi prvinami in relativno stalnostjo inačice:

1. Ljudska pesem *Mlada Vida*, inačica iz Ihana, je najpogosteje vključena v antologije ljudske pesmi za mlade. Ta se tragično zaključi z naslednjimi verzi: »... sredi morja je v vodo skočila.«
2. Kranjska inačica ljudske pesmi *Lepa Vida* se zaključi resno, vendar ne tragično: »... se po sinku, oči, mož' jokala.«
3. Ljudska *Lepa Vida* iz Kroke ima optimističen zaključek, ko jo sonce pripelje domov, kar potrjuje domnevo, da gre za prvine motiva sonca in lune, ki je v nekaterih kulturah vodilen, v slovenski pa le omenjen.
4. Ljudska inačica Lepe Vide iz Prekmurja se zaključi srečno: »... kraljuje v devet gradov / lepoj Vidoj nestrašljivoj.«
5. Različica iz Cerovca ima optimističen zaključek: »... zdaj pa svetla boš kraljica.«
6. Ljudska *Lepa Vida* iz Štajerske se tudi optimistično zaključi: »... ki kraljuje v devet gradih / z lepoj Vidoj nestrašljivoj.« Zadnja beseda govori o oddaljenem, vendar prisotnem motivu t. i. pogumnih in junaških deklic.
7. Ljudska pravljica z naslovom *Kraljevič in Lepa Vida* iz Porabja je oddaljen motiv Lepe Vide, ki se bolj povezuje s književno osebo v besedilu, manj pa motivno ali vsebinsko. Zaključi se srečno: »Pa sta tako še sedaj v tistem gradu na hribu, če še živita.«

62 Gre za besedila, ki so postala tudi del kanona mladinske književnosti, predvsem France Prešeren: *Povodni mož*, Fran Levstik: *Martin Krpan*, Ivan Tavčar: *Visoška kronika* idr. V učnem načrtu za slovenščino iz leta 1998 in osnutku tega iz leta 2007 so del učnega načrta v tretjem triletnju avtorji, npr. Primož Trubar (*Katekizem z dvema izlagama, Evangelij po sv. Mateju*), Adam Bohorič (*Zimske urice proste*) idr. Iz novejše književnosti pa Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik, France Prešeren, Simon Jenko, Janko Kersnik idr. Iz svetovne književnosti so nemladinski avtorji postali mladinsko branje, npr. Homer, Shakespeare, Tolstoj idr.

8. V avtorski pesmi Franceta Prešerna z naslovom *Lepa Vida* je dramatičen, vendar tudi tragičen zaključek »... se po sinku, oču, mož jokala« pomenljiv predvsem zaradi avtobiografskih prvin.
9. V subverzivni pesmi Andreja Rozmana Roze z naslovom *Lepa Vida v akciji* lahko zaključek »... in stvar bi srečno se končala«, ki je izražen s pogojnikom, prav tako nakazuje tragičnost.

Motiv Lepe Vide v slovenski književnosti za odrasle je predmet številnih interpretacij, ki viktimizirajo glavno junakinjo, motiv je seksualiziran in obravnavan s patriarhalnega stališča. Tine Hribar (1983)<sup>63</sup> govori o »drami hrepenenja«, Jože Snoj (1979, v Hribar 1983) o tem, da je »*Lepa Vida* grob slovenskih literatov«, in Taras Kermauner (1978), da gre pri motivu za »demonično moč hrepenenja«. Motiv Lepe Vide v mladinski književnosti ima poudarjene druge motive, ki so medkulturni in temeljijo na antičnih značilnostih.

Nekateri motivi v mladinski *Lepi Vidi* so univerzalni, zato imajo večjo možnost aplikacije v določeni kulturi, hkrati pa ohranjajo relevantne osnovne motivne značilnosti. Jack Zipes v knjigi *Why Fairy Tales Stick* (2006) pravi, da preživijo le tisti motivi, ki so najbolj prilagodljivi. Pravljične motive imenuje pravljčni geni oziroma memi, ki so osnovne pravljčne enote.

### Teorije pravljič in motiv Lepe Vide

V Oxfordovem priročniku pravljič, ki ga je uredil Jack Zipes, je navedenih šest glavnih teoretičnih pogledov na model ljudske pravljičice. Teorije pravljič je treba poznati, četudi se znanstveniki najpogosteje istovetijo le z enim ali kombinirajo dva teoretična tipa, npr. Clarissa Pinkola Estés. Pri preučevanju motivov, ki jih lahko zasledimo v pravljičah ali pesmih, je treba primerno uporabiti več pristopov, ker je vsak pristop le parcialen in interpretira besedila le z enega zornega kota.

63 Ponazoritev subjektivne interpretacije v književnosti za odrasle, ki se je v razmišljanju oddaljila od bistva motiva lepe Vide, je mogoče najti v monografiji Tineta Hribarja (1983) *Drama hrepenenja (od Cankarjeve do Šeligove Lepe Vide)*. Avtor je zapisal: »[...] Usoda hrepenenja [...] Hrepenenje kot vesoljska energija [...] Molk je prvo zatočišče hrepenenja. [...] Molk daje prostor hrepenenju in mesto čistemu užitku, toda ta molk je molk besede. [...] Zato je tudi predstava o spojitvi moškega in ženske v istem (Orgazmu) čista utvara. [...] Ali pa naj bo celo nenaden en-res-doher-fuk, orgazen, ne bo nikoli isti, temveč dvojen. [...] Luknja besede je potemtakem prav v tem, da tistega, kar objublja, ni.« (188-189) »Prekoračenje (transcendiranje) imaginarnega očetovskega zakona, tj. celokupnosti zakonov normalnosti, v kar je v eni svojih razsežnosti vseskozi zagnala tudi Vida, nikakor ni nemogoče. Dodaja se kot upor zatrte čutnosti, kot upor potlačene materinsko-ženske naturnosti ali telesnosti.« (191)

## Folkloristična teorija

Prvi je folkloristični pristop,<sup>64</sup> katerega glavna predstavnika sta finski znanstvenik Antti Aarne (1867–1925) in ameriški raziskovalec Stith Thompson (1885–1976). Poglobljeno raziskavo na folkloristično metodo motiva Lepe Vide v književnosti za odrasle je uporabil Ivan Grafenauer v monografiji *Lepa Vida: študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi* (1943).

Folkloristična teorija je bila predmet številnih kritik, češ da le našteva motive in ne razlaga njihovega pomena. Za osnovno analizo motivike je aplikacija teorije primerna za ljudsko slovstvo ne glede na to, ali gre za prozo ali poezijo. Številni motivi ali motivne prvine so se samostojno razvijali v različnih kulturah ter so se jim kulturno prilagajali. Različice istega motiva lahko najdemo v različnih zvrsteh ljudskega izročila – poeziji, prozi in dramatik, pa tudi v različnih kulturah. Aplikacija folkloristične teorije na primeru analize motivike Lepe Vide odkrije, da je Lepa Vida (npr. v Prešernovi inačici) seštevček različnih motivov. V književnosti za odrasle je osnovni motiv Lepe Vide hrepenenje, ki je le eden izmed motivov, ki niti ni prevladujoč in oža različne interpretacije motivike Lepe Vide le na eno razsežnost. Motiv hrepenenja je lirski tip motiva, ki je značilen za različne kulture in se pojavlja v Angliji in Grčiji. Ugotovimo lahko, da je motivika Lepe Vide v mladinski književnosti, kjer se ljudska pesem iz Ihan, Prešernova in Rozmanova inačica najpogosteje uporabljajo v tretjem triletnju, sestavljena iz različnih motivov ter različic in kultur, a je vedno eden izmed motivov vodilen. Ljudska pravljica *Kraljevič in Lepa Vida* se v šolski praksi uporablja v prvem in drugem triletnju. Treba je omeniti, da izhajajo v založbi Prešernova družba pesemska besedila v slikaniški knjižni obliki. Slikanice kot knjižna oblika literarnih besedil so literarnoreceptijsko najprimernejše za predšolske otroke in učence v prvem triletnju. V predšolskem in začetnem šolskem obdobju<sup>65</sup> kot pravljica besedila uporabljajo tudi *Lepo Vido* v Prešernovi inačici z ilustracijami Jelke Reichman ter *Povodnega moža* in *Turjaško Rozamundo*.

64 Ta pristop je podrobneje opisal Jack Zipes v knjigi *The Oxford Companion to Fairy Tales: The Western fairy tale tradition from mediaeval to modern* iz leta 2002.

65 V procesu literarne recepcije so Prešernove pesmi postale tudi del kanona slovenske mladinske književnosti, učnih načrtov in beril za književni pouk v osnovni šoli. V učnem načrtu za slovenščino (1998) in v osnutku učnega načrta za slovenščino (2007) je France Prešeren avtor, kar pomeni, da učenci v tretjem triletnju devetletke poznajo besedila literarnega kanona (*Povodni mož*). V učnih načrtih so predlagana tudi naslednja Prešernova pesemska besedila: *Uvod h Krstu pri Savici*, *Turjaška Rozamunda*, *Povodni mož*, *Apel in čevljar*, *Gazele* (6), *Glosa in Zdravljica*. Poleg predlaganih pesmi se v devetletki uporablja tudi nekatere Prešernove pesmi, ki so izšle v slikaniški knjižni obliki z ilustracijami. Balada *Povodni mož* kot slikanica se uporablja tudi v predšolskem in osnovnošolskem obdobju (*Dohtar, ti jezični dohtar*, *Krst pri Savici*, *Lenora*, *Pesem od Lepe Vide*, *Sonetni venec*, *Sveti Senan/Nuna in kanarček*, *Turjaška Rozamunda*, *Zdravilo ljubezni*, *Zmerom svojo goni slavček*).

Če obravnavamo Prešernovo inačico kot temeljno inačico *Lepe Vide*, namenjeno mlademu bralcu, lahko v njej najdemo številne motive, ki so sestavni del motivike *Lepe Vide* in bodo predstavljeni v nadaljevanju. Nekateri motivi so nadrejeni v nekaterih inačicah, npr. motiv živalskega ženina v pravljici *Kraljevič in Lepa Vida*. Ta bi funkcionirala, tudi če deklici ne bi bilo ime *Lepa Vida*, toda za pričujočo raziskavo je zanimiva predvsem zaradi tega. Motiv hrepenenja je preveč poudarjen v slovenski književnosti za odrasle. V mladinskih inačicah je v bistvu stranski in ne vodilni motiv. V varianti ljudske pesmi iz Prekmurja je motiv živalskega ženina oziroma kače dominanten. Štrekelj je v zbirki slovenskih ljudskih pesmi (1980) pod motivom *Lepe Vide* zbral šest inačic (tri inačice iz Kranja, po eno iz Kroke, Prekmurja in Cerovca).

1. Motiv hrepenenja zajema hrepenenje po znanju, beg pred nezaželenim ljubimcem/možem/poroko, čarobno glasbo, ki sproži hrepenenje, čaroben objekt, ki sproži hrepenenje/željo; hrepenenje/željo po življenju; hrepenenje/željo kot izvirni greh (ženska bitja); hrepenenje/željo po vrnitvi domov – domotožje; izbiro med dolžnostjo in željo; obglavljenje žensk zaradi hrepenenja/želja – žensko hrepenenje/ženske želje; smrt zaradi hrepenenja/želje; vila hrepeni/se želi vrniti v vilinsko deželo; vila umre zaradi hrepenenja/želje; vilinec izzove ljubezensko hrepenenje s pihanjem v rog; motiv ugrabitve. V motiviki *Lepe Vide* in njenih različicah v mladinski književnosti lahko najdemo tudi motiv ugrabitve, ki je povezan in hkrati oddaljen od motiva *Lepe Helene*. Motiv ugrabitve je neka stalnica med motivi, le ugrabitelji, ki so najpogostejše moškega spola, se razlikujejo, in sicer: bela maska, čarovnik, demon, gusar, kača, krokar, leopard, opica, povodni mož, tiger, trgovec, Turek, ujeta, velikan, zasledovalec, zmaj in zelo redko ženska.
2. Izraziti motiv v *Lepi Vidi* in različicah je motiv živalskega ženina oziroma živalske neveste, tudi slovenska pravljica *Kraljevič in Lepa Vida* je motivno-tematsko bližja temu motivu kot motivu hrepenenja, npr. *Amor in Psiha*, *Deklica in Kač*, *Janček Ježek*, *Kraljevič in Lepa Vida*, *Lepi neznanec*, *Lepotica in zver*, *Povodni mož*, *Princ Rak*, *Sin jež*, *S kačo se je oženil*, *Zala in zver*, *Žabji kralj* ... Poleg ljudskih pravljic najdemo podoben motiv živalskega ženina oziroma živalske neveste v pravljici Hansa Christiana Andersena *Senca* in pravljici Oscarja Wilda *Ribič in njegova duša*. Obe avtorski pravljici sta modifikaciji osnovnega motiva in sta mojstrsko prikazani v obeh besedilih.
3. V motiviki *Lepe Vide* lahko najdemo tudi motiv (dogovorjene) poroke, ki je zelo znan, razširjen in izrazito medkulturn, npr. krščanske

in židovske, male morske deklice s človekom, med (ne)enakimi, nebom in zemljo, severom in jugom, soncem in luno, mladim dekletom in starcem, osebe z živaljo, samožrtvovanje deklet s poroko, z neumno osebo, z vilo idr.

4. V *Lepi Vidi* je izrazit motiv, ki ga v folkloristični teoriji Stitha Thompsona najdemo v skupini motivov, imenovani motivi kupčije/pogodbe/trgovanja, in številnih podmotivov, npr. bolna kupčija, hudič pride po nevesto, hudičeva kupčija, pogodba s hudičem (Johann Wolfgang von Goethe: *Faust* oziroma *Mefisto*, Hans Christian Andersen: *Senca*, Oscar Wilde: *Ribič in njegova duša* ...), lažna obljuba, lažniva kupčija, neumen dogovor (*pleasure princip*), skrita kupčija, prodaja duše/hudiču – previsoka kupnina.
5. Peti motiv je motiv izgnanstva, ki je znan motiv (Clarissa Pinkoa Estés), npr. Urška v *Povodnem možu*, *Turjaška Rozamunda* (samostan) idr.
6. Šesti motiv je motiv preizkusa/testa (Carl Gustav Jung).
7. Sedmi motiv je motiv ženske nezvestobe, ki je zelo kruto kaznovan v primerjavi z motivom moške nezvestobe, ki je družbeno sprejet kot dejstvo in ne zločin: nezvestoba med bogovi, kaznovanje ženske nezvestobe, zavračanje vile zaradi nezvestobe, umor nezveste (žene) – *Tisoč in ena noč*, smrt moža zaradi ženine nezvestobe, umor boginje zaradi nezvestobe.
8. Pri motivu kršitve prepovedi oziroma kršitve tabuja je treba omeniti, da so kršiteljice tabujev bolj kaznovane, kršitelji pa manj. Kršitev tabujev je v večini ljudskih pravljič pojmovana kot zločin, na osnovi katerega sledi kazen. Pri *Lepi Vidi* je takšen že sam odhod od doma (Lepa Vida je zapustila sina in moža), potovanje (barka), v nekaterih kulturah je tabu tudi pranje perila (plenice prala) in umivanje. Zato so najpogostejše kršiteljice kaznovane, kazen pa je bila odhod v podzemlje, ohromitev (žensk), skrivna bolezen (srčna žalost), smrt/samomor (v vodo skočila), večno spanje (Slovenska ljudska pravljica: *O speči kraljični in čudodelnem ptiču*), ženska proda sebe, da gre čez vodo/reko idr.
9. Motiv kaznovanja je eden izmed izrazitih motivov v *Lepi Vidi*, ki je poudarjen v zaključku ljudske pesmi iz Ihana, tudi v Prešernovi *Lepi Vidi* najdemo motiv kaznovanja, in sicer samomor (*Mlada Vida*), izgnanstvo, smrt (npr. Urška v Prešernovi baladi *Povodni mož*), kaznovanje z delom (Fran Milčinski: *Zvezdica Zaspanka*), telesno kaznovanje (skrivna bolezen) idr.

V motiviki Lepe Vide v slovenski mladinski književnosti bi se zagotovo našli še drugi motivi, kar je odvisno od inačice, kraja in časa nastanka ter medkulturnega prostora, ki govori o stiku dveh kultur. Nedvomno



je klasifikacija motivov, ki temelji na Thompsonovi teoriji, dragocena, ker lahko na osnovi aplikacije teh naredimo seznam prevladujočih motivov v posameznem besedilu, kar je osnova za primerjalne analize in druge raziskave.

### Strukturalistična teorija

Strukturalistična teorija je značilna za ruskega formalista Vladimirja Proppa in njegovo knjigo *Morfologija pravljice* (1928, v slovenščini 2005). Bistvo Proppove teorije je, da poleg znamenitih 31 funkcij nastopajočih oseb (stalnic v ljudskih pravljicah in odnosa posameznih stalnic), ki se ponavljajo v skoraj vsaki ljudski pravljici, nastopa tudi sedem likov v pravljici (pošiljatelj, prejemnik, subjekt, objekt, pomočnik, nasprotnik, lažni junak).<sup>66</sup> Propp je kot tipičen predstavnik ruskega formalizma ugotovil nekaj stalnih in nekaj spremenljivih sestavin v modelu ljudske pravljice. Prve je poimenoval dejanja ali funkcije, ki so nespremenljive in jih je 31, spreminjajo se le nosilci ali liki v pravljici, ki te funkcije ureničujejo, teh je skupno sedem. Za svoj čas je inventivno in pronicljivo ugotovil, da je za preučevanje modela ljudske pravljice izjemno pomembno: 1) KAJ (dejanje, aktivnost) delajo liki v pravljicah, 2) KDO (osebe, vršilci dejanja) kaj dela in 3) KAKO (način dejanja).<sup>67</sup> Propp je na osnovi pripovedi in pojavljanja ključnih dogodkov pokazal shematičnost modela ljudske pravljice, ki ga imenuje čarobna pravljica (*volšebnaja skazka*). Odkril je nespremenljivost enaintridesetih funkcij (sestavni delov ali dejanj nastopajočih oseb v pravljici), linearno zaporedje funkcij in število sedmih spremenljivih vlog, razdeljenih med konkretnimi osebami v modelu ljudske pravljice. Te se lahko tudi združujejo v skupine. Njegova strukturalistična analiza je imela velik vpliv na številne znanstvenike in strokovnjake na začetku 20. pa tudi 21. stoletja in nedvomno spada med nepogrešljive študijske pripomočke.

Če apliciramo Proppovo teorijo na motiv *Lepe Vide*, vidimo, da je že začetek *Lepe Vide* tipičen za tip t. i. čarobne pravljice, za katero je značilna kršitev prepovedi z opombo, da gre pri ljudski pesmi *Mlada Vida* za prepoved patriarhalne družbe, da žena ali ženska zapusti otroka in moža.

66 Tako je ključne termine oziroma poimenovanja nastopajočih prevedel Drago Bajt, Lijana Dejak pa je iste termine prevedla drugače: škodljivec, darovalec, pomočnik, carična in njen oče, pošiljatelj, junak in lažni junak.

67 Treba je omeniti delno objavo Proppa v knjigi *Ruski formalisti* iz leta 1984, prevod odlomka in razlago tega pa je prispeval Drago Bajt. Z njegovim prevodom se je uveljavila tudi terminologija, ki temelji na Proppovi knjigi. Terminologija v prevodu celotne Proppove knjige (prevedla jo je Lijana Dejak) se v nekaterih elementih razlikuje od prevoda ključne in uveljavljene terminologije Draga Bajta (1984).

V slovenski pravljici *Kraljevič in Lepa Vida* lahko zasledimo v strnjeni obliki vseh enaintrideset Proppovih funkcij ali stalnic v pravljici (dejanja v obliki samostalnika), in sicer:

1. eden od članov družine odide od doma – oče kralj je odsoten na začetku pravljice; kraljevič po kršitvi prepovedi tudi odide, in sicer na njivo, kjer raste proso;
2. junaku nekaj prepovejo – mati priganja kraljeviča, naj gre k maši oziroma mu posredno prepove, da zjutraj spi;
3. kršitev prepovedi – kraljevič dvakrat krši prepoved: dvakrat ne vstane zjutraj in dvakrat ne gre k maši;
4. škodljivec poizveduje – jezna mati škoduje sinu tako, da ga prekolne (začara) v kačo;
5. škodljivcu izdajo podatke o njegovi žrtvi – mati izve, da ne ona ne mož ne moreta rešiti žrtve – kraljeviča kače;
6. škodljivec poskuša prevarati svojo žrtev – kraljica se prestraši: ko je spet odprla izbo, se je po njej zvijala in plazila kača, zato je obljubila, da bodo tistemu, ki bo odrešil njenega sina, dali toliko denarja, kolikor ga bo prosil;
7. žrtev nasede prevari in s tem nehote pomaga sovražniku – kraljevič se prelevi v kačo in tako postane junak žrtve;
8. škodljivec prizadene enega ali škoduje enemu od družinskih članov (enemu od družinskih članov nekaj manjka, nekaj hoče imeti) – mati je zaklela sina v kačo;
9. junak izve za nesrečo ali manko, nekdo se obrne nanj s prošnjo ali ukazom, ga nekam pošlje – kraljevič ugotovi, da ga mati in oče ne moreta rešiti (spremeniti nazaj v kraljeviča);
10. iskalec privoli ali se odloči za odpor – kraljevič kača ve, da ga bo rešila junaška Vida, ki se »bo danes rodila«;
11. junak zapusti dom – kraljevič zapusti dom in odide na njivo s prosom (trikrat);
12. junaka preizkušajo, izprašujejo, napadajo ter ga tako pripravljajo na čudežno sredstvo ali pomočnika – Lepa Vida pride trikrat na njivo s prosom in tretjič v brazdi vidi veliko kačo;
13. junak se odzove na dejanje prihodnjega darovalca – kraljevič kača prosi Lepo Vido, naj se ga ne boji, ker ni huda kača;
14. junak prejme čudežno sredstvo – kraljevič kača reče Vidi, naj se usede na tla, da se bo splazil k njenim nogam in ji bo povedal, kaj naj stori, da ga odreši;
15. junaka nekdo prinese, dostavi ali privede na kraj, kjer je objekt iskanja – Lepa Vida se usede na tla, kača se splazi k njenim nogam in ji pove za kraj – grad na visokem griču;

16. junak in škodljivec se neposredno spopadeta – pravega spopada v resnici ni, so manjši spopadi ali sprijaznjenost z usodo začarano-sti/prekletstva v kačo;
17. junaka zaznamujejo – kraljevič je zaznamovan, in sicer tako, da je spremenjen v žival – kačo;
18. škodljivec je premagan – mati oziroma materina zakletev je premagana;
19. premostitev prvotne nesreče, zapolnitev manka – Lepa Vida rešuje in na koncu reči kraljeviča kačo in tako premosti prvotno nesrečo;
20. junak se vrne – kraljevič kača trikrat pride na njivo s prosom;
21. junaka zasledujejo – kraljeviča v resnici ne zasledujejo;
22. junak se reši zasledovanja – kraljevič se ne reši zasledovanja, ker tudi ni zasledovalcev;
23. junak prispe domov ali v drugo deželo, ne da bi ga prepoznali – kraljevič je bil kača približno štirinajst let, dokler Lepa Vida ni bila stara štirinajst let;
24. lažni junak postavi neutemeljene zahteve – funkcijo lažnega junaka ima lahko kača;
25. junaku naložijo težko nalogo – Lepa Vida s tremi enoletnimi leskovimi šibami udarja kačo;
26. naloga je rešena – Lepa Vida trikrat udari kačo z leskovo šibo, ki jo potem mora odvreči, in tako reši nalogo;
27. junaka prepoznajo – kača se spremeni v kraljeviča, ki ga prepozna-ta kralj in kraljica oziroma oče in mati;
28. junaka razkrinkajo – lažni junak (kača) se prelevi v pravega junaka (kraljeviča), čemur sta priči kralj in kraljica, ki sta »bila zelo vesela«;
29. junak dobi novo podobo – kača se spremeni v kraljeviča;
30. škodljivca kaznujejo – mati ni kaznovana kot v številnih ljudskih pravljičah; na začetku je rečeno »kraljica se je prestrašila«;
31. junak se poroči in zasede carski prestol – kača se spremeni nazaj v kraljeviča, ki se poroči s rešiteljico (darovalko) Lepo Vido: »Kralj in kraljica sta bila zelo vesela in naredili so veliko svatbo«.

Na osnovi Proppove teorije bi v slovenski pravljici *Kraljevič in Lepa Vida* lahko našli vseh sedem protagonistov, in sicer: škodljivca (mati), darovalca (Lepa Vida), pomočnika (šiba, proso), carično (Lepa Vida), pošiljatelja (kraljevič), junaka (kraljevič) in lažnega junaka (kač/a). Lik kraljeviča v slovenski pravljici *Kraljevič in Lepa Vida* je kombinacija junaka iskalca in junaka žrtve. Tudi v inačicah ljudske in Prešernove pesmi lahko najdemo pravljlične elemente, vendar v manjši meri. Za nadaljnje raziskovanje bi bile zanimive inačice ljudske pesmi v zbirki Karla Štreklja, in sicer *Lepa Vida* (prekmurska) in *Lepa Vida* (iz Cerovca), ki sta tesno

povezani z ljudsko pravljico *Kraljevič in Lepa Vida*, manj pa z ljudsko pesmijo *Mlada Vida* (Ihan) in Prešernovo *Lepo Vido*.

### Literarna teorija

Tretja teorija, tj. literarna teorija, je pristop švicarskega strokovnjaka Maxa Lüthija (*Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*, 1947, v angleščini *The European Folktale: Form and Nature*, 1987). Slovenska znanstvenica Marjana Kobe je v monografiji *Pogledi na mladinsko književnost* iz leta 1987 slovensko javnost seznanila z literarno teorijo Maxa Lüthija. Njegovih pet značilnosti (enodimenzionalnost, površinskost, abstraktnost, izolacija in univerzalna povezanost, sublimacija in vseključenost) je dopolnila z dodatnima dvema in jih tako prilagodila v sedem značilnosti modela ljudske pravljice: tipičen začetek (nekoč davno, predavnimi časi, enkrat) in zaključek (in potem sta živel srečno do konca svojih dni), nedoločen čas (nekoč, predavnimi časi) in kraj (nekje, za devetimi gorami, za devetimi vodami, v gozdu, v gradu), literarni liki (kralj, kraljica, princ, princesa, kmet, pastir, deklica), moralna osnova (dobro, zlo), zgradba dvojnosti (dva brata, dve sestri) ali trojnosti (trije brati, tri hčerke; trikrat, tri vile, trije grahi, tri želje, tri peresa), čarobni predmeti (besede, prstan) in enodimenzionalnost. Njegova definicija modela ljudske pravljice, v kateri pravi, da je pravljica nerealna, ampak ni neresnična, je tudi predmet znanstvenih vprašanj, kar pomeni, da je dogajanje v pravljici nerealno glede na stvarnost, vendar je resnično glede na literarno stvarnost. Najbolj znana je kategorija enodimenzionalnosti (dogaja se na eni ravni oziroma dimenziji), ki so jo sprejeli vsi znanstveniki, kar pomeni, da je celotno dogajanje (čas, prostor, osebe, predmeti) na ravni čudeža. Kot pogost primer enodimenzionalnosti se navaja prizor iz ljudske pravljice *Rdeča kapica* bratov Grimma. Rdeča kapica se ne začudi, ko sreča volka, z njim se pogovarja, kar pomeni, da se zgodba dogaja na ravni čudeža. Razlika med modelom ljudske pravljice, kjer se vsa zgodba dogaja v eni dimenziji, in modelom sodobne pravljice je torej v tem, da se v sodobni pravljici zgodba najpogosteje dogaja na dveh ravneh ali dveh dimenzijah – doživljajski in domišljjski oziroma realni in fantastični. V modelu ljudske pravljice pa ostaja le na fantastični ravni<sup>68</sup> oziroma ravni čudeža.

#### 1. Začetek in konec:

- *Mlada Vida* – ni tipičen pravljичni začetek, tudi zaključek je nesrečen, kar govori o večji navezanosti na mitsko in manj na pravljичno izročilo;

68 Jung, Carl Gustav (2001). *The Phenomenology of the Spirit in Fairytales in Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*. London, New York: Routledge.

- *Lepa Vida* – ni tipičnega začetka, ampak je začetek in medias res;
  - *Kraljevič in Lepa Vida* – tipična začetna poved Nekoč je živel ... in tipičen tradicionalno pravljичni zaključek s poroko.
2. Čas in prostor sta nedoločena:
- *Mlada Vida* – morje, beli pesek, pisana barka, na osnovi besede sveti križ sklepamo na čas in kraj dogajanja (krščanstvo);
  - *Lepa Vida* – posredna določenost časa in kraja v besedilnih signalih, npr. cesarič, dojeti mladega kraljiča, kupa zlata, morje, ime Vida, plenice, prod, španska kraljica, zamorec, zibati, žerjavi;
  - *Kraljevič in Lepa Vida* – naslednje jutro, nekoč, včasih, v tistih časih, zgodaj zjutraj; na osnovi besede maša sklepamo na posredni čas in kraj (krščanstvo); grad, hrib, izba, polje.
3. Literarni liki:
- *Mlada Vida* – tip mlade ženske oziroma matere, ki ima bolj funkcijske kot individualne lastnosti, zato je Mlada Vida tip in ne individuum; stranski književni osebi sta »črn zamorec«, ki nastopa kot antagonist, in dete, ki je le omenjeno;
  - *Lepa Vida* – Lepa Vida, črn zamorec; španska kraljica, kraljevič, kralj; bolno dete, mož/starec;
  - *Kraljevič in Lepa Vida* – tip kraljeviča oziroma živalskega ženina; kralj, mati; v inačici ljudske pravljice se podobno kot v inačici ljudske pesmi s Štajerske pojavlja motiv »junaške Vide« oziroma »Vidoj nestrašljivoj«, kar dejansko priča o motivu junaske deklice, ki je diskretno prisoten in ni nadalje razvit.
4. Dobro – slabo:
- *Mlada Vida* – Vidin odhod od doma, zapustitev deteta je kaznovana s samomorom;
  - *Lepa Vida* – meja med dobrim in slabim ni črno-belo izražena, ampak so v ospredju že sodobnejše dihotomije, in sicer: dom – tujina, mladost – starost, revščina – bogastvo, zasebno – javno, lastni otrok – tuji otrok;
  - *Kraljevič in Lepa Vida* – Vidin odnos do živalskega ženina v podobi kača je »nagrajen« s poroko in življenjem v kraljestvu.
5. Zgradba dvojnosti, trojnosti:
- *Mlada Vida* – zgradba temelji na stopnjevanju dogajanja, in sicer v smeri tragičnosti;

- *Lepa Vida* – stopnjevanje; tri nedelje; ponavljanje besed;
  - *Kraljevič in Lepa Vida* – tipična zgradba trojnosti, ker kraljevič kač/-a trikrat pride do Lepe Vide, Vida trikrat udari kačo s šibo; tri enoletne šibe itn.
6. Čarobni rekviziti:
- *Mlada Vida* – v tej inačici ni izrazitih čarobnih rekvizitov, to funkcijo bi lahko imelo »korenčje« v pomenu čudežnega zdravila (»če boš ti dete v njem skopala, / pa bo dete precej mirno«), vendar ne pride do njegove uporabe;
  - *Lepa Vida* – luna, sonce;
  - *Kraljevič in Lepa Vida* – v pravljici je več čarobnih motivov: Vidina dobrota, proso in leskova šiba.
7. Enodimenzionalnost:
- *Mlada Vida* – v tej inačici ni izrazite enodimenzionalnosti ali ravni čudeža;
  - *Lepa Vida* – dogajanje je enodimenzionalno (govor sonca in lune);
  - *Kraljevič in Lepa Vida* – tipična enodimenzionalna značilnost je v pogovoru Lepe Vide s kačo (poosebljena žival), pri tem se Vida ne začudi, da žival oziroma kač/-a govori.

Na osnovi aplikacije literarne teorije na inačicah motiva Lepe Vide v mladinski književnosti je razvidno, da se enodimenzionalnost lahko pojavlja ne glede na to, ali je besedilo ljudsko ali avtorsko, in ne glede na to, ali se motivne prvine pojavljajo v proznih ali pesemskih besedilih.

### Psihoanalitična teorija

Četrta je psihoanalitična teorija, najbolj znan je pristop Bruna Bettelheima, ki ga je uporabil v knjigi *Rabe čudežnega* (1976; v slovenščini 1999 in 2002). Med psihoanalitičnimi pristopi je naveden tudi švicarski znanstvenik Carl Gustav Jung (1985–1961), ki je analiziral arhetipe v pravljicah. Arhetipska teorija Jungove učenke Marie-Louise von Franz (1915–1998) daje nov vpogled v analizo, ker je v številnih študijah opozorila na arhetipe v pravljicah,<sup>69</sup> proces individualizacije in interpretacije modela ljudske pravljice. Njena psihoanalitična študija o življenju franco-

69 Glej *An Introduction to the Psychology of Fairy Tales* (1970); *Feminine in Fairy Tales* (1972); *Shadow and Evil in Fairy Tales* (1974); *Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairy Tales* (1985); *The Interpretation of Fairy Tales* (1990); *Individuation in Fairy Tales* (1991); *Archetypal Patterns in Fairy Tales* (1997).

skega pisatelja Antoina de Saint Exupéryja (1900–1944) in njegove knjige *Mali princ* (1943) z naslovom *Puer aeternus* (1970/1988) je izzvala številna odobravanja in kritike. Na Bettelheima je že na Dunaju vplival Sigmund Freud, kar je razvidno v celotni knjigi. Knjiga je sestavljena iz dveh delov. V prvem teoretičnem delu Bettelheim predstavlja svojo psihoanalitično teorijo na modelu ljudske pravlјice. V drugem delu, ki je praktičen, aplicira teorijo na model ljudske pravlјice (*Janko in Metka*, *Rdeča kapica*, *Jakec in fižolovo steblo*/*Jakec in čarobni fižol*, *Sneguljčica*, *Zlatolaska in trije medvedki*, *Trnuljčica*, *Pepelka*) in na motivno-tematski sklop ljudskih pravlјic o živalskem ženinu. Že v uvodu v prvem teoretičnem delu Bettelheim napove ključno misel, da model ljudske pravlјice omogoča psihoanalitično gledano vpogled v globlji smisel življenja. Model ljudske pravlјice, ki predstavlja zgoščene človeške izkušnje, kratko, jedrnato in premočrtno obrušene v tisočletjih nastajanja skozi številne ustne in pisne različice, omogoča, da mladi bralci na simbolni ravni izživijo svoje notranje probleme. Meni, da je v modelu ljudske pravlјice zgoščeno prikazan red, ki ima kljub kaosu in preizkušnjam srečen konec, s čimer omogoča otrokom, da na simbolni ravni aplicirajo model reda. Pri raziskovanju reda se je Bettelheim načrtno osredotočil le na model ljudske pravlјice, ki omogoča otroku podoživljanje in izživljanje tudi negativnih čustev na simbolni ravni, in ne na model klasične avtorske pravlјice ali model sodobne pravlјice, saj te nimajo značilnosti prvega modela, predvsem pa nimajo srečnega konca, ki daje otrokom občutek varnosti. Bettelheim meni, da so klasične avtorske in sodobne pravlјice depresivne, imajo odprti zaključek, kar otroku ne daje občutka varnosti. Ljudske pravlјice imajo odkrite in skrite pomene, otrok intuitivno doživlja in podoživlja njihov skriti pomen, ki mu omogoča katarzo določenega notranjega problema. Skriti pomen *Pepelke* je kompetitivnost med sorojenci, v *Janku in Metki* je globlji pomen sekundarne separacije, v *Sneguljčici* je opazen motiv ljubosumja oziroma motiv kompetitivnosti med materjo/mačeho in hčerko. Bruno Bettelheim je v odlomku knjige celo poglavje posvetil motivu živalskega ženina na primeru pravlјice *Žabji kralj* bratov Grimm. Njegove povezave tega motiva s spolnostjo so zelo neposredne: »Dejstvo, da v teh pravlјicah živalskega ženina enako pogosto ozdravi ljubezen, žensko kot živalsko nevesto iztrga iz zakletosti vdanost moškega, je dodaten primer za to, da se pravlјični motiv nanaša tako na ženske kot na moške« (Bettelheim 2002: 387).

V ljudski pravlјici *Kraljevič in Lepa Vida* je prevladujoči motiv živalskega ženina, ker se kraljevič pojavlja kot kača, v nekaterih inačicah (*Kraljevič in Lepa Vida*) pa se na Slovenskem pojavlja tudi kot kač

(*Deklica in Kač*).<sup>70</sup> Če podrobno analiziramo slovensko pravljico *Kraljevič in Lepa Vida*, lahko sklepamo, da kraljevič, ko je pregan od doma, ker ne hodi k maši, ve, da ga bo rešila Lepa Vida, ki se je tisti dan rodila. Gre za oddaljen motiv dogovorjenih in asimetričnih porok – starejši moški in mlajša ženska oziroma štirinajstletnica. Aluzije na spolnost so v tem, da se kraljevič kač/a trikrat splazi k Lepi Vidi in ji reče: »Jaz nisem huda kača; mlad kraljevič sem. Usedi se na tla, jaz pa se splazim k tvojim nogam in ti povem, kaj naj storiš, da me odrešiš.« Potem se Vida usede na tla, kača se splazi k njej ... Na simbolni ravni je prikazan motiv »lepotice in zveri«, ko je žival rešena uroka. Ob dejstvu, da kraljevič ni šel k maši in ima konflikt z materjo, Bettelheim na primeru nemške inačice motiva (v nasprotju s tem, da je ženin žaba oziroma žabec, jež ...) pravi, da imajo matere vlogo čarovnice, ki povzročijo, da se otrok spremeni v žival. Bettelheim v tem vidi motiv tabuizirane spolnosti, za katero pravi, da otrok gleda na spolnost kot na nekaj tabuiziranega. Po navadi ljubezen in vdanost junakinje preobrazi žival nazaj v človeka. Bettelheim razlaga motiv živalskega ženina z mislijo, da pravljice nagovarjajo nezavedni del duševnosti. Pravi, da je v večini zahodnih pravljič žival moškega spola in jo iz začaranosti lahko reši samo ženska, četudi v slovenski pravljici *Kraljevič in Lepa Vida* ni niti posrednih omemb ljubezni, ker je bila tudi ta tabuizirana. Bettelheim (2002: 390) navaja primer bantajske (kalfrijske) zgodbe, kjer je živalski ženin krokodil, ki se mu povrne človeška podoba le, ko mu devica polize gobec. Pri tem motivu je ekspliciten, ker pravi, da so »/o/čitno /.../ tvorci teh pravljič sodili, da mora, če naj bo zveza srečna, ženska premagati svoj pogled, da je spolnost odvrtna in živalska« (Bettelheim 2002: 391). Razmišljanje o motivu živalskega ženina pa sklone z mislijo, da v zahodni civilizaciji animalni vidiki ženske spolnosti niso grozeči, samo vidiki moške spolnosti privzemajo podobo zveri.

70 Do podobnosti pri prevajanju besede kač ali kača v slovenščino lahko najdemo vzporednice v slovenskem prevodu *Biblije*, kjer je uporabljena beseda kača (samostalnik ženskega spola). V hebrejščini oziroma v jeziku *Biblije* je uporabljena beseda *nahaš*, ki je samostalnik moškega spola. V drugem jeziku izvirnika, po katere se je zgledoval slovenski prevod *Biblije*, je uporabljen latinski samostalnik *serpens*, ki je v *Vulgati* tudi moškega spola. V angleškem prevodu *Biblije* (Cambridge) je uporabljena beseda *serpent*, ki je samostalnik moškega spola, rabljen je tudi osebni zaimek *he*, v francoščini *le serpent* (sam. m. sp.), v ruščini *zmei bil* (m. sp.); hrvaško *zmija* (ž. sp.), v španščini *la serpiente* (ž. sp.), v nemščini *die Schlange* (ž. sp.), italijansko *il serpente* (m. sp.) Pri raziskovanju jezika izvirnika, hebrejščine in latinščine, je pomembna simbolika samostalnika, ki je moškega spola. Nadaljnje primerjalne raziskave na tem področju so znanstveni izziv, zaželen pa so tudi zaradi semantike.



## Sociološka teorija

Peti pristop je sociološki – Jack Zipes<sup>71</sup> (1937) je objavil številne knjige o zgodovini ljudske pravljice,<sup>72</sup> teoriji modela<sup>73</sup> in poglobljene interpretacije o ljudskih in avtorskih pravljičah ter njihovih filmskih predelavah. Na področju modela ljudske, avtorske in sodobne pravljice je že od začetka kazal izrazito sociološko usmerjenost v analizah pravljič in je od prve znanstvene knjige *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales* (1979) le še izostril svojo teorijo ter jo poimenoval socialni darvinizem. Uvedel je tudi termin Richarda Dawkinsona iz biologije in evolucijske teorije (1976) – mem – in pravi, da so memi ideje ter asociacije, ki se jih takoj spomnimo ob formuli Nekoč davno ... Številni se ne strinjajo z njegovo sociološko teorijo, toda ne glede na to je področju preučevanja pravljič dal prepotrebno znanstvenost in sociološki kontekst – vpliv časa in prostora. Meni, da so pravljice po eni strani internacionalne oziroma univerzalne (nedoločen čas in prostor, brez imen) in nacionalne po drugi strani, ker izražajo določeno kulturo, čas in prostor. Meni, da v pravljičah prevladuje diskurz dominacije moških nad ženskami in da so pravljice bratov Grimm predvsem socializirale vlogo podrejenih žensk in dominacijo moških. Omenja rokopisno različico pravljič bratov Grimm iz leta 1810, in sicer trenutek, ko Sneguljčica pride k palčkom v gozd in jo ti sprejmejo le pod pogojem, da bo le gospodinjala. Ob margini sta avtorja z roko dopisala, da je bilo leta 1812 tudi objavljeno, da sedem palčkov reče Sneguljčici, da lahko ostane pri njih, če bo likala, prala, pospravljala, kuhala, pomivala, če bo gospodinjala in če bo vse čisto in snažno ... Omenil je tudi pretresljivo dejstvo, da je Hitler s pravljičami bratov Grimm vzgajal naciste.<sup>74</sup>

Aplikacija sociološke teorije na motiviko Lepe Vide v mladinski književnosti je nadvse zanimiva. Lepa Vida krši implicitne prepovedi patriarhalne družbe, češ da ženska ne sme zapustiti niti moža niti otroka. Zipes ugotavlja, da je to v ljudskem izročilu pojmovano kot zločin, za katerega je ženska v modelu ljudske pravljice kaznovana, če pa zrcalimo situacijo in moški zapusti ženo in otroka, ta v modelu ljudske pravljice

71 Jack Zipes je profesor nemščine na Univerzi v Minesotti v ZDA. V angleščino je prevedel zbirko sicilijanskih pravljič iz italijanščine Luise Rubini *Fiabe siciliane* (1999). Najprej je prevedel prvi del (*Beautiful Angiola*, 2003), nato drugi (*The Robber with a Witch's Head*), zdaj pa sta izšla oba dela v integralni verziji (*Beautiful Angiola: The Lost Sicilian Folk and Fairy Tales of Laura Gonzenbach*, 2005). Gostoval je tudi v Sloveniji ter imel predavanja in seminarje na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani 4. in 5. maja 2007.

72 Glej npr. Zipes, Jack (2001). *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm: Text, Criticism*. New York, London: Norton.

73 Glej npr. Zipes, Jack (2006). *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*. New York, London: Routledge.

74 Glej Zipes, Jack (2002). *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington: University Press of Kentucky.

praviloma ni kaznovan. Kar je tudi dokaz o patriarhalni perspektivi zbiralcev in/ali piscev ljudskega izročila, ki so bil predvsem moški: Giovanni Straparola, Giambattista Basile, Charles Perrault, Jacob in Wilhelm Grimm, Peter Christen Asbjørnsen, Jørgen Engebretsen Moe idr. Zipes tudi pravi, da so v literarni zgodovini darvinsko preživel le tisti motivi, ki so ohranili svoje elementarno bistvo in so se hkrati prilagodili času in prostoru oziroma kulturi. Pravi, da je na svetu okoli 50-75 pravljicnih motivov ter da so preostalo le različice istega motiva, ki so se po njegovem mnenju ohranile zato, ker se dotaknejo instinkta. Pravljicni motivi so potrebovali nekaj stoletij razvoja, da so dobili osnovno pravljичno obliko, ki se potem replicira. K razvoju pravlјic je veliko prispeval razvoj tiska, pismenost in prehod od ustnega k pisnemu izročilu. Zipesa zanima moralna stran pravlјic, odnos elita – ljudstvo, moški – ženske, nadrejeni – podrejeni. V modelu ljudske pravlјice so na simbolni ravni ubesedeni konflikti in rešitve teh. Zipes meni, da čim bolj je pravljica univerzalna, Lüthi pa rekel, čim bolj so nedoločeni čas, kraj in literarni liki, tem bolj je aplikabilna.

Slovenska ljudska pravljica *Kraljevič in Lepa Vida* je tipičen primer dva tisoč let starega motiva živalskega ženina, ki je zapisan v prvem najdenem pisnem viru oziroma mitu o Amorju in Psihi (Apulej: *Metamorfoze ali Zlati osel*). V slovenskem prevodu Amorja in Psihe je mit dolg okoli 60 strani in je zelo kompleksen in ekspliciten glede spolnosti, npr. Amor in Psiha sta dobila otroka, ki mu je ime Užitek. Moralna koda, ki jo najdemo v ljudski pesmi *Mlada Vida*, je izrazita prevlada patriarhalnih vrednot, ki posredno nakazuje čas njenega nastanka – srednji vek in fevdalizem. Zipes meni, da ljudske pesmi in pravlјice, v katerih so ženske podrejene, moški pa nadrejeni, socializirajo vloge teh. Preprosto dejstvo, da je bila Mlada Vida za zapustitev moža in otroka kaznovana s smrtjo ali samomorom, govori v prid diskurzu dominacije moških nad ženskami. Če primerjamo motiv mlade Vide v ljudski pesmi (Ihan) in njen tragičen konec, bi bila za primerjalno analizo ustrezna slovenska legenda z naslovom *Srebrna*. Legenda govori o turški ugrabitvi mlade žene Srebrne, ki se kljub blagostanju v tujini odloči vrniti domov in pride na poroko svojega moža, ki je mislil, da je ne bo nazaj. V tem besedilu ponovno vidimo patriarhalni zorni kot, da je ženska junakinja ugrabljena in kriva brez krivde, kaznovana s smrtjo, četudi se je poročil njen mož, ne pa ona.

Tudi slovenska pravljica *Kraljevič in Lepa Vida* govori o spremembi socialnega statusa: »Šla sta v kraljevičev grad. Kralj in kraljica sta bila zelo vesela in naredili so veliko svatbo. Pa sta tako še zdaj v tistem gradu na hribu, če še živita.« Protislovno je, da v pravlјicah povzdigujejo skromnost, revščino, poštenost, podeželskost, domačijskost, delo na polju ipd., četudi se večina pravlјic konča s spremembo socialnega statusa na

višje: bogastvo, graščine, brezdelje itn. V pravljici *Kraljevič in Lepa Vida* se Lepa Vida kaže kot submisivna, naredi, kar ji reče kraljevič, ni si ga sama izbrala, ampak je bila izbrana, ona se žrtvuje zanj, je delavna. To besedilo temelji na samozatajevanju Vidinih čustev v korist kraljevičevih želja in ukazov (»Usedi se na tla, jaz pa se splazim k tvojim nogam in ti povem, kaj naj storiš, da me odrešiš. Prav, Vida se je usedla na tla, kača pa se je splazila k njej in ji rekla /.../ Vida je storila, kar ji je velela kača.«). Vidini atributi so mladost, lepota in vdanost. Zipes ugotavlja zanimiv paradoks ljudskega izročila, in sicer da so zbiralci in avtorji pravljic predvsem moški, poslušalke oziroma bralke pa predvsem ženske, ki so ponotranjile želje/ukaze moških in jih izkazujejo kot »svoje«. Pravi, da živimo v času mazohistične kulture (kastracija žensk, npr. Pepelka, Brezroka deklica, Kosmatinka ...), ko kralj finančno nagradi kraljeviča in ga socialno promovira tako, da mu podari kraljestva in svojo hčerko za ženo. Gre za tipičen primer pojmovanja žensk kot blaga.

### Feministična teorija

Šesti pristop je feministični, predstavnice pa so ameriška znanstvenica Maria Tatar (1945) (*The Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales*, 2003), britanska mitologinja Marina Warner (1946), ki je interpretirala simbole v pravljicah (*From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*, 1994), v sodobnosti pa je največ pozornosti izzvala knjiga ameriške psihoanalitičarke Clarisse Pinkola Estés (1945) *Women Who Run with Wolves* (1993), ki je izšla tudi v slovenščini z naslovom *Ženske, ki tečejo z volkovi* (2003). Estésova je ob analizi pravljic analizirala arhetip divje ženske, in sicer v pravljicah *Sinjebradec*, *Modra Vasilisa*, *Menave*, *Grdi raček*, *Mariposa – Metuljčica*, *Okostnjakinja*, *Rdeči čevlji*, *Morska koža/Sorodna duša*, *Deklica z vžigalicami*, *Zlatolaska*, *Medved mlade lune*, *Dekle brez rok*, *Trije zlati lasi*. Teorija Clarisse Pinkola Estés je sinergija dveh teorij, Jungove arhetipske teorije in feministične teorije. Ob študiju Jungovih arhetipov je prišla do spoznanja, da se določeni arhetipi ponavljajo predvsem pri ženskah v smislu izkoriščanja ženske duševnosti, kar je še neraziskano področje. Raziskovala je arhetip divje ženske oziroma vzroke in posledice zatajevanja ženske identitete in njeno podrejanje moškim. Njena knjiga je vzbudila skrajno pozitivne in skrajno negativne odzive, ker je znanstveno delo, napisano v izrazitem metaforičnem smislu. Poleg tega, da je znanstvenica, je Clarissa Pinkola Estés tudi pravljíčarka, saj pripoveduje pravljice. Zavzema se za pravljíčarstvo in zdravljenje s pravljicami, predvsem v smislu ozaveščanja žensk o lastni identiteti, moči, intuiciji.

Če apliciramo feministično teorijo Estésove na motiv *Mlade Vide*, lahko rečemo, da je Mlada Vida odšla iz patriarhalnega raja, potem pa je

v tujini spoznala, da ji je žal zaradi deteta. Zaradi materinske ljubezni do otroka se želi vrniti, vendar je v ljudski pesmi Mlada Vida kaznovana s samomorom oziroma skokom v vodo. Estésova bi rekla, da *Mlada Vida* govori o motivu izgnanstva. O tem motivu piše zelo pozitivno in pravi, da biti izgnanec pomeni biti v prednosti. Izgnanstvo naredi junakinje močne, zato se nekatere inačice *Mlade Vide* končajo tudi optimistično. Estésova pravi, da če ženska ne najde sveta, ki jo bo sprejel, ga bo konstruirala sama. Estésova v knjigi na primeru pravljice *Grdi raček* analizira tipe mater, ki jih lahko apliciramo tudi na lik matere v *Mladi Vidi*. Prvi tip je tip ambivalentne ali razdvojene matere, drugi je tip kolapsirane ali zlomljene matere in tretji je tip nematerinske ali otročje matere. V ljudski pesmi *Mlada Vida* vidimo razvoj materinskega lika od tipa nematerinske ali otročje matere, ki zapusti »bolno dete«. V izgnanstvu postane Mlada Vida tip ambivalentne ali razdvojene matere med principom ugodja v tujini in principom realnosti doma (bolno dete, star mož). Razvoj njenega materinskega lika se konča s tipom kolapsirane ali zlomljene matere, ki stori samomor s skokom v vodo oziroma morje.

Na osnovi feministične teorije Estésove bi lahko rekli, da je lik Mlade Vide v ljudski pesmi iz Ihana tip viktimizirane oziroma trpinčene ženske. Tudi tragični zaključki ljudske balade in dominacija teh nad optimističnimi inačicami govorijo o patriarhalnem odnosu do motiva Mlade Vide, ki dokazujejo, da je domačijska vloga bistvo žensk. Estésova meni, da je to hkrati izločanje žensk iz kulture in odločanja. Ženski lik Mlade Vide je pojmovan kot lastnina. Socializacija žensk poteka tudi prek ljudskih pesmi in pravljič, predvsem tistih, ki poudarjajo pričakovanja, da se od žensk pričakuje, da se »obnašajo lepo«. Primer *Mlade Vide* kot mladinskega besedila je tudi neke vrste družbeni pritisk na vloge spolov in konformizem žensk. Kultura nam predpisuje obnašanje, videz, moč, obliko, ekonomijo, vlogo spolov, pridnost, prepričanje.

Estésova sklene teoretično razmišljanje o tipih mater, ki bi ga lahko aplicirali na lik Mlade Vide v ljudski pesmi, in sicer Mlada Vida čuti instiktivno ljubezen in zaščito do otroka, zato ga zaščiti na ta način, da odide.

### Poststrukturalistična teorija

Sedma teorija je poststrukturalistična teorija švedske znanstvenice Marie Nikolajeve (1995), ki pri raziskovanju pravljič združuje dve teoriji, in sicer strukturalistično in psihoanalitično. Osnovo predstavlja teorija Vladimirja Proppa, na kateri temelji zgradba pripovedi – osnovna dihotomija ali nasprotje ter manko in zapolnitev manka. V teoriji poudarja Proppove binarnosti oziroma nasprotja (manko – zapolnitev, prepoved

– kršitev, spopad – zmaga, dobrodejen – škodljiv, duh – materija, pomočnik – nasprotnik, dajalec – prejemnik, prihod – odhod itn.). Citira Proppovo formulo  $S \rightarrow O$  ali subjekt (junak) želi objekt (kraljično), na kateri temelji pripoved oziroma pravljica. Zanimivo je, da Proppova strukturalistična teorija temelji na temeljnem nasprotju manko – zapolnitev manka. Nikolajeva navaja še teorijo Julien Greimasa in pravi, da pravljica temelji na nasprotju hoteti – morati. Propp in Greimas s strukturalistično teorijo predstavljata le gradbeno ogrodje, ki mu vsebino oziroma smisel zapolni arhetipska teorija Carla Gustava Junga. Ta pravi, da je začetek pravljice v harmoniji, jedro je kaos in zaključek nova harmonija, kar je v skladu z Jungovim potovanjem junaka oziroma junakinje in fazami v zrelostnem razvoju od začetne separacije, osrednje iniciacije in sklepne individualizacije.

Če apliciramo poststrukturalistično teorijo Nikolajeve na ljudsko pesem *Mlada Vida*, lahko ugotovimo, da sicer temelji na dihotomiji manko – zapolnitev manka in da je arhetipsko potovanje Mlade Vide v bistvu potovanje antijunakinje, ki gre od doma (separacija) na pot preizkušenj (iniciacija), vendar v ljudski pesmi ne doseže stopnje osebnotne zrelosti (individualizacija), ker stori samomor.

Če apliciramo teorijo na ljudsko pravljico *Kraljevič in Lepa Vida*, vidimo sicer nerazvit ali fosiliziran motiv »junaške deklice«, vendar je kraljevič glavna književna oseba, Lepa Vida pa stranska, ker ni nosilka sprememb. Na začetku pravljice je kraljevič prikazan kot nezrela oseba, ki izbere princip ugodja (rajši spi), ne pa princip realnosti (obisk maše). Kraljevič gre res od doma (separacija), odide na pot preizkušenj (iniciacija) in doseže neke vrste zrelost oziroma integracijo (individualizacija). Vendar ta ni tako izrazita, ampak je bolj nakazana kot izražena (iskanje, naloga, preizkus, potovanje, padec, smrt in ponovno rojstvo).

### Zaključek

Aplikacija sedmih teorij modela ljudske pravljice (folkloristična, strukturalistična, literarna, psihoanalitična, sociološka, feministična in poststrukturalistična) na primeru motiva Lepe Vide v slovenski mladinski književnosti pojmuje motiviko Lepe Vide v mladinski književnosti kot seštevek različnih motivov (motiv ugrabitve, izgnanstva, hrepenenja, živalskega ženina/neveste, (dogovorjene) poroke, kupčije/pogodbe, preizkusa/testa, nezvestobe, kršitev prepovedi/tabuja, kaznovanje žensk). Inačice *Lepe Vide*, ki imajo tragičen konec (pesimizem), so bolj navezane na mitološko tradicijo, inačice s srečnim koncem (optimizem) pa so bolj povezane s pravljичnim izročilom. Najbolj znana in objavljena v Sloveniji je inačica ljudske pesmi *Mlada Vida* (Ihan) s tragičnim koncem, obstaja

pa tudi nekaj različic s Kranjske, Štajerske in iz Kroke, za katere je značilen srečen konec. Vprašanje, zakaj je v slovenskem mladinskem leposlovju bolj znana inačica s tragičnim koncem, ostaja odprto. Prešernova *Lepa Vida* ima dramski zaključek ali vsaj nevtralen. Slovenska pravljica *Kraljevič in Lepa Vida* se le posredno navezuje na osrednjo motiviko ljudske pesmi *Mlada Vida*. Zanimiva je postmodernistična inačica subverzivne pesmi Andreja Rozmana Roze z naslovom *Lepa Vida v akciji*. Primerjalna analiza različnih inačic motiva Lepe Vide v mladinski književnosti ponuja s stališča dekonstruktivistične in feministične teorije, ki posveča pozornost odsotnim, izpuščenim in tihim<sup>75</sup> prvinam v književnih besedilih, nov pogled na znano besedilo, ki je v literarnoreceptijskem procesu postalo tudi mladinsko. Lepa Vida je eden izmed nacionalnih motivov v slovenski književnosti in kot tak je postal tudi eden izmed poglobitnih motivov v mladinski književnosti. Primerjava različic *Mlada Vida* – *Lepa Vida* – *Kraljevič in Lepa Vida*, predvsem pa *Lepa Vida v akciji*, mladim bralcem ponuja neobremenjeno interpretacijo nacionalnega motiva, ki je postal mit.

.....  
75 Angleški izrazi so *absent*, *gap*, *silent*.

## 1.8 Izviren mozaik – Tisoč in ena Makalonca

### Uvod

Fran Saleški Finžgar je snov za avtorsko pravljico *Makalonca* (1944, oblikovanje Jože Plečnik) črpal iz pripovedovanja pastirjev, ki ga je zapisal v študentskih letih 1881.<sup>76</sup> Makalonca je naslov zbirke, sestavljene iz štirih pravljic oz. pripovedk, in sicer: *Makalonca*, *Hudobin Pote-pin*, *Kvartopirčev sin* in *Kačja dolina*. O nastajanju Makalonce je zapisal, da je pri brskanju po spominih našel listke, na katerih je zapisal osnutek Makalonce.

### Geneza Makalonce

V Zbranem delu Frana Saleškega Finžgarja (IX. knjiga) so ob izidu *Makalonce* folklorista Ivan Grafenauer in Franc Kotnik ter sam Finžgar povezovali nastanek *Makalonce* z nemškim prevodom *Die Schon Magelona* Veita Warbecka iz leta 1527 iz francoščine (*L'Histoire du chevalier Pierre de Provence et aussi de la belle Maguelonne, fille du Roy de Naples*). Franc Kotnik je celo navedel zgodbo o *Kamaralsamanu iz Kaledana in princesi Badur iz Kitajske*.

Grafenauer je navedel provansalski, predvsem pa nemški vpliv (1945: 137), Kotnik pa povezanost z zbirko arabskih pravljic *Tisoč in ena noč* in *Zgodbo o Kamaralsamu iz Kaledana in princesi Badur iz Kitajske* (1953: 73). Izhodiščno besedilo ima tisočletno tradicijo in je na svoji evolucijski poti od orientalno-islamske variante potrebovalo približno petsto let, da se je evropeiziralo v italijanski, francoski (provansalski), nizozemski, danski, katalonski, nemški, češki inačici in da še vedno živi. V slovenščini se je pravljичni motiv izgubljenega in ponovnega združenja ljubezenskega para ustalil v kristijanizirani in poslovenjeni inačici *Makalonce* (1944).

76 Finžgarjev zapis *Makalonce* oz. ključnih besed, najdenih v njegovi rokopisni zapuščini. MAKALONCA 3 riterji - eden od lune, eden od zvezd, eden od sonca. Kralj enega sina Petrusa. Ta zve - pa gre po svetu - prstan mati - jezdi v cesarstvo - in tam povedo, da - za Makalonco - čakajo dvoboja - prvi od zvezd. Prvi od zvezd, vsakega zmagal: Ti, s tabo bom šalil se - pa ni mogel ne Petru - v drugo ga pa Petrus premaga. Makalonca - vesela. Čakal born se druga boja. Bara, kam bos v cerkev hodil, da se bova kaj sešla. Konec mesca pa zbeži in jo hoče uiti Makalonca - ta kupi konja. Zvečer ob 11. Mak. v vrtu - tako dalec, da sta bila čez mejo. Ob 7. Makal. nikjer. Cesar koj spomni, da sta ušla. Konji pa za njimi. Makalonca zaspala, on prstan ogledvov pa zaspal, orel vzel prstan - odletu pa v morje padel prstan - vihar ga zanesel - na otok - Makalonca zbudi, Petrusa nikjer. Mak. dobi pastarico in zamenj obleko in je naletela ravno na kraljevo. Mati sprejela jo, za svojo. Petrus vidi barko in kuril, da bi tja veslali - ga vzamejo nazaj na barko, bil pri kupcu na Francoskem - cesar pa nič otrok ni imel, ga vzel za svojega. Če kdor napove vojsko, bom že otresel ga, in res vse. Petrus pa na dom mislil - in prosil ter šel gledat - samo nazaj pridi. Pride domov - pa ravno ohcet. Mat pogleda prstan - pravi naš Petrus - pa še zdaj ga ima, če ni umrla. (Finžgar 1987: 299)



Na tisočletni poti lahko najdemo kar nekaj najpomembnejših izdaj.<sup>77</sup> V angleščini obstaja več prevodov, za pričujočo razpravo sta izbrana dva relevantna prevoda *Tisoč in ene noči*, prvi je prevod Richarda Burtona (1821–1890) iz arabščine z opombami iz leta 1885 (10 knjig), 1886–88 (6 knjig), ki velja za dobeseden prevod, ker je prevajalec pustil številne ljubezenske prizore. Drugi je prirejen prevod Andrewa Langa (1844–1912) iz leta 1898 brez aluzij na ljubezenski odnos in na istospolnost ter harem-ske prizore.

Obstaja tudi slovenski prevod Filipa Haderlapa *Tisoč in ena noč: Pravljice iz jutrovih dežel*, s podnaslovom *Za slovensko ljudstvo priredil*, v 6 knjigah, ki so izšle v času od 1880 do 1891, vendar gre za prirejen, kristijaniziran in poslovenjen prevod iz nemščine.

Sam Finžgar navaja študijo Ivana Grafenauerja iz 1944 v reviji *Etnolog* in kasnejšo študijo Frana Kotnika iz 1953 iz *Ptujskega zbornika*, ki poleg splošne intertekstualne aluzije na zbirko *Tisoč in ena noč* kot prvotno besedilo navaja nemško besedilo iz leta 1527. Finžgar navaja avtorja z imenom Veit Webek z delom *Lepa Magelona (Die Schone Magelone)* iz leta 1527, posthumno tiskano 1535, ki je prevod že omenjene francoske oz. provansalske (*La bella Maguellonna*) in/ali italijanske inačice (*Ottinello e Giulia*, 1488).

- 
- 77 947: Arabske pravljice *Tisoč in ena noč* – Zgodba o Kamar Al Zamanu in princesi Badur  
 1178: provansalski trubadur Bernard de Treviers: *Maguelonne*  
 1453: *L'histoire du chevalier Pierre de Provence et aussi de la belle Maguelonne, fille du Roy de Naples*  
 1475, 1540: *De schoone historie van Peeter van Provence en Magelone van Napels*  
 1488: *La Storia de Ottinello e Giulia*  
 1490: Guillaume le Roy: *La belle Maguelonne*  
 1493: *L'Histoire du chevalier Pierre de Provence et aussi de la belle Maguelonne, fille du Roy de Naples*  
 1504: Pierre Marechal, Barnabe Chaussard: *L'istioire du noble et vaillant chevalier Pierre de Prouvence. Et aussi de la belle Maguelonne fille du roy de Naples*  
 1527: Veit Webeck: *Die sehr lustige Histori vonn der schonen Magelona und von einem Ritter genant Peter mit den silberin schlusseln*  
 1535: Veit Warbeck: *Die sehr lustige Hisotri vonn der schonen Magelona und von einem Ritter genant Peter mit den silberin schlusseln*  
 1605–15: Miguel de Cervantes: *Don Kihot*, 42. del  
 1609: Lope de Vega (1562–1635): *Los tress diamantes*  
 1716: *La Historia del noble, y esforsat cavaller Pierres de Provença, y de la gentil Magalona, filla del Rey de Napolis, y de las fortunas, y trebàlls que passàren en la sua moldelt enamoràda Vida*  
 1796: Ludwig Tieck: *Die wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence* (2., 15., 17. del)  
 1796: Ludwig Tieck: *Volksmarchen herausgegeben von Peter Lebrecht (The Fair Magelone)*  
 1812: Ludwig Tieck: *Die Märchen aus dem Phantassus. Dramen; Die schöne Magelone*  
 1836–37: Gustav Schwab: *Deutsche Volksbucher (Volksbucher, 5)*  
 1837–43: Honore de Balzac: *Izgubljene iluzije* (4. del)  
 1839: Friedrich Engels: *Germans Volksbucher (Magelona, Melusina, Tristan)*  
 1861–68: Johannes Brahms: *15 Romanzen aus L. Tiecks Magelone op. 33* (glasba)  
 1885: Andrej Šuster – Drabosnjak: *Lepa Magelona (Die schöne Magelone, 1527): Ena liepa historia od te liepe Magdalone in pa od ta Edelpetra v ani provinciji v Švajci* (rokopisni prevod)  
 1944: Fran Saleški Finžgar: *Makalonca*



### Podobnosti in razlike v *Tisoč in eni noči* ter *Makalonci*

*Makalonca* je vsebinsko povezana z besedilom arabske zbirke pravljic *Tisoč in ena noč* z naslovom *Zgodba o Kamar Al Zamanu in princesi Badur*.

Pri branju inaič pravljice, ki imajo pogojno številko ATU 300 v mednarodnem indeksu pravljčnih tipov (Hans Jörg Uther),<sup>78</sup> *Makalonca* v marsičem odstopa od osnovnega tipa, ker je sestavljena mozaično oz. združuje tudi različne prvine drugih tipov/prvin/pravljčnih fosilov (Jack Zipes) ali slepih motivov (Max Lüthi) – pravljčnih motivov, ki so le omenjeni, niso se pa razvili – npr. omemba v *Makalonci*, da je imel kralj pet sinov in nobene hčerke. Ravno motiv hčerke, ki je posebej poudarjen na začetku besedila, se ne razvije naprej. Motivu prstana v *Makalonci* ustreza ploščica z dvema napisanima vrsticama pri Burtonu, kamna (Lang) oziroma talismana kamna (Haderlap). Sprememba čarobnega rekvizita je logična, vendar lahko v Burtonovi izdaji prepoznamo intertekstualne povezave z epom o Gilgamešu in napisom na kamnu.

Do leta 1985 je bil v rokopisu ohranjen prevod *Lepe Magelone* (*Die schöne Magelone*, 1527): *Ena liepa historia od te liepe Magdalone in pa od ta Edelpetra v ani provinciji v Švajci* s tiskanimi inicialkami in naslovom Andreja Šušterja – Drabosnjaka (1768–1825), ki se je nato izgubil.<sup>79</sup> Na osnovi študija virov in literature je razvidno, da je osnovni motiv o (Lepi) Mageloni zelo priljubljen srednjeveški in novoveški motiv o ljubezni (izgubljena in ponovno najdena zaljubljenca).

V procesu literarne recepcije motiva in prilagajanja osnovnega motiva o (Lepi) Mageloni je jasno, da gre za osnovno pravljčno enoto ali pravljčni lik, ki je »zvest, plodovit in trdoživ« (Zipes 2006: 5). Osnovni motiv o (Lepi) Mageloni je potreboval tisočletje razvoja, da je dobil tudi poslovenjeno obliko pri Finžgarju. Zipes pravi, da so pravljice del kulture civilizacijskega procesa in da vsebujejo dogovorjene znake, ki so jih postavile vladajoče skupine kot metodo socializacijskega procesa. V (Lepi) Mageloni je osnovni motiv motiv zaljubljenцев, ki se srečajo, odidejo na pot preizkušenj in se ponovno snidejo, stalnica od Apulejeve zgodbe o Amorju in Psihi. Ravno v *Zgodbi o Kamar Al Zamanu in princesi Badur*, ki govori tudi o osnovnem človekovem čustvu – ljubezni, omogoča zaradi univerzalnosti osnovnega motiva večjo aplikabilnost v različne kulture, npr.

78 Uther, Hans Jörg (2004). *The Types of International Folktales: a Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thomson*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia = Academia Scientiarum Fennica.

79 Hladnik, Miran (1985). »Svobodno po nemškem poslovenjeno« (Popularni prevedeni žanri 19. stoletja). *France Prešeren v prevodih: Zbornik društva slovenskih književnih prevajalcev* 8/9. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 191–199. Dostopno na <http://lit.ijs.si/prevedeni.html#6>.

krščansko (cerkev, Jezus, Marija ipd.) in islamsko (Alah, mošeja, muslimani, sultan), ter prilagoditev specifičnim kulturnim prvinam, npr. v *Tisoč in eni noči* ambra, biseri, dragulji, granatna jabolka, mošus; puščava, šotori; poljubljanje tal pod nogami, v *Makalonci* pa grad in mojškra. Velike razlike so ravno na področju pojmovanja družine – *Zgodba o Kamar Al Zamanu in princesi Badur* (poligamija; bazar, harem, emir, evnuh, pokritost žensk, vezir ...), *Makalonca* (monogamija; občina, vitez, župan idr.).

Zbirka arabskih pravljic temelji na drugačnem kulturnem kontekstu, ker se ravno na področju ožjega in širšega pojma družine vidi-jo bistvene podobnosti in hkrati razlike v arabski in evropski kulturi ter islamskem in krščanskem izročilu. Pomembno dejstvo je, da so številni evropski narodi po letu 1700 začeli intenzivno prevajati *Tisoč in eno noč*, tudi zaradi tabujske tematike – ljubezni, ki se različno kaže v besedilih. V vseh primerjanih besedilih so najbolj vidne razlike v 1) odnosih znotraj pojma družina, partnerji, starši in otroci; 2) odnosu med spoloma in med generacijami ter 3) sorodstvenih odnosih v različnih inačicah.

### Nekaj podobnosti in razlik v inačicah

Relevantna literatura ni enotna o genezi nastajanja zbirke, vendar bi kot izhodiščno letnico upoštevali 947–987 – nastajanje zbirke zgodb *Tisoč in ena noč*, čas nastajanja prvih pisnih dokumentov v slovenščini (npr. *Brižinskih spomenikov*). Pri vseh enotah, Burtonov, Langov in Haderlapov prevod (npr. *Pismo princev Srečkota in Mirkota njegovemu veličanstvu kralju Dragomanu, vladarju velike Bornove*), je treba omeniti, da se zgodba Kamar Al Zamana in princese Badur konča, vendar se nadaljuje zgodba sinov oziroma dvojčkov.

### Odnosi znotraj pojma družina, partnerji, starši in otroci

Pomembna razlika se glede osnovnega koncepta pokaže v vseh začetnih oz. otvoritvenih povedih. V arabskih variantah gre za koncept poligamije in pogost začetek v pravljicah – situacija (kraljevskega) para brez otrok oz. sina, kjer gre za favorizacijo slednjega.

1. *Zgodba o Kamar Al Zamanu in princesi Badur*  
»V času kralja Sharimana, ki je vladal na otoku Khalidan na meji s Perzijo, kralj, ki je bil obdarjen z vsem razen s tem, da ni imel sina, četudi je imel štiri žene, kraljeve hčerke in šestdeset konkubin, z vsako je spal po eno noč.« (Burton 1891: 168)<sup>80</sup>

80 Delovni prevod Milene Mileva Blažić.

Ker obstajajo različne variante tudi tega prevoda, naj bo za ponazoritev naslednji odlomek v necenzuriranem prevodu, ko je kralj po molitvi Alahu:

»poklical svojo glavno ženo v posteljo in z njo šel v posteljo ... kjer je s pomočjo božje milosti zanosila.« (Burton 1891: 168–9)

2. *Pustolovščine princa Camaralzamana in princese Badur*  
»Kralj Schahzaman je bil najsrečnejši, najbolj miren in najbolj uspešen kralj na zemlji. V resnici je imel le eno težavo, ker mu niti ena od štirih žena ni dala naslednika.« (Lang 1898: 124)
3. *Historija od princa Krasnobora in od kitajske princese Milene*  
Ta kralj Saman je bil najsrečnejši od vseh vladarjev, ker mu je bilo kraljestvo vedno mirno in ljudje so vsega v obilnosti imeli. Le ena reč je kralju kalila srečo, namreč to mu je bilo hudo, ker je bil že precej prileten, pa ni imel še nič otrok. On ni vedel, komu bi to nerodovitnost pripisal, ali sebi ali svoji ženi. (Haderlap 1880: 284)
4. *Makalonca* – v besedilu je ravno nasprotno, vladar ima veliko sinov in razmišlja o delitvi premoženja. Poleg tega je Finžgar omenil, da ni imel kralj nobene hčerke, vendar se motiv hčerke ne ponovi kasneje v besedilu, zato ima status pravljničnega fosila in ne motiva. Živel je kralj, ki je imel majhno kraljestvo in petero sinov, hčere nobene. (Finžgar 1961: 9)

V angleških prevodih gre za družinski koncept poligamije in konkubinata, in sicer ima v Burtonovi varianti kralj Shariman štiri žene in šestdeset konkubin, s katerimi želi »spati« vsako noč. Slednje imajo nižji socialni status od žena, najvišjega pa ima prva žena, ki rodi sina. V slovenskem prevodu in *Makalonci* pa zasledimo monogamno družino. V nadaljevanju književnih dogodkov je naslednja stopnja, in sicer kralj, v prevodih bi moral biti sultan, želi oz. ukaže, da se (prvi) sin poroči. Patriarhalni koncept družine dominira v vseh besedilih.

### Odnos med spoloma in med generacijami

Odnos med spoloma je asimetričen. V vseh inačicah je moški, sin ali prvorojenec favoriziran, tudi pri Finžgarju v *Makalonci*, ker se kralj odloči, poleg preskrbljenosti, »kot se spodobi za kraljeve otroke« oz. osebe višjega sloja, da bo prvi sin od petih dedoval, ker je »taka navada«. Viden je fevdalni oz. srednjeveški koncept družine.

1. *Zgodba o Kamar Al Zamanu in princesi Badur* – V Burtonovem prevodu je odnos med princem Kamar Al Zamanom in princeso Badur, ki sta si socialno enakovredna, tudi po zunanjih značilnostih, prikazan kot ekspliciten ljubezenski prizor, njuno spanje je omenjeno kot spanje na postelji užitka, je podrobno opisano v verzih in spominja na *Visoko pesem*. Podrobno in senzualno je opisano telo, npr.: trepalnice, obrvi, usta, zobje, jezik, ličnice, obraz, »prsi kot granačni jabolki«, boki, pas, svilnata koža; devištvo itn. Poudarjen je tudi visok socialni status, plemenito poreklo. Senzualni opis je dodatno poudarjen z vonjem amber, mošusa ter slikovitimi opisi idr.
2. *Pustolovščine princa Camaralzamana in princese Badur* – Vezir svetuje kralju:  
»[v]aše kraljevsko visočanstvo skrbi nedelo in brezkrbnost princa in imate prav. Kaj če bi ga prvo poročili? To ga bo navezalo na dom.« (Lang 1888: 124).

Odnos med spoloma, glavnima protagonistoma, je Lang prevedel:  
»Kakšna ljubkost! Kakšna lepota! Oh, moje srce, moja duša. Vzkliknil je in poljubljal njeno čelo, oči, usta tako, da bi jo zbudil, če je ne bi duh začaral v spanje.« (Lang 1888: 131)

3. *Historija od princa Krasnobora in od kitajske princese Milene* – V Haderlapovem prevodu gre za družinski koncept dogovorjenih porok, ko starši, posebno oče, sinu določijo nevesto, po navadi iz istega socialnega sloja.  
»(M)eni se zdi, da bi bilo dobro, ko bi ga prej oženil. Žena moža najbolje brzda in ga obvarje pred razuzdanostjo.« (Haderlap 1880: 286–7)

Ljubezenski prizor med spoloma v poslovenjeni zgodbi je naslednji:  
Kaka lepota! Srce moje! Dušica moja! To rekši jo poljubi na čelo, na lice, na usta, in to tako burno, da bi se bila gotovo zbudila, če bi je ne bil Danež tako začaral, da je bolj trdo spala, ko druge krat. (Haderlap 1880: 301)

Kraljevemu prvorojencu, ki je v angleščini Kamar Al Zaman (ime pomeni mesec stoletja), je v slovenščini ime Krasnobor, učijo pa ga »možje«, štiriletnemu že pišejo pesmi, in ko je star osemnajst let, bi mu kralj rad dal prestol in bi ga rad »prej oženil«, ker [Ž]ena moža najboljše brzda in ga obvarje pred razuzdanostjo. (Haderlap 1880: 287)

Očitno je, da se je tudi Haderlap zavedal drugačnega koncepta družine (poligamije, konkubinata, znanih hiš užitka (v angl. *his pleasure-house*)), ker so v njegovem prevodu prisotni namigi, na primer na razuzdanost. V predgovoru je tudi zapisal:

»Tudi moram opomniti na to, da sem opisal ali pa izpustil vse spotakljive stvari tako, da se knjiga ne samo odraščanim, ampak tudi mladini brez npravne škode lahko v roke da.« (Haderlap 1880: predgovor pisatelja)

Princesa Badur je v Haderlapovem prevodu kitajska princesa z imenom Milena, druga žena iz arabske inačice se pri njem imenuje princesa Zora, v angleščini Haitalnefous. Po vseh peripetijah osnujeta Krasnobor in Milena svojo družino in dobita dvojčka Srečka in Mirka, vendar zaradi zapletov princesa Milena po porodu umre. Med vdovcem Krasnoborom in skupno prijateljico Zoro se kasneje splete ljubezen. Tradicionalno krščansko je vsa odgovornost za »ljubezen« in iniciativo pripisana ženskam.

»Kakor zob časa vsako bolečino olajša, tako je tudi Krasnobor počasi bolj miren postajal. Obiskoval je princeso Zoro vedno bolj pogosto; on je iz početka mislil, da je to samo staro prijateljstvo, pa iz tega prijateljstva se je ljubezen naredila.« (Haderlap 1880b: 3)

Princ Krasnobor in princesa Zora dobita sina Šutivoja. Mačeha Zora postane hudobna do dvojčkov – Srečka in Mirka. Krasnobor je »vedel, da so vse mačhe take« (Haderlap 1881: 5).

4. *Makalonca* – V Finžgarjevem besedilu pride do zanimive spremembe. Oče je nadrejen, mati ima vlogo, da tolaži otroka, vendar je tudi zelo navezana na sina. Sredi dogajanja med Petrusom in Makalonco, ko orel ugrabi prstan,<sup>81</sup> se Petrus spomni matere, kar je novost, ker je v arabski različici spanje Kamar Al Zamana in princese Badur prikazano kot ljubezenski prizor, ker sta spala v postelji užitka. Petrusova navezanost na mater rezultira tudi v tem, da mati na koncu besedila odide skupaj v kraljevskem vozu v življenje s Petrusom in Makalonco. Tako je tudi Finžgar razrešil problem druge žene.

Mati kraljica je bridko jokala, oče kralj pa nič.

Ko je mati sina, Petrus mu je bilo ime, za slovo objemala, mu je dala za spomin dragocen prstan z žlahtnim kamnom. »Imej ga za

81 Motiv prstana je pogost pravljичni motiv in je naveden v Utherjevem motivnem indeksu z oznako ATU 673, ATU 930A – prstan v trebuhu ribe; ATU 882 – ukradeni prstan ipd.

spomin na mater. Ne izgubi ga, da ne boš nikoli pozabil name, ki te imam najrajši.«

Sin je materi to sveto obljubil in odšel iz kraljevega doma. (Finžgar 1961:9)

Petrus je še posedel ob njej, snel materin prstan in ga ogledoval.

»Oj, ljuba moja mati, ko bi ti vedela, kod se potika tvoj Petrus!« Do solz ga je ganila misel na mater. Ob tem se je tudi njemu zadremalo. Prstan mu je zdrknil iz rok in se potočil v zeleno travico. (Finžgar 1961:15)

Potem so napregli kraljevski voz in štiri konje vanj ter se odpeljali: Makalonca in Petrus, z njima tudi kraljica mati. Ni hotela biti doma, češ da je ta mlada pri hiši in je bolje, da gre. Ostala je vsa srečna pri Petrusu in je še danes pri njem, če ni umrla. (Finžgar 1961: 21)

Najbolj zanimiv je odlomek, ki ponazarja odnos med spoloma, in sicer istospolnost arabske princeze Badur oz. Badour in princeze Haitalnefous, ki je v slovenskem prevodu Haderlapa ni oz. je Finžgar istospolnost in poligamijo razrešil s Petrusovo navezanostjo na mater. Zanimivo, da je Finžgar tipičen pobeg Petrusa in Makalonce in njuno prvo samostojno noč opisal na naslednji način:

Petrus in Makalonca sta prijezdila do senčnega gaja onstran meje. Od tam se je lepo videlo na morje, ki je bilo blizu. Petrus je pogrnil plašč na mah, da bi si utrujena Makalonca odpočila. Iz usnjate torbe je vzel brašno in ji nudil malico. Ko sta se odteščala in odžejala, je Makalonca legla in trdno zaspala. Petrus je še posedel ob njej, snel materin prstan in ga ogledoval. »Oj, ljuba moja mati, ko bi ti vedela, kod se potika tvoj Petrus!« Do solz ga je ganila misel na mater. Ob tem se je tudi njemu zadremalo. (Finžgar 1961:15)

Poligamijo – Kamar Al Zaman in dve ženi – je Finžgar razrešil kot monogamno družino – Petrus in Makalonca. Finžgar je spremenil bigamijo Kamar Al Zamana, in sicer tako, da Petrus odide z Makalonco, z njima gre tudi njegova mati. Finžgar je edini, ki je glavni ženski lik postavil kot naslovno junakinjo, četudi je več pozornosti posvetil Petrusu. Vse variante imajo v naslovu oba spola – moškega (Kamar Al Zaman, Kamaralzaman, grof Peter; Krasnobor, Petrus) in žensko (Badur, Badour, Magelona, Milena, Makalonca). Tudi srednjeveške variante ohranjajo v naslovu moškega in žensko (*Pierre in Magelona; Peter in Magelone; Ottilio in Gulia*).

V arabski varianti je eden izmed pomembnih dogodkov, ko Kamar Al Zamanu ptič vzame talisman (kamen s črkami) in odleti. Kamar Al Zaman odide, ko Badur spi, in se po različnih peripetijah izgubi. Badur je s spremstvom v šotorih (v puščavi) in se preobleče v moževa oblačila, pri Finžgarju se na primer Makalonca preobleče v preprosta oblačila, ter nadaljuje pot. Ženska, preoblečena v moškega, v naslednjem kraljestvu/cesarstvu/sultanatu kralja reši vojne ipd. Zato se novi kralj/cesar/sultan odloči, da mu (ji) prepusti vladanje in mu (ji) da še hčerko za ženo. Pride do poroke in preoblečena Badur pove svojo zgodbo in nalogo, da ponovno najde moža. Prvo poročno noč ženski, princesa Badur in Haitalnefous, preživljata skupaj. Devištvo je kriterij, ki velja le za ženski spol in je pojmovano s perspektive moškega kot biser, med in podobno.

Angleška prevoda namreč tudi vsebujeta aluzije na istospolni odnos, in sicer prizor med princesama Badur in Haitalnefous, ki je v Burtonovem prevodu izrazito ljubezensko prikazan kot prva poročna noč, zato je Burton v prevodu dodal tudi opombo o kulturi v arabskem svetu in kazanju bele rjuhe po poročni noči:

Potem sta se malo poigrali, objeli, poljubili in spali, dokler mujezin ni poklical k molitvi, potem je Hayat-al-Nufus vstala in vzela globa, prerezala mu vrat in se pošpricala z njegovo krvjo. (Burton 1891: 282)

Prizor istospolne ljubezni pri Haderlapu ni omenjen, prikazan je prirejeno, in sicer:

Padla je pred princezinjo na kolena, odkrila svoje nedrije in jej rekla: »Ljuba sestra, jaz sem vas grdo prevarila ...«

Po teh besedah sta se princezinji objeli in si zagotovili vedno prijateljstvo.

Res ni noben človek nič zvedel, da novi kralj ni moška oseba. (Haderlap 1880: 340)

Odnos med generacijami temelji na diskurzu dominacije, oče je patriarhalen. Prav tako je odnos hierarhičen, moški so nadrejeni, ženske podrejene, starejše ženske so nadrejene mlajšim, npr. črni suženj, sužnja, fevdalni besednjak (gospodar in hlapec). Ženske imajo pokrite obraze, sin Kamar Al Zaman pozdravlja kralja (očeta) z rokami na hrbtu (leva roka v desni) in trikrat poljubi tla. Ko sin vpričo veljakov reče (očetu) kralju, da se ne namerava poročiti, mu kralj (oče) reče, da je prešuštniški otrok, dojen s sovraštvom, zato ga zapre v ječo.

Finžgar poudarja tradicionalno podobo spolov, npr. oče kralj, očetova volja, očetovo cesarstvo, moška in modra je ta (beseda), možaki, od moža do moža, moško je odjezdil, cesarski in kraljevski dvori,

prestolonaslednik, kraljev sklep, sin naslednik, kraljevska krona, kraljevska kri, vitez, bojevnik, kraljevski pečat, moj naslednik bo Petrus, velikaši. Mati je dominantna, vendar je bolj čustveno navezana na sina, kar je poudarjeno s prstanom, npr. materin prstan, mati kraljica, materin blagoslov, mater junaka ipd. Domačijskost, čustva so vezana na žensko, npr. Makalonco so oblile solze. Čustva med Petrusom in Makalonco niso eksplicitna, so tabu, vendar so transferno prikazana, bolj do matere kot Makalonce in do živali, npr. do konj:

Makalonca ju je božala po vratu in tapljala po sitih lakotnicah. (Finžgar 1961: 17)

Makalonco je začelo skrbeti. Vsa nemirna je šla v gozd, klicala in klicala. Odmevala je le gluha loza. Stekla je po bregu do morja. Valovi so šumeli, beli grebeni so se delali na vodi. Makalonca je klicala v morje, klicala v bregove. Nič in nič. Vsa zbegana in hripava se je vrnila na počivališče. Po sili je skušala jesti od brašna. Jed se ji je uprla. Niti grizljaja ni mogla spraviti v usta. Obupana se je sesedla na Petrusov plašč in zajokala. Preječala je ves dan in še vso noč. Petrusa ni bilo od nikoder. (Finžgar 1961: 18)

Zanimivo je dejstvo, da je Finžgar bolj poudaril nemir in skrb Makalonce do Petrusa, ni pa pozitivnega pojmovanja čustev in ljubezni kot v prevodu iz arabščine.

### Sorodstveni odnosi

1. *Zgodba o Kamar Al Zamanu in princesi Badur in Pustolovščine princa Camaralzamana in princeze Badur* – odnosi v angleških prevodih iz *Tisoč in ene noči* temeljijo na poligamiji.
2. *Historija od princa Krasnobora in od kitajske princeze Milene* – Zanimivo je, da princ Krasnobor in kitajska princesa Milena na koncu dobita dvojčka – dečka Mirka in Srečka. Princesa Milena po porodu umre, Krasnobor ostane vdovec in se po enem letu poroči z ženino najboljšo prijateljico, s princeso Zoro, hčerko kralja Armenov, pri katerem je tudi minister. Zanimivo, da vdovec Krasnobor vso odgovornost za kompetitiven odnos njegove druge žene Zore do njegovih otrok iz prvega zakona pripisuje mačehi. Tudi ko ostane vdovec, se vidi, da ne skrbi za dvojčka, četudi je »nepopisno [...] žaloval po njej, da je sam zbolel in ležal več mesecev«.



Pri tem je tudi ostalo. Princ Krasnobor je ostal kot minister na dvoru dobovinskega kralja, in živel je s svojo ljubljeno Mileno srečno in zadovoljno. Čez leto in dan mu je porodila dvojčke, dva lepa fanta, enega so krstili za Srečkota, družega pa za Mirkota. Srečko in Mirko sta bila zdrava in krepka, toda uboga Milena je zbolela pri porodu in čez nekaj dni je umrla na nepopisljivo žalost princa Krasnobora. Tako je žaloval po njej, da je sam zbolel in ležal več mescev. Za oba fantička pa se je dobro skrbelo, dali so ju v rejo, in bila sta tako krepka in zdrava, da ju je bilo veselje pogledati. (Haderlap 1880: 354)

3. *Makalonca* – Sorodstveni odnosi so v Makalonci zanimivi in drugačni kot v arabskih prevodih. Tudi v slovenski varianti se kralj sklicuje na »navado«, da prvorojeni sin deduje, kar se tudi spodobi za »kraljevske otroke«.

Živel je kralj, ki je imel majhno kraljestvo in petero sinov, hčere nobene.

Premišljeval je, kam bi s sinovi, da bi bili preskrbljeni, kakor se spodobi za kraljevske otroke. Tako je sklenil: Najstarejši bo moj naslednik; kralj bo. Taka je navada.

Drugi sin rad moli. Naj bo za opala.

Tretji, ki se rad postavlja, naj bo za vojvoda.

Četrti lepo piše in zviti je ko ovnov rog. Ta bo za kraljevskega pisarja. Peti – najmlajši – tu se je kolo kraljevske modrosti ustavilo. Kam bi z njim? Pripraven je za vsako reč. (Finžgar 1961: 9)

Zanimivo je, da Finžgar doda še element sodobnosti, poleg srednjeveškega motiva treh vitezov (srebrni, zlati in od zvezd) doda župana in občinske zadeve v »krčmi«, kar je posodobitev. Finžgarjeva *Makalonca* ima še eno zanimivost, in to je ostanek srednjeveške dvorske kulture in koncept viteštva, na osnovi katerega vidimo tudi koncept drugačne družine, športne oz. viteške. Kot prvine srednjeveške dvorske kulture se pojavljajo še birič, čaša, ječa, kupa, meč, pečat, sablja, sulica, srebrna in zlata kupa, vitez, zlatnik.

Prav tisti čas so pa prišli trije tuji vitezi na cesarski dvor in vabili na dvoboje. Prvi je bil vitez od lune, drugi vitez od sonca, tretji vitez od zvezd. Tako so se imenovali. Prihajali so vitezi in sinovi knezov. Viteza od lune in viteza od sonca je kjekteri le podrl. Nihče pa ni zmogel viteza od zvezd. Cesar je bil zelo nejevoljen. Poklical je poveljnika in ukazal: »Izberi izmed vojščakov najboljšega, da nas potegne iz sramote.«

Poveljnik je odšel in dolgo izbiral. Nazadnje se ustavi pri Petrusu.

»Ali bi šel, da bi se pomeril z vitezom od zvezd?«... »Zakaj ne? Nič se ga ne bojim.« Poveljnik je bil vesel Petrusovega poguma. Prinesli so viteško obleko in orožje ter ga napravili. Petrus je moško odjezdil na cesarsko dvorišče, kjer ga je čakal vitez od zvezd. Boj je prišel gledat sam cesar in ob njem prelepa cesarična Makalonca. Ko je hčerka Makalonca zagledala Petrusa, jo je kar privzdignilo. Viteza, ki bi ji bil tako všeč kakor Petrus, še ni videla. (Finžgar 1961: 14)

Finžgarjevo besedilo vsebuje krščanske motive, in sicer: blagoslov, cerkev, Jezus, Marija, maša, materin blagoslov; molitev, nedelja, očetova volja; opat, obljuba, sveta obljuba, velika noč idr. Na osnovi primerjalnega branja prvotnega besedila o Kamar Al Zamanu in princesi Badur je vidno, da so vse islamske prvine kristijanizirane (Alah, evnuh, harem, konkubine, mošeja, maliki, vezir), četudi še vedno ostane vprašanje prevoda, npr. sultan je preveden kot kralj, vezirji so poimenovani kot ministri.

Vidni so tudi srednjeveški koncept družine, hlapcev in poudarjena servilnost žensk (pastirica, krčmarica, spletična) ter fevdalni koncept moškega kot nosilca moči v javni sferi (kralj, vladar, vojskovodja ipd.). Poleg Makalonce in matere se pojavljajo le še krčmarica, mojškra, pastirica, spletična idr. V *Makalonci*, kar ni zaslediti v arabski inačici, je najti prazgodovinske motive, in sicer motiv nabiralništva, osebe nabirajo jagode, rake in suhljad. Zanimivo je, da mati podari Petrusu prstan z dragim kamnom (žlahtnim kamnom). To je intertekstualna povezava z arabskimi pravljicami, kjer se veliko piše o dragih kamnih, npr. diamanti, biseri, dragi kamni (ametist, biseri, dragulji, rubini, zlato idr.).

### Ugotovitve primerjalne analize

Na osnovi študija virov in literature, predvsem na osnovi primerjalne analize zbirke arabskih pravljic *Tisoč in ena noč*, ki je v tujini bolj znana pod naslovom *Arabske noči* (*Arabian nights*), ter slovenskega prevoda Filipa Haderlapa in Finžgarjeve variante, znane po naslovni junakinji Makalonci, so v vseh primerjanih besedilih najbolj vidne razlike.

1. Poligamija in monogamija – V Finžgarjevi inačici osnovnega pravljičnega motiva ali tipa ATU 300 je viden premik in fokus, vsaj na ravni naslova, na glavno junakinjo Makalonco. Arabska zbirka

pravljič temelji na konceptu poligamije, slovenska na konceptu monogamne družine. V vseh variantah, arabskih in evropskih (francoska, nemška, slovenska), se favorizira moškega potomca – sina, ki je dedič. Poligamna družina je že na začetku arabske zbirke in v dveh prevodih prikazana drugače, v Burtonovem prevodu ima kralj štiri žene in konkubine, v Langovem ima kralj le štiri žene. V obeh prevodih na koncu tudi obvelja koncept poligamne družine, in sicer ima Kamar Al Zaman dve legalni ženi po islamski zakonodaji. V slovenskem prevodu iste knjige je Haderlap prevedel, da se je Krasnobor poročil z eno žensko in je problem dveh žena rešil tako, da prva žena umre (kitajska princesa Milena), vendar rodi dvojčka. Torej je besedilo napisano s patriarhalne perspektive. Finžgar je bolj posodobil zaključek, postavil Petrusa in Makalonco v kontekst monogamne poroke, sicer je dodal novo prvino, na sina navezano Petrusovo mater, ki odide in živi s Petrusom in Makalonco. Zanimivo je, da Petrusova mati ne ve, da je preoblečena pastirica Makalonca partnerica njenega sina Petrusa. Motiv ženske, preoblečene v moškega, je pogost motiv v pravljičah in povzroča situacijsko številne nove kombinacije, predvsem postavi odnos med spoloma v novo perspektivo, v smislu heteroseksualnosti, biseksualnosti ali istospolnosti.

2. Ljubezenska tematika – Zveza Kamar Al Zamana in Badur je v dveh angleških prevodih prikazana kot ljubezenska zveza dveh enakovrednih partnerjev. Diskurz dominacije med spoloma je v arabski inačici prikazan med očetom in sinovo izvoljenko, npr. poljubljanje rok starejšemu moškemu/kralju, ženska poklekne pred moškim/vladarjem itn. Vendar sta v ljubezenskih prizorih prikazana enakovredno in žensko telo, deli telesa so prikazani v slogu *Visoke pesmi*, lirično, v Burtonovem prevodu v pesemski obliki, s primerjavami, v katerih so vidne specifične kulturne prvine (granatna jabolka in ženske prsi). V slovenščini so ljubezenski prizori nakazani le kot poljubi. Nadvse zanimiv je prizor istospolne ljubezni v Burtonovem prevodu (princesa Badur in Haitalnefous) – prva je preoblečena v moškega in se poroči z žensko. Slikovito so prikazane tri poročne noči, ko princesa Haitalnefous pričakuje ljubezen, o kateri tudi poroča svojemu očetu. Tretji večer pride do istospolnega odnosa med dvema žen(sk)ama – Badur in Haitalnefous. Sicer Badur tudi kasneje hrepeni za Kamar Al Zamanom. V eni izmed trubadurskih variant med Pierrom in Maguelono, ko se srečata, razideta in ponovno srečata, je nakazano, da je imel Pierre v Turčiji tudi razmerje s turškim dekletom Fatimo. V vseh treh

variantah lahko zasledimo hkrati podobnost in razliko med Apulejevim mitom o Orfeju in Evridiki in omembo, da se je Orfej med prvim in drugim Evridikinim bivanjem v Hadu »tolažil z mladimi dečki«. V bistvu imamo opravka z estetiko ovinkarjenja (Zupan Sosič 2008: 135).

3. Tradicionalni odnosi – V arabski zbirki pravljic je vidno, da sta npr. polbrata (sin Kamar Al Zamana in princese Badur (prve žene) ter princese Haitalnefous (druge žene)) enakovredna, obe ženi imata enakovreden ljubeč odnos do obeh otrok. Vzgoja, skrb in spremljanje je domena žensk v zbirki arabskih pravljic, oče je prikazan kot nosilec moči. Odnos med prvo in drugo ženo je prikazan kot sočasna sestrška ljubezen brez kompetitivnosti. V Finžgarjevi inačici je sicer naslovna junakinja Makalonca, vendar vidimo ostanek trubadurskega koncepta ljubezni. Nosilec dejanj je Petrus, četudi ima Finžgarjeva pravljica dve dogajalni liniji, po Proppu, tako kot arabska zbirka. V slovenskem prevodu *Tisoč in ene noči* ima princ Krasnobor eno ženo (kitajsko princeso Mileno), ki rodi dvojčka (Mirka in Srečka) ter takoj po porodu umre. Pomenljivo je, da da princ Krasnobor v pričujoči priredbi otroke v rejo, kar je novost. Vdovec Krasnobor se eno leto po smrti žene poroči s princeso Zoro oz. najboljšo prijateljico svoje pokojne žene. V Haderlapovem prevodu imamo reorganizirane družine, vdovca Krasnobora, koncept dvojčkov, rejništvo, neodgovorno očetovstvo (oče da otroke v rejo), koncept nove poroke in ter stereotip v pravljicah – mačeho in pastorka (dvojčka Mirko in Srečko), ki ga v arabskih pravljicah ni oz. je ravno obraten. Zanimivo je tudi, da je Krasnobor razbremenjen odgovornosti in skrbi za svoja otroka. Odgovornost za nelep odnos do otrok, v tem primeru dvojčkov, je tako projicirana na žensko in stereotipno predstavitev mačehe. Gre za diskriminiran odnos do žensk. Pomenljiv je Finžgarjev poudarek na odnosu med materjo in sinom, ker da mati sinu prstan, sin pogosto misli na mater, na koncu pa odide mati s sinom in njegovo nevesto živeti skupaj. To je nova prvina v sorodstvenih odnosih, ki je v arabski zbirki ni. Pri Finžgarju ni poudarjen odnos med petimi brati. Na koncu sicer Petrus nenačrtovano pride na poroko svojega prvega brata oz. dediča, vendar se je Finžgar osredotočil na ljubezenski odnos med Petrusom in Makalonco.

## 1.9 Slovenske pravljice v evropskem kontekstu

V Apulejevi antični zbirki mitov *Metamorfoze ali zlati osel* (158–9) lahko v mitih že poleg okvirne zgodbe najdemo izrazite prvine, ki bodo čez čas postale pravljice, npr. *Amor in Psiha* v 17. stoletju variira kot *Le-potica in zver* oz. *Zala in zver*, pri bratih Grimm kot *Žabji kralj ali Železni Henrik* ter v slovenskih pravljicah *Jež se ženi*, *Ježek Janček*, *Sin jež* idr. Zbirka petdesetih zgodb španskega kralja Don Juana Manuela *El conde Lucanor* (1335) velja za zbirko zgodb in ne pravljic. Prva zbirka pravljic za odrasle je *La Piacevoli notti*, ki jo je napisal Giovanni Francesco Straparola leta 1550. V njej je objavil 75 zgodb, ki so si jih odrasli pripovedovali trinajst noči, podobno kot v Boccaccievem *Dekameronu* (1349–53). Tudi druga zbirka Giambattista Basila nosi podoben naslov – *Pentameron* (1634–6).

Prva zbirka pravljic za otroke pa je nastala v 17. stoletju. Leta 1697 je Charles Perrault izdal *Pravljice matere goske*. Najbolj znana zbirka pravljic za otroke je zbirka bratov Grimm *Otroške in hišne pravljice*, ki sta jo izdala sedemkrat (1812/15, 1819, 1837, 1840, 1843, 1850, 1857). Za raziskovalce je zanimiva njuna rokopisna zbirka *Olenbergški rokopis* iz leta 1810.

Manj znano je, da je slovenski literarni zgodovinar Karel Štrekelj (1859–1912) poleg zbranih in objavljenih ljudskih pesmi z napevi (*Slovenske narodne pesmi I.–IV.*, 1895–1923) s pomočjo 344 zbiralcev zbral okrog 2000 slovenskih ljudskih pravljic in pripovedk, ki še niso bile objavljene in jih hranijo na ZRC SAZU, Inštitutu za slovensko narodopisje. Gradivo je zbral od leta 1868 in vse do svoje smrti leta 1912. Štrekljeva rokopisna zapuščina slovenskih ljudskih pravljic in pripovedk je po do zdaj zbranih podatkih največja zbirka pravljic. Leta 2014 je Matija Ogrin objavil *Zgodovino slovenskega slovstva Karla Štreklja (I.–IV.)*, ki je v rokopisih na Univerzi v Gradcu, kjer je poučeval slovensko književnost.

### Pravljичni korpusi

Literarnozgodovinsko obdobje romantike in prebujanja nacionalne identitete v Evropi je spodbujalo zbiranje in razvoj pravljic. V 19. stoletju so bile pravljice namenjene odraslim, v 20. stoletju pa mladim naslovnikom.

1. Franz Xaver von Schonwert (1810–1886), zgodovinar iz Oberpfalza na Bavarskem, je zbral okrog 500 mitov, legend, pravljic, ki so bile najdene v Rebensburgu leta 2000. Objavili so jih z naslovom *Prinz Rosswifl und andere Marchen*. Schonwert je bil motiviran z zbiranjem pravljic in ljudskega izročila bratov Grimm in je že v času

svojega življenja izdal tri knjige (1857, 1858, 1859). Brata Grimm sta poznala Schonwertovo delo, zato sta ga priporočila kralju Maximilianu II. Bavarskemu. Zbirko je leta 2010 izdala Erika Eichenseer v Regensburgu.

2. Ruski pravljicar Aleksander Nikolajevič Afanasjev (1826–1871) je v času od 1855 do 1864 izdal *Ruske pravljice*, zbral jih je okrog 600. Tudi italijanski folklorist Giuseppe Pitre (1841–1916) je zbral okrog 600 pravljič in jih objavil pod naslovom *Sicilijanske pravljice*. Škotski pravljicar Andrew Lang (1844–1912) je med letoma 1889 in 1910 izdal dvanajst zbirk (*Modra knjiga pravljič*, *Rdeča knjiga pravljič*, *Zelena knjiga pravljič* ipd.), ki skupno štejejo okrog 450 pravljič.
3. Štrekljeva zbirka *Slovenskih ljudskih pravljič in pripovedk* je verjetno najbolj obsežna, vendar ne gre le za kvantiteto, ampak za kvaliteto zbranega gradiva. Gašper Križnik (1848–1904) iz okolice Motnika oz. Kamnika je Štreklju poslal največ pravljič. V zbirko je prispeval okrog 500 enot. Nekatere izmed njih so že objavljene oz. se pripravljajo za objavo. Zanimivo je, da je od 344 zbiralcev, ki so pomagali, sodelovalo okrog 30 zbiralk,<sup>82</sup> kar daje nove razsežnosti zbirki.

Bistvena značilnost Štrekljeve zbirke je, da se v tako obsežnem gradivu zrcali srednja Evropa in različni kulturni vplivi, npr. germanski vpliv na Koroškem in Štajerskem, romanski vpliv na Primorskem (Gorica, Kras, Trst) in slovanski vplivi. Ti so preoblikovali osnovni pravljичni motiv in ga prilagodili slovenski kulturi (npr. nižje plemstvo, grof – grofica – grofič, delo v gozdu in na polju, specifične kulturne prvine – ajda, cajna, cula, goldinar, kaša, krajcar, karjola, močnik, smukvice, štruklji, tolar, žganci ipd.). Pojavljajo se tudi izvirni liki, ki jih je treba še raziskati in postaviti v kontekst.

### Zasnova raziskave

Štrekljeva zbirka *Slovenskih ljudskih pravljič in pripovedk* do zdaj ni bila izdana v celoti, objavljenega je le okrog 10 % gradiva v monografiji Monike Kropelj *Pravljica in stvarnost* (1995). Kropeljeva je po dotedanjem mednarodnem indeksu (AT) oštevilčila izbranih sto pravljič in tudi

---

82 Eva Damiš, Marija Fuks, Josipina Furlani, Amalija Inkret, Rožica Janc, Marija Jeraj, Mica Kajtna, Zinka Kavčič, Štefka Knafeljč, Roža Kos, Ana Kovač, Minka (Franc) Kranjc, Milka Ledenik, Marija Lesjak (zbirka), Tili Mohorko, K. Pečar, Rezika Pfeifer, Terezija Pošopl, Pepca Pouše, Marica Pucihar, Tereza Rožmančič, Lojza Šalamon, Marija Sevšek, Mara Stegenšek, Marija Stoklas, Tona Tomažič, Frančiška Trstenjak, Micka Vraz, Natalija Zabred, Mici Želko, Tonca Zlozna.

sodelovala pri soustvarjanju Utherjevega tipnega oz. motivnega indeksa.<sup>83</sup> Njena klasifikacija Štrekljevih pravljic po AT ustreza novi ATU-klasifikaciji, kar omogoča primerjalno analizo izbranega pravljničnega tipa ali motiva. Iz obsežnega gradiva je avtorica članka primerjalno obravnavala 3 % gradiva oz. 53 pravljic in že objavljenih 100 iz zgoraj omenjene monografije, vendar gre za raziskavo, ki je še v procesu.

### Metodologija

Slovenske pravljice in pripovedke iz Štrekljeve zapuščine so pomagale zbirati zbiranci iz vseh krajev Slovenije med letoma 1886 in 1912. Takratno ozemlje Slovenije je bilo znotraj avstro-ogrske monarhije. Treba je omeniti, da je za analizo posameznih pravljic potrebno razumevanje evropskega konteksta. Štrekljeve pravljice niso bile namenjene otrokom, ampak slovenskemu kulturnemu ozemlju in iskanju nacionalne kulturne identitete.

Ta velik pravljični korpus je pretipkala Albina Štrubelj (1912–2009), ki je kot višja knjižničarka na Inštitutu za slovensko narodopisje opravljala funkcijo tehnične urednice. Podpisala se je z inicialkami A. Š. Za seboj je pustila 234 strani tipkopisov oz. zapiskov in zapisanih impresij ob pretipkavanju pravljic, ki bodo predmet nadaljnjega raziskovanja. Osrednja raziskovalka Štrekljevega življenja in dela je Monika Kroječ, ki je poleg številnih relevantnih znanstvenih objav objavila monografiji *Pravljica in stvarnost* (1995) in *Karel Štrekelj: iz vrelcev besedne ustvarjalnosti* (2001) ter je varuhinja Štrekljeve zapuščine na Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU.<sup>84</sup> Za slovenski prostor je pomembno, da sodeluje tudi s Hansom Jörgom Utherjem in je prispevala del slovenskih ljudskih pravljic za mednarodno klasifikacijo.

### Omejitve raziskave

Na osnovi vpogleda v doslej raziskano rokopisno gradivo, ki je še v znanstvenoraziskovalni obdelavi, v Štrekljevi zapuščini izstopajo nekateri motivi, npr. na Koroškem in Štajerskem motiv *Sinjebradca*, ki se v Utherjevem motivnem indeksu pojavlja pod ATU 311 (rešitev s sestrično pomočjo), ATU 312 (morilec žensk) in ATU 313 (čarobni let). Za pričujoči članek so primerjalno obravnavane najbolj znane in prevajane Grimmove pravljice v Štrekljevi zapuščini in/ali času, npr. *Pepelka*, *Rdeča kapica*, *Sinjebradec*, *Trnuljčica*, *Sneguljčica*.

83 Uther, Hans Jörg (2004). *The Types of International Folktales, a Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki Suomalainen Tiedeakatemia = Academia Scientiarum Fennica.

84 Glej <http://isn.zrc-sazu.si/?q=node/22>.

## Rezultati

1. Motiv Sinjebradca je v mednarodnem indeksu pravljic označen kot ATU 311, 312, 313. *Sinjebradec* je tipičen primer pravljice, v kateri je tekst namenjen otrokom, kontekst pa odraslim. Tudi v prvi izdaji pravljic za otroke Charlesa Perraulta leta 1697 je bila pravljica z naslovom *Sinjebradec* uradno namenjena otrokom, neuradno pa odraslim. V besedilu najdemo številne intertekstualne aluzije (npr. prepoved odpiranja Pandorine skrinjice, Adam in Eva ter prepoved uživanja jabolka znanja z drevesa spoznanja ipd.). Maria Tatar pravi, da pravljica o serijskem morilcu tematizira zakonsko zvestobo, izgubo nedolžnosti ter da je odpiranje vrat analogija spolne prevare (Tatar 2004: 156–70). Jack Zipes meni, da je Perrault v pravljici »za otroke« obračunal s svojim »impotentnim« nasprotnikom Pierrom Boileaujem, ki je imel domnevno poškodovane genitalije, poročil pa se je zato, da bi kot član aristokratske družbe prikril govorice (Zipes 2006: 161–2). Motiv Sinjebradca je tudi v zbirki bratov Grimm v pravljici *Predivarjev ptič*, ki je polna nasilja, v pripovedi Tonce Zlozne *Pravljica o treh hčerkah* iz leta 1884 pa ima nekaj podobnosti in razlik v primerjavi s Perraultovo in Grimmovo različico. Zloznina zgodba pa ni bila mišljena za otroke. V zbirki *Za devetimi gorami* (2011) sodobne slovenske mladinske avtorice Anje Štefan najdemo motiv Sinjebradca v pravljici *Te že vidim, te že vidim*, ki je namenjena mlademu naslovniku. Besedilo je prirejeno za otroke, hkrati pa ohranja elemente groze in sočutja ter resolucijo na koncu pravljice, ki vsebuje tudi duhovitosti.
2. Motiva Rdeče kapice, označenega z mednarodno oznako ATU 333, ni eksplicitno v Štrekljevi zapuščini, vendar je zanimivo, da obstaja nekaj različic iz njegovega časa (npr. Luiza Pesjak, Milko Matičetov idr.) ter da so psihoanalitične teorije popularizirale in seksualizirane motiv, od risank Walta Disneyja, psihoanalitskih razlag Bruna Bettelheima idr. Ker je imela Slovenija večje socialne težave, so jo v Štrekljevem času bolj zanimale socialne teme (*Ubogi in bogatin*, 1849; *Srečni Anže*, 1857; idr.). Jamshid J. Tehrani je v najnovejši razpravi *The Phylogeny of Little Red Riding Hood*<sup>85</sup> (2013) na osnovi filogenetske metode, ki poskuša rekonstruirati evolucijska razmerja med biološkimi vrstami in jo poskušajo v sodobnem času aplicirati na različne kulturne pojave, potrdil hipotezo o čezkulturnih povezavah med pravljicami. Pri *Rdeči kapici* gre na primer za kombinacijo ATU

85 Dostopno na <http://www.plosone.org/article/info%3Adoi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0078871>.



123 (*Volk in sedem kozličkov*) in ATU 333 (*Rdeča kapica*) v različnih kulturah. V slovenskem kontekstu je prisoten še motiv ATU\* 283B (*mušja hišica*) oz. ATU 2823C\* (*Mojca Pokrajculja*) (Kropej 2012: 95), kar je slovanska oz. slovenska posebnost.<sup>86</sup> Hipotezo Monike Kropej o inovativni združitvi treh motivov (*Mojce Pokrajculje, Rdeče kapice in Volka in sedem kozličkov*) potrjuje različica v zbirki Milka Matičetova iz leta 1958 z naslovom *Volk in piskerček*.

Ne le jezikovno, ampak tudi intertekstualno je zanimiva različica, ki jo je objavil Tine Logar v *Slovenskih narečjih* leta 1975 z naslovom *Kapučeto roso*, kjer se poleg narečnih posebnosti pojavlja izrazita intertekstualnost motiva – poslovenjena različica naslova v italijanščini (*Capucetto rosso*), citat imena osebe, prizorišča, motiva, aluzija na tipičen kraj, motiv, povezan s predlogo, imitacija italijanske različice, analogija s strukturo znanega naslova oz. motiva, vendar iz Perraultove različice (1697). Zgodba je brez resolucije problema oz. brez lovca in »srečnega konca«, in sicer volk poje *Rdečo kapico* oz. *Kapučeto roso*.

Če velike usta maš!

Za te lujši sniest, Kapučeto roso!

Am – An tako je tema, ke nejcu poslušat, ku jem prave nej mama.  
(Logar 1975: 60)

Za razumevanje intertekstualnosti motiva *Rdeče kapice* pri Svetlani Makarovič in kratki sodobni pravljici z naslovom *Rdeče jabolko* (2008) je potrebno poznavanje Perraultove različice *Rdeče kapice* iz leta 1697 in različice bratov Grimm z istoimenskim naslovom (1812), slepih motivov iz *Biblije*, *Lažne babice*, *Motovilke*, *Snegulčice*, *Sinjebradca*, *Male Vasilise*, *Visoke pesmi*, *Železnega Henrika* in drugih pravljic, pravljичnih motivov, antičnega motiva jabolka spora, motiva vrvi in ključavnice; kače, čepice, mačke, ptiča; bucik in šivank; reke Giordano, vrat Rastiera ... Baladna pravljica, kot jo imenuje sama avtorica, je postmodernično besedilo, ko je knjiga knjižnica z odprtim koncem. Intertekstualne aluzije so številne in kakovostne za sorazmerno kratko besedilo, domnevno namenjeno otrokom.

Na osnovi *Bibliografije prevodov Grimmovih pravljic v slovenščino* (Bešter 2013: 17–85) je na prvem mestu ravno motiv *Rdeče kapice*,

86 Kropej, Monika (2012). Slovenske pravljice v mednarodnem okviru. *Otrok in knjiga* XXX-IX/83. 87–101.

saj ima v slovenščini okrog do zdaj najdenih sto pisnih variant.

Jan Ziolkowsky<sup>87</sup> v monografiji *Fairy Tales Before Fairy Tales* poimenuje *Rdečo kapico* svarilna pravljica (2011: 93) in objavi do zdaj najdeno prvo pisno različico *Rdeče kapice* iz leta 1020 avtorja Egberta de Liega. Objavljena je z naslovom *O deklici, rešeni pred volčjimi mladiči* (angl. *Little Red cap and the Young wolves*; v latinščini *De puella a lupellis seruata*) in zapisana v latinskih heksametrih.

3. Motiv Trnuljčice ima v indeksu pravljic oznako ATU 410. V Štrekljevi zapuščini je Fran Sreboški Peterlin okrog leta 1870 zapisal pravljico z naslovom *Rojenice*, ki se predvsem v drugem delu navezuje na motiv Trnuljčice. Izhodiščno stanje je, da sta imela kralj in kraljica sina, ki mu je bilo prerokovano, da ga bodo v sedmem letu ubili.<sup>88</sup> Motiv Trnuljčice oz. rojstvo otroka napove žabec (v sl. žaba). Zanimiv je motiv prekletstva, ko hudobna »dobra« vila prerokuje Trnuljčici, da se bo ob dvanajstem rojstnem dnevu zbodla, kar naslednja dobra vila omili, češ da ne bo umrla, ampak le zaspala (za sto let). V pravljicah po navadi čarovnica, ženska ali celo mati prekolne otroka (npr. *Ježek Janček*), vendar to funkcijo hudobne čarovnice v slovenskem ljudskem izročilu opravlja Tork(lj)a. Motiv Trnuljčice je zanimiv, vendar ni zaslediti variantnosti v slovenskih pravljicah, v nasprotju s pogostimi različicami *Pepelke* in *Sinjebrada* ter izvirno povezavo motiva Rdeče kapice in Mojce Pokrajculje. Motiv Trnuljčice je zelo razširjen v italijanski kulturi, vendar se ne zaključí s poljubom kot znana različica bratov Grimm, ampak se potem nadaljuje t. i. druga dogajalna linija (Propp 2005: 149), in nosi pomenljiv naslov *Speča lepotica in njeni otroci* (Unuk 2008: 184–188). V nekaterih različicah se motiv speče lepotice združuje z motivim deklice v stolpu oz. motivom Motovilke.
4. V mednarodnem indeksu ima *Pepelka* oznako ATU 510, zgodovina motiva pa sega celo v antiko (*Dorica*, *Deklica z rdečimi copati*, *Rodopis*, *Asenata in Jozef*, *Mit o Io*, *Lai de Fresne*, *Shen Yen* ...), znana je tudi kitajska različica *Shen Yen* iz 10. stoletja. Nam najbližji sta *Pepelka* iz zbirke otroških pravljic Charlesa Perraulta (*Oslovska koža*, 1697) in bratov Grimm (*Pepelka*, *Kosmatinka*, 1810). V Štrekljevi zapuščini je najti več različnih motivov pod podobnimi in/ali različnimi naslovi, npr. Anton Pegan: *Sirota* (1868), France

87 Ziolkowsky, Jan M. (2007). *Fairy Tales from Before Fairy Tales. The Medieval Latin Past of Wonderful Lies*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

88 Kropelj, Monika (1995). *Pravljica in stvarnost*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

Poznik: *Pepeljuharica* (1868) idr. Razvidno je, da je bil motiv Pepelke zanimiv za slovensko kulturo, ker je v 19. stoletju tematiziral socialne probleme, sorojence, mačeha/očime. Šele kasneje pa je bil motiv seksualiziran s psihoanalitskimi razlagami, npr. Bruna Bettelheima v knjigi *Rabe čudežnega* (v angl. 1976; v slov. 1999). Pomembno je, da motiv živi tudi v najnovejši zbirki Anje Štefan *Za devetimi gorami* pod naslovom *Sirotica*.

Iz zgodovine motiva Pepelke je razvidno, da ima dolgo tradicijo osnovnega motiva (preizkusa deklice/ženske/ženskosti s čevljem in/ali obuvalom), z omembo, da se je motiv prilagajal različnim kulturam in si tako omogočil variantnost v književnosti in zunaj-literarno življenje, npr. medijske predelave v filmih, reklamah in na spletu. V slovenskih različicah *Pepeljuharica* (1868) in *Sirota* (1868) so vidne podobnosti in razlike v primerjavi s *Pepelko* bratov Grimm. Na primer v *Pepeljuharici* ima funkcijo dobre vile oz. čarobnega drevesa krava, kar je motivni drobec svete živali iz indoevropskega izročila. Peganova *Sirota* je kristijanizirana (Bog, cerkev, Marija, maša) in paganizirana (Vetrovi). V njej zasledimo indoevropske (krava), antične (predivo) in specifične kulturne prvine (smukvice, petelin, proso, vrabci), obrednost (pranje kravjih črev) ter pravljичne prvine (zlati čveljci, lunin in solčen gvant).

Krava ji pa reče: »Nič ne jokaj pepeljuharica; v mojih črevih je ključek, ki odpre vrata v podzemeljsko jamo, kjer se ti bo izpolnila vsaka želja. S ključkom le trikrat udari ob tisti kamen na vodi pri perilniku, pa se bojo vrata odprla. Jutri jo poprosi, da ti dajo čreva prati.« Drugi dan so res kravo pobili, in mačeha že sama vrže pepeljuharici in ji ukaže jih prati iti. Ko je ona na vodi, pogleda v čreva in res dobi notri ključek. Hitro gre k perilniku in potrka na kamen. Naenkrat stoji pred njo ena luknja. Pepeljuharica brez strahu dalje gre in pride v lepo belo sobo. Vse je bilo z zlatom ozaljšano; po stenah so visela velika ogledala. Na sredi sobe pa je bil oblačilnik in v njem tri sprelepe obleke. Ena je bila zvezdina, druga lunina, tretja najlepša pa solčina. (Kropej 1995: 196)

V slovenskih inačicah motiva Pepelke se pojavljajo slovenizirane prvine, pa tudi posodobljene (branje bukvic, kuhanje čaja, levi čvelj, podzemna jama, namesto grajskega plesa je nedeljska maša). Zgodba se zaključi s poroko grofiča in Pepeljuharice. Zanimivo je, da se zapisovalec eksplicira v zaključni povedi:

(G)rofič je bil nenkrat zdrav in še tisti dan je bilo ženitovanje, kamor so tudi mene povabili in mi dali iz naprstnika jesti, iz rešeta piti, s steklenimi čevlji plesati. (Kropej 1995: 197)

5. Motiv Sneguljčice je kompleksen, ima dolgo zgodovino in intertekstualnost. Najbolj znana je Grimmova različica, čeprav sta brata Grimm tudi pravljico *Sneguljčica*, tako kot večino svojih pravljic, napisala oz. variirala osemkrat. Že njuna rokopisna različica iz *Olenbergškega rokopisa* (1810) govori o zanimivi genezi, kristijanizaciji in stereotipizaciji in sodi med najbolj kompleksne Grimmove pravljice. Leta 1880 je Radivoj Poznik v *Ljubljanskem zvonu* objavil *Lepo grofično*, leta 1895 je izšla dramska oblika *Sneguljčice*. Pet let kasneje, leta 1900, je Oton Župančič objavil pesem *Sneguljčica* v reviji *Zvonček*, kar je svojevrstna zanimivost, ker se pri tem navezuje na slovansko tradicijo pisanja pravljic v pesemski obliki, npr. Aleksander Sergejevič Puškin: *Pravljica o carju Saltanu* (1831), ki jo je Župančič leta 1937 tudi prevedel. Tudi Andrej Rozman Roza (*Izbrane Rozine v akciji*, 2011) inovativno tematizira tradicijo pisanja pravljic v pesemski obliki, npr. *Od nastanka človeške ribice*. Besedilo iz Štrekljeve zapuščine je hkrati podobno in različno od izhodiščne pravljice bratov Grimm, hkrati pa je slovenizirano. Pri bratih Grimm nastopajo kralj, kraljevič, kraljica in kraljična, pri Pozniku je nižje plemstvo, npr. grof, grofica in grofična, besedilo pa je kristijanizirano (Bog). V Poznikovi različici je zaslediti tudi motiv spanja in Trnuljčice (»spala je tako sedem let«) in motiv zlatih čevljev, ki je aluzija na *Pepelko*.

Spala je že tako sedem let, ko pride nekdanj v tisti gozd več gospôde loviti. Zdaj zagleda mlad grof to kapelico in to lepo mrtvo deklico. Dolgo jo je gledal, in videlo se mu je, da se mu dopada. Sklenil jo je sè saboj vzeti. Danes se je vrnil, da ne bi nihče videl. Drugi dan pa pride sam s kočijo in jo notri dene, ter jo pelje domóv, kamor šele po noči pride. Skrivši jo nese v svojo sobo in jo pod posteljo skrije. Zdaj je vedno svojo sobo zaprto imel, nikogar ni vanjo pustil, vse je sam pospravljaj, in če je kedaj izšel, sobo je vselej zaklenil. Zdaj zagleda stareja sestra zlate čevljice in ti se ji tako dopadejo, da jih hoče pomeriti. (Poznik 1880)

## Zaključek

Na osnovi primerjalne analize istega pravljničnega motiva, v kateri so izbrane najbolj prevajane Grimmove pravljice v slovenščino,<sup>89</sup> pravljice iz Štrekljeve zapuščine in iz njegovega časa ter sodobne avtorske pravljice, je razvidno, da gre za t. i. univerzalne pravljnične tipe (*Pepelka*, *Rdeča kapica*, *Sinjebradec*, *Sneguljčica*, *Trnuljčica*) (Zipes 2012: 19), ki ohranjajo svoje jedro (mem) in se hkrati prilagajajo konkretni kulturi (slovenizacija motiva). V času Karla Štreklja (1859–1912) (slovenske) pravljice niso bile namenjene otroškemu naslovniku ali mladim bralcem, ampak so jih primarno zbirali zaradi iskanja narodne identitete in zbiranja ljudskega izročila. Čez čas so bile pravljice prirejevane za mlade naslovnike (npr. Oton Župančič: *Sneguljčica*, 1900), vendar je bil to proces, ki je trajal precej časa. K procesu prenaslavljanja pravljic z odraslih naslovnikov na mlade se prispevale revije *Vedež: časopis za šolsko mladost* (1848–50), *Vrtec: list s podobami za slovensko mladino* (1871–1945), ki je izhajal mesečno, *Angelček: otrokom učitelj in prijatelj* (1887–1934) in *Zvonček: list s podobami za slovensko mladino* (1900–1939), v katerih so avtorji začeli objavljati pravljice in pesmi za otroke. K temu so prispevali številni pravljničarji in pravljničarke, ki so s kreativnimi variacijami dajali živost osnovnemu pravljničnemu memu (Zipes) ali tipu (Uther) ali motivu, npr. ATU 311, ATU 333, ATU 410, ATU 509, ATU 709 idr.

Vse izbrane pravljice oz. naslovne pravljnične osebe (*Pepelka*, *Rdeča kapica*, *Sinjebradec*, *Sneguljčica*, *Trnuljčica*) so v procesu literarne recepcije postale antonomazije (zamenjava lastnega imena z občnim), npr. *Pepelka* – zapostavljeno dekle/ženska; *Rdeča kapica* – naivna deklica; *Sinjebradec* – morilec žen/sk; *Sneguljčica* – pravljnična oseba in *Trnuljčica* – speča lepotica/ženska, čakajoč na princa/rešitelja. Antonomazije so neke vrste pravljnični slepi motivi (Lüthi 2012: 70) ali pravljnični fosili kot spomini na mite in/ali pravljice, ki jih je, čeprav v drugem kontekstu, slikovito ubesedil Boris A. Novak v *Definicijah*:

Spomenik je  
spomin,  
ki se je tako dolgo  
hladil,  
dokler ni okamenel.  
(Novak 1991: 31)

89 Bešter, Tomaž (2013). Bibliografija prevodov pravljic bratov Grimm v slovenskem jeziku. *Knjižnica : revija za področje bibliotekarstva in informacijske znanosti* LVII/1. 17–85.

Tako tudi v Štrekljevi zapuščini *Slovenskih ljudskih pravljic in pripovedk* najdemo Peganovo pravljico *Od barke, ki je po suhem plavala* iz leta 1868 (Kropej 2001: 171–2), ki je modifikacija mita o Argonavtih iz 13. st. p. n. št. Argonavti so po mitskem izročilu ustanovili Emono ter ladjo Argo razstavili in na ramenih prenesli do morja. Motiv Argonavtov ali ladje, ki plove po suhem (kopnem) in void, je v tritisočletni zgodovini iz mita postopoma postajal pravljica, motiv, slepi motiv ali »spomin, ki je okamenel«, dokler ni postal tudi enota v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* kot »vozilo, ki se lahko giblje na kopnem ali po vodi«.<sup>90</sup>

90 Dostopno na [http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj\\_testa&expression=po+kopnem&hs=1](http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=po+kopnem&hs=1).

## 1.10 Skriti pomeni pravljic

### Neppravljjična etimologija – stranski poganjek pri prosu

Prvotni pomen besede otrok je tisti, ki ne govori, ki nima govora, ki še ne zna ali nima pravice govoriti. V prenesenem pomenu pomeni otrok stranski poganjek pri prosu, kar nazorno in dejansko prikaže marginalizacijo vloge otroka in otroštva v družbi ter tudi področja mladinske književnosti v primerjavi s književnostjo za odrasle. Obstaja tipična razlika med transparentnim pojmovanjem otroka v krščanskem smislu (nedolžnost, čistost, rajskost) in resničnim pojmovanjem, ko je otrok pojmovan večinoma kot suženj. Ta dihotomija zaznamuje ne le idealizirano pojmovanje otroka in otroštva v primerjavi z resničnim, ampak tudi dvojnost, ki je prisotna ne le v slovenski, ampak tudi v drugih kulturah. V *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* je beseda otrok nadpomenka za dečka ali deklico v prvih letih življenja; človeškega potomca v odnosu do staršev; je osebek ter rezultat, sad, kar je velik napredek v sodobnem pojmovanju otroka. Zadnje poimenovanje je v slovenščini v pisni obliki prisotno od 14. stoletja dalje in se pojavlja kot stalnica tudi do začetka 21. stoletja. Podoba otroka v starejši, novejši in sodobni slovenski oz. mladinski književnosti v tisočletni tradiciji kaže, da obstaja dihotomija med deklarativno idealizirano podobo otroka in otroštva. Na eni strani je otroštvo prikazano kot čas nedolžnosti, čistosti in rajskosti – na drugi strani imamo realistične podobe, ki jim ustreza pomen besede otrok v etimoloških slovarjih, v katerih je otrok prikazan večinoma kot delavec, suženj ali metaforično kot stranski poganjek pri prosu.

### Zgodovina – od svilne do jantarne poti

Na področju teorije pravljic obstajata dve poglavitni teoriji o nastanku pravljic. Prva je monogenetska, ki so jo zagovarjali Jacob in Wilhelm Grimm ter Theodor Benfrey (1809–1881). Menili so, da obstaja le en vir za nastanek pravljic, in sicer indoevropska, mitološko-migracijska in antropolopološka teorija. Druga je poligenetska teorija, njen zagovornik je francoski folklorist Joseph Bedier (1864–1938), ki pravi, da so pravljice nastale v različnih prostorih in so jih kultivirali nadarjeni pravljčarji. Zagovorniki te teorije so Edward Burnett Taylor (1932–1917), Andrew Lang (1844–1912) in James George Frazer (1854–1941). Jack Zipes je zagovornik poligenetske teorije in je v knjigi *Why Fairy Tales Stick* pravljčni tip ali motiv poimenoval pravljčni mem, ki ima univerzalno jedro in je obenem sposoben replikacije (Zipes 2006: 8).

V monografiji *The Irresistible Fairy Tales: the Cultural and Social History of a Genre* (2012) je Zipes nadgradil teorijo memetike in kulturne evolucije, ki jo je že objavil leta 2006 v monografiji *Why Fairy Tales Stick: the Evolution and Relevance of a Genre*. Njegova sociološka teorija o pravljičnih memih (tipih/motivih) temelji na spoznanjih Richarda Dawkinsa v delu *The Selfish Gene* (1976), ki jo je razvil na najnovejših spoznanjih. Na področju teorije pravljič razvija novo teorijo – memetiko in kulturno evolucijo – ter utemeljuje, da so le nekatere pravljice oz. pravljični memi, po njegovem mnenju od jih je 50–75, sposobni preživeti kulturno evolucijo, in sicer le tisti relevantni memi, ki so repetitivni (ponovljivi) in memorabilni (zapomnljivi). Pravljični mem Zipes definira kot enoto kulturne transmisije (prenosa), ki je lahko enostavna ideja, zgodba, fraza oz. bistvena informacija vezana na pravljico. Memi (npr. Rdeča kapica, Snegulčica, Pepelka, Trnuljčica, Janko in Metka, Žabji kralj ...) so relevantni, ne glede na kulturo, ker obravnavajo individualizirana občečloveška vprašanja. Pravljični memi so v dialoškem in dialektičnem procesu dejavni, prepoznavni in sprejemljivi. Ta proces omogoča specifičnemu kulturnemu memu, da postane univerzalen, ker se prilagaja specifičnim kulturnim pogledom bolj kot kakšen drug nerelevanten mem/pravljica. Zipes meni, da so mutacije pravljičnega mema v bistvu kreativne, ker omogočajo iskanje novih možnosti in kombinacij. Bistvena značilnost pravljičnega mema in kombinacije memov oz. pogoj za njegovo razširjanje/diseminacijo je njegova relevantnost, potem repetitivnost (variantnost) in zapomljivost mema. Pravljice bratov Grimm so tipičen primer memetike in kulturne evolucije. Iz njune zbirke *Otroške in hišne pravljice* (1812) so najbolj znani tipi/motivi/memi, ki so relevantni, in sicer iz naslednjih pravljič: *Rdeča kapica*, *Snegulčica*, *Trnuljčica*, *Janko in Metka*, *Volk in sedem kozličkov*, *Žabji kralj* (in *Železni Henrik*), *Palček*, *Mizica*, *pogrni se*, *Bremenski mestni godci*<sup>91</sup> idr. Pravljice ali motivi za pravljice so prihajali po svilni poti (indoevropska teorija) ter se od Daljnega (npr. povijanje stopal na Kitajskem in motiv *Pepelke*), Srednjega in Bližnjega vzhoda antropološko-migracijsko selili s karavanami, križarji, trubadurji, vitezi in pripovedovalci prek jantarne poti in Mediterana do severnih dežel in obratno.

### Antični miti in pravljice – Od Filomene do V/laste

Antični miti so vplivali na razvoj kasnejših pravljič. Najbolj vplivna zbirka je zbirka mitov Apuleja *Metamorfoze ali Zlati osel* (okrog 200 p. n. št.) Najbolj znan je mit o Amorju in Psihi (okrog 60 strani), ki je v

91 Bešter, Tomaž (2012). Bibliografija prevodov pravljič bratov Grimm v slovenskem jeziku. *Revija Knjižnica*. Ljubljana: NUK.



dvatisočletni genezi, prek pravljic *Lepotica in zver* (J.-M. L. de Beaumont) in *Žabji kralj* (brata Grimm) postal tudi del slovenskih ljudskih pravljic, npr. *Ježek Janček*, *Jež se ženi*, *Sin Jež* idr. Zelo zanimiva je geneza antičnega mita o Filomeni, ki se je tudi v dvatisočletni genezi fragmentiral v različne motivne drobce, od katerih se je eden izmed motivov (deklica lastovica) prilagodil slovenski ljudski pravljici *Pripovedka o Soncu in Nasti/Lasti/Lastovici/Vlasti* – odvisno od inačice (npr. Matija Valjavec (1858), Kristina Brenk (1973) idr.). Gre za viktimizacijo dekleta Filomene (posilstvo) s strani moža njene sestre Prokne. Filomena želi svoji sestri povedati, kaj se je zgodilo, zato ji storilec odreže še jezik, da ne bi mogla sporočiti dejanja. Zato Filomena, ki je dobesedno in metaforično viktimizirana, stke preprogo in v njo vtke tudi svojo zgodbo ter preprogo pošlje sestri, ki zna prebrati sporočilo. Mit o Filomeni, ki so jo grški bogovi spremenili v lastovico in je edina ptica brez jezika, ima številne metaforične pomene, eden izmed njih je tudi ta, da je umetnost tista, ki nam omogoča, da se izražamo v jeziku simbolov, in da obstajata vsaj dve metodi izražanja – neposredno in posredno izražanje.

### Pravljice – tekst za otroke, kontekst za odrasle – biti bos in obut

Zbiranje ljudskega izročila je bilo najbolj izrazito v 19. stoletju, četudi so ga začeli zbirati že v novem veku oz. 16. stoletju v Evropi. Med številnimi zbiralci pravljic za odrasle sta najbolj znana Giovanni Francesco Straparola z delom *La piacevoli notti* (1550–1553) in Giambattista Basile s knjigo *Il Pentamerone* (1634–6). Prvo zbirko pravljic za otroke *Les Contes de ma mere loie* je leta 1697 izdal Charles Perrault, četudi pod imenom svojega sina Pierra Perraulta, nato pa Marie Catherine Baronne d'Aulnoy delo *Contes de fées* (1697) in kasneje *Les Contes nouveaux ou les fées a la mode* (1698). Najbolj znano zbirko pravljic za otroke sta napisala brata Jacob in Wilhelm Grimm: *Otroške in hišne pravljice* (1812–1857), ki je od leta 2005 na seznamu Unescove kulturne dediščine. Brata Grimm v pravljicah obravnavata različno problemsko tematiko, in sicer:

#### 1. Slovenski pravljicarji in pravljicarke – *Obuti maček in Muca Copatarica*

Tudi na Slovenskem so se poleg avtorjev (Matevž Ravnika, Urban Jarnik, Matija Majar, Matija Valjavec, Janez Trdina, Jakob Kelemina, Ivan Grafenauer, Niko Kuret, Milko Matičetov idr.) s pravljicami ukvarjale tudi avtorice (Josipina Turnograjska, Luiza Pesjak, Pavlina Pajk, Manica Koman, Lea Fatur, Kristina Brenk idr.).

## 2. Motivi in motivni drobci v pravljicah – Špicparkelj ali Cvrzitreska

Najbolj prevajane Grimmove pravljice na Slovenskem so: *Rdeča kapica*, *Sneguljčica*, *Pepelka*, *Janko in Metka*, *Volk in sedem kozličkov*, *Palček*, *Žabji kralj*, *Mizica*, *pogrni se in Pogumni krojaček*, ki so izhajale tudi pod drugimi naslovi, npr. *Milanček*, *Milenka in čarovnica*, *Janezek in Jerica*, *Janezek in Minica* oziroma *Janko in Metka*.

## 3. *Mojca Pokrajculja* – Univerza Mojce Pokrajculje

Jack Zipes v monografiji *Great Fairy Tales Tradition: From Straparola to Basile* (2001) našteje 38 tem, med drugimi tudi problemske teme, npr.: incestuozni oče, izdajalski oče, krovoločni možje, nagrade in kazni za dobre in slabe deklice, nevarni volkovi in naivne deklice, zapuščeni otroci, živalski ženin idr. V motivnem indeksu pravljic v skupini realističnih pravljic Uther navaja pravljice z motivom razbojnikov in morilcev (ATU 950-969). Znanstveniki (Jack Zipes, Maria Tatar) se sprašujejo, kako je možno, da je ena izmed najbolj priljubljenih pravljic pravljica o serijskem morilcu *Sinjebradcu* (angl. *Bluebeard*), ki jo je za otroke prvi objavil Charles Perrault leta 1697. Podobno vprašanje se postavi tudi ob slovenski/koroški ljudski pravljici/pripovedki o Mojci Pokrajculji, ki jo je zapisal Vinko Möderndorfer, sploh glede na nekatere različice, ki se ne končajo tako, da je dobro nagrajeno in zlo kaznovano, ampak je nagrajeno zlo (storilec in sotorilci – sodelovanje pri pretepu) in dobro kaznovano (huda telesna poškodba žrtve).

Začeli so ga neusmiljeno pretepati.

Nalomili so mu že prednje noge,  
še le potem je mogel pobegniti.

(Brenk 1990: 142)

Začeli so ga neusmiljeno poditi.

Zajček je bežal in si polomil prednje noge.  
Šele potem se mu je posrečilo pobegniti.

(Möderndorfer 2000: 16)

## 4. *Obuti maček* – tajkunska pravljica kot nagrajena slovenska slikanica 2003

V znanstvenih krogih so odprta vprašanja glede Perraultove pravljice *Obuti maček*, ki je namenjena otrokom, v resnici pa prikazuje in legalizira metodo družbenega uspeha Obutega mačka, kasnejšega ministra, ki ima razvite retorične sposobnosti in uresničuje načrt socialne in ekonomske promocije. Iz revnega mlinarjevega sina

naredi kralja, torej je kralj le marioneta v rokah spretnega prevaranta, ki se s koruptivnimi metodami (laskanje, podkupovanje), izsiljevanjem, ustrahovanjem in umorom povzpne na socialni in ekonomski lestvici. Ali je to »srečen konec« pravljice za otroke?

## 5. ***Rdeča kapica* – od petletne deklice leta 1020 do Slomškove mlade kure**

Motiv Rdeče kapice je eden izmed najbolj razširjenih motivov v svetovni književnosti, v Utherjevem indeksu pravljič ima oznako ATU 333 (angl. *Little Red Riding Hood*, *The Glutton*; v drugih jezikih: *Petit Chaperon Rouge*, *Cappuccetto rosso*, *Rothkappchen*; *Caterinella*, *Caterina*, *Cattarinetta* idr.). Prva, do zdaj najdena pisna varianta je iz leta 1020 avtorja Egberta of Liega *Little Red Cap and the Young Wolves*, zapisana kot štirinajstvrstična pesem (Ziolkowski 2007: 103). Brata Grimm pa sta pravljič *Rdeča kapica* (nem. *Rothkappchen*) sedemkrat spreminjala (1812, 1819, 1837, 1840, 1843, 1850 in 1857).

### ***Star lisjak in mlada kokoš***

Star lisjak ves suh in sestradan od daleč zagleda mlado kokoš in sline se mu po njej cede. Pa kaj, ko je ne more dohiteti, ker kokoš beži pred njim.

»Počakaj me, preljuba moja, nič žalega ti ne storim. Imam ti le nekaj lepega povedati, nikar se me ne boj!« Tako ves priliznjen zviti lisjak za mlado putko kliče. Modra kokoš pa sovražnika prepozna in mu beže odvrne: »Jaz že zadosti vem in tvojih zgodb ne želim izvedeti. Mati so me poučili, da prevelika radovednost mlade rada zaslepi in ugonobi.«

Tako je puta zasledovalca zavrnila, bežala še hitreje in mu na koncu srečno ušla. Lisjak pa se je lahko le žalostno za njo oziral in zastonj sline cedil. (Slomšek 1999: 17)

Zipes (2006: 28) pravi, da je *Rdeča kapica* pravljič o posilstvu in preživetju ali pa tudi o nežrtvi posilstva. Zipes obravnava Perraultovo varianto *Rdeče kapice* iz leta 1697 kot pravljič, v kateri dominirajo moške fantazme o ženskah in spolnosti. V svetu obstaja več kot 2000 pisnih variant motiva Rdeče kapice, v katerih se tematizira odgovornost za nasilje v pravljič. Brata Grimm sta tudi za svojo varianto *Rdeče kapice*, ki nosi mednarodno oznako KHM 026, napisala različici leta 1812 in 1857. Psihoanalitska teorija Bruna Bettelheima v knjigi *Rabe čudežnega* (1976, v slov. 1999) je izzvala pozitivne in negativne odzive.

V Perraultovi inačici je poudarek na seksualnem zapeljevanju, za Grimmovo zgodbo pa velja obratno. V njej spolnost ni omenjena, niti naravnost niti posredno. Morda jo lahko rahlo slutimo, toda v bistvu si mora to poslušalec sam zamišljati, če hoče razumeti zgodbo. V otrokovi duševnosti ostajajo namigi na spolnost predzvestni in tako je tudi prav. Zvestno otrok ve, da ni nič slabega, če nabiraš rože; narobe pa je, če ne ubogaš matere, kadar moraš opraviti pomembno nalogo, ki služi upravičenim interesom katerega od (starih) staršev. Poglavitni konflikt nastopi med tem, kar se otroku zdijo upravičeni interesi, in med tistim, kar ve, da od njega pričakujeta oče ali mati. Zgodba skuša povedati, da se otrok ne zaveda, kako nevarno je vdajati se željam, ki se mu zdijo nedolžne, in da ga je zato treba opozoriti na nevarnost. Sicer ga bo, kot svari zgodba, tega na njegov lastni račun naučilo življenje.

*Rdeča kapica* pozunanja notranje procese otroka v puberteti: volk je pozunanjenje otrokovega občutka, da je hudoben, ko ravna v nasprotju s svarili staršev in seksualno zapeljuje ali se pusti zapeljati. Kadar zaide s poti, ki so mu jo načrtali starši, srečuje »zlo« in se boji, da bo to »zlo« požrlo njega in tistega od staršev, čigar zaupanje je izdal. Toda, kot izvemo iz nadaljevanja zgodbe, se je po takšnem stanju »zla« mogoče preroditi. (Bettelheim 1999: 247)

## 6. O povodnem možu – nezavedno, ubesedeno v jeziku

Motiv povodnega moža je znan motiv v skoraj vseh kulturah, vendar se ti med seboj tudi razlikujejo. V zbirki *Slovenske ljudske pravljice* Alojzija Bolharja iz leta 1989 je poudarjen vidik, ki bolj simpatizira s povodnim možem kot z viktimiziranim otrokom, ki ga povodni mož ali storilec podkupuje z igračami in materialnimi dobrinami ter ga skrivoma opazuje, spečega ga nese iz ene v drugo in tretjo sobo, ogovarja ga kot »moj drobní deček«, ki ga v nasprotju z drugimi ni utopil, ker mu je bil neznansko všeč ipd. Kritičen bralec se vpraša, kje so simpatije avtorja, ki bi moral biti na strani otroka in ki bi moral zagovarjati otrokocentrični zorni kot in ne obratno prikazovati povodnega moža s simpatijo. Književna besedila imajo odkrita (zunanja) in skrita (notranja) sporočila in pomene, ki so dostopni kritičnemu branju in redefiniciji. Pisatelji uporabljajo t. i. intencionalni namen (angl. *intentional fallacy*), ki se razlikuje od dejanskega namena književnih besedil.

## 7. *Janko in Metka* – viktimizacija otrok

Ena izmed najbolj problematičnih Grimmovih pravljic je *Janko in Metka*, ki sta jo brata Grimm kristijanizirala (v *Olenbergškem rokopisu* iz leta 1810 ni boga, namesto mačeha je mati ipd.). Zipes (2006: 195) kritizira pravljico, ki teži k navideznemu srečnemu koncu – otroka se vrnete domov, ta čas je mačeha umrla, očeta nagradita za šibkost. Poleg osrednje teme revščine, zanemarjanja otrok, lakote so tudi motivni drobci, npr. kanibalizem (Naj bo Janko debel ali suh, jutri ga bom zaklala in skuhala), trpinčenje otrok (starši; čarovnica), umor in podtikanje umora (npr. pravljica Brin) ipd.

Malo je pobrskala naokrog in vtaknila glavo v peč. Zdaj pa jo je Metka z vso silo porinila v peč, da se je zadršala prav do ognja, zaprla vratca in jih zapahnila. Hu! Kako grozovito je čarovnica vreščala, toda Metka je zbežala stran in zlobna čarovnica je klavrno zgorela. [...] »Janko, rešena sva, stara čarovnica je mrtva!« (Grimm 1993: 95)

Odkar je pustil otroka v gozdu, mož ni imel več vesele ure in tudi žena mu je umrla. Metka je iztresla pred njim svoj predpasnik in biseri in drago kamenje so se zatrkjali po sobi. Tudi Janko je segel v žep in prgišče za prgiščem dodal še svoje drage kamne in bisere. Zdaj je bilo skrbi konec in veselo so živeli skupaj. (Grimm 1993: 96)

## 8. *Marička nima tička* – darilna slikanica za novorojenčke

Ob avtorski slikanici Yasmine Joumani z naslovom *Marička nima tička* (2003) avtorica tematizira iskanje deklice Maričke, ki nima vstopa v družbo dečkov, zato ker nima cucija, lulčka, makarončka, pipija, ptička, rilčka, tička in druge nadomestke za vstop v deško družbo. Freudova tematika (angl. *penis envy*) je sodobna, vendar ne presega stereotipne enakopravne udeležbe obeh spolov, ampak generira stereotipe, ker je že depresivna deklica, »ki sklonjene glave hodi«, ponotranjila vstopne kriterije v (moško) družbo.

## 9. *Svetlanino Rdeče jabolko* – tristo darvinov

Svetlana Makarovič je najbolj reprezentativna slovenska mladinska avtorica, ki je kritična intelektuala v slovenski družbi. V njenih kratkih sodobnih pravljicah je njena perspektiva vedno na strani ranjenih in ranljivih otrok. Motivno-tematsko predstavlja

problemske teme (otrok posilstva v *Sneguročki*, 2012), motiv spolne zlorabe otrok (*Rdeče jabolko*, 2008), motiv moralne korupcije (*Mesečinska struna*, 2008), striptiz (*Ognjiček vražiček*, 2008), politiko (*Leva in desna roka*, 2008), darvinizem (*Kako se je opica spremenila*, 2008), socializem (*Človek, ne jezi se*, 2008), religijo (*Mali parkelj Malič*, 2008) idr. Avtorica se izraža v jeziku simbolov in se je na evropski ravni, tako kot Astrid Lindgren, ki je v sodobni pravljici *Pika Nogavička* (1944) motivirala proces senzibilizacije in ozaveščanja za pravice otrok, v književnih besedilih borila ne le za otrokove pravice, ampak tudi za otroke. Subtilno, tako kot veliki in pristni avtorji znajo, je leta 1944 v *Piki Nogavički* imenovala direktorja cirkusa – Adolf.

### **Pravice otrok**

Moje pravice  
so perutnice,  
s katerimi bom poletel  
na rame  
očka in mame.  
Pravice do mame nima le služba,  
meni je potrebna mamina družba!

(Boris A. Novak: Čarovnije sveta, 1999: 6)

### **Zaključek**

Ne glede na problemsko tematiko in včasih problematično generirarnje stereotipov so Grimmove pravljice primerna književna besedila za pogovor z otrokom. Med drugim pozunanjajo njegove notranje strahove, v pravljicnih besedilih ga prek jezika simbolov senzibilizirajo za osnovna življenjska vprašanja. Številne pravljice odkrivajo temačne plati življenja in se je treba ob njih pogovarjati in učiti otroka, da loči »zrno od plev«, dobre od slabih pravljič, problemske od neproblematičnih.

V jeziku simbolov dajo pravljice otroku upanje in zaupanje v red in prihodnost, omogočajo mu, da v virtualni resničnosti preigra realne življenjske situacije, dobre in slabe, in ustvari ravnovesje med strahom in pogumom. Bettelheim pravi, da dajo pravljice globlji pomen življenju. Ta pomen pa jim pripišejo bralci, ki včasih želijo le doživljati in podoživljati pravljico, ker se tudi tako učijo ravnati s svojimi notranjimi problemi. Doživljanje in branje pravljič za otroke je drugačno kot doživljanje in branje pravljič odraslih, vsak ima pravico do lastne interpretacije in različnih interpretacij ene pravljice, saj živimo v času postmodernizma in v času pluralizma interpretacij.

Ravno tako kot je primerno pogovarjati se ob pravljicah in morebitnih drugačnih zaključkih pravljič (npr. *Mojca Pokrajculja*), prav tako je neprimerno vsiljevati interpretacijo odraslih za otroke, ker je nerelavantna. Bettelheim pravi, da moramo dati otrokom možnost, da osebno sprejemajo pravljice ter da jim omogočimo večkratno poslušanje in/ali branje ene in iste pravljice, ker je to po njegovem mnenju način izživljanja notranjih problemov, pozunanjenih prek pravljič. Otroci, pravi Bettelheim, imajo potrebo po razumevanju in reševanju osebnih problemov skozi pravljice, ne da bi jih uzavestili in/ali ubesedili.

Zipers je kritičen do psihoanalitičnega Bettelheimovega pristopa in pravi, da so pravljice najmočnejše ideološko sredstvo za socializacijo otrok. Pravi, da so pravljice del kulturne evolucije in da govorijo o osnovnih nagonih v civilizacijskem procesu. Pravi, da premalo poudarjajo etični vidik pravljič, npr. stereotipne vloge žensk, ki jih rešujejo principi na belem konju. Problematično se mu zdi tudi dejstvo, da pisci socializirajo bralke. Največji zbiralci in/ali zapisovalci pravljič so bili avtorji, ki so jih največ brale bralke in ne bralci. Zato meni, da so pravljice sredstvo za socializacijo žensk (rešitelji so beli in bogati moški, toda mlade lepe ženske so v težavah). Grimmove pravljice so ljudsko ime za zbirko ljudskih pravljič *Otroške in hišne pravljice* (1812–57), ki je postavila standarde za vse naslednje avtorje in zbirke pravljič, ker je izjemno vplivala na nadaljnje branje, posnemanje, prevajanje in medijske predelave, kar je merilo odličnosti. Zato je leta 2005 Unesco na seznam svetovne kulturne dediščine poleg Gutenbergove *Biblije* in Beethovnov *Ode radosti* upravičeno uvrstil tudi Grimmove pravljice. Te ne predstavljajo le sončne, ampak tudi senčno stran življenja in problemske teme, zato pravljice niso le čarobne, prav(lj)ične, prelepe, ampak so tudi problemske, svarilne in temačne. Ravno zato, ker opisujejo svetlobo in temo ter obe plati življenja, imajo veliko vrednost. Problemska tematika je ubesedena v jeziku simbolov in metafor, zato nas pravljice učijo, da razlikujemo dobro in zlo, da smo na strani dobrih, pravičnih in poštenih. Pravljice so lahko odlični svetli zgledi ali tudi odlični temni zgledi, ob katerih se moramo pogovarjati, vendar ne zato, da generiramo, ampak da presegamo stereotipe ter ravnamo v dobrobit otrok.

## 2 PRIMERJALNE ANALIZE IN IZVIRNOST

### 2.1 Predelave in priredbe pravljic – *Bagdadski tatič*

Knjiga arabskih pravljic z naslovom *Tisoč in ena noč* ali *Arabske nočne zabave* je zbirka orientalskih besedil ljudskega izvora. Nastala naj bi v času evropskega srednjega veka (476–1492). Ima okvirno pripoved o dekletu Šeherezadi, ki kralju Šahriarju vsako noč pripoveduje pravljice. Teh ni 1001, ampak 365, ker so strukturirane kot nadaljevanke. Žanrsko jih literarna zgodovina imenuje ljudske pravljice, vendar so med njimi pravljice, legende, basni, anekdote, realistične pripovedi in podobno. V zvezi z nastankom, zgodbo in vsebino okvirne in vloženi pripovedi ostajajo številna vprašanja, kot na primer, ali so indijskega ali predvsem arabskega izvora (Iran, Irak, Egipt, Turčija). Obstajajo tudi motivno-tematski elementi iz Indije, Mongolije, iz azijskih kultur in Grčije, tako da je zbirka enciklopedija samostojnih besedilnih enot, povezanih z okvirno zgodbo. V srednjem veku je bilo običajno pripovedovati in/ali pisati vložene zgodbe s skupno okvirno zgodbo (na primer *Dekameron*, *Mahabharata*, *Pančatantra*, *Ramhajana*, *Pentameron*). Prvi pisni vir, ki omenja *Tisoč in eno noč*, je fragment iz 9. stoletja, vendar so zanimivi prvi evropski prevodi Antoineja Gallarda v francoščino v dvanajstih knjigah, nastali med letoma 1704 in 1717.

Zbirka je sestavljena iz številnih »pravljičnih« epizod, ki so pripovedovane v nadaljevanjih, zato je treba besedo tisoč razumeti kot metaforo za mnogo, ogromno, veliko, ne pa kot natančno številko. Okvirna zgodba je pripovedovanje Šeherezade kralju Šahriarju. Ta se po odkritju ženine nezvestobe, čeprav ji tudi sam ni zvest, odloči maščevati vsem ženskam (devicam), kar ponazarja patriarhalno perspektivo. Zbirka je postala sestavni del zahodne kulture že z ustnimi viri od 9. stoletja ter s pisnimi viri in prevodi, zato se razlikujejo tudi naslovi (*Arabske pravljice*, *Tisoč zgodb*, *Tisoč in ena zgodba* itn.). Nekatera besedila so se osamosvojila in živijo svoje samostojno literarno življenje v prevodih oziroma priredbah za odrasle ali otroke (npr. *Aladinova čarobna svetilka*, *Alibaba in štirideset razbojnikov*, *Sindbad pomorščak* idr.).

Zgodovina prevajanja zbirke arabskih pravljic je enako zanimiva. Evropske bralce je zbirka zelo zanimala, vendar ne zaradi bogate domišljije in domnevne pravljичnosti, ampak zaradi tematike ljubezni in predvsem spolnosti, ki je bila tabu. V slovenščino je bila zbirka prevedena in prirejena z naslovom *Tisoč in ena noč: pravljice iz jutrovih dežel* med letoma 1880 in 1916 v sedmih zvezkih. »Tudi moram opomniti na to, da sem opisal ali pa izpustil vse podtakljive stvari tako, da se knjiga ne samo odraščeni, ampak tudi mladini brez npravne škode lahko v roke



da. Za slovensko ljudstvo priredil Filip Lipe Haderlap.« Gre za zanimivo pokristjanjeno priredbo. Leta 1902 je »s podobami v barvotisku« zbirka izšla kot *Tisoč in ena noč: pravlјice za mladino*. Gre za prevod nemškega prevoda.

V slovenščini je bila zbirka po eni strani pozno (konec 19. stoletja), po drugi strani pa zgodaj prevajana, vendar je bila tudi prirejevana, na primer poimenovanja junakov (Dragoljub iz Damaska, godec Strunober, hajduk, kralj Sladoljub, oficir, Vatroslav).

V Evropi je znan necenzuriran angleški prevod Richarda Burtona (1885–88) v šestnajstih knjigah. To je prevod originala, brez priredb, v katerem sta ohranjena tradicionalen patriarhalni slog ter necenzurirano prikazovanje nasilnih in spolnih prizorov v eksotičnem kontekstu, ki je bil tuj zahodni Evropi. Nekateri so ga sprejemali celo kot priročnik. V procesu literarne recepcije je besedilo, ki ni bilo nikoli mišljeno za otroke in mladino, postalo sestavni del mladinskega branja, predvsem zaradi novih čarobnih rekvizitov (biseri, dragulji, duh iz steklenice, čarobne besede, leteče preproge itn.). Mlade in odrasle bralce vedno znova motivirajo za branje, poslušanje in gledanje zgodb iz *Tisoč in ene noči* motivno-tematska raznolikost, zanimiva zgradba, literarni slog (podrobni opisi, čudeži, spremembe, nenavadne dogodivščine), tudi tabuji in zanimive književne osebe.

Predstava *Bagdaski tatič* ni vezana le na eno besedilo, ampak na določen način predstavlja sintezo vseh bistvenih zanimivosti *Tisoč in ene noči* in razkošne vizualne ikonografije (leteči konji, vsemogočni čarovniki, čarobne luči, duh v steklenici, zakrite princese, dragocene rože, leteče preproge ipd.), postavljene v mesto Bagdad, na bagdadsko tržnico, v ječo, v Basro, v karavano. Pojavljajo se specifični kulturni elementi, značilni za Orient (kamele, pesek, duh v steklenici ipd.), vsebuje pa tudi subverzivne novosti (boginjo, Himalajo, deželo legend ipd.). Besedilo je sestavljeno iz prologa na bagdaski tržnici ter treh dejanj: 1) Džafarjev dvor (Ahmed pripoveduje, Pogovor Ahmeda in Abuja v temi, Ahmed pripoveduje naprej); 2) Džafarjev dvor, Ajšina spalnica, Pristanišče; 3) Na plaži (čarobna gora, Dežela legend, Himalaja, bagdadska tržnica) in epiloga, ki ga ponazarja in aktualizira rezinerski song sodobnega (mladinskega) pesnika Andreja Rozmana Roze. V besedilu nastopajo Ahmed, Abu, Ajša, Džafar, duh, Fatima, kralj, podložniki, sultan, Zoraja in drugi. Motivno-tematska osnova je tipična menjava likov: princ Ahmed podnevi vlada, socialno motiviran pa ponoči prisluškuje (motiv voajerizma) svojim podanikom, preoblečen v berača. Iz sreče pride v nesrečo, ker množica spoštuje njegov videz (motiv cesarjevih novih oblačil) in ne njega (motiv kralja in berača), zato ga vržejo v ječo, kjer spozna tatiča Abuja. Sledijo dodatni zapleti, grožnja z obglavljenjem, aluzije na družbeno hierarhijo, teorija

zarote, ljubezenski pripetljaji, sreča tudi velikega oziroma pravega tatu itn. Na koncu besedila, po kaosu in vzorcu krožnih potovanj, se ponovno vzpostavi prvotni red (red – kaos – novi red). Teme so tisočletne: moralna korupcija, teorije zarote, socialna in ekonomska promocija, »cilj opravičuje sredstvo« itn. To so teme, ki so z univerzalnim jedrom aplikabilne na vse kulture, razkošna orientalska dekoracija je le dekoracija za univerzalne probleme.

Lutkovna predstava *Bagdadski tatič*, ki je nastala na osnovi motivov iz zbirke arabskih pravljic *Tisoč in ena noč* in filmskih različic, govori o evropski renesansi in ponovnem velikem zanimanju in hkrati motivaciji za orientalizem, ne le kot dekoraciji zahodne kulture, ampak kot pluralizmu interpretacij sodobnega sveta. Pričujoče dramsko besedilo se nanaša in hkrati odstopa od literarnega izročila *Tisoč in ene noči* in v slogu postmodernizma potrjuje načelo, da je ves svet knjižnica.

## 2.2 Janez Trdina: *Bajke in povesti o Gorjancih*

V poglavju bo predstavljena analiza Trdinovih bajk in povesti z različnih teoretičnih stališč. V prvi analizi bo predstavljena uporaba teorije ruskega formalista Vladimirja Proppa (*Morfologija pravljice*, 1928) na Trdinova besedila. V drugi analizi pa uporaba teorije švicarskega folklorista Maxa Lüthija (*The European Folktale: Form and Nature*, 1948) in bistvene značilnosti teorije. V tretji aplikaciji psihoanalitske teorije Bruna Bettelheima (*The Uses of Enchantment*, 1976) bodo predstavljene ključne značilnosti teorije na nekaterih Trdinovih bajkah in povestih. V četrti, sociološki analizi bo predstavljena sociološka teorija modela ljudske pravljice ameriškega znanstvenika Jacka Zipesa (*The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm: Texts, Criticism*, 2001) in aplikacija njegove sociološke analize na obravnavana besedila. V petem teoretičnem pogledu bo predstavljena feministična teorija Marie Tatar (*The Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales*, 2003) na Trdinove bajke in povesti.

Besedila za pričujočo analizo so povzeta po treh Trdinovih knjigah: *Zbrano delo 4, Pripovedke, basni in bajke, članki, kritike in razprave* (1952, urednik Janez Logar), druge knjige *Izbrano delo 1, Bajke in povesti o Gorjancih* (1971, urednik Janez Logar) in tretje knjige *Bajke in povesti* (1981, urednik Gregor Kocijan). Med pravljicami, ki jih definiramo kot kratke zgodbe o čudežnih dogodkih in likih, in ljudsko pripovedko, ki izhaja iz ljudskih pravljic in se navezuje na njo, vendar tudi odstopa, je razlika. Ljudsko pripovedko definiramo kot pripoved o zgodovinskih dogodkih in osebah, preoblikovano po ljudski domišljiji. Motivi za pripovedke so napol iz stvarnega, preteklega in/ali zgodovinskega sveta. Liki in dogodki so lahko delno nestvarni, mitični, legendarni ali pravljčni, povezani so z določenim zemljepisnim in družbenim okoljem ali pa so postavljeni v zgodovinski čas.

Pripovedovanje pravljic je bila vedno dejavnost, vezana na dom – že od antičnih časov, ko je Platon v *Simpoziju in Gorgiasu* napisal, da »ženske zgodbe« pripovedujejo varuške z namenom, da zabavajo in strašijo otroke. Ne glede na to so pravljice začenjali zbirati v srednjem veku (Francesco Straparola: *La piacevoli noti*, 1550; Giambattista Basile: *Il Pentamerone*, 1634–1636), urejati in prirejati pa moški (Charles Perrault, 1697), in to predvsem v 19. stoletju na osnovi pripovedovanja žensk. Najbolj znana sta brata Jacob in Wilhelm Grimm z izdajo pravljic v letih 1812–1815.

S stališča mladinske književnosti lahko rečemo, da poznajo mladi bralci Janeza Trdina (1830–1905) predvsem po njegovih *Bajkah in povestih o Gorjancih*. Tako kot večina pisateljev v času romantike in realizma Trdina ni pisal za otroke in mladino, a so nekatera njegova dela v

procesu literarne recepcije postala del mladinske književnosti. Njegova ljudska pripovedka *Vila* je v sklopu predlaganih besedil za 7. razred devetletne osnovne šole. V *Bajkah in povestih o Gorjancih* (1882–1888) je Trdina združil tradicijo slovenskega ljudskega izročila in jo nadgradil s svojo individualno domišljijo, podkrepljeno z nacionalnimi prvinami, ki odražajo čas in prostor, v katerem je živel in delal. Trdina bajk, povesti in narodnih pripovedk ni le zapisoval, ampak jih je preoblikoval in jim dal avtorski slog. Znano je, da je v času romantike po Evropi zraslo zanimanje za ljudsko izročilo, z glavnim ciljem odkrivanja nacionalne podobe naroda. Zato je tudi Trdina, ki ni bil izjema, že v mladosti začel zbirati ljudsko izročilo in ga prirejati. V nekaterih ljudskih pripovedkah je bolj ali manj sledil ljudskemu izročilu, v drugih je dodajal razmišljanja, aluzije, ironične pomene (*Pripovedka od zlate hruške*), v tretjih je poskušal sestaviti narodno epopejo, npr. *Pripovedka od Glasan-Boga* (1850). Model ljudske pravljice in pripovedke mu je bil le osnova, v katero je vnašal narodnobuditeljske ideje, satirično-ironične prvine iz svojega slovenskega in t. i. hrvaškega obdobja (*Narodne povijesti iz staroslovinskega bajeslovja*). Številne Trdinove bajke, povesti, pripovedke niso enotne, gibljejo se med modelom ljudske pravljice in modelom ljudske pripovedke, najpogostejše vnaša osebnoizpovedne in družbenokritične prvine, ki rahljajo model ljudske pravljice in pripovedke. Trdinov namen je bil ne le ohraniti, ampak nadomestiti in nadaljevati ljudske pravljice. Ravno ta motiv je tudi vplival na njegove številne posege v besedilih, ki razbijajo model ljudske pravljice in pripovedke, npr. kritika nemške grajske gospode, raznarodovanje, absolutizem, birokracija, duhovščina, dvojna meščanska morala in nerazgledanost preprostega ljudstva, predvsem dolenskega.

### Različni teoretični pogledi na *Bajke in povesti o Gorjancih* Janeza Trdine

Proppov teoretični model iz knjige *Morfologija pravljice* (1928) je primeren za znanstveno preučevanje nekaterih Trdinovih bajk in povesti, ker vsebuje osnovno strukturo odhod od doma – naloge – vrnitev domov (home – away – home). Vendar Proppov model ni najbolj primeren ravno zaradi Trdinovih prirejevalnih postopkov, ki jih je vnašal v model ljudske pravljice. Trdinove bajke in povesti vsebujejo številne digresije, s katerimi se odmika od linearnosti modela ljudske pravljice. Trdina pravljic ne pripoveduje, ampak uporablja slogovni postopek opisovanja v umetnostnem besedilu oz. z opisi in orisi ter številnimi subjektivnimi prvinami ponazarja dogajanje, manj pa uporablja naracijo oz. pripovedovanje, kar je značilen postopek v modelu ljudskih pravljic. Tudi zaradi teh posegov se je v nekaterih besedilih izgubil t. i. pravljični ton oz. naracijo.

V psihoanalitski teoriji Bruna Bettelheima, predstavljeni v knjigi *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (1976), teoretik poudarja iskanje otrokovega globljega smisla življenja v modelu ljudskih pravljic, premik od egocentrizma k sociocentrizmu, učenje premagovanja notranjih problemov, urejanje kaosa v življenju ter odkrite in skrite pomene pravljic. Ta teoretičen model preučevanja pravljic, ki temelji na Freudovi analizi, je bolj primeren za individualno interpretacijo in model ljudske pravljice, manj za Trdinove bajke, povesti in pripovedke, četudi imajo nekatere značilnosti modela ljudske pravljice, vendar mu ne sledijo v celoti. Tudi Trdina išče globlji, a bolj nacionalni in manj individualni pomen v bajkah, povestih in pripovedkah. S Trdinovimi komentarji, digresijami, ironičnimi poudarki so ta besedila bolj primerna za odraslega, manj pa za mladega naslovnika. Primerna so bolj za razmišljanje kot pa za psihoanalitsko očiščenje negativnih čustev in izživljanje prastrahov na simbolni ravni.

Jack Zipes v knjigi *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales* (2002) analizira model ljudske pravljice s sociološkega stališča. Zipes meni, da pravljice opravljajo socialno funkcijo, ne le kompenzacijsko. Poleg tega pridejo ljudje skozi pravljice do spoznanja oz. odkritja, da svetovi, projicirani v ljudskih pravljicah, odkrivajo prepad med resnico in neresnico v našem sedanjem svetu. Model ljudske pravljice temelji na utopiji in izpolnjevanju želja. Zipes pojmuje pravljice kot sociohistorične projekte, ki imajo funkcijo socializacije in ne le kompenzacije. Meni, da se morala, politika, religija in druge ideologije kažejo v pripovedi. Te prvine lahko najdemo tudi v Trdinovih bajkah in povestih. Trdinov glavni cilj je bil vključiti v slovenske ljudske pravljice in pripovedke navade, prepričanje in zgodovino časa, zato jim je dodajal avtorske prvine (aluzije, ironične vrvke, razmišljanja, aktualizacije, prvoosebne pripovedovalca ipd.), da jih je naredil relevantne za 19. stoletje. Mogoče leži v tem vzrok, zakaj niso bajke in povesti transcendentirale slovenske kulture. Trdina je imel v mislih spremembo sociopolitičnih pogledov v 19. stoletju. Posodobil je pravljice v slogu 19. stoletja, dodal je slovensko perspektivo. Glavne lastnosti protagonistov bajk in povesti so potrpežljivost, iznajdljivost, pogum, s čimer bodo prebrodili revščino, zatiranje, raznarodovanje. Trdinova vizija preživetja in poguma slovenskega naroda je dominantna značilnost večine bajk, povesti in pripovedk. Če s sociološkega stališča analiziramo Trdinove bajke, povesti in pripovedke, bomo ugotovili, da temeljijo na stereotipih o dominantnih moških in submisivnih ženskah, npr. v *Pripovedki od žolnirja* dobi Gašper kraljevo hčerko Zabelico in polovico zdaj varnega kraljestva, kar je tipična izpolnitev želja. V besedilih je Trdina dodajal tudi prvine, ki so temeljile na vnašanju nacionalnih želja v smislu političnih sprememb. Če primerjamo

Trdinove motive v pravljicah s podobnimi motivi v evropskih pravljicah, bomo primerjalno našli individualne elemente, ki so izraz želje po nacionalnih identitetah v 19. stoletju. Pravljica kot literarna vrsta, predvsem model ljudske pravljice bratov Grimm, se je v Evropi institucionalizirala tudi s tem namenom.

Maria Tatar navaja v knjigi *The Hard Facts about Grimm's Fairy Tales* (2003), da je najpogostejši vzorec v ljudskih pravljicah viktimizacija in maščevanje. Ameriška znanstvenica definira pravljice kot vzgojne zgodbe, ki svari in temeljijo na modelu kaznovanja za načrtovano zlo. Model ljudske pravljice se najpogosteje konča z nadvlado odraslih nad otroško neposlušnostjo, vedoželjnostjo in nagajivostjo. Trmasti in neobgljivi otroci so kaznovani. Grimmove pravljice so enostransko usmerjene na model kaznovanja, jasen nauk in impliciten konformizem, so priročnik za socializacijo otrok, kulturno normativne, odsevajo nemško nacionalno identiteto in so model za naslednje generacije. Kot primer navaja, da so nacisti uporabljali Grimmove pravljice kot kulturne ideale in protisredstvo zla v modernizmu. V modelu ljudskih pravljic sta brata Grimm izbrala ideje in jih tudi promovirala, odkrito častila dom, družino, kmečko življenje in patriarhalni red. Maria Tatar razčleni model ljudske pravljice s sociološkega oziroma feminističnega stališča, predvsem jo zanimajo vsebine v zvezi z ženskami in nasiljem, posebno v Grimmovih pravljicah. V Trdinovih pravljicah je prisotno tradicionalno pojmovanje ženske vloge v 19. stoletju in poenostavljen pogled v smislu steoretipov: ženske imajo vlogo le znotraj doma, so podrejene, so predmet, običajno so lepe (vile), nimajo iniciative in lastne pameti. Njihov odnos do moških je le podrejenost. Če ne ustrezajo predstavam vloge žensk v 19. stoletju, potem so čarovnice, vsiljivke ipd. Moški so dominantni, agresivni, iniciativa je v njihovi domeni. Ključni pojem Marie Tatar je t. i. viktimizacija in maščevanje. Če so književne osebe v vlogi žrtve, ki je viktimizirana, ima ta oseba funkcijo, da se tudi maščuje. Pri Trdini so Slovenci prikazani v viktimizirani vlogi, med turškim in nemškim nasiljem so v tem primeru nagnjeni k samoobrambnemu nasilju. So pošteni, pravični, pogumni nosilci napredka. Trdina je z bajkami, povestmi in pripovedkami želel vplivati na slovensko samopodobo. Pri njegovih bajkah, povestih in pripovedkah je jasna neposredna avtorjeva perspektiva, avtorjeve intervencije, komentarji, ironično-satirični vrviki, ki razrahljajo strukturo ljudske pravljice oz. pripovedke (npr. v besedilu *Kresna noč*: »Satan zavriskne: ‚Živijo! Krasno si mi razložil, kako peklensko pametno pomagaš tujcem ubijati svoj narod – narod, ki je po svoji bistroumnosti, pridnosti in poštenosti vreden in sposoben, da bi živel še tisoč let. Tvoje spanje je pravično. Kdor ima tako sijajne zasluge za tuje in za pekel, se sme s pobožnimi vajami brez zamere kratkočasiti.‘«). Trdinova krščanska perspektiva je narodno

ozaveščanje oz. slovenocentričnost. V imenu tega cilja upravičuje nasilje nad Turki (npr. uskok Petrovič) v pravljici *Vila*. Konkretno je v tej pravljici združil prvine pravljice, pripovedke in legende ter se s tem v celoti oddaljil od prvotnega modela. Teoriji Tatarjeve – viktimizacija in maščevanje – bi najbolj ustrezala pravljica oz. pripovedka *Volkodlak*.

Max Lüthi razlaga v knjigi *The European Folktale: Form and Nature* (1982) slogovne in formalne značilnosti modela ljudske pravljice. Teoretska aplikacija švicarskega folklorista Maxa Lüthija (1909–1992) na Trdinove bajke, povesti in pripovedke je zelo primerna. Glavna značilnost modela ljudske pravljice je enodimenzionalnost, ko čudeži in čarovnije ne presenečajo pravljичnega junaka, ampak jih ta sprejme kot samoumevne. Značilnosti pravljic so tudi ekstremi: bogat – reven, star – mlad, dober – hudoben ipd. Pravljice so poenostavljene in skržene na praktični pomen, kar jasno in premočrtno kaže struktura ali zgradba besedila. Čarovnice, hudobneži in zlobneži v pravljicah poosebljajo zlo za otroke. Te se skozi pravljice uči, da je zlo nevarno, hkrati pa, da se ga da tudi premagati.

Prva lastnost modela ljudske pravljice je enodimenzionalnost, ko celotno dogajanje poteka na ravni čudeža. Književna oseba iz stvarnega sveta se ne začudi, ko sreča personificirano žival, ki spregovori. Nekatera Trdinova besedila te elemente imajo (*Ukleti grad*: »Sinu je zbolela mati. Šel je iskat zdravilnih zeli na Gorjance. Ko izdere iz zemlje sladko koreninico, zagleda miško. Fant prijazno pozdravi miško ...«), druga jih zamejujejo (*Vila*). Nekatera besedila odstopajo in so dvodimenzionalna (*Velikani*: »Ni dolgo spal, ko ga prebude debeli glasovi neznanih mož.«), lahko pa se pojavi tudi izhod iz dvodimenzionalnosti (»Ko se je dim zopet razkadil in razšel, ni videl vile.«) – to pomeni, da se dogajanje začne v stvarnem, nadaljuje v pravljичnem in konča v stvarnem svetu. Enodimenzionalnost je prisotna tudi v Trdinovih bajkah, povestih in pripovedkah. Včasih imajo njegova besedila okvirno zgodbo, ki jo pripoveduje pripovedovalec, včasih pa kar avtor sam.

Druga lastnost je površinskost (angl. *depthlessness*). Nekateri Trdinove bajke, povesti in pripovedke so površinske, čeprav so v njih digresije na čas in prostor v 19. stoletju. Ravno v tej značilnosti Trdinove bajke, povesti in pripovedke najbolj odstopajo od modela ljudske pravljice. Književni liki so linearni, brez razmišljanja, ne doživljajo strahov, bolečine, ne premišlujejo veliko o vzročno-posledičnem stanju, so skoraj brez čustev, so pošten, pravični ipd. Pri Trdini so junaki površinski, čeprav so konkretizirani, individualizirani, nekateri imajo imena, postavljeni so v konkreten čas in prostor, vendar brez notranjih monologov, razmišljanja o dejanjih, brez pomislekov, niso kompleksni, so premočrtni in shematski.



Tretja lastnost je abstrakten slog. Tudi v Trdinovih besedilih najdemo abstrakten slog in pomembne osebe, barve (bela, rdeča, črna), formule, ekstreme, prepovedi, pogojevanje in čudeže, številke (3, 7 ...). Lüthi meni, da je videz literarnih likov splošen, tipološki, brez konkretnih značilnosti in ravno s tem univerzalen, česar pri Trdini ni. Trdinovi liki so konkretni, po zunanosti in po značaju. Tudi v eni izmed najbolj priljubljenih in znanih slovenskih pripovedk z naslovom *Vila* je vila predstavljena kot abstrakten in tipičen lik, nosilka tipičnih lastnosti (vile so bile prelepe, mlade deklice ...). Zanimivo je, da Trdina spremeni značaj vile iz dobre v maščevalno, kar tudi ni značilnost modela ljudske pravljice. Moški literarni lik v pripovedki je konkretiziran z videzom, dejanji in imenom: »Med Uskoki je živel slavní junak Petrovič, ki si ni ogrdil rok nikdar s krščansko krvjo. Kadar je pridivjal besni Turčin, je padel nanj kakor ognjena strela; zadržati ga ni moglo nobeno število sovražnikov in nobeno število krvavih ran. Če pa ga je klical Švaba na boj proti kristjanom, se je prekanjeni junak potulil in legel v posteljo. Kakor za smrt bolan je ležal in javkal v postelji po dve in tudi po tri leta, dokler ni pregrešna vojska minila.« Tipični čarobni rekviziti v modelu ljudske pravljice so npr. čarobna piščal, prstan, palička ipd. Pri Trdini je to mašni plašč (*Pripovedka od zaklete deklíce*, ki je znan motiv začaranih deklic). Trdina spremeni temeljno etično osnovo iz ljudske pravljice – boj med splošnim dobrim in splošnim zlom – v versko pojmovanje dobrega (pohlevnost, pridnost, ubogljivost) in zla (nevernost, nekrščanskost, neubogljivost).

Četrto lastnost predstavljata izolacija in univerzalna povezanost (solidarnost). Književni lik je izoliran, načrt in dogajanje, ki se sicer verbalno ponavlja (začetek, zaključek, zakon dvojnosti, trojnosti, stopnjevanje), sta premočrtna. Književni liki se hitro in brez premisleka odločijo za dejanja, brez notranjih monologov, brez razmišljanja. Književne osebe imajo srečo, saj na potovanjih oziroma pred preizkušnjami pogosto dobijo darila (Trdina: karte, pipa, boben), dogajajo se jim čudeži, kar so stranski motivi. Junaki so v pravem pomenu pravljíčni junaki, vendar Trdinovi junaki niso orisani enoznačno, ubijanje nevernih (vile) in tistih, ki so prelomili obljubo (*Volkodlak*), je pojmovano kot dobro, ubijanje vernikov je kaznovano.

Peta lastnost sta sublimacija in vsevključenost. To pomeni, da so pravljice skupek motivov, vsebujejo magičnost, mitičnost, duhovne ali religiozne kvalitete, ceremonije, spolnost in hkrati posvetne dobrine. Trdinove pravljice so mešanica poganskih, slovanskih (Beli bog, Črni bog, Lada, Pevska vila, rojenice ipd.) in krščanskih prvin (Lucifer, neverniki, verniki, satan, svetniki ...). Pri tem Trdina ni enoten, eksplicitno meša različne prvine, pogansko-slovanske (škrat) in krščanske (Angel, Lucifer, svetost nedelje), v istih besedilih (*Pripovedka od zlate hruške*).



Janez Trdina se je držal modela ljudske pravljice v svojih ljudskih bajkah in pripovedkah (*Gospodična*, *Rajska ptica*, *Ptica zlatoper*, *Ukleti grad*, *Velikani*, *Vila*, *Volkodlak* idr.). Pri besedilih s sodobno tematiko se je popolnoma oddaljil od tega modela, vendar ga ni nadgradil z modelom avtorske pravljice in/ali pripovedke, ampak je literariziral kroniko časa (*Doktor Prežir*, *Gospod Vedež*, *Narodna blagajnica* idr.). V *Spominih* Trdina pravi, da so njegove ljudske pripovedke čedalje bolj izgubljale prvotno podobo oz. so se oddaljevale od modela ljudske pravljice, ker je vnašal refleksijo, satiro, šalo, ipd. Iz besedil je razvidno, da se je Trdina oddaljil od prvotnega namena – zbiranja in zapisovanja ljudskega izročila – in je v besedila vnašal prvine, ki naj bi dvigale narodno in socialno zavest in razsvetljevale ljudstvo.<sup>92</sup> V njegovih bajkah, povestih in pripovedkah najdemo nacionalne, verske poudarke, ki so zunaj logike žanra bajk in pripovedk. Kot primer navajam *Pripovedko od Glasan-Boga ali poskus narodne epopeje Slovencev*, v kateri je združil različne motive iz slovenskih ljudskih pravljic (arhetip otroka sirote, motiv družine brez otrok) in slovenskih pripovedk (motiv kralja Matjaža, reka Sava). Poleg pravljličnih, pripovednih motivov vključi še sodobnost, kralja Matjaž in njegovo ljubezen do otroka (pravljlični motiv), do žene (pripovedni motiv) in do naroda (romantizem). V tem kompleksnem besedilu združi motive in pripovedke o kralju Matjažu, Pegamu in Lambergarju, Ravbarju, Turjaško Rozamundo, v nehomogeno celoto pa je dodal še lastne subjektivne prvine.

V bajkah, povestih in pripovedkah se Trdina navezuje na model ljudske pravljice in tipične značilnosti tega modela. Vendar vnaša v ta model prvine ne le ljudske pripovedke (določen čas in kraj), ampak tudi drugih književnih vrst, npr. legende (pripovedi, v kateri nastopajo Kristus, Marija in/ali svetniki, npr. Peter in Pavel). Na narativni ravni se stvarni avtor, tj. Janez Trdina, eksponira, čeprav v besedilu obstaja opisan/impliciten avtor, npr.: »Bajko o zakladu je povedala Kolenčeva Jera naši sebenjici Rezi, ki se ji je morala zareči in dati roko, da je ne bo pravila nikoli meni ali moji ženi.« Na koncu: »Sebenjica Reza je vprašala Jero, zakaj ne sme povedati te povesti ni meni ni moji ženi. Jera se je pritisnila k nji in ji zašepetala na uho. Viš, zato ker sta si ta Hrovat, o katerem sem ti pravila, in sedanji moj gospoda Janez v žlahti in podobna ne le kakor brat bratu, ampak prav tako kakor jaz in ti – Kolenčeva Jera, ha, ha, ha!« (*Zaklad*). Trdina gre v oddaljevanju od modela ljudske pravljice še dlje, ko se avtorsko eksponira, npr. v besedilu *Divji mož*, *hostni mož*, *hostnik*, v katerem razlagalni naslov poudarja vzgojno vlogo njegovih besedil (»Enega sem celo sam videl in sem dobre pol ure z njim popotoval. To, mislim, je dovolj dober razlog, da pride v mojem popisu prvi na vrsto«).

92 V besedila je Trdina vnašal preveč avtorskih in subjektivnih pogledov, obenem pa je v *Bajkah in povestih z Gorjancev* obračunal z avstro-ogrsko in slovensko politiko.

Modelu ljudske pravljice so najbližja naslednja Trdinova besedila: *Gospodična*, *Ptica Zlatoper*, *Rajska ptica*, *Ukleti grad*, *Velikani*, *Volkodlak*. V njih je združil prvine ljudskih pravlji iz slovenskih (*Začetek dežja*, *Povijesti o Kurentu*) in slovanskih pravlji (Žena, Pevska vila, Prvi sneg, Začetek dežja, Solze, Luna). Modelu pripovedke, za katerega je značilna krajevna in/ali časovno določenost besedila in v katerih nastopajo čudežni dogodki ter liki, so najbližja besedila *Gluha loza*, *Divji mož*, *hostni mož*, *hostnik*, *Zaklad*. Modelu ljudske legende so se približala besedila *Cvetnik*, *Peter in Pavel*. Besedilo *Razodetje* zaradi izrazitih subjektivnih prvin ne sodi niti v model bajk niti pripovedk. Tudi v drugih besedilih nastopajo satan, sveti trije kralji (*Jutrovica*), sveti Peter, Bog (*Pripovedka od kovača*). Primeri slovenskih ljudskih mitov oz. besedil tematizirajo nastanek sveta, poganke bogove (*Pripovedka od Glasan-Boga*) in kurente.

Ugotovitve primerjalne analize različnih teoretičnih pogledov na Trdinove bajke in povesti so odkrile, da je Trdina izhajal iz modela ljudske pravljice in se izrazito približal modelu ljudske pripovedke (določen čas in kraj), vendar se je od njega v številnih bajkah, povestih in pripovedkah avtorsko oddaljeval. Proppova strukturalistična teorija je le delno primerna za analizo Trdinovih bajk, povesti in pripoved. Za analizo Trdinovih besedil ravno tako ni najbolj primerna Bettelheimova psihoanalitična teorija, čeprav bi našli izrazite točke, kjer bi lahko aplicirali to teorijo. Sociološki teoriji Zipesa in Tatarjeve sta primerni za analizo Trdinovih besedil, ki jih je uporabljal za socializacijo Slovencev in v zunajliterarne namene. Najbolj primerna je teorija švicarskega folklorista in formalista Maxa Lüthija, toda tudi ta ne v celoti. Trdina je, tako kot je v naslovu povedano, v *Bajkah in povestih o Gorjancih* mešal najmanj dva literarna žanra in jima dodajal izrazite avtorske prvine. Preučevanje Trdinovih bajk, povesti in pripovedk bi omogočile tudi druge teorije, kar bi bil predmet naslednjih razprav.

## 2.3 Oscar Wilde In Ciril Kosmač – sebični in nesebični velikan

### Uvod

Oscar Wilde ali Oscar Fingal O'Flathertie Wills Wilde (1854–1900) je irski pesnik, pisatelj in dramatik, ki je zaslovel z romanom *Portret Doriana Graya* (1891) in drugimi dramskimi besedili. Znano je, da je Wilde napisal dve knjigi pravljic za svoja dva sinova, Cyrila in Vyvyana, in sicer *Srečni princ in druge zgodbe* (1888) ter *Hiša granatnih jabolk* (1891). Vsega skupaj je napisal le devet avtorskih pravljic za dvojnega naslovnika (*Imenitna raketa*, *Infantinjin rojstni dan*, *Mladi kralj*, *Ribič in njegova duša*, *Sebični velikan*, *Slavček in vrtnica*, *Srečni kraljevič*, *Vdani prijatelj in Zvezdan*). Njegove pravljice imajo posebno mesto v svetovni mladinski književnosti ravno zaradi naslovniške odprtosti, kjer je tekst namenjen otrokom, kontekst pa odraslim. Mladi naslovniki so ob branju njegovih besedil tudi presenečeni, ker ni t. i. srečnega konca, kot ga večinoma vsebuje model ljudske pravljice. Wildove izrazito avtorske pravljice imajo večinoma tragičen konec.

Ciril Kosmač (1910–1980) je sodobni klasik v slovenski (mladinski) književnosti. Bolj znan je kot avtor za odrasle, manj znan pa kot mladinski avtor. Za mlade naslovnike je napisal enajst besedil, in sicer: *Kamen in njiva*, *Kdo bo zobal češnje*, *Kovač in hudič*, *Kruh*, *Medvejke*, *Pravljica o maku*, *Pravljica o velikem mlinu* (*Vrnitev Martina Jakončiča in pravljica o velikem mlinu*), *Ringaraja*, *Smrt nedolžnega velikana*, *Sreča in V gaju*.). Njegovo mladinsko ustvarjanje lahko ločimo na realistična (*Kdo bo zobal češnje*, *Kovač in hudič*, *Kruh*, *Medvejke*, *Pravljica o velikem mlinu*, *Ringaraja*, *Smrt nedolžnega velikana*, *Sreča*, *V gaju*) in fantastična (*Kamen in njiva*, *Pravljica o maku*) besedila. Avtentični avtorski pravljici sta *Kamen in njiva*, ki je asociativno oddaljena od korejske pripovedke *Kamen*, ter *Pravljica o maku*.

Ciril Kosmač je prevedel pravljice Oscarja Wilda leta 1959, spremno besedo je napisal Josip Vidmar, ilustriral pa jih je Vladimir Lakovič. Zgovorno je dejstvo, da ne spremna besedila ne ilustracije niso namenjeni mlademu, ampak dvojnemu, predvsem odraslemu naslovniku. Oscar Wilde je vplival na številne avtorje, tudi slovenske, npr. Bina Štampe Žmavc, Lela B. Njatin, med drugim tudi na Cirila Kosmača, vendar je vpliv nanj atipičen.

## Metodologija

V pričujočem članku je uporabljen znanstveni aparat (citiranje in navajanje referenc) ter literarna teorija analize pravljic Maxa Lüthija,<sup>93</sup> ki jo je prilagodila Marjana Kobe. Pri primerjalni analizi relevantnih virov (Oscar Wilde: *Sebični velikan* in Ciril Kosmač: *Smrt dobrodušnega velikana*) in literature je uporabljena analitično-deskriptivna in analitično-interpretativna raziskovalna metoda ter metoda kvalitativne besedilne analize – ključne besede v kontekstu ter analiza biobibliografskega konteksta.

## Primerjalna analiza

Značilnost Oscarja Wilda oziroma predvsem njegovih pravljic je, da pripadajo modelu avtorske pravljice, kar pomeni, da avtor uporablja prvine modela ljudske pravljice (brata Grimm: *Otroške in hišne pravljice*, 1812–15), vendar jih tudi nadgrajuje. Njegove pravljice se intertekstualno povezujejo tudi z avtorskimi pravljicami Hansa Christiana Andersena. V nadaljevanju bomo primerjali Wildovo pravljico *Sebični velikan* (1888) in Kosmačevo *Smrt dobrodušnega velikana* (1952), v kateri ne gre le za variacijo naslova.

## Motiv velikana

Motiv velikana je pogost motiv v ATU-indeksu pravljic, vsebuje celo posebno skupino z naslovom *Pravljice o neumnem velikanu*, ki je razdeljena na posamezne motive, npr. motiv dogovora med človekom in velikanom; tekmovanje med človekom in velikanom; človek ubije (rani) velikana; velikan se boji človeka ipd. Motiv velikana se ne pojavlja le samostojno, ampak tudi kot sestavni del drugih pravljic (npr. Jacob in Wilhelm Grimm: *Velikan in krojaček*; ljudska: *Sedem na en mah*; Lojze Zupan: *Velikan Nenasit*; Kornej Čukovski: *Šuri-Muri velikan*), v avtorskem izročilu (Roald Dahl: *VDV – Veliki dobrodušni velikan*, Janez Bitenc: *Velikan Gorjan*, Leopold Suhodolčan: *Velikan in pajac* idr.) in v besedilih, ki se neposredno intertekstualno povezujejo z Wildovim *Sebičnim velikanom*, npr. Bina Štampe Žmavc: *Popravljalnica igrač*; Lela B. Njatin: *Velikanovo srce*; Neli Kodrič Filipič: *Punčka in velikan* idr.

93 Lüthi, Max (1984). *The European Folktale: Form and the Nature*. Bloomington: Indiana University Press.

### Primerjalna analiza Wildovega Sebičnega velikana in Kosmačeve Smrti nedolžnega velikana

Lüthijeva literarno-slogovna analiza pravljic v knjigi *European Folktale: Form and Nature* (1948, 1984) obravnava pet značilnosti pravljic (površinskost, abstraktnost, izolacija in univerzalna povezanost; sublimacija in vsevklučenost), ki jih je Marjana Kobe prilagodila v sedem (začetek in konec; čas in kraj; literarni liki; etična osnova; zgradba; čarobni rekviziti; enodimenzionalnost).<sup>94</sup>

1. Začetek in konec – Wildova pravljica se začne atipično, ker avtor poudarja cikličnost dogajanja. Kosmačeva pripoved<sup>95</sup> se začne z okvirno pripovedjo:

Vsako popolne, ko so se otroci vračali iz šole, so po navadi zavili na velikanov vrt, da bi se tam igrali. [...] In ko so tisto popoldne otroci pritekli na vrt, so našli velikana, ki je mrtev ležal pod drevesom, pregrnjenim z belim cvetjem. (Wilde 1959: 29)

Pogovarjali smo se o velikih smrtih v mojstrskih delih svetovne književnosti. [...] Nekaj trenutkov so stali nepremično in molčali, nato pa so se zganili in začeli govoriti – in govorili so vedno glasneje. (Wilde 1959: 101)

2. Čas in prostor – Pri Wildovem besedilu je dogajalni prostor vrt (ograjen vrt), drevo in vrt na nebu, kar pomeni, da je besedilo kristijanizirano. Dogajalni čas je cikličen in s tem mitičen. Wilde poudarja pomen letnih časov, predvsem pomen zime, ki je v mladinski književnosti simbol za umiranje oz. smrt. Kljub posredni določljivosti časa je Wildovo besedilo brezčasno, ker gre za koncept cikličnosti, ponavljajočih se dogodkov (vsako popoldne), običaje in obredov.

V Kosmačevem besedilu je čas posredno določen, vendar sklepamo na sodobnejši čas (npr. letalo, vojni čas). Dogajalni prostor je postavljen v ruralno okolje, konkretno v Hotejčevo izbo. Obenem Kosmač uporablja tudi simbole za prostor, to je vrt, češnja, ki jih tudi konkretizirana, Modrijanov travnik, Lazarjev ovinek, Lazarjeva pšenica, Usadarjev ovinek idr. Prisotnih je nekaj slovanskih oz. poganskih prvin, ki asocirajo na starožitnost, npr. pšenica.

<sup>94</sup> Kobe, Marjana (1987). *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

<sup>95</sup> Vsi citati so iz knjige: Kosmač, Ciril (1970). *Izbrano delo 1*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

3. Literarni liki – Pri obeh avtorjih je naslovni lik – velikan – tudi glavni lik, stranske književne osebe so kolektivni protagonisti oz. otroci z izstopajočim posameznikom – otrokom. Oba avtorja obravnavata arhetip ranjenega otroka, ki je postavljen v drugačno okolje, Wildov v višji (aristokratski) in Kosmač v nižji (kmečki) socialni razred. Kosmačev junak je kljub nižjemu socialnemu razredu nosilec višjih vrednot in se kot tak razlikuje od Wildovega junaka. Plemenit je, sociocentričen je že od začetka, četudi je od spočetja in kasneje po rojstvu socialno, čustveno zaznamovan. Oba literarna lika sta tipa – tip velikana, ki je hkrati arhetip ranjenega otroka. Obe besedili pripadata različnima žanroma, Wildova pravljica sodi v model avtorske pravljice.

Kosmačevo besedilo je avtorska pripovedka, ki se sicer navezuje na model ljudske in avtorske pravljice, ampak je zaradi določljivosti časa in prostora ter literarnih likov pripovedka. Literarni liki so postavljeni v ruralno socialno okolje. Zanimivo je, da je Kosmač motivu velikana dodal tipično slovensko značilnost – aleksandrinstvo kot pojav. Avtor eksplicitno omeni:

Hotejčev Matic je božji otrok in otrok božji, v resnici ga je mati, Lužnikova Pepa, ga je še nerojenega iz Egipta, kje je služila pri gospodi). (Kosmač 1970: 116)

4. Etična osnova v Wildovem besedilu ni podobna modelu ljudske pravljice, kjer je t. i. črno-bela tehnika in je jasno razvidno, kdo je dober in kdo slab. Wildov sebični literarni lik naredi od začetka do konca besedila pot individualizacije, osebnostno dozori. Gre za avtorski model, ki predstavlja notranje dozorevanja od sebičnosti do nesebičnosti, od egocentrizma do sociocentrizma, kar so značilnosti avtorskega modela pravljice in sodobnih junakov.

Etična osnova pri Kosmaču se naslanja na model ljudske pravljice, kjer je popolnoma jasno, kdo je dober in kdo slab, kdo je nosilec pozitivnih (Hotejčev Matic) in negativnih (vaščani) lastnosti. Kosmač je celotno besedilo postavil v ruralno okolje, v kmečki sloj, ki je prikazan kot dober, zdrav, z vaškimi posebnostmi, vendar nosilci pozitivnih vrednot, ki so tudi prispodoba za slovenski narod.

5. Zgradba – dvojnosti, trojnosti, stopnjevanja – Wildova avtorska pravljica temelji na zgradbi stopnjevanja, dogajanje v besedilu kljub ciklični ali mitski zasnovi (vsako popoldne), menjavanju letnih časov oz. ciklov temelji na stopnjevanju, od začetka do konca. Gre za

tipično zgradbo tradicionalne tragedije, ko junak fizično propade, toda moralno zmaga. Wildov junak je primer tragičnega junaka, ki od začetka do konca besedila osebnostno raste, gre za notranje potovanje. Konec je tragičen, junak umre oz. odide v rajski vrt – zaključek je kristijaniziran, kljub mitičnemu konceptu časa in prostora.

Kosmačevo besedilo ni zgrajeno na konceptu dvojnosti (npr. *Dobra in hudobna hči*, *Dva brata*, *Dva zmerjalca idr.*) ali trojnosti (npr. *Tri botre lisičice*, *Trije grahi*, *Trije prašički ...*), ampak na notranjem stopnjevanju dogajanja. Zgradba dogajanja je trodelna, poleg okvirne pripovedi, ki je napoved retrospektivne pripovedi, kar je tudi atipično za model ljudske pravljice in je značilnost avtorskega modela pravljice in pripovedke.

6. Čarobni rekviziti – Wildov *Sebični velikan* nima tipičnih rekvizitov za model ljudske pravljice (čarobno pokrivalo, čarobne besede, čarobni instrument ipd.), vendar se velikanov vrt sam čudežno razcvete zaradi sociocentrizma:

Nenadoma pa si je od začudenja pomencal oči ter nato strmel in strmel. Kar je videl, je bilo zares čudovito. V najbolj oddaljenem kotu vrta je drevo, ki je bilo pregranjeno s čudovitim belim cvetjem. Veje so bile zlate, na njih so viseli srebrni zadeži, pod njimi pa je stal tisti fantek, ki ga je velikan imel tako rad. (Wilde 1959: 31)

Wildovo besedilo vsebuje kristijanizirane prvine in intertekstualne aluzije na motiv Jezusa Kristusa:

Kdo je bil tako predrzen, da te je ranil? Je vprašal, zakaj na dlaneh fantka sta bili rani od dveh žebļjev in rani od dveh žebļjev sta bili tudi na njegovih drobnih nogah.

Kdo je bil tako predrzen, da te je ranil? Je zakričal velikan. Povej mi, da zgrabim svoj veliki meč in ga pobijem. (Wilde 1959: 35)

Kosmačev dobrodušni velikan, ker gre za realistično besedilo, vseeno uporablja simbol sončnice kot neke vrste čarobni rekvizit, ravno tako imajo snežno bela palica, češnjica in prag funkcijo diskretnega čarobnega rekvizita. Sončnica je tudi simbol marginalnega prežitka (*marginal survival*<sup>96</sup>).

7. Enodimenzionalnost – Wildov *Sebični velikan* se dogaja na ravni dvodimenzionalnosti, za model ljudske pravljice je sicer tipična

96 Dundes, Alan (1996). *The Walled-Up Wife: a Casebook*. Madison: The University of Wisconsin Press.

enodimenzionalnost – raven čudeža. Dogajanje se začne na realni ravni (npr. otroci hodijo iz šole), potem pridejo do zida. Ločnica med realno in fantastično ravni je tudi nakazana z besedilom v verzalkah v obliki velikanove prepovedi, postavljenim na sredo in pred osrednjim dogajanjem, ki je sicer intertekstualna aluzija na Dantejev<sup>97</sup> Pekel in napis:

Opustite vsako upanje, vi, ki vstopate.

Kdor bo preplezal ta zid, bo kaznovan. (Wilde 1959: 29)

Ta raven je sicer rahlo zabrisana, vendar se dogajajo čarobne stvari, npr. nenadoma se drevo razcvete, zlate drevesne veje, srebrni sadeži idr. Vendar je tudi prisotna ali vsaj nakazana dvodimenzionalnost: Nekoč si mi dovolil, da sem se igral v tvojem vrtu, danes pojdi pa ti z mano v moj vrt, ki je na nebu. (Wilde 1959: 35)

Kosmačev dobrodušni velikan se dogaja na enodimezionalni ravni, vendar ne fantastični, ampak na realistični. Lahko se tudi potrdi hipoteza, da je zabrisana meja med realizmom in fantastiko, saj je Kosmač ustvarjal v času socialnega realizma, ki ga je na izrazito poetičen način presegal. Izrazit primer poetičnega socialnega realizma so Kosmačeve pravljice, predvsem poetična *Pravljica o maku*, v kateri besedilo govori o srednjeveških kmečkih uporih, ampak na poetični ravni in v jeziku inovativnih simbolov.

### Intertekstualnost

Ciril Kosmač si na osnovi teorije intertekstualnosti Marka Juvana (*Intertekstualnost*, 2000) izposoja osebe, motive, dogajalni prostor, ki je že tudi pri Wildu medbesedilen. Gre za intertekstualno povezavo s svetovno književnostjo, npr. liki iz grške mitologije, Hesiod: otroci Urana in Gee, Kiklopi (enooki velikan), Polifem, titani iz grške mitologije in ajdi iz slovanske mitologije. Asociativno blizu in hkrati oddaljen je ravno motiv velikana, ki je v prvi pisni varianti ubeseden pri Homerju v *Odiseju*, ki je opisal Polifema, zaprtega v jami. Odisej da Polifemu vina, pri Kosmaču pa dajo vaščani šnops svojemu velikanu – Hotejčevemu Maticu, v *Odiseju* sledi oslepitev Polifema, pri Kosmaču smrt. Dejansko je motiv velikana – tip ali celo arhetip otroka ali ranjenega otroka. Pri Wildu je velikan simbolno ranjen s sebičnostjo, pri Kosmaču dobesedno. Tukaj je Kosmač z determiniranostjo junakov z ruralnim okoljem predstavil arhetipsko situacijo in tradicionalno zgradbo tragedije – junak fizično

97 Alighieri, Dante (2005). *Božanska komedija. Pekel*. Celje : Društvo Mohorjeva družba : Celjska Mohorjeva družba.



propade, moralno pa zmaga. Pri Kosmaču je pomemben simbolni paralelizem med (avtobiografskim) velikanom, ujetim v čas, prostor, kjer ne razumevanje hipotetetično razumemo tudi kot prisposodbo za slovenski narod. Pri Kosmaču je bolj izrazita tehnika razlikovanja med dobrim in zlim ter med morati in hoteti. Wilde je opisal predstavnike višjega sloja na zelo visoki simbolni ravni, Kosmač je opisal predstavnike nižjega sloja (kmeti, aleksandrinke) na visoki slogovni ravni, vendar ta poetizacija ni ideološka strategija, ampak je lastnost Kosmačevega sociocentričnega sloga, socialne empatije in poetičnosti sloga. Glavno dogajanje v Kosmačevi *Smrti nedolžnega velikana* se dogaja v notranjosti, v hiši, ampak gre tudi za velikopotezno pravljlično fresko. Wildov *Sebični velikan* je ponazorjen v zunanosti, čeprav gre za notranje dozorevanje od egocentrizma k sociocentrizmu.

### Zaključek

Wildovo besedilo *Sebični velikan* in Kosmačevo besedilo *Smrt nedolžnega velikana* sta avtorski pravljici in avtorski pripovedki, ki imata na motivno-tematski in literarno-slogovni ravni podobnosti in hkrati razlike. Čeprav gre za dva različna žanra (fantastično in realistično besedilo), je poetičen slog značilen za oba avtorja.

Wildov in Kosmačev slog je poetičen. Avtorja sta si slogovno podobna, vendar gre hkrati za dva različna koncepta, in sicer prvič: formalno-vsebinska interakcija med modelom ljudske in avtorske pravljice (Wilde) in modelom ljudske in avtorske pripovedke (Kosmač). Drugič: vsebinsko in formalno se obe besedili približujeta modelu ljudske pravljice, predvsem modelu avtorske pravljice oz. pripovedke. Wilde v kontekstu časa, v katerem je živel, dodaja tipične prvine dekadence, simbolizma, nove romantike.

Pomembna kontekstualna razlika je, da ima Wildovo besedilo aluzije na istospolnost, saj je znano iz literarne zgodovine, da je bil avtor prvi deklariran istospolno usmerjen avtor, zaradi česar je bil tudi v zaporu (1897–9), kjer je napisal svoje zadnje delo *Balada iz Readinga* (1898). Skoraj vse glavne književne osebe so moškega spola, dečki z izstopajočim posameznikom in velikan. Pride tudi to fizičnega, sicer simbolnega stika med velikanom in dečkom.

Fantek, pa je stegnil ročice, jih vrgel velikanu okrog vratu in ga poljubil ... Tisti fantek, ki ga bil zjutraj posadil na drevo. Velikan ga je imel najrajši, ker ga je poljubil. (Wilde 1959: 32)

Pri Kosmaču ni aluzij na istospolnost, kot je to pogosto pri Wildu; v književnem dogajanju nastopajo tudi deklice (npr. Katra, stara Lužnica, Lužnikova Pepa idr.). Skupna značilnost obema velikima avtorjema je visoka poetičnost, pri Wildu bibličnost, npr. *Hiša granatnih jabolk*, ravno simbol granatnih jabolk je tipičen simbol iz *Visoke pesmi*. Zanimivo je tudi naslednje dejstvo, da je Wilde, po poreklu iz aristokratske družine, napisal tudi esej *Duša človeka v času socializma* (1891) in se zavzemal za socialno šibke. Kosmač je imel obratno pot iz vasi v mesto, od ljudskega avtorja do akademika. Oba je družila socialna in čustvena senzibilnost, s katero sta prikazovala svoje like.

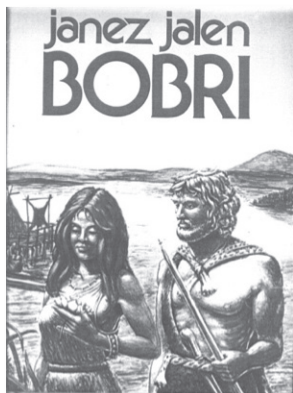
Zanimivo je tudi naslednje, čeprav je Kosmač posnemal Wildovega *Sebičnega velikana*, ima njegova avtorska pripovedka status izvirnega dela, ker je avtorsko nadgradil vzorec posnemanega besedila in s tem obogatil slovensko mladinsko književnost in postal sodobni klasik, vreden nadaljnega posnemanja.

## 2.4 Mit o Argonavtih in *Junaki z ladje Argo*

### Uvod

O mitih o Argonavtih so v svetovnem prostoru napisane številne in relevantne znanstvene monografije in leposlovna besedila, posneti so filmi in risanke. Mit je v celoti, še bolj pa v posameznih motivih med drugim vplival tudi na pravljice. V procesu literarne recepcije in skoraj tritisočletne tradicije je motiv zlatega runa prešel iz antičnega mita v pravljичni tip.

Motiv zlatega runa se pojavlja v različnih zvrsteh slovenske književnosti (Janez Vajkard Valvasor, Anton Tomaž Linhart, France Prešeren, Radivoj Rehar), za pričujoči članek pa je pomemben njegov vpliv na slovensko mladinsko književnost. Predstavil ga je npr. Janez Jalen v trilogiji *Bobri* (1942-3).



**Slika 2:** Janez Jalen: *Bobri*, 1942

V slovenski književnosti za odrasle prinaša najbolj znano aluzijo na ta motiv Prešernova *Elegija svojim rojakom*:

Kaj de čast očetov glása  
nima v pesmah starih dnóv,  
kaj de v zgodbah zdanj'ga časa  
brati slave ni sinóv?

V sedem gričih je prebival  
volk, in jastreb tankovíd,  
ko je že Navpórt umival  
več sto lét Emone zid.<sup>98</sup>

98 Celotna elegija je dostopna na: [http://sl.wikisource.org/wiki/Elegija\\_svojim\\_rojakam](http://sl.wikisource.org/wiki/Elegija_svojim_rojakam).

V slovenski mladinski književnosti pa se motiv Argonavtov pojavlja neposredno, npr. v *Argonavtih* Daneta Zajca (1999) z ilustracijami Miroslava Šuputa.

Zanimiv motiv situlske umetnosti, kjer namesto zlatega runa nastopi jelen z zlatimi rogovi, je uporabljen v avtorski slikanici Andreje Peclar *Fant z rdečo kapico* (2005).

### Pregled teoretičnih izhodišč

O mitih o Argonavtih so v svetovnem prostoru napisane številne in relevantne znanstvene monografije, ki so pomembne za slovenski prostor, četudi so zanj najrelevantnejše študije slovenskih znanstvenikov.

Med najrelevantnejšimi študijami slovenskih znanstvenikov je prispevek Marjete Šašel Kos »A Few Remarks Concerning the *archaiologia* of Nauportus and Emona: The Argonauts« v znanstveni monografiji *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century* = *Mediterranski miti od antike do 18. stoletja* (2006, v e-obliki 2010):

Argonavti so bili junaki, ki so pripadali generaciji pred trojansko vojno. Sv. Hieronim (Evzebij) v svoji *Kroniki* datira njihovo potovanje v leto 1270 (55b, ur. Helm) [...] Glavni viri za zgodbo so Pindarjeva »Četrta pitijska oda«, *Argonavtika* Apolonija Rodoškega (3. st. pr. n. št.) in Apolodor. (13)

Pot Argonavtov iz Tesalije v Kolhido se je bolj ali manj ujemala s tradicionalno trgovsko potjo, ki je vodila do Črnega morja. Zgodba je pomembna iz različnih razlogov, ne nazadnje zaradi razmišljanja, kaj je grško in kaj »drugo« ali tuje. Po mnenju antičnih avtorjev se je v tej ekspediciji v glavnem zrcalila doba kolonializacije in ekspanzije ali kratko malo iskanje zlata (Strabon 1.2.39, cf. 11.2.19). (14)

Plinij je v svojih virih zasledil povezavo med krajem Nauportus (današnjim mestom Vrhnika) in Argonavti, verjetno na osnovi napačne etimologije imena: *navis* (*naus* v grščini) = ladja in *portare* = nositi. (16)

Med drugim je Marjeta Šašel Kos objavila tudi članek z naslovom »Ljubljana in mit o Argonavtih« v znanstveni monografiji *Ljubljana: kulturna dediščina reke* (2009).

Ne glede na mitskost izročila in pomanjkanje stvarnih dokazov o nastanku Ljubljane je to izročilo zadosten motiv za mladinsko literarno

vedo in za teorije pravljič, ki vsebujejo motivne drobce v povezavi z mitom o Argonavtih. Za mladinsko literarno vedo je irelevantno, v katerem gozdu stoji hišica iz sladkarij iz pravljičice o Janku in Metki, kje je vodnjak Žabjega kralja, ograja iz kosti Jage babe ipd.

Nedvomno je tudi slovenski motiv Zlatoroga povezan z zlatim runom, motivom, ki je v tritisočletnem razvoju doživel številne metamorfoze, vendar je v njegovem središču ostal simbol zlata v povezavi z živaljo (bik, jelen, samorog ...).

Irena Žmuc v poglavju z naslovom »‘Pozdravljena častitljiva Jazonova hči!’ Argonavtika ali o mitičnih ustanoviteljih Emone/Ljubljane« v publikaciji *Emona: mit in resničnost* zapiše:

Kdaj se je Emona uvrstila v mit?

V teku stoletij so različni pesniki spisali vrsto različic zgodbe o junških popotnikih z ladje Argo. Zlasti vrnitev junakov v domovino ima več poti, saj so avtorji v mit postopoma vključevali poznavanje novih delov sveta.

Apolonij Rodoški iz 3. stoletja pr. n. št. je bil prvi, ki je v mitu opisal t. i. donavsko različico vrnitve Argonavtov. Bil je pesnik in bibliotekar v aleksandrijski knjižnici in se je lahko oprl na različne, njemu še dostopne vire. »Ko so pustili za seboj goro Anguros in daleč naprej od nje v ravnino moleči hrib Kauliakos, ob katerem se Istros razcepi v dve veji, izlivajoči se v morja daleč vsak sebi, in ko so potem prešli ravnino Laurion, so Kolhijci končno dospeli na Kronosovo morje.« Grki so imeli tedaj napačno predstavo o geografskih danostih Balkanskega polotoka, pisali so o drugem rokavu Donave (Istros), ki naj bi se izlival v Jadransko (Kronosovo) morje. Natančni tokovi rek so bili znani šele v avgustejski dobi; Plinij starejši je v delu *Naturalis historia* že ovrgel napačno predstavo o dveh rokavih Donave: »Mislim, da je pisce prevaralo sporočilo, da se je ladja Argo po reki spustila v Jadransko morje blizu Tergeste, ne ve se pa več, po kateri reki.« (46-7)

Mesto Ljubljana je že od svojega nastanka povezano s književnostjo. Nastanek Emone, ki po mitskem izročilu sega v 13. stoletje pr. n. št., je povezan z mitom o Argonavtih, Jazonu in iskanju zlatega runa. Čeprav obstaja v literaturi več različic mita o Argonavtih, je najbolj znana varianta Apolonija Rodoškega (ok. 295-ok. 215 pr. n. št.).

V poglavju »Zgodba o začetku Ljubljane: Emona, Argonavti in ljubljanski zmaj«, prav tako v publikaciji *Emona: mit in resničnost*, Bernarda

Županek pojasnjuje, zakaj so v 17. stoletju mit o argonavtski ustanovitvi Emone obudili in pospeševali:

Skupina intelektualcev, ki je oblikovala nov, na antične korenine Ljubljane naslonjen mit o argonavtski ustanovitvi Emone – Ljubljane, je bila za svoja prizadevanja zelo motivirana. Temelje te motivacije navaja Schönlebnovo pismo z dne 15. julija 1673, poslano ljubljanskemu županu, mestnemu sodniku in svetu dvanajsterih, v katerem je zapisal, da se je lotil naporne naloge pisanja svoje knjige za čast svoje domovine, da se glede na mitično ustanovitev Ljubljana lahko pohvali, da je daleč najstarejše mesto v dednih habsburških deželah, ter izrazil upanje, da bo sijajna dediščina prejšnjih generacij v še bolj sijajni obliki predana naslednikom. (35)

Z motivom zatega runa so povezani številni simboli; ladja Argo npr. pomeni grško mitsko ladjo, ki vozi po kopnem in po vodi.

Če se v članku omejimo le na motiv živali, je v mitu o Argonavtih izrazita tudi živalska simbolika. Pojavijo se na primer (ognjeni) bik, harpija (bitje s ptičjim telesom in ženskim obrazom), sirene (bitja z žensko glavo in ptičjim telesom), oven (krilati oven z zlatim runom), (velikanška) ptica (z medeninastim peresom), zmaj (zmajevi zobje, zmajevo seme, stooki zmaj, ki nikoli ne spi). Zmaju posveti Monika Kroje v monografiji *Od ajda do zlatoroga: slovenska bajeslovna bitja* veliko znanstvene pozornosti in predstavi različna poimenovanja: zmaj, zmij, drak, iza, viza, premog, lintver, lintvern, lintvurm, pozoj.

Drugi motivi oz. motivni drobci ali slepi motivi,<sup>99</sup> ki so pomembni za prehod iz mita v pravljico, so npr. motiv govorečega predmeta oz. motiv govoreče deske; motiv sandale, ki se kasneje modificira v slovenski ljudski pravljici *Pšenica – najlepši cvet*,<sup>100</sup> kjer junak pride hkrati bos in obut.

Motiv zatega runa je univerzalen pravljичni mem.<sup>101</sup> Doživel je največ modifikacij, prilagodil se je specifični kulturi, npr. kot različne živali (zlato oven, konj, jagnje, ptič, riba ...), in skoraj povsod ohranil univerzalno jedro – zlato, ki je postalo nadčasovni simbol iskanja. Jack Zipes prek teorije pravljič, imenovane memetika, pravi, da so pravljичni memi enote kulturne informacije, ki imajo univerzalno jedro in sposobnost prilagajanja. Po njegovih besedah imajo mutacije pravljичnega gena oz. mema kreativno funkcijo v kulturni evoluciji.

99 Lüthi, Max (2011). *Evropska pravljica: forma in narava*. Ljubljana: Sophia. 70.

100 Fatur, Lea, Brenk, Kristina (1974). *Pšenica – najlepši cvet*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

101 Zipes, Jack (2012). *The Irresistible Fairy Tales: the Cultural and Social History of a Genre*. Princeton, Oxford: University Press. 17.

Memi, kakršen je motiv zlatega runa, imajo naslednje značilnosti – relevantnost, repetitivnost, zapomljivost in priklic. Poleg tega morajo biti pravljčni memi invariantni, odgovarjati morajo na bistvena vprašanja in biti hkrati inovativni (»po kopnem in morju« – gre za mutacijo v duhovite oksimorone, npr. biti bos in obut, nag in oblečen, hkrati iti peš in na konju ipd.).

Osrednji motiv v mitu o Argonavtih je simbol zlata. Carl Gustav Jung in Carl Kerényi v knjigi *Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis* (2001, 1. izdaja 1949) med simboli (atributi in metaforami) za božanskega otroka, kot so biser, čaša, cvet, dragulji, krog, otrok, sonce, žoga, zvezde in ozvezdje, omenjata tudi zlato. To je povezano s ključnima pojmom, ki ju omenja Max Lüthi v monografiji *Evropska pravljica: narava in forma*,<sup>102</sup> in sicer z metalizacijo in mineralizacijo. V mitu o Argonavtih je bolj prisotna metalizacija, pri kateri se omenjajo kovine zlato, srebro in baker/bron. Pojavljajo se zlati (glava, glavnik, griva, jabolko, lasje, lira, meč, puščica, rezilo, runo), srebrni (puščica, tančica, vrč), bakreni/bronasti (čelada, človek, jarem, kopito, nože, orožje, palica, ščit, sekira, veriga) in kamniti predmeti (oltar, plošča, sidro, tempelj).

Motiv zlatega runa ima še druge pravljčne značilnosti, npr. oven postane krilati zlatoruni oven v povezavi z mitskim letom (krilati oven prenese na svojem hrbtu otroka bojotskega kralja Atamanta, Friksa in Helo). Naloga mitskega bitja – krilatega ovna – je rešiti otroka pred smrtjo: pred preganjanjem antijunakov in zlobne mačeha Ino. Mitski let postane pravljčni let (ATU 313), zlati oven se v pravljicah spremeni v zlat predmet (hruško, jabolko, pero, ptiča, ribo, zmaja ...). Čarobni let – ATU 313 – pomeni rešiti otroka (brata in sestro) pred nasprotnikom (čarovnico, demonom, mačeho, volkom, zmajem ...). Mitska enodimenzionalnost postane pravljčna enodimenzionalnost, ki je glavna značilnost ljudskih pravljič.<sup>103</sup>

Joseph Campbell v monografiji *The Hero with a Thousand Faces* (2008, 1. izdaja 1949) v okviru monomita razpravlja o univerzalnem potovanju junaka, ki se odpravi na pot iz nedolžnega sveta otroštva (točka odhoda). Sledi separacija (klic po pustolovščini, nadnaravna pomoč, prvi prehod), iniciacija (preizkušnje, boj z zmajem, točka nič; srečanje z boginjo Medejo, priznanje očeta, zadnje darilo – biki, zmajevi zobje; zlato runo) in vrnitev (zavrnitev vrnitve, čarobni let, rešitev, gospodar dveh svetov in točka vrnitve). Campbell pravi, da je najpomembnejša Jazonova pridobitev zlatega runa z Medejino pomočjo. Sicer je imel tudi druge nemogoče naloge, npr. zorati polje z ognjenima bikoma, posejati zmajeve

102 Lüthi, Max (2011). *Evropska pravljica: forma in narava*. Ljubljana: Sophia. 28–29.

103 Lüthi, Max (2011). *Evropska pravljica: forma in narava*. Ljubljana: Sophia. 1.

zobe, se spopasti z oboroženimi možmi, metati kamne in si pridobiti zlato runo, ki je viselo na svetem drevesu (hrastu).

Hans Jörg Uther v motivnem indeksu pravljic iz leta 2004 navaja samostojen tip pravljice, ki je uvrščena v mednarodni klasifikacijski ATU-sistem pod številko 513B – kopenska in vodna ladja (angl. *the land and water ship*).

Kralj ponudi svojo hčer v zakon (H335, H331) tistemu, ki lahko zgradi ladjo, ki potuje po kopnem in po vodi (D1533.1.1). Trije bratje poskušajo izvršiti nalogo, toda starejša dva sta neprijazna do starčka (človečka), ki jih vpraša, kaj delajo. Tretji brat pa starčku iskreno odgovori, zato mu ta svetuje, kako zgraditi takšno ladjo (v eni noči) (N825.2): naroči mu, naj s seboj vzame vsakogar, ki ga bo srečal. Izkaže se, da so to ljudje s čarobnimi sposobnostmi (F601). V tem je viden tip 513A.

Ko mladenič pripelje ladjo, je kralj presenečen, toda ker je mladenič reven, mu kralj zada naslednjo (težko) nalogo, zato da bi preprečil poroko. Mladenič izpolni vse naloge s pomočjo čarobnih pomočnikov (F601.2) (v tem je viden tip 513A) in se poroči s princeso (L161). (Uther 2004: 300)

Uther navaja različne kombinacije osnovnega tipa, reference na mit o Argonavtih Apolonija Rodoškega in številne variante v različnih kulturah (npr. afriški, italijanski, kitajski, irski, ruski idr.).

Uther navaja še en pravljичni tip, ATU 854 – zlati oven (angl. *golden ram*), ki je zelo zanimiv, ker gre za združitev dveh antičnih motivov, in sicer motiva zlatega ovna in trojanskega konja:

Mladenič zahteva votel zlat (srebrn, bronast) kip živali (ovna, koze, leva, jelena, slona, osla, konja, plešočega medveda, ptiča, orla), da se skrije vanj (K1341.1). (Uther 2004: 482–3)

V zbirki pravljic Jacoba in Wilhelma Grimma je motiv ladje, ki plove po vodi in po kopnem, prisoten kot pravljичni motiv v nekaterih pravljicah.



KHM<sup>104</sup> 54 *Zlata gos*

Tepko je tretjič zahteval svojo nevesto. Toda kralj se je spet hotel izmuzniti in je zdaj zahteval ladjo, ki vozi po vodi in po suhem. »Če boš prijadral s tako ladjo, boš pa takoj dobil mojo hčer za ženo,« mu je rekel. Tepko je odšel naravnost v gozd in tam je sedel stari sivi možiček, ki mu je bil Tepko dal svoj kruh. Rekel je: »Zate sem pil in jedel in tudi ladjo ti bom dal, ker si dobrega srca.« In dal mu je ladjo, ki je vozila po suhem in po vodi. (Grimm 1958: 351)

KHM 159 *Krilati lev*

Kraljevega veselja se ne da popisati, vendar kljub temu ni maral dati hčere Juriju in mu je ukazal, da mora prej narediti ladjo, ki bo šla bolje po suhem kot po vodi.

Ladjo, ki bolje pluje po suhem kot po vodi. In ko jo bom skončal, bom dobil kraljično za ženo.

Ko je zvečer sonce zahajalo, je bila Jurijeva ladja narejena z vsem, kar spada zraven. Vkrca se je in odjadral proti prestolnici. In ladjica je šla kot veter. Kralj ga je že od daleč videl, vendar mu še vedno ni maral dati svoje hčere, češ, da mora prej od jutra do večera pasti sto zajcev. (Grimm 1958: 295)

KHM 165 *Lažniva pravljica*

Vsi skupaj so hoteli odjadrati na suho, jadra so se napela v vetru in odjadrali so preko širnega polja, zajadrali preko visoke gore in tu so se končno potopili. (Grimm 1958: 273)

Variantnost motiva je lahko intertekstualna povezava z mitom o Argonavtih in likom Medeje.

*Pojóči škrjanček* (ATU 425C): »Sedem let sem hodila za teboj, bila sem pri soncu in pri mesecu, povpraševala sem po tebi pri vseh vetrovih in pomagala sem ti, da si premagal zmaja. Kaj si me čisto pozabil?« (Grimm 1958: 437)

Varianto mita o Argonavtih je napisal Dane Zajc z ilustracijami Miroslava Šuputa (1999). Njegovo besedilo lahko imenujemo avtorska pravljica, ki temelji na mitu, vendar ga je sodobni klasik redefiniral.

104 KHM je mednarodna oznaka za Grimmove pravljice oz. akronim za *K(inder) und H(aus) M(archen)*.

»Dobiš prestol, če mi prineseš zlato runo iz Kolhide.«

Vedel je, kako težko je dobiti zlato runo, in je upal, da bo drzno dejanje Jazona pogubilo.

Tik pred žrtvovanjem je mati obeh otrok, boginja oblakov, poslala zlatega ovna, ki je na svojem hrbtu odnesel oba otroka stran z žr-tvenega prostora.

Friksa pa je zlati oven prinesel v Kolhido, kjer je vladal kralj Ejet.

Kralj je Friksa sprejel, zlatega ovna žrtvoval Zevsu, njegovo kožo, zlato runo pa obesil na vrtu, posvečenem Aresu, bogu krvave vojne.

»Sprejmi junaško nalogo ali pa se odpovej zlatemu runo,« je izzival in računal, kako bojo vojščaki iz zmajevih semen pregnali nadležne Grke.

»Prišel sem po zlato runo, kralj,« je rekel. Ejet, ki se ni počutil čisto varnega ob pogledu na cvet grških junakov, je okleval.

»Zlato runo sem posvetil Aresu.«

»Samo po zlato runo smo prišli.«

»Če je tako, boš dobil zlato runo.«

»Daj mi zlato runo,« je zahteval Jazon.

»Ne boš ga dobil,« je odgovoril kralj, ki se je odločil, da ne bo dal zlatega runa za nobeno ceno.

»Zlato runo ni moje,« je zvitorepil.

»Če poskusiš, bo zmaj dobil tvoje runo, ti pa zlatega nikoli,« je bila kraljeva zadnja posmehljiva beseda.

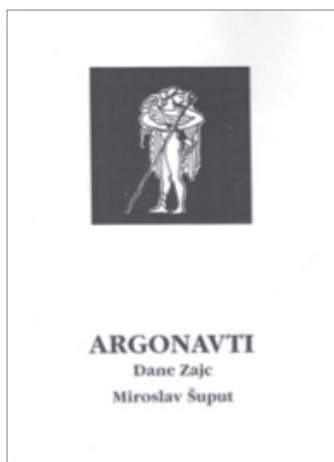
Zvečer pa je Medeja Jazona odpeljala v Aresov gaj, poškopila zmaja z začarano vodo, da je zmaj takoj zaspal na vse svoje oči, in mu pokazala zlato runo: »Tam je. Vzemi ga.« Jazon ga je snel s svetega drevesa.

Zlato runo, ki so ga Argonavti prinesli v Jolk, je zginilo brez sledu v mraku in svetlikanju časov in časov, ki prinašajo veselje in žalost, zmage in poraze, jih prinašajo in odnašajo. (Zajc 1999: 3–26)

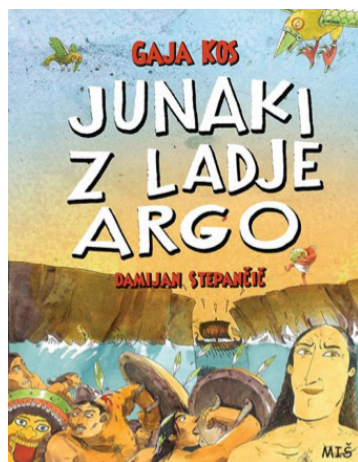
Zajc besedilo, ki je bistveno za Emono oz. Ljubljano, na hitro zaključí, ker ne sledi t. i. donavski varianti motiva, in pravi:

Pluli so po rekah in mnogih morjih. Včasih so morali prenašati Argo na ramenih od ene vode čez kopno do drugega morja. (Zajc 1999: 26)

Primeri situlske umetnosti z izrazitimi elementi intertekstualnosti se najdejo v kratki avtorski slikanici Andreje Peklar z naslovom *Fant z rdečo kapico* (2005). Besedilo je povezano z zlatim runom, vendar posredno – motiv zlatega runa je v pričujoči pravljici prikazan kot motiv Zlatoroga. Besedilo je napisano kot pravljica (začne se z besedami »nekoč davno«; v njem nastopajo ljudstvo neznanega imena, živopisane ptice, krilati konji, govoreči zlatorogi jelen, sedem umetnikov, deset dni, deset noči, deset modrih mož, čudežna posoda – situla). Protagonist – deček je stigmatiziran z rdečo kapico in lokom (z njima hodi tri dni in tri noči); zlato je fosilizirano v zlati vrtici okoli vratu, eden glavnih likov je zlatorogi jelen; dogajalni čas in prostor opredeljujejo trg, mesto, situla, točaji, pijača in godci.



**Slika 3:** Dane Zajc, Miroslav Šuput: *Argonavti*, 1999



**Slika 4:** Gaja Kos, Damijan Stepančič: *Junaki z ladje Argo*, 2013

*Junaki z ladje Argo* je antični mit napisan v slogu kratke sodobne pravljice (čarobni predmeti) in izdan v slikaniški knjižni obliki avtorice

Gaje Kos in ilustratorja Damijana Stepančiča. Avtorica je domiselno združila antični mit na osnovi zbirke Gustava Schwaba *Najlepše antične pripovedke* (1836; 1961), kompleksno zgodbo s številnimi literarnimi liki (Aieta, Fineus, Jazon, Medeja, Orfej, Pelias, amazonke, Argonavti, človek z eno sandalo, harpije, sirene, stimpalide idr.), dogajalnimi kraji (Emona, Grčija, Kirkesko polje, Kolhida) in bistvenimi dogodki ter jih strukturirala v 16 poglavij s podnaslovi, ki domiselno povzamejo bistveno in hkrati motivirajo mlade bralce za nadaljnje branje. Gre za postmodernistično slikanico s številnimi intertekstualnimi prvinami, metafikcijo, razmišljanjem o samem branju (branje na lastno odgovornost), junakih, literarnih terminih (definicija argo, harpija, mit idr.), poglavjih, razlago (beseda argo v stari grščini pomeni hitra ladja), zgodbi in kontaktom z bralci (naši izmišljeni junaki). Slikanica je inovativna prenova mita oz. antične pripovedke in aktualizacija zlatega runa za mlade naslovnike. Aktualizacija in povezava med Argonavti in Ljubljano je tudi naslov epiloga Kaj imajo skupnega Argonavti in Ljubljanica?, ko se avtorica vpraša:

Nekateri vedo celo povedati, da se je Jazon v naših krajih spotoma junaško spopadel z močvirsko pošastjo.

Kdo ve, če niso ljubljanski zmaji, ki čepijo na Zmajskem mostu, njeni daljni sorodniki?« (Kos 2013)

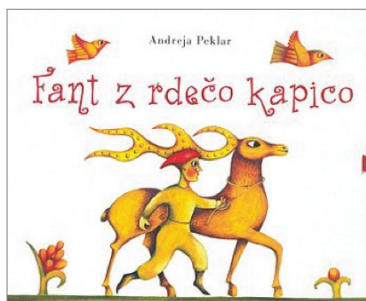
Gradivo o mitu o Argonavtih je obsežno in se razvija divergentno: v znanstveni smeri (monografije, študije ipd.) ali populistični smeri (hollywoodski film ipd.).

V slovenski kulturni zavesti mit o Argonavtih živi, vendar je v javnosti prisotno vprašanje oz. dvom o povezanosti mita in resnice. Za področje mladinske literarne vede in teorij pravljič je to vprašanje nerelevantno. Po drugi strani pa menimo, da bi bilo slovenskim osnovnošolcem nedvomno zanimivo predstaviti mit o Argonavtih kot enega izmed pomembnih izročil o etiološki razlagi mesta Ljubljana. Antična literatura je namreč v slovenskem učnem načrtu za slovenščino preslabo zastopana.

**Preglednica 1:** Antična besedila v Učnem načrtu za slovenščino

|                      | 1. r. | 2. r. | 3. r. | 4. r. | 5. r. | 6. r. | 7. r.                                                                                                                      | 8. r.                                                                                  | 9. r.                                |
|----------------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Predlagana besedila  |       |       |       |       |       |       | Homer:<br><i>Odiseja</i><br>(odl.),<br>Ovidij:<br><i>Dedal in Ikar</i> ,<br>E. Petiška:<br><i>Tezejev boj z Minotavrom</i> | Plinij ml.:<br><i>Izbruh Vezuva</i> ,<br>Ovidij:<br>Sovre:<br><i>Orfej in Evridika</i> | B. A. Novak:<br><i>Narcis in Eho</i> |
| Pregledno poznavanje |       |       |       |       |       |       | Homer                                                                                                                      |                                                                                        |                                      |
| Domače branje        |       |       |       |       |       |       | E. Petiška:<br><i>Stare grške bajke</i>                                                                                    |                                                                                        |                                      |

Mit o Argonavtih in zlatem runu živi v obliki slepih motivov v drugih književnih besedilih, npr. avtorski slikanici o situlski umetnosti Andreja Peklar *Fant z rdečo kapico* (2005). Avtorica motivno-tematsko omenja zlatoroega jelena, junaka (dečka z rdečo kapico in lokom), neznano ljudstvo, živopisane ptice, krilate konje ipd.



**Slika 5:** Andreja Peklar: *Fant z rdečo kapico*, 2005



**Slika 6:** Desa Muck: *Kokoš velikanka*, 2008

Motivno-tematska reminiscenca na zgodovino, Ljubljansko barje in podobno se pojavi tudi v kratki sodobni pravljici Dese Muck *Kokoš velikanka* (2008), a je asociativno že zelo oddaljena:

Popotniki, ki so prihajali v deželo, so rekli, da so srečali velikansko belo kokoš z ljubkim rumenim piščancem in da sta bila videti zelo srečna, le približati se jima ni smel nihče. Mimi je skrbno čuvala svoje dete. Potem je prišla ledena doba, druga plemena so se začela

naseljevati v bližini. Prepirali so se med seboj za zemljo, kot to počnejo še danes. Kot to počnejo še danes marsikje na svetu. Oblika dežele Slovenije je zavoljo tega vedno bolj spominjala na podobo bežeče kokoši in je še danes taka. (Muck 2008: 23)



**Slika 7:** Ivan Vavpotič: *Prihod Argonavtov*, 1936/37<sup>105</sup>

Ne nazadnje je mit o Argonavtih poleg besedne zastopan tudi v slovenski likovni umetnosti: predstavljen je na historični freski Ivana Vavpotiča iz leta 1936/37 z naslovom *Prihod Argonavtov*. Freska krasi avlo v nekdanji trgovski akademiji v Ljubljani oz. v današnjih prostorih Srednje ekonomske šole na Prešernovi ulici 2.

Ne glede na odprta vprašanja, ali je zgodba o Argonavtih mit ali resnica, je dejstvo, da je neločljivo povezana z zgodovino Ljubljane. Odmev motiva ladje Argo, ladje, ki se premika po kopnem in v vodi, lahko najdemo tudi v Slovarju slovenskega knjižnega jezika. Gre torej za slepi motiv, ki je našel svoje mesto v leposlovju za odrasle in mlade, na freski Ivana Vavpotiča in kot frazem v *SSKJ*<sup>106</sup> (2000) in v *Slovenskem pravopisu*<sup>107</sup> (2001).

105 Objava s soglasjem Prirodoslovnega muzeja Slovenije.

106 Glej [http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj\\_testa&expression=po+kopnem+in+v+vodi&hs=1](http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=po+kopnem+in+v+vodi&hs=1).

107 Glej <http://bos.zrc-sazu.si/c/SP/neva.exe?name=sp&expression=kopnem&hs=1>.

## 2.5 Joseph Campbell in Prežihov Voranc

### Uvod

Slovenski pisatelj Prežihov Voranc (1893–1950) je pisal za mladega in odraslega naslovnika. V literarni vedi je bil večkrat obravnavan, manj pa v mladinski literarni vedi. Pri njem je bila najpogosteje poudarjena socialna tematika, ki je bila v mladinski književnosti 1950–1980 primarna tematika. Zaradi različnih družbenih premikov je število besedil Prežihovega Voranca, tako kot tudi številnih drugih avtorjev, ki primarno obravnavajo socialno tematiko, v novih *Učnih načrtih za slovenščino* (1998, 2008) zmanjšano, s tem pa tudi recepcija sodobnih klasikov socialnega realizma (Igo Gruden, Anton Ingolič, Mile Klopčič, Ciril Kosmač, Miško Kranjec, Bratko Kreft).

Zanimivo je dejstvo, da ni avtoric, ki bi pisale v času socialnega realizma, oz. so pisale med dvema svetovnima vojnoma, vendar jih ni v literarnih zgodovinah oz. so se na čas bolj navezovalе žanrsko kot pa slogovno, npr. Anica Černež, Marija Gregorič Stepančič, Kristina Hafner, Marija Jezernik, Manica Koman, Lea Fatur, Ksenija Prunk, Ljudmila Prunk Utva idr.

V *Učnem načrtu za slovenščino* (2011) je za 5. razred predlagano besedilo *Prvo pismo*, v 7. razredu *Ajdovo strnišče*, *Potočeni kramoh* in *Solzice* (domače branje), v 9. razredu pa *Doberdob* (odlomek).

### Metodologija

V razpravi je uporabljena analitično-deskriptivna in analitično-interpretativna raziskovalna metoda ter metoda kvalitativne besedilne analize – ključne besede v kontekstu.

### Materiali

V razpravi so za raziskovalne namene uporabljena Prežihova mladinska besedila, predvsem tista, ki so sestavni del učnih načrtov za slovenščino (1984, 1998 in 2011), in sicer: *Ajdovo strnišče*, *Bolečina*, *Dobro jutro*, *Levi devžej*, *Nagrada*, *Prvi maj*, *Prvo pismo*, *Potočeni kramoh*, *Solzice*, *Tri pisanke* in *Višja matematika*. Omenjena besedila so objavljena v zbirki z naslovom *Solzice* (1998) z ilustracijami Milana Bizovičarja.

## Socialni realizem v učnih načrtih za slovenščino

Preglednica 2: Socialni realizem v učnih načrtih za slovenščino

|                | 1984                                                                                                                                                                                                                                                        | 1998                                                                                      | 2011                                                                                      |
|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| Gruden, Igo    | – <i>Na krasu</i><br>– <i>Sinčku</i>                                                                                                                                                                                                                        | – <i>Jožek ima hiško</i><br>– <i>Pesmica o čričku</i>                                     | – <i>Jožek ima hiško</i><br>– <i>Pesmica o čričku</i>                                     |
| Ingolič, Anton | – <i>Gimnazijka</i><br>– <i>Mladost na stopnicah</i><br>– <i>Na splavih</i><br>– <i>Odkritje</i><br>– <i>Udar na brigado</i>                                                                                                                                | – <i>Gimnazijka</i><br>– <i>Tajno društvo PGC</i>                                         | – <i>Gimnazijka</i><br>– <i>Tajno društvo PGC</i>                                         |
| Klopčič, Mile  | – <i>Mary se predstavi</i><br>– <i>Podoba neke mladosti (film)</i><br>– <i>Romanca o solzi</i>                                                                                                                                                              | – <i>Mary se predstavi</i>                                                                | – <i>Mary se predstavi</i>                                                                |
| Kosmač, Ciril  | – <i>Gosenica</i><br>– <i>Iz moje doline</i><br>– <i>Kdo bo zibal češnje</i><br>– <i>Na svoji zemlji</i><br>– <i>Naša vojska</i><br>– <i>Pomladni dan</i><br>– <i>Temnikar se odloči</i><br>– <i>Temnikarjev poslednji boj</i><br>– <i>V gaju življenja</i> | – <i>Gosenica</i><br>– <i>Pomladni dan</i><br>– <i>Sreča</i><br>– <i>V gaju življenja</i> | – <i>Gosenica</i><br>– <i>Pomladni dan</i><br>– <i>Sreča</i><br>– <i>V gaju življenja</i> |
| Kranjec, Miško | – <i>Pesem o bajžučku</i>                                                                                                                                                                                                                                   | – <i>O mamici, ki je postajala čedalje manjša</i><br>– <i>Otroci, čigavi ste?</i>         | – <i>Otroci, čigavi ste?</i>                                                              |
| Kreft, Bratko  |                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                           |                                                                                           |

Socialna tematika je ena izmed osnovnih značilnosti, vendar so poleg te osnovne humanistične vrednote prisotne tudi druge, ki so pomembne za slovensko mladinsko književnost. Socialna tematika v Vorančevih kratkih realističnih pripovedi evocira/prikliče empatijo s književno osebo, ki sooblikuje simpatetično imaginacijo in/ali lahko motivira altruizem (Keen 2007: vii).



Avtorji, ki niso pripadniki socialnega realizma, ampak obravnavajo socialno tematiko, so v posodobljenem učnem načrtu za osnovno šolo za predmet slovenščina (2011) postavljeni na margino, npr.: T. Partljič: *Hotel sem prijeti sonce, Slišal sem, kako trava rase, Moj ata, socialistični kulak*.

### Prežihov Voranc v učnih načrtih za slovenščino

**Preglednica 3:** Prežihov Voranc v učnih načrtih za slovenščino

| 1984  | 1998                                                                                                                                                      | 2011                                                                 |
|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| 1. r. |                                                                                                                                                           |                                                                      |
| 2. r. |                                                                                                                                                           |                                                                      |
| 3. r. | • DB <i>Levi devžej</i><br>(slikanica)                                                                                                                    |                                                                      |
| 4. r. | • <i>Solzice</i>                                                                                                                                          |                                                                      |
| 5. r. | • <i>Prvo pismo</i>                                                                                                                                       | • <i>Prvo pismo</i>                                                  |
| 6. r. | • P. Voranc<br>• <i>Potolčeni kramoh</i><br>• <i>Solzice</i> (izbor črtic)<br>• DODATNI POUK:<br>P. Voranc: <i>Solzice</i> ,<br><i>Gosposvetsko polje</i> |                                                                      |
| 7. r. | • <i>Črne pike v snegu</i>                                                                                                                                | • <i>Potolčeni kramoh</i><br>• <i>Ajdovo strnišče</i><br>• P. Voranc |
| 8. r. |                                                                                                                                                           |                                                                      |
| 9. r. | • <i>Doberdob</i> (odlomek)                                                                                                                               | • <i>Doberdob</i> (odlomek)                                          |
| 3/3   | • 7. razred: <i>Solzice</i> (DB)                                                                                                                          | • 7. razred: <i>Solzice</i> (DB)                                     |

### Analiza

Zbirko *Solzice* je literarna zgodovina označila kot kratko realistično prozo in črtice (Koruza 1988: 123). Nedvomno je, da v književnem besedilu *Solzice* prevladujejo realistične prvine, vendar ima besedilo tudi elemente kratke sodobne pravljice ali fantastične proze, ki sicer niso dominantni, so pa značilni za sodobno pravljico.

### Podoba otroka

V *Solzicah* je osrednji književni junak otrok s tipičnimi prvinami arhetipskega otroka, ki ga Carl Gustav Jung analiza v knjigi *Four Archetypes* (2003), in sicer 1) otrok sirota, 2) nedolžni otrok, 3) božanski otrok in 4) ranjeni otrok. Zanimivo je, da se v Vorančevem kratkem besedilu prepletajo vse štiri podobe otroka, predvsem zato, ker gre za položaj subjekta v različnih arhetipskih situacijah.

Jung je pogosto rabo simbolov za arhetip otroka razlagal kot posledico trpljenja duše tistih, ki so izobčeni, trpinčeni in zavrnjeni. V *Solzicah* najdemo tudi Jungove simbole za otroka, in sicer: 1) biser (biser), 2) čaša/ke-lih/kupa (jutranje zlato), 3) cvet/roža (polno naročje cvetlic, solzice), 4) krog (okrog sebe, robovje okrog domačije, malo rosa, solzice), 5) otrok – otrok eksotičnega porekla, hkrati simbol izbranca (reven otrok, sam, ranjen otrok, izbranec), 6) sonce (moralo se je prikazati sonce, daljno sonce, prvi sončni žarek), 7) zlato (jutranje zlato), 8) zvezda in 9) obkroženost z zvezdami.

### Aplikacija teorije fantastične pripovedi Marie Nikolajeve

Maria Nikolajeva je v knjigi *The Magic Code* (1988) definirala fantastično pripoved (angl. *fantasy*) kot obsežno sodobno pravljico, v kateri se dogajajo čudeži v domišljijem svetlu, drugačnem, kot je doživljajski, s prvinami nepričakovanega, čudežnega in kršenjem naravnih zakonov (25). Med značilnostmi fantastične pripovedi, ki jih je imenovala fantazemi, je navedla 1) zakon, 2) prostor (spacialnost), 3) čas (temporalnost), 4) prehod in 5) vpliv fantastične pripovedi.

1. **Fantastični zakon (omejitev, doslednost) – Prisotnost fantastične prvine »čudna sila« je literarni drobec, ki dokazuje prisotnost fantastičnih elementov, kar samo po sebi še ni zadosti.** Pomembno je, pravi Nikolajeva, da je fantastični zakon dosleden in da ima omejeno ali določeno trajanje. Iz ključnega odlomka je vidno, da traja čarobni let le določen čas in v določenem prostoru, od dvorišča, čez polje, prek roba do dna Pekla:

Nenadoma me je čudna sila dvignila z mesta, kjer sem stal, in začel sem leteti čez polje proti Peklu. Dospel sem na rob Pekla in se zgrozil pred črno jamo, videti pa je nisem hotel, zato sem se z zaprtimi očmi spustil čez rob na dno Pekla, sluteč tam doli ob skalah skrite solzice. Šele ko sem bil spodaj, sem odprl oči. (Voranc 1988: 16)

Posvečenost ali obrednost dejanja je Voranc izrazil z besedami »svete tesnobe«.

2. **Fantastični prostor – spacialnost – za katerega je značilen primarni** (naše polje, hiša, očetova najemščina; vrh Pece, daljno Pohorje, pašnik) **in sekundarni svet** (Pekel, globača, žrelo; namesto ognja – studenec = preddverje pravega pekla) kot domišljijski prostor pekla kot prostora prastraha, ki ga eksplicitno imenuje pristrach (pravi Pekel; slika pravega pekla). V besedilu je prikazan

hkrati splošno in konkretno kot zaprt, odprt in impliciten prostor (naše polje, hiša, domači Pekel), ki je opisan kot temačna globača, Pekel (strmi bregovi, žrelo, črno, skrivnostno lesovje, preddverje pravega pekla). Voranc opisuje drobne množice sekundarnih svetov (pekel in nebo) in pekel kot deželo onstran ali zunaj atlasa in realnega krotopa – časa in prostora. Ravno zaradi večpomenk (pekel – Pekel, solzice – solzice ipd.) je besedilo odprto za preseganje tradicionalne interpretacije realistične pripovedi. Potovanje v Pekel in pekel je mitsko potovanje, ki temelji na vzorcu krožnega potovanja, zato pogosta raba prislovov vedno, vselej, vsako jutro.

O Peklu sem čul govoriti starše, ki so me učili prvih krščanskih resnic. (Voranc 1988: 12)

O peklju sem slišal pripovedovati v cerkvi, ko sem začel hoditi tja in se držal matere za jakno. (Voranc 1988: 12)

Mislil pa sem si, da je naša globača vsaj kako preddverje pravega pekla, v katerega vodijo tajna vrata bodisi na dnu skrivnostne globače bodisi skozi žrelo gozdnate stene. (Voranc 1988: 12)

Vselej sem se z grozo v srcu približeval temu kraju in urno bežal stran, kakor hitro sem mogel. (Voranc 1988: 12)

Z veliko tesnobo v srcu sem čepel na dnu Pekla in si nisem upal niti dobro ozreti okrog sebe. (Voranc 1988: 13)

Najbolj zanimiva je naslednja poved, v kateri se vidijo prisotnost čarobnih pomočnikov, temporalnost in prvine čarobnosti. Obstaja hipoteza, da lahko poved razumemo tudi dobesedno, da gre za občutek letenja in le letenje, ki je tipična značilnost modela pravljice in je znana v tipnem indeksu Hansa Jörga Utherja pod številko ATU 313.

Nenadoma me je čudna sila dvignila z mesta, kjer sem stal, in začel sem leteti čez polje proti Peklu. Dospel sem na rob Pekla in se zgrozil pred črno jamo, videti pa je nisem hotel, zato sem se z zaprtimi očmi spustil čez rob na dno Pekla, sluteč tam doli ob skalah skrite solzice. Šele ko sem bil spodaj, sem odprl oči. (Voranc 1988: 16)

Fantastični prostor pekla je prikazan kot podzemni svet (»šumenje studentca in njegov grozovit odmev« (Voranc 1988: 16)), ki spominja

na reko Stiks v grškem podzemlju, podobno Dantejevemu Infernu. Pot od doma do Pekla je predstavljena kot Vice, kjer Danteja vodi Beatrice, dečka pa lik dobre vile ali matere (»prečudno lepa in vsa ožarjena, kakor prikazen iz nebes« (Voranc 1988: 16)). Meja med realnim in fantastičnim prostorom so vrata. Prva točka odhoda od doma so neomenjena vrata ali omenjeni hišni prag: »oče in mati (sta) sedela na hišnem pragu«, ki predstavlja točko odhoda in mejo med realnim in fantastičnim svetom. Druga eksplicitno omenjena vrata kot točka prehoda pa so domišljajska vrata (»mislil pa sem si ... tajna vrata«), na koncu je ponovno točka vrnitve in hišni prag kot meja med kaosom in novo harmonijo kot cilj: »ko je mati stopila na hišni prag.«

Pekel, globača, žrelo, črno, na robu, grda, temačna globača, Pekel, globok kotel, obdan od treh strane s strmimi bregovi, le na eni strani je imela žrelo, črno skrivnostno lesovje, bregovi, zanikrno grmovje. »Mislil pa sem si, da je naša globača vsaj kako preddverje pravega pekla, v katerega vodijo tajna vrata bodisi na dnu skrivnostne globače bodisi skozi žrelo gozdnate stene.« (Voranc 1988: 12)

Vsa slika pravega pekla v moji mladostni domišljiji je odlično ustrezala našemu domačemu Peklu, manjkal je samo večni ogenj na njegovem dnu. (Voranc 1988: 12)

Iz navedenih citatov so vidni drobci paralelnih (domišljajskih) svetov, konkretni prostori asocirajo na domišljajske prostore, npr. pekel, Zemlja (Vice); cerkev. Opis Pekla je povsem ustrezno podan (na koncu, temačen, globok, kotel, strmi bregovi, žrelo, črno, skrivnostno, zanikrno, trnovje, pasja črešnja, zlomek ...). Prav tako tudi imaginarij rastlin ponazarja pekel (grmovje, češmiga, gabri, trava, vresje, praprot, rabuželj, čmrtiks, mah). Slikovito so opisani grabeljski zobje, žilava rast.

3. **Fantastični čas – temporalnost in sekundarni čas – za ta čas sta značilni subjektivnost in nepreverljivost, npr.:**

Zgrozil sem se pred črno jamo, videti je nisem hotel, z zaprtimi očmi (sem) se spustil čez rob na dno pekla ... Šele ko sem bil spodaj, sem odprl oči. (Voranc 1988: 16)

[...] jutranja tihota (studenec, grozovit odmev) je le okreplil temporalnost in spacialnost ter notranjo borbo v otroku, ki je neke

vrste romantični paralelizem z dogodki v notranjosti. V eni sapi (sem) bežal proti domu. (Voranc 1988: 16)

Pripovedovalcu je čas relativen, metaforično je »v eni sapi« prišel iz fantastičnega v realni svet, zato čas meri s subjektivnimi merili in ekspresivno (ena sapa).

Razmerje med primarnim in sekundarnim časom je rahlo zabrisano, ni napisano v črno-beli tehniki, značilni za model ljudske pravljice, kjer dogajanje poteka večinoma na enodimenzionalni ravni, ali kot v modelu avtorske pravljice, kjer je jasna meja med realnim in fantastičnim svetom. V kratki sodobni pravljici je meja med dvema svetovoma zabrisana, nejasna, ambivalentna ali temelji na motivnih drobcih ali slepih motivih, ki so v elementarni obliki.

Izstop iz fantastičnega kronotopa je v naslednji povedi:

S polnim naročjem solzic sem se zagnal in Pekla in v eni sapi bežal proti domu, kamor sem prihlačal ravno v trenutku, značilnem za film – ko je mati stopila na hišni prag. (Voranc 1988: 16)

Domišljjska destinacija pripovedovalca je preteklost, zato tudi retrospektivno dogajanje (»v moji mladostni domišljiji«). Pripovedovalec se zaveda prisotnosti elementov fantastike, zato eksplisitno zapiše: »v [...] domišljiji.«

Ravno čarobni let (angl. *magic fly*) je znan v tipnem indeksu pravljic Hansa Jörga Utherja (2004: 194–195) pod številko ATU 313. Uther je zapisal, da se motiv čarobnega leta kombinira z različnimi epizodami.

4. Fantastični prehod med primarnim in sekundarnim svetom je tipičen, to so vrata, ki tudi pri Vorancu predstavljajo dobesedna in metaforična vrata oz. hišni prag na začetku in na koncu, vmes pa simbol prihoda – »tajna vrata«.

Vsa slika pravega pekla v moji mladostni **domišljiji** je odlično ustrezala našemu domačemu Peklu, manjkalo je samo večni ogenj na njegovem dnu. Mislim pa sem si, da je naša globača vsaj kako preddverje pravega pekla, v katerega vodijo **tajna vrata** bodisi na dnu skrivnostne globače bodisi skozi žrelo gozdnate stene. (Voranc 1988: 12)

Za Vorančevega junaka sta tipična navidezna otrpelost – »čepel (sem) na dnu Pekla in si nisem upal niti dobro ozreti se okrog sebe« (Voranc 1988: 13) – in sanje (angl. *daydreaming*) – »Kaj pa sanjariš, fant?« (Voranc 1988: 14), »Med spanjem sem se menda znojil, ker sem bil še zjutraj malo rosen« (Voranc 1988: 15). Funkcijo glasnika ali pošiljatelja ima mati oz. zakon želje, ki jo sproži izjava: »Oh, kako rada bi nesla jutri v cerkev solzice, pa jih nikjer več ni.« (Voranc 1988: 14)

»Ob besedi Pekel me je spet streslo in komaj sem čakal, da smo vstali, zaklenili hišo in šli spat. Ponoči dolgo nisem mogel zaspati, ker mi je neprestano silil ta strašni kraj pred oči. Nekje v globini srca pa mi je odmeval tudi materin vzdih o solzicah. Solzice in Pekel – kako čudne stvari so to.« (Voranc 1988: 15)

V tem odlomku ja vidna dečkova ambivalenca, hkratni strah in pogum, manko (nesti solzice v cerkev) in zapolnitev manka (nabrane solzice). Vprašanje čarobnega predmeta je odprto, možnih je več interpretacij, da je to ponotranjena materina želja.

»Vsako jutro so me morali buditi in metati iz postelje. Tisto jutro pa sem vstal **sam** in po prstih odšel iz hiše.« (Voranc 1988: 15)

V besedilu ni tehničnih pripomočkov, kvečjemu bi motiv solzic lahko razumeli dobesedno in metaforično. Tehnični pripomočki so bolj značilni za znanstveno fantastiko, za kratke sodobne pravljice so »tehnični« pripomočki na primer čarobne besede, čarobna palica/prstan, pokrivalo, obleka ipd. Čarobni objekt v primarnem svetu (pozunanjeni čarobni objekt) so solzice (»cele šope dehtečih solzic«) oz. dečkov pogum premagati strah ali »pristrah«.

5. **Kot zadnjo značilnost fantastične pripovedi Maria Nikolajeva navaja vpliv fantastičnega sveta, ki je pri Vorancu viden, to je osebna rast, dozorevanje in pot do samega sebe ali premagani strah oziroma pristrah.**

»Poln neke svete tesnobe sem slišal šumenje studenca in njegov grozovit odmev. Topil sem se od same sreče in neizmerne navdušenosti.« (Voranc 1988: 16) (Podčrtala M. M. Blažić)

Deček dobi novo identiteto, preraste »pristrah« in dobi priznanje – »mati je spoznala veliko žrtev ter me rahlo in nežno pobožala

po laseh« (Voranc 1988: 16). Poleg zunanjega potovanja od hišnega praga, prek Pekla, nazaj do hišnega praga je prikazana tudi osebno-stna rast in pot do sebe. V fantastičnih pripovedih, ko književna oseba iz realnega sveta pride v fantastični, skoraj da ni jezikovnih ovir za sporazumevanje. Če se osebe iz enega in drugega kronotopa zavedajo jezikovnih izzivov, je vedno priročen prevajalnik ali oseba, ki govori več jezikov. Pri Vorancu je jezikovna ovira le omenjena: »Jaz sem se tega kraja bal, odkar sem se začel zavedati svojega bitja. Tega je bilo predvsem krivo njegovo ime.« (Voranc 1988: 12) Dokaz o obstoju dobesednega in metaforičnega sekundarnega sveta je naročje solzic kot stvarni dokaz in premagan strah ali »žrtev«, ki se jo je šestletni deček zavedal – »zmagoslavno (sem) zaklical«.

Maria Nikolajeva v knjigi *From Mythic to Linear* (2000) pri analizi mladinskih besedil uporablja ahistorično tipologijo. O književnih besedilih razmišlja v treh smereh.

Prva vrsta ahistorične mladinske književnosti so utopije ali književna besedila, ki idealizirano pojmujejo otroka in otroštva. Utopija generira mit o večnem in srečnem otroštvu, ki temelji na nostalgčnih spominih odraslih in kjer pomeni odrasti – umreti. Književne osebe živijo v mitični deželi nesmrtnosti.

Druga vrsta ahistorične tipologije je karneval – romantično pojmovanje otroka in otroštva, ki je usmerjeno v dvodelni čas in prostor (tam in nazaj). V romantizirani podobi otroka in otroštva je otrok začasni junak, ni osebnostne rasti. V tretji ahistorični tipologiji, ki jo imenuje kolaps, Nikolajeva problemsko pojmuje otroka oz. mladostnika in je usmerjena v prihodnost. Čas in prostor dogajanja sta profana, linearna. Dogajalna prostora sta dva, in sicer zunanji (Pekel) in notranji (samopremagovanje). Glavna književna oseba je junak, vendar je tudi antijunak (strah ga je, boji se, izraža negativna čustva), doživlja preizkušnje. Srečnega zaključka ni, ker bi bil nenaraven. Pripovedovalec je prvoosebni retrospektivni.

»Menda še nisem bil star šest let, ko mi je oče nekega dne ukazal, da naj ženem past v Pekel.« (Voranc 1988: 13)

Nikolajeva pravi, da so književne osebe kot posvečeni vitezi, ki so bili na mestu in pili iz svetega grala (pri Vorancu je deček nabral solzic v Peklu) in so prišli do spoznanja (»zmagoslavno (sem) zaklical«). Junak je disharmoničen (pogumen in strahopeten, dober

in »slab«). Glavna tema je pot do samega sebe ali individualizacija, ki jo Vorančeva glavna literarna oseba v *Solzicah* dejansko tudi doživi. Kot poseben primer literature kolapsa ali problemske podobe otroka in otroštva je kratka realistična pripoved *Ajdovo strnišče*. Vorančeva mladinska književnost namesto da bi ponujala metodo eskapizma v domišljijski svet, rajši spodbuja literarne junake k soočenju s problemi in ne pobegom pred njimi.

**Joseph Campbell: *Junak tisočeri obrazov*, 2007**  
**(*The Hero with a Thousand Faces*, 2003)**

Potovanje junaka na osnovi arhetipske teorije Josepha Campbella je predstavljeno po treh ključnih fazah (separacija, iniciacija, vrnitev) in podfazami na primeru Vorančeve kratke realistične pripovedi *Solzice*.

Zanimivo je, da sta oče in mati tudi simbola za realistično in fantastično. Oče predstavlja trezen in prizemljen ateistični pristop – »Saj v tem peklu ni hudičev. Alo, na pašo!« (Voranc 1988: 13), mati pa fantastični pristop, ki je mešanica kristijanizacije in Marijinega kulta s simbolnim pomenom pravičnice dobre vile: »Sredi te svetlobe je stala mati, prečudno lepa in vsa ožarjena, kakor prikazen iz nebes. [...] materin obraz je pokril blažen smehljaj; presrečna je iztegnila roke za solzicami in jih nesla k licu. [...] Mati je spoznala mojo veliko žrtve ter me je rahlo in nežno pobožala po laseh.« (Voranc 1988: 16)

1. **Nedolžni svet otroštva** – točka odhoda je dom, ki je predstavljen množinsko kot naše polje. Glavni literarni lik, oče in mati, ki si zaželi solzic (nesti v cerkev, nedeljski obisk), napoved Pekla.

»Na koncu našega polja je bila grda, temačna globel, ki so ji rekli Pekel.« (Voranc 1988: 11)

2. **Separacija**

- a) **Klic po pustolovščini** – Tisto jutro pa sem vstal sam in po prstih odšel iz hiše; sladka dolžnost (Voranc 1988: 15).

- b) **Zavrnitev klica/nadnaravna pomoč**

Ob besedi Pekel me je spet streslo in komaj sem čakal, da smo vstali, zaklenili hišo in šli spat. Ponoči dolgo nisem mogel zaspati, ker mi je neprestano silil ta strašni kraj pred oči. [...] »Če se boš lagal, boš res prišel v peklo!« Te zadnje očetove besede sem komaj slišal,



potem me je spet zajela grozna tesnoba. [...] In res me v Pekel niso več silili past. [...] Obotavljajoč se, kar se je dalo, sem se s čredo bližal groznemu kraju. (Voranc 1988: 13)

**c) Prehod prvega prehoda/v notranjosti (kita)**

Nekega sobotnega večera, ko sta oče in mati sedela na hišnem pragu in strmela v jasno, dišečo vigredno noč, je mati vzdihnila: »Oh, kako rada bi nesla jutri v cerkev solzice, pa jih nikjer več ni.« [...] Dospel sem na rob Pekla in se zgrozil pred mračno jamo, videti pa je nisem hotel, zato sem se z zaprtimi očmi spustil čez rob na dno Pekla, sluteč tam doli ob skalah skrite solzice. Šele ko sem bil spodaj, sem odprl oči. (Voranc 1988: 16)

**3. Iniciacija ali obrednost**

Ob besedi Pekel me je spet streslo in komaj sem čakal, da smo vstali, zaklenili hišo in šli spat. Ponoči dolgo nisem mogel zaspati, ker mi je neprestano silil ta strašni kraj pred oči. Nekje v globini srca mi je odmeval tudi materin vzdih o solzicah. Solzice in Pekel – kako čudne stvari so to. (Voranc 1988: 15)

**a) Pot preizkušenj (zunanje in notranje preizkušnje)**

Prihodnje jutro sem se zbudil zelo zgodaj. (Voranc 1988: 16)

Tisto jutro pa sem vstal sam (Vsako jutro so me morali buditi in metati iz postelje.) in po prstih odšel iz hiše. Oče in mati sta še spala. Bila je nedelja. [...] (motiv Trnuljčice) Šele ko sem bil spodaj, sem odprl oči. (Voranc 1988: 16)

**b) Naloge in preizkušnje/boj z zmajem**

Dospel sem na rob Pekla in se zgrozil pred mračno jamo, videti pa je nisem hotel, zato sem se z zaprtimi očmi spustil čez rob na dno Pekla, sluteč tam doli ob skalah skrite solzice. Šele ko sem bil spodaj, sem odprl oči. (Voranc 1988: 16)

**c) Točka nič/trpljenje/simbolična smrt/razpad/prelomnica/mejnik**

Ta hip pa je že tudi spregledal vzrok moje laži, se shudobil, me prijel za lase in me porinil čez rob, da sem se skotalil po bregu. [...]

Poleg strahu me je pekla tudi laž, pri kateri me je oče zalotil. Ves siromašen, obupan in z utripajočim srcem sem čakal konec paše. (Voranc 1988: 14)

#### č) Srečanje z boginjo

»Mati, mati ... solzice ...« [...] Poln neke svete tesnobe sem slišal šumenje **studenca** in njegov grozoviti odmev, ki je v jutranji tihoti bil še silnejši kakor po navadi. (Voranc 1988: 16)

#### d) Priznanje očeta

Mati je spoznala mojo veliko žrtev ter me je rahlo in nežno pobožala po laseh. (Voranc 1988: 16)

#### e) Apoteoza/poveličevanje (književno besedilo se zaključí s pove- ličevanjem oz. proslavljanjem osebe ali stvari)

Mati je spoznala mojo veliko žrtev ... (Voranc 1988: 16)

#### f) Zadnje darilo

Moje oči so bile polne težkih solz zaradi premaganega strahu, ki pa jih v svojem zmagoslavju nisem čutil. [...] Ter me je rahlo in nežno pobožala po laseh. (Voranc 1988: 16)

### 4. **Zavrnitev vrnitve** – vrnitev domov na višji ravni (separacija, inici- acija, individualizacija)

#### a) Čarobni let

Nenadoma me je čudna sila, dvignila z mesta, kjer sem stal, in začel sem leteti čez polje proti Peklu. (Voranc 1988: 16) (Podčrtala M. M. Blažić)

#### b) Rešitev – samopremagovanje; maturacija; preseganje narcisoi- dnega razočaranja.

#### c) Gospodar dveh svetov

[...] naše polje [...] in Pekel; zunanji in notranji svet; Ta trenutek je daljno sonce poslalo svoj prvi sončni žarek na dvorišče in po

njem se je razlila prelepa svetloba. Sredi te svetlobe je stala mati, prečudno lepa in vsa ožarjena, kakor prikazen iz nebes. (Voranc 1988: 16)

#### č) Svoboda do življenja – točka vrnitve

[...] moja velika žrtev [...] Moje oči so bile polne težkih solz zaradi premaganega strahu, ki pa jih v svojem zmagoslavju nisem čutil. Mati je spoznala mojo veliko žrtev ter me je rahlo in nežno pobožala po laseh. (Voranc 1988: 16)

Kratko mladinsko besedilo Prežihovega Voranca je tipično mitsko besedilo, v katerem prevladujejo prvine kratke realistične proze, vendar so prisotne tudi prvine kratke sodobne pravljice. Besedilo ustreza aplikaciji teorije *The Magic Code* (1988) Marie Nikolajeve in mitskemu junaku v arhetipski teoriji *Junak tisočerih obrazov* (2007) Josepha Campbella.

### Razprava

Vorančevo besedilo vsebuje tudi številne intertekstualne povezave, npr. Dante Alighieri: *Božanska komedija* (1398–21); Pekel, Vice in Raj iz književnosti za odrasle. Vendar gre tudi za intertekstualne povezave s problemsko mladinsko književnostjo, ki jo je ubesedila Astrid Lindgren, predvsem v dveh fantastičnih pripovedih, *Mio My Son* (1956; angl. 1984) in *Brata Levjesrčna* (1973, 1976), ki sta obsežni sodobni pravljici ali fantastični pripovedi, vendar je Vrančevo besedilo kratka sodobna pravljica. Na ravni obravnave motivike je namreč jasno, da gre za problemsko tematiko in problemsko obravnavo te tematike. V njej avtorji iščejo globlji pomen življenja, stran od egocentrizma. Tudi Vrančev šestletni junak se uči ravnati z notranjimi problemi (prastrah, ki ga tudi senzibilnost imenuje pristrah). Besedilo ubeseduje temačne plati življenja, soočenje s problemi, ne s pobegom, ampak z izkušnjskim učenjem, ki je proces dozorevanja (deček se od majhnega boji Pekla, prvič tudi pobegne, drugič pa »leti« do Pekla). Besedilo je odgovor na življenjska vprašanja v obliki simbolov – reševanje vprašanj odraščanja in dozorevanja in preseganje narcističnega razočaranja, preseganje otroške/otročje odvisnosti. Deček dobi občutek zase, samozaupanje, samovrednotenje in občutek za moralne obveznosti – »Topil sem se od same sreče in neizmerne navdušenosti« (Voranc 1988: 16). Besedilo je obenem prikaz življenjskega potovanja in soočenje z različnimi težavami v življenju. Književne osebe nimajo imen, četudi je bilo napisano prvoosebno, so junaki hkrati tipi kot v modelu ljudskih pravljic – nosilci tipičnih značilnosti. Deček je postavljen v arhetipsko situacijo izbire

med morati in hoteti, kar je pozitivna identifikacija. Dozorevanje otroka ni linearno, deček v procesu dozorevanja tudi pobegne iz Pekla, ustraši se preizkušenj, vendar jih premaguje, kar v mladem bralcu spodbuja osebnostno rast (ni eskapistična literatura) in osmišlja različne ravni življenja.

Besedilo je miniaturni razvojni roman (angl. *building novel*), prikaže osebnostno rast dečka, od začetne inhibicije s strahom, ambivalence (laž staršem) do samopreseganja. S tem je Voranc prikazal proces doseganja psihološke samostojnosti in moralne zrelosti ter proces odraščanja in iskanja globljega življenjskega smisla v svetu zunaj nas (najemščina) in znotraj nas (samouresničevanje). Mladi bralci imajo potrebo po doživljanju, razumevanju in reševanju osebnih problemov skozi literarna besedila (pravljice), ne da bi jih uzavestili in ubesedili. V *Solzicah* so na visoki literarni ravni prikazani pozunanjeni notranji strahovi. Globlji/skriti pomen besedil in/ali pravljic je možen le v primeru, če so umetniška besedila kakovostna in kažejo razvoj osebnosti od začetnega principa ugodja (beg, laž) do zaključnega principa realnosti (sveta tesnobe, sama sreča, neizmerna navdušenost). V besedilu se prepletajo prvine mita in pravljice – pesimizma (beg, laž, pristrah) in optimizma. Besedilo izraža tudi otrokovo potrebo po čarobnosti in potrebo po eksternalizaciji (fikcijske osebe in dogodki) ter urejanju kaosa v red. Na koncu ponovno pride do začetne harmonije, vendar je zaključek v slogu nove harmonije (premagan strah). Besedilo vsebuje tudi fantaziranje o »pravem peklu«, kar je tipična projekcija negativnih čustev o peklu prek Pekla (globača, črn, strm, skrivna vrata ...) oziroma projekcija negativnih čustev strahu pred odraščanjem. Gre za notranji učni model (Jack Zipes, angl. *innate learning modul*). Besedilo ima tudi pravljичne prvine, ker je zgodba o preživetju z upanjem, vendar ni niti trivialna niti linearna. Besedilo *Solzice* in arhetipsko potovanje šestletnega dečka ima zapomljivo arhetipsko zgodbo. Pravljice želijo preživeti v našem spominu in se borijo za našo pozornost. Tudi krožni vzorec potovanja je potreboval nekaj stoletij ali tisočletij razvoja, da je dobil osnovno obliko, ravnovesje, stalnost, prepoznavnost (univerzalna zgradba in individualna vsebina).

## 2.6 Postmodernizem – Botticellijeva *Primavera* in Grafenauerjeva *Mahajana*

### Uvod

Niko Grafenauer (1940) je sodobni klasik, ki piše za dvojnega naslovnika, odraslega in mladega bralca. Obenem piše tudi pesniška in prozna besedila oz. pravljice ali fantastične pripovedi, kot so kratka sodobna pravljica *Majhnica in Katrca Škrateljca* (1987), zbirka kratkih sodobnih pravljič *Majhnica* (1987) in obsežna sodobna pravljica ali fantastična pripoved *Mahajana in druge pravljice o Majhnici* (1990). Omenjena književna besedila lahko poimenujemo tudi triptih, ker v vseh nastopa glavna književna oseba z imenom Majhnica. Njeno življenje je prikazano v treh obdobjih – deklica, dekle in mladenka.

Literarnozgodovinsko besedilo sodi v kontekst postmodernizma, literarnoteoretično je pravljčni triptih, literarnožanrsko pa mešanica razvojne (otročstvo, mladost in deklitstvo), poetične (izrazite lirske prvine, vznesen slog), ljubezenske (ljubezen med Majhnicco in Jurijem Panom) in fantastične (realnost in fantastika ter paralelizem fantastičnih svetov) pripovedi.

### Niko Grafenauer v učnih načrtih za slovenščino (1984, 1998, 2008)

Niko Grafenauer je sodobni klasik, ki je začel objavljati za mlade leta 1966, ko je izšla prva izdaja zbirke avtorskih pesmi z naslovom *Pedenjped*, ki je od tega leta do 2010 izšla petindvajsekrat v različnih oblikah, tiskani, radijski, avdio, notni – do izhajanja otroške revije z istim naslovom *Pedenjped* (2010).

#### Preglednica 4: Niko Grafenauer v učnih načrtih za slovenščino

| 1984                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 1998                                         | 2011                                         |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|----------------------------------------------|
| 1. r. <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Abeceda</i> – DB</li> <li>• <i>Avtozaver</i> – DB</li> <li>• <i>Lokomotiva, lokomotiva</i> – DB</li> </ul>                                                                                                                                    | • <i>Dvojčka</i>                             | • <i>Dvojčka, Sladkosned, Trd oreh</i>       |
| 2. r.                                                                                                                                                                                                                                                                                           | • <i>Dvojčka</i>                             | • <i>Dvojčka, Sladkosned, Trd oreh</i>       |
| 3. r.                                                                                                                                                                                                                                                                                           | • <i>Kokosenzacija</i><br>• <i>Pravljica</i> | • <i>Kokosenzacija</i><br>• <i>Pravljica</i> |
| 4. r. <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Krokodili</i></li> <li>• <i>Kaj je na koncu sveta?</i></li> <li>• <i>Sončnica na rami: Pesmi za otroke od Levstika do danes</i> (ur.)</li> <li>• <i>Pa mi verjamete? Izbor jugoslovanskega modernega pesništva za otroke</i> (ur.)</li> </ul> | • <i>Krokodili</i>                           | • <i>Krokodili</i>                           |

|       |                                                                                                                                                            |                                                                                                                                        |                                                                                                                                        |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5. r. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Nebotičniki sedite</i> (2. in 3. del) – DB</li> <li>• <i>Nebotičniki sedite</i> (1. in 2. del) – DB</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Nebotičniki sedite</i></li> <li>• <i>Slon Misbaba</i></li> </ul>                           | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Nebotičniki sedite</i></li> <li>• <i>Peki, Slon Misbaba</i></li> </ul>                     |
| 6. r. |                                                                                                                                                            | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Poezija</i></li> <li>• <i>Ušesa</i></li> </ul>                                             | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Poezija</i></li> <li>• <i>Ušesa</i></li> </ul>                                             |
| 7. r. |                                                                                                                                                            | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Samota</i></li> </ul>                                                                      | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Samota</i></li> </ul>                                                                      |
| 8. r. |                                                                                                                                                            | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Življenje</i></li> <li>• <i>Hipiplimahaha</i></li> <li>• <i>Skrivnosti</i> – DB</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Življenje</i></li> <li>• <i>Hipiplimahaha</i></li> <li>• <i>Skrivnosti</i> – DB</li> </ul> |
| 9. r. |                                                                                                                                                            |                                                                                                                                        |                                                                                                                                        |

Na osnovi analize učnih načrtov za slovenščino iz leta 1984, 1998 in 2008 vidimo, da kljub priljubljenosti avtorskih pesmi o Pedenjpedu te knjige ni med kanonskimi besedili, četudi je le pesem *Življenje* kanonska pesem v 8. razredu. Pričakovati bi bilo, da je Grafenauer kanonski avtor v celotni vertikali oz. v prvem, drugem in tretjem triletju. Učni načrt (1998 in 2011) nenatančno navaja besedilo Nika Grafenauerja za 3. razred z naslovom *Pravljica*.

### *Majhnica in Katrca Škrateljca (1987)*

Kratka sodobna pravljica *Majhnica in Katrca Škrateljca* je prvi del trilogije, kjer je glavna književna oseba deklica Majhnica. Njena značilnost je majhnost in skritost od vsega sveta. Dogajanje se začne v realnem prostoru in času (stanovanju), potem sledi prehod v fantastični prostor in čas (kukalo) in zaključek v realnem prostoru in času (na stolu za vrati). Osrednje dogajanje je postavljeno v domišljjski čas in prostor, kjer so predmeti in bitja, gledani iz stanovanja, povečani oz. pomanjšani, gledani iz hodnika v stanovanje. Psihološka motivacija za prehod iz realnega v fantastični kronotop so samota (angl. *home alone*), igra in želja po večanju in manjšanju. Fantastični prehod, ki je obenem osrednji dogajalni prostor, je medprostor v vratih oz. kukalo. Pri Majhnici je zaslediti imaginarno prijateljico, ki je v pričujočem besedilu Katrca Škrateljca. Ta ima krajcarje in vinarje, kar je intertekstualna aluzija na ljudsko pravljico bratov Grimm *Zvezdni tolarji*. V fantastičnem prostoru nastopajo tudi bitja iz realnega življenja (mačka, miš, pes) kot metamorfoze (mačka Tecimuca, miš Cvilimiška in pes Dajtaco).

### *Majhnica (1987)*

*Majhnica* je zbirka petih kratkih sodobnih pravljic z naslovi *Tramvajčica*, *Majhnica v Paraloniji*, *Majhnica v Paradoniji*, *Zrcalcica* in *Navi-jalec ur*. V drugi knjigi pravljic o Majhnici ta odrasča iz deklice v dekle. Zbirka temelji na konceptu notranjega (deklica v dekle) in zunanjega

potovanja (z zeleno pobarvanim tramvajem). Trenutek, ko deklica ostane sama (motiv samote), je tudi v tej knjigi sprožilni moment, ki začne dejanje tako kot v *Majhnici in Katrci Škrateljci* ter *Majahani*. Drugi liki (potniki, sprevodnik, tramvajar) ostanejo na dogajalnem robu. Potovanje s tramvajem je pot v fantastični kronotop, kjer deklica srečuje vrsto ožvljenih likov, bodisi predmetov bodisi pojavov: čopič Špicpanker, Halomuha, Klapouhec, Klobučica, Klopotavka (budilka), Lonec, mesečnik Hodajec, žarkohodec Huškavec, Milijolka, Mižavec, more (Begavka, Blodivka, Padavka, Pehavka, Sledivka, Srhljivka, Teživka, Žgečkavka), Paracelzij, Paradudelj, Paradoks, Paralonec, Parazol, Perogrizz oz. Perogrizz Ščipalkar, Slušalkar, Svilenka, Vezalkar, brata mesečnika Tipavec in Hihitavec, Tramvajčica, Zrcalčica, sončni zajček Begajček idr. Po vzorcu kratke sodobne pravljice tudi v drugem delu trilogije *Majhnica* sreča imaginarno prijateljico z imenom Tramvajčica.

Imaginarij rož in/ali cvetlic je domiselni, npr. dudarice, mesečnice, modroočnice, zajčjeustnice, žerjavičarke idr.

Značilnost druge knjige triptiha je vzporednost fantastičnih svetov, svet Tramvajčice (večji svet od velikega sveta) in Paralonija (dežela, preprejena z raznobarnimi meglicami). V skladu s teorijo fantastične pripovedi je Grafenauer izumil tudi jezike v fantastičnih svetovih (šušljav oblačkast jezik), kjer vsi govorijo tako, da sičnike spreminjajo v šumnike, ker so pod paro oz. v Paraloniji, npr. šolmižacija (do re mi fa so la ši). Dežela Paralonija, v kateri »tega, kar se v loncih kuha, se ne je, ampak le duha«, je intertekstualna povezava z Andersenovo pravljico *Svinjski pastir*.

O vzporednosti svetov govori tudi prehod iz Paralonije v Paradonijo: »‘Glej no, glej,’ je vzkliknila Majhnica, ‘nisem vedela, da se tako zlahka pride drugam.’« Drugam pomeni v drugo deželo, Paradonijo, kjer je vse ožarjeno z oranžno svetlobo, so tla peščena, kjer imajo nizka vejnata drevesa košarice namesto krošenj in kjer zorijo paradižniki. Vidimo tudi intertekstualno povezavo s Svetlano Makarovič in njenimi kosovirji, ki so jim paradižniki najljubša hrana. V Paradoniji Majhnica sreča novo imaginarno prijateljico Zrcalčico, ker je to dežela ogledal, kar je intertekstualna povezava z Lewisom Carrollom in *Alico v deželi zrcal*. Tudi v tej deželi si je Grafenauer izmislil zrcalni jezik:

Majhnica se je je razveselila, saj ji je bila Zrcalnica, kot jo je pri priči krstila, tako podobna, da niti jajce jajcu ne more biti bolj. Pa vendar je govorila v čisto drugem jeziku kot ona.

»Ali živiš tu kar sama?« jo je vprašala Majhnica.

»Ila šiviž ut rak amas?« se ji je nasmehnila Zrcalčica.

»Nič te ne razumem, da veš,« je užaljeno rekla Majhnica.

»Čin et en memuzar, ad šev,« se ni dala ugnati deklica.

»Jaz sem Majhnica. Ponovi za mano,« se ji je predstavila Majhnica.  
 »Zaj mes Acinhjam. Ivonop az onam.«  
 »S tabo se pa res ne da pogovarjati,« se je ujezila Majhnica in se obrnila proč. (Grafenauer 1987: 46–47).

V tem besedilu fantastični prehod predstavlja zrcalo. Prek zrcala se vzpostavi več vzporednih svetov in oseb, npr. Zrcalčica in Svilenka. Posebnost tega poglavja je, da budni ne morejo videti mesečnikov, npr. Svilenke, vidijo lahko le njeno srajčko. To je interetekstualna povezava s kratko sodobno pravljico Vitomila Zupana *Plašček za Barbaro*.

Avtor se intertekstualno navezuje na motiv gospodarja prstanov in strah vseh strahov, Mordona, ki sklicuje morobal, mesečniški mrtvaški ples. Izginule osebe iz strahovnice odidejo v Plavajoče mesto, v sen potopljeno, od koder se sliši le tiktakanje ur, ker je vse »en sam dolg čas, ki stoji« (Grafenauer 1987: 85). Besedilo spominja tudi na Dantejevo *Božansko komedijo*, predvsem se ta del nanaša na Pekel, Majhnica je kot Beatrice. V Parodoniji vsi umrejo, tudi Svilenka in Zrcalčica. Zadnji del govori o deželi Uraniji, ki tematizira Grafenauerjev osrednji motivno-tematski sklop – čas se meri z zaspanskimi sekundami, z zaljubljenimi urami – filozofija časa predstavlja nov koncept časa v slovenski mladinski književnosti. Sicer intertekstualno koresponderira s časom v pripovedi *Momo* Michaela Endeja, vendar je Grafenauer inventiven: npr. Kraljica ur, Kukulelina ura ipd. Majhnica je zaspanka podobno kot Zvezdica Zaspanka, Navijalec ur pa je antipod Botru Mesecu iz te kratke sodobne pravljice Frana Milčinskega. Na koncu druge knjige Majhnica steče po sliki v prihodnji čas, v tretji knjigi pa zapre knjigo in steče v prihodnji čas. Iz druge knjige nosi v tretjo knjigo simbol jabolka, ki ji ga je podaril Navijalec ur.

### *Mahajana in druge pravljice o Majhnici (1990)*

*Mahajana in druge pravljice o Majhnici* je tretji, zaključni del trilogije in je najbolj kompleksen. Majhnico obravnava razvojno, kot dekle na prehodu v mlado žensko, kar sklepamo tudi na podlagi poetičnega prvega poglavja:

Rasla je in rasla in z vsakim novim korakom v prihodnji čas je postala večja in večja, dokler ni naposled docela odrasla. A v duši je bila še vedno Majhnica, ki zdaj ni vedela, ali je vse to res ali ne. Morala se je zaustaviti in se naužiti imenitnega novega občutka. Od silnega razburjenja ji je tolklo srce, da se je nehote prijela za prsi. Otipala je dvoje nežnih golobic, ki sta se kdove kdaj neopazno ugnezdili v njenih nedrjih. Moj bog, kako jo je to presunilo. Zdaj



ni bilo več nobenega dvoma: postala je velika! Nikamor več se ji ni mudilo. Ni je več mikalo hiteti naprej v prihodnji čas; kar stala je in okušala čudežnost svoje odraslosti. (Grafenauer 1990: 2)

Pri branju sodobnih pravljic Nika Grafenauerja se zastavi vprašanje naslovnika, in sicer, ali so pričujoča besedila namenjena mlademu ali odraslemu bralcu ali so morebiti naslovniško odprta. Gre za kompleksna besedila, ki so dejansko večnaslovniško odprta, ne le zaradi zunanje zgradbe triptiha, ampak zaradi notranje strukture, visokega sloga in intertekstulanih povezav. V konceptu trilogije je nedvomno *Mahajana in druge pravljice o Majhnici* (1990) najbolj kompleksno književno besedilo za dvojnega naslovnika. Zunanje je razčlenjena na pet kratkih sodobnih pravljic, povezanih v celoto. Že sam naslov – *Mahajana* – se intertekstualno navezuje na indijska epa *Ramajano* in *Mahajano* ter je motivno-tematska in oblikovno-zgradbena aluzija na obe besedili. Zgradba Grafenauerjeve *Mahajane* je dejansko epska. Številni bralci menijo, da je Mahajana ime, kar seveda je, vendar je to poimenovanje ladje oz. vesoljske ladje ali plovila. Grafenauer je sicer inventiven pri prevoznih sredstvih, npr. tramvaj, vesoljska ladja in velociped.

*Mahajana* je strukturirana kot cikel štirih letnih časov: pomlad (*Primavera*), poletje (*V pozabljenem poletju*), jesen (*Jesen*), zima (*Pozimna pravljica*) in peto poglavje z naslovom *Slehernik sem*.

Besedilo je žanrski sinkretizem fantastične (vzporednost fantastičnih svetov), ljubezenske, razvojne in alegorične pripovedi, intertekstualno pa korespondira z *Visoko pesmijo*. V triptihu, posebno pa v *Mahajani*, je pomen simbolov na najvišji ravni, npr. simbol jabolka (darilo Navijača ur).

### Intertekstualnost v *Mahajani* (1990)

Palimpsestna tehnika je značilnost ustvarjanja Nika Grafenauerja v času postmodernizma v odrasli književnosti. V pričujočem delu imamo prvi resen primer postmodernizma za mlade bralce.

V sodobni pravljici *Mahajana* so številni fantastični predmeti, to je npr. jabolko, poljub, samorogova čarovnija, velociped idr. Vprašanje je, ali je glavna književna oseba na začetku sploh v realnem svetu, zgotovo je na sredi v številnih fantastičnih svetovih, ki obstajajo vzporedno. Tako je začetek in konec besedila neke vrste realističen kronotop, kar je ponazorjeno s platnicami knjige, vmes med platnicami knjige je knjižna resničnost in vzporedni fantastični svetovi, npr. Absencija, starogrško mesto Eidoloropolist, otok dneva v Velikonočnem morju idr. V vzporednih svetovih govorijo različne jezike, npr. razbojniški jezik. Mahajana je vesoljsko plovilo oz. vesoljska ladja in obenem odisejada Majhnice.

Avtor omenja zemljevide, morjevide in astrovide, po katerih se ravnaajo književne osebe. Zanimivo je omenjanje Ptolomejevega, Galilejevega in Einsteinovega zvezdnega sistema. Prvi govori o geocentričnem modelu vesolja, drugi o solarnem modelu vesolja in tretji o relativnostni teoriji. Lahko najdemo vzporednice z *Majhnico in Škrateljco Katrco*, ki geocentrično ali egocentrično razmišljata o svetu, *Majhnica* razmišlja o svetu solarno ali sociocentrično, pri *Mahajani in drugih pravljičah o Majnici* je vse relativno, ravno to zapiše tudi avtor v zadnji povedi:

Zato naj, sin, na to vprašanje vsako odgovori sam, kajti en sam odgovor za vse ljudi je laž. (Grafenauer 1990: 117).

Fantastični čas sicer sledi letnim časom (pomlad, poletje, jesen in zima) in makro času – preteklost, sedanjost in prihodnost. Osnovni koncept je čas, v pričujoči pripovedi je to pozabljeni čas, mrtvi čas.

Fantastični prehod je knjiga in zabrisani prehodi med fantastičnimi svetovi. Vpliv fantastičnega je presenetljiv – Grafenauer omenja otroke brez otroštva kot kolektivne junake. Galerija likov je intertekstualna, poleg Majhnice še Agata, Desni in Levi, Jurij Pan, mojster Hvaliček, Navijalec ur, Primavera, Pers/onna (razcepljene osebnosti z desnim in levim obrazom), profesor Herbst, Pueret, Slehernik Sem, Žan Žak idr.

Grafenauer uporablja neposredne intertekstualne povezave (Heraclit, Ptolomej, Galilej, Einstein, kvark; Primavera, Slehernik, Pueret idr.) in posredne (*Družbena ureditev Venerodov in Marsopodov* (prepovedana knjiga), *Kratek življenjepisa smeha*, *Pesmarica rabljenih okusov*, *Zgodovina boljšega jutri*, 1. del; 2. del ni izšel).

V *Mahajani in drugih pravljičah o Majhnici* (1990) avtor uporablja citatne figure **prenosa** na ravni jezikovnega izraza, npr. »Srce je skrivnostna stvar, ki ne gleda na uro, ampak bije, kot mu naročajo čustva.« Grafenauer navaja breztelesno senco, Oscar Wilde pravi, da je senca telo duše. Avtor parafrazira družbeno geslo iz preteklosti iz akronima NNNP (nič nas ne sme presenetiti) v NNND (nič nas ne doleti).

Na ravni besedilnega izraza si izposoja osebe, motive, dogajalni prostor, npr. *Primareva* (Boticcelli), Jurij Pan (Pan), Agata (Ivan Tavčar: *Visoška kronika*), Pagat, Pers/ona, Pueret (Marie-Louise von Franz: *Puer aeternus*), Heraklit, Ptolomej, Galileo, Einstein, Slehernik idr.

Na ravni **posnetka** oz. jezikovnega izraza je opazna izrazna reminiscenca: Majhnica, Mahajana, Jurij Pan, Slehernik Sem, mojster Hvaliček. Na ravni besedilnega sveta so vidni motivno-tematske reminiscence (*Visoka pesem*) in oblikovno-zgradbeni citati (*Mahabharata*, *Ramajana*) ter arhetipska situacija ali lik (Majhnica – Jurij Pan; Levi in Desni; Pueret – večni mladenič).

Na ravni **opisa** so izraziti jezikovni izrazi in parafraze, npr. Kdor ne okusi rajskega sadeža, bo zmerom mislil, da živi v paradizu, v resnici pa se je le navadil na omejenost. Metafizijska digresija je vsa *Pozimna pravljica* s podnaslovom Zgodba o Mahajani. Ta ima petnajst strani, vsebuje kratke oznake fikcijskega pisatelja, njegovega dela, stila, besedila, literarne zvrsti.

Grafenauerjeva raba antičnih simbolov je nadpovprečna, zato ni presenetljivo, da je njegov slog intertekstualno povezan z Vergilijevim krogom in visokim slogom. Nekaj značilnih primerov: bel lipicanec s svilenim uzdo, duša, gospod vitez Žalomirski, kamniti titani, kelih, kristalna posoda, senca, solze, šah, vilinski konj samorog, zlato ipd.

*Mahajana in druge pravljice o Majhnici* (1990) je tipično postmodernistično besedilo z dvojnim naslovnikom. Avtobiografska resonanca je prvina hermetične fantastične pripovedi s samosvojo estetiko avtonomije. Metaforizacija je nadpovprečna, s simboliko sega od antike do sodobnosti in zajema vsaj dvatisočletno literarno tradicijo. Avtor v besedilih sporoča indirektno, osebe so vzvišene in vznesene. V besedilu tematizira eksistencialne teme in v literaturi, domnevno namenjeni mladostniku, išče odgovore v literarno in miselno zahtevnem času – času postmodernizma od 1980 do 2010. Značilnost triptiha je tudi melanholijska, ki prežema vse tri knjige. Avtor avtonomno predstavlja osebno mitologijo, prenavlja tradicionalne mite (bog Pan) in grške filozofe (Heraklit, Ptolomej idr.), pravljice (Pueret, duša ...) in avtobiografske interference (Jurij Pan in Primavera). Prisotna je tehnika palimpsesta in navezovanja na znana in manj znana literarna besedila. Zgodbenost oz. osnovna ljubezenska zgodba med Majhnicom in Jurijem Panom je poetizirana, literatura pa sakralizirana. Zaradi navedenih prvin in pojmovanja ljubezni, podobnega kot v *Visoki pesmi*, bi lahko dejali, da gre za romantično-melanholični postmodernizem, zahteven ali celo prezahteven za otroškega bralca, prej izziv za odraslega bralca.

Podobno kot na znani sliki *Primavera* Sandra Botticellija iz leta 1482, ki alegorično predstavlja pomlad oz. ljubezen, je v Grafenauerjevem besedilu predstavljena deklica oblečena v cvetje. Botticellijeva umetnina poleg mitoloških bitij, podobno kot Grafenauerjeva, prikazuje tudi zemeljska bitja, vendar na mitološki način. Pri Grafenauerju gre za sinkretizem splošne in osebne mitologije. Pastoralnost je značilnost za obe umetnini, likovno in literarno:

V hišici na levi pa se je prav ob Majhničinem prihodu zganila nekakšna skrivna vzmet in iz nje je stopila v belo cvetno nošo oblečena deklica z dolgimi svetlimi lasmi. Njena obleka je bila izvezena iz samih sveže odprtih cvetov, ki so se pod noč zapirali, na jutranjem soncu pa se je v vsakem od njih iskrila kapljica rose, da se je obleka

bleščala, kot bi bila posuta z biseri. Deklica je bila bosa, na rokah pa je držala grlico, ki se je ravno pripravljala, da vzleti. Bila je na las podobna Majhnici, le da ona ni bila bosa, da ni imela grlice, na njeni beli obleki iz blaga pa ni bilo biserov. Deklica je obstala pred Majhnico kot kip in jo nemo gledala. Grlica se je splašila, se vzdignila v zrak in gruleč poniknila v daljavi. (Grafenauer 1990: 4)

### Motivno-tematske reminiscence

Poleg bogate motivno-tematske intertekstualnosti se pri Grafenauerju uveljavlja postmodernistični<sup>108</sup> moto, da je ves svet knjižnica, v smislu, da je trilogija *Mahajana* enciklopedija. Poleg že omenjenih motivov se pojavljajo tudi naslednji pravljični fosili ali motivno-tematske reminiscence, npr.:

1. Motiv zlatnikov – Majhnica in Katrca Škateljca, prвина z zlatimi krajcarji in vinarji »velikosti palačinke« je motivno-tematska reminiscenca na *Zlate tolarje* bratov Grimm.
2. Intertekstualna povezava z Carrollovo *Alico v čudežni deželi* je neposredna, vendar ima avtor tvoren odnos do zgleda, ki ga avtorsko nadgradi.

108 Postmodernizem je pojmovan na osnovi naslednjega članka: Juvan, Marko (1994). Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država. *Jezik in slovnstvo* XL/1-2. 25-33.

»Na podlagi takšnega razmisleka je mogoče za zdaj skicirati le odprti in ohlapen seznam lastnosti postmodernizma na Slovenskem:

- pluralnost stilov, poetik in naziranj je, paradoksalno, doživljena kot **nov**o stanje, vendar prosto pritiska ideje napredujočega preseganja preteklosti in prevladujočih estetskih vodil;
- estetično eksperimenta in inovacije zamenja estetsko vodilo navezovanja na izročilo (na njegove motive in teme, trdnije besedilnoorganizacijske oblike in žanre), vendar po načelih dvojnega kodiranja, se pravi prek izkušnje z modernizmom: renoviranje namesto inoviranja pomeni tudi opuščanje antagonističnega razmerja do izročila, saj to ne učinkuje več kot avtoriteta, pa tudi postmoderni avtorski položaj je izgubil substanco ter vsakršne oporne diskurze: nasprotovanje nadomesti kvečjemu pietetna ironija;

- težnja po avtonomiji književnosti in njenih besedilnih svetov ali vsaj ideologija antiideološkosti, ki se kaže v opuščanju ali relativiziranju tistih odnosnic, ki so bile v preteklosti obremenjene s političnimi, narodnimi in podobnimi interesi; zamenjuje jih poudarjanje literarnosti (npr. z medbesedilno zaprtostjo v svet kot knjižnico), fiktivnosti (z metafikcijo), mnogoterosti ontologij (s fantastiko), tehnike samonanašanja, parodičnosti, opozarjanje na medijsko, diskurzivno posredovanost »resnice«;

- individualizacija perspektive, kar pomeni rehabilitiranje čustvenosti, intuitivnosti, osebnih mitologij, zasebnosti in intimnosti na račun modernistične razosebitve, racionalnosti, refleksivnosti ali družbeno relevantnih projektov, vsebin;

- »prebolevanje« metafizike, njenih dihotomij, ki se veže tudi z opuščanjem t. i. velikih pripovedi: gojenje paradoksa, aporetičnosti, »mehkih« prehodov, alogičnosti, odprto razmerje do sveta in zgodovine, čut za ekologijo in za neantropocentrično svetost bivajočega;

- težnja po neposrednem, interpretativno neposredovanem nagovarjanju bralca oziroma po izogibanju globinskim pomenom v prid zbujujanju zanimanja za atrakcije površine, forme.« (Juvan 1994: 31)

3. Motiv voajerizma je pogost tudi v modelu pravljic, od Apulejevih *Metamorfoz*, arabskih pravljic *Tisoč in ena noč* do slovenskih ljudskih pravljic, kjer književna oseba skrivoma opazuje dogajanje, npr. skrita pod posteljo (*Pastirček*), skrita za vrati (*Povodni mož*); pri Grafenauerju sta Majhnica in Katrca Škateljca skriti v kukalo, kar je po definiciji sredstvo gledanja in/ali opazovanja.
4. Motiv imaginarnega prijatelja oz. prijateljice (Katrca Škrateljca, Tramvajčica, Svilenka in Zrcalčica), kot npr. Mimmy (*Dnevnik Ane Frank*) in Kitty (*Dnevnik Zlate Filipovič*).
5. Motiv slehernika (H. von Hofmannsthal: *Slehernik*; slehernik – vsak človek, vsakdo; navaden človek<sup>109</sup>).
6. Motiv letnih časov je pogost v etimoloških ali razlagalnih pravljicah. Ponazarja človekovo željo po razlagi naravnega (poganskega) ritma letnih časov, dvanajstih mesecev, dnevov v tednu ipd., ki so povezani z notranjim ali življenjskim ritmom glavnih književnih oseb. V obravnavanem besedilu prevladuje pomladni letni čas, ki simbolizira ljubezen. V besedilu so omenjeni tudi drugi letni časi: poletje (pogosta omemba pozabljenega poletja), jesen (večna jesen in korelacija z Johnom Keatsom: *Jesen*, znana oda jeseni, kjer prevladujejo čustva žalosti nad minevanjem poletja oz. življenja) in zima (simbol za mirovanje, smrt, izgubo v *Pozimni zgodbi* in intertekstualna povezava z Williamom Shakespearom: *Zimska pravljica*).
7. Motiv duše (Hans Christian Andersen: *Senca*, Oscar Wilde: *Ribič in njegova duša*).
8. Motiv slike (Sandro Botticelli: *Primavera*, Oscar Wilde: *Slika Doriana Graya*).
9. Motiv jabolka (Homer: *Iliada*, Jacob in Wilhelm Grimm: *Sneguljčica* idr.)
10. Motiv prehoda je znan v modelu ljudske in avtorske pravljice, posebno v žanru obsežne sodobne pravljice ali fantastične pripovedi. Najpogostejši prehodi med doživljajskim in domišljajskim svetom so označeni s čarobnim predmetom/pripomočkom/strojem, oknom, sanjami, smrtjo, vrati, zrcalom idr. V Grafenauerjevih besedilih so številni prehodi iz realnega v fantastični in nazaj v realni svet, kjer prehod med dvema svetovoma ponazarjata slika in knji-ga. Vendar obstajajo tudi vzporedni fantastični svetovi.
11. Motiv homunkulusa ali majhnih ljudi je tudi pogost v modelu pravljice, bodisi ljudske ali avtorske, od škratov, palčkov, palčic do Pedenjmožicev, Pedenjpedov, Majhnic itn.

109 Slovar slovenskega knjižnega jezika. Dostopno na <http://bos.zrc-sazu.si/sp2001.html>.

12. Motiv (tivolskih) psov (brez jezika) je motiv iz urbane ljubljanske pravljice.
13. Motiv Mahajane – indijska epa *Mahabharata* in *Ramajana*.
14. Motiv potovanja je pogost v književnosti, posebno v pravljicah, ko ne gre le za fizično zunanje potovanje, ampak tudi za abstraktno notranje potovanje oz. dozorevanje.
15. Motiv cvetic/rož je pri Grafenauerju imaginarij cvetic, ravno tako kot na Botticellijevi sliki.
16. Motiv detomora in dvaindvajsetletne Agate, motiv sežiga čarovnic. Zanimiv in hkrati redek je motiv bambole, okrasne punčke v petdesetih letih 20. stoletja. Gre za oblečene punčke/lutke, ki so na videz podobne igračam, velike od 50 do 60 centimetrov, ki so krasile zakonske spalnice v Sloveniji in drugod. Kupovali so jih v Italiji. Lutke so bile oblečene v kičasto najlonsko obleko, nosile so spodnje perilo, nogavice, čevlje in so imele steklene oči z dolgimi trepalnicami, ki so se odpirale in zapirale:

»Vera pa je ime moji punčki, ki prima joče in zapre oči, kadar jo položim spat. Zanj res lahko rečem, da je *prima* Vera. – Kdo si pa ti?« (Grafenauer 1990: 5)

17. Motiv Polinejka (Sofokles: *Antigona*; Dominik Smole: *Antigona* idr.), ki je združen z motivom detomora:

Otroka si mi vzela,  
ki sem ga jaz spočela,  
kam si ga zakopala,  
da ga bom pestvovala. (Grafenauer 1990: 80)

18. Motiv *Puer aeternus* (Antoine de Saint-Exupéry: *Mali princ*; Marie-Louise von Franz: *Puer aeternus*), npr. deški obraz, mlad obraz, ime Pueret.
19. Motiv mrtvih duš (Had: reka Stiks; Nikolaj Vasiljevič Gogolj: *Mrtve duše*).
20. Motiv krilatega konja Pegaza in reke Hipokrene se omenja kot intertekstualna aluzija.

Književne osebe ki nastopajo v *Mahajani*, so raznovrstne, so bitja oz. osebe, poosebljene živali, igrače, predmeti, pojavi ter pravljica in izmišljena bitja.

### Pojem otroka in ljubezni v *Mahajani*

Grafenauer pogosto uporablja simbole za podobo otroka in otroštva, npr. biser: biservina (lipicanec); cvet/roža: bleščeči zlatični cvetovi, cvetna perjanica, modroočnice, asfodele, anemone, tulipani ...; časa/kelih/kupa: kelihu podobna tromba, dragulj/i: so se bleščali dragulji; krog: okrog sebe, okrog fontane, okrog pasu, okrog debla ...; otrok (sirota): otrok brez otroštva, ubogi otrok, večni otrok ...; sonce: s soncem oblit, nizko sonce, posije sonce, sonce za klobuk ...; zlato: zlat oklep, pšenično zlato, zlatniki, iz zlatega brokata, zlati pečatni prstan ...; zvezde: slovar zvezd, jasna zvezdnata noč, učiti se zvezdnega branja ... in obkroženost z zvezdami: zvezdno nebo, zvezdni sistem, zvezdna noč ... kot prispodobna za monumentalnost ali naravni slavolok za poveličevanje na simbolni ravni. Carl Gustav Jung je pogosto rabo simbolov za otroka pojasnjeval kot posledico trpljenja duše tistih, ki so izobčeni, trpinčeni in zavrjeni. Jung meni, da lahko simboli izražajo tudi nemoč ter da je pod temi prevladujočimi simboli in metaforami subtilna mitska vsebina.

Knjiga je zelo vizualna in imaginativna, poleg bogastva intertekstualnih povezav in podob je osrednji pojem ljubezen. Mogoče je ta segment mladinske fantastične pripovedi v svoji hermetični in kodirani obliki bolj namenjen večnaslovniško odprtim bralcem. Grafenauer pojmuje ljubezen oz. željo kot čas in prostor ljubezni (Kristeva 1987: 87), ker je v ospredju pričakovanje, klic in srečanje. Izkušnje ljubezni v navedeni knjigi so simbolične, imaginarne in realne. V *Mahajani* prevladuje koncept transferne ljubezni (subjekt in idealiziran objekt), ki je blizu trubadurskemu konceptu ljubezni, ki temelji na hrepenenju in ne na posedovanju (Kristeva 1987: 5). Grafenauerjev subjekt ne želi imeti, ampak biti, vsaj v pesniški resničnosti, ki je najčistejši izraz resničnosti, kar pa še ni isto kot resničnost sama. (Grafenauer 1990: 63).

V *Mahajani* avtor omenja Ptolomejev, Galilejev in Einstenov čas, kar govori o sočasnem obstoju vzporednih svetov, ljubezni, konceptov, krožnosti in dihotomiji, zlasti med velikim (atlant, Eisteinove zvezde, elefantsko veliko, Galilejeve zvezde, petdeset svetlobnih let, Ptolomejeve zvezde, titani, velikani, velikanski morski val, Veliki (in Mali) voz) – majhnim (drobne steklene solze, homunculus, majhna deklica, Mahajana, piccolo, pomanjšano mesto, pritlikavi profesor, prah, sekundni mrk, sestra, solze idr.).

Vse tri sodobne pravljice so medsebojno povezane, tvorijo triptih (otrok, deklica, dekle) in temeljijo na krožnem ali mitičnem pojmovanju časa in prostora. Konec ene zgodbe je začetek druge, konec druge je začetek tretje – *Mahajane*.

## Zaključek

Niko Grafenauer je sodobni mladinski klasik, avtor lika v zbirki avtorskih pesmi za otroke *Pedenjped* in v zbirkah mladinskih pesmi. Manj znan je po treh pravljicah, ki predstavljajo tudi triptih (otrok, deklica, dekle) zaradi iste naslovne književne osebe Majhnice. Najbolj kompleksna je tretja knjiga z naslovom *Mahajana in druge pravljice o Majhnici* (1990), ki je intertekstualno bogato besedilo in je neke vrste literarna enciklopedija zaradi številnih motivno-tematskih reminiscenc na slovenske in svetovne like iz književnosti in kulture. Avtor poleg bogate intertekstualnosti in intratekstualnosti, bogastva oseb, poosebljenih živali, poosebljenih predmetov, poosebljenih pojavov, pravljičnih bitij v mladinsko književnost vnaša nova izmišljena bitja. V knjigi, ki je tudi zelo vizualna in imaginativna, je osrednji pojem ljubezen. Mogoče je ta segment mladinske fantastične pripovedi v svoji hermetični in kodirani obliki bolj namenjen večnaslovniško odprtim bralcem. Grafenauer pojmuje ljubezen oz. željo kot čas in prostor ljubezni, ker je v ospredju pričakovanje, klic in srečanje. Izkušnje ljubezni v pričujoči knjigi so simbolične, imaginarne in realne. Grafenauerjeve avtobiografske resonance so le snov v hermetičnih besedilih (avtobiografskost bi morda lahko našli v zbirki *Večer pred praznikom*, od *Stiske jezika* naprej pa gre za distanciranje od osebne izpovednosti), kjer velja avtonomija estetike, gosta metaforika in indirektno sporočanje, prek simbolov, ki so bolj namenjeni odraslemu, manj pa mlademu bralcu. Grafenauer išče odgovore v literarno in intelektualno zahtevnem času, zato je poleg pastoralnosti opaziti tudi melanholijo in doživljanje eksistencializma, prikazanega prek metafor in ciklusa letnih časov. Palimpsestna tehnika je bistvena značilnost Grafenauerjeve *Mahajane*, napisane v podobi visoke pesniške tradicije v vznesenem slogu, odmaknjenem od realnosti (lipicanci, svila, duša, gospod vitez Žalomirski, kamniti titani, kelih, kristalna posoda, senca, solze, šah, vilinski konj samorog, zlato idr.), s katerim je avtor poetiziral zgodbenost (ljubezenska zgodba). Vse omenjene postmodernistične značilnosti, ki so bistvene za Grafenauerjev slog, postavljajo obravnavano besedilo v domeno večnaslovniške odprtosti, ki presega mladega bralca.



## 2.7 Cesarjeve nove analize – Manuel, Andersen in Jesih

Namen prispevka je primerjalna analiza srednjeveških novel Don Juana Manuela (1282–1348) iz zbirke *Grof Lukanor* (1335), posebno sedme zgodbe *Kaj se je zgodilo kralju s tremi prevaranti*, avtorske pravljice Hansa Christiana Andersena (1805–1875) z naslovom *Cesarjeva nova oblačila* (1837) ter dramske igre za otroke Milana Jesiha (1950) z istim naslovom (1997). Dva tisoč let star motiv cesarjevih novih oblačil, ki je pogost tudi v mladinski književnosti, sicer lahko najdemo v številnih kulturah in številnih inačicah, oblikah in medijih – je univerzalen motiv, ki si ga je vsaka kultura prilagodila glede na kontekst.

### Don Juan Manuel

Don Juan Manuel<sup>110</sup> je v kastiljski španščini napisal *Knjigo zgodb grofa Lukanora in Patronia* (*Libro de los ejemplos del conde Lucanor y de patronio*, 1328, 1330, 1335), s skrajšanim naslovom *Grof Lukanor* oziroma *Grof Lukanor in Patronio*. Knjiga je sestavljena iz enainpetdesetih kratkih zgodb, dolgih od ene do dveh strani. V njej lahko zasledimo različne motivno-tematske prvine, vzete iz različnih virov, npr. starodavne *Pančatantra* (*Kako je bil braman osleparjen za kozo*), zbirke *Gesta Romanorum* (13.–14. stoletje), Ezopovih basni, Boccaccia idr. Literarnozgodovinsko je knjiga uvrščena v kategorijo pikaresknih zgodb ali novel. Te temeljijo na pogovorih med grofom Lukanorjem in njegovim svetovalcem Patroniom. Grof Lukanor posredno sprašuje Patronia za nasvete (»Nekateri so mi predlagali ...«, Nekateri hočejo ...«), Patronio pa spoštljivo odgovarja – posredno in z zgodbo, ki se mu zdi povezana z grofovim vprašanjem. Med zgodbami se najdejo primere, prilike, eksempli, spodbudni in svarilni zgledi. Vseh enainpetdeset zgod ima svojo okvirno zgodbo, ki se začne z vprašanjem oziroma problemom, nadaljuje z zgledom in konča z ravnanjem, ki je v skladu z zgledom.

Zgodba z naslovom *O kralju in treh prevarantih* ima zanimiv zaplet: h kralju pridejo trije tkalci in se ponudijo, da mu stkejo takšno blago, ki ga lahko vidijo le zakonski sinovi. Kralj je ponudbe vesel, saj meni, da bo tako vedel, kdo so zakonski sinovi v njegovem kraljestvu, ki so lahko edini zakoniti dediči. Sleparki prepričajo kralja, da ga nimajo namena ogoljufati, zato se strinja, da jim da predplačilo ter da se oni zaprejo v palačo z vsemi dragocenostmi, dokler ne izdelajo oblačil zanj. Sledi ogled oblačil in sprenevedanje vseh, ki si ne upajo priznati, da oblek ne vidijo, ker podvomijo o svojem poreklu in se ustrašijo, da bodo tudi drugi podvomili o njih in

110 Don Juan Manuel (1282–1348) je bil drugi sin kastiljskega vladarja in njegove druge žene Beatrice Savojske ter vnuk Ferdinanda III. Kastiljskega. Podedoval je nekaj posestev in plemiških naslovov (vojvoda iz Villene, lord iz Elcheja in guverner Marcie).

njihovem socialnem statusu zakonskih sinov oziroma zakonitih dedičev – podvomi tudi kralj, ki se zato zboji, da bo ostal brez kraljestva. Tako gol jezdi na konju, dokler mu temnopolti mladenič ne reče, da ga ne zanima, čigav sin je, vendar mu mora povedati, da je brez oblek. Kralj da mladeniča prebičati, vendar na koncu le spozna, da je bil prevaran – toda prevaranti so že daleč in so odnesli s seboj vse, kar so dobili od kralja.

### Don Juan Manuel in Hans Christian Andersen

Hans Christian Andersen (1805–1875), čigar 200. obletnico rojstva je leta 2005 praznoval ves svet, je bil v središču pozornosti že nekaj let pred jubilejem, zato so njegovo delo, medbesedilne povezanosti, vplivi, motivi in podobno skrbno in podrobno raziskani. Andersen je veliko potoval, okoli tridesetkrat je bival v tujini – če seštejemo vse njegove poti, je preživel devet let svojega življenja zunaj Danske. V avtobiografijah, dnevnikih, pismih in potopisih je več pisal o srečanjih s slavnimi ljudmi, manj pa o svojem ustvarjanju in delu. Ko je potoval z Dunaja v Trst, se je Andersen dvakrat ustavil v Ljubljani. Prvič s kočijo 19. in 20. marca 1846, drugič z vlakom 30. in 31. maja 1854. Obkrat je prespal v hotelu Stadt Wien. Navdušen je bil nad vhodom v Postojnsko jamo in nad kraško pokrajino, kar je zapisal v dnevniku in svoji drugi mitopoetizirani avtobiografiji z naslovom *Pravljica mojega življenja* (1855). Andersen je napisal več kot sedemdeset knjig, predvsem je znan po pravljicah za otroke. Napisal je več kot dvesto pravljic, nekatere izmed njih so ponarodele, npr. *Grdi raček*, *Kraljična na zrnju graha*, *Slavec*, *Palčica*, *Cesarjeva nova oblačila* idr. Motiv za slednjo je povzel po Don Juanu Manuelu, vendar je besedilo spremenil.

Finski folklorist Antti Aarne v prvem indeksu motivov iz leta 1910 oziroma v ponatisu iz leta 1961 navaja motiv, v katerem prevarant ponudi kralju (ne cesarju), da mu naredi takšna oblačila, ki bodo vidna le zakonskim otrokom. Ameriški folklorist Stith Thompson v drugem indeksu motivov (1932–1937, 1961, 1997) navaja motiv cesarjevih novih oblačil in povezave s sorodnimi motivi.<sup>111</sup> Nemški znanstvenik Hans Jörg Uther pa

111 Motiv cesarjevih novih oblačil je uvrščen v skupino motivov, poimenovanih preizkusi (*the tests*). Thompson kot predstavnik folkloristične teorije navaja različne vrste preizkusov, npr. identitet, resnice, poroke, bistrosti, naloge, poslanstva in druge preizkuse (strahu, pozornosti, vztrajnosti, preživetja, značaja ipd.). Pravljice s podobnim motivom so sicer znane po vsem svetu: *Nevidna svilena nit* (Šrilanka), *Kraljev novi turban* (Turčija), *Mlinar z zlatim gumbom* (Anglija), *Verujoči mož* (Škotska), *Obleka v kopalnici* (Arabija), *Vesele žene* (Danska), *Sedaj se lahko smejem, če nisem mrtev* (Anglija), *Pravljica o Šgire Mo Chealag* (Škotska), *Neumni možje in trmaste žene* (Norveška), *Dva moža* (Izrael), *Stava stare ženske* (ZDA), *Kdo je najneumnejši* (Islandija) ipd. Ena najzanimivejših je gotovo indijska pravljica z naslovom *Kralj in bistro dekle*, ki govori o kralju, ki se ob večerih rad preobleče v navadna oblačila, gre v mesto, posluša pogovore navadnih ljudi in išče dogodivščine, njen nauk pa je, da revni občasno lažejo, da si rešijo življenje, bogati pa vedno, da ne bi izgubili privilegijev in ker jim je lažanje v razvedrilo.

v tretjem indeksu iz leta 2004 beleži razširjeno inačico istega motiva: na eni strani navaja motiv prevaranta, ki pride na dvor pod pretvezo, da je slikar plemenitega porekla, in se ponudi bogatašu, da mu za denar poslika hišo, pri čemer ga prepričuje, da lahko njegove poslikave vidijo le nedolžna dekleta oziroma zveste žene, na drugi strani pa navaja motiv, na katerem temeljijo Manuelova, Andersenova in Jesihova zgodba – o prevarantih, ki se pretvarjajo, da lahko naredijo oblačila ali pokrivala, ki jih lahko vidijo le tisti, ki so plemenitega porekla. Vsi trije indeksi povezujejo osnovni motiv kraljevih, cesarjevih, vladarjevih in podobnih novih oblačil z bližnjimi in/ali daljnimi motivi, npr. motivom gole osebe, prevare, preizkušenj, aluzije.

Novela Don Juana Manuela je eden izmed prvih ohranjenih pisnih virov motiva o preizkušnjah, prevarah, iluzijah.<sup>112</sup> Andersen je spremenil nekaj detajlov Manuelove zgodbe, predvsem ključni detajl o treh tkalcih oziroma o tem, kdo lahko vidi kraljeva nova oblačila. Teorija mladinske književnosti govori o tem, da gre za motiv, ki govori o konformizmu odraslih. V verziji Don Juana Manuela, ki je besedilo za odrasle, je ključno, da lahko obleke vidijo le tisti, ki so zakonski sinovi svojih očetov, torej plemenitega porekla. V Andersonovi pravljici lahko oblačila vidijo le tisti, ki so sposobni za svojo službo. Pri Jesihu pa lahko cesarjeva nova oblačila vidijo le tisti, ki niso neumni. Resnico o kraljevih novih oblačilih na koncu Manuelove novele pove temnopolti mladenič (suženj), v Andersenovi pravljici resnico o cesarju pove nedolžen otrok, ki ima funkcijo arhetipa božanskega otroka, v Jesihovi igri pa tudi otrok (s to razliko, da otrokove resnice, da je cesar nag, množica ne ponovi, kar se zgodi v Manuelovi in Andersenovi verziji).

Povezavo z Don Juanom Manuelom je Hans Christian Andersen omenjal že sam (npr. v predgovorih njegovih pravljic), v znanstvenih krogih pa je na medbesedilno povezavo prva opozorila Annette Madsen, in sicer v referatu z naslovom *Grof Lukanor Don Juana Manuela kot inspiracija za Hansa Christiana Andersena in druge evropske pisatelje*, ki ga je leta 1999 predstavila na eni izmed konferenc o Andersenu. Med novelo Don Juana Manuela in Andersenovo inačico motiva obstajajo tako bistvene podobnosti kot razlike. V obeh zgodbah nastopajo prevaranti, ki pridejo (od zunaj) na kraljev/cesarjev dvor. V prvi nastopajo trije, v drugi dva. Oba avtorja s tem nakazujeta, da prevare bolj prihajajo od zunaj kot od znotraj, četudi je bistven element v obeh primerih motiv samoprevare. Ključna razlika med obema besediloma je dejstvo, kdo bo lahko videl oblačila. V prvem vidimo, da je glavni problem zakonito dedovanje oziroma zakonski sinovi kot edini dediči. Sicer kralj v Manuelovem besedilu govori o navadi Maorov, ki da imajo veliko nezakonskih otrok,

112 V starejših pisnih virih, npr. v *Pančatantri* (3. dan, 3. zgodba: *Kako je bil braman osleparjen za kozo*), najdemo le oddaljeno inačico motiva.

vendar je bila Španija takrat (kot je tudi še danes, na začetku 21. stoletja) zelo konservativna glede dedovanja. Pri tem gre očitno za dominacijo ekonomskih in ne etičnih razlogov, ki so razlog sprenevedanja. Andersen je motiv dedovanja izpustil.

Znano je, da je Andersenovo socialno poreklo skromno. Rojen je bil 2. aprila 1805 očetu čevljarju Hansu Andersenu in materi perici Marii Andersdatter – a ne glede na dejstva je vse življenje želel verjeti in je tudi verjel, da je v resnici nezakonski sin princa Christiana Frederika, kasnejšega danskega kralja Christiana VIII., in plemkinje Elise Ahlefeldt Laurvig. Največkrat citirana poved iz avtorske pravlјice *Grđi raček* se nanaša ravno na njegovo domnevo, da je aristokratskega porekla: »Ni pomembno, da se rodiš v račjaku, pomembno je, da nastaneš iz labodovega jajca!« Tu se skriva tudi odgovor na vprašanje, zakaj je Andersen spremenil Manuelovo zgodbo *O kralju in treh prevarantih* v delu, ki govori o tem, da lahko kraljeva oblačila vidijo le zakonski sinovi. V Andersenovi pravlјici je na koncu otrok tisti, ki reče, da cesar nima ničesar na sebi. Sicer je prvotno, v rokopisni inačici *Cesarjevih novih oblačil*, ta stavek izrekel nekdo izmed odraslih, vendar je Andersen to spremenil, ker po njegovem samo otroci govorijo resnico. V tem lahko vidimo tudi koncept romantičnega pojmovanja otroka oziroma arhetip božanskega otroka, s katerim se je identificiral.

Ne glede na Andersenove avtobiografske aluzije in na razmišljanja, ali je bil plemenit po rodu ali zaradi svojega dela, ostane zanimivo dejstvo, da je bil na splošno velik problem visoke aristokracije dedovanje. Motiv cesarjevih novih oblačil tako lahko razumemo dobesedno (branje otrok), predvsem pa metaforično (branje odraslih). Klasična avtorska pravlјica z naslovom *Cesarjeva nova oblačila* govori o konformizmu odraslih, o njihovem sprenevedanju ter o strahu pred izgubo privilegijev, celo o lažeh. Andersen je otroku namenil ključno vlogo nekonformistične osebe, ki ima prihodnost. S tem je, kot rečeno, utrdil romantično pojmovanje otroka, ki temelji na biblijskem izročilu o brezskrbnosti otrok in otroštva, ki pa je dejansko daleč od resnice. Andersen je zrcalil in obenem naznanil čas, ko bodo odrasli s svojimi odraslimi problemi zaradi konformizma obremenili generacije otrok, ki bodo tako reševale probleme odraslih in ne svojih lastnih.

### Milan Jesih in Hans Christian Andersen

Kratka dramska igra v verzni obliki z naslovom *Cesarjeva nova oblačila* slovenskega avtorja Milana Jesiha, objavljena v knjigi *Štiri igre* (1997), ima podnaslov *Po Andersenovi pravlјici*. V Jesihovi verziji nastopa devet dramskih oseb; v primerjavi s špansko in dansko verzijo, kjer nastopajo le moški, v slovenski verziji motiva med drugim nastopata tudi dve

ženski: dama in sleparka. Jesihova igra ima tako kot Manuelova novela okvirno zgodbo, prolog in epilog sta dana pevcu, ki ima vlogo rezonerja. Poleg cesarja, ki je glavna dramska oseba, v igri nastopajo pari, kar je tudi novo: puhli cesar ter pošteni in bistri minister, dvorjan in dvorjanka, slepar in sleparka, otrok in pevec. Otrok izgovori le tri znane besede: »Cesar je nag,« pevec pa ima subverzivno vlogo tradicionalnega grškega zbora.

Jesihova dramska igra je osnovnemu motivu dodala sodobne značilnosti postmodernega časa in slovenskega kulturnega konteksta. O posodobitvi besedila in postavitvi v sodobni čas in prostor med drugim govori izbor besed (cesarske stranke, državniška vizija, likalnik, modna revija, proračun), ki se postavlja kot zanimivo nasprotje stilizaciji z arhaizmi in vznesenimi izrazi (cekin, cesarost, čislati, dukat, ljudor, moj gospodar, muževen, naplačilo, stari portreti, vaša milost, veličanstvo, zlatnik). Ob tem se postavlja vprašanje, kako osnovni motiv funkcionira kot posodobljena dramska igra v verzih, ki je pravzaprav subverzivno mladinsko besedilo, namenjeno dvojnemu naslovniku. Jesihova igra temelji na teoriji karnevala Mihaila Bahtina (*Rabelais and His World*, 1984) in teoriji subverzivne mladinske književnosti Alison Lurie (*Don't Tell the Grown-Ups*, 2001), ki jo lahko razumemo kot literaturo upora in nekonformistično besedilo. Jesih uporablja karneval kot element ljudske in popularne kulture in smeši ideologijo z značilnosti grotesknega realizma. Prvine tega so:

- groteskno telo (cesar je nag; cesar bodi zmeraj kot iz škatlice; cesar mora vonjati kot roža; mladi kolega se čez mero slini; prazen je kljun; od zibke nosite očala; v dokolenkah rdečih stara kljusa vsa kičasta, brez šlifa in okusa, neobrit, posvaljkan, zanemarjen ipd.), preobleke (Za zajtrk se zamenja garderoba. Po zajtrku se znova preobleče.), oblačila in deli oblačil (dosedanje hlače, hlače, hlačnice, nove hlače, razporek na hlačah, hlače so počile na riti, tele hlače), okončine (bele roke, na nogo padel, do nog, v rokah);
- hiperbolizacije (statve so prekrite, da ne praši se veličastno delo ...; Moja nestrpnost res je strahovita; Nesrečnik jaz, nesrečna cesarost!; Pa zlati sukanec – z njim bi opasal zemljo ...; Kje pa je lepo blago, ki ga vidi samo pameten? Ne vidiš ga, ker si trapa!);
- pretiravanja – hrana in pijača (nemalo pila, jedla sta obilno; borovničeva marmelada, iztisnjena limona, južni sadeži, gorčica za kosilo, polnjen ohrovt, paradižnik, hruška – oblita s čokolado), preobjedanje (za dva je jedel, za tri srkal sekt in ves čas kakor pujs mlaskal za štiri), askeza (dežela smo dobrih in dragih cunj, čeprav zato je včasih prazen kljun; ob vrnitvi ponujajo cesarju različne jedi, ki jih ta odklanja), kanibalizem (naš cesar je prav čeden kos človeka) in splošno pretiravanje (Šivala sva po vseh evropskih

dvorih. Pri sultanih v puščavi po šotorih. Po Afriki iz slame lahna krila. Hodnično platno v srajce sva krojila. Iz krzna suknjiče sva pri Eskimih ... V iglujih šivala v polarni zimi ... / A kdor je skromen, bolj nerad se hvali. Naborek. Žepek. Epolete. A – epolete! Ja, pa res! Briljantno.).

V Jesihovem besedilu se pojavljajo tudi dihotomije, tipične za karneval, npr. sakralno – profano (Kje je pa veličanstvo? No, saj veš ... je šlo tjakaj, kamor hodi peš.), modro – neumno, videz – resnica (Jaz gos, vidim le cunjico čez boke ...). Glavna tema je v resnici ljudski humor, cesarjev videz oziroma groteskno pretiravanje v oblačenju, zato avtor uporablja elemente parodije, mimikrije, telesnega humorja in grotesknega videza. Jesihovo besedilo v primerjavi z Manuelovim in/ali Andersenovim odpravlja hierarhijo in predstavlja socialni upor (nadevajo mu srajco belo, v vezenju dolgih nočnih ur vzcvetelo spod rok pridnih deklet, skoraj otrok). Ta je v besedilu impliciten, vendar ga avtor eksplicitno izrazi v epilogu pevca (če bo potrebno kdaj, naj se odloči / vsaj kdo med nami, saj ne rečem vsak, ravna naj po nedolžnosti otročji, naj krikne na ves glas: Cesar je nag!).

Pri Jesihu se pojavlja tudi t. i. karnevalski smeh, ki se izraža kot: praznični smeh (meni je dolgčas po norčijah; vnaprej od smeha me pošteno zvija; neskončna je nečimrnost človeka; Najprej opreznost, potem pritrjevanje, ki preide v evforično, neukročeno navdušenje); samoironija (Cesar: Naj se zmenim rajši sam: / edini na tkanino se spoznam; to je blago, če niste obveščeni, ki ga ne vidi ... kdor ni prav pameten.; Minister Bistry; držal se je, kot bi pil ciknjen jesih.) in ambivalentni smeh (Cesar: To se ne spodobi, da bi sedaj ponovil v garderobi; lepote naj ne vidijo debili; Cesar pa ždel nesrečen je v palači, na dan se je petkrat preoblečil; Da, moder cesar, ki zavoljo cunj / do suhega postrga proračun!). Jesih z ozirom na svojo avtopoetiko v karnevalskost vnaša tipične prvine ljudske kulture, in sicer: obredne dogodke (In za navdih še en zaboj šampanjca.); besedno komiko – metaforični in dobessedni pomen (barvno hladno in nebarvno vroče; je obleka, ki smo vanjo spravili človeka; v karieri takih zgag pa še nikjer; Eno bom urezal. Vzemi harmoniko, škarje pa – iz rok!, Ne vidi se brez vida.) – in ljudski jezik (ti obrekljivi, kačji jezik babji) ter kletvice (capin, cepec, debil, idiot, kreten, mejdun, ministrska zalega, teleban), obljube (pošljite, prosim, kot ste obljubili) in fraze (estetika, ja, to je kvaliteta; ima rad domovino in cesarja; metati bisere svinjam; meddržavna pogodba; tu je kleč; vrhunska kvaliteta).

Cesar je pri Jesihu v primerjavi s prvima dvema besediloma situacijsko osmešen, postal je žrtev komične situacije, ki je jasna gledalcem/bralcem in celo otroku, ne pa cesarju. Jesih besedno izjemno umetelno

smeši tudi cesarjeve podložnike, ki so moralno skorumpirani. Pri tem uporablja ironijo, v posmeh pa vnaša aluzije na sodobni čas, ko se na gledalce/bralce obrača z neposrednim nagovorom v epilogu – naj kdo izmed njih na ves glas krikne: »Cesar je nag!« Drugače pa Jesihova dramska igra, ki sicer temelji na ekstratekstualnih relacijah, splošnem znanju, seveda tudi poznavanju Andersenove pravljice, vsebuje tudi elemente, ki kraj dogajanja postavljajo v Slovenijo (Na severu v nebo se pno planine, na jugu krotko pljuska morje sinje, vmes pa doline in vinski grički ...).

### *Cesarjeva nova oblačila in mediji*

Če torej primerjamo novelo *Kaj se je zgodilo kralju s tremi prevaranti* Don Juana Manuela, avtorsko pravljico *Cesarjeva nova oblačila* Hansa Christiana Andersena in dramsko igro za otroke *Cesarjeva nova oblačila* Milana Jesiha, lahko ugotovimo, da gre pri vseh treh za izpostavitve moralne korupcije in konformizma odraslih. Skupna značilnost vseh treh pa je tudi ta, da (v manjši, srednji in veliki meri) smešijo kontrast med videzom in resnico.

Prvi dve besedili, Manuelovo in Andersenovo, sta prozni besedili, Jesihovo besedilo pa je dramska igra, ki je bila realizirana kot gledališka in radijska igra.<sup>113</sup> Med drugim že to nakazuje univerzalnost osnovnega motiva, ki je preživel dva tisoč let, dobival številne različice v različnih kulturah, različnih literarnih zvrsteh (poezija, proza, dramatika) in vrstah (pravljica, pripovedka, basen ipd.) ter medijskih predelavah (filmu, risanki, stripu ipd.) za dvojnega naslovnika.<sup>114</sup> Glede na to, da je konformizem človeška (univerzalna) lastnost, se zdi, da bo motiv živel tudi še naprej, dobival nove kulturne oblike ter cesar, kralj, sultan, vladar ali kdorkoli že ... nove obleke v novih medijih.

113 Jesihova inačica motiva kot dramske pesnitve je bila uprizorjena trikrat: leta 1992 v režiji Vladimirja Jurca v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu, leta 1995 kot lutkovna igra v režiji Helene Zajc Šlibar v Lutkovnem gledališču Jožeta Pengova, leta 2005 pa še enkrat v režiji Vladimirja Jurca v Gledališču za otroke in mlade v Ljubljani. Radijska igra *Cesarjeva nova oblačila* M. Jesiha je bila posneta leta 1996.

114 Andersenova klasična avtorska pravljica prinaša motiv, ki je bil največkrat uporabljen v različnih književnih zvrsteh, vrstah ter medijih. Najbolj znan je verjetno hollywoodski filmski muzikal o Andersenu (1952) z igralcem Dannyjem Kayem v glavni vlogi, v katerem je pravljica o cesarjevih novih oblačilih predelana v enega izmed osmih songov. Motiv cesarjevih novih oblačil je v svoji pesmi *The Emperor's New Clothes*, torej *Cesarjeva nova oblačila*, npr. uporabila irska pevkva Sinead O'Connor.



## 2.8 Štrekljeve pravljice in metoda Human GPS

### Karel Štrekelj

Slavist, folklorist in literarni zgodovinar Karel Štrekelj (1859–1912) se je rodil na Gorjanskem, gimnazijo je končal v Gorici ter študiral in doktoriral (1884) na Dunaju. Bil je univerzitetni profesor slovanske filologije v Gradcu (1897–12). Znanstvenoraziskovalno se je ukvarjal s področjem etnologije, jezika in literarne zgodovine (*Zgodovina slovenskega slovstva* 1–4, okrog 1250 strani).<sup>115</sup> S pomočjo zbiralcev s slovenskega kulturnega ozemlja v kontekstu Avstro-Ogrske (1848–1918) je zbral obsežen opus okrog 9000 ljudskih pesmi z notami (*Slovenske narodne pesmi* 1895–1923, ponatis faksimila 1980 1–4) in okrog 1000 enot drobnega gradiva (navade, šege, uganke ipd.).<sup>116</sup> Slovenska matica v Ljubljani je leta 1868 ustanovila Odsek za nabiranje narodnega blaga, ki je z dvoletnim razpisom, objavljenim v *Kmetijskih in rokodelskih novicah* (*Poziv*<sup>117</sup>), motiviral zbiranje ljudskega izročila v ljudskih jezikih in narečjih. Štrekelj je leta 1887 postal urednik obsežne zbirke *Slovenskih narodnih pesmi*. Istega leta je v revijah *Ljubljanski zvon* in *Slovan* objavil *Prošnjo za narodno blago* in zbral več kot 1500 enot.<sup>118</sup>

Na Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU v Ljubljani je zbrano arhivsko gradivo (164 map), ki ga je nameraval Štrekelj objaviti z naslovom *Slovenske ljudske pravljice in povedke*. Vodja projekta dr. Monika Kropelj je raziskovalka življenja in dela Karla Štreklja. V monografiji *Pravljica in stvarnost: odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljičah* (1995) obravnava sto izbranih pravljič iz Štrekljeve zapuščine s folkloristične perspektive (družba, gospodarstvo, verovanje ter značilnosti ljudskega pripovedništva v lokalnem, regionalnem in nacionalnem kontekstu).<sup>119</sup> V drugi monografiji z naslovom *Karel Štrekelj: iz vrelcev besedne ustvarjalnosti* (2001) obravnava življenje in delo ter Štrekljevo zapuščino, sodelavce, zbiralce, kraje ipd.

115 Štiri knjige izvirnih rokopisov *Zgodovine slovenskega slovstva* so na Inštitutu za slavistiko Univerze v Grazu. Dostopno na <http://ezb.ijs.si/fedora/get/ezmono:ks/VIEW/>.

116 Malo je znano, da je definicija in klasifikacija otroških pesmi z naslovom *Pesmi otroške* (*Slovenske narodne pesmi*, 4. knjiga, 3. del, 1904–1907) še danes v uporabi (Kazimir Humar, *Pregled slovenskega mladinskega slovstva*, 1. del, 1950, *Slovensko mladinsko slovstvo*, 1955; Marjana Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*, 1987; M. M. Blažič: *Branja mladinske književnosti*, 2011).

117 Glej *Kmetijske in rokodelske novice* XXVI/ 45 (7. 11. 1868). Dostopno na <http://www.dlib.si>.

118 Štrekelj, Karel (1887). *Prošnja za národno blago. Ljubljanski zvon* VII/11. Dostopno na <http://www.dlib.si>.

119 Glej <http://books.google.si/books?id=AaflAAAAAAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>.



### Pregled teoretičnih izhodišč – Human GPS

Profesorica Univerze v Kasslu Claudia Finkbeiner<sup>120</sup> je leta 2009 objavila znanstveni članek<sup>121</sup> o uporabi Human GPS (slov. človeški navigacijski sistem) kot metodi za določanje časa in kraja kjerkoli in kadarkoli na zemlji, ki se ugotavlja najmanj s tremi sateliti. Prilagojeno GPS-metodo je uporabila kot navigacijski sistem za določanje skritih (nevidnih) razsežnosti kulture, ki vključuje intrapersonalno in interpersonalno raven. Metodo je povezala tudi z razumevanjem kulture in komunikacije, imenovanim ABC (a(vtobiografija), b(iografija) in c(ross-cultural analysis ali navzkrižna kulturna analiza)). Pravljični tipi in/ali motivi so podobno kot ljudje mobilni in se selijo v različnih prostorih, kulturah in časih, zato ima analiza vsaj treh in sicer istega pravljičnega tipa v različnih kulturah velik vpliv na proces akulturalizacije ali prilagoditev novemu (kulturnemu) okolju.

### Različni teoretični pogledi na pravljice in memetika

V praksi pri poučevanju mladinske književnosti na Pedagoški fakulteti v Ljubljani se velikokrat soočimo z vprašanji študentov, ki menijo, da jim teorije pravljič »pokvarijo« pravljič, v katere še verjamejo. V grobem imamo sedem različnih teoretičnih pogledov na pravljice – folkloristični (Hans Jörg Uther), strukturalistični (Vladimir Propp), literarni (Max Lüthi), psihoanalitski (Bruno Bettelheim), sociološki (Jack Zipes), feministični (Clarissa Pinkola Estés) in poststrukturalistični (Maria Nikolajeva) pogled. Študenti so najbolj presenečeni nad psihoanalitsko razlago pravljič Bruna Bettelheima (*The Uses of Enchantment: the Meaning and Importance of Fairy Tales*, 1976; Rabe čudežnega, 1999, 2005), ki izzove največ pozitivnih in negativnih odzivov zaradi povezovalja simbolnih pomenov pravljič s spolnostjo, posebej analiza Grimmovih pravljič, npr. *Gosja pastirica*, *Janko in Metka*, *Rdeča kapica*, *Pepelka*, *Sneguljčica*, *Trnuljčica*, *Zlatolaska in trije medvedi*, *Žabji kralj* idr.

Jack Zipes (Zipes 2006: 46) je zagovornik poligenetske<sup>122</sup> teorije pravljič, ki presega monogenetično teorijo pravljič, češ da so pravljice nastale iz prakulture ali imajo en sam izvor oz. kraj (Jacob in Wilhelm Grimm, Theodor Benfey). V knjigi *The Irresistible Fairy Tales: the*

120 Glej <http://www.uni-kassel.de/fb02/en/institute/anglistikamerikanistik/fachgebiete/fremdsprachenlehr-undlernforschung/prof-dr-claudia-finkbeiner.html>.

121 Finkbeiner, Claudia (2009). *Using 'Human Global Positioning System' as a Navigation Tool to the Hidden Dimension of Culture. Becoming Interculturally Competent through Education and Training*. Bristol: Multilingual Matters. 151–173.

122 Zipes, Jack (2006). *Why Fairy Tales Stick: the Evolution and Relevance of a Genre*. New York, London: Routledge.

*Cultural and Social History of a Genre* (2012) je še nadgradil teorijo metrike in kulturne evolucije, ki jo je že objavil leta 2006 v monografiji *Why Fairy Tales Stick: the Evolution and Relevance of a Genre*. Pravi, da so le nekatere pravljice oz. pravljčni memi, po njegovem mnenju jih je od 50 do 75, sposobni preživeti kulturno evolucijo, in sicer le tisti relevantni memi, ki so repetativni (ponovljivi) in memorabilni (zapomnljivi). Pravljčni mem Zipes definira kot enoto kulturne informacije, ki je lahko enostavna ideja, zgodba, fraza oz. kratka informacija, ki asocira na pravljico. Memi so po navadi naslovi pravljic (npr. *Rdeča kapica*, *Sneguljčica*, *Pepelka*, *Trnuljčica*, *Janko in Metka*, *Žabji kralj* ...) in so relevantni ne glede na kulturo, saj obravnavajo individualizirana občečloveška vprašanja. Zipes meni, da so pravljčni memi/tipi/motivi v osnovi enostavni, vendar je njihova interakcija kompleksna. Prilagajanje osnovnega pravljčnega mema/tipa/motiva je proces akulturacije oz. prilagajanja novemu ali drugačnemu kulturnemu okolju in je v osnovi kreativno, ker išče nove prilagoditve v specifični kulturi. Bistvena značilnost pravljčnega mema in kombinacije memov oz. pogoj za njegovo razširjanje/diseminacijo je njegova relevantnost, repetitivnost in zapomnljivost mema (Zipes 2012: 43). Ravno multipla eksistenca in variantnost je značilnost ljudskega izročila (Dundes 1999: 2).

### Čezpredmetni cilji pouka slovenščine in medpredmetne povezave

Boža Krakar Vogel v *Sistemski književni didaktiki* definira čezpredmetne cilje kot funkcionalne cilje:

Čezpredmetni funkcionalni cilj je poglobljanje vsestranske sporazumevalne zmožnosti, sistematično razvijanje kulturne zmožnosti, širših socialnih zmožnosti in drugih ključnih zmožnosti/kompetenc.

Izobraževalni cilj: uporabno in sistemsko literarno znanje o literarnih in kulturnih pojavih s sinhrono in diahrono perspektive. (Krakar Vogel 2013: 18)

Pri pouku književnosti so pomembni predmetnovzgojni cilji, vezani na pouk slovenščine, in sicer:

Predmetnovzgojni cilj: razvijanje bralne kulture – kultivirani bralec, ki bere in interpretira literaturo na ozadju poznavanja, razumevanja in vrednotenja dejavnikov literarnega sistema; razvijanje

književne kulture: vrednotenje literature kot dela družbeno-kulturnega sistema, zavest o vlogi literature, da vpliva na posameznika in družbo. (Krakar Vogel 2013: 18)

### Pravljice v učnem načrtu za slovenščino (2011)

V učnem načrtu *Slovenščina* (2011) je pravljica ena izmed predlaganih literarnih vrst pri didaktiki književnosti, predvsem model ljudske pravljice.

#### Preglednica 5: Pravljice v Učnem načrtu za slovenščino 2011

| Prvo triletnje                                                                        | Drugo triletnje                                                                       | Tretje triletnje                                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| 1. r.: <i>Hvaležni medved</i>                                                         | 4. r.: H. C. Andersen: <i>Snežna kraljica</i>                                         | 7. r.: J. Trdina: <i>Vile</i>                                                 |
| 1. r.: <i>Janček Ježek</i>                                                            | 5. r.: H. C. Andersen: <i>Mala morska deklica</i> + film                              | 7. r.: J. Trdina: <i>Bajke in povesti o Gorjancih</i>                         |
| 1. r.: <i>Mojca Pokrajculja</i>                                                       | 5. r.: <i>Sto najlepših pravljic iz slovenske in svetovne literature</i> <sup>4</sup> | 7. r.: O. Wilde: <i>Pravljice</i> <sup>7</sup> , <i>Hiša granatnih jabolk</i> |
| 1. r.: <i>O povodnem možu</i>                                                         | 5. r.: <i>Mamka Bršljanka</i> <sup>5</sup>                                            | 7. r.: O. Wilde: <i>Sebični velikan</i>                                       |
| 1. r.: <i>Slovenske ljudske pravljice</i>                                             | 6. r.: F. Milčinski: <i>Pravljice (Desetnica)</i>                                     |                                                                               |
| 1. r.: <i>Babica pripoveduje (Slovenske ljudske pripovedi)</i>                        | 6. r.: H. C. Andersen: <i>Deklica z vžigalicami, Cesarjeva nova oblačila</i>          |                                                                               |
| 1. r.: <i>Slovenske narodne pravljice</i> <sup>1</sup>                                | 6. r.: O. Wilde: <i>Srečni kraljevič in druge pravljice</i>                           |                                                                               |
| 1. r.: <i>Grimmove pravljice</i>                                                      | 6. r.: <i>Tisoč in ena noč</i> + film <sup>6</sup>                                    |                                                                               |
| 1. r.: <i>Mam(k)a Bršljanka</i> <sup>2</sup>                                          |                                                                                       |                                                                               |
| 2. r.: J. in W. Grimm: <i>Pepelka, Trnuljčica</i>                                     |                                                                                       |                                                                               |
| 3. r.: <i>Dvanajst ujev</i>                                                           |                                                                                       |                                                                               |
| 3. r.: <i>Tri botre lisičice</i> <sup>3</sup>                                         |                                                                                       |                                                                               |
| 3. r.: H. C. Andersen: <i>Palčica, Grdi raček, Kraljična na zrnu graha, Vžigalnik</i> |                                                                                       |                                                                               |

1 Zbirka *Slovenske ljudske* in/ali *Slovenske narodne pravljice* je več ali manj ena in ista zbirka.

2 Avtorji in recenzenti učnega načrta so napisali nepravilen naslov *Mama Bršljanka* namesto *Mamka Bršljanka*.

3 Avtorji in recenzenti nenatančno navajajo eno pravljico kot enoto (npr. *Dvanajst ujev*, *Tri botre lisičice*, *Trnuljčica* ...), včasih zbirke pravljic kot enoto (npr. *Grimmove pravljice*). Naslov *Grimmove pravljice* je ljudski in ni natančen naslov zbirke pravljic bratov Jacoba in Wilhelma Grimma. Zbirka *Pravljice* je v integralni inačici izšla v dveh knjigah leta 1993 s prevodi Polonce Kovač. Založba je izdala dve knjigi in sledi tradiciji prve izdaje *Kinder und Hausmärchen* iz zadnje, sedme izdaje iz leta 1857.

4 Nenatančna navedba naslova. Ali so avtorji in recenzenti imeli v mislih *Zbirko Zlata ptica (Zbirka najlepših pravljic in pripovedk iz svetovne književnosti)*, ki je začela izhajati leta 1956, ali posamezno zbirko, tudi v tem primeru ni jasno.

5 Protislovno je, da se zbirka pravljic s celega sveta *Mamka Bršljanka* (1976) pojavlja v prvem in petem razredu, četudi je v praksi najbolj obravnavana v predšolskem obdobju (od 3. do 6. leta) in v prvem triletnju, nikakor ne v drugem triletnju, kot je neutemeljeno navedeno.

6 Avtorji in recenzenti nenatančno navajajo le naslov (npr. *Zbirka arabskih pravljic*) *Tisoč in ena noč*.

7 Avtorji so nenatančno navedli zbirko pravljic Oscarja Wilda, ki je izdal devet pravljic oz. dve zbirki *Srečni kraljevi* (1888) in *Hiša granatnih jabolk* (1891). V slovenščini je objavljenih vseh devet pravljic v prevodu Cirila Kosmača z naslovom *Pravljice* (1959, 2000). Posamezne pravljice so izšle v slikaniški knjižni obliki *Srečni kraljevič in druge pravljice* (1993) ter vseh devet pravljic pod naslovom druge Wildove zbirke *Hiša granatnih jabolk* (1975).

Kljub nedoslednostim pri navajanju pravljic lahko povzamem, da je prvo triletno bolj namenjeno modelu ljudske (npr. brata Grimm), drugo pa avtorske (npr. Hans Christian Andersen) pravljice, četudi se avtorske pravljice Oscarja Wilda pojavljajo v sedmem razredu v začetku tretjega triletja. Besedila iz ljudskega slovstva se pojavljajo tudi kot ljudske pesmi (npr. *Pegam in Lambergar*) ali iz svetovne (mladinske) književnosti. Naslovi pravljic ali tipi/motivi iz pravljic se pojavljajo tudi intertekstualno, npr. Žarko Petan: *Pet Pepelk* (7. r.). Odprto ostaja vprašanje zbirke Eduarda Petiške: *Stare grške bajke*, ki so (pravljичne) priredbe antičnih mitov (7. r.). Tudi dramsko besedilo Svetlane Makarovič *Volk in sedem kozličkov* (1. r.) se intertekstualno navezuje na pravljico bratov Grimm *Volk in sedem kozličkov*.<sup>123</sup> Že v naslovih se nam ponuja primerjalna analiza dveh inčac istega motiva ATU 123. Osrednja kratka sodobna pravljica v predlagani zbirki Gianni Rodarija *Če dedek ne zna pripovedovati pravljic* (5. r.) je pravljica *Rdeča kapica* J. in W. Grimma.

### Obravnava Štrekljevih pravljic v osnovni šoli – Štrekljev razred<sup>124</sup>

V pravljici z naslovom *Brenta denarja*<sup>125</sup> so študentke v 2. razredu na osnovi sheme šolske interpretacije književnega besedila – po motivaciji (neznane narečne in starinske besede<sup>126</sup>), analizi (branje in pripovedovanje ter analiza) in sklepni fazi (nove naloge z besedilom) – predstavile metodo pogleda na književno besedilo z več stališč (angl. *Human GPS*). Študentke so razred razdelile na tri skupine. Prva skupina je poskušala zagovarjati dejanje očeta (»prodaja otrok«), druga skupina je zagovarjala pravice otrok, tretja skupina pa presojala pogovor o vrednotah – materialne in nematerialne, kaj lahko kupimo z denarjem (avto, hišo, stvari ...) in česa ne moremo (družine, ljubezni, staršev). Vse tri skupine so

123 V učnem načrtu je ponovno nenatačno navajanje naslovov. Pravljica bratov Grimm *Volk in sedem kozličkov* se, kot navaja učni načrt naslov *Volk in sedem kozic*, pojavlja v slovenščini in prevodu 1887 (*Pripovedke za mladino* v prevodu Janeza Markiča) in v prevodu Frana Albrehta *Volk in sedem kozic* (1969).

124 Na študentskih nastopih iz didaktike slovenščine oz. didaktike književnosti so bile študentke 3. letnika Oddelka za razredni pouk v zimskem semestru 2012/13 na OŠ Toneta Čufarja v Ljubljani. Neformalno smo 2. A poimenovali Štrekljev razred in sodelovali z učiteljico Marino Doblekar. Projekt je potekal en semester oz. tri mesece. Vsak ponedeljek smo učencem v 2. razredu predstavili eno izmed pravljic iz Štrekljeve zbirke (*Brenta denarja*, *Cesar in mašnik*, *Koža od uši*, *Kurent*, *O kraljični, ki se ni znala smejeti*, *Pravljica o potepuhu*, *Tri hčere*, *Trije bratje*).

125 Pravljica *Brenta denarja* (ATU 810) obravnava tematiko pogodbe s hudičem oz. z vragom, ko duhovnik/mati/mož/oče/ prodaja hčer/otroka/sina coprnici/čarovniku/hudiču/vragu ipd. Učenci 2. razreda so ob književnem besedilu povezovali funkcionalne in izobraževalne cilje didaktike književnosti, pa tudi uresničevali čezpredmetne cilje, npr. spoznavanje narave in družbe.

126 Npr. ako, boter, brenta, fajmošter, kmet, kum, lokh, njiva, otroče, pesek idr.

poskušale iz različnih perspektiv (angl. *multiperspective approach*) gledati na isto besedilo oz. pravljico, v kateri je prevladovala etična tema.

Pogovor učencev v 2. razredu je bil v primerjavi s preostalimi didaktičnimi urami v t. i. Štrekljevem razredu nadvse živahen. Pogovor je tekel v smislu demokracije (poslušanja drugih), etike (dobro, slabo), vrednot (nematerialne materialne) in splošnega pogovora. Učenci so se najbolj angažirali pri tej šolski uri. Pri preostalih šolskih urah so jih študentke seznanjale s pravljicami iz Štrekljeve zapuščine, jim jih brale in/ali pripovedovale. V tretji, sklepni fazi šolske interpretacije pa je bila primerna priložnost za nove naloge: pogovor o prebranem, dramatizacijo in improvizacijo. Učenci so sprejeli pravljice iz Štrekljeve zapuščine nad pričakovanji, njihovo zanimanje je bilo čezpredmetno. Presenetljivo so jih motivirale narečne in starinske besede, posebej če so študentke prinesle realije v razred (npr. brento). Učili so se novih besed in pravljice jim niso bile tako predvidljive kot kratke sodobne pravljice. Učencem se je zdelo pripovedovanje pravljic v narečju nadvse zanimivo, vsakič ko so študentke ponovile pripovedovanje. Zagotovo bi bilo treba nadaljevati projekt s sistemsko didaktiko književnosti za dosedanje čezpredmetnih ciljev.

### Obravnava Štrekljevih pravljic s študenti

S študenti Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani na Oddelku za razredni pouk in na Oddelku za predšolsko vzgojo smo obravnavali tri tipe/motive pravljic, in sicer vsakič en mem/tip/motiv iz Štrekljeve zapuščine. Pri tem smo primerjalno analizirali tri različne variante istega motiva/tipa pravljice:

1. Charles Perrault: *Sinjebradec* (francoska pravljica), 1697 – izhodiščna pravljica (1981 besed v francoščini),
2. Jacob in Wilhelm Grimm: *Predivarjev ptič* (nemška pravljica), 1812<sup>127</sup> (1265 besed v nemščini oz. 1125 besed v slovenščini),
3. Tona Tomažič: *Roparski glavar in prepovedana soba* (slovenska pravljica iz Štrekljeve zapuščine), 1911 (794 besed).

S študenti smo isti pravljичni tip označen v mednarodnem indeksu ATU 311 obravnavali tudi s treh različnih teoretičnih pogledov – folkloristična teorija (Hans Jörg Uther: ATU 311, ATU 312), sociološka teorija (Jack Zipes) in feministična teorija (Maria Tatar).

.....  
127 Brata Grimm sta objavila tudi KHM 40 *Der Raubergautigam* (Ženin ropar), pa tudi in KHM 46 *Fitchers Vogel* (*Predivarjev ptič*). Tudi Grimmova prva (1812, 716 besed v nemščini) in zadnja (1857, 1265 besed v nemščini) inačica *Ženina roparja* in *Predivarjev ptič* vsebujeta variantnost, brata Grimm sta prirejala tudi pričujoči pravljici.

1. Folkloristična teorija – Hans Jörg Uther: ATU 311, ATU 312

ATU 311 predstavlja rešitev s pomočjo sester: Dve sestri prideta ena za drugo v demonsko posest čarovnika/hudiča/kanibala/zmaja, ki ju odpelje v svoj grad/klet (R11.1, T721.5). Sestri odpreta prepovedano sobo, polno mrtvih teles. Ostanki krvi ostanejo na ključu (čarobnem jajcu, jabolku) ali pa sestri zavrneta, da jesta človeško mesto (C611, C227, C913). Demon ju ubije zaradi neubogljivosti. (C920). Z uporabo prevare tretja (najmlajša) sestra pobegne podobni usodi. Najde svoji sestri in ju oživi tako, da sestavi njune kosti (R157.1). Skriva jih pod zlatom v skrinji (torbah) in prepriča demona, da nese skrinje domov, ne da bi pogledal v njih (C561). Tip 1132. Najmlajša sestra se pretvarja, da se bo poročila z demonom in pusti lobanjo (slamnato lutko), oblečeno kot nevesto, in ga tako prevara. Prevara ga, da tudi njo nese v tretji skrinji domov. Ali se namaže z medom in perjem in pobegne kot »čudna ptica« (K525, K521.1). Tip 1383, 1681. Demon zgori v lastni hiši ali je drugače ubit. Ta tip se ponavadi kombinira z epizodami iz ene ali več drugih tipov, posebej pa 312, 313, 403, 857, 955 in 956B. (Uther 2004: 190–191)

ATU 312 predstavlja morilca deklet (Sinjebradca) (prej Velikana morilca in njegovega psa): Bogat mož čudnega videza (s sinjo brado) (S62.1) se oženi in pelje nevesto na svoj sijajni grad. Nevesti je prepovedal, da odpre določeno sobo, toda ona ga ne uboga in najde v sobi mrtva telesa svojih prednic (C611). Mož jo namerava ubiti zaradi neubogljivosti (C920), toda uspe ji odložiti kazen (trikrat) (K551). Ona (njeni sestri) kliče(ta) brata (tri brate), ki ubije(jo) njenega moža (včasih s pomočjo psa ali druge živali) in reši(jo) sestro (sestre) (G551.1, C652). Kombinacija s tipi 311, 313. (Uther 2004: 190–191)

2. Sociološka teorija – Jack Zipes: *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*

Zipes sociološko gleda na Perraultovo inačico pravljice, ki domnevno na simbolni ravni literarizira nestrpnost med Perraultom in Boielaujem, ki naj bi bila akademska tekmeča. Na osnovi študija virov in literature Zipes domneva, da Perraultova inačica v prisposodobah govori o Sinjebradcu oz. Boielauju, ki je ostal zaradi operacije v otroštvu impotenten, kar je skrival. Umori žensk naj bi pomenili, da te niso obdržale skrivnosti o njegovi rani oz. impotenci. Zipes je poglavje o Sinjebradcu imenoval tudi Moški ključ

do moške skrivnosti, ker so pravljico, domnevno za otroke, napisali avtorji. Zipes se tudi sprašuje, kako je možno, da je »pravljica« o serijskem morilcu tako popularna v zahodni kulturi. Domneva, da zato, ker uveljavlja nasilno dominacijo moških nad ženskami. O pravicah žensk ni bilo govora v 17. stoletju, vendar je pravljčni mem/tip/motiv še vedno zanimiv tudi v 21. stoletju, kar se vidi v številnih variantah in medmedijskih predelavah.

3. Feministična teorija – Maria Tatar: *Secrets Beyond the Door: The Story of Bluebeard and His Wife*

Tatarjeva meni, da lahko gledamo na pravljico o Sinjebradcu dobesedno in v prenesenem pomenu. Motiv prepovedane sobe s sledmi krvi lahko razumemo, kot da je Sinjebradec serijski morilec (Tatar 2004: 156–70) ali pa tudi kot simbol ženine nezvestobe, izgube nedolžnosti, izgube častitosti. Odpiranje (prepovedanih) vrat je simbol za spolno izdajo. (Tatar 2004: 156–70) Nekateri povezujejo odpiranje vrat z motivom Pandorine skrinje in tudi z jabolkom z drevesa spoznanja in Adamom. Z ozirom, da živimo v času pluralizma interpretacij, te še niso izčrpane. Nekateri menijo, da pomeni vloga treh sester tri faze v življenju ene osebe oziroma da lahko pomoč bratov razložimo tudi kot pomoč animusa oz. moškega dela ženske ali aktivnega principa v nas samih.

Kot dokaz, da mem/tip/motiv Sinjebradca živi, smo na koncu predstavili motiv Sinjebradca v sodobni slovenski (mladinski) književnosti (Vinko Möderndorfer: *Ljubezni Sinjebradca: zgodba o iskalcu*, 2005; Bina Štampe Žmavc: *Sinjebradec*, 2007, idr.) ter obravnavali varianto za otroke Anje Štefan *Te že vidim, te že vidim* v zbirki slovenskih ljudskih pravljic *Za devetimi gorami* iz leta 2011, v zaključku ure pa nekaj odlomkov iz filmov. Večina filmov, ki vsebujejo motiv Sinjebradca, ni namenjena otrokom (tekst za otroke, kontekst za odrasle – npr. Catherilne Breillat: *Bluebeard*, 2010, uradni napovednik<sup>128</sup>). Motiv Sinjebradca je tudi enota v Slovarju slovenskega knjižnega jezika, torej v obliki osnovnega mema, in pomeni moškega, ki mori svoje žene.

S študenti smo na osnovi teorije Human GPS in vsaj s treh različnih perspektiv primerjali najmanj tri ilustracije Sinjebradca.

128 Glej <http://www.youtube.com/watch?v=M2q8QJ5qNUI>.





Ilustrator Gustav Dore:  
*Sinjebradec*, 1862.



Ilustrator Ludwig Richter:  
*Grimms Märchen*, 1853



Ilustrator Zvonko Čoh:  
*Za devetimi gorami*, 2011

**Slika 8:** Tri različne ilustracije *Sinjebradca*

### Zaključki

Metoda preučevanja pravljic, teorij in medmedijskih predelav z več perspektiv (angl. *multiperspective approach*), imenovana Human GPS (Finkbeiner 2009), se je izkazala kot primerna in učinkovita metoda. Z učenci v t. i. Štrekljevem razredu smo dosegali čezpredmetne funkcionalne cilje, postavitev besedila v sistem in kontekst. Razvijali smo kulturne in socialne zmožnosti. Učenci so pridobivali sistemsko znanje o književnosti (pravljice) in kulturnih (Avstro-Ogrska) pojavih sinhrono (sedanje) in diahrono (pretekle) perspektive. Blok uro sistemske didaktike književnosti smo strukturirali tudi kot literarni dogodek. S študenti smo najprej primerjalno analizirali tri inačice istega pravljničnega tipa (ATU 331, ATU 332), kasneje pa interpretirali tri variante (Perrault, Grimm, Tomažič) s treh različnih teoretičnih perspektiv (folkloristične, sociološke in feministične). Študenti, v veliki večini prevladujejo študentke, imajo pravljice za pripovedi/zgodbe, v katerih se dogajajo »pravljnično« lepe stvari in v katerih dobro premaga zlo. Na koncu smo predstavili tri sodobne inačice v sodobni slovenski književnosti (Möderndorfer, Štampe Žmavc, Štefan), medijske predelave (risanke, filme in reklame) na temo Sinjebradca ter primer iz SSKJ.

Najpogosteje imajo študentke otroški pogled na pravljice, saj so jih brale in/ali poslušale kot otroci, zato se je na osnovi selektivnega spomina v njihovi zgodnji odrasli dobi (19.–23. leta) ohranil ravno ta pogled na pravljice. Ko jih berejo oz. analizirajo s perspektive mladih odraslih, bodočih vzgojiteljic in učiteljic, so zelo začudene nad elementi nasilja v pravljicah, npr. elementi kanibalizma (*Janko in Metka*; *Sneguljčica* idr.), elementi smrti in umora (*Sneguljčica*, *steklena krsta* ...), skoraj nihče se ne spomni *Železnega in/ali Zvestega Henrika* iz Grimmove pravljice *Žabji kralj in Železni Henrik*. Najpogosteje se sklicujejo, da v »njihovi« pravljici, ki je original in edina prava varianta, teh elementov enostavno



ni. »Njihove« pravljljice so čudovite, lepe in na osnovi njihovega mnenja obstaja le ena »originalna« varianta pravljljice, vse ostale oz. vse drugače pa »pokvarijo«<sup>129</sup> pravljljico.

Z metodo preučevanja pravljljic iz več, najmanj treh perspektiv samostojno pridejo do ugotovitve, da je mogoče najti več variant istega pravljljičnega tipa, da je mogoče imeti različne teoretične poglede na pravljljice, da pravljljice živijo<sup>130</sup> naprej oz. da živijo njihovi memi/tipi/motivi v medmedijskih predelavah in v sodobnem času.

129 Najbolj izrazit primer »kvarjenja« pravljljic je analiza kratke sodobne pravljljice Kajetana Koviča *Maček Muri* (1975). S študenti (šudentkami) je skoraj nemogoče analizirati besedilo, ker ga pojejo. V spominu jim je ostala glasbena predelava v interpretaciji Jerka Novaka in s petjem Nece Falk (1984) ter ilustracijami Jelke Reichman. Ko pa analiziramo interaktivno slikanico (e-vir) *Mačka Murija* z ilustracijami Maše Kozjek (2001), ne morejo brati besedila, ampak ga še vedno pojejo in ugotavljajo, ker je besedilo skrajšano, da e-slikanici »nekaj manjka«.

130 Obstajajo različne variante istega pravljljičnega tipa, različne teorije, različne medmedijske predelave in življenje najbolj relevantnih, ponovljivih in zapomljivih pravljljičnih memov/tipov/motivov se nadaljuje tudi zunaj literature (npr. v SSKJ, prek poimenovanja igrač (Disneyjeve princeze *Mala morska deklica*, *Pepelka*, *Sneguljčica*, *Trnuljčica*; *Maček Muri* idr.), parfumov (*Chanel 5*), trgovin (npr. *Pepelka*), dogodkov (Pikin festival), reklam (postelja *Kraljična na zrnu graha*), pralnih praškov (Martin Krpan)).

## 2.9 Izvirni liki v slovenskih pravljicah

### Uvod

Sodobna slovenska mladinska književnost 1980–2010 nadaljuje tradicijo moderne mladinske književnosti 1950–1980 in jo nadgrajuje z novimi poetikami in profiliranjem avtorjev v izrazite avtorske poetike (npr. Boris A. Novak). Značilnosti so redefiniranje tradicije (npr. Anja Štefan), subvezivnost (npr. Svetlana Makarovič, Andrej Rozman Roza) in novi žanri (npr. filozofske pravljice Petra Svetine *Modrost nilskih konjev*). Marjana Kobe je v *Sodobni pravljici* (1991–2000) definirala in klasificirala kratko sodobno pravljico in njene različice. Kriterij delitve je glavni literarni lik, ki ga deli na šest kategorij: otroški glavni literarni lik, oživiljena igrača/predmet, poosebljena žival, poosebljena rastlina, poosebljeno nebesno telo/pojav in lik iz ljudskega pravljničnega izročila. Model smiselno nadgradi tudi s sedmo kategorijo – izvirni domišljjski liki, in sicer na osnovi analize gradiva sodobne slovenske mladinske književnosti, predvsem v času 1980–2010. V času od 1950 do 1980, pa tudi že prej, se je model individualiziral in samostojno razvijal v slikaniški knjižni obliki.

### Cvilimož, Laket-brada, Najdihojca, Pedenj-človek

V času nastajanja posvetne slovenske mladinske književnosti po reviji *Vedež: časopisu za šolsko mladost* (1848–50) je začel leta 1880 Fran Levstik pod psevdonimom oz. le z inicialkami M. L. v reviji *Vrtec* (1871–1941) objavljati serijo pesmi z naslovom *Otročje igre v pesencah*. V njih je uveljavljal glavne literarne like, ki so se navezovali na tradicijo in jo nadgrajevali, npr. Cvilimož, Laket-brada, Najdihojca, Pedenj-človek.

### Ciciban, Miškolin, Mižek Figa, Otrok s sončnico, Škrat Dobrošin, Torklja Triborklja

Župančičeva pesniška zbirka *Ciciban in še kaj* iz leta 1915 je tista, ki je vpeljala in uveljavila pojmovanje ciciban, ki je prevzeto iz srbsčine, kjer pomeni malega malnarja oz. mlinarčka, vendar je v procesu literarne recepcije slovenska kultura folklorizirala poimenovanje in spremenila njegov pomen v novega – predšolski otrok. Novo pojmovanje je del slovenske ne le literarne, ampak tudi kulturne tradicije, npr. revija *Ciciban* za otroke od 6. do 9. leta (od 1945 dalje).

»Kje pa je tisti Ciciban,  
ki venomer razgraja,

ki mamici nagaja,  
kje pa je tisti Ciciban?» (Župančič 1915)

Lik v pesmi *Mižek Figa* (1915) Ljudmile Prunk Utva je otrok, ki gre po svetu na domišljjski otok Niga. Avtorica tematizira narobe svet iz ljudskega izročila (Štrekelj 1904-7: 393-6). Leta 1992 Janez Menart nadaljuje pesem *Mižek Figa*, ki temelji na krožni zgradbi potovanja (dom, odhod in vrnitev). Potuje z različnimi prevoznimi sredstvi – avtobus, cisterna, helikopter, kolo, ladja, letalo, motor, traktor, trolejbus, vlak, žičnica, litorino. Zaključni verzi napovedo tretjo knjigo (Kaj je videl Mižek Figa, ko njegova limuzina, / je požrla sod bencina, / pa pove vam tretja knjiga.)

Kosovelov *Otrok s sončnico* (1922) je glavni literarni lik in simbol za sončno otroštvo z ilustracijami Jelke Reichmann v zbirki pesmi *Medvedki sladkosnedki* (1983). Kosovel je začel za otroke objavljati leta 1922 v reviji *Zvonček*. Izumil je nekaj novih izvirnih likov, npr. belo mačico, dečka in sonce, medvedke sladkosnedke, otroka s sončnico na rami, škrata Dobrošina idr. Prav tako je v otroških oz. mladinskih pesmih s simboli dodatno poudarjal sončno podobo otroka in otroštva (dete na trati, dete gleda utrinek, sonce, sonček boža, sončnica, zlato, zlati žarki ipd.).

Poosebljena miš je glavni literarni lik *Miškolina* Josipa Ribičiča iz leta 1931 s ponatisi. Priljubljen je postal z ilustracijami Jelke Reichman (1969).

Leta 1936 je Josip Vandot izdal delo *Torklja Triborklja*, v katerem sta poimenovanje in funkcija lika izvirna. Torklja (Kropej 2008: 331) je znano bitje iz pravljic in pripovedk, vendar je (Torklja) Triborklja po do zdaj najdenih virih edini lik, ki ima tri različne obraze.

»Uboga ženica ima kar tri obraze. In vendar vidimo samo eno glavo. Marušica, tebi se je zmedlo nekje v glavi.«

Naglo se je zavrtela okrog stola. In glej – že je videla črni obraz in hudobne oči; zavrtela se je naprej in že je zrla v zimske oči in v kameniti obraz. Še za dva koraka se je zavrtela – in že so jo spet gledale lepe in dobre oči. Marušo je bilo strah in zaradi strahu še sama ni vedela, da se je pričela vrteti okrog tako naglo, kakor se je vrtela doma na dvorišču okrog Fižka, ko mu je hotela zlomiti vrat. Vrtela se je in vrtela, da ji je postalo vroče. A nič drugega ni videla nego tri obraze, ki so jo gledali tako čudno, da se jih je naposled resnično ustrašila. (Vandot 1936: 199-200)

### Cepecepetavček, Čenčač, Kosovirja, Najzmaj, Pedenjped, Saprarniška

Prvo podobo otroka, ki ima pravico do posebne skrbi, varnosti in igre, pa je dokončno predstavil Niko Grafenauer leta 1966 v *Pedenjpedu*. Lik pa je ponarodel leta 1976 s humornimi ilustracijami Marjana Mančka.

Pedenjsrajčka, pedenjhlache,  
pedenjčevlji na nogah.  
Gromozanski kos pogače  
neprenehoma v rokah.  
Vsi iz sebe so lasje,  
ne prenesejo glavnika,  
in kazalec nevede,  
venomer po nosu stika.  
Uhlja kot dva sprta strica  
muhasto štrlita v svet.  
Pedenjjamica sred lica –  
to je mali Pedenjped.

Grafenauer je jezikovno izviren, posodablja tradicijo. Motivne prvine za Pedenjpeda je našel pri Matiji Valjavcu v delu *Narodne pripovedke* (1858) in ljudski pripovedki *Pedenjčlovek-laketbrada*, ki so jo uporabljali tudi Levstik, Hubad, Župančič, Fatur idr. Tvoril izvirne besede na osnovi samostalnika pedenj in dodajanja drugih besed, pri katerih nastajajo nove tvorjenke, npr. pedenjbrzovlak, pedenjcarstvo, pedenjčevlji, pedenjhlache, pedenjjamica, pedenjmama, pedenjočka, pedenjpravljica, pedenjstrokovnjak.

Svetlana Makarovič je ena izmed najbolj izvirnih slovenskih mladinskih avtoric in je izumila domišljjske like (1974, 1975, 1976) – *Kosovirja na leteči žlici in Kam pa kam, kosovirja?*, *Saprarniška*, *Ščeper in Mba* idr.

Tone Pavček je leta 1975 izumil novi lik – Čenčač v Čenčariji. V naslovni pesmi izumi tudi domišljjsko deželo Čenčarijo in njene prebivalce – čenčače, zgovorne ljudi, ki niso »čvekači«. V tej deželi imajo tudi »drevored pravljič«, ki jih tvorijo »iz zelenih besed«. Prebivalce je označil kot vsevede, »dokler se ne zresnijo«. Deželni zakoni so zapisani v pesmi. Tak je v deželi red, zapisan v pesmi.

Leopold Suhodolčan je izumil nekaj literarnih likov, ki so tudi naslovni liki in so ponarodeli, npr. Cepecepetavček, Krojaček Hlaček, Piko dinozaver, tudi kolektivne junake, npr. Dvanajst slonov, Rdeči lev, Rume-na podmornica, Velikan in Pajac, Veliki in mali kapitan idr.

Dane Zajc je jezikovno izviren v celotnem opusu, tudi v zbirki *Na papirnatih letalih* (1978). Kot primer je predstavil glavni literarni lik Kapitana, ki mu pripisuje sodobne attribute oz. tvorjenke (samook, samonog, samorok).

### Blabla, Bžraumps, Čofli, Mba, Ščeper, Vošibki ...

Boris A. Novak je izviren mladinski avtor tako na ravni besedotvorja (izpeljava, zlaganje, sestavljanje, sklapljanje in mešane vrste) kot neologizmov, kar eksplicitno izrazi v pesemski obliki z naslovom *Prebesedimo besede* (1993), npr. bžraumps, medjed, mmmarmelada, palicaj, pesen, pssstihotapci, vserimje, zzzbudilka; zzzgodaj, zzzbudi se, pozzzno je že, grozzzno, zzzver ipd. Novak je avtor, pri katerem fonetika in semantika oz. zven in pomen besed, izdelana na osnovi umetniške svobode, tvorita estetsko celoto in učinke, npr. onomatopeje z razpoloženjskimi in posnemovalnimi medmeti, npr. bla, ha-ha, he-he, hi-hi, la-la, ter asonancami in aliteracijami. Zanimiva je slogovna značilnost neologizmov, npr. bžraumps, člopica in ednina množinskega samostalnika ljudje – ljud.

Človek je bžraumps!

Človek je rátata-rátata-rátata-tá!

Človek je K.

Človek je P.

Človek je lálala-lálala-lálala-lá!

Človek je bláblabla-bláblabla-bláblabla-blá!

Človek je člópica.

Človek je ljud.

Človek je árheoídiodúpleks.

Človek je hahaha!

Človek je hehehe!

Človek je hihih!

Hahaha-hehehe-hihih-ljud! (Novak 1993: 15)

Leta 1993 v zbirki *Prebesedimo besede* v pesmi *Budilka* s posnemovalnim medmetom zzz ponazarja spanje, zvonjenje ipd. (zzzbudilka, zzzzzgodaj, zzzbudi se, pozzzno je že, grozzzno, zzzver, zzzdajci, zzzares). Ravno tako v pesmi *Tihotapci* (pssstihotipci, tihohodci, tiholazci, tihotipci, hrupotapci, hrupotapiti ipd.) z medmetom pst ter aliteracijami in asonancami izraža vzdušje v pesmi, prav tako tudi z blizuzvočnicami (paronimi) – »nebo (si) oblači oblake, oblačne hlače«, vsemirje – vserimje, brezvetrje – brezetrje, Zadruga je / zadrega hlač. (Novak 1995: 76)). Tudi Novakova pesem *Blabla* temelji na medmetu blá in ga z dosledno

pesniško poetiko zvena in pomena besed uvršča med najbolj izvirne slovenske mladinske pesnike.

Nekateri avtorji so občasno objavljali na področju mladinske književnosti, npr. Milan Jesih z delom *Štiri igre za otroke* iz leta 1997, kjer so objavljene dramske pesnitve *Cesarjeva nova oblačila*, *Deseti raček*, *Kronan norec* ter *Zvezda in srce*. Gre za dvojnega naslovnika in jezikovno inventivnost na najvišji ravni. Zastavi se vprašanje, ali je intencionalni naslovnik »za otroke« tudi dejanski. Nadrealistično inovativnost vnaša tudi Tomaž Šalamun v dveh pesemskih zbirkah za otroke (*Kaj je kaj*, 2005; *Narobe svet je tudi svet*, 2010).

Inventiven prvenec jezikoslovca Marka Stabeja z naslovom *Medved Edvard: deset moralk za nekaj bralcev in bralk* (2009) je domiselna zbirka kratkih sodobnih pravljic. Četudi je objavljena v slikaniški knjižni obliki in se intertekstualno navezuje na *Medvedka Puja* Alana Alexandra Milneja ter korenspondira s Svetinovo zbirko *Modrost nilskih konjev* (2011), se zastavi vprašanje intencionalnega in dejanskega bralca. Vsebuje jezikoslovne zanimivosti, ki jih avtor inventivno rešuje. Naslovi so zastavljeni kot retorična vprašanja (npr. okulist je očalist, poimenovanje osebe v množinski obliki Korenine, moško ime Vanja, ime Ja Medi Edi ipd.). Tudi poanta ali nauki na koncu so namenjeni dvojnemu naslovniku, npr.: »Za voščila prijateljem pa je bolje, da so navadna in iskrena, kot pa nenavadna in prazna.« (Stabej 2009: 10)

### Izvirnost po letu 2010

Slovenska mladinska književnost je vitalen del slovenske književnosti, ki ima manjši, a zato bolj fleksibilen literarni sistem ter je polje svobode. Po letu 2010 je vidna menjava generacij, npr. Anja Štefan, Peter Svetina, posebej v zbirki *Modrost nilskih konjev* (2011), ki temelji na dvogovorih in inventivni poanti, dobesednem in metaforičnem pojmovanju, npr.: »Knjiga je pretežka, zato ker je tudi kit težek, v knjigi je sto kitov na kupu.« Zbirka vsebuje tudi duhovite nesmisle, npr. kako nilski konji luščijo grah s prisposodobno in zrcaljenjem v vodi ter aluzijo na prijateljstvo.

Andrej Rozman tudi po letu 2010 nadaljuje s subverzivno mladinsko književnostjo in estetiko grdega. Avtor nadaljuje trend pisanja dvojnemu naslovniku, npr. z deli *Gospod Filodendron* (2011), *Gospod Filodendron in nogomet* (2012), *Bober Bor* (2013), posebej pa z zbirko *Izbrane Rozine v akciji* (2010). V delu *Čofli* (2012) **predstavi pet podzemnih kosmatih požrešnih nočnih bitij** (Čof, Mehurčica, Vodoslav, Valčica, Zemljomila). Ti hipnotizirajo ljudi in pridejo iz domišljjskega v doživljajski svet. Inovativen je na ravni besednih povezav in poimenovanj, npr. šolski orkester Tihomir Grom. Jezikovne inovacije so prikazane z aliteracijo

(Bober Bor, Žabec Žan, Žaba Živa ...), besedotvorjem (*Koračnica* // vo-jaki in vošibki / korenjakajo), blizuzvočnicami (angl. *green power* – ang. *Grimm power*), večpomenkami (rozine – Rozine), rimami (živela-mare-la-smela-dela) in drugimi jezikovnimi sredstvi.

V delu *Skrivnosti špurkov* ustvari nova izmišljena bitja – špurke, ki živijo v izmišljeni deželi – planet Tifonija, in še druga nova bitja, npr. logani, glabi, horklovi, vildri. Poimenovanja so karakterizacije oseb, npr. Apolon Haxel, Budon Berger, Darko Drago, dvojčka Ruzmi in Razmi, hišnik Homer, Ksenofon Amaril, Patogen Kancler, Rihard Grozni, špurk Nork idr. Izmišljuje si nove besede, npr. Basfl, Bišči, varjalka idr. Redefinira antična imena, npr. Ajskih, Apolon, Aristotel, Arhimed, Ezop, Homer, in ustvarja nove dežele – Kokodadija, Tifonija, Valotora, Zinaltija idr. Rozman je jezikovno inovativen na ravni besed (antipiromantična, Intronacionala, korenjakati, odmevava, rumcelj, špurk, vošibek, Zvone Makarone idr.), besednih zvez (ang. *Grimm Power*, Kanibal Lektor; siti lačnemu ne verjame) in besedil (priredbе del iz starejše in novejše slovenske književnosti, npr. *Urška*, *Lenka Munda*, *Lepa Vida v akciji*, *Uvod v Martina Krpana*, *Jernej in njegova pravica* – idr.)

Posebno pozornost zasluži avtorica najmlajše generacije Gaja Kos, ki izumi nove like, npr. *Grdavše* (2010), *Rizibizi* (*in laž*, 2012), ter redefinira mitske like – *Junaki z ladje Argo* (2013). Avtorica renovira tradicijo (mit o Argonavtih), nadaljuje z estetiko grdega (*Zverinice z Večne poti*, *Zverinice*, *Zverjasec*, *Zverjašček* idr.) in uvelja postmodernistične pristope (metafikcijo).

## Rezultati

Marjana Kobe v seriji člankov o sodobni pravljici opredeli sodobno pravljico oz. like, ki jim na osnovi analize slovenskih mladinskih besedil lahko najdemo številne primere:

1. **otroški lik** (Anica, Jakob, Kekec, Kekec iz 2. b., Martin Krpan o.3, Mojca, Oskar, Šviga Švist, gospa Šviga Švaga; Cicibela in Mornohca, Deklica Delfina, Juri Muri, Maruška Potepuška, Jure Kvak Kvak, Lenča Flenča, Nebomska deklica; Ciciban, Cvilimož, Pedenjped, Najdihojca; En bla, jazz; sinko nagajivi, Sinko Polovinko, Tinko Potepinko; opisno poimenovanje (npr. Fant z rdečo kapico, Najmočnejši fantek na svetu, Potolčeni Kramoh idr.) in **kolektivni lik**: *Dopoldanski in popoldanski otroci*, *Grivarjevi otroci*, *Bratovščina sinjega galeba*, *Tajno društvo PGC*;
2. **oživljena igrača/predmet** (Avtozaver, Cepecepetavček, Cunjas-ta dvojčka, Pajacek, Leteča hiša, Lučka Svečana, Nočna Lučka,

Papirnata letala; Pika Nika, Klicaj Palicaj, Zakaj; Tramvajčica; urne kukavice, Zzzbudilka; Življenje stvari (budilka, kljuka, krožnik, okno, vrata, vrč ...);

3. **poosebljena žival:** v tej kategoriji je največ (domačih) živali, ki so personificirane: Bela mačica, Belamiška, Mišek Miško, Miškolin, Mišmaš, Sapramiška; Ježek Janček, Sin Jež; Hrčki smrčki; Kresnica podnevnica; Kuža Luža, Kuža Pazi, Radovedni Taček, Kužmucke; Maček Muri, Muca Maca, Tacamuca, Mehkošapek, Mrnjavka; Medvedki sladkosnedki, Medved Edvard, Piki Jakob; Metuljček cekinček; Nana, mala opica; Piko Dinozaver; Velikanski lev, Prišel je lev, O levčku (ki ni hotel v šolo); Ptica zlatoper, Rajska ptica, Zlata ptica; Zajček dolgoušček, Zajček skakalček;
4. **poosebljena rastlina (in narava):** Čudežno drevo, Drevo pravljič, Drevo življenja, Škratko drevo, Zimsko drevo; Kodeljica v vesolju; Lučka Regrat; Snežaki v vrtcu, Snežaki v vrtu; Snežroža;
5. **poosebljeno nebesno telo/pojav:** mala Luna, velika Luna; Hlačke za oblačke, Oblaček Postopaček, Oblaček Srajček, Vrtnica in oblak; plima (hihiplimahaha), voda (hehesmeh hohovode); ozvezdje Skrivnosti; Alenka in zvezdica, Prašiček in čarobna zvezdica, Zvezdica Lučka, zvezda in srce, Zvezdica Zaspanka;
6. **posodobljeni liki iz ljudskega pravljničnega izročila:** Coprnica Maramuda, coprnica Zofka, čarovnička Gaja, Mala čarovnica Lila; (Zelišča) male čaravnice, Čarovnica Čirimbara, Čarovnik Fičiflik, Veliki čarovnik Ujtata; pošasti in zverine: Pošast Mici iz 2. a, Zverinice iz Rezije, Zverinice z Večne poti, Zverinice od A do Ž; duh in strah: duhec (Sapramiška), Duhec Motimir, Gal (v galeriji), Gozdni strah, Grajski strah, Klavirski duhec Jošti, Mihec, duh in uganka, Snežni duhci; Strah, Strahec, Strahec Vili, Strahec (v galeriji), Zmaji in duhovi; skrat: Gutembergogov skrat, Makov skrat, Mihčev skrat, Škrat Črkovil, Škrat Brkec, Škrat Kuzma, Škrat Perkanceljc, Škrat Spančkolin, Škrat Zguba (in kameleon), Tipkarski skrat Pacek, Zeleni skrat Ariel ...; velikani: Eko Velikan, (Punčka in) Velikan, Velikan Gorjan, Velikan Grom, velikan Hrust, Velikan (in Pajac), Velikan Nenasit ...; vile: Tri vile, Vila Jezerka, Vila Lila, Vila Malina, Vilinka; zmaji: Eko zmajček, Najzmaj, Papirnat Zmaj, Zaljubljeni zmaj, Zmajček Bim, Zmaj Direndaj, Zmajček Drago, Zmaj Lakotaj, Zmaj Smetojed, Zmaj v oknu, Zmaj v Postojnski jami, Zmajček Razgrajaček, Zmajček Topotajček idr.

Klasifikacijo Marjane Kobe bi bilo zaradi razvoja izvirne slovenske mladinske književnosti smiselno posodobiti še z eno kategorijo, in sicer:



7. **izvirni liki**, ki se pojavljajo od začetka slovenske mladinske književnosti, vendar so postali samostojna literarna kategorija v času sodobne slovenske mladinske književnosti. Ti se oddaljeno navezujejo na ljudsko izročilo, vendar vsebujejo več inovativnih (npr. bžraumps, mba) kot tradicionalnih prvin (npr. najzmaj) in izražajo pozitivno slogovno zaznamovanost (npr. smradek). Izvirna domišljajska bitja temeljijo na jezikovni invenciji in besedotvorni nadgradnji.

Poimenovanja karakterizirajo like ter izražajo pozitiven ali negativen odnos s slogovno zaznamovanimi poimenovanji. Jezikovna izvirnost je sintagma znanega in novega v tvorjenko, npr. Dajnomir, Grdavši, Lilameščani, Malčkipalčki, Miliboža, Mehkošapek (muc), Tebomrazbov<sup>131</sup> (gospod), Tintengern<sup>132</sup> (baronesa), ali novih besednih zvez, npr. Gospod Filodendron, Kokokoška Emilija z onomatopejo.

### Povzetek

Jezikovna izvirnost sodobne slovenske mladinske književnosti temelji predvsem na izvirnih literarnih likih in slogovni rabi:

1. **aliteracije in assonance**: Glil in Glal, Maček Muri, Muca Mika, Mišmaš, Škrata Šket in Šot, Žabec Žan, Žolna Živa;
2. **neologizmi**: bžraumps, čofli, en bla, kosovirja, lebdivke, mba, rumcelj, ščeper, štramfelj, vošibki, žlopi idr (nekateri nadgrajujejo znane in delno znane motivne prvine oz. besede, drugi so invencija);
3. **onomatopoetska poimenovanja**: posnemovalni medmeti: bùm in bùm – Strašni lovec Bumbum; čiv in čiv – Vrabček Čiv; kó in kò – Kokokoška Emilija; čòf – Čofli; kvák – Jure Kvak Kvak; mrnjáv – Mrnjavka; razpoloženski medmeti: sàpra – sapramiš – Sapramiš, tík ták – Povestice tik-tak;
4. **otroške in ljubkovalne besede**: jokec, medo, mižek, mucek, oka (Sovica Oka), račka, smehec, spančkati, tiček, zobek;
5. **pomanjševalnice**: barčica, Bobek, duhec, Gregec, Janček, možiček, Videk, sovica, zvonček;
6. **rime**: Kuža Luža, Pika Nika, Juri Muri, Maruška Potepuška;
7. **slabšalnice**: lovca Cuzelj in Guzelj, Brkonja Čeljustnik;
8. **slogovne kombinacije**: Malčkipalčki (pomanjševalnice, tvorjenke, rime ipd.), dvobesedno poimenovanje (Hrčki Smrčki,

131 Te-bom-razbil

132 Tinten-gerne (*tinta* = pogovorno črnilo + (nem.) *gern* -ne (imeti rad))

Metuljček Cekinček, Mihec Kašopihec, Nebomska deklica, Račka puhačka, Zvone Makarone);

9. **sopomenke:** Naočnik in Očalnik;
10. **tvorjenke:** Dajnomir, Mehkošapek, Sapramiška, Tacamuca, Trdoglav, Zlatoper idr.

Sodobni slovenski mladinski avtorji enote literarnega kontinuuma, del bogate literarne tradicije izvirnih poimenovanj, ki nadgrajujejo tradicijo in uveljavljajo izvirna poimenovanja (bžraumps), ali že znana in delno znana poimevanovanja postavljajo v nov kontekst (blabla, čenčachi, grdavši, jazzz, kosovirja, lilameščani, pedenjped, rizibizi, sapramiška, žlopi idr.).



### 3 SLOVENSKE PRAVLJIČARKE IN IZVIRNOST

#### 3.1 Slovenske pravljicarke – Turnograjska, Pesjakova in Pajkova

##### Francoske *precioze* in evropske pravljicarke

V Franciji so v času kralja Ludvika XIV. zaživel literarni saloni, v katerih so aristokratske avtorice oz. *precioze* razvijale značilni francoski literarni slog, imenovan *préciosité*. Ena od njihovih priljubljenih literarnih dejavnosti je bila pripovedovanje pravljič, ki so jih nato objavljale tudi v knjižni obliki.<sup>133</sup> Značilnost teh pravljič 17. stoletja je, da je bilo besedilo namenjeno otrokom, kontekst pa odraslim.<sup>134</sup>

Tudi v obdobju evropske romantike in kasneje je pravljice v knjižnih izdajah objavilo veliko ženskih predstavnic. Božena Němcova (1820–1862) je leta 1857 objavila knjigo *Slovenske pohadky a povesti*, ki velja za prvo češko zbirko pravljič. Leta 1870 je Laura Gonzenbach (1842–1878) objavila *Sizilianische Märchen*, vendar so bile te pravljice javnosti praktično neznane do leta 2003, ko jih je v angleškem prevodu z naslovom *Beautiful Angiola: The Lost Sicilian Folk and Fairy Tales of Laura Gonzenbach* objavil uveljavljen literarni kritik Jack Zipes. Francoska pravljíčarka in pevká Nanette Levesque (1803–1880), ki je bila ruralnega porekla in nepismena, je zbrala okoli petdeset pravljič v okcitanščini. Več knjig pravljič je objavila češka pravljíčarka Eliška Pechová Krásnohorská (1847–1926), in sicer: *Pripovedka o vetru* (1877), *Tri pravljice* (1885), *Pravljice za otroke* (1892), *Pravljice za lahko noč* (1892), *Kraljevič Častiboj* (1895) idr. Leta 1884 je izšla zanimiva zbirka indijskih pravljič *Wide-awake Stories: A Collection of Tales Told by Little Children, Between Sunset and Sunrise, in the Panjab and Kashmir* avtorice Flore Annie Webster Steel (1847–1929). Tudi tretja češka pravljíčarka Bohumila Klimšová (1851–1917) je objavila več pravljíčnih knjig: *Knjiga zgodb* (1881, 1884), *Iz raja* (1889), *Pravljice v verzih* (1890), *Izvirne češke pravljice* (1891), *V kraljestvu pravljič* (1900)

133 Leta 1697 je Marie d'Aulnoy objavila *Contes de fées*, 1698 pa *Les Contes nouveaux ou les fées à la mode*. Istega leta je Charlotte Rose de Caumont de la Force v zbirki *Les Contes des Contes; Les Contes des Fee* objavila pravljíco *Persinette* (*Rapunzel* oz. *Motovilka*). V krogu *precioz* je v letih 1698–9 objavljala tudi Henriette Julie de Castelnau Murat; najbolj znana je njena inačica pravljice *Anguilette* oz. *Melusine* z motivom živalskega ženina oz. neveste, ki je bil pri *preciozah* zelo priljubljen. Pomembni avtorici sta bili tudi Gabrielle Suzanne Barbot de Villeneuve – ki je v zbirki *La jeune americaine et les contes marins* leta 1740 objavila najstarejšo zapisano različico pravljice *Lepotica in zver* (*La Belle et la Bete*), dolgo več kot 100 strani – in Jean Marie le Prince de Beaumont, ki je leta 1756 v *Magasin des enfants ou dialogues entre une sage gouvernante et pusiurs de ses eleves* objavila skrajšano in kasneje največkrat pripovedovano različico pravljice *Lepotica in zver*.

134 Seifert, Lewis C. (2006). *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690–1715*. Cambridge: Cambridge University Press.

idr. V knjigi *Cinderella: Three Hundred and Forty Five Variants* (1893) je Marian Emily Roalfe Cox (1860–1916) zbrala tristošestdeset različnih variant (Pepelka, Oslovska koža, Kralj Lear, Mačka in Pepelko). Madžarska avtorica Emma Orczy (1865–1947) je leta 1895 v angleščini objavila stare madžarske pravljice *Old Hungarian Tales*. Poljska pravljicaarka Maria Stanisława Konopnicka (1842–1910) je pisala za odrasle in otroke, za slednje je objavila serijo knjig in zbirko pravljic *Jagode* (1903). Znana hrvaška pravljicaarka Ivana Brlić Mažuranić (1874–1938), predlagana tudi za Nobelovo nagrado (1931, 1935, 1937, 1938), je med drugim napisala: *Čudovite dogodivščine vajenca Hlapiča* (1913, v slovenščini 1955), *Pripovedke iz davnine* (1916, v slovenščini 1955), *Basni in bajke* (1943). Njena dela so bila prevedena v številne jezike in uprizorjena kot lutkovne igre ter so še vedno aktualna. Britanska pravljicaarka Rachel Harriette Busk (1831–1907) je zbirala italijanske (*The Folk-Lore of Rome, Collected by Word of Mouth from the People*, 1874; *The Folk-Songs of Italy*, 1887), mongolske (*Sagas from the Far East, or Kalmouk and Mongolian Traditionary Tales*, 1873), španske (*Patranas, or Spanish Stories, Legendary and Traditional*, 1970), tirolske (*Household Tales from the Land of Hofer, or Popular Myths of Tirol*, 1871; *The Valleys of Tirol: Their Traditions and Customs, and How to Visit Them*, 1874) in druge pravljice.

### Slovenski pravljicarji in pravljicarke

Na Slovenskem so se poleg avtorjev (Matevž Ravnika, Urban Jarnik, Matija Majar, Matija Valjavec, Janez Trdina, Jakob Kelemina, Ivan Grafenauer, Niko Kuret, Milko Matičetov idr.) s pravljicami ukvarjale tudi avtorice.

Besedo pravljica so sredi 19. stoletja uporabljali tudi v drugačnem kontekstu, npr.:

Št. 4. 15. aprila 1862. XI. tečaj. Pridiga v god Kristusovega vnebohoda. (Popotovanje v nebeški Jeruzalem; gov. J. Sk.) »In Gospod Jezus, ko jim je bil izgovoril, je bil v nebo vzet.« Mark. 16, 19.

V vod. nekdani pridigarji so o svetem postnem času prav rezne in oistre resnice s prižnice pripovedovali, ktere so prav v živo šle poslušavcom, in so jim prav globoko segale v serce. Kadar pa je potekel postni čas, in je prišla vesela velika noč, so tudi pridigarji svojim poslušavcom povedali kako kratkočasno povest ali pravljico, ktero so velikonočno pravljico imenovali. Pred kakimi 300 leti (leta 1551) je neki pridigar v cerkvi Matere božje v Monakovem na Parskem pripovedoval svojim poslušavcom enako pravljico od Jeruzalemskega popotovanja, Isterio vam bom jaz dans povedal, ker se mi vidi pripravn

ne le za velikonočno nedeljo, ampak tudi za današni praznik, za god Jezusovega vnebohoda. »Gospod Jezus, ko je bil učencom izgovoril, je bil v nebo vzet,« nam pripoveduje današno svelo evangelje. Šel je Jezus pred nami, in mi potujemo za njim v nebeški Jeruzalem. Poslušajte tedaj pravljico o potovanju v Jeruzalem in nje razlaganje.<sup>135</sup>

Tudi slovenske avtorice so začele zbirati, zapisovati in pisati pisati pravljice v drugi polovici 19. in prvi polovici 20. stoletja (Josipina Turnograjska, Pavlina Pajk, Luiza Pesjak, Marica Nadlišek Bartol, Manica Koman, Lea Fatur, Vida Jeraj, Marica Gregorič Štepančič, Elza Lešnik, Sonja Sever, Ljudmila Prunk idr.).

Po letu 1950 je na področju pravljice izjemno pomembno vlogo odigrala pisateljica in prevajalka Kristina Brenk, ki je zasnovala in urejala tudi več odličnih knjižnih zbirk za otroke. V današnjem času je najbolj izrazita pravljíčarka (zbiralka in pripovedovalka ljudskega gradiva pa tudi pisateljica) Anja Štefan. Slovensko in evropsko pravljíčno izročilo je avtorsko najbolj izrazito pretvorila Svetlana Makarovič z delom *Svetlanine pravljice* (2008).

V času sodobne slovenske književnosti (po letu 1980) je bila pravljici posvečena tudi precejšnja raziskovalna pozornost. Znanstveno so jo preučevale: Alenka Goljevšček, Marija Stanonik, Monika Kropelj, Martina Piko Rustija, Mirjam Mencej, Anja Štefan in druge raziskovalke.

### Slovenske pravljíčarke v drugi polovici 19. stoletja

Po do zdaj najdenih stvarnih podatkih bi lahko bila **Josipina Turnograjska** (1833–1854) prva slovenska pravljíčarka, ki je v evropskem kontekstu objavila pravljico. Leta 1853 je v časopisu *Zora* objavila pravljico z naslovom *Rožmanova Lenčica*. V spremni besedi h knjigi *Josipina Turnograjska. Njeno življenje in delo*, ki je izšla v zbirki *Slovenska ženska knjižnica*, 1. zvezek (1921), je Josip Stritar napisal pesem, posvečeno avtorici, urednik Ivan Lah pa obširno spremno besedo o avtoričinem življenju in delu. V drugem delu knjige je objavil tudi devet del in pravljico *Rožmanova Lenčica* s podnaslovom *Po narodni pripovedki*. V njej je Turnograjska obravnavala motiv junaških/preoblečenih/vojaških deklic, znan iz različic Ivane Orelanske.

Duševnega obzorja tedanjega slove'nskega ženstva ne smemo računati previsoko. [...] Meščansko in višje ženstvo na Slovenskem je bilo po večini ponemčeno, zato ne vidimo slovenske žene v javnosti – v navdušeni dobi 1848 – niti v politiki, niti v literaturi. Poleg

135 Glej *Kmetijske in rokodelske novice* V/41 (13. 10. 1847). Dostopno na <http://www.dlib.si>.

omenjene Hani Hausmannove je bilo še nekaj ženskih imen, ki so se pojavila v slovenskih listih po l. 1848. — torej ob času splošnega navdušenja. »Oda kavi« (l. 1864.) pa označuje duševno sišino slovenske žene in umetniško stališče Bleiweisovih »Novic«. Josipina Turnograjska je bila tudi v tem izjema; stala je s svojo izobrazbo visoko nad sodobno ljubljanskim in slovenskim ženstvom, zanimala pa so jo tudi dnevna vprašanja, ki so našla odmev v njenih spisih. Josipina Turnograjska stavi žensko silo zelo visoko, to kažejo njene junakinje. »Marula« se bojuje s Turki, »Rozmanova Lenčica« gre med vojake in »u vseh rečeh se meri hrabra Lenčica z najpervimi junaki« – prva preplava Donavo. Sploh slika Josipina Turnograjska zelo rada zmagovite ženske junakinje. (Lah 1921: 15–6).

Josipina je bila le pomladanska cvetka, ki se je prikazala iz zemlje pri prvih solnčnih žarkih – in je izginila, ko so se začeli prvi pomladanski viharji. Oznanjala je pomlad, ki je sledila. (Lah 1921: 40).

Za ilustracijo pogleda avtorjev na avtorice v 19. stoletju citat, v katerem je Radoslav Razlag »pozdravil nastop slovenskega ženstva v javnosti v svoji *Zori* leta 1882«:

V »Slov. Bčeli« so se pojavile letos tri bčele: iz Turnograda na Kranjskem, iz Ljubljane in iz Ptuja, ki rade volje dele iz svojih zalog sladkega medu. Prva je: Josipina Turnograjska Urbančič, vsestransko izobražena navdušena slovanska prerokinja, katere spise, otroke bistrega uma in ostrega peresa, z velikim navdušenjem čitamo in zopet čitamo. [...] Druga je A. O. (Vekoslava Bolakova?), ki je iz Ljubljane priletela v ulnjak mlade »Bčele« [...] Tretja »Ljudmila«, komaj 14 let stara, nade polna J. L. G [...] kova, je priletela iz Ptuja, starega mesta iz štajerskih ravnin, da prinese medu iz one zemlje, ki že dolgo zdihuje v tujih okovih. (Lah 1921: 43–4).

Leta 1875 je **Luiza Pesjak** v reviji *Vrtec* objavila poslovenjeno varianto Grimmovih *Rdeče kapice* (objavljene leta 1812) in nepodpisano ilustracijo z motivom srečanja deklice in volka v gozdu. Prevod se od originala v marsičem razlikuje; Pesjakova je na primer dodala aluzijo na vonj, ki ga ni zaslediti v nobeni izmed tiskanih variant. »Babičin glas se jej malo sumen zdi ter čuden duh je po sobi, do malega kakor v zverinjaku.« (Pesjak 1875: 19)

V knjigi *Slovenske večernice za pouk in kratek čas* **Pavline Pajk** (1854–1901), ki jo je leta 1889 izdala Družba sv. Mohorja v Celovcu (43. zvezek), so objavljena prozna in pesemska besedila ter posebna rubrika z

naslovom Pravljljice s šestimi besedili (Živa voda, Solnčni kamen, Sveti vir, Pogreznjeni grad, Zdravilno jabolko, Morska roža).

Povest se čita še dovolj prijetno, a ženska gostobesednost pripravi včasih čitatelja v nejevoljo. Tudi so se vrinili nekateri izrazi, s katerimi se utegne pazni čitatelj proti volji pisateljice zabavati.<sup>136</sup>

[...] materina družina (se je) potujčila [...] Pavlina se je s sestrama preselila k njemu za gospodinjo [...] postala žena ovdovelega J. Pajka, ji je mož prepovedal vsako tuje dopisovanje [...] Izraz njenega mladostnega čuvstvovanja, sirotinske zapuščenosti, prve ljubezni, zlati pa ljubezni in zakonske sreče [...] lirični roman Odlomki iz ženskega dnevnika, kjer je tudi nji svet »dolina solz« ... ženska pisma [...] iz vseh pa se že čuti učenjaški ton njenega moža [...] 1876 je kratko predstavila Slovincem prav tedaj umrlo Georgo Sandovo [...] junaške ženske značaje [...] zastopnica družinske in zlasti ženske povesti [...] čustvena gibčnost [...] (Slovenski biografski leksikon 1925–91).

### Slovenske pravljicarke v prvi polovici 20. stoletja

Ukvarjanje z mladinsko književnostjo in pravljljicami je bilo tudi v prvi polovici 20. stoletja pojmovano kot marginalna dejavnost, »zato, ker se pri nas goji mladinsko slovstvo z mrzlo ljubeznijo, ker ni delavcev, ker vlada med tistimi, ki bi lahko delali, nemara napačno mnenje, da je pisati za mladino poniževalno in nevredno velikih imen« (Gangl 1902: 249).

**Albina Hintner** (psevdonim Alba Hintner, 1872–1952) je objavljala *Slovenske pravljice in povedke* v nemščini, in sicer v *Laibacher Schulzeitung* (št. 29/5, 15. 5. 1901). Leta 1910 je **Marica Gregorčič Štepančič** (1876–1954), ki je uporabljala številne psevdonime (Gradijanova, Kraševka, Ksenija, Marica (Mara, M.), Mihajlova, Mira, Rodoljubka, Primorka, Škedenjka, Vanda, Tržačanka, Zagorka), skupaj z Ljudmilo Prunk Utva objavila zbirko *Pravljice*. **Lea Fatur**<sup>137</sup> (1865–1943) je leta 1912 v soavtorstvu (s F. S. Tratnik, J. Kostanjevec, Petrom Bohinjcem) objavila zbirko

136 Lampe, Frančišek (1889). Knjige Družbe sv. Mohora. *Dom in svet* II/11. Dostopno na <http://www.dlib.si>.

137 Kocijančič, Gorazd, idr. (2008). Elektronski katalog rokopisne zbirke 2008 Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani: Ms 1471-. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica. Ms 1706. Ms 1585. *Alen in Alenka, Čarovniško maslo, Deklica je pometala sveti raj, Hčerka išče materi zdravja, Juri in divji mož, Lisica in petelin, Lovec, zvezdoslovec, krojač in tat, Modrost kitajcev, Nezvesti voznik ne mora umreti, Pobožni Idris in smrtni angelj Azrael, Pogreb lovca, Smrt se greje, Štorklja rešiteljica, Stotnik in sveta Barbara in Sveti Bernard gre od maše.*



*Razne povesti*,<sup>138</sup> leta 1941 pa *Pravljice in pripovedke*.<sup>139</sup> V *Domu in svetu* je leta 1908 objavila pravljico z naslovom *Fantazija*.<sup>140</sup>

**Ljudmila Prunk Utva** (1878–1947) je leta 1913 z Miro Šega izdala zbirko *Pravljice za mladino*, priredila je tudi zbirko *Andersenove pravljice* (1923) in pravljico *Krtek Buc* v slikaniški knjižni obliki. V *Slovenskem biografskem leksikonu* je označena kot »gospodinjska pisateljica«:

pesnica ... se je izobraževala sama ... napravila v Gorizi izpit za učiteljico v otroških vrtcih ... *se poročila ... spremljala moža po njegovih službenih krajih* ... Njena pesem je preprosta in prsrčna ... *Pravljic za mladino ... mladinsko pesniško zbirko ... otroške pesmi [...]* priredila zbirko *Andersenovih pripovedk [...]* *slikanica Krtek Buc [...]* *gospodinjska pisateljica ...* (*Slovenski biografski leksikon* 1925–91) (Podčrtala M. M. Blažič)

Ti primeri naj služijo, da izprevidimo, koliko je bilo prizadevanje, knjigo ponašiti. Zdi se dobre volje čez glavo preveč, zlasti če vzamemo mesto, ki je nekomu celo imponiralo: »Kar se zgodi, da nastane nekega večera huda nevihta.« – Toliko Andersen – Utva pa še nadaljuje – »Bliskalo je in grmelo, kakor da bi podili Lahe čez Sočo« (Kraljična na grahu). Ali se ne reži iz Danca več ali manj šaljivi Slovenec?<sup>141</sup>

**Ilka Vašte** (1891–1967) je objavila *Pripovedke s soških planin* (1916), kasneje *Pravljice s soških planin*. Napisala in narisala je *Pravljice* (Trst, 1921). V rokopisu so ostale še *Nove pravljice* z avtoričinimi ilustracijami, nekaj teh »novih« pravljic je objavila v tržaški reviji *Galeb* leta 1954.

**Manica Koman** (1880–1961) je objavila *Narodne pravljice in legend* (1923) in *Teta s cekarjem: zvezek izvirnih pravljic* (1938). Znana je tudi kot pripovedovalka pravljic. V zbirki na pravljichen način obravnava znane motive/besedila v slovenski kulturi, npr. v *Zalki – plesalki* motiv povodnega moža, ki ga je obravnaval že Janez Vajkard Valvasor, v svoji baladi pa upesnil France Prešeren idr. Motiv pravljice *O liliji in vrtnici* je znan iz slovenske ljudske pesmi z naslovom *Knezov zet, Graščakov vrtnar* ipd. Gre za metamorfozo ljubezenskega para v rožo zaradi neenakega social-

138 Leta 2001 je Silvo Fatur izdal monografijo s spremno besedo *Dom dedov: povedke, pravljice in drugi spisi*.

139 Fatur, Lea, Podrekar, Fran (1941). *Pravljice in pripovedke*. Ljubljana: Ljudska knjigarna. Dostopno na <http://www.dlib.si>.

140 Fatur, Lea (1908). *Jezerka roža; Fantazija. Dom in svet XXI/1*. Dostopno na <http://www.dlib.si>.

141 Koblar, France (1924). *Andersenove pripovedke za Slovensko mladino* priredila Utva = Ljudmila Prunk; Ljubljana 1923. *Dom in svet XXXVII/6*. Dostopno na <http://www.dlib.si>.

nega sloja. Avtorica izhaja iz ljudske pravljice, v kateri nastopa tretji sin kot tepček in hkrati zmagovalec (*O prismuknjenem Juretu; Jurček postane kralj, Zgodba o telebanu, Zgodba o porednem Jurčku, Kdo je največji bedak, O sinčku Binčku* ipd.). V Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani je v rokopisni zapuščini Komanove še dvajset pravljič, pripovedk, basni in ugank avtorice, ki so v procesu raziskovanja.<sup>142</sup>

Ljudska pisateljica [...] po očetovi želji ostala doma na posestvu [...] Fr. Lampe jo je ogrel za nabiranje narodnih pesmi in ji s posojevanjem knjig širil obzorje [...] plodovi njene nadarjenosti [...] objavljene v Slov. Gospodinjii [...] mladinski igri [...] znana je tudi kot pripovedovalka pravljič.

Narodne pravljice in legende. Mladini nabrala Manica Komanova. V Ljubljani, 1923. Tisk in založba Učiteljske tiskarne. Komanova je darovita samoukinja s kmetov. Zato seveda ne ve, da je slovstveni zločin parafrazistično obnavljati katerokoli Prešernovo pesem, kar je storila Manica v »Zalki-plesalki«. Tudi zgodbo o »špicparkelju« smo vprav podobno brali že v ljudskošolskih berilih. Sicer pa – morda je nekritična pisateljica res svoje malo zajemljive snovi zajela iz ljudi. Pripoveduje jih v časnikarskem slogu, n. pr. »Končno je tujka zaigrala jako hitre in tako poskočne komade, da so se Turčini hočeš-nočeš, sprijeli in zarajali pravcati turški ples (str. 7).« (Pregelj 1924: 142)

**Elza Lešnik**<sup>143</sup> je v Šumi, šumi Drava<sup>144</sup> .... črtice iz mariborske zgodovine, pravljice in pripovedke iz mariborske okolice in od drugod (1925, 1931 in 1938) objavila šestindvajset besedil v treh poglavjih: črtice iz mariborske zgodovine, pravljice in pripovedke iz mariborske okolice ter pripovedke in pravljice iz drugih krajev. Elza Lešnik je namenila zbirko »zgodovinskih črtic in ljudskih pravljič in pripovedk« osnovnošolski mladini v Mariboru in okolici. Namesto tipičnega pravljličnega pomočnika (vila, škrat) in tipičnih čarobnih rekvizitov – to funkcijo imajo kristijanizirana bitja (namesto vile je mati božja) – čarobno moč daje vera (npr. sv. Areh). Avtorica implicitno omenja poganstvo in eksplicitno islam

142 Kocijančič, Gorazd idr. (2008): Elektronski katalog rokopisne zbirke 2008 Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani: Ms 1471-. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica. Ms 1706. *Dihur – kralj, Kaznovani dihur, Kos in šoja, Koza in osel, Lev in človek, Lev in miška, Lovec in medved, Mavrični knez, Nagrajena prijaznost, Opeharjena lisica, Ošabni kozel, Otroci, dober dan, Pes, petelin in lisica, Strgani klobuček, Tudi hiba pride prav, Uganke, Zajec sodnik. Zakaj volk sovraži psa, Zvesti konjiček, Zvesti kuža.*

143 V *Bibliografiji del slovenskih pisateljic do konca 1935* sta omenjeni le izdaji iz leta 1925 in 1931.

144 V naslovu je citatni del iz Antona Aškerca *Ponočna potnica* (1910).

(Carigrad, sultan, Turek) ter krščanstvo (cerkev, papež, duhovnik idr.).<sup>145</sup>

**Marija Jezernik** (pravo ime Marija Wirgler) (1879–1974) je kot mladinska pisateljica in učiteljica pravljice vključevala v pouk. Objavila je več pravljčnih besedil: *Zajček Bežek*, *zajček Skok* (1925), *Tri pravljice* (1927), *Medvedov Godrnjavčev* (1929), *Princesa Iza* (1930), *Beli bratec* (1938).

Mladinska pisateljica **Sonja Sever** (r. Kamplet, 1900–1995) je v Zagrebu odprla vrtec in pripovedovala izvirne pravljice, pripovedke in basni. Izdala jih je tudi v knjigah: *Čevljarček Palček in druge pravljice* (1938), *Pravljice* (1940), *Čarovni nakit* (1940), *Kamenček sreče: godbe o živalih*, 1952. V slovenščino je prevedla deli Heinricha Hoffmanna *Der Struwpeter* (*Zaspanček Razkodranček*, 1925) in Wilhelma Buscha *Max und Moritz* (*Cipek in Capek*, 1929).

Na razvoj pravljčarstva, mladinske književnosti in nastajanje infrastrukture slovenske mladinske književnosti so pomembno vplivale različne kontinuirane dejavnosti, med drugim tudi ustanovitev Splošnega slovenskega ženskega društva (1903) ter objava članka Minke Govekar *Slovenke in slovensko slovstvo* v *Slovenski ženi* leta 1926, v katerem je avtorica obravnavala naslednje slovenske (tudi mladinske) avtorice: Fani Hausmann, Josipino Turnograjsko, Ernestino Jelovšek, Kristino Šuler, Ljudmilo Poljanec, Elizabeto Kremžar, Ano Fabjan, Manico Koman, Ilko Vašte, Luizo Pesjak, Pavlino Pajk, Marico Nadlišek Bartol, Zofko Kveder, Vido Jeraj, Leo Fatur, Marijo Kmet.

### Nastajanje mladinske literarne vede

Mladinska dela in/ali avtorji ter avtorice so bili v drugi polovici 19. stoletja in prvi polovici 20. stoletja obravnavani bolj fragmentarno, predvsem v časopisnih člankih, ki so jih objavljali *Ljubljanski zvon: mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko* (1881–1941), *Dom in svet: zabavi in pouku* (1888–1944) in bolj pogosto *Pedagoški letopis*. *Ljubljanski zvon* je leta 1894 anonimno objavil članek *Razpis pisateljske nagrade*:

Razpis pisateljske nagrade. Ocenjevalni odbor za mladinske spise pri »Zavezi slovenskih učiteljskih društev« razpisuje darilo prof. A. Bezenška v Plovdivu v znesku 5 avstrijskih cekinov za zbirko najboljših pesenc za slovensko mladino. Pesence naj imajo, ako mogoče, tole razdelitev: I. Otroško srce (ljubezen do matere, do

<sup>145</sup> Zanimivo je dejstvo, da je Lutkovno gledališče Maribor leta 2010 uprizorilo lutkovno igro z naslovom *Čevljarček*. Tudi Maja Brodschneider Kotnik je izdala pravljico z naslovom *Čevljarček* z ilustracijami Kiki Omerzel (2009) in zgodovinsko spremno besedilo Andreja Hozjana, kjer ni omenjeno, da je bilo besedilo objavljeno v knjigi Elze Lešnik Šumi, Šumi Drava...: črtice iz mariborske zgodovine, pravljice in pripovedke iz mariborske okolice in od drugod.

očeta, izpolnjevanje četrte božje zapovedi, mati uči otroka moliti, ljubezen do bratov in sestra, tovarišev, rojakov in do naroda); II. Prigod ne pesmi (rodbinski in cerkveni prazniki i. t. d.); III. Veselje mladine (pesmi o raznih otroških igrah in delih, n. pr. pastir na paši, deček pomaga očetu orati, deklica materi presti, šivati i. t. d.); IV. Šola (kako si bistrimo um in oblažujemo srce, kako spoštujemo duhovnike in učitelje, kako bodimo prijazni do součencev i. t. d.); V. Poklic (slovenski oratar, drugi stanovi, vsak stan je vreden spoštovanja, v vsakem stanu je človek lahko srečen). Pesence naj bodo kratke, lirske ali epske; epske so lahko nekaj daljše. Knjižica obsega blizu 3 tiskane pole v mali osmerki ali pa 5 tiskanih pol v šestnajsterki. Rokopisi brez podpisanega imena pesnikovega – pravo ime se dodaj na posebnem zapečatenem lističi – naj se pošiljajo načelniku gorenjega odbora g. Janku Lebanu, nadučitelju v Begunjah nad Cerknico, vsaj do dne 20. julija t. 1. Darilo izplača darovatelj sam dne 1. septembra t. 1. Ostali rokopisi se na zahtevo vrnejo.<sup>146</sup> (*Ljubljanski zvon* 1984: 378)

Karol Glaser je v 4. knjigi *Zgodovine slovenskega slovstva – Stritarjeva doba 1870–1895* (izhajala je od 1898 do 1900) posvetil posebno poglavje mladinskim spisom, kar je bila prelomnica v literarnozgodovinskem spremljanju področja. V tem poglavju je navedel naslednje mladinske avtorje: Brezovnik, Dimnik, Freuensfeld, Funtek, Gangl, Hubad, Koprivnik, Kosi, Markič, Miklavčič, Nedeljko, Pijelik, Tomšič, Vakaj. Književnost je delil na pesništvo, dramatiko in pripovedništvo ter v kazalu med številnimi avtorji (okoli 200) opozoril tudi na osem avtoric, in sicer Marico Strnad, Pavlino Pajk (pesništvo, dramatika, pripovedništvo), Luizo Pesjak (dramatika, pripovedništvo), Marico Nadlišek ter Janjo Miklavčič, Ljudmilo Skvarča, Alojzijo Oblak in Klaro.<sup>147</sup>

V začetku 20. stoletja je Josip Brinar napisal serijo člankov in tako le nadgrajeval literarnozgodovinsko spremljanje mladinske književnosti na Slovenskem. Brinar ni spremljal le slovenske, ampak tudi evropsko mladinsko produkcijo.

»Waldemar Bonsels, *Prigode čebelice Maje* [...] Čebelica Maja je po svetu tako zaslovela, da so čebelico in njeno drobno družino ujeli celo na film. Vladimir Levstik pa ji je oskrbel oskusno slovensko krilce ter jo spodobno uvedel v našo mladinsko literaturo.« (Brinar 1929: 263)

146 Anonimno. »Razpis pisateljske nagrade.« *Ljubljanski zvon* XIV/6 (1894). Dostopno na <http://www.dlib.si>.

147 Pseudonim.

Članke s področja mladinske književnosti je za revijo *Dom in svet* pisal tudi Boris Orel, in sicer *Pogledi na mladinsko književnost* (1932) ter *Iz sodobnega mladinskega slovstva* (1932). V reviji *Sodobnost* je leta 1934 objavil članek *Literarni pregled – Pravljiča v stisk*, v katerem piše o dveh tipih pravljice, in sicer slovstvenem in filmskem:

Prvi tip izhaja iz besede in njene velike raztegljivosti; oblikujeta ga umetnik in mladinski pravljicar-pedagog. Pri drugem tipu je stari svet pravljice dekadentno upadel v filmsko podobo; za njo stoji človek iz množice s svojim večnim pravljичnim čustvom in današnja pisana civilizacijska kultura s svojim modnim komfortom ter primitivno pojmovano erotiko.

O prvem, slovstvenem tipu pravljice lahko trdimo, da predstavlja na eni strani agonijo stare pravljice, odmiranje starega pravljичnega sveta, na drugi strani pa spricho dotoka sodobne predmetnosti že kaže nove, sveže pravljичne možnosti. (Orel 1934: 222)

Leta 1926 sta Fran Erjavec in Pavel Flere izdala monografijo z naslovom *Starejše pesnice in pisateljice: izbrani spisi za mladino*, v kateri sta predstavila avtorice (Fani Hausmann, Josipina Turnograjska, Luiza Pesjak in Pavlina Pajk). Knjigo, ki je sestavljena iz literarnozgodovinskega in antološkega dela, sta »z risbami okrasili«<sup>148</sup> Ivana Kobilica in Roza Klein Sterner.

Pomemben dejavnik je bila tudi ustanovitev Založbe Belo-modra knjižnica (1927–1941), ki jo je ustanovil TKD (Telovadno-kulturno društvo Atena). Društvo je ustanovilo tudi Pravljični odsek in 17. decembra 1931 so v »damski sobi«<sup>149</sup> ali beli dvorani Hotela Union začeli izvajati Pravljične ure. Pobudnica je bila Minka Krofta in skupina intelektualk.

Pripovedovalke pravljic že same jamčijo, da bo mladina deležna res biserov naše ali svetovne pravljичne literature. Recitatorice bodo večinoma naše umetnice ali pisateljice. (TKD Atena 1931: 1–2)<sup>148</sup>

TKD Atena je v dvorani Delavske zbornice v Ljubljani prirejala tudi pripovedovalske večere z naslovom *Slovenska pisateljica pripoveduje*. Pri tem so sodelovale pisateljice iz kroga Belo-modre knjižnice: Dora Gruden, Marija Jezernik, Manica Koman, Marijana Kokalj Željeznova, Marija Grošelj in Ruža Lucija Petelin. Leta 1936 je Zlata Pirnat izdala *Bibliografijo del slovenskih pisateljic do konca 1935*. V njej je predstavila 190 pisateljic in 686 knjig, ki so izšle v obdobju 1865–1935.

148 Zgodovinski arhiv Ljubljana. T. K. D. Atena. 1823/31, Ljubljana, 14. 12. 1931.

K nastajanju mladinske literarne infrastrukture so prispevale številne dejavnosti, tudi ustanovitev Zaveze za mladinsko slovstvo leta 1893, ki je leta 1913 praznovala petindvajsetletnico Zaveze avstrijskih jugoslovanskih učiteljskih društev. Cilj Odseka za ocenjevanje mladinskih spisov je bil motiviran s predlogi primernih in najboljših novih knjig za šolske knjižnice, pri tem pa so želeli upoštevati tudi starejša dela. Pri delu avstrijsko-jugoslovanskega odseka so sodelovala tudi okrajna učiteljska društva.<sup>149</sup>

### Mladinska literarna veda 1950–1980

K razvijanju mladinske literarne vede so pripomogle strokovne in znanstvene monografije na področje mladinske književnosti. V času od 1945 do 1991 so izšle monografije mladinskega slovstva. Kazimir Mohar v prvi do zdaj najdeni monografiji z naslovom *Pregled slovenskega mladinskega slovstva* iz leta 1950 obravnava le avtorje, in sicer: U. Jarnik, M. Ravnikar, A. M. Slomšek, F. Jeriša – Detomil, I. Navratil, Š. Kocjančič, F. Levstik, J. Stritar, D. Kette, O. Župančič, F. K. Meško, F. Milčinski, E. Gangl, in niti ene avtorice. Ravno tako v drugi dopolnjeni izdaji pod naslovom *Slovensko mladinsko slovstvo 1955*.

Zlata Pirnat Cognard (1912) je leta 1980 izdala obsežno monografijo z naslovom *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov (1945–1968)*, ki je njena predelana doktorska disertacija, ki jo je avtorica zagovarjala na Univerzi v Sorboni. Književnost je obravnavala literarnozvrstno (poezija; pravljica, pripovedka in druga krajša proza; mladinska povest in druga daljša proza). Potem je podala literarnozgodovinski pregled srbske, bosanske (bosansko-hercegovske) in črnogorske, hrvaške, slovenske in makedonske mladinske književnosti. Pri tem avtorica v okviru vsakega poglavja najprej kratko predstavi obdobje do leta 1945, potem pa med obdobjem od 1945 do 1968. Avtorica je dodala tri poglavja: biobibliografijo pisateljev, seznam strokovnih del in seznam jugoslovanskega mladinskega leposlovja od 1945 do 1968. Monografija je bila deležna dveh ocen, in sicer Marjane Kobe<sup>150</sup> in Igorja Gedriha<sup>151</sup>.

Borut Stražar v monografiji *Književnost za otroke* iz leta 1980<sup>152</sup> profesionalno obravnava avtorice, npr.: Vido Jeraj, Ljudmilo Prunk,

149 D. (18. 5. 1917). Oživimo v naši centralni organizaciji odsek za mladinsko slovstvo in ocenjevanje mladinskih spisov. *Učiteljski tovariš* LVII/10. Dostopno na <http://www.dlib.si>.

150 Kobe, Marjana, in Pirnat-Cognard, Zlata. *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov (1945–1968)*. *Jezik in slovstvo* XXVII/2–3 (1981). 83–85. Dostopno na <http://www.dlib.si>.

151 Gerdiš, I. Pionirsko delo o mladinski književnosti. *Sodobnost* XXIX/10. Dostopno na <http://www.dlib.si>.

152 Glej [http://sl.wikisource.org/wiki/Književnost\\_za\\_otroke](http://sl.wikisource.org/wiki/Književnost_za_otroke).

Anico Černež, Elo Peroci, Branko Jurca, Miro Mihelič, Kristino Brenk, Vido Brest, Zimo Vrščaj, Marjeto Dajčman. Celo poglavje v monografiji je posvetil poglavju Pravljica in moderna domišljajska zgodba, v katerem definira pojem in izvor, potem predstavi razliko med čudežno in realistično pravljico, predstavi etično sporočilo pravljice, motive za nastanek umetne pravljice. Posebej obravnava Hansa Christiana Anderse- na ter druge avtorje umetnih pravljič, med njimi tudi Jello Lepman. Od slovenskih avtorjev omenja pravljičarje in pomembne zbirke, npr. *Zlata ptica*, *Mamka Bršljanica*, potem posamezne pravljice v slikaniški knjižni obliki Čebelica, Deteljica, Mala slikanica in Velika slikanica. V poglavju o moderni domišljajski zgodbi obravnava Elo Peroci in kratko sodobno pravljico *Moj dežnik je lahko balon*. V sklepnem odstavku našteje sloven- ske avtorice: Elo Peroci, Kristino Brenk, Miro Mihelič in Polonco Kovač. Kot najpomembnejše zbirke slovenskih ljudskih pravljič avtor našteje Ivana Grafenauerja, Vinka Möderndorferja, Alojzija Bolharja in Milka Matičetova.

*Pogledi na mladinsko književnost* (1987) Marjane Kobe so prva znanstvena monografija na področju mladinske književnosti. Mladinska književnost je kot predmet poučevanja nastajala v 80. letih 20. stoletja, ko je Helga Glušič začela poučevati predmet na Filozofski fakulteti, pozneje tudi Marjana Kobe na Pedagoški akademiji. Med nagrajenci za Prešernovo nagrado ni niti enega s področja mladinske književnosti, tudi med zbranimi deli slovenskih pisateljev ni niti enega s področja mladinske književnosti. Institucionalizacija področja je postala intenzivnejša po letu 1990. V monografiji iz 1987 je avtorica posvetila posebno pozornost kratki sodobni pravljici v slikaniški knjižni obliki, kar je kasneje tudi eksplicirala v seriji člankov z naslovom *Sodobna pravljica* v reviji *Otrok in knjiga* (1999–2000). Mladinska književnost in kratka sodobna pravljica sta osrednje znanstvenoraziskovalno področje avtorice Marjane Kobe.

### Mladinska literarna veda 1980–2010

V času sodobne slovenske književnosti od 1991 do 2004 so zaradi institucionalizacije in internacionalizacije izšle znanstvene monografije. Še vedno so dominirale s področja odrasle književnosti, npr. izdaje od 1974 do 2010: Janko Kos: *Pregled slovenskega slovstva*, 2010, ki je izšla kot 14. dopolnjena oziroma 17. izdaja. V času od 1970 do 1990 in od 1990 do 2010 je bila Kosova monografija vsesplošno dostopna in je dominirala na področju. Mladinski avtorji so posredno obravnavani, avtorice pa marginalno.

V času od 1992 do 2001 je Gregor Kocijan izdal enajst izdaj monografije z naslovom *Slovensko slovstvo skozi stoletja* (S. Kveder; seznam



mladinsko slovstvo – M. Kobe). **Reprezentativna znanstvena monografija** je izšla leta 2004, in sicer *Vedež in začetki mladinskega slovstva na Slovenskem* Marjane Kobe. Leta 2009 je Dragica Haramija izdala *Sedem pisav*, v katerih je obravnavala tri avtorice (Svetlana Makarovič, Lila Prap, Aksinja Kermauner).

### Sodobni pravljичni projekti

Za razvoj slovenskega pravljīčarstva so bili oziroma so zelo pomembni tudi naslednji projekti.

#### Knjižna zbirka *Zlata ptica*

Leta 1956 je urednica Založbe Mladinska knjiga Kristina Brenk zasnovala knjižno zbirko *Zlata ptica*, ki naj bi slovenskim bralcem približala pretehtan izbor ljudskih pripovedi z vsega sveta. Zbirka je dobila ime po slovenski ljudski pravljici, katere zaščitni znak so ilustracije akademske slikarke Ančke Gošnik Godec (1964).

Ob razstavi *Zlata ptica. Zbirka pripovedi z vsega sveta* (Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, 22. 3.–3. 5. 2012) sta njeni avtorici Maša Kodrič in Daša Pokorn med drugim zapisali: »V času svojega nastanka je zbirka predstavljala povsem inovativen založniški projekt, saj take ali podobne zbirke evropski kulturni prostor še ni poznal. Pri nastajanju zbirke so sodelovali poznavalci ljudskega izročila, številni uveljavljeni prevajalci, ilustratorji in slikarji. Nekatere pravljice in pripovedke, ki so bile objavljene v *Zlati ptici*, so zaživele tudi v zbirki drobnih slikanic Čebelica in v zbirki Velike slikanice. V tej obliki so našle pot v svet, saj so mnoge doživele prevode v tuje jezike. Uredniško delo Kristine Brenkove je leta 1972 prevzel Niko Grafenauer, ki je stoto knjigo v zbirki naslovil *Zlata ptica* in vanjo uvrstil sto pravljic, po eno iz vsake od stotih knjig. Družino zlatih ptic sestavlja več kot 130 knjig.«

#### *Ura pravljic* in Pravljīčne ure

Leta 1968 je Marjana Kobe (1938) kot bibliotekarka in pripovedovalka pravljic objavila *Delo z mladim bralcem*, ki ga je leta 1972 nadgradila v zelo odmevno monografijo *Ura pravljic* (soavtorici sta bili Martina Šircelj (1930) in Alenka Gerlovič (1919–2010)). Knjiga je izšla v zbirki *Otrok in knjiga*, v kateri eksplicirajo bibliopedagoške dejavnosti z otroki.

Tradicija pravljīčnih ur sega v leto 1931, vendar je bila med vojno (1941–5) prekinjena. Osrednja slovenska Pionirska knjižnica, ustanovljena 1948, je skrbno razvijala tudi različne bibliopedagoške dejavnosti



(razstave, pogovori o knjigah in z avtorji, pravljичne in igralne ure ipd.). Pomembno vlogo je odigrala tudi s konceptom pravljичnih ur, ki so bile po letu 1970 sistematično uvedene v številne slovenske knjižnice z otroškimi oddelki. Danes so priljubljena oblika dejavnosti tudi v vrtcih in osnovnih šolah.

### **Pripovedovalski festival**

Leta 1998 je pravljичarka, pisateljica in pesnica Anja Štefan zasnovala Pravljичni maraton. K sodelovanju je leto za letom vabila poklicne igralce, knjižničarje, ilustratorje, pisatelje, ljudske pripovedovalce in druge ter jih usmerjala k pripovedovanju zgodb iz domačega in tujega ljudskega izročila. Dogodki so bili namenjeni predvsem otrokom. Leta 2004) pa se je Pravljичni maraton, ki je dotlej potekal le v Cankarjevem domu, preoblikoval v pripovedovalski festival Pravljice danes in se razširil še v druge kulturne ustanove v Ljubljani in po Sloveniji.

### **Pripovedovalski variete**

Pripovedovalski variete je cikel pripovedovalskih večerov v sklopu glasbenega gledališča Variete, ki domuje v Kavarni Union. Dogodki Pripovedovalskega varieteja so večinoma namenjeni odraslemu občinstvu. Pripovedovalski variete programsko vodita in nastopajoče pripovedovalce izbirata Ana Duša in Špela Frlic. Obe sodelujeta kot pripovedovalki oddaje Za 2 groša fantazije na ljubljanskem Radiu Študent ter pri pripovedovalskih dogodkih, znanih pod imenom Pravljичno Rešetanje.

### 3.2 Božena Němcová, Manica Koman in Lea Fatur

#### Uvod

Primerjalna analiza bo obravnavala podobnosti in razlike v reprezentativnih zbirkah slovenskih in čeških pravljic. V slovenščino so prevedene nekatere zbirke (Karel Jaromir Erben: *Pravljice*, 1900, *Zaklad – češka narodna pripovedka*, 1939, *Češke pravljice*, 1954, *Vodna roža* 1956; Božena Němcová: *Češke pravljice*, 1912, 1920, 2006 (2. zv.)), posamezne pravljice pa so izšle v revijah za otroke, npr. v *Cicibanu* in *Cicidoju*. Omembe prvih prevodov Božene Němcove so bile objavljene v *Domu in svetu* (1895), Erbenovi prevodi v reviji *Vrtec* (1928/29), omembe čeških pravljic, prevedenih v slovenščino, pa v *Ljubljanskem zvonu* (1912) in *Učiteljskem tovarišu* (1912).

#### Češka mladinska književnost na Slovenskem

V *Učnem načrtu za slovenščino* iz leta 1984 so predlagana naslednja književna besedila iz češke mladinske književnosti: v 1. razredu: E. K. Jaromir: *Lonček, kuhaj*; češki pravljici *Rdeča kapica* in *Trije metulji* in v 6. razredu Helena Šmahelová: *Veliki križ*.

V *Učnem načrtu za slovenščino* iz leta 1998 in 2008 so predlagana naslednja književna besedila iz češke mladinske književnosti: Zdeněk Florián: *Tobija* (3. razred), Marie Majerová: *Robinzonka* (7. razred), Eduard Petiška: *Stare grške bajke*<sup>153</sup> – *Tezejev boj z Minotavrom* (7. razred), Jaroslav Hašek: *Kako sem si kuhal jajce v mehko* (8. razred) in Karel Čapek: *Romeo in Julija* (9. razred).

Iz češke mladinske književnosti so v slovenščino prevedeni naslednji avtorji: Helena Bechlerowa (*O žabicah v rdečih kapicah*, 1990), Zdenka Bezděková (*Klicali so me Leni*, 1966), Josep Čapek (*O psičku in mucu*, 1972), Klara Jaruankova (*O Tomažu, ki se ni bal teme*, 1982), Ota Hofman (*Odisej in zvezde*, 1985), Vladimír Klevis (*Srečanje z Mihaelo*, 1981), František Langer (*Bratovščina belega ključa*, 1971), Vojtěch Steklač (*Miro Dina mit et Comp.*, 1979), Josef Škvorecký (*Vrnitev poročnika Borovnice*, 1986), Karel Štorkán (*Me, zgubljena dekleta*, 1974) in Jaroslav Tafel (*Počitnice s Sherlockom Holmesom*, 1984).

153 Treba je omeniti priljubljenost zbirke *Stare grške bajke* Eduarda Petiške (1924–1987), ki je v češčini izšla leta 1958, v prevodih oziroma natisih v slovenščini pa v letih 1980, 1992, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2010. Zbirko je prevedla Kristina Brenkova, njegove zgodbe pa so tudi v *Učnem načrtu za slovenščino* (1998 in 2008).

### Božena Němcová na Slovenskem

Češka avtorica Božena Němcová (1820–1862) je najbolj znana po povesti *Babica* (1855) in zbirki *Češke pravljice* (1845–47). V slovenščini so bila besedila Božene Němcove nekajkrat objavljena. Prvi prevod romana *Babica* je iz leta 1862 (ponatis 1864, 1902, prevod France Cegnar), iz leta 1944 pa je nov prevod Jože Glonarja s ponatisom 1998. Pripovedke z naslovom *V gradu in pod gradom* so izšle 1895. Leta 1886 in 1905 je izšla srednje obsežna češka narodna pravljica z naslovom *Jaromil* (prevod Fran Harambaša Podkrajšek). Poleg prevodov povesti in pravlji so izhajale tudi omembe ali ocene besedil Božene Němcove, in sicer je leta 1895 izšla kratka oznaka pripovedke *V gradu in pod gradom*, 1896 pa njena slika z naslovom *Medaljon*. Istega leta je v *Domu in svetu* izšla tudi ocena povesti *Babica* in *Pohorske vesnice*.

Leta 1912 je Janko Šlebinger objavil oceno *Čeških pravlji* 1, istega leta pa je izšel ponoven prevod šestih<sup>154</sup> *Čeških pravlji* (1. del) Božene Němcove v prevodu Janka Osojnika, leta 1920 pa naslednjih šest<sup>155</sup> pravlji oziroma 2. del, sicer brez omembe prevoda in z omembo, da »slovenski mladini pripoveduje« dr. Ljudevit Pivko.

Že leta 1912 je v *Učiteljskem tovarišu* izšla kratka ocena *Čeških pravlji* Božene Němcove, podpisana s psevdonimom Mladinoljub.<sup>156</sup> Avtor pohvali prevode, vendar komentira prevod pravljice *O labodu*, ker je prevajalec domnevno omejil ljubezenske prizore. Mladinoljub meni:

Pravljica o labodu je pravljica ljubezni, prave, globoke, naravne ljubezni. O ljubezni nam pove ta pravljica več nego 20 običajnih drugih pravlji. Kakor osvobodi v »Črni kraljičini« mladeničeva ljubezen deklico, tako reši tukaj dekleška ljubezen mladeniča. Podoben motiv vidimo v starogrški bajki o Ledi, toda čuditi se moramo, kako človeško – lepo dopolnjuje in razjasnjuje češka pravljica isto idejo, katere se je lotila grška pravljica po našem okusu nenaravno, nelep in bizarno.

Krasnih slik o labodjem življenju in zlati o poletu, ki jih bo našel čitatelj v slovenski knjigi, ni najti v originalu. Tukaj si je dovolil prevajalec nekaj novih odstavkov. G. Osojnik je predelal pravljico s slovenskim Erjavcem v roki, kar lahko dokažem z ostavki, povzetimi iz Erjavčevih »Ptic«. Pravljici to ni na škodo. (*Učiteljski tovariš* 1912: 1)

154 *Kako je Jaromil našel svojo srečo, O črni kraljičini, O Jošku in Janku, O labodu, O treh zakletih psih, O zlatem kolovratu.*

155 *O Marički, O solnčniku, Mesečniku in Vetrniku, O treh bratih, Pepelka, Povodna vila, Svetopolk.*

156 Mladinoljub, *Učiteljski tovariš*, 23. 8. 1912, str. 1.

V reviji *Ljubljanski zvon* je prevod *Českých pravljic* Božene Němcove ocenil Janko Šlebing. Med drugim pravi:

Izmed šestero priobčenih pravljic je večina nekaj pravljčni popturni; enotno zaokrožena in dobro uspešna je pravljica *O labodu*. (*Ljubljanski zvon* 1912: 509)

Pravljica *O labodu*, ki v osnovi ima motiv o Ledi in labodu, v prevodu vsebuje nekaj aluzij na spolnost, ki jih v kasnejših prevodih *O labodu in princesi Lidi* ni več.

V pričujoči razpravi bo uporabljena zbirka Božene Němcove *Pravljice* iz leta 1968 v prevodu Toma Korošca. Zbirka vsebuje petintrideset pravljic<sup>157</sup> v novih prevodih. Te bomo primerjali z zbirkama pravljic Manice Koman (1880–1961) *Narodne pravljice in legende* (1923), v kateri je zbranih devetnajst pravljic<sup>158</sup>, in *Pravljice in pripovedke* 1, 2 (1941) Lee Fatur (1865–1943). V obeh delih je objavljenih skupno devetnajst pravljic.<sup>159</sup> V rokopisni zapuščini Lee Fatur je ostalo neobjavljenih še petnajst pravljic.<sup>160</sup>

Primerjalno bomo analizirali pravljico Božene Němcove *Peklenšček in Katra* ter pravljico Manice Koman *Povodna deklica in lovec*. V obeh besedil je osnovni motiv v ATU-indeksu 901. V pravljici Božene Němcove je osnovna zgodba podobna številnim drugim različicam. Gre za lepo in prevzetno dekle. Katra je bogato samsko dekle, ki zavrača mladeniče. Zato jo neke nedelje na plesu za ples zaprosi peklenšček v lovski obleki. Najprej sta nekaj pojedla, potem spila in šla plesat. Vendar plešeta svoj zadnji ples: domnevni lovec nosi Katro na hrbtu, potem pa jo odpele v pekel k samemu Luciferju. Ta vrne Katro in peklenščka na zemljo.

157 *Alabastrna ročka, Boter Matej, Gozdna vila, Hrabri Mikeš, Kačja kraljična, Kako je Jaromil našel srečo, Kako se je Jure učil latinščino, Kaznovan napuh, Kdo je neumnejši?, Kmet gospod, O beli kači, O črni princesi, O govorečem ptiču, živi vodi in treh zlatih jablanah, O Joži in Janku, O labodu, O mačku, petelinu in kosi, O Nesitu, O packu, O premeteni princeski, O prismuknjem Juretu, O Sončniku, Mesečniku in Vetrovniku, O treh bratih, O zlatem kolo-vratu, Obrt je zlata vredna, Pametni zlatar, Peklenšček in Katra, Pravljica o Palčku, Pravljica o petelinčku in putki, Premetena hribovka, Princ bajaja, Ptičja glava in srce, Stric Prigoda, Vodna vila, Šternberg, Zlate zvezdice.*

158 *Čas je prišel, človeka pa nil, Čudni svatje, Desetnica, Dobra Milica in hudobna Žefa, Hudo-bec Kruljavec, Klimbez in njegova žena, Kozorog, Legenda o desnem razbojniku, Ne protivi se božji naredbi!, Pravljica o liliji in vrtnici, Pravljica o potepuhu, Pripovedka o lemlerskih godcih, Prodani otrok, Razbojniška zakladnica, Španska kraljica reši svojega moža kralja iz turške ječe, V kraljestvu Triglava, Zalka-plesalka, Zgodba o Špicparkeljcu, Zviti krojač.*

159 *Čarovničina smrt, Deklica premaga dvanajst roparjev, Godec je pravil svatom, Gostilna pri Božjem usmiljenju, Ivan Nisemlah, Jurček postane kralj, Mati božja rešiteljica, Ne odganjaj beračev, Neumni Matichek, O brihtni Lenčki, O sinčku Binčku, Povodna deklica in lovec, Pšenica – najlepša roža, Sestra reši v volkove zaklete brate, Sirota Jerica, Skopnik, Vedma – kraljična, Zagovorjena čarovnica, Žolnir podzemskega kraljestva.*

160 Elektronski katalog Rokopisne zbirke 2008, št. Ms 1471-; uredil Gorazd Kocijančič, str. 165, Ms 1585.

Sledijo zapleti z ovčarjem in knezom. Prisotno je mešanje različnih tipov pravljic, vendar je poanta, da se želijo Katre, ki je lepa in prevzeta, vsi znebiti. Pri Němcovi je opazen tradicionalni oziroma stereotipni pogled na ženske in moške ter patriarhalni kontekst. Pravljica je močno kristijanizirana (Lucifer, nedelja, pekel, peklenšček, zlomek). Pri Manici Koman, ki je leta 1923 izdala *Narodne pravljice in legende*, vidimo močnejše avtorske prvine. V pravljici *Povodna deklica in lovec* se je avtorica oddaljila od osnovnega motiva kaznovane prevzetnosti (ATU 901) in mu pridružila prvine klasične avtorske pravljice Hansa Christiana Andersena *Mala morska deklica* (1836). Oddaljevala se je od modela ljudske pravljice bratov Grimm in Němcove ter dodajala močne avtorske prvine in slovenizacijo (npr. poimenovanja: deklica Savica, Labanka, Ljubljanka, mladenič Donavan; določen čas in kraj: Blatni potok, Ljubljana, Sava). Avtorica se intertekstualno navezuje na paratekst o *Povodnem možu*<sup>161</sup> in Uršiki<sup>162</sup>:

Ljubljčan je poškilil na Savico in dejal zaupno njeni materi: »Rad imam svojo staro, ali če bi mi dala Savico, bi popustil Uršiko, naj gre plesat po Ljubljani!« (Koman 1923: 26)

### Pravljice Božene Němcove

1. Najpogostejši začetek v pravljicah je: Nekoč je živel ..., Bil je ..., V neki deželi ..., Živel je ..., pogosto pa se končajo s poroko in kraljestvom oziroma socialno promocijo navzgor.
2. Čas in prostor sta nedoločena, npr. nekoč, nekega dne, nekega jutra; grad, gozd, vrt ipd., četudi je najti posredno določljivost kraja in časa (fara, cerkev, obrt, vojska, kresna noč, peklenšček, Pekel), kar govori o postopni kristijanizaciji motivov. V nekaterih pravljicah, za katere sklepamo o starejšem času njihovega nastanka, najdemo prvine nabiralništva (nabirati jagode, rastline, zelišča) in lova (lovec).
3. Literarni liki so kralji, kraljice, kmeti, dečki in deklice z ljudskimi imeni (Jure, Jožko) ali slovanskimi imeni (Jaromil, Milostina, Dobromila, Krasomila ipd.) oziroma s funkcijskimi poimenovanji (Babura). Obstajajo še pravljični liki (palčki, škrti, vile, zmaji ipd.) pa tudi liki iz legend (angel, bog, črni, peklenšček).
4. Večina pravljic temelji na moralni osnovi dobrega, ki je nagrajeno, in zla, ki je kaznovano. Osnovne dihotomije so revščina – bogastvo, sebičnost – nesebičnost, delo – nedelo, lepota – grdota ipd.

161 Valvasor, Janez Vajkard (1689). *Slava vojvodine kranjske*, XI. knjiga (odlomek na str. 685) in XV. knjiga.

162 France Prešeren: *Povodni mož*, 1844.

5. Zgradba temelji na zakonu dvojnosti (dva brata, dve kraljevi hčerki, drugi dan), trojnosti (trije bratje, tri princeze, trije zmaji ipd.) in stopnjevanja (tristo).
6. Najpogostejši čarobni rekviziti so biseri, govoreče živali (konj, ptič, riba), lasje, svetilka (iz alabastra), torba, ptič ipd.
7. Velika večina pravljic se dogaja na enodimenzionalni ravni ali na ravni čudeža, kjer nastopajo govoreče živali, personificirane rastline (vse cvetlice, razen zgodnje marjetice, so imele očke zaprte).

### Pravljice Manice Koman

1. Najpogostejši začetek v pravljicah je: Nekoč je živel ..., Bil je nekoč ..., Živel je kmet ..., Pred sto in sto leti je ..., prav tako se končajo s poroko in kraljestvom oziroma s povišanjem socialnega statusa.
2. Čas in prostor sta nedoločna (npr. nekoč, nekega popoldneva; grad, gozd, vrt), četudi je najdi posredno določljivost kraja in časa (minister, pustinja, španski kralj) ali določen kraj in posredno tudi čas (Šmarna gora, Pirniče, Egipt), kar govori o večinski kristijanizaciji motivov (Marijin kip, križ, Bog). V nekaterih pravljicah, za katere sklepamo o starejšem času njihovega nastanka, najdemo prvine nabiralništva (nabirati jagode, rastline, zelišča) in lova (lovec), vendar so pravljice in pripovedke Manice Koman močno kristijanizirane (*Kozorog*, *Legenda o desnem razbojniku*, *Ne protivi se božji naredbi* idr.) in se končajo tragično, kar nakazuje na intertekstualno povezanost z miti (*Čudni svatje*, *Desetnica*, *Legenda o desnem razbojniku*, *Pravljica o liliji in vrtnici* in *Zalka-plesalka*).
3. Literarni liki so kralji, kraljice, kmeti, dečki in deklice z ljudskimi imeni (Milica) ali s funkcijskimi poimenovanji. Obstajajo še pravljčni liki pa tudi liki iz legend (Marija, Jožef) in grške mitologije (Zefir). Osebe najpogosteje nimajo lastnih niti ljudskih imen, poimenovane so po poklicu oziroma obrti (čevljar, krojač, mizar, mlinar, potepuh, kuharica, lovec, hlapec, kmet).
4. Večina pravljic temelji na moralni osnovi dobrega, ki je nagrajeno, in zla, ki je kaznovano. Osnovne dihotomije so revščina – bogastvo, sebičnost – nesebičnost, delo – nedelo, lepota – grdota ipd.
5. Zgradba temelji na zakonu dvojnosti (dva sinova, dve hčerki, dva dni), trojnosti (tri mošnje denarja, trije kmetje) in stopnjevanja (devet gora, devet dežel, devet voda, devet sester; dvajset dinarjev, dvajset let).
6. Najpogostejši čarobni rekviziti so biseri, govoreče živali (konj, ptič, riba), lasje, svetilka (iz alabastra), torba, ptič ipd.
7. Velika večina pravljic se dogaja na enodimenzionalni ravni ali na

ravni čudeža, kjer nastopajo govoreče živali, personificirane težave (Glad, Smrt, Trud, Žeja).

### Pravljice Lee Fatur

1. Najpogostejši začetek v pravljicah je: Nekoč je živel ..., Bil je ..., V neki deželi ..., Bilo je v davnem davnem času ..., zaključijo pa se pogosto s poroko in kraljestvom oz. socialno promocijo navzgor.
2. Čas in prostor sta nedoločena (npr. **nekoč, nekega dne, nekega jutra**; grad, gozd, vrt), četudi je najdi posredno določljivost kraja in časa (vitezi, krompir, Ljubljanski grad, Ljubljana, Trst), kar govori o postopni kristijanizaciji motivov (nuna, samostan). V nekaterih pravljicah, za katere sklepamo o starejšem času njihovega nastanka, najdemo prvine nabiralništva (nabirati jagode) in lova (lovec). Pri Lei Fatur se pojavi tudi mesto, trg, gostilna, vas, vitezi, kvantanje, kartanje, prepiri, pijanost, razuzdanost, tako da je razvidno, da pravljice prvotno niso bile namenjene mladim.
3. Literarni liki so kralji, kraljice, kmeti, dečki in deklice z ljudskimi imeni (sinček Binček, Savica, stric Miško, Marjanica) ali slovanskimi imeni (Jaromil, Milostina, Dobromila, Krasomila), poimenovanja so lahko tudi funkcijska (natakarica, Nisemplah). Obstajajo še pravljичni liki (palčki, škrti, velikani, vile, zmaji ipd.) pa tudi liki iz legend (angel, bog, črni, peklenšček). Pri likih zasledimo tudi, da otroci onikajo starše (*Desetnica*).
4. Večina pravljic temelji na moralni osnovi dobrega, ki je nagrajeno, in zla, ki je kaznovano. Osnovne dihotomije so revščina – bogastvo, sebičnost – nesebičnost, delo – nedelo, lepota – grdota, vera – nevera, razuzdanost – kesanje ipd.
5. Zgradba temelji na zakonu dvojnosti (dva brata, dve strani srca, dva tedna, drugi dan), trojnosti (trije bratje, tri princeze, trije zmaji) in stopnjevanja (milijon tolarjev), čeprav so besedila delno pravljice in delno pripovedke (določen čas in kraj: Donava, Laba, Drava, Vltava) oziroma legende (nastopajo angeli, Marija, svetniki ipd.).
6. Najpogostejši čarobni rekviziti so čarobni prstan, rosa kresne noči, piščalka, sanje, skrinja, vendar tudi kristijanizirani čarobni rekviziti, molitev, upanje. Vlogo vil prevzame Marija.
7. Velika večina pravljic se dogaja na enodimenzionalni ravni ali na ravni čudeža, kjer nastopajo govoreče živali in personificirane rastline.

Primerjalno analizirajmo pravljici *Sedem krokarjev* Božene Ném-cove in *Sestra reši v volkove zaklete brate* Lee Fatur, označenih po ATU-

indeksu s številko 451 (dekle, ki reši svoje (tri/šest/sedem/dvanajst) brate (labode/krokarje/ptiče/volkove)). Pri Němcovi so to krokarji, pri Faturjevi volkovi. Tip pravljice ATU 451 obstaja v treh različicah, ki se včasih tudi medsebojno prepletajo. Primerjalna analiza je pokazala hkrati bistvene podobnosti in razlike istega tipa pravljice v sorodnih, a hkrati samostojnih kulturah – češki in slovenski.

Zanimivo je, da je podobnost med Němcovo in Faturjevo že leta 1941 omenjal Tine Debeljak, ki je tudi sam prevedel *Pravljice Božene Němcove 1* (1941) in *Pravljice Božene Němcove 2* (1943). Te so bile dobro sprejete v slovenski kulturi, tudi objave v medijih so bile dokaj pogoste (*Ljubljanski zvon*, 1885, 1895, 1912; *Dom in svet*, 1895, 1896; *Učiteljski tovariš*, 1912)

Zanimiva je pravljica Lee Fatur z naslovom *Deklica premaga dvanajst roparjev*, ki je v ATU-indeksu označena s številko 312. Varianta istega tipa pravljice z naslovom *The Robbber with a Witch's Head* se pojavlja tudi pri Lauri Gonzenbach (*Lepa Angiola*), kjer se bistro dekle, ki se poroči in/ali odite s čudnim bogatašem/razbojnikom/razbojniki, znajde v skrivališču raztelesen ženske. Kljub vsem grozotah, ki jih spozna, se na koncu reši, četudi jo namerava(jo) mož/razbojnik/razbojniki ubiti, med drugim tudi zato, ker pozna njihove morilske skrivnosti in premoženjske zaklade. V nekaterih variantah ji pomaga(jo) brat/trije bratje, v pričujoči varianti Lee Fatur pa si dekle pomaga sama in premaga dvanajst roparjev. Hipotetično je verjetno, da so avtorji na začetku 19. stoletja svojim junakinjam pripisovali predvsem attribute lepote, avtorice na koncu 19. in na začetku 20. stoletja pa so jim, vsaj občasno, poleg tradicionalnih atributov lepote in mladosti pripisovale še attribute iznajdljivosti, poguma, samostojnosti.

### Zaključek

Če primerjamo vse tri avtorice, opazimo, da so v model ljudske pravljice, ki so ga posnemale, vnašale avtorske prvine. Božena Němcová je vnašala čustvene prvine, Manica Koman je v model ljudske pravljice vnašala prvine ljudske pripovedke, kjer sta določljiva čas in prostor, ter ga kristijanizirala. Lea Fatur je nadgrajevala model ljudske pravljice z avtorskimi prvinami (personifikacija novih oseb – Glad, Smrt, Trud, Žeja) in ga tudi kristijanizirala (Škopnik, Ne odganjaj beračev).

Pravljice Božene Němcove imajo, ker so nastajale in bile zapisane sredi 19. stoletja, močno slovansko osnovo, medtem ko so pravljice Manice Koman bolj avtorsko predelane in se približujejo modelu pripovedke, kjer sta čas in prostor ali posredno (cerkev) ali neposredno (Lemberg, Triglav) določena. Pravljice in pripovedke Manice Koman (*Ne protivi se*



božji naredbi, Španska kraljica reši svojega moža iz turške ječe idr.) in Lee Fatur so močno kristijanizirane (*Gostilna pri Božjem usmiljenju; Mati božja rešiteljica*), četudi temeljijo na modelu ljudske pravljice (standardiziran začetek in konec, nedoločen čas in prostor, junaki so tipi – deklica, godec, Jurček), imajo črno-belo tehniko dobrega in slabega, zgradba temelji na zakonu dvojnosti ali trojnosti, čarobni rekviziti so bolj ali manj znani (cvet, piščal, voda ipd.), dogajanje je enodimenzionalno oz. se zgodba dogaja na ravni čudeža (govoreče živali, personificirana smrt ipd.)

Manica Koman v zbirki na pravljichen način obravnava besedila, ki so v slovenski kulturi znana, npr. *Zalka-plesalka*, motiv povodnega moža, ki ga je že obravnaval Janez Vajkard Valvasor, kot balado zapisal France Prešeren idr. Tudi pravljica *O liliji in vrtnici* je znana kot slovenska ljudska pesem z naslovom *Knezov zet, Graščakov vrtnar* in podobno, ko gre (zaradi pripadnosti neenakim socialnim slojem) za metamorfozo ljubezenskega para v roži. Pri vseh treh avtoricah nastopa tretji sin, ki je neke vrste tepček in hkrati zmagovalec (*O prismuknjenem Juretu; Jurček postane kralj, Zgodba o telebanu, Zgodba o porednem Jurčku, Kdo je največji bedak, O sinčku Binčku* ipd.).

Vse tri avtorice nadaljujejo tradicijo stereotipne vloge spolov in umestitve moških opravil na zunanjo sfero (lovec, trgovec, kralj) ter ženskih v domačo sfero (preja, šivanje, kuhanje). Ženske junakinje so po navadi lepe in mlade, če so stare, so čarovnice in grde. V pravljici *Deklica premaga dvanajst razbojnikov* je najti motiv junaške deklice, ki je edini, ki se konča tako, da se dekle samo reši.

### 3.3 Mariborska pravljíčarka Elza Lešnik

#### O zbirki »Šumi, šumi Drava ...«

Edini do zdaj najdeni bio-bibliografski podatek o avtorici je iz *Uradnega lista Kraljevstva Srbov, Hrvatov in Slovencev* 4. aprila in 31. decembra 1919:

Z ozirom na potrebe narodnega šolstva so iz službenih ozirov začasno premeščeni [...] Elza Lešnik, začasna učiteljica v Vitanjih, začasno strokovno učiteljico [...] (*Uradni list* 1919: 227)

Razglasi deželne vlade za Slovenijo – Izpremembe v osebju [...] Službovanja na meščanskih šolah so se odvezali: Franc Kranjc in Milan Vovk v Celju, Franjo Likar v Žalcu, Leopolda Koršič, Elza Lešnik, Anton Osterc in Milan Zupančič v Mariboru. (*Uradni list* 1919: 185)

Elza Lešnik je v knjigi »Šumi, šumi Drava ...«: črtice iz mariborske zgodovine, pravljice in pripovedke iz mariborske okolice in od drugod (1925, 1931 in 1938) objavila šestindvajset besedil v treh poglavjih:

1. Črtice iz mariborske zgodovine (*Staro mariborsko mesto, Prvič pred Mariborom, Wilderainer prežene drugič Turke izpred Maribora, Junaški rešitelj, Rešitelj mariborskega mesta*<sup>163</sup>, *Kuga v Mariboru, Veliki zvon mariborske stolnice, Francozi v Mariboru, Venčeslav Kralik, Jugoslovanski Maribor*),
2. Pravljice in pripovedke iz mariborske okolice (*Kačja kraljica na dravskem otoku pri Kamnici, Kako je nastala Slovenska Kalvarija, Pripovedke o cerkvi sv. Areha, Pravljice o pohorskih jezerih, Marija na Kamenu pri Vuzenici, Zvonjenje pri Sv. Barbari v Slovenskih goricah, Turki pri Sv. Lenartu v Slovenskih goricah, Vurberk pri Ptujju, Zakaj je cerkev na Ptujski gori od zunaj črna, Pirovanje v Ljutomeru*) in
3. Pripovedke in pravljice iz drugih krajev (*Konjiški zmaj, Žički ali Zajški samostan, Cerkev Matere božje v Svetini, Prstan Matere božje v Petrovčah, Zvon za Čreto, Sovražna brata v Rajhenburgu*).

163 Leta 2009 je Maja Brodschneider Kotnik z ilustracijami Kiki Omerzel pri Založbi KMŠ Maribor izdala kratko sodobno pravljico z naslovom *Čevljarček*, ki temelji na motivih iz knjige Elze Lešnik *Rešitelj mariborskega mesta*. Lutkovno gledališče Maribor je leta 2010 uprizorilo lutkovno igró z naslovom *Jakob in mesto* na osnovi motivov iz knjige Elze Lešnik *Rešitelj mariborskega mesta*, vendar ime avtorice ni omenjeno.

Bistvenih razlik med izdajami ni, razen da je pravljica *Kačja kraljica na dravskem otoku pri Kamnici* (1925) preimenovana v *Kačja kraljica na Mariborskem otoku* (1931, 1938). Besedilo z naslovom *Pirovanje v Ljutomeru* (1925) je iz drugega predstavljeno v tretje poglavje (1931, 1938). Avtorica je v drugem poglavju dodala besedilo z naslovom *Pripovedka o Pošteli* (1931, 1938).

Elza Lešnik je namenila zbirko »zgodovinskih črtic in ljudskih pravljic in pripovedk« mladini v osnovni šoli v Mariboru in okolici. Že iz naslovov besedil je razvidno, da gre za slovenske oziroma mariborske pripovedke, ker sta čas in prostor določena (Mariborski otok, Ptujška gora, Žički ali Zajški samostan idr.). Vsebina je povezana s turškimi vpadi v 16. stoletju, npr. *Turki prvič pred Mariborom* in *Turki pri Sv. Lenartu v Slovenskih goricah*.

Številna besedila so etiološka (npr. *Kako je nastala Slovenska Kalvarija, Pripovedke o cerkvi sv. Areha, Zakaj je cerkev na Ptujski gori od zunaj črna*). Besedila so kristijanizirana (npr. Marija, cerkev, Mati božja, zvon, sv. Areh, sv. Barbara, sv. Lenart, Žički samostan itn.), prisoten je Marijin kult (*Cerkev Matere božje v Svetini, Marija na Kamenu pri Vuzenici, Prstan Matere božje v Petrovčah*). Ob kristijaniziranih prvinah so vidne tudi slovanske ali poganske prvine, npr. letni časi, pšenica, sveta ženska, vodne vile, zmaj, žito; božanska narava (gozdni duh, gozdna vila, vodna vila; gozd, njive, pašniki, pragozd, temni gozd, travniki, volkovi).

Topografija Maribora je razvidna tako iz naslovov kot iz vsebine (npr. *Turki prvič pred Mariborom, Wilderainer prežene drugič Turke izpred Maribora, Francozi v Mariboru, Jugoslovanski Maribor*). V prvem poglavju je predstavljena kulturna zgodovina Maribora (staro mariborsko mesto, mariborska stolnica, kužno znamenje v Mariboru), v drugem mariborska okolica (Areh, Ljutomer, Vuzenica idr.) in v tretjem širša okolica (Čreta, Konjice, Rajhenburg itd.).

Poleg značilnosti pripovedk (določen čas in prostor) in legend (krščanstvo) imajo besedila tipične pravljичne elemente, npr. nedoločen čas in prostor, literarne like (*Junaški rešitelj*), črno-belo moralno osnovo (nagrajeno dobro, kaznovano zlo), zgradbo dvojnosti (*Sovražna brata*), trojnosti ali stopnjevanja, pravljичne rekvizite (sekira, studenec, vile, zmaj, kača s krono) in enodimenzionalnost. V pripovedkah so tudi srednjeveški elementi (dekle, hlapec, lov na jelene, lovski rog, meč, mesto (obzidje, trg, vrata), služabniki, stolp, stražarji, vitez).

Prepoznamo prvine intertekstualnosti iz arabske kulture, npr. biseri, dragulji, srebro, zlato ipd. V razlagalni *Pripovedki o cerkvi sv. Areha* najdemo motiv okamnelega kruha (ATU 751G). V pripovedki z naslovom *Kuga v Mariboru* je določen prostor (Maribor, Koroška cesta št. 24, »notranje mesto« ipd.), določen čas (leta 1680), število žrtev (158 smrtnih

žrtev v notranjem mestu oziroma skupno 464 žrtev). Avtorica omenja pekarico Murman(ovo) s Koroške ceste št. 24., ki je »sedaj Robavsova«, in detajl, da je ves čas kužne bolezni oskrbovala meščane s kruhom:

Na železnih loparjih z dolgimi ročaji je podajala hlebe na ulico in denar so ji metali v posodo, napolnjeno s kisom. Več ljudi je kar na cesti umrlo. Kdor je obolel za strašno bolezen, pa je bil tako srečen, da je ušel smrti, je le zelo počasi okrevale. (Lešnik 1925: 11)

### Topografija Maribora

V prvem poglavju z naslovom Črtice iz mariborske zgodovine predstavi avtorica nastajanje mesta iz časa naseljevanja Slovanov in poganstva. Nato se osredotoči na srednjeveški Maribor in na koncu novo-veški Maribor (turški vpadi, Francozi in Jugoslavija). Prva razlagalna pripovedka (*Staro mariborsko mesto*) govori o nastajanju Maribora:

(N)eki koroški grof (je) svojemu zvestemu in pogumnemu služabniku dal na levem bregu Drave, kjer je danes cerkovníkova hiša na Slomškovem trgu, postaviti lovsko kočó. (Lešnik 1925: 3)

V besedilu so omenjeni narava, sekanje gozda, lov, nabiralništvo, sulica, lok ipd. Na kratko sta omenjeni pridobitev mestnih pravic v 13. stoletju in raba imena Maribor namesto Marburg (mejni ali krajinski grad) od leta 1836.

Besedilom o genezi in naseljevanju Maribora sledijo pripovedke o turških vpadih. V pripovedki z naslovom *Francozi v Mariboru* sta čas (od 24. maja 1809 do 10. januarja 1810) in prostor (Gosposka ulica, zdaj Leyrerjeva hiša, Slivnica, Hoče, mariborski most) določena, enako književne osebe (mestni župan, ugledni meščani, general McDonald, vojaki idr.). Tudi v pripovedki z naslovom *Jugoslovanski Maribor* sta čas (september 1918, 29. oktober 1918, 1. december 1918 ipd.) in prostor (Maribor) določena, osebe so zgodovinske (dr. Verstovšek, general Maister, narodni svet ipd.).

V drugem poglavju z naslovom *Pripovedke iz mariborske okolice* se pripovedke, ki so značilne za prvo poglavje, približujejo pravljicam. Prvo besedilo prikazuje motiv *Kačje kraljice na Mariborskem otoku* in ima kratko okvirno zgodbo. V uvodni povedi avtorica locira Mariborski otok, v zaključku pa razloži, zakaj je na otoku še veliko kač. Osrednji del dogajanja se nanaša na motiv prevzetne deklice, ki vitezu postavi pogoj za poroko: prinese naj ji krono kačje kraljice. Vitez odseka kačji kraljici glavo, vendar sledi maščevanje »sto in sto kač«. Obravnavan je tudi poganski motiv kresne noči:

Ali se boste čudili, če je njih pet, ki so bili junaki od pet do glave, pozabilo, da v kresni noči lahko najde zaklad, kdor ima v srcu pogum? (Lešnik 1925: 26)

Tretje poglavje z naslovom *Pripovedke iz drugih krajev* napoveduje pripovedke (določen čas in prostor, npr. Drava, Ljutomer, Poljčane), vendar vsebujejo besedila tudi pravljlična bitja, npr. zmaja. Besedilo *Cerkve Matere Božje v Svetini* prinaša motiv žrtvovanja otroka/ženske, v tem primeru moškega/grofa, in čudež – meč ne prebode človeka. Funkcijo čarobnega pomočnika prevzame Devica Marija. Gre za motiv nedokončanega dela (1187 iz ATU-indeksa) in žrtvovanja za most (ATU 1191). V besedilu *Zvon za Čreto* prepoznamo oddaljeni motiv Orfeja in Evridike, ko Turek v oddaljenem Carigradu sliši glas zvona, pride celo do cerkve v Savinjski dolini, nato »nevernik vdre v zvonik«, zvon pa utihne. Čreški zvon takrat izgine. Motiv je nasvet zvonov (ATU 1511):

Nevernik je vdrl v zvonik, da bi prišel do zvona. Pa ni ga mogel najti. Od tistih dob ni nihče več videl Čreškega zvona. Če pridejo romarji vrh Dobrovelj in v pobožni molitvi povzdignejo srca k Bogu, se jim zvon milo oglasi, Bog ve odkod. (Lešnik 1938: 44)

Namesto tipičnega pravljličnega pomočnika (vila, škrat) in tipičnih čarobnih rekvizitov – to funkcijo imajo kristijanizirana bitja (mati božja namesto vile) – čarobno moč daje vera (npr. sv. Areh). Avtorica implicitno omenja poganstvo in eksplicitno islam (Carigrad, sultan, Turek) ter krščanstvo (cerkev, papež, duhovnik idr.). Številna besedila temeljijo na mitskem izročilu in imajo zato tragičen zaključek, pa tudi zaradi kristijanizacije (Kajn in Abel v pripovedki *Sovražna brata v Rajhenburgu*) in motiva smrti (smrt je imela obilno žetev, srečna smrt, na smrt obsojen, strašna smrt, črna smrt, sramotna smrt na vešalih).

Primer etiološke pripovedke je besedilo *Žiški ali Zajški samostan*. V njem je vidna mozaična zgradba – besedilo je zgrajeno iz različnih motivov, npr. izguba v gozdu (ATU 441, ATU 1698), beli jelen, spanje pod košatim drevesom (tipičen trubadurski motiv), lov (lovski rog, grof, gozd), sanje, srečanje s čarobnim pomočnikom v arhetipski situaciji (vila, škrat), v tem primeru videnje v sanjah sv. Janeza Krstnika v beli obleki, kar je paralelizem z »lepim belim jelenom«, motiv izbranca (preganjani zajec skoči grofu Otokarju pred lovci v naročje, torej motiv zavetišča). V modelu ljudskih pravljic glavne književne osebe na pomenljivem prostoru sezidajo grad (ATU 1099 in 750F), v pričujoči zbirki je motiv kristijaniziran, grof Otokar kartuzijancem zgradi samostan.

## Zaključek

Elza Lešnik nadaljuje z zbirko »Šumi, šumi Drava« tradicijo pravljicarjev iz Italije 16.–17. stoletja, Francije v 17.–18. stoletju, Nemčije, Anglije oziroma Evrope nasploh 18.–19. stoletja. Pravljičarke so se vključile v objavljanje pravljič kot precioze v francoskih salonih v 17. stoletju. Bistvena značilnost pravljič precioz je tekst za otroke, kontekst za odrasle. Avtorica se je posvetila topografiji Maribora in okolice, zato so besedila pripovedke in legende s pravljličnimi prvinami. Dodala je novo senzibilnost – čustva in socialno empatijo do žensk (npr. mlada žena, prestrašena, uboga žena, žena beži s polletnim otrokom, žena in otrok, nedolžna žena). Ženske so prikazane kot lepe, nedolžne, prevzetne; pokleknejo in molijo. V ospredju je tradicionalni moški (pobožen, pogumen, star). Ljubezen je diskretno in sublimno prikazana kot patriotska in kristijanizirana (ljubezen do Marije, cerkve, zaobljube):

Kaj, če Bogu ni prijela njih zaobljuba? Kaj, če zopet začne razsajati strašna črna smrt? Žene so vile roke in plakale, plakali so otroci, možje so nemo zrl v ognjeno zvonovino. (Lešnik 1925: 13)

Med letoma 1900 in 1950 so poleg Elze Lešnik na Slovenskem objavljale pravljíčarke Marica Gregorič Stepančič, Lea Fatur, Ilka Vašte, Marica Koman, Marija Jezernik, Sonja Sever. Avtorica je s svojimi knjigami prispevala k razvoju slovenskega pravljíčarstva v evropskem kontekstu.

### 3.4 Odrska pravljíčarka Eka Vogeltník

Eka (Alenka) Vogeltník (rojena 5. 7. 1946 v Ljubljani) je leta 1971 diplomirala na Fakulteti za arhitekturo in leta 1974 na Akademiji za likovno umetnost. Na Fakulteti za socialno delo Univerze v Ljubljani kot docentka sodeluje pri izvedbi študijskih programov. V slovenskem prostoru se je uveljavila kot vsestranska ustvarjalka na področju popularizacije slovenskega ljudskega izročila, ilustratorka, režiserka, pisateljica, scenografska in kostumografska. Znana je kot avtorica televizijskih lutkovnih serij, npr. *Pozabljene knjige naših babic* (1999) in *Bisergora* (2001).

Ilustrirala je številne otroške in/ali mladinske knjige, npr. *Tolstojeve povestice* (1975), Snojevo *Pravljico o vodni kapljici* (1987), Finžgarjevo *Makalonco* (1991), Fritzev *Svet v naprstniku* (1992), Möderndorferjevo *Kako se dan lepo začne* (1993) idr. Znana je tudi po projektih in avtorskih priredbah ljudskega izročila, npr. *O deklici, ki je prehitro rasla*, 1978 – slikanica, 1999 – radijska igra; *Kam barčica, kam deščica*, 1986; *Dušica majcena*, 1999; *O miški, ki si je trebušček raztrgala*, 1998 – radijska igra idr.

Skupni imenovalec avtorskega pristopa je interdisciplinarna predelava in priredba ljudskega izročila z avtorsko nadgradnjo. V Lutkovnem gledališču Ljubljana sodeluje od sezone 1986/87 s predstavo Alenke Goljevšček *Če zmaj požre mamo* (avtorica pesmi, izdelava lutk, glasba in likovna zasnova). Kot režiserka in avtorica je pripravila Levstikovo besedilo *Kdo je napravil Vidku srajčico* (2006/07), pri slovenski ljudski pravljici s Tolminskega *Povodni mož* (2008/09) pa je sodelovala kot režiserka, priredila besedilo ter poskrbela za likovno zasnovo in izdelavo lutk in scene. Sodelovala je tudi s SLG Celje, Gledališčem Koper, PDG Nova Gorica, MGL, Prešernovim gledališčem Kranj, SMG Ljubljana, SNG Maribor in drugimi gledališči kot režiserka, scenografska in kostumografska.

V pričujoči monografiji bomo predstavili tri njena besedila, in sicer slovensko ljudsko pravljico *O miški, ki si je trebušček raztrgala*, Levstikovo avtorsko *Kdo je napravil Vidku srajčico* in kratko sodobno pravljico Marije Vogeltník *O deklici, ki je prehitro rasla*.

*Kdo je napravil Vidku srajčico* je kratka avtorska pravljica Frana Levstika (1831–1887), ki ga mladinska literarna veda šteje za začetnika posvetne mladinske književnosti z objavo *Otročjih iger v pesencah* leta 1880 v reviji *Vrtec*. Tudi prva različica besedila *Kdo je napravil Vidku srajčico* je bila prvič objavljena v reviji *Vrtec* leta 1877 (letnik 7, številka 3). Pričujoča različica, ki jo uporablja Vogeltnikova se delno razlikuje od Levstikove prve kristijanizirane inačice in je postala bolj znana in popularizirana v slikaniški knjižni obliki kot kratka avtorska pravljica z ilustracijami Rože Piščanec. Po prvi slikaniški izdaji leta 1955 je kratka avtorska pravljica doživela še številne slikaniške izdaje. V dramsko obliko jo je priredil tudi

Boris A. Novak leta 1983 v monografiji *Pojdimo se gledališče* z ilustracijami Lidije Osterc. O priljubljenosti besedila govori tudi njegov prenos na druge medijske nosilce, npr. avdio CD (1984, 2003, 2006), avdiokaseta (1992, 2001). Levstikovo besedilo je avtorica že uporabila kot priredbo za Lutkovno gledališče Ljubljana, kjer je po motivih Levstikovega proznega besedila prevedla besedilo v dramsko obliko in ga tudi avtorsko priredila.

Primerjalna analiza med proznim besedilom Levstika in dramskim besedilom Eke Vogelnik pokaže, da je avtorica ohranila število Levstikovih likov (deček Videk, jagnje, trnov grm, pajek, rak in ptič). Na dogajalnem robu ostajajo ovdovela mati in Vidkovi sorojenci. Eka Vogelnik je namesto ptiča vpeljala lik lastovke. Levstikovo besedilo je razdelila na pet prizorov. Prva razlika je, da je Videk v Levstikovem besedilu z dobroto nagrajen za svojo plemenitost do živali. V dramskem besedilu je simbol srajce predstavljen kot statusni simbol v družini. V skladu s teorijo kratke sodobne pravljice – kar besedilo Eke Vogelnik, četudi dramatizirano, dejansko je – so otroci poimenovani z ljudskimi imeni (Videk, Peter, Katra, Janez, Jerica, Marjan, Mojca), medtem ko so pri Levstiku drugi otroci brez imen. Videk je predstavljen kot arhetip otroka sirote s tipičnimi lastnostmi, ranljiv otrok, sirota (vdova s sedmimi otroci), izbranec (pomanjševalna oblika imena Vid izraža pozitivno čustveno zaznamovanost). Glede na to, da ima Videk štiri leta, sklepamo, da je odsotnost očeta in moža povzročila še večjo socialno-ekonomsko stisko, npr. mati je morala kot dninarica služiti vsakdanji kruh.

Dramsko besedilo predstavlja tudi glavne poklice slovenske ruralne družbe (pastirji, krojači, šivilje) in je postavljeno v vaško oz. ruralno okolje (jagnje), čeprav besedilo Eke Vogelnik vsebuje tudi sodobne, celo urbane prvine (gumitvist, košarka, pomanjkanje časa – »meni se mudi naprej«).

Intertekstualno se besedilo navezuje na vrsto besedil s pastirjem oz. pastirico, npr. v znanem Homerjevem epu o Odiseju temu pomaga pastir. Tudi trije ovni pomagajo Odiseju, ki se skriva pod njimi, da gre mimo kiklopa Polifema. Tu so še *Dafnis in Hloa* (ljubezenski roman pozne antike), *Pastir* (Matija Valjavec), *Pastirček* (slovenska ljudska pravljica), *Heidi*, 1880–81 (Johanna Spyri), *Pastirica in dimnikar*, *Gosja pastirica*, *Svinjski pastir* (Hans Christian Andersen), *Pastirci* (France Bevk) idr.

O *deklici, ki je prehitro rasla* je kratka sodobna pravljica avtorice Marije Vogelnik, ki je prvič izšla leta 1965, nato leta 1978 kot slikanica v sodelovanju s hčerko Eko Vogelnik, leta 1999 pa je bila uprizorjena kot radijska igra za otroke. Gre za kratko sodobno pravljico oz. avtorsko nadgradnjo modela ljudske pravljice. Temelji na motivu Sneguljčice oz. tekmovalnosti med materjo in hčerko, ki je sicer karikiran in napisan s humoristično distanco. Pravljica je tudi razlagalna ali etiološka, ker razlaga pojav prehitrega odraščanja deklice.



Liki so predstavljeni tradicionalno, in sicer ženski (deklica, mati) v težavah in moški liki kot rešitelji (zdravniki, čevljar). Motiv večanja in/ali manjšanja književnih oseb je že znan v literarni zgodovini, npr. manjšanje in večanje nasprotnika v *Obutem mačku* (Charles Perrault), *Guliver med pritlikavci in velikani* (Jonathan Swift), v mladinski književnosti je najbolj znan primer *Alice v čudežni deželi* in *Alice v deželi zrcal* (Lewis Carroll), kjer se ta večja in manjša s pitjem napitka. V slovenski mladinski književnosti so znani majhni liki (Pedenjmožic, Laketbrada, Ciciban, Pedenjped, Majhnica, Katrca Škrateljca idr.), med tujimi deli velja omeniti *Povest o gospe Mrvici* (Beatrix Potter), prav tako pa so znani velikani, npr. *Sebični velikan* (Oscar Wilde), *Smrt dobrega velikana* (Ciril Kosmač), *Veliki dorodušni velikan* (Roald Dahl), *Velikan in krojaček* (J. in W. Grimm), oz. velikanke (ajdovska deklica, *Kokoš velikanka* Dese Muck).

Kratka sodobna pravljica, ki razlaga prehitro rast deklice, je izvirno besedilo, mozaično sestavljeno iz številnih pravljličnih motivov: pogumni krojaček (ATU 1640), miška ponovno dobi rep (ATU 2034), Sneguljčica (ATU 709), Pepelka (ATU 510A), hvaležne živali (ATU 554) idr.

Kratka sodobna pravljica je tudi sestavljena podobno kot *Kdo je napravil Vidku srajčico* in *O miški, ki si je trebušček raztrgala* – kot verižno besedilo ali zaporedje dogodkov, števil, živali, imen in drugih elementov.

V nasprotju z modelom ljudske pravljice je v ospredju kratke sodobne pravljice – v prozni in dramski obliki – otrok kot glavna književna oseba. Temeljna snov je dekličin doživljajski svet in dogajanje v besedilu predstavlja le izsek iz njenega vsakdanjika. Besedilo je postavljeno v sodobni oz. kompetitivni čas (boljši red pri telovadbi). Odrasle književne osebe, npr. mati, ostanejo na dogajalnem robu in nimajo vstopa v domišljjski svet, kamor se deklica eskapistično zateče. Ravni dogajanja sta dve – doživljajska in domišljjska. Besedilo ima vse zakonitosti kratke sodobne pravljice in tipično zgradbo (home – away – home).

Vzrok za vdor domišljjskih prvin v realni svet je dekličin problem prehitrega odrasčanja, ki je metaforično predstavljen s preraščanjem njenih oblačil in obuval. Besedilo je tradicionalno postavljeno v domačijski (deklica, mati, babica; miška, žaba) in moški zunanji (zdravniki, čevljar) kontekst. Avtoričin zorni kot in simpatije so na strani otroka oz. deklice. Kot čarobni pomočnik se pojavlja personificirana miška, ki deklico prosi, naj jo skrije pred plenilcem (mačko). V znak hvaležnosti miška deklici uresniči želje. V osrednjem dogajanju pride do zapletov, napačnega reševanja problemov (prevelikih čevljev), kjer se soočijo strokovni in znanstveni pogledi. Na koncu zmaga ljudski glas ali vsemogočni lik ljudskega čevljarja, ki s prostim očesom ugotovi, da so dekličini pravljlično devetkrat preveliki čevlji vzrok vseh zapletov. Zato predlaga rešitev, in sicer da

deklici materine čevlje, ki so ji čisto prav (ne preveliki ne premajhni), pa še popravljeni so. Nedvomno gre za veliko metaforo sožitja in preseganja motiva tekmovalnosti med materjo in hčerko oz. obratno.

Zanimivo je, da se besedilo konča hipotetično, in sicer z glagolsko obliko, postavljeno v prihodnost, kar je še en dokaz o vsebini, usmerjeni v prihodnost kratke sodobne pravljice. Avtorica je v dramskem besedilu glavni književni osebi deklici Bibi, ki v kratki sodobni pravljici ni poimenovana – v dramskem besedilu ima funkcijsko poimenovanje (vzdevek) – dodala še literarni lik personificiranega predmeta (kanta za smeti), poimenovala je moške književne like – tri zdravnike (dr. Otto, dr. Rino, dr. Larinx). Nastopajo še funkcijsko, lastnostno poimenovani čevlji (rumeni, rdeči, veliki in mamini). Motiv čevlja je v pravljicah pogost (*Pepelka, Snežuljčica, Pogumni čevljar, Obuti maček; Dvanajst plesnih princesk; Miška pri čevljarju, Čarovnik iz Oza, Rdeči čevlji, Mala morska deklica, Muca Copatarica* idr.).

*O miški, ki si je trebušček raztrgala* (ATU 2034, »The Mouse Regains Its Tail«) je znan motiv v pravljicnem indeksu Hansa Jörga Utherja. Intertekstualno se povezuje tudi s slovenskimi ter drugimi različicami *O fižolčku, ogelčku in slamici* ter z Grimmovo inačico *Oglje, bobek in slamica*. Gre za tipično verižno pravljico (*formula tales; cumulative tales; chain tales*), ki temelji na nizu dogodkov, števil, oseb, objektov, imen in drugih prvin. V pričujoči ljudski pravljici temelji zgodba na zapletu oz. dogodku, ko si personificiran literarni lik miške ob lezenju skozi plot raztrga trebušček. Z raztrganim trebuhom gre k čevljarju (ne zdravniku), da ji zašije trebuh. Ta ji postavi pogoj – priskrbeti mu mora dreto (močna nit za šivanje oz. posušena živalska čreva, ki so jih čevljarji uporabljali namesto niti za šivanje usnja). Gre za zgradbo dvojnosti – miška gre dvakrat k čevljarju, ki bi pogojno pomagal (dvosmerno sodelovanje), če tudi ona njenu naredi uslugo in mu prinese dreto ter mast, s katero bo podmazal dreto. Prvič se odpravi h kravi, ta jo pošlje po krmo, gre kositi travo za kravo itn. Drugič se odpravi iskat mast, s katero bo čevljar podmazal dreto, zato gre k svinji, ta postavi pogoj, naj ji prinese koruzo, koruza ji postavi pogoj, naj ji prinese vodo, kar je dramaturški obrat. Miška prinese vodo, koruzo, mast in jih nese čevljaju, ki ji zašije trebuh. Kot je za model ljudske pravljice značilno, vidimo, da je miška tudi z raztrganim trebuhom opravilno sposobna. Toda po enkrat strganem trebuhu pri plezanju skozi plot in dveh iniciacijskih preizkušnjah (čevljar – dreto – krma – kosa – trava – krava in čevljar – mast – svinja – koruza – voda) si miška pri plezanju skozi plot ponovno raztrga trebuh. Slednje pomeni, da v smislu psihoanalitičnih teorij pravljič ni dosegla stopnje individualizacije ali zrelosti, da bi se izognila ponovitvi napake. Sicer besedilo vsebuje tudi humoristične prvine, zato je pravljica odprta za različne interpretacije.

V glavnih literarnih likih – poosebljena miška, krava, svinja, koruza – vidimo tradicionalne ženske lastnosti in prizadevanja za tradicionalne moške like (čevljar), ki postavljajo pogoje sodelovanja. Morebiti je v liku čevljarja, ki sešije miškin raztrgani trebuh, najti asociativno oddaljeno in hkrati bližnjo povezavo z likom lovca, ki volku v ljudski pravljici *Rdeča kapica* bratov Grimm najprej razpara in nato sešije trebuh (v katerega všije tudi kamne), ravno tako kot to stori mati koza v pravljici *Volk in sedem kozličkov* istih avtorjev. Tudi motiv najdenja zlatega/čarobnega prstana v ujeti ribi je dokaj pogost. Avtorsko pretvorjen motiv živalskega (mišjega/ribjega/volkovega/kitovega) trebuha je motiv Ostržka v kitovi notranjosti, kar metaforično predstavlja tudi notranje preizkušnje ali brezupno situacijo.

V dramatiziranem besedilu je Eka Vogelnik razdelila osnovno dogajanje na devet prizorov. Tako kot v prejšnjih dveh tudi v tem besedilu poimenuje književne osebe, npr. čevljar je šuštar Urenc oz. čevljar Lovrenc, krava je kravica Šeka, literarnemu liku trave doda »punkeljček travce z rožcami« – snop trave z rožami, ter poosebi žejno koruzo. Avtorica je didaktično dodala slovar dvajsetih manj znanih izrazov, npr. starinskih (botati (se), kvedrovec, škarpe), slabšalnih (barantati), pogovornih (nacufati, štrapac, zakmašen), šaljivih (vleči dreto) idr. Kljub posodobitvi slovenske (koroške) ljudske pravljice je avtorica s pogosto rabo slogovno zaznamovanih besed poudarila starinskost in ljudskost. Obenem je preoblikovala ljudsko izročilo in dodala avtorske pravine, npr. motiv igre časa, velike ure, male ure in mišje ure, ki sicer spominjajo na anekdotično merjenje časa in otroško ljudsko igro, vendar je korehentno vključen v besedilo; prav tako tudi besedilo slovenske ljudske otroške pesmi *Pod goro, / pod to goro ...* – tukaj so intertekstualne povezave zvočna aluzija (pod to goro zeleno oz. pod to goro šuštarsko).

Avtorica v prevodu slovenske ljudske pravljice *O miški, ki si je trebušček raztrgala* spremeni ljudsko pravljico v slovensko pripovedko, za katero sta značilna določljiv čas in prostor (npr. Komarča, Triglav, Sedmera jezera idr.). Poleg zgradbe verižne zgodbe, tudi v skladu s prabesedilom (slovensko ljudsko pravljico), je dosegla, da je zaključek zgodbe obenem začetek nove serije verižnih dogodkov. Za pričujoče besedilo je značilno, da vsebuje več oblikovno zgradbenih citatov in motivno-zgodbenih analogij z motivi ljudske pesmi, npr.

Še hlačice prodala bom,  
za bistro vodo dala bom,  
ne grem; ne grem; ne grem domov,  
sem žejna premočno.

Avtorica v besedilo vnaša tudi večpomenskost oz. poigranje z dobesednim in metaforičnim poimenovanjem (»ena miško šivat, to jaz dobro znam«), predvsem s posodobljeno parafrazo slovenske ljudske pesmi *Še kiki'co prodala bom*, ki se bere:

Še hlačice prodala sem,  
za bistro vodo dala sem.  
Zdaj pa hitro grem domov,  
zdaj žejna več ne bom.

Skupni imenovalec vseh treh izhodiščnih besedil ali rdeča nit so:

1. avtorska predelava ljudskega izročila,
2. motiv strganosti (strgan mišji trebuh, strgana Vidkova srajčica, strgani čevlji),
3. arhetip otroka sirote (miška brez staršev, vdovin sin štiriletni Videk, simbolna sirota – deklica, ki je prehitro rasla),
4. iniciacija,
5. revitalizacija ljudskega izročila, posebej ljudskih pesmi.

Avtorica Eka Vogelnik je tvorno nadgradila model ljudske (*O miški, ki si je trebušček raztrgala*), avtorske (*Kdo je napravil Vidku srajčico*) in kratke sodobne pravljice (*O deklici, ki je prehitro rasla*) ter vzorce besedil predelala v odrske pripovedke. Za branje in razumevanje je potrebno splošno in specifično intertekstualno znanje v zvezi z ljudskim izročilom, npr. parafraze ljudskih pesmi. Poleg tega je potrebno poznavanje ekstratekstualnih relacij med osnovnim in odrsko-pripovednim besedilom. Mladim bralcem je besedilo namenjeno bolj za uprizarjanje in dramatisacijo, manj pa za branje in interpretacijo.

Avtorica se tipično postmodernistično (1980–2010) vrača k izročilu, navezuje se na verzno-kitične vzorce ljudske pesmi, priključuje ter preoblikuje podobe (miška, Videk, deklica), verze, oblikovne vzorce iz ljudskega in avtorskega izročila. Uporablja tehniko palimpsesta (citati, stilizacije) in uvaja osebno mitologijo, ki spodbuja manj intelektualizirano, zato pa bolj senzualno dožemanje. V besedilih združuje ljudsko in avtorsko izročilo, visoko in popularno kulturo. Vse to razbija s postopkom oz. tehniko metafikcije. Avtorica prenavlja ljudsko izročilo in je naklonjena žanrski literaturi. Besedila so brez sporočilne globine, ker so fabulativni fragmenti, ki dajejo videz preprostosti, neumetelnosti ter odpirajo pogovornost. Zagovarja estetiko avtonomije in novo mitologijo avtorskega izročila, četudi temelji na ljudskem izročilu. Vidno je iskanje odgovorov v literarno in miselno zahtevnem postmodernističnem času (*O deklici, ki*

*je prehitro rasla*), ki navidezno trivializira problem. V času ustvarjanja, od zgodnje, srednje do zrele faze, je avtorica izoblikovala avtorsko poetiko, ki temelji na celostni avtorski tvorni predelavi ljudskega izročila (režijsko, pisateljsko, scenografsko, kostumografsko, ilustracijsko, gibalno idr.) v različnih medijih.

V njenih besedilih so vidni tudi trendi sodobne mladinske književnosti (1980–2010), in sicer: večnaslovniška odprtost, fokus na znanih (popularnih) literarnih likih, npr. Videk, literarni liki s posebnimi potrebami: s potrebo po drugačnosti in nediskriminaciji na podlagi videza raztrganosti (trebuha, srajce, čevlja), ki je le prisposodba ranljivih naslovnikov – otrok in mladine v sodobnem času in prostoru, tudi slovenskem.

### 3.5 Ženske biografije kot pravljice – motiv aleksandrink

#### Uvod

Aleksandrinke so bile dekleta, mlade matere in žene z Goriškega, ki so se ob koncu 19. in začetku 20. stoletja zaposlovale v Egiptu, kjer so gradili Sueški prekop (1869). To se je nadaljevalo do začetka druge svetovne vojne. Dekleta, mlade matere in žene so spremljale italijanske družine iz Trsta in Milana. Zaposlovale so se tudi pri bogatih evropskih družinah kot dojilje, guvernante, sobarice, varuške otrok in spremljevalke žena bogatih poslovnežev. Odhajanje mladih mater, dojilj in žena od svojih domačih srečamo tudi v ljudskem izročilu, razlog za odhod od doma pa je lahko različen.

#### Motiv varuške

Motiv varuške je znan motiv v ljudskem in avtorskem izročilu, npr. ruska ljudska pravljica *Medved išče pestunjo*. V motivnem indeksu pravljič z mednarodno oznako ATU 37 poznamo pravljico *Lisica pestunja* in z oznako ATU 75 pravljico *Volk in pestunja*. Motiv deklice je predstavljen tudi v mladinski avtorski pravljici Kristine Hafner z naslovom *Lepa Vida* (1939), kjer je Lepa Vida osemletna deklica, ki z eskapističnim motivom odide na španski dvor. V svetovni mladinski književnosti je znan muzikal (1964), narejen po besedilih Pamele Travers *Marry Poppins* (1934) in *Marry Poppins comes back* (1935).

#### Motiv dojilje

Motiv dojenja je znan že iz antičnih časov, ko so muze navdihnile pesnike, in sicer tako, da so jih podojile. Vsem je dobro poznan primer mita o nastanku Rima, ko je volkulja dojila Romula in Rema. V slovenski književnosti je motiv dojilje še pred časom aleksandrink predstavljen v Prešernovi *Lepi Vidi*. V slovenski ljudski baladi z istim naslovom glavna junakinja odide od doma, ker potrebuje zdravilo za otroka, v Prešernovi *Lepi Vidi* pa je motiv za odhod bolan otrok in dogovorjena poroka.

Najbolj pretresljivo je predstavljen motiv dojenja v srbski ljudski pesmi *Graja Skadrskega jezera*, ki jo je zapisal Vuk Stefanović Karadžić v dveh variantah (1815). Sicer je motiv bolj znan zaradi monografije Alana Dundesa *The Walled-Up Wife: A Casebook* (1996), kjer je predstavil okrog sedemsto pisnih variant motiva v indoevropski kulturi. Balada s tragičnim koncem prikazuje mlado mater enomesečnega otroka, ki jo živo zazidajo v most, ona pa pa prosi, da ji ne zazidajo dojke, zato da bo lahko dojila otroka,

in prav tako tudi oči, zato da bo otroka lahko gledala. Zazidana mlada mati eno leto doji otroka in potem umre. Na mestu, kjer naj bi bila zazidana, domnevno teče bela tekočina, za katero ljudje verjamejo, da je njeno mleko.

### Motiv mlade žene

Motiv mlade žene je predstavljen tudi v kratki realistični prozi Darinke Kozinc z naslovom *Pravili so jim Aleksandrinke* (2008), ki je izšla v slikaniški knjižni obliki z dokumentarnim gradivom. Besedilo je napisano na osnovi biografskih referenc z motivom ekonomske migracije (»Oče je za mamin denar kupil vinograd in vola.«).

### *Pravili so jim Aleksandrinke*

Za kratko sodobno pravljico v slikaniški knjižni obliki z naslovom *Pravili so jim Aleksandrinke* lahko rečemo, da je literarno besedilo, ki si je za snov vzelo motiv aleksandrink na biografskih prvinah. Nedvomno gre za poskus tematizacije velikega motiva. Avtorica v okvirni zgodbi, ki jo nona pripoveduje vnukinji, retrospektivno obnovi identitetno zgodbo prek predmetov v skrinjici. V resnici se avtorica postavi nad otroka, ker je na osnovi analize konteksta vidno, da so to misli odraslega, izražene prek otroka. Besedilo opisuje avtentičen čas osebe, ki je dejansko bila aleksandrinka, in njena odprta vprašanja v zvezi s tem. Avtorica besedila omenja tudi motiv za odhod (obisk matere aleksandrinke), vendar utrjuje literarne stereotipe (»mame ni bilo ne v kuhinji, ne v hlevu«). Tudi avtorica parabesedila na zadnji strani Dušica Kunaver piše stereotipno in ponovi iste besede.

Pravljica je sestavljena iz treh poglavij (Spomini, Brez mame, O prstanu in uhanih). Na koncu je dodan zgodovinski oris obdobja, ki ga je napisala publicistka Dorica Makuc, na zadnji strani je objavljeno parabesedilo Dušice Kunaver, na ovitkih knjige pa podatki o avtorici besedila Darinki Kozinc in ilustratoriki Anni Törrönen. Dogajanje pripoveduje oz. naj bi pripovedovala Manca, učenka 3. razreda osnovne šole. Deklica začne retrospektivno pripovedovati zgodbo svoje stare mame Benedikte iz Prvačine, ki rahlo komplicirano pripoveduje zgodbo o svoji mami (tj. nonina pripoved vnukinji o pranoni). Po kratki predstavitvi dogajalnega kraja se narator prek prvoosebne pripovedi osredotoči na predmete, ki vzbujajo asociativne spomine, npr. školjka ali žnek, usnjeni kovček, v katerem so spomini stare mame (rdeča žametna škatlica, prstan s smaragdom, fotografije). Ob fotografijah avtorica predstavi oblačila aleksandrink in tudi glavne akterke – pranone. Besedilo govori o štirih generacijah žensk (deklica Manica, njena mama, nona Benedikta in pranona). Po prvi okvirni zgodbi none Benedikte sledi nova zgodba o pranoni – aleksandrinki. Besedilo je kristijanizirano,

ker ima poleg školjke funkcijo čarobnega rekvizita tudi križ. Drugo poglavje nosi naslov *Brez mame* in v njem nona Benedikta pripoveduje, kako je pri treh letih ostala brez mame, njen brat pa je imel tedaj le tri mesece. Imeli so kravo, njivo in staro hišo. Dogajanje je postavljeno v leto 1935. Avtorica uporablja otroški zorni kot, in sicer tako, da vso odgovornost za odhod matere v Egipt prevali nanjo, čeprav je šlo za dogovorjeni odhod, kar je razvidno iz besedila: »Oče ni bil ravno navdušen, toda druge izbire ni bilo.« (Kozinc 2008: 10) Deklica pogreša mamo, vendar njene funkcije avtorica skrči na kuhinjo, hlev, njivo. Funkcija matere je potencirana, funkcija očeta pa zmanjšana. Avtorica prehitro zapiše, da se mati ni vrnila, pa čeprav se je, torej gre za nedoslednosti v besedilu. Mati se na koncu vrne, vmes pa pošilja družini fotografije in denar:

»Oče me je tolažil, da moram biti pridna in se bo mamica vrnila. Pa se ni.« (Kozinc 2008: 10)

»Oče je za mamin denar kupil vinograd in vola. Tega je bil zelo vesel, saj je vol takrat pomenil vsaj toliko kot danes avto.« (Kozinc 2008: 13)

Ko deklica na peronu sreča mamo, jo poimenuje tujka. Pri tem se lahko vprašamo, ali je to napisano z otrokovega pristnega zornega kota ali z zornega kota odraslega. Besedilo *Pravili so jim Aleksandrinke* je tekst za otroke, v kontekstu pa je namenjem odraslim. Avtorica izrazi vse predsodke do aleksandrink prek deklice (tujka ipd.). Moški in ženski spol obravnava neuravnoteženo: oče je pojmovan pozitivno, mati pa ne, za hčerko je tujka, sin celo noče k njej, ker je ne pozna. Na voz tovorijo stvari, ki jih je mati kot ekonomska migrantka prinesla s seboj. V besedilu je le bežno omenjeno, da jim je mati s svojim delom v tujini omogočila preživetje in morebiti standard ali nadstandard (vinograd, vola). Avtorica v tretjem delu z naslovom *O prstanu in uhanih* omeni, da mati pogreša dečka Pierra.

»Rekla je, da je Pierre najin bratec po mleku, a jaz sem imela samo enega bratca, za tistega Pierra nisem hotela niti slišati.« (Kozinc 2008: 19)

»Torej, sem rekla hudobno, je tisti tvoj Pierre odrasel.« (Kozinc 2008: 20)

»Pierre nas je večkrat obiskal. Znal je zapeti celo eno uspavanko. Po slovensko. Takrat sem se prvič nasmejala, ker je tako smešno izgovarjal naše besede. Ko je prišel drugič, je prinesel te uhane in prstan.«



»Položil jih je predme: 'Vem, da ti je bilo hudo brez mame.'«  
 »Kaj je bilo treba hoditi tja čez morje, v tisto deželo, ko pa je imela doma lepe otroke in moža?« (Kozinc 2008: 22)

Dečkova družina iz Egipta obišče svojo bivšo varuško v Prvačini. Deklica ne prenese prizora, ko njena mati boža dečka Pierra. Gre za tipičen primer transferne ljubezni. Mati ponovno odide v Egipt ter pošilja domov denar in fotografije. Nastopi vojna. Družina se razseli, brat gre k eni teti, deklica Benedikta pa k drugi. Mama se ponovno vrne po vojni, hčerka je ljubosumna na dečka Pierra in ne zazna materinih čustev. Deček Pierre večkrat obišče svojo mlečno mater, v slovenščini zna zapeti tudi eno uspavanko. Šele ko Benedikta sama postane mati, razume svojo mater, njeno samopremagovanje in pomoč družini. Vendar na ravni besedila tega razumevanja ni zaznati, ker je mati še vedno stereotipno označevana (»ta tujka, orokavičena dlan, tuja in druga«).

### Transferna ljubezen

Aleksandrinke so ob odhodu v Egipt doživele prvi kulturni šok, ker so se morale kot vaške ženske prilagoditi meščanskemu življenju (jeziki, vere, oblačila, npr. rokavice, klobuki, hrana, prevoz itn.). Ko so se čez čas vrnile domov v primarno okolje, so doživele drugi kulturni šok, ker so se morale ponovno prilagajati, toda tokrat iz meščanskega v tradicionalno vaško okolje (črne rute, delo na njivi, v hlevu, patriarhalno vzdušje ipd.). Verjetno je bilo čustveno najtežje mladim materam ali dojiljam, ki so na osnovi družinskega dogovora zapustile svoje otroke drugim in v Egiptu dojile tuje otroke. V času dojenja so razvile t. i. transferno ljubezen (J. Kristeva: *Tales of Love*, 1987) oz. so ljubezen do lastnega otroka simbolno prenesle na dojenega otroka. Kristeva pravi, da je transferna ljubezen dinamika treh ljudi: subjekta (aleksandrink), imaginarnega ali realnega objekta (dojenega otroka) in tretje strani, ki je potencialni ideal.

Nekatere aleksandrinke so bile tudi srečne emigrantke (J. Kristeva: *Tales of Love*, 1987). Za fenomen aleksandrinstva bi aplicirali teorijo Clarisse Pinkola Estés (*Ženske, ki tečejo z volkovi*, 2004), ki pravi, da so divje ženske intuitivne, učljive, lojalne, ustvarjalne, vztrajne, pogumne in močne zato, ker se morajo pogosto prilagajati spremembam.

### Nezakonska mati ali Nezakonski oče

V slovenski družbi veljajo dvojna merila: motiv ženskih migracij je družbeno nesprejemljiv, medtem ko je motiv moških migracij družbeno sprejemljiv. Prešernova pesem *Nezakonska mati* (1844) bi pravzaprav

morala nositi naslov *Nezakonski oče*. V slovenski literarni zgodovini se negativno prikazuje podoba Ane Jelovšek, ker je tri otroke dala v rejo, ob tem pa je vloga očeta manjša. Prešernova nebeška ljubezen do Julije se poveljuje, obenem se podcenjuje zemeljska zveza s socialno in ekonomsko šibko Ano Jelovšek. Gre za izrazita dvojna družbena merila, ki v večji ali manjši meri veljajo še danes, in sicer tako, da tradicionalni stereotipi poskušajo preseči in z novo perspektivo pogledati in rehabilitirati aleksandrinstvo kot svetovni in slovenski fenomen. Marie-Louise von Franz v knjigi *The Feminine in Fagocit Tales* (1993) piše, da veliko zgodb o trpljenju žensk pišejo avtorji, tako da razume Franzova takšno pisanje kot projekcijo moške anime v ženske protagonistke. (Franz 1993: 2)

### *Mlada Vida in Srebrna*

Slovenska ljudska pesem z naslovom *Mlada Vida* je dobro znana – najbolj je znana različica s tragičnim koncem. Mlada Vida pere plenice, ko v pisani barki zagleda temnopoltega moškega. Ta jo ogovori in sprašuje, zakaj je izgubila lepoto. Vida mu odvrne, da ima doma bolno dete. Temnopolit moški ji nato ponudi korenčje (zdravilno kopel) za otroka. Pesem je tragična, saj Mlada Vida sredi morja spozna usodno zmoto, zato skoči v morje čez sveti križ.

*Srebrna*<sup>164</sup> je manj znana slovenska ljudska pripovedka, ki govori o mladi ženi Srebrni, ki jo ugrabijo Turki. Še pred ugrabitvijo zakoplje na dvorišču prejo. Čez veliko let se Srebrna vrne na dan moževe poroke. Mož jo zavrne, prav tako tudi vaščani, kot da bi bila kužna. Srebrna dokaže identiteto, in sicer tako, da odkoplje prejo in jo pokaže, vendar je ne sprejmejo. Prva varianta zaključka je tragična, saj se Srebrna utopi v morju, v drugi varianti pa se vrne v Turčijo.

Če primerjamo obe besedili, najdemo podobnosti in razlike. Literarne prezentacije žensk, ki zapustijo dom, moža in otroka, so navadno tragične, kar je vidno v ljudski pesmi *Mlada Vida* in tudi v slovenski pripovedki *Srebrna* (bila je sicer ugrabljena proti svoji volji in zato brez krivde, vendar je vseeno tragično končala). Obstajajo številna literarna dela, ko moški zapusti družino, pa ni tragičnega konca, ampak je to dejanje zaradi pogostosti postalo kar družbeno sprejemljivo. To je tipičen primer dvojnih družbenih meril za moške in ženske.

Prav to srečamo pri Ani Jelovšek in Francetu Prešernu. Gre za neenako obravnavo spolov v literarni zgodovini.

164 Radešček, Rado (1983). *Slovenske legende*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

[...] usoda hrepenenja [...] Hrepenenje kot vesoljska energija [...] Molk je prvo zatočišče hrepenenja. [...] Molk daje prostor hrepenjenju in mesto čistemu užitku, toda ta molk je molk besede. [...] Zato je tudi predstava o spojitvi moškega in ženske v istem (orgazmu) čista utvara. [...] Ali pa naj bo celo nenaden en-res-dober-fuk, orgazem, ne bo nikoli isti, temveč dvojen. [...] Luknja besede je potemtakem prav v tem, da tistega, kar obljublja. (Hribar 1983: 189)

Prekoračenje (transcendiranje) imaginarnega očetovskega zakona, tj., celokupnosti zakonov normalnosti, v kar je v eni svojih razsežnosti vseskozi zagnala tudi Vida, nikakor ni nemogoče. Dogaja se kot upor zatrte čutnosti, kot upor potlačene materinsko-ženske naturnosti ali telesnosti. (Hribar 1983: 191)

Tudi Janko Kos, eden najbolj vplivnih literarnih zgodovinarjev, je v *Pregledu slovenskega slovstva* generiral, ne pa presegal spolnih stereotipov o junakinjah, avtoricah in znanstvenicah. Najpogostejše »literarne« označke za avtorice so: ženska lirika, erotičnost in piše za otroke.

*Alenčica, sestrca Gregčeva* je med turškimi romancami najmikavnejša. Motiv sega v zgodnje fevdalno izročilo, ko se je morala celo sestra boriti namesto brata. Ta motiv je prenesen v vedro ozračje viteškega turnirja, preoblačenja in prešerne izzivalnosti s primesmi erotičnosti. Alenčica izziva turškega sultana ne samo s svojim pogumom, ampak tudi s telesnimi čari. Dogodek je prikazan igri-vo in razposajeno. (Kos 2010: 26) (Podčrtala M. M. Blažič)

### Motiv marginalnega prežitka

V ljudskih pravljicah pogosto zasledimo motiv marginalnega prežitka, ki ga je Alan Dundes omenil v študiji o zazidani ženi (*The Walled-Up Wife: A Casebook*, 1996), našel pa ga je v motivu vrelca ali izvira. V ljudskih, avtorskih in sodobnih pravljicah se na začetku besedila pogosto pojavi mati, ki umre in hčerki zapusti punčko, npr. *Vasilisa Prekrasna* (Afanasjev: *Ruske pravljice*, 2010). Tudi v Bevkovi *Pestri* ima petletna Nežka, ki je pestrna Marički, punčko. V Bevkovi realistični pripovedi *Lukec in njegov škorec* (1936) ta motiv prežitka predstavlja škorec, ki dečka simbolno povezuje z domom. V kratki sodobni pravljici Darinke Kozinc *Pravili so jim Aleksandrinke* (2008) simbol marginalnega prežitka predstavlja školjčna lupina, ki so ji domači reči *žnek*.

»Poleg rib so bile v reki tudi školjke, ki so jim po domače rekli žnek. [...] Tako školjčno lupino je moja mama nesla s seboj v Egipt, da je lahko slišala šumenje Vipave v tihih nočeh, mi je zašepetala Benedikta.« (Kozinc 2008: 6, 25)

### Krista Hafner: *Lepa Vida*

Krista Hafner je leta 1939 objavila kratko avtorsko pravljico z naslovom *Lepa Vida*. Motiv je asociativno blizu in hkrati oddajen od motiva Lepe Vide. Glavna književna oseba je osemletna deklica, ki ima brata Marka. Ker je mati bolna, deklica pere plenice. Nadaljevanje dogodkov je podobno kor v že omenjeni ljudski pripovedi (pride črn zamorec itn.). Zanimivost pri tem besedilu je ta, da oče ni omenjen, novost je tudi dejstvo, da je glavna književna oseba osemletna deklica. Novost je tudi motiv narcisoidnosti: »Sama sebe je milovala in govorila.« (Hafner 1939: 92) Sledi šestmesečna vožnja v Španijo s črnim zamorcem, kjer postane družabnica kraljični. Tam ima svilene obleke in lepe grajske vrtove, zato pozabi na dom. Pride do pomenljive razlike z motivom kompetitivnosti: mlada kraljična podtakne Lepi Vidi krajo zlate verižice z dragimi kamni. Lepo Vido preoblečejo v raševino in izženejo s španskega dvora. Ptčka pomagalka je personificirana lastovica, ki je oddaljen mitski motiv Filomene (deklice brez jezika, spremenjene v lastovico). V besedilu se pojavi motiv očeta, ki išče in najde Lepo Vido ter jo reši z barko. Poanta je avtorska in lirična:

»Na svetu pač lepšega kraja ni  
kot dom, kjer zlata mati živi.« (Hafner 1939: 94)

### Motiv dojenja kot motiv žrtvovanja žensk

Alan Dundes v monografiji *The Walled-Up Wife: A Casebook* (1996) obravnava enega izmed najbolj tragičnih motivov v ljudskem izročilu. Motiv žrtvovanja žensk je v pisnih oblikah znan vsaj tisoč let, obstajajo indici, da celo veliko več, ker gre za indoevropski motiv, za katerega je Dundes našel vsaj 700 zapisov in variant v Indiji. Ne glede na razsežnosti motiva je bistveno, da v *Gradnji Skadarskega jezera* (Vuk Stefanović Karadžić) zazidajo živo žensko kot žртveno darilo. Vendar zazidana ženska še eno leto doji sina. Ne da bi se spuščali v podrobnosti in kompleksnost mitskega izročila, obstaja paralelizem med tem besedilom in edino kratko sodobno pravljico Jamesa Joycea z naslovom *Maček in vrag* (*The Cat and the Devil*, 1936, v slovenščini 2007). Zanimivo je, da je treba tudi v tem besedilu žrtvovati prvo osebo, ki bo šla čez novozgrajeni most. Joyce

je nestereotipno rešil problem in tako presegel stereotipe o ženskem žrtvovanju – prva oseba, ki gre čez most, je maček, ki se tudi reši. Četudi je imel Joyce morebitne zglede v ljudskem izročilu, kot npr. *Hudičev most* ipd., je svojo pravljico zasnoval drugače.

### Zaključek

Motiv aleksandrik oz. aleksandrinstva v slovenski mladinski književnosti generira tradicionalni mit o materinstvu, domestifikacijo žensk. Gre tudi za pojmovanje brezpogojne ljubezni, ki jo družba pričakuje le od žensk. V resnici je mladinska književnost tudi sredstvo za socializacijo žensk prek leposlovja in literarne zgodovine.

Motiv deklic, deklet, varuš, doжил je v mladinski književnosti tradicionalno reprezentiran z občutki krivde. Prav tako se jih obremenjuje, da so ekonomske migrantke na račun netradicionalnega materinstva. Ob tem se abstrahira, da je šlo za dogovorno ekonomsko migracijo žensk in da družba še vedno generira dvojna merila za moške in ženske ekonomske migracije. V primeru, da ženska zapusti dom, ne glede na motiv (ekonomija ali pretirano visoko pojmovanje hrepenenja v slovenski literarni zgodovini), se tovrstna besedila, poleg negativnega označevanja, večinoma končajo tragično, medtem ko v besedilih, v katerih je moški ekonomski migrant, njegova literarna usoda večinoma ni tragična. Zanimivo je tudi dejstvo, da ženske tudi generirajo stereotipe o ženskah prek literature in ne le literature. Patriarhalni pogled na žensko je le parcialen, vsebuje le enosmeren pogled na žensko, ki je odstopila od tradicionalnih meril, in je skrit v idealizaciji lika matere in/ali ženske, ki kaže, kakšne naj bi bile sodobne tradicionalne ženske. Vendar je čas ne za utrjevanje, ampak za preseganje stereotipov, tudi o junakih in avtorjih ter literarnih zgodovinarjih, tudi aleksandrinkah. V določenem času in prostoru so naredile največ, kar so zmogle, in so bile zato nosilke napredka.

### 3.6 Izvirna slovenska čarovnica – Torklja Triborklja

#### Uvod

Na osnovi primerjalne analize lika čarovnice, ruske Jage babe in slovenske Pehte, vidimo podrobnosti in razlike. Četudi je slovenska Pehta poimenovalno bližja germanski Berthi, je vsebinsko povezana s slovansko Jago babo. Slovenski lik čarovnice kot Pehte ima več pozitivnih lastnosti kot slovanski in temelji na poligenetski teoriji, mozaično je sestavljen iz različnih intertekstualnih prvin. Slovenski lik čarovnice se je oddaljil od ruskega, ki je bil bolj namenjen odraslemu naslovniku in je postavljen v visokogorsko okolje. Ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja je bilo visokogorsko okolje popularno v srednji Evropi, npr. *Heidi* (1880–1881), prav tako so bile pogoste tudi pripovedi o pastirjih, predvsem zgodbe o dečku/deklici, ki se odpravi od doma in se na koncu vrne domov, kjer se njegova/njena vloga redefinira. Vmesne dogodivščine so osredotočene na pogum, iznajdljivost in poštenost otroka sirote – v dobesednem in prenesenem pomenu. Jaga baba pomaga Vasilisi, tudi Pehta pomaga Kekcu in Mojci. Jaga baba in Pehta se navezujeta na dvainpoltisočletno literarno tradicijo lika čarovnice, ki je univerzalen, obenem pa se je bil zaradi univerzalnosti sposoben aplicirati v skoraj vse kulture, z razliko, da je v vsaki kulturi razvil svoje specifične kulturne prvine.

#### Nastajanje pravljič

Na področju literarne vede in teorije pravljič obstajata dve poglavitni teoriji o nastanku pravljič. Prva je monogenetska, in sicer indoevropska, mitološko-migracijska in antropološka teorija, ki so jo zagovarjali Jacob in Wilhelm Grimm ter Theodor Benfrey (1809–1881). Ti so menili, da obstaja le en vir pravljič. Druga je poligenetska teorija, njen zagovornik je Joseph Bedier (1864–1938), ki pravi, da so pravljičice nastale v različnih prostorih in so jih kultivirali nadarjeni pravljičarji. Zagovorniki te teorije so Edward Burnett Taylor (1932–1917), Andrew Lang (1844–1912) in James George Frazer (1854–1941). Jack Zipes je zagovornik poligenetske teorije in je v najnovejši knjigi pravljični tip ali motiv poimenoval pravljični mem, ki ima univerzalno jedro in je obenem sposoben replikacije (Zipes 2006: 8).

#### Lik čarovnice

Na osnovi primerjalne analize določenega tipa pravljičice in njenih variant je bolj aplikabilna poligenetska teorija. Gre za tip, značilen za vse

kulture, oziroma univerzalni lik čarovnice, ki so si ga različne kulture svojevrstno prilagodile. Tudi najstarejša verstva sveta vsebujejo predstave o pramateri (Magna Mater) oziroma darovalki življenja, ki je obenem dobra in slaba.<sup>165</sup> Jacob Grimm omenja staro pogansko božanstvo *Perauchtum* (bleščeče bogastvo, ki razsvetljuje svet), ki obvladuje nebo in zemljo in v sredozimskem času pospeši toploto sonca, da bi s polno močjo razsvetljevalo zemljo.

### Slovanski lik Jage babe

Pri Slovanih obstajajo različice tega božanstva, npr. Mokoš, Mokoška, Matoha, Matoga, ki je slovansko žensko božanstvo cikličnega kroženja in obnavljanja, rodovitnosti, zaščitnica ženskih opravil (predenja, tkanja, pranja); *mok-* (moker, vlažen), *mot-* (navijati, presti), *motok* ali *motek* (vreteno). Mokoš (močvirska ptica) – staroslovanska Mokoš(-ka) je zavetnica preje, tkanja in glasbe. Voda in preja imata osrednje mesto v kultu ženskega božanstva (*Mat syra* = vlažna mati zemlja), ki je hkrati strašna, vzbuja grozo, obenem pa je mati in bleščeča (*Bercht*) boginja. Obstaja tudi (ne)posredna povezava z romansko Befano (iz epifanija). Rusi lik čarovnice poimenujejo kot baba Jaga, Jaga baba, Poljaki Jedz-baba, Belorusi baba Jaha, Slovaki Ježibaba, Čehi Jedu babo, Hrvati baba Roga, baba Hrka, gradiščanski Hrvati Lizababa, Zurababa (Kropej 2008: 106–121, 325).

### Slovenski lik Pehta

Na Slovenskem je poimenovanje Pehta novejšega izvora, saj je ime izposojeno iz germanske kulture (*Frau Holle*, *Hola*, *Percht*, *Frau Bercht*, *Zlata baba*, *Pehtra baba*, ruska *Jaga baba* ipd.) in temelji na starejšem izročilu oziroma verovanju staroselcev in besedi baba. Različna poimenovanja srečamo tudi pri vzhodnih (*Kvartna baba*, *Pehtra*, *Torka*, *Četrтка*, *Petka*) in zahodnih Slovanih (*Mokošin vrh*). V slovenskem ljudskem izročilu najdemo številna poimenovanja za gore, osamelce, skalne previse in vrhove (*Baba*, *Zlata baba*). Tudi odkritje 45.000 let stare piščali je najdeno v jami, poimenovani *Divje babe nad reko Idrijco* (Kropej 2008: 106).

165 Npr. babilonska *Ištar*, baltsko-polabska *Živa*, feničanska *Astarta*, frigijska *Kibela*, german-ska *Frigga*, hetitska boginja podzemnega sveta, iranska *Ardivisura Anahite*, keltska *Belestiti* oziroma *Belena*, sirijska *Atargatis*, sumerska *Inana* idr. V starem Egiptu je *Izida* sestra in žena boga sonca *Oziris*a (ljudi je naučila peke kruha, predenja in tkanja, je vešča čaranja in zdravlilstva). V *Noriku* je boginja svetlobe, ki prinaša zdravje, skrbi za rojstvo ter razvoj ljudi in živali. Lahko jo primerjamo z antično in grško *Hekato*, *Artemido*, rimsko *Diano*, rimskodobno keltsko boginjo *Carno*, germansko *Frau Percht* oziroma *Befano*. (Kropej 2008: 106–121, 325)

Niko Kuret (1984: 135) meni, da je Pehta kot evrazijski lik skupno izhodišče sredozimkam indoevropskih narodov (stara evrazijska ljudstva so častila pramater oziroma najvišje bitje ženskega spola, veliko Mati, Magna Mater, ki je bleščeča, svetla in zlata). Do kasnejše demonizacije njenega značaja (ambivalenten značaj) pride zaradi sprememb družbenih struktur in ekonomskih razmer (demonizacija ženskega numena). V procesu nastajanja je prišlo do prevlade negativnih potez, zato je hkrati svetla in temna. Kurent meni, da so razvojne faze numena (prezence) prvotno svetli dobri numen, potem temni hudobni demon in na koncu sekularizacija (iz verskega v posvetno). Tako je postala pojem za demonsko voditeljico divje jage oziroma divjega lova. Krščanstvo poimenuje bajeslovne predice kot sv. Jedrt, sv. Gertruda ter sredozimko kot Božja deklita, perica, nočna baba, nočna gospa. V Kranjski Gori v ustnem (in tudi pisnem) izročilu še vedno živijo pripovedke o Pehtri in Bedancu (ter Kosobrinu).

Slovensko poimenovanje Peht(r)a (Pehtara) je izpeljano iz germanskega poimenovanja Percht, Bercht (bleščeče, bleščeče oči) in slovanskega pojmovanja Jage babe, ki je naslonjeno na slovansko ljudsko izročilo (npr. lan, preja, voda) in prilagojeno specifičnemu okolju (npr. slovenskemu: alpska pokrajina, snežaki, slapovi, visoki skalnati vrhovi). Pehta je tako nov lik čarovnice, sinteza obstoječega lika čarovnice Jage babe in germanskega poimenovanja Percht, Bercht, za osnovno poimenovanje Pehta (gl. Pehtra) pa na Slovenskem najdemo še številna druga poimenovanja (Kropej 2008: 106–120; 325).<sup>166</sup>

Pehta je poimenovana kot žensko bajno bitje ambivalentne narave: kot prinašalka svetlobe je prijazna in lepa prikazen (stvn. Perahtun: svetel, bleščeč), kot voditeljica duš mrtvih in gromovnica z železnim nosom ipd. pa je strašna, povzroča nevihte, dela sneg (Kropej 2008: 325). Njeni obhodi, ki jih ponekod uprizarjajo na večer pred tremi kralji, naj bi prinašali rastlinsko in živalsko rodovitnost. Pehltre hodijo po hišah in se podijo (jagajo) po vasi. V ljudskem izročilu se Pehtra baba pojavlja kot voditeljica divje jage ali kot stroga varuhinja ženskih opravil, predvsem preje, tkanja, pranja. Po raziskavah Kureta naj bi izhodišče za sredozimke indoevropskih narodov predstavljal evrazijski lika pramatere (Magna Mater), numen ženskega načela, ki naj bi pred tisočletji nastal v družbenih strukturah, kjer je dominirala žena (Kuret 1984: 135). Pod vplivom novih družbenih razmer pa se je njena narava demonizirala, dokler se ni njen lik sčasoma pokristjanil (sv. Lucija) in se sekulariziral, tako da je postala pravljica oseba (Kropej 2008: 107).

166 Pehtra baba, Pehtra, Pehtrna, Perhtra, Pjerta, Pirta, Perta, Pjehtra biba, Pjihtra biba, Pehta, Pehta krulja, Vehtra biba itn.



### Lik čarovnice v indeksu pravljичnih tipov

Na osnovi ATU-indeksa folkloristične teorije pravljice o Jagi babi ne sodijo v enotno kategorijo motivov, ampak so razdeljene na različne tipe pravljic o čarovnicah, kar tudi potrjuje poligenetsko teorijo.

V indeksu ATU 334 najdemo motivno prvino, ki se povezuje z likom Jage babe, in sicer gospodinjstvo čarovnice (Uther 2004: 225). Gre za kombinacijo pravljичnih tipov 332 (dekle/ženska obišče (starejšo) kani-balsko žensko) ter 333 (dekle/ženska vidi grozljive stvari – ograjo iz kosti, sod, poln krvi, čarovnico z živalsko glavo ipd.). Podobne in hkrati različne prvine vsebuje motiv čarovnice iz Grimmove pravljice *Janko in Metka*; hiša iz medenjakov (ATU 327A) pa predstavlja gastronomsko utopijo. Tip pravljice številka 1845 je motiv ženske zdraviteljice (pri Vandotu Pehta ozdravi Mojco), tip 320 govori o kraji zelišča s čarovničinega vrta (pri Vandotu Kekec Pehti ukrade kapljice za oči), kraja otrok (brata, sestre, hčerke, sina, ribiča ...) je v številkah 327A, 327C, 327F, 327G, 403C, 425B, 480A\*, 710 (pri Vandotu Pehtina kraja otrok), dokaj pogost je motiv stare ženske (ATU 442), motiv rešitve iz ujetništva pri čarovniku s petjem je številka 555 (pri Vandotu Mojca poje pesmi Pehti), ženska da čarobni predmet v znak hvaležnosti za prijaznost je ATU 571 (pri Vandotu Pehtino zdravilo Mojci), motiv ATU 480 pa predstavi dobro in hudobno dekle (služenje dobrega dekleta pri Frau Holle) (Uther 2004: 281).

### Primerjalna analiza lika Jage babe in Pehte

V ruskih ljudskih pravljicah Aleksandra Nikolajeviča Afanasjeva *Ruske pravljice* (1855–1864, 8 zvezkov)<sup>167</sup> je lik čarovnice Jage babe osrednji pravljичni lik. Najbolj izrazito je opisana in predstavljena v pravljici *Vasilisa Prekrasna*. Jaga baba živi v gozdu, ki v ljudski pravljici simbolizira prostor preizkušenj, težav, kjer protagonist sreča ali pomočnika ali nasprotnika. Gozd je tudi simbol drugega sveta ali sveta mrtvih. Jaga baba je pomočnica ali nasprotnica tistih, ki zaidejo v gozd oziroma na njeno območje. Lahko simbolizira dobro (Vasilisi da luč) ali zlo (kanibalizem), se pravi, da lahko kot čarovnica svojo pravljичno moč uporablja za dobro ali slabo. V ruski pravljici je Jaga baba kanibalka (*Janko in Metka*) ali mačeha (*Sneguljčica*). V *Vasilini Prekrasni* je mačeha pasivna morilka, ki pošlje Vasiliso Jagi babi, da jo slednja umori.

167 V slovenščini je izšel izbor 68 pravljic z ilustracijami Ivana Jakovljeviča Bilibina.

## Jaga baba

Glavni atributi Jage babe v ruskih pravljicah so njene koščene noge, kar simbolizira dihotomijo (neživo – živo), kočja na piščančjih nogah, kar simbolizira ostanke totemskih prednikov, in možnar, ki ga uporablja kot prevozno sredstvo ali čarobni predmet. Pogosto je predstavljena tudi s tradicionalno pojmovanim ženskim delom, npr. predenje, ki jo povezuje s asociativno oddaljenim pojmovanjem boginje usode. V nekaterih pravljicah je čuvajka vode življenja, živi v koči na ptičjih nogah z ograjo iz lobanj. Najpogosteje jaha po zraku v možnarju ali železnem kotličku. Tako kot večina čarovnic v ljudskih pravljicah ima tudi Jaga baba dvojno vlogo: lahko je nasprotnica ali pomočnica. Običajno grozi, da bo junaka pojedla, vendar kasneje z njim deli obrok, zato jo junaki spreminjajo v zaveznico. Jaga baba junakom, najpogosteje junakinjam, deli tudi nasvete in pomaga s čarobnimi rekviziti (zdravilo), vendar šele potem, ko subjekt izpolni (tri) naloge. Najpogosteje je predstavljena kot stara (zlobna) čarovnica v opoziciji z mladim (dobrim) dekletom. Velikokrat jo glavna junakinja ali protagonistka ukane in pobegne ali z njenim dovoljenjem odide. V ruski pravljici *Čarobne gosi* Jaga baba ugrabi otroke, kar je motivna povezava s slovenskim likom Pehte. Njeni najpogostejši atributi so kraja, kuhanje in jedenje žrtev, najpogosteje otrok; v slovenski različici krade le neposlušne otroke, ko se spremenijo iz »porednih v pridne«, jih socializirane vrne domov.

## Pehta

V slovenskih ljudskih pravljicah se lik čarovnice pogosto pojavlja, vendar je posebej zanimiv v seriji fantastičnih pripovedi *Kekec* Josipa Vandota (1884–1944).<sup>168</sup> Za pričujoč prispevek je najbolj zanimiva originalna Vandotova fantastična pripoved *Kekec na volčji sledi*.<sup>169</sup> Besedilo je bilo prvotno objavljeno v reviji *Zvonček* in obsega 121 strani. Je sodobno,

168 Josip Vandot je začel objavljati okoli leta 1900 v *Domu in svetu*, za otroke pa v reviji *Zvonček*. Na začetku je Vandot pisal pesmi in uporabljal psevdonim Slavin Cvetko. Prve objave o Kekcu so bile v reviji *Zvonček* (*Kekec na hudi poti*, 1918; *Kekec na volčji sledi*, 1922; *Kekec nad samotnim breznom*, 1924). V knjižni izdaji je Vandot objavil tudi druge knjige, v zvezi s Kekcem pa še *Kekec naših gora in Na hudi poti* (1936), vse druge so izšle posthumno. Po letu 1950 je bilo zanimanje za avtorja in Kekca zaradi ekranizacije treh zgodb (*Kekec*, 1951; *Srečno, Kekec*, 1963, in *Kekčeve ukane*, 1968) ponovno oživljeno. Za štiri slikaniške izdaje je Vandotova besedila priredil France Bevk: *Kekec gre na pot* (1970, 1982), *Kekec se vrne* (1970), *Kekec in botra Pehta* (1970, 1982) in *Kekec ozdravi Mojco* (1970), oziroma vse štiri skupaj v eni obsežni slikanici *Kekčeve zgodbe* (1973, 1975, 1977, 1979, 1983) z ilustracijami Maričke Koren. Kasneje je za slikaniško obliko nekaj zgodb avtorsko predelal Andrej Rozman (1956–), ilustriral pa Zvonko Čoh: *Kekec in Pehta* (2000), *Kekec in Bedanec* (2001) in *Kekec in Prisank* (2002).

169 Besedilo je leta 1922 izhajalo v reviji *Zvonček* (23/1–2).

nastalo je v 20. stoletju, in pravljico, ker vsebuje domišljajske oziroma pravljicne like, npr. lik čarovnice (Pehta), lik divjega moža itn. Čeprav so razlike med realnimi in fantastičnimi liki rahlo zabrisane, je dejstvo, da besedilo vsebuje čarobni rekvizit oziroma čarobni napoj – zdravilo za Mojčino slepoto. Besedilo je pripovedka, ker je postavljeno v stvarno okolje, iz neposrednih (Škrlatica, Špik) in posrednih besedilnih signalov (vrhovi, doline, podnebje, visokogorski pašniki) se da določiti kraj (Julijske Alpe) in čas dogajanja (konec 19. in začetek 20. stoletja). Besedilo se navezuje na model obsežne sodobne pravljice oziroma fantastične pripovedi, kot je npr. *Heidi* (1880–1881) švicarske pisateljice Johanne Spyri (1827–1901). V času med obema svetovnima vojnama je bilo na Slovenskem tovrstno pisanje fantastičnih pripovedi popularno; postavljene so bile v specifično kulturno okolje, npr. alpski svet, ali specifično pokrajinsko okolje, npr. Pohorje (Jože Tomažič: *Dravska roža*, 1943; *Drvarka Marija*, 1943; *Botra vila*, 1944; *Mrtvo srce, Čarovničina hči*, 1944; *Orglarjev sin*, 1944).

### Torklja Triborklja

Josip Vandot v pravljici *Pri Torklji Triborklji*<sup>170</sup> omenja lik čarovnice, ki ga lahko umestimo med Jago babo in Pehto. Famo o Torklji, ki domuje pod Črnim vrhom, poznajo vsi, tudi deklica Maruša v pričujoči pravljici (»A, o Torklji Triborklji si pa gotovo že slišala.«). Njena glavna in obenem izvirna značilnost so trije obrazi: črn, dober in kamnit. V resnici ni tako hudobna, kot jo predstavljajo drugi – deklico Marušo imenuje Marušica, jo pogladi po laseh itn. Torklja »odprhuta« iz veže, Maruši postreže hrano (beli kruh, mleko, rožna gnjat, smetana). Torklja ima šest sester, ki stanujejo v najstrmejšem jarku Črnega vrha, kamor še ni priplezal in ne bo priplezal živ človek. Pravi, da so sestre tako podivjane kot ona, vidijo le divje koze, ki »varno plezajo po mrkih skalah«. Vandot povezuje Torkljo Triborkljo s črnim vranom, tako kot Afanasjev Jago babo s črnim jezdecem.

Torklja je šla okrog mize in Maruša se je čudila, ker na Torklji ni videla več treh obrazov, temveč samo enega, ki je bil mil in prijeten, da nikoli tega.

»Teta, ali res nimate več treh obrazov? je vprašala zavzeta. »Glejte, kamenitega ni več, še manj pa črnega. Kam ste ju dali, teta?«

Triborklja se je posmehnila in pokimala z glavo. »Prav, prav, da ju ne vidiš več,« je odvrnila. »Seveda imam še tri obraze, a ti jih ne vidiš, ker si se jim privadila. Veš, kdor se privadi mojemu črnemu

170 Vandot, Josip (1936). Pri Torklji Triborklji. *Zvonček* XXXVII/9. 197–202.

obrazu, se privadi vsaki nesreči v življenju, pa jo prenaša, kakor je treba. Kdor se privadi kamnitemu obrazu, se ne ustraši nobenih udarcev, ki jih z njimi usoda tepe v življenju, temveč jih prenaša s prav takim obrazom, kakor je moj tretji. Pa živi zadovoljno in veselo, kakor boš živela ti, ki si se privadila mojim obrazom, le ne boj se Maruša! Triborklja se ne zlaže nikoli.« (Vandot 1936: 201)

Motiv čarovnice s tremi obrazi (črn, dober in kamnit) je izviren Vandotov prispevek, ki morebiti temelji na ljudskem izročilu, vendar je zanj težko najti podobne vzporednice v motivnem indeksu pravljič.

### Podobnosti in razlike Jage babe in Pehte

Podobnosti Jage babe in Pehte so naslednje: obe sta starejši, samski ženski, ki živita v gozdu. O njiju krožijo govorice, da kradeta, strašita in žreta otroke, imata služabnike (Vasilisa služi, Kekec je hlapčič), pojavljata se v dihotomiji z otroki. Otroci so najpogostejše sirote v dobesednem ali prenesenem pomenu in so tudi arhetip ranjenega otroka (Vasilisa ima zlobno mačeho, Mojca je slepa). Zanimiva podobnost je tudi v maskulinizaciji Jage babe in Pehte. Ženskam, ki živijo same in so neporočene, pripisujejo moške značilnosti. Pravzaprav je to diskriminacija žensk, ker živijo netradicionalno, se jih označi, da so čarovniške, čudaške, grde, neurejene, stare. K maskulinizaciji spadajo tudi lastnosti, ki jih imata Jaga baba in Pehta, npr. fizična moč, pretepanje otrok, smrčanje.<sup>171</sup>

Med Jago babo in Pehto so tudi razlike. Jaga baba živi sama, Pehta pa ima volka in hkrati posluša Mojčino petje, kar govori o njeni socializaciji in kasnejšem nastanku dela, saj je to poetološka ali orfejska tematika. Jaga baba živi v pragozdu, Pehta visoko v gorah (alpski svet). Ključna razlika je, da je Jaga baba bolj negativna (prevladuje zlo), Pehta pa bolj pozitivna (prevladuje dobro) – Pehta si namreč v samoobrambi sama zažge črno hišo in se preseli v novo domovanje, belo hišo. Pehtin lik je bolj pozitiven, povezan je z zbiranjem zdravilnih zelišč. Pehta pripravi kapljice proti slepoti in tako pomaga Mojci. Pehta otroke pridrži le za določen čas, kar lahko razberemo iz njenih besed:

»Dobri otroci se me nikoli niso bali,« je rekla Pehta. »Samo poredne otroke sem lovila in jih zapirala v koč. Toliko časa sem jih imela zaprte, da so postali pridni in dobri, nato sem jih izpustila.« (Vandot 1922: 2008)

171 V hrvaščini obstaja tudi poimenovanje Baba Hrka (*hrkati* pomeni *smrčati*). Takšno poimenovanje zasledimo tudi pri Franu Levcu v delu *Vračara ali Baba Hrka* iz leta 1882 v *Ljubljanskem zvonu*.

Vasilisi je pri osmih letih umrla mati, in ko je prišel čas, da postane nevesta, je morala k Jagi babi. Pri Vandotu ni navedbe ne Mojčinih ne Kekčevih let, sklepamo, da sta otroka (deček in deklica) in ne mladenič in mladenka.

Na povezanost Vandotovih besedil s strukturo ljudske pravljice pri ruskem znanstveniku Vladimirju Proppu opozarja tudi Hladnik (1980: 311–324), ki najde podobnosti in razlike med Proppovim modelom ljudske pravljice, na osnovi katerih temeljijo tudi Vandotova besedila, in njegovimi avtorskimi pravljicami oziroma pripovedkami. V teoriji mladinske književnosti je osnovna razlika med pravljico in pripovedko ta, da je v slednji mogoče neposredno in posredno določiti čas in kraj dogajanja (Škrlatica, Špik itn.).

### Intertekstualnost motivov

Slovenska obsežna pravljica oziroma fantastična pripoved *Kekec na volčji sledi* je sestavljena mozaično, prav tako sta kompleksno sestavljena tudi oba lika čarovnice – Jage babe in Pehte.

1. Motivno-tematsko izhodišče je asociativno povezano tudi z mitom o Prometeju (8. stoletje pr. n. št.), ki je grškim bogovom ukradel ogenj iz Olimpa, podobno kot veliko kasneje Vasilisa Prekrasna, ki je prinesla ogenj v lobanji. Ogenj je lahko prisposoba za znanje, izkušnje, veščine (kuhanje, pranje, pospravljanje) oziroma socializacijo v pragozdu, saj se je kot socializirana ženska oziroma nevesta vrnila k mačehi. V eni izmed variant nese ogenj mačehi in njenima hčerkama. V drugih variantah odide k stari samski ženski in stanuje pri njej. Naroči ji, naj zasadi lan, ki ga kasneje prede, tke in iz njega sešije umetelne srajce za carja, kar govori o prenašanju veščin, znanja in sposobnosti in priprav na novo vlogo v Vasilisinem življenju – poroko s carjem.
2. Motiv sirene iz Homerjeve *Odiseje* (deklice, ki je od pasu navzdol ptica ali riba in z zapeljivim petjem vabi človeka ter ga pogublja) lahko razberemo iz izjave: »Pehta!« je menil Rožle. »Tako poje, da bi naju privabila.« (Vandot 1922: 80)
3. Tudi motiv čarovnice Kirke, ki živi v jami, se povezuje s Pehto, ki v nekaterih variantah živi v jami, v drugih pa v gozdu. Kirka živi na otoku, ki je simbol za izoliran prostor. Na začetku je hudobna, potem pa postane Odisejeva zaveznica in mu pomaga priti med Scilo in Karibdo. Kirka je spreminjala ljudi v živali s pomočjo čarobnih (zeliščnih) napitkov.
4. Orfejsko motiviko lahko povežemo z Mojčinim petjem, s katerim

- je očarala Pehto: »Jaz sem Pehta. Lepo ti bom stregla. Jagode boš zobala in mi pela.« (Vandot 1922: 71)
5. V motivu Torklje Triborklje, ki je literarni lik med Jago babo in Peh-to, Vandot izvirno navezuje tri obraze lika čarovnice (črn, dober, kamnit) z oddaljeno intertekstualno navezavo z Niobinim kamnom, ki je motiv za spremembo živega (človeka) v neživo (kamen).
  6. Lik Jaga v Shakespearovi drami *Othello* (1603-1604) je negativen: je divji, neukročen in se na ravni poimenovanj in karakterizacije (npr. ambivalenca) navezuje na lik čarovnika oziroma čarovnice.
  7. Dominanten lik čarovnice v ljudski pravljici *Janko in Metka* (1812, 1857) se prek motiva čarovnice posredno povezuje z rusko Jago babo in slovensko Pehto. Motiv Pepelke (1812) se povezuje z Vasili-so prek motiva trpinčene hčerke.
  8. Matija Valjavec (1831-1897) se v ljudski pravljici v verzih z naslovom *Pastir* (1900) v začetnem delu navezuje na uvod v *Kekca* in njegovo pastirsko življenje ter služenje pri Korošču.
  9. Velik vpliv na obsežne sodobne pravljice in fantastične pripovedi s planinskim kronotopom je imela švicarska avtorica Johanna Spyri z delom *Heidi* (1880-1881).
  10. Podobnost in hkrati razlika med motivoma Jage babe v ruskih pravlji-  
ciah in Pehte v slovenskih pravlji-  
ciah je, da je z Jago babo po-  
vezan motiv ognja, s Pehto pa motiv vode. Obe prvini – ogenj in  
voda – sta nenadomestljivi za življenje in obstoj ljudi.

Poimenovanje Jaga baba je v slovenskih pravlji-  
ciah redko, najdemo  
ga pri Ivanu Bučerju v pravljici *Srebrnokrilec* iz zbirke *Koča na Robu*. Tu se  
dobesedno pojavlja lik čarovnice z imenom Jaga baba, ki čuva belo kozo z  
zlato krono na glavi, živi v gradu pod vrhom ledene, strme in visoke gore.  
Če vidi človeka, ga zmelje in stolče v prodec. Jaga baba nikoli ne spi, le za-  
drema in počiva. Tudi pri Bučerju je Jaga baba stereotipna (grda in stara)  
in maskulinizirana (smrči, da se trese gora in piš prevrača kamenje). Lik  
Jage babe je negativno pojmovan, poudarjeno je, da spi v skednju v kotlu  
(v ruski varianti v možnarju), kuha hudo uro in da ima za slemenom za-  
taknjene strele. Ko se je glavna književna oseba (fant) že tretjič priplazila  
v skedenj, se je Jaga baba zbudila in zatulila: »Hú, hú – človek je tu!«, kar  
je intertekstualna povezava z rusko pravljico *Vasilisa Prekrasna*, ko reče:  
»Fuj, fuj, ruski duh voham! Kdo je tukaj?« V ruski varianti piše: »Iz goz-  
da se je prikazala Jaga baba – pripeljala se je v možnarju, s tolkačem je  
poganjala, z metlo sled zametala.« V Bučerjevi različici oziroma v obeh  
variantah ima orodje/orožje: v ruski tolkač, v slovenski gorjačo.

Pri Afanasjevu živi Jaga baba v koči z ograjo iz človeških kosti, na  
konicah so nataknjene človeške lobanje z izbuljenimi očmi, vrata imajo

človeške noge, zapahi so človeške roke, namesto ključavnice so usta z ostrimi zobmi. Zato Vasilisa obnemi od groze in obstane kot vkopana. Takrat pridrvi še jezdec: ves črn, oblečen v črno in na črnem konju. Pridirjal je do babinih vrat in izginil, kot bi se udril v zemljo.

Znočilo se je. A ni bilo temno. V vseh lobanjah na ograji so se zasvetile oči in na jasi je postalo svetlo kot podnevi. Vasilisa je zadrhtela od strahu, a ker ni vedela, kam naj zbeži, se ni premaknila. Kmalu se je v gozdu zaslišal hrup: drevje je pokalo, suho listje je šumelo. Iz gozda se je prikazala Jaga baba – pripeljala se je v možnarju, s tolkačem je poganjala, z metlo sled zametala. Prišla je do vrat, se ustavila, povohala okrog sebe in zakričala: »Fuj, fuj, ruski duh voham! Kdo je tukaj?« (Afanasjev 2007: 242)

Vrata so se odprla in Jaga baba se je brizgajoč zapeljala na dvorišče. Za njo je šla Vasilisa. V izbi se je Jaga baba pretegnila in rekla Vasilisi: »Postrezi tisto, kar je v peči. Lačna sem.« (Afanasjev 2007: 242)

»Dobro,« je rekla Jaga baba, »da sprašuješ samo o tistem, kar si videla zunaj, ne na dvorišču. Ne maram, če kdo zunaj pere moje umazano perilo, preveč radovedne požrem! Zdaj pa bom jaz tebe vprašala: kako se ti posreči opraviti vse delo, ki ti ga naložim?« (Afanasjev 2007: 243)

Vasilisa je prižgala baklo pri lobanjah, ki so bile nataknjene na ograjo. Začela je nositi iz peči in streči Jagi babi. Preden se Jaga baba odpravi spat, ji naloži delo za naslednji dan, nato pa zasmrči. Književno dogajanje je osredotočeno na tradicionalna opravila Vasilise:

»Ko bom zjutraj odšla, moraš počistiti dvorišče, pomesti kočo, skuhati kosilo in oprati perilo. Pojdi v kaščo, vzemi četrt pšenice in jo očisti plev. Glej, da bo vse narejeno, sicer te požrem!« (Afanasjev 2007: 243)

Pri Vandotu Pehta živi v samotni črni koči, po samozažigu te pa v novem domovanju v gorski beli koči, ki jo osvetljujejo mesečni žarki. Vandotova Pehta je grozna, huda, stara, hudobna, krade otroke, hkrati pa je tudi dobra (nabira jagode za slepo Mojco), ima volka, odlično sliši, ima zdravilo za slepoto, samoobrambno zažge lastno kočo (ta ogenj je asociativno oddaljen in hkrati povezan z motivom ognja pri Jagi babi) in se preseli v belo kočo na travniški planoti.

Pri Rozmanu Pehta živi pod Špikom, lovi otroke in jih potem žre,

kar je negativno. Pozitivno jo ocenjuje Mojca, ki pravi, da Pehta ni nobena coprniška hudoba, da je bila z njo zelo prijazna, da ji je dobro kuhala in pripovedovala pravljice o velikanih in gozdnih vilah. Zanimivo je, da v Rozmanovi različici Kekec udomači volka, poimenuje ga Rumcelj in ga da Mojci. Ko je Pehta požgala svojo kočo, je živela v votlini. Votlina je bila prostorna in lepo urejena, tako da je bilo v njej celo nekaj sob. Pehta je kuhala različne zvarke, vsak tretji ali četrti dan pa je že navsezgodaj odšla in se vrnila šele zvečer s svežo hrano in zelišči.

### Binarnost lika Jage babe in Pehte

V skladu z *Morfologijo pravljice* (1928, 2005) ruskega strukturalista Vladimirja Proppa je mogoče najti parnosti oziroma nasprotja tudi v samem liku Jage babe in Pehte. Jaga baba je obenem dajalec (daje luč/ ogenj, kar je motivna reminiscenca Prometejevega ognja) in prejemnik (sprejme Vasiliso), hkrati je dobrodejna in škodljiva, ves čas dogajanja imamo protipomenski cikel prihoda in odhoda, zastavlja vprašanja in odgovarja. Pravljični lik Jage babe in Pehte v osnovi zaznamujeta dva protipomenska tipa ženske, slabe in dobre. Oba pomena sta se razvijala vzporedno, v določenih kulturah sta si podobna ali različna. V ruski kulturi je Jaga baba bolj negativen lik, v slovenski kulturi pa je Pehta v mladinski književnosti bolj pozitiven lik.

»Dobro,« je rekla Jaga baba, »saj ju poznam. Najprej nekaj časa živi in delaj pri meni, potem pa ti dam ogenj. Če ne te bom požrla!« (Afanasjev 2007: 243)

Pri Vandotu je Pehta na začetku negativen lik, na koncu pa so poudarjene njene pozitivne lastnosti. Kekec reče:

»Sicer Pehta ni napačna in ni hudobna.« (Vandot 1922: 182)

»Saj pravim – skoro žal mi je, da gre odtod. Saj ni bila hudobna. Lepo je ravnala z mano in skoro se kesam, da sem ji strgal korenček [...] Pa gre nocoj v daljne kraje in nemara ji je hudo, ker mora iz naših krajev. Pa kaj jaz morem za to? Čemu me je pa ugrabila? Da me je pustila na miru, pa bi še danes lahko domovala tam pod Špi-kom.« (Vandot 1922: 286)

Pri Rozmanu je Pehta pozitivno pojmovana:

A hodili sta zelo zelo dolgo, preden je končno neznanka Mojco



posadila v mehek mah in ji napolnila dlani s tako sladkimi jagodami, kot je obljubila. In potem ji je polnila dlani tako dolgo, dokler se ni Mojca gozdnih jagod do sitega najedla. »Nazaj grede te bom pa kar nesla, da bova šli hitreje,« je rekla neznanka potem. In je vzela Mojco v naročje tako nežno, da je ta od ugodja prav hitro zaspala. (Rozman 2000: 15)

### Motiv gastronske utopije

Gastronska utopija ali jedilnik Jage babe v ruski pravljici je naslednji – ljudi je jedla kot piščance:

Začela je nositi iz peči in streči Jagi babi. Hrane je bilo dovolj za kakih deset ljudi. Iz kleti je prinesla kvas, medico, pivo in vino. Starka je vse pojedla in popila. Vasilisi je pustila samo malo zeljne juhe, krajček kruha in košček svinjine. (Afanasjev 2007: 243)

Gastronska utopija Pehte v slovenski pravljici je pečenka in medena potica, ki jo Vandot imenuje potičica (raba dvojnih pomanjševalnic je značilna za ljudsko slovstvo), omenja tudi med kot tipično slovansko prvino (Jaga baba pije medico) v povezavi s slovensko oziroma slovansko prvino (medeno potico in medenim kolačem).

Mati mu je rekla prav prijazno: »Kekec, jutri ti spečem najboljši kolač, ker si bil tako priden in pogumen. Veš, samega meda bom dejala v kolač, da se malo posladkaš. Saj si zaslužil, pošteno zaslužil.« (Vandot 1922: 117)

In Pehta je vodila Kekca v veliko izbo, ki je bila opravljena prav preprosto, kakor so opravljene vse kmetiške izbe. Samo čedno je bilo vse in nikjer ni bilo niti najmanjšega praška. Kekec je sedel za mizo, ki je bila belo pregrnjena. Pehta mu je prinesla skodelico toplega mleka, sirovega masla in belega peciva. Kekec se ni dal pregovarjati, ker je bil resnično lačen. (Vandot 1922: 176)

In Kekec je jedel tako imenitno kot še nikoli. Kar načuditi se ni mogel dobrim jedilom, ki so se kadila iz lepih skled. Zato je bil dobre volje. (Vandot 1922: 182)

»A ker si moral prestati toliko strahu, ti spečem danes medeno potičko. Veš, zato da ne boš javkal in se cmeril.« (Vandot 1922: 182)

Pri Rozmanu je gastronomska utopija nekoliko manj v ospredju, bolj je izpostavljeno to, da Pehta hrani Kekca s pečenko, ta pa jo daje volku, zasledimo premik od surove rastlinske hrane (jagode) k pečeni slastni hrani.

### Specifične kulturne prvine

V ruski pravljici zasledimo specifične kulturne prvine, ki so vezane na zemljepisne značilnosti (rob pragozda), domovanje (koča, kamrica, ograja, ogenj, hiša, zemlja, dvorišče, izba, sveča, peč, možnar, tolkač, metla) in civilizacijo (gredice, zalivanje zelja, prinašanje vode, kurjenje peči). Moški književni osebi sta oče, ki je trgovec in trguje v daljnih deželah, kar predstavlja njegovo odsotnost in je stalnica v številnih ljudskih pravljičah (odsotnost očeta in odrešitev odgovornosti za hčerko), in car, do katerega Vasilisa ne pride neposredno, ampak prek lastne socializacije pri Jagi babi in kultivacije lana v laneno srajco, torej prek tradicionalnih ženskih opravil (tkanje, šivanje) z motivom ugajanja moškemu – carju. Ruska pravljica ponazarja tudi rusko patriarhalno, sicer kristijanizirano družbo, lik očeta, ki je trgovec, in smrt matere, očetovo poroko z mačeho, njeni hčerki ter različna tradicionalna opravila (klekljanje, predenje, pletenje, tkanje, šivanje srajce) in predmete (lan, statve, šivanka). Vasiliso v pravljici rešuje le punčka, ki jo ima v žepu in o kateri je Clarissa Pinkola Estés obširno pisala v knjigi *Ženske, ki tečejo z volkovi* (2003). Punčka predstavlja njeno intuicijo, je pa tudi simbol prometejske naloge: prinesiti ogenj, ki simbolizira razsvetljenje, veščine, toplino, soočenje znanja in strahu pred znanjem (ogenj v lobanji).

V slovenski pravljici zasledimo specifične kulturne prvine, značilne za dogajalni prostor, predvsem visokogorske zemljepisne značilnosti Julijskih Alp: goščava, trata, hrib, vrh hriba, vrelec, koza, pastir, dolina, snežniki, borovci, drveči/gorski potok, rušje, skalovje, pogorje, Gmajnica, Rovte, Špik. Od zgodovinsko pomembnih prvin so zanimivi podatki o otrocih pastirjih, pastirjih, služenju otrok, vaščanih, značilnostih visokogorja. Na področju družbe so omenjene specifične kulturne prvine (pastirji, hlapčiči, služenje, pretepanje otrok), razmerja med osebami (oče, mati, sin, hči, sestra, stric) ter predmeti (cula, sveča, izba, skedenj). Kot tipično slovenske značilnosti najdemo predvsem citre in medeno potico. Ravno med je tista specifična prvina, ki je značilna tudi za rusko pravljico. V slovenski pravljici so omenjene še hruške, jagode; čebele, metulji; medena potica; citre, piščalka, pesmi, petje.

Na osnovi primerjalne analize posameznih specifičnih kulturnih prvin vidimo, da sta prvini književnega prostora podobni, hkrati pa kulturno specifični: pragozd – goščava; kamrice – izbe. Otroci so v obeh

pravljičah pojmovani kot služabniki. V ruski pravljici je deklica Vasilisa v družini trpinčena, pri Jagi babi pa služi (kuha, nosi vodo, pere perilo, zaliva zelje itn.), njena socializacija je osredotočena na tradicionalno žensko socializacijo ali gospodinjstvo. Šele v drugi inačici imamo nadgradnjo prvotnega motiva in motiv predenja, tkanja in šivanja, kar govori o namenski kultivaciji. Tudi v pravljici *Kekec na volčji sledi* so v ospredju piščalka, citre, pesmi in petje, kar govori o kasnejšem nastanku besedila, čeprav tudi Kekec služi morebitni človekovi potrebi po umetnosti in brezinteresnem ugajanju po pesmi in petju.

### Zaključek

Primerjalna analiza lika čarovnice v ruski pravljici *Vasilisa Prekrasna* in slovenski *Kekec na volčji poti* je pokazala na podobnost med ruskim in slovenskim likom, hkrati pa tudi na pomensko razliko. Četudi slovensko pojmovanje izhaja iz germanskega, se vsebinsko navezuje na rusko pojmovanje, od katerega se je tudi oddaljilo. Slovenski lik čarovnice je manj negativen, ker je v osnovi namenjen mlajšim naslovnikom kot ruska pravljica iz srede 19. stoletja.<sup>172</sup> Lik čarovnice je arhetip, ki je univerzalen in se pojavlja skoraj v vseh kulturah. Nastajal je poligenetsko in je svoje univerzalno jedro ali pravljичni gen po Jacku Zipesu prilagajal vsaki specifični kulturi. Ker je univerzalen motiv, je v specifičnih kulturah visoko aplikabilen in obenem sposoben prilagajanja. V slovenski kulturi je lik Pehte postavljen v visokogorje, v tipično alpsko pokrajino, kjer se je rahlo oddaljil od slovanske Jage babe (rob prazgodba) in postal bolj pozitiven. Iz istih razlogov je za slovensko filmografijo postal zanimiv tudi Kekec (*Kekec*, 1951; *Srečno, Kekec*, 1963; in *Kekčeve ukane*, 1968), zato ni naključje, da je tudi lik čarovnice Jage babe doživel številne medijske predelave.

172 Posnet je bil kratki ruski animirani film z naslovom *Mala Vasilisa* režiserke Darine Schmidt (1983, Melnitsa Animation Studio, Petersburg). Animirani film je dostopen tudi mladim slovenskim naslovnikom, ker je izšel na DVD Slon 3, ki je priloga reviji *Cicido* in *Ciciban*. Film je na festivalih otroškega in/ali mladinskega filma dobil številne nagrade in imenitno upodablja lik čarovnice Jage babe.

## 4 SVETLANINE PRAVLJICE IN IZVIRNOST

### 4.1 Sodobna mladinska klasika

#### Uvod

Slovenska mladinska pisateljica Svetlana Makarovič (1. januar 1939, Maribor) je znana avtorica za odrasle in mlade naslovnike, za slednje je začela objavljati po letu 1970 (*Miška spi*, 1972; *Kosovirja na leteči žlici*, 1974; *Kam pa kam, kosovirja?*, 1975; *Pekarna Mišmaš*, 1975; *Sapramiška*, 1976; idr.). Njena mladinska besedila so postala del sodobne klasike in mladinskega kanona ter imajo posebno mesto v zgodovini slovenske mladinske književnosti.

#### Literarnozgodovinska umestitev

1. Prvo predobdobje v periodizaciji slovenske (mladinske) književnosti je postavljeno v t. i. predliterarno obdobje starejše slovenske književnosti od leta 1550 do 1850. V obdobju slovenskega protestantizma je bil otrok omenjen le v podnaslovih (Primož Trubar, Sebastijan Krelj, Jurij Dalmatin). Nemladinski pisatelji so posvetili katero izmed svojih besedil mladim naslovnikom ali so jih motivno-tematsko obravnavali (Jurij Japelj, Feliks Anton Dev, Valentin Vodnik, Valentin Stanič). V času razsvetljenstva so bila besedila za otroke in mlade predvsem prevodna (C. Schmidt) in vzgojna (Anton Martin Slomšek), začetek posvetne mladinske književnosti pa je postavljen na začetek izhajanja prve posvetne revije za mlade, imenovane *Vedež: časopis za mladost sploh, pa tudi za odraslene proste ljudi*, katere urednik je bil Ivan Navratil (1848–50).
2. Drugo obdobje med letoma 1850 in 1900 je obdobje začetka slovenske mladinske književnosti, ko so bile objavljene prve avtorske pesmi za otroke (Fran Levstik: *Otročje igre v pesencah*, 1880; Josip Stritar idr.). Nemladinska književna besedila so postala mladinsko branje, npr. France Prešeren: *Povodni mož* in Fran Levstik: *Martin Krpan*.
3. Od leta 1900 do 1950 nastopi drugo obdobje slovenske mladinske književnosti. Oton Župančič je otroka označil kot glavno književno osebo, ki ima pravico do ljubezni, igre, predvsem je v ospredje postavil estetsko merilo. Župančič je ciklus pesmi za otroke napisal v zbirki za odrasle *Čaša opojnosti* (1899). Začele so se pojavljati tudi ilustracije za otroke.
4. Obdobje od leta 1950 do 1990 je zaznamovano z različnimi avtorskimi poetikami. To obdobje bi lahko razdelili na dva dela, in sicer

1950–1970 in 1970–1990. Prvo obdobje kot obdobje raznolikih poetik, institucionalizacije v knjižnicah in postopne internacionalizacije so zaznamovali sodobni klasiki, npr. Tone Pavček, Kajetan Kovič, Ela Peroci, Kristina Brenk, prehod iz vaške v mestno tematiko in razvijanje sodobne slovenske mladinske književnosti v slikaniški obliki. Po letu 1970 se pojavi nova generacija sodobnih klasikov, npr. Niko Grafenauer in Svetlana Makarovič, ki je začela za otroke objavljati po letu 1970, nato pa po letu 1980 nadgrajevala model kratke avtorske pravljice (*Pravljice iz mačje preje*, 1980, *Čuk na palici*, 1986, *Veveriček posebne sorte*, 1994) in ga izpopolnila po letu 2000, npr. reprezentativna antologija *Svetlanine pravljice* (2008), ki sodi v naslednje obdobje.

5. Peto obdobje je po letu 1990. Zaznamovala ga je problemska tematika, prehod od bralnih k igralnim dejavnostim, dvojni naslovnik, subverzivnost, potrošništvo, pluralizem in institucionalizacija slovenske mladinske književnosti kot predmeta na vseh štirih slovenskih univerzah (Ljubljana, Maribor, Primorska in Nova Gorica).

### Literarnoteoretična opredelitev

Izvirnost mladinskih besedil Makarovičeve je najbolj razvidna v reprezentativnem žanru, modelu kratke sodobne pravljice – začela sta ga razvijati Ela Peroci in Kajetan Kovič – ki ga je avtorsko tudi nadgradila. Njena besedila so uvrščena v glavne antologije mladinske književnosti (*Praznični koledar: pesmi, črtice in igre za šolske prireditve*, 1976; *Kje stanuješ mala šola*, 1985; *Bisernica*, 1996; *Pravljice za leto in dan*, 1999; *Ciciban, dober dan*, 2004; *Zlata čebelica: najlepših petdeset*, 2003, 2008; idr.).

V *Učnem načrtu za slovenščino* (1998, 2008) je edina kanonska avtorica med avtorji, kjer so v prvem in drugem triletnem predlagana naslednja besedila: *Coprница Zofka*, *Čuk na palici*, *Jaz sem jež*, *Jazbec in ovčka*, *Jutro*, *Kosovirja na leteči žlici*, *Miška spi*, *Papagaj in sir*, *Pekarna Mišmaš*, *Pismo*, *Pod medvedovim dežnikom*, *Praščikov koncert*, *Razvajeni vrabček*, *Sovica Oka* in *Zajček gre na luno*, čeprav bi bilo smotrno uvrstiti primerna besedila tudi v tretje triletnje.

Njeni književni liki nadaljujejo tradicijo izvirnih poimenovanj, od Levstika (Najdihojca), Župančiča (Ciciban), Grafenauerja (Pedenjped), in jo nadgrajujejo (coprnica Zofka, kokokoška Emilija, korenčkov palček, kosovirja, mali parkelj Malič, Mba, pek Mišmaš, sovica Oka, škrat Kuzma, Ščeper, Tacamuca, vila Malina idr.). Njeni književni liki niso tradicionalni, poslušni in ubogljivi, ampak so subverzivni (kosovirja, škrat Kuzma), antijunaki (mali parkelj Malič), osamljeni (Sapramiška). Njene književne osebe imajo izvirna funkcijska oziroma čustveno zaznamovana

poimenovanja, s katerimi jih karakterizira, npr. lovca Cuzelj in Guzelj, gospa Jazbečka, Pesjanar, žabe Kvaka, Krakon, Krekulja, Regina, Urhica, Zelenela, Žabotka, veverica Replja in veveriček Repelj, komar Zz idr. Glavne književne osebe so v njenih kratkih sodobnih pravljicah najpogosteje poosebljene živali (mačke – Tacamuca, Smetiščni muc; miši – Mišmaš, Sapramiška; psi – Piki; ptiči – čuk, labod, vrana, vrabec, netopir, petelin; druge živali – volk, lisica, veverica, hrček, kuna, jazbec, polh, opica, prašič, stonoga, trot, komar, žaba), domišljajska bitja, vile (Katalenca, Malina, Mucinda), škрати (Kuzma) in različni literarni liki (sonce, veter, buča, vrč, roka, ogenj, luč, Ščeper, Mba), redko pa nastopajo otroci (Janez, Srečko, Šuško, Tibor) in odrasli (Potepuh, Pesjanar).

Makarovičeva je družbeno angažirana avtorica, saj je zbirko *Mačja preja* posvetila otrokom, ki jim dotlej nihče ni posvetil nobene knjige. V središče njenega mladinskega ustvarjanja so vstopile osebe z družbenega dna (brezdomci, sirote). V mladinski književnosti za mlajše kritično obravnava vsako ideologijo (*Človek, ne jezi se, Leva in desna roka, Mali parkelj Malič, Netopir Kazimir*). Tradicionalna mladinska književnost je bila osredotočena na pripoved, sodobna mladinska književnost pa na književno osebo, ki je nosilka dejanj, predvsem pa preizkušenj in dozorevanja.

V središču njenih književnih del nastopajo osebe z margine in arhetip ranjenega otroka, npr. brezdomci (Potepuh), sirote (vila Malina, Nočna lučka, Katalenca, Sapramiška), osamljeni (Ščeper, Mba), liki srednjih let (Sapramiška), starejši (stari Ghul), begavčki (sovica Oka) in vdove (*Bolje nekaj kot nič*). Njene književne osebe so same in brez doma (Sapramiška, Tacamuca, Potepuh), lačne (hrčica, lisički mladič, polh, razvajeni vrabec, vrana, Tacamuca), imajo posebne potrebe, npr. jecljajo (kokokoška Emilija), imajo eno tačko krajšo kot drugo (*Veveriček posebne sorte*), so brez dela telesa (zajček brez repa), odhajajo na pot preizkušenj v samoti, najpogosteje osebnostno dozoriijo na poti preizkušenj (premagati sebičnost, domišljavost, napuh) in negativnih izkušenj (Sapramiška), naredijo razvoj od egoizma do sociocentrizma (*Hrčkova hruška*). Zanimiva je pot dozorevanja v kratki sodobni pravljici *Glavni petelinček*, ki želi biti »glavni« na svetu. Po številnih preizkušnjah pride do spoznanja, da je maturacija pot od egocentrizma (Glavni sem in konec) do sociocentrizma (Ti si pa glavni, je dahnila nazadnje. Ti tudi ... je hvaležno rekel petelinček.).

Njene književne osebe jokajo, imajo mišje, mačje, zajčkov, debele, grenke, mokre, pekoče solze in jih tudi požirajo (*Glavni petelinček*), pokimajo skozi solze (*Korenčkov palček*) in zaspijo v solzah (*Kužek išče dom*), prisotne so tudi solze smeha (*Nori veter*). Njene književne osebe sanjajo grozne (Tacamuca) ali prelepe sanje (vila Malina), se rodijo z veliko vrečo sanj (Ščeper). Vendar se njene književne osebe tudi smejejo,

posmehujejo (posmehnili, kosove posmehljivke, se je posmehovala večja šoja, samo se mi posmehujejo, ne posmehuj se mi lisica), hihitajo (se je zahihitala Sapramiška, tiho hihitanje, na skrivaj so se hihitali, veručič je hihitala, zvonko zahihitala ipd), krohotajo (gromko se je zakrohotal, od krohotanja ni prišla do sape, se je zakrohotala čudna kokoš, odurno krohotali), tudi hahljajo (haha, kako vem, haha, kje pa, hahaha, če si pa trapast, butast, štorast, haha in še enkrat haha ipd.). Pojavljajo se tudi naslednje fraze: jokati od smeha, počiti od smeha, umreti od smeha, valjati od smeha, zvijati od smeha ...

V modelu kratke sodobne pravljice se redko pojavlja motiv družine, in sicer model ožje (družina s tremi deklkami; oče miš, mama miš) in širše (tete, strici ...) družine. V njenih besedilih so različne vrste družin, npr. mačja, mišja, prašičja, zajčja; družine so lahko najboljše, revne, ampak so tudi družinice. V besedilih bolj dominira lik matere (dekličina mama, mama mačka, mama miš, mama svinja, mama vrabčevka, mama zajklja, Pavletova mama) in manj lik očeta (oče prašič, oče miš, oče godec). Sorojenci (brat) so redko omenjeni, starih staršev (babica, moja prapraprababica, vragova prababica) je zelo malo. Otrok je prikazan kot poosebljena žival, npr. miš, muc, netopir, vrabec, zajček ... Prikazani so kot človeški, krokarjevi, lisički, mački, mišji, podganji, zajčki mladiči.

Najpogostejše književne osebe pri njej so arhetipi otroka sirote, ki je brez staršev (in sam sem in lačen in obupan; čisto sam sem se odpravil po svetu), ali starši niso omenjeni (*Vila Malina*, *Katalenca s studenca*, *Sapramiška* idr.) ali pa je otrok drugačen in želi od doma (*Zajček gre na luno*). Otroci so tudi posvojeni (*Netopir Kazimir*, *Kužek išče dom*). Njene književne osebe živijo samotarsko življenje visoko v gorah (Ščeper in Mba, Potepuh in nočna lučka), so asocialne – Nikogar ne maram videti, želijo si spoštovanja v okolju – Zakaj pa nisem jaz glavni za nikogar, želijo biti glavne na svoj način in za nekoga (*Glavni petelinček*).

Makarovičeva ne idealizira in ne romantizira podobe otroka in otroštva, še manj pa sveta odraslih, ampak jo problematizira, predstavlja tudi t. i. problemsko tematiko. Njene književne osebe a priori ne upoštevajo pravil odraslih, niso poslušne in se ne učijo s poslušanjem tako kot v tradicionalni ali vzgojni mladinski književnosti. Z apriornim neupoštevanjem odraslih dobijo pravico do lastnih napak in s tem pridejo do lastnih izkušenj in spoznanj. V tradicionalni književnosti odrasli želijo, da se otroci učijo na njihovih izkušnjah, v subverzivni mladinski književnosti pa imajo otroci pravico do lastnih izkušenj, tudi grenkih, in spoznanj, ki temeljijo na njih. Njena besedila obravnavajo problemsko tematiko, tematiko telesa (*Vila Malina*, *Katalenca iz studenca*), spolnosti (mladičke mi lahko naredi tudi drug maček; je kazalo, da se hoče mladiček roditi zdajle, ta hip), samomorilnosti (jaz bom kar umrl, saj je vseeno, kar naj



me ubijejo; prehladil se bom, zbolel in kar umrl; ničesar nimam od življenja, umrl bi rad; če boš umrl, pa zares ne boš imel ničesar od življenja ipd.), smrti (grožnje s smrtjo, obup, smrt, samomorilske misli, umiranje ipd.).

### Izvirni prispevek – subverzivnost ali literatura socialnega upora

V svoji knjigi *Rabelais and His World* (1984) Mihael Bahtin analizira značilnosti karnevalske književnosti (karneval, groteskno telo, gastronomska utopija; obredni dogodki, komične verbalne kompozicije in vulgarizmi) na primeru Rabelaisovega romana *Gargantua in Pantagruel* (1532). Te lastnosti lahko najdemo tudi v mladinskih delih Svetlane Markarovič, kar bo predmet nadaljnjega raziskovanja. Alison Lurie v knjigi *Don't Tell Grown-Ups: Subversive Power of Children's Literature* (1998) navaja značilnosti tovrstne literature, ki jih tudi najdemo v besedilih Markarovičeve. Značilnosti tradicionalne (didaktične) mladinske književnosti so:

1. **upoštevanje pravil odraslih, pojmovanje otrok, kot da so tabula rasa** – bistvu se pri takšnem pootročenem pojmovanju otrok skriva t. i. skriti odrasli, kot pravi Perry Nodelman v monografiji *Hidden Adults: Defining Children's Literature* (2003);
2. **neobravnnavanje problemske tematike** – v besedilih se obravnavajo predvsem čisti in spodobni otroci. Naslednja tematika je vzvišenost nad telesom in njegovimi funkcijami. Redko je prisotna tematika bolezni, bolečine, če pa je prisotna, je poetizirana. Skoraj ni socialne tematike, npr. revščine, kot da bi šlo za nezaželeno tematiko od Bevkovih *Pastircev* (1935), *Lukca in njegovega škorca* (1954), Vorančevih *Solzic* (1949) in *Levega devžeja* (1962). Odrasli niso za govor o tabujih (telo, spolnost, smrt), če pa, potem gre za ideološki pogled in metaforično izražanje;
3. **apriorno zaupanje v svet odraslih** – značilna je samostojnost v skladu s pričakovanji odraslih (Christoph von Schmidt: *Troje ljubeznivih otrok: tri vesele pripovedi sa otroke*, 1838), otroci naj zaupajo odraslim svoje težave in skrivnosti (Christoph von Schmidt: *Kmet Izidor s' svojimi otroki ino lydmy, ali Prisposodolni navyki dobrih staršev za svoje otroke ino področne: knjižica za vsakega kmeta ino težaka*, 1824) in brezpogojno zaupajo v svet odraslih (Christoph von Schmidt: *Dvoje fantov: blagi Fridolin in hudobni Briz: nekaj sa starishe ino otroke, is pisem Krishtofa Schmida*, 1841).

V subverzivni mladinski književnosti in v kratkih sodobnih



pravljičah Svetlane Makarovič so književne osebe večinoma samo-svoje, učijo se na lastnih izkušnjah, razočarane so in hkrati bogatejše za spoznanja, na osnovi katerih osebnostno dozorevajo na poti od egocentričnega narcizma do sociocentrične samorealizacije.

4. Književne osebe v njenih kratkih sodobnih pravljičah dostikrat **ne upoštevajo pravil odraslih**, zato odidejo od doma (*Zajček gre na luno*). Pravila so zanje nepomembna in jih oddaljujejo od samouresničevanja. Pojavi se nezaupanje v svet odraslih (*Mali parkelj Malič*), kjer so otroci kot glavne književne osebe bistri, npr. *Katalenca iz studenca* – »Naenkrat pa ji je šinila v glavo imenitna misel.« Odrasli so daleč od popolnosti (Pesjanar, ki ubija pse, potem se spremeni na koncu besedila; lovca Cuzelj in Guzelj, ki ubijata živali), književne osebe si ustvarijo lastni domišljjski svet (Lunin gozd, Luna; velika vreča, napolnjena z najrazličnejšimi sanjami, idr.).
5. **Obravnavanje tematske problematike** – pogost je motiv telesa (po vsem telesu, drobnem telesu, premraženo telesce), telesnih funkcij (Mačka je bila sedaj mama mačka in muc je med njenim kožuhom našel rožnate kroglice, v katerih je bilo mleko, mačje mleko pa je za mačje mladiče najbolj zdrava hrana.) in telesnih tekočin (Kjer spiš, ne lulaj. Kjer spiš, tam ne lulaj!). Književne osebe se v besedilih Makarovičeve izražajo tudi s kletvicami (po lisičje preklinjati, kar preklinjati je začel, je bilo preklinjanja; preklemansko, prekleta naj bo; jebelacesta, sapramiš, tristo darvinov ipd.).
6. **Nezaupanje v svet odraslih** – književne osebe so v njenih mladinskih besedilih bistre, odrasli so prikazani daleč od popolnosti (Pesjanar). Ustvarijo si lasten domišljjski svet, kjer veljajo njihova lastna pravila (*Lisjaček v Luninem gozdu*). Pomenljiva je nadrealistična kratka sodobna pravljičica *Potepuh in nočna lučka*, ki v groteskni maniri Salvadorja Dalija opisuje vizualne podobe, sicer v podobi okvirne zgodbe iz *Tisoč in ene noči*, in s tem odpira vprašanje t. i. dvojnega naslovnika – mladega in odraslega bralca.

V njenih besedilih imajo književne osebe pozitivna in negativna čustva, občutke, misli ter tudi čustveno izsiljujejo (*Razvajeni vrabček*), so same (*Vila Malina*), osamljene (*Zajček gre na luno*), sociocentrične (*Hrček si sposodi hruško*), suicidalne (*Lisjaček v Luninem gozdu*), vztrajne (*Sapramiška*).

Makarovičeva je v besedilu zaznala čas in tudi ubesedila enega izmed sodobnih trendov, funkcijo odsotnega očeta v mladinski književnosti in zamenjavo vlog: starši – otroci oziroma mati – hči (»Ne vem, kako, mami,« je odgovoril mladič. »To moraš pa že sama vedeti, saj si ti moja mama, ne jaz tvoja!«).

Njene književne osebe so strukturirane tako, da spodbujajo empatijo mladih bralcev, npr. ker so brez krivde krive, so tudi uboge (gorje ubogi miški, uboga nesrečna miška, uboga jarmila, uboge gosence, revček ubogi, ubogi muček, ubogi kužek, uboge mucke ipd.), obenem so tudi pogumne, ne le po značaju, ampak tudi po dejanjih (pogumno je zabredel v vodo, pogumno je požrla debelo mačjo solzo, je pogumno zagledal vrani čisto od blizu v oči in dejal; je pogumno ubrala proti gozdni jasi), se tudi ojunajo (se je ojunčil tudi najstarejši psiček; vrabček junak, ojunčiti še obe sestrici veruči; sedemdeset junakov, mlad junak ...).

V njenih besedilih, ki se najpogosteje dotikajo domišljjske ali fantastične ravni, je dogajanje osredotočeno okoli junaka ali junakinje in osebnostne rasti v socialnem okolju, ki tega zavrača, zasmehuje in ne sprejema. Junaki ali junakinje po številnih fizičnih in psihičnih preizkušnjah dozori, včasih s pomočjo domišljije (čarobni lešniki, lunin žarek, mišji strah), in dokažejo, da so cilja vredni le junaki in junakinje, ki se odpravijo na pot preizkušenj. Kljub navidezni domišljiskosti so besedila Makarovičeve družbenokritična in s tem, ko se postavi na stran otroka brez krivde krivega, je tudi družbeno angažirana. V njenih besedilih junaki doživljajo različne preizkušnje, grozo, strah, ki je slogovno pristno napisan, da se mladi bralec socialno identificira s književno osebo, ki je drugačna, izločena zaradi drugačnosti, obenem pa po številnih preizkušnjah postane zrela.

### Zaključek

Mladinski opus Makarovičeve je kvantitativno številčnejši kot opus za odrasle bralce in je enakovreden. Zaradi kakovosti so njena književna mladinska besedila uvrščena v večino reprezentativnih antologij (*Bisernica, Cicido, Ciciban, dober dan, Kje stanuješ, mala šola, Komadi 111, Pa da bi znal, bi vam zapel, Peti letni čas, Pravljice za leto in dan, Praznični koledar, Primi pesmico za rep, Spomini na otroštvo, Vse najboljše, Ciciban, Zlata čebelica, Zlato srečo nosimo, vsem ljudem jo trosimo* idr.).

Makarovičeva je mladinska avtorica, pri kateri lahko najdemo medbesedilne prvine (Ezop, Alan Alexander Milne, Astrid Lindgren idr.) in ki je vplivala tudi na generacijo mlajših avtorjev, npr. Andrej Rozman Roza, Barbara Gregorič Gorenc, Cvetka Sokolov, Miklavž Komelj, Anja Štefan idr.

V samostojnih izdajah je objavljala poezijo za mlade (*Coprniški muc, Čuk na palici, Dedek Mraz že gre, Gal v galeriji, Kaj bi miška rada, Kaj lepega povej, Mačnice, Show strahov, Strahec v galeriji, Veliki kosovirski koncert*), več kot sto dvajset enot v prozi (*Coprnica Zofka, Kam pa kam, kosovirja, Korenčkov palček, Mali parkelj Malič, Pekarna Mišmaš,*

*Vila Malina*, *Sapramiška* idr.), dramatiko (*Smradek*, *Sovica Oka*). Objavila je nekaj prevodov in prepesnitev (Hans Christian Andersen, Wilhelm Busch, Astrid Lindgren).

Svetlana Makarovič tudi nastopa v Lutkovnem gledališču Ljubljana kot avtorica (*Korenčkov palček*, *Pekarna Mišmaš*, *Veveriček posebne sorte* idr.), igralka (*Mačja predilnica*, *Maček Mačkursson*, *Sapramiška* idr.), režiserka (*Medena pravljica*), prirejevalka (*Čarovnik iz Oza*, *Kozlovska sodba v Višnji Gori*, *Martin Krpan* idr.) in glasbenica (*Špet kosovirji*, *Tacamuca*, *Vila Malina* idr.).

Njena besedila so prevedena v številne jezike, npr. angleščino (*Cosies on the Flying Spoon*, *Gal in the Gallery*), italijanščino (*Tredici Fiabe per la Buonanotte*, *Gli animali dello zodiaco e altre novelle*), nemščino (*Oka*, *die Eule*, *Knuddelpflotchen*), španščino (*La tia Magda*), češčino, hrvaščino, slovaščino in druge jezike.

Dobila je Levstikovo (1973, 1975) in Prešernovo nagrado (2000). Od tujih nagrad pa Janus Korczak Honour List (1981) in Zmajeve dečje igre (1987), bila uvrščena na IBBY Honour list (IBBY Častna lista) leta 1994, v letih 1980, 2000 in 2002 je bila nominirana za Andersenovo nagrado za mladinsko književnost za celotni mladinski opus, s katerim je izvirno prispevala v literarno zgodovino in tako postala sodobna klasika.

## 4.2 Intertekstualnost Svetlanih pravljic

Pri sodobni slovenski pisateljici Svetlani Makarovič se intertekstualnost iz t. i. medbesedilne enciklopedije (Juvan 2000: 239) pojavlja na treh ravneh:

1. Obča intertekstualnost je lastnost besedil Svetlane Makarovič oziroma večine mladinskih besedil, kjer je izrazito navezovanje na izročilo slovenske in evropske ljudske pravljice, hkrati pa avtorska nadgradnja slednjega, npr. *Ognjiček vražiček*, ki se na obči ravni navezuje na slovensko ljudsko pravljico *Ogenjček, bobek in slamica* in s tem tudi na kulturni spomin, je avtorska nadgradnja z diskretno rabo motiva striptiza, ki je redek v mladinski književnosti.
2. Posebna intertekstualnost: Avtorica je oblikovala način citiranja, aludiranja, imitiranja, ki ga mladi bralci prepoznajo. Med besedilom *Strašni volk* in Grimmovo različico *Rdeče kapice* je slogovna, pomenska in vrednostna distanca in vzajemna interpretacija. Leta 2008 je objavila kratko sodobno pravljico *Rdeče jabolko*, ki se navezuje na Perraultovo različico *Rdeče kapice*, torej na francosko, ne pa na nemško varianto motiva.
3. Posebna medbesedilnost ali citatnost, ki označuje zaznamovano vnašanje tujih izjav v besedilo, njihovo navzočnost in drugačnost, npr. *Leva in desna roka*.

Na Svetlano Makarovič je formalno (zgradba) in vsebinsko (motivi) vplival predvsem model ljudske pravljice – slovenske in svetovne, poleg tega je opaziti vpliv motivov iz *Biblije* (*Leva in desna roka*, *Mali parkelj Malič*), Ezopovih basni (*Bolha in človek*, *Lisica in grozdje*, *Mačka in miši*, *Netopir in podlasica*, *Poljska in mestna miš*, *Sonce in veter*, *Volk in jagnje* idr.) in sodobne svetovne mladinske književnosti (Lewis Carroll: *Alica v deželi zrcal*, Alan Alexander Milne: *Medvedek Pu*, Walter de la Mare: *Tri kraljeve opice*, Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*, *Erazem in potepuh* idr.). Makarovičeva je tvorno ali transformativno ozaveštila interakcijo med literarnim diskurzom in družbenim kontekstom in tako kot v književnosti za odrasle tudi v mladinski književnosti odprla pot postmodernemu konceptu heterogenosti (*Leva in desna roka*), marginalnosti (katehet, potepuh, striptizeta) in različnosti (hroma sestra, veveriček posebne sorte, zajček brez ipd.).

### Načini medbesedilnega predstavljanja in sklicevanja

V kratkih sodobnih pravljicah Makarovičeve je pogost prenos oz. transpozicija. Najdemo lahko precej citatov – dobesednih ali pretvorjenih,

npr. ko personificirana književna oseba Repelj bere odtrgan kos časopisnega papirja, kjer piše:

»Svetovni dogodki, kritičen položaj ... situacija na bliž ... Ravno tam je časopis odtrgan in tako veveriček Repelj ne ve, kaj se je še zgodilo na bliž ... oh, ta politika ... sama politika pa poročila o nesrečah.« (Makarovič 2008: 162)

V naslovih je zaslediti moto, v katerem avtorica prenese ali si izposodi (odlomek) iz drugega besedila, ki ima komentatorsko in napovedno funkcijo (napoveduje temo besedila), npr. *Bolje kot nič, Človek, ne jezi se*. Najdemo tudi parafraze: moj rep ni občinski; kokošje opazke; ta tvoj »ponavadi« zame ni noben dokaz; »Ej, stari, mu je rekla, kar nehalo me je trgati v križu!« (Makarovič 2008: 144)

Makarovičeva črpa iz ljudskega izročila in ustvarja novo sintezo, zato je v njenih besedilih mogoče najti številne sentence (*Lisjaček v Luni-nem gozdu*: »Če hočeš imeti prijatelje, moraš biti najprej nekaj časa čisto sam. Zato, ker ti postane prijetno okoli srca, če vidiš kaj lepega, ne?« (Makarovič 2008: 132)), predvsem pa pregovore in rekla. To so oblike dobesednih ali variiranih ponovitev izjav, katerih besedilni viri so povečini že pozabljeni. S pogosto rabo se v mladinskem literarnem izročilu spodbuja k tvorbi rabi in ohranjanju kulturnega spomina: npr. pregovor Jabolko ne pade daleč od drevesa avtorica prebesedi in zapiše, da je včasih to drevo sliva; pregovor Ne prodajaj kože, dokler medved v brlogu tišči se pojavi ob glavnem književnem liku šoji, ki trguje z medvedjo kožo. Primeri drugih besedil s pregovori so naslednji:

- Ni vse zlato, kar se sveti. – *Psiček Piki išče zlato* (Makarovič 2008: 68)
- Pijanec se spreobrne, ko se v jarek zvrne. (Makarovič 2008: 110)
- Sita in lačna vrana – ter avtorska nadgradnja pregovora Kjer se prepirata dva, tretji dobiček ima, in sicer tako, da se glasi: »Ta zgodba se tako konča, da je bil jastreb sit.« (Makarovič 2008: 74)
- Vrč gre tolikokrat po vodo, dokler se ne razbije (Makarovič 200: 140) – ob katerem se avtorica dobesedno in metaforično poigra s pomeni v *Vrček se razbije*.
- Vsak je svoje sreče kovač (Makarovič 2008: 16) je glavni moto glavne književne osebe miške z naslovom *Sapramišja sreča*.

Avtorica inventivno uporablja tudi frazeme, ki jih nadgrajuje ali transformira, dostikrat tudi ironizira z dobesednim in metaforičnim pojmovanjem: biti pijan kot trot; levica ne ve, kaj dela desnica; izpusti (žabjo) dušo ipd.

Kot emblem ali simbol bi lahko razumeli avtoričino motivno stalnico – to je luna ali mesec – ter motivne povezave, kot so Lunin gozd, lunin žarek, lunino darilo. Zanimiva je kombinacija luninega žarka in otrokove solze, ki ima čarobno moč oziroma postane simbol čarobnega rekvizita.

Parodija nastopa kot dvoumnost oziroma nasprotje med predlogo, tj. molitvijo očenaš in komičnim kontrastom, ko jo govori jecljavec in jo tudi vsebinsko spreminja, kar vzbuja neskladja med predmetom in načinom posnemanja – molitev oziroma odlomek iz molitve prenaša iz vzvišenega, resnega ali patetičnega konteksta v komičen vsakdan, znižan kontekst ga banalizira in familializira:

Oče naš,  
 Miklavž je naš!  
 Ga spravim v skušnjava  
 in zmešam mu glavo.  
 Kar z mano boš šel –  
 v žareči pekel!  
 Zdrava Marija,  
 po zemlji se zvija,  
 Miklavža bom zgrabil,  
 v skušnjava ga zvalil!  
 Znaš moliti hudoba? Zzznam, je potuhnjeno rekel mali hudobec,  
 ampak nne mmorem, kkker jecljam.  
 Amen,  
 ggglavo pod kkkamen!  
 Pppeklenskega vvina  
 ttiti bbom nnalil,  
 na zddravje hhhudiča  
 ga s ttabo bbbom pppil! (Makarovič 2008: 147–148)

Pri Makarovičevi je precej inventivnih variacij na temo, motivov z novimi poantami, ki ustvarjajo tudi komične učinke, in sicer v kratkih sodobnih pravljicah:

- motiv Ariadne niti v besedilu *Replja* – Ariadnina nit, rdeča nit, rdeča gugalnica;
- motiv gugalnice iz slovenske *Pripovedke o Soncu in Nasti* oziroma modifikacija biblijskega motiva, imenovanega Jakobova lestev;
- motiv gugalnice v kratki sodobni pravljici *Pisano okno*;
- motiv prstana v vodi – *Povodni mož in žabe*;
- motiv zrcala, motivno-tematska prvina mita o Narcisu in motiv Lewisa Carrolla v *Alici v deželi ogledal* v pravljici *Ogledalo*.

V kratkih sodobnih pravljicah Makarovičeve je pogost posnetek ali imitacija kot način medbesedilnega predstavljanja, ki pove nekaj različnega na podoben način.

Makarovičeva prek besedilotvornega vzorca ali besedotvorne matrice imitira stileme: verice se veričijo, lisice se lisičijo, zajci se zajčijo, srne se srnijo (besedotvorne izpeljanke). Tudi imena oziroma poimenovanja imajo vlogo stilemov s funkcijo karakterizacije, npr. Kokokoška, Krekulja, Mišislava, Urhica, Zelenela, lovca Cuzelj in Guzelj, prašič Adolf.

Avtorica uporablja tudi izrazno reminiscenco (zvočno, oblikovno, besedno, skladijsko), npr.: »Sestrična mi je povedala, da je Mišislava povedala Repkiču, da sem jaz rekla, da je Brkica rekla, da je Krempulja.« (Makarovič 2008: 20) Našteva tudi več pomenskih izrazov za skrate v dobesednem in metaforičnem pomenu in jih nadgradi z novimi pomeni iz družbenega življenja. Vrste skratov so: bančni, frizerski, kuhinjski, radijski, rezbarski, slikarski, šiviljski, tiskarski, zidarski itn.

Pri Makarovičevi najdemo tudi stilizacijo, najpogostejša je folklorna stilizacija,<sup>173</sup> ki na eni ravni vzorec posnema, na drugi strani pa z njim interferira, saj izhodiščnemu besedilu dodaja pomene in estetske učinke, ki jih prvotno besedilo nima, npr. elemente subverzivnosti v kratki sodobni pravljici *Strašni volk*, ki jih interferira z likom volka v Grimmovi ljudski pravljici *Rdeča kapica*. Poenostavljena stilizacija za mlade bralce in uporaba števila tristo v pomenu veliko ali zelo v smislu kletvice je vidna v naslednjih primerih: tristo kostanjevih ježic, tristo praprotnih semen, tristo mladih lisičk, tristo sapramišjih vragov, tristo darvinov ipd.

Pogoste so motivno-tematske reminiscence, ki so sinteza ljudskega in avtorskega, nacionalnega in medkulturnosti, s čimer avtorica ustvarja inovativna besedila. V kratki sodobni pravljici *Učena buča* je prisotna motivno-tematska reminiscenca na *Piko Nogavičko* Astrid Lindgren, predvsem poglavje Pika v šoli kot anekdotična situacija. Znotraj besedila *Učena buča* je tudi lik prašiča Adolfa, ki je obenem aluzija na Hitlerja, ki jo ima tudi Lindgrenova, saj je leta 1944 direktorja cirkusa pogumno poimenovala Adolf. Motivno-tematsko se besedilo *Jazbec skoplje jamo* sklicuje na *Medvedka Puja* Alana Alexandra Milneja v poglavju, ki govori o kopanju jame za slona. Makarovičeva je antijunaka volka v *Rdeči kapici* bratov Grimm spremenila v junaka v svojem besedilu *Strašni volk*, Ezo-povega *Volka v volčji koži* pa je motivno-tematsko nadgradila v izviren literarni lik. Veliko javnih polemik je izzvala avtoričina motivno-tematska reminiscenca na striptiz v kratki sodobni pravljici *Ognjiček vražiček*, ki se

173 Folklorna stilizacija oziroma vpliv modela ljudske pravljice na sodobne pravljice Svetlane Makarovič je obsežna tematika, ki je bila predmet druge razprave na mednarodnem simpoziju Kam bi s to folkloro? septembra 2009 na ZRC SAZU z naslovom *Motivno-tematske prvine slovenskega ljudskega izročila v kratkih sodobnih pravljicah Svetlane Makarovič*.

tudi navezuje na slovensko ljudsko pravljico *Fižolček, ogelček in slamica* oziroma znani motiv v Grimmovi pravljici *Oglje, bobek in slamica*.

Bar – in res je lepota prav grdo gledala. Potem je sedla na stol in se začela slačiti. [...] Lepota je slekla vse, kar je imela na sebi, in kose obleke je jezno razmetala okoli sebe. Ogenjček je pomislil: Kar vidi se, kako ji gre ta obleka na živce. Pomagal ji bom, da se bo teh cunj za zmeraj znebila. [...] Polomil sem ga, je pomislil Ogenjček. [...] Moram jo pogreti. [...] tedaj je pritekel požiralec ognja, odprl je velika usta, rekel ham! in požrl ogenjček. (Makarovič 2008: 146)

V besedilu je motivno-tematska reminiscenca avtoričine stalnice – Luninega gozda, ki je najboljši gozd na svetu – podoba Arkadije, utopije. Več kot očitno je avtorica črpala iz enciklopedije ne le folklornih motivov, ampak tudi avtorskih. Taka je npr. aluzija na Baumovega *Čarovnika iz Oza*, ko ptičje strašilo reče: »Saj vidiš, da imam slamnato srce, ki se takoj vname.« (Makarovič 2008: 144)

Avtorica uporablja tudi oblikovno-zgradbene citate, predvsem v etnoloških oziroma razlagalnih pravljicah, ki vsebujejo tudi motivno-tematske reminiscence:

- Kako je zelenjava dobila barvo in značaj (*Zelenjavna zgodba za zaljubljeno zelenjavo in sploh za vse*); *Zajčkov leto* in številne druge različice motiva v ljudskem izročilu, npr. *Zakaj ima zajec kratek rep? Od kdaj ima zajec kratek rep, Zajčkov rep*, ter v fantastični pripovedi Alana Alexandra Milneja *Medvedek Pu* z iskanjem Sivčkovega repa;
- Verižna zgodba (angl. *formula story*): *Pod medvedovim dežnikom – Mojca Pokrajculja, Deklica veka* ipd;
- *Se me kaj bojite* – Ezop: *Severni veter in sonce*;
- *Smetiščni muc* – Ezop: *Mestna in poljska miš*; Jean de la Fontaine: *Poljska in mestna miš*;
- *Netopir Kazimir* – Ezop: *Netopir in podlasica*;
- *Šoja trguje z medvedovo kožo* – Ezop: *Mlekarica in vedro*;
- *Pasji in mačji* – Ezop: *Mačka in miš*;
- *Osel se drsa* – Ezop: *Osel gre samo enkrat na led*;
- *Papagaj in sir* – Ezop: *Lisica in grozdje*;
- *Mesečinska struna* tematizira motiv prevaranta, znanega v pravljicah z naslovom *Vražji godec*, *Godec v peklu*, ki temelji na motivu prevaranta oziroma skušnjavca (Mefistov motiv prodaje duše hudiču/prevarantu/skušnjavcu za denar ali druge domnevne ugodnosti).



Makarovičeva ubeseduje tudi arhetipske situacije ali like kot posnemovalske citatne figure, prek katerih dobi besedilo novo vsebino. Osebo, motiv ali situacijo (*Lisica in grozdje*, *Volk in jagnje*) – volk v *Rdeči kapici*, antijunak iz Grimmove pravljice, postane pri Makarovičevi junak; Šeherezada v *Tisoč in eni noči* oziroma lučka v pravljici *Potepuh in nočna lučka*; kopanje jame za slona (oziroma kdor drugemu jamo koplje, sam vanjo pade) v *Medvedku Puju*; lik Pike Nogavičke, posebej epizoda Pika v šoli, ter pravljica *Nori veter* – postavi kot ekvivalentno oziroma podobno pravljici in pravljичnemu junaku, vendar to avtorsko nadgradi, najpogosteje subverzivno ali parodično. Besedilo *Sapramiška* (potovanje junakinje) je napisano po načelih Josepha Cambella oziroma Carla Gustava Junga, kjer junakinja od separacije, prek iniciacije in vmesnih faz doseže individualizacijo.

Avtorica stilizira žanr ljudske pravljice, pripovedke ali literarno smer. V stilizaciji in imitaciji žanra prek sodobne perspektive kompleksno poustvarja leksiko (*Rdeče jabolko*), metaforiko (*Volk v ovčji koži*), skladišne figure (*Katalena*) in ritmiko (*Potepuh in nočna lučka*), kakor tudi motivno-tematski repertoar (pravljice, pripovedke) in funkcije ljudskega izročila. Večina njenih kratkih sodobnih pravljic se dogaja na ravni enodimenzionalnosti, tako kot ljudske pravljice, le nekatere imajo dvodimenzionalno zgradbo, ki je tipična za avtorske oziroma sodobne pravljice (*Mesečniška struna*, *Nekaj prav posebnega*, *Šuško in gozdni dan*, *Župan in sraka*).

Atipična za avtorico je kratka sodobna pravljica, nadvse zanimiva zaradi slikovitih nadrealističnih prvin Dalijevega tipa, ki se obenem naša na motivno-zgradbeno analogijo (pripovedno aluzijo) zbirke arabskih pravljic z naslovom *Tisoč in ena noč*. Zaradi nadrealističnih prvin je podobna fantastični pripovedi *Tri kraljeve opice* Walterja de la Mara.

»Pridi no, da ti povem na uho nekaj zanimivega!« In tako je tudi njim požrla ušesa. In tako, vidiš, so bili na tistem otoku brez ušes, drugače pa sem jim ni godilo slabo. Jedli so banane in kokosove orehe in pili bistro vodo in sadne sokove. Nekoč pa dolgo ni hotelo biti nobene ladje mimo, kaj šele, da bi se potopila – in pošast je bila lačna in žalostna. Sedela je pod palmo in vzdihovala. Prebivalci otoka so se bili navadili nanjo in niso bili več užaljeni zaradi uhljev; spekli so ji celo torto, da bi jo malo razveselili, in torta je bila okrašena s samimi piškoti v obliki uhljev. Toda pošast je le otožno zmajala z glavo, ker ni mogla jesti prav ničesar drugega razen pravih ušes. (Makarovič 2008: 164)

Motivno-zgradbeno se tudi avtorica razkrije v samonanašanju oziroma v avtoreferencah:

»Ampak sedaj je imela naša opica kodrčke po vsem telesu.«  
(Makarovič 2008: 36)

»Tedaj pa se je naša buča prikotalila iz klopi in zaklicala.«  
(Makarovič 2008: 138)

» [...] se druge stonoge ... kaj, naša pa se je zdela vedno bolj nerodna.« (Makarovič 2008: 138)

»Mi za Lunin gozd vemo, zdaj ko smo pravljico prebrali. Pa kaj, ko ne bi našli poti tja. In mogoče je bolje tako.« (Makarovič 2008: 130)

»Lisička pa ni bila navadna lisička. Čas je, da to veste, čeprav se vam je najbrž že zdelo.« (Makarovič 2008: 130)

V kratkih sodobnih pravljicah Makarovičeve je pogost opis oziroma deskripcija kot medbesedilni način. Pogoste so kratke pojmovne oznake t. i. orfejske tematike z izrazi, kot so: mlad umetnik, prašiček umetnik, pravi umetnik, velik umetnik (*Nori veter, Prašičkov koncert*), »Igraj naprej, umetnik! Vrni se, igray!« Občasno je tudi samonanašanje (»To zgodbo mi je namreč pripovedovala neka opica, ki si zmeraj domišlja, da vse ve.«) in metafikcijska digresija:

»Kdo pa še verjame v povodne može, lepo vas prosim!« – »Jaz verjamem vase,« je dostojanstveno rekel povodni mož, »in to je glavno.« – »Ampak to je neumnost,« je zaklicala Kreklja. »Povodni može sodijo kvečjemu v pravljice, nikakor pa ne na pošten lokvanjev list v poštemem jezeru!«; »Ta zgodba se konča tako, da je jastreb sit.« (Makarovič 2008: 74)

Tako je naš potepuh [...] Povedala ti bom pravljico za lahko noč. [...] Pa pravljica? Je vprašal potepuh. »Čakaj no! Ne vem še, katero bi ti povedala. Ali naj ti povem tisto o domišljavem regratu ali o treh vevericah?«<sup>174</sup> [...] »Ne verjamem, da sem pripovedovala kaj tako strašnega in neokusnega. Sicer pa – kdo pripoveduje pravljice za lahko noč – ti ali jaz? Zato poslušaj!« [...] »Ta pravljica je trapasta. Ne morem trpeti pravljic o bedastih princeskah z zlatimi lasmi, ki nimajo drugega dela, kot da po ves dan srebajo jajca kitajskih kokoši. Povedala ti bom pravljico o plešočih škarjah. [...] Ampak povej, kako je bilo potem.« (Makarovič 2008: 166)

174 Povest o jari kači in steklenem polžu oziroma povest, ki je ni.

Obenem je zgradba besedila *Potepuh in nočna lučka* imitacija okvirne zgodbe in vloženih zgodb oziroma podobna arabskim pravljicam *Tisoč in ene noči*, kajti nočna lučka pripoveduje zgodbe, ki jih ni.

Kako moreš biti zaspan, ko ti pripovedujem pravljico za lahko noč? Le čakaj, zdaj ti za kazen povem tako grozno pravljico, da sploh ne boš mogel spati. Nekoč je živela pošast. Da boš vedel. Grozna pošast. Živela je na samotnem otoku in prežala na ladje, ki so plule mimo. Včasih se je kakšna potopila in preživeli so priplavali na otok, kjer je živela strašna pošast. Pošast se je delala zelo prijazno in se je smehljala, veš, zraven pa se je oblizovala. Migala je brodolomcem s prstom, takole, in govorila: »Pridi sem ti tamle, nekaj zelo zanimivega ti bom povedala na uho.« »Povej kar na glas,« so ji odgovarjali. Ona pa se je še bolj smehljala in govorila: »Tak pridi no, povedala ti bom na uho, kaj.« In potem je tisti, ki je bil najbolj radoveden, prišel k njej. Pošast se je vzpela do njegovega ušesa in – hrst! Mu je odgriznila uho. (Makarovič 2008: 164)

V kratkih sodobnih pravljicah je najti številne kratke oznake pisateljskega poklica, njegovega dela, stila, literarnih zvrsti (pesmi, pravljica, zgodba), npr. v kratki sodobni pravljici *Nori veter*:

Po vsem mestu so letale in se v vetru vrtinčile izgubljene črke. Tedaj je po ulici prišel mlad pesnik z brado. Nekaj črk se mu je zapletlo v brado, tako da je moral nekajkrat močno kihnniti. Ko pa je videl črke, ki so plesale okoli njega, jih je polovil in spravil v žep. Doma jih je dodobra pomešal in iz njih napravil moderno pesem, ki je bila nerazumljiva, da je čez noč zaslovel kot velik umetnik. (Makarovič 2008: 137)

Ker avtorica obravnava tudi poetološko tematiko, je pogosto najti kratke kritike in interpretacije poleg omemb literarne vrste – *Medena pravljica*, *Veveričja pravljica*, *Žabja pravljica* ipd.:

»Zakukala je samo dvakrat in spet so čakali in čakali in poslušali žabičine pravljice, (ki) niso bile za nikamor.« (Makarovič 2008: 12)

»Mama vrabčevka je začela pripovedovati pravljico o vrabčku-junaku, ki je odšel po svetu, da bi našel ptičji zaklad, toda vrabček jo je prekinil.« (Makarovič 2008: 76)

»Vrabčevka je začela pripovedovati drugo pravljico o vrabčku-muzikantu, ki je tako lepo godel na citre, da so ga hodili poslušat

ptiči iz daljne Afrike, pa tudi ta pravljica ni bila vrabčku všeč.« (Makarovič 2008: 76)

»Sicer pa ta pravljica sploh ni zanimiva. Meni se je zdela zanimiva, je pripomnil potepuh. Že mogoče, da se ti je zdela, ampak v resnici ni. Povedala ti bom rajši drugo. Ta pa je res zanimiva, boš videl. Hej. Nikar ne zaspi!« (Makarovič 2008: 164)

V kratki sodobni pravljici z naslovom *Praščikov koncert* avtorica na način, primeren mladinski književnosti, analizira položaj umetnika, (sodobno) umetnost, videz umetnika, obnašanje občinstva ipd. Zanimivo je tudi to, da Makarovičeva kot avtoreference ali samonanašanje znotraj književnih besedil vnaša na videz marginalne opombe, dejansko so digresije, ki označujejo motivno-tematske prvine oziroma t. i. orfejsko tematiko:

»To zgodbo mi je namreč pripovedovala neka opica, ki si zmeraj domišlja, da vse najboljše ve.« (Makarovič 2008: 136)

»Doma jih je dodobra pomešal in iz njih napravil moderno pesem, ki je bila tako nerazumljiva, da je čez noč zaslovel kot velik umetnik. [...] Prašič je bil že pravi umetnik.« (Makarovič 2008: 160)

»Prašček si je pomel parkeljce, se nagnil naprej, potem nazaj – in začel igrati in igral je tako lepo, ampak tako lepo, da je bil ravnatelj ves osupel, strmel je v mladega umetnika in ganjeno požiral slino.« (Makarovič 2008: 160)

Kratka sodobna pravljica *Tacamuca* obravnava proces separacije, iniciacije in individualizacije. Glavna književna oseba išče identiteto, po nizu napačnih odločitev ali zaposlitev (npr. čohanje zajca) odkrije, da je nadarjena za pripovedovanje zgodb, s čimer tudi obogati (mačja čevapčičarnica): »Nikoli več ji ni bilo treba stradati, kajti vsi so radi poslušali njeno pripovedovanje, čeprav so vedeli, da si je včasih tudi kaj izmislila, zato da bi bilo bolj zanimivo. S pripovedovanjem si je zaslužila toliko mačjih tolarjev.« (Makarovič 2008: 58)

Tudi pravljica *Veveriček posebne sorte* obravnava sodoben motiv drugačnosti oziroma pojav osebe s posebnimi potrebami: veveriček je rojen z eno tačko, krajšo od druge, zato ne more skakati po vejah, odkrije pa svoj talent pripovedovanja pravljič. »Začel je pripovedovati pravo pravcato veveričjo pravljico, ki si jo je sam izmislil. Vsi so napeto poslušali in uživali. Veveriček pa je pripovedoval prelepo zgodbo, ki se je začela takole: 'Tih aprilski dežek je rosil na smrekovje veveričjega gaja ...'« (Makarovič 2008: 88)

Intertekstualnost v mladinskih besedilih Makarovičeve se vidi tudi v črpanju iz Ezopovih, La Fontenovih in basni Ivana Krilova, iz aluzij na *Biblijo*, ljudske (Jacob in Wilhelm Grimm), avtorske (Hans Christian Andersen) pravljice in fantastične pripovedi (Alan Alexander Milne, Walter de la Mare, Astrid Lindgren).

### Zaključek

Intertekstualnost kratkih sodobnih pravljic Makarovičeve temelji na dveh ravneh 1) formalno-vsebinski, kjer se približuje modelu ljudske pravljice, in 2) zavestni uporabi prvin iz modela slovenske/evropske ljudske pravljice in njihovi transformaciji, ki model presega z izrazito avtorsko poetiko dodajanja novih pomenov, motivov in subverzivnih elementov.

V besedilih Makarovičeve je poleg intertekstualnosti mogoče najti avtorsko medbesedilnost, npr. glavna književna oseba iz naslova kratke sodobne pravljice *Coprnica Zofka* je stranska oseba v *Kam pa kam, koso-virja*; skoraj ponarodela *Sapramiška* se pojavlja še v besedilih *Korenčkov palček*, *Šuško in gozdni dan* ter *Sapramišja sreča*; Ščeper in Mba nastopata še v *Korenčkovem palčku*; naslovni junak pek Mišmaš iz Pekarne Mišmaš nastopa v *Peku Mišmašu iz kamne vasi*.

Ustvarjanje reprezentativne sodobne slovenske mladinske pisateljice Svetlane Makarovič je odprto interdisciplinarnemu preučevanju, folkloristiki, literarni vedi, intertekstualnosti in drugim metodološkim modelom. Makarovičeva nadgrajuje model ljudske pravljice s preseganjem znanja in vrednot, ki jih obenem nadgrajuje s sodobnim znanjem in vrednotami. Gre za tvorni odnos, ki oplemeniti tradicijo, torej nekaj novega najde v že znanem in v novem oziroma v sodobnosti najde že znane formalno-vsebinske prvine. Način medbesedilnega predstavljanja oziroma sklicevanja Makarovičeve na model ljudske pravljice – slovenske in evropske – je 1) prenos (transpozicija), predvsem 2) posnetek (imitacija) in delno 3) opis (deskripcija).

Prenos ali transpozicijo je zaslediti na ravni jezikovnega izraza (predvsem pregovora, rekla, frazema, citata in parafraze). Na ravni besedilnega sveta si izposoja osebe, motive, dogajalni prostor, mitske like, zgodbo in situacijo. Na ravni jezikovnega izraza in besedilnega sveta pa tvori avtorske variacije na temo in motiv. Redek, vendar dragocen primer prenosa na ravni jezikovnega izraza in besedilnega sveta je primer montaže, modernistično-avantgardističnega združevanja različnih ravnin resničnosti ali raznorodnih besedilnih, miselnih in stavčnih odlomkov v delu *Potepuh in nočna lučka*, ki je atipično avtoričino besedilo, vendar nadvse inventivno in imaginativno, celo nadrealistično.

Posnetek ali imitacija na ravni jezikovnega izraza redkeje uporablja izrazno reminiscenco (zvočno, oblikovno, besedno, skladenjsko), na ravni besedilnega sveta pa pogosto motivno-tematsko reminiscenco, oblikovno-zgradbeni citat (model ljudske pravljice), arhetipsko situacijo ali lik, na ravni jezikovnega izraza in besedilne vrste pa stilizira žanr ljudske pravljice – slovenske in evropske – ter uporablja motivno-zgradbeno analogijo. Imitacija dovoljuje, da se prepesnjevalec drži le nekaterih splošnih namigov originala, mu kaj doda ali pa ga s svojo invencijo presega kot v *Volk v volčji koži*.

Opis ali deskripcija na ravni jezikovnega izraza uporablja kratke oznake za umetnike/umetnost, pisatelje/pesnike, dela, pravljice oziroma na ravni jezikovnega izraza in besedilnega sveta prvine v zvezi s t. i. orfejsko tematiko (umetnik, umetnost, pesnik, pisatelj, pesmi, pravljice, pripovedovanje ...). Zaslediti je prvine kritike oziroma interpretacije, vendar v kontekstu dvojnega kodiranja – odkrito za mladega in prikrito za odraslega naslovnika.

Sodobna slovenska mladinska pisateljica Svetlana Makarovič je inventivno nadgradila slovensko in svetovno ljudsko pravljico. Prvine tradicije je tvorno vključila v model kratke sodobne pravljice in ustvarila izviren model kratke sodobne pravljice z živaljo kot glavno književno osebo. Glavne književne osebe (Škrat Kuzma, Šuško, Vila Malina) se upirajo tradicionalnim vrednotam s stališča odraslih (varčnost, disciplina, delo) ter vzpostavljajo novo sodobno etiko, ki pravice otrok postavlja nad pravice odraslih.

### 4.3 Motiv telesa v Svetlaninih pravljicah

Svetlana Makarovič je ena izmed najbolj reprezentativnih interpretov časa in prostora. Četudi se intertekstualno navezuje na tradicijo ljudskega izročila, jo obenem tudi presega, kar je nadvse vidno v uporabi zoper tradicijo, konformizem, ustaljene predstave o drugačnosti, videzu, telesu in funkcijah telesa. Avtorica sodi v kontekst subverzivne mladinske književnosti,<sup>175</sup> za katero je značilna tudi obravnava problemskih tem, npr. tema telesa, telesnih tekočin in tabu teme (delo, denar, hromost, smrt, spolnost).

Za mlade je začela objavljati v 70. letih in pisanje še nadaljuje, za odrasle bralce pa je nehala pisati po izdaji pesniške zbirke *Samost* (2002). Najnovejše pravljice, npr. *Mesečinska struna* (2008), in še neobjavljene pravljice<sup>176</sup> so izrazito usmerjene v dvojnega naslovnika, bolj temeljijo na mitskem, pesimističnem in manj na pravljичnem, optimističnem zaključku. Svetlana Makarovič obravnava tematiko oseb s posebnimi telesnimi potrebami, npr. *Veveriček posebne sorte*,<sup>177</sup> motive delov telesa, npr. zajec išče izgubljeni rep, psiček ima eno ali dve tački preveč, motive telesnih poškodb, npr. psiček Piki se s tačko udari po stekleni črepinji in se ureže. V kratki sodobni pravljici *Mesečinska struna* (2008) je pogosto omenjena drobna hroma sestra. Pogost je motiv vboda, ko bolha piči psa v tace. Makarovičeva simpatizira s književnimi osebami, zato čustveno zaznamovano opisuje njihovo telo in uporablja pomanjševalnice, npr. drobno telesce, premraženo telesce, drobne bose nožice, drobceno bitje z ogromnimi očmi, drobne oči, drobni podplati, drobna glava itn.

### Teorija karnevala

Mihail Bahtin v monografiji *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse* (2008) analizira življenje v srednjem veku, ki ga je razdelil na javno/vsakdanje in karnevalsko/nevsakdanje življenje. Značilnosti karnevala, ki v resnici spreminja ustaljeni hierarhični red, so obredni dogodki, slavnostni prizori, povorke, zabava, komične verbalne kompozicije, ustne in pisne parodije v različnih jezikih, npr. v ljudskem in/ali knjižnem, ter metaforično in dobesečno pojmovanje, ki ustvarja komične učinke. Posebno pozornost pri Bahtinu

175 Novak Popov, Irena; Blažič, Milena Mileva (2009). *Svet, svet, Svetlana*. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica.

176 Še neobjavljena besedila so bila avtorici članka dostopna na osnovi vpogleda v literarni arhiv Svetlane Makarovič, ki ga je podarila Rokopisnemu oddelku v NUK-u (8. novembra 2007) in je bil predstavljen javnosti 5. februarja 2009.

177 »Ena tačka njenega najmlajšega veverička je bila nenavadno skrivljena in tanjša od drugih. [...] Veveriček je natanko čutil, da ne more skakati, pa če si je še tako želel.«

imajo t. i. materialno-telesni princip oziroma groteskno telo (preobleke, spodnji deli telesa in okončine), splošno pretiravanje in hiperbolizacija. Značilnost karnevala so tudi pogosto omenjanje gastronomske utopije, pretiravanje s pitjem, hranjenjem, pogoste omembe toaletnih prostorov, telesnih tekočin (potenje, brisanje nosu, kihanje) in na koncu požiranje in razkosavanje.

Svetlana Makarovič opisuje v kratkih sodobnih pravljicah<sup>178</sup> osrednji dogodek kot neke vrste karneval/nevsakdanje življenje pretežno personificiranih ali antropomorfiziranih živali, npr. naslovna junakinja Sovica Oka se odloči, da bo ravnala obratno kot vse sove – podnevi bo letela in ponoči spala. V pravljici *Pasji in mačji* pes pije mačkino mleko in mačka psičkinega. Avtorica tudi omenja javno oziroma vsakdanje življenje, vendar kot nezanimivo, in v pravljici *Potepuh in nočna lučka* reče, da je v dnevnem življenju oziroma v dnevnih časopisih sama politika in poročila o nesrečah, ter da tega že ne bo brala.

Avtorica uporablja funkcijska poimenovanja oseb, pogosto v povezavi s telesom in telesnimi značilnostmi, in sicer pozitivno (primeri poimenovanj glavnih književnih protagonistov: Brkica, Goloritek, Lisjaček, Lisička, Miška, Mišislava, Repkič, Replja, Repelj, Sovica Oka, Urhica, Zelenela) ali negativno, to so po navadi antagonisti (lovca Cuzelj in Guzelj, gospa Jazbečka, Krempuljka, Krevlja, Jedrt, Pesjanar, Uzmovič). V besedilih najdemo tudi motive telesnega nasilja, npr. v besedilu Šuško in gozdni dan so prisotni elementi nasilja, kot so grizenje repa, klofutanje, nabadanje ježev na bodice, pretepanje, strastno pretepanje, tolčenje po glavi s kljuni, udarec po glavi itn. Bahtinov koncept materialno-telesnega principa je viden v motivu telesa oziroma zasmehovanja telesa, ko stranske književne osebe smešijo in se posmehujejo videzu drugačnih književnih oseb, npr. zajčku brez repa, veveričku z manjšo tačko itn.

### Aplikacija teorije karnevala in motiv telesa

Če apliciramo Bahtinovo teorijo karnevala, v kateri je telo pojmovano kot materialno-telesno, lahko pri analizi kratkih sodobnih pravljic najdemo slikovite primere karnevala. Značilnosti karnevala so lahko tudi obredni dogodki, ornamenti, ličenje in pompoznost, kar lahko opazujemo v slikovitem odlomku, ki ponazarja ličenje glavne književne osebe:

Preden se je (lisica) odpravila iz brloga, se je bila silno nališpala. Celu uro si je z borovim storžem krtačila rep, da je bil gladek, košat in sijoč. Pol ure si je naravnavala čopke na uhljih. Potlej si je z

178 Makarovič, Svetlana (2008). *Svetlanine pravljice*. Dob pri Domžalah: Založba Miš.



malinovim sokom natrla ustnice, lica in kremplje. In stopicala je narahlo, po prstih, da se je zdelo, kot bi hodila v visokih petah. In ne vprašajte, ali si je za levi uhelj zataknila rožico. Ker si jo je! Oh, lisička nečimrna, in kako je tiščala trebuh noter, da bi bila videti vitkejša. (Makarovič 2008: 106)

Slikovita je ponazoritev slavnostnega prizora, ki spreminja hierarhijo, npr.: »Med slavnostnim sprevodom je cukal angelčke za perje! Jim dvigoval srajčke, ker ga je tako zanimalo, kaj imajo spodaj.« (Makarovič 2008: 106) Svetlana Makarovič je znana kot ostra kritičarka vseh ideologij, kar je zgovorno prikazano v primeru slavnostne povorke in zabave: »Naredila mu je ležišče na zastavi, ki je, zložena na polici, čakala na državni praznik.« (Makarovič 2008: 106) In prav to zastavo je polulal mladi mucek, gospodinja Jazbečka pa je izobesila polulano zastavo za državni praznik. Veliko je tudi primerov komične verbalne kompozicije v zvezi s telesom in njegovimi deli, npr.: »Moj vob! Vdaj fem ga pa popolnoma vgubila! Moj vob, moj dragoceni vob.« (Makarovič 2008: 12), ustne in pisne parodije v različnih jezikih, predvsem v pogovornem in knjižnem jeziku, npr. kletvice: jebelacesta, tristo kosmatih, tristo praprotnih semen, tristo kokoši, tristo mladih lisičk, tristo zlodejev itn. Svetlana Makarovič se intertekstualno navezuje na ljudsko izročilo, uporablja karnevalsko značilnost, ki je obenem značilnost ljudskega humorja, in sicer metaforično in dobessedno pojmovanje, npr. ko lisica poje kokoš in reče o mrtvih vse najboljše. Slikovit primer metaforičnega in dobessednega pojmovanja v besedilu je pogovor med lisjačkom in srebrno lisičko, ki se mu le sanja, zato srebrna lisička reče: »'Kako si drzneš reči, da se ti samo sanjam, ko sem pa v resnici tukaj?' Nakar lisjaček reče: 'Dobro, če se mi sanjaš, potem tudi tale zaušnica ni bila prava. Ampak za primer, da bedim in si zares tukaj, potem ti jo bom vrnil.'« (Makarovič 2008: 126) In potem lisjaček vrne zaušnico srebrni lisici.

Ena izmed osrednjih značilnosti karnevala je telo – materialno telo, ki deluje neskladno, kar je ponazorjeno tudi z oblekami kot groteskno telo, npr. v kratki sodobni pravljici z naslovom *Volk v ovčji koži* lisica reče: »Jaz sem srnica, ki se je našemila tako, da bodo vsi mislili, da sem lisica, ki se je našemila v kokoš.« (Makarovič 2008: 120) Motiv preoblačenja je pogost motiv pri Makarovičevi, zato so pogoste omembe oblek v smislu zakrivanja telesa in telesnih značilnosti, npr. oblekel je še frak, plesalkine obleke, rdeča obleka, suha obleka, trojna obleka, zelena obleka, prašiček se je oblekel, žametne obleke idr. Zanimiva je perspektiva glavne književne osebe – opice, ko ta o človeku reče: »Naseljeval se je v jamah in kočah, ker ga je zeblo, začel si je izdelovati obleko iz kož in drugih živali.« (Makarovič 2008: 134) Svetlana Makarovič pogosto poudarja spodnje

dele telesa, in sicer: stonoga, stonog, devetindevetdesetnoga, devetindevetdesetnog, psi ovehavajo človeške noge in lajajo, kuškar ima sedem nog ipd. Najdemo jih tudi v pravljici: »Vila si je pogledala nožice. Res drobni podplati so bili umazani. Spet je odfrfotala k studentu in si umila noge in nos v mrzli vodi.« (Makarovič 2008: 48) Tudi glavna književna oseba v pravljici, poosebljene šivalne škarje, pravi: »Tudi šivalne nismo več, so ponosno rekle škarje in se zavrtele na konici ene noge, zdaj smo namreč plešoče škarje.« (Makarovič 2008: 166) Slikovita prispodoba o okončinah ponazarja prvo karnevala – dobesedno in preneseno pojmovanje, prikazano ob primeru leve in desne roke, glavnih književnih oseb v istoi-menski pravljici: »Pa se je zgodilo, da se je po naključju samo desna roka globoko urezala v prst. Desnica je zavpila od bolečine, leva pa se je na tihem oddahnila, ker se nesreča ni pripetila njej.« (Makarovič 2008: 140)

Nazoren primer je tudi naslednji z baletko v plešochi pozi: »Prva balerina je ravno vzdigovala nogo neznansko visoko in neznansko lepo krilila z rokami.« (Makarovič 2008: 166) Poleg tega so okončine prikazane tudi telesno-materialno pri opisu književne osebe: »Imel je ... lopatate roke s črnimi nohti in nikoli se ni umival.« (Makarovič 2008: 46) Ena izmed značilnosti karnevala in Svetlane Makarovič je tudi splošno pretiravanje. V besedilu *Lisičji nasvet* nastopa oseba, ki se najprej telesno poveča, nato zmanjša, v fazi, ko je velikan, pa vpraša: »Pa je res tako naneslo, da je velikan povprašal neko dekle, če bi ga hotela za moža – in ona je pritrdila. Ali te res ne moti moja velikost? Nikakor ne, dragi. Vse življenje sem si želela velikega.« Velikan se je poročil z dekletom in se začel zmanjševati, ker ga je žena zaničevala:

Pojdi no malo vase, neroda! Ko je velikan to slišal, ga je hudo prizadelo – in res je šel vase, se pravi, da se je malce skrčil vsakokrat, ko je kaj prevrnil ali razbil. [...] A ženi je navada prišla v meso in kri. Ven in ven ga je zmerjala in ga devala v nič, nekdanji velikan pa se je zdaj že tako skrčil, da je bil skoraj manjši od nje, potem je postajal še manjši in še manjši [...] dokler ni žena nekega dne spoznala, da je pravzaprav poročena z možičkom. (Makarovič 2008: 134)

Avtorica pogosto uporablja slogovno figuro hiperbolo oziroma hiperbolizacijo in s tem negativno zaznamuje osebe: »Pesjanar je imel okna kočure odprta. [...] Pesjanar se je petdesetkrat namilil, petdesetkrat nadrgnil, petdesetkrat splaknil – in potem je bil prvič v življenju čist.« (Makarovič 2008: 72) Tudi naslednji primer je iz istega besedila: »Tri dni je pometal, toliko je bilo smeti in prahu. Tri dni je ribal tla, toliko je bilo umazanije! Tri dni je ometal pajčevine, umival okna in vrata, pospravljaj, pral in drgnil. In nazadnje se je v kočuri vse svetilo od čistoče.« (Makarovič 2008: 72)

Gastronomska utopija je pogost topos karnevala in mladinske književnosti. Pri Makarovičevi imajo književne osebe motnje hranjenja, npr. po eni strani so asketske, po drugi pa se preobjedajo. Prvine prekomernega pitja so slikovito opisane v odlomku:

In zdaj se je začel družabni večer. Pritekle so skratice in palčice z vrčki deteljnega piva, goseničnega likerja in makovega vina. Pribesle so pladnje z narezki iz polžjega mesta, z repnimi rezinami in solatno torto, skledo kompota iz bukovega listja, divje grašice in kopriv. To je bila pojedina! Škratice so bile nekatere prav čedne, oblečene v krilca iz travnatih bilk in mišjih kožuškov, palčice pa so bile oblečene še lepše, v pisane cunjice z belimi predpasnički iz slakovih cvetov. Pa so rajali in se veselili. Nagrada je bila šopek čarovnih rdečih jagod, ki si jih lahko jedel kar naprej, pa jih ni nikoli zmanjkalo, saj so kar naprej dozorevale nove – in šopek je bil potemtakem zmeraj poln okusnih jagod. (Makarovič 2008: 44)

H gastronomski utopiji sodi tudi motiv pretiranega hranjenja: »Strašni volk je poučil mladega volka: Če boš v gozdu srečal otroke, jih kar pojej! [...] Volk je povohal napolitanko in jo obližnil. Potem je pogledal punčko, pa spet napolitanko in se ni mogel odločiti. Potem je še enkrat povohal napolitanko – in jo pojedel.« (Makarovič 2008: 122) Izjemno slikovit in podroben opis sladkarij je v pravljici *Bonboni vile Mucinde*:

Čokoladni bonboni, napolnjeni s kavino, limonino in mandljevo kremo, češnjev liker, sadni žele bonboni, čokoladne ploščice pa hladne, bele fontanke, marcipanove kocke, bonboni proti kašlju, smetanove karammmmele, bonboni z medom, v sladkorju pražene rozine, sladkorne kroglice z rožnatim oblívom, lizike vseh vrst ... (Makarovič 2008: 122)

Element subverzivnosti je najti pri pogostem omenjanju in prikazovanju prvin v zvezi s toaletnimi prostori, ki so v tradicionalni mladinski književnosti neke vrste tabu, pri Svetlani Makarovič so to pogosti primeri:

Spomnila se je bila, da bo jutri praznik, vzela je s police zastavo in jo izobesila skozi podstrešno okno. Mračilo se je že, zato ni opazila malega rumenega madeža, ki ga je bil tam napravil muc. Drugo jutro so visele zastave po vseh hišah. Sosedje so seveda takoj opazili gospodinjino zastavo z rumenim madežem. Ali imamo novo zastavo ali pa so pri tej hiši tako nemarni, da lulajo na zastave? (Makarovič 2008: 62)

K tabuizirani temi, ki je hkrati značilnost karnevala, sodijo tudi telesne tekočine (potenje, brisanje nosu, kihanje), pri avtorici so omembe teh pogoste, npr.: »Kužek pa se je ustavil ob drevesu in dvignil zadnjo tačko. Kjer si lulal, tam ne spi. Kjer si lulal, tam spi. Kjer nisi lulal, tam ne spi.« (Makarovič 2008: 62) V karnevalskem slogu je veliko prvin požiranja hrane, celo kanibalizma, toda njene književne osebe požirajo tudi solze. Veliko javne polemike je izzval naslednji primer, ki je izjemno redek v mladinski književnosti, če ne celo unikum – dogaja se v baru, kjer je domiselno prikazan striptiz skozi dejanja naslovne književne osebe *Ognjička vražička*, in sicer:

Bar – in res je lepotica prav grdo gledala. Potem je sedla na stol in se začela slačiti. [...] Lepotica je slekla vse,<sup>179</sup> kar je imela na sebi, in kose obleke je jezno razmetala okoli sebe. Ogenjček je pomislil: Kar vidi se, kako ji gre ta obleka na živce. Pomagal ji bom, da se bo teh cunj za zmeraj znebila. [...] Polomil sem ga, je pomislil Ogenjček. [...] Moram jo pogreti. [...] Tedaj je pritekel požiralec ognja, odprl je velika usta, rekel ham! in požrl ogenjček. (Makarovič 2008: 146)

Prvina karnevala je tudi motiv razkosavanja v smislu, ki je vsebovan predvsem v pravljici, atipični za avtorico, z naslovom *Potepuh in noč na lučka*: »'Pridi no, da ti povem na uho nekaj zelo zanimivega!' In tako je tudi njim požrla ušesa. In tako vidiš, so bili na tistem otoku vsi brez ušes, drugače pa se jim ni godilo slabo. Jedli so banane in kokosove orehe in pili bistro vodo in sadne sokove.« (Makarovič 2008: 146)

Pri Svetlani Makarovič je prisoten tudi karnevalski smeh, ki ustvarja komičen učinek. Bahtin omenja tri vrste smeha, to je praznični ali slovesni smeh, ki je izrazit v kratki sodobni pravljici *Mali parkelj Malič*, prikazan ob Miklavževem sprevodu: »In so se veselili Miklavževega praznika in sladkarij. Mame in stare mame in kateheti pa so jih resno opozarjali: ,Le glejte, da boste pridno molili in vzdihovali k Bogu, drugače ne bo nič s piškoti in kruhovimi parkeljni!« (Makarovič 2008: 148) Avtorica je zelo pogosto tudi samoironična, diskretno komentira prvine v besedilu, npr. ko miška Sapra reče kot glasni monolog: »Moj rep ni občinski,« ali petelin v dvogovoru s podganjo učiteljico: »Vsak bi rad bil glavni. Tudi jaz! [...] Gre samo za to, za koga si glavni. Jaz sem na primer glavna za moje učenke, mlade podgane, ker sem podganja učiteljica. Podganji mladič je glavni za svojo mamo.« (Makarovič 2008: 88) Avtorica ima izrazite prvine t.

179 V kratki sodobni pravljici *Ognjiček vražiček* imamo enega izmed redkih primerov opisa striptiza v slovenski, verjetno tudi v svetovni mladinski književnosti, ki pa ni opisan pornografsko.

i. ambivalentnega smeha, pri katerem uporablja dvojno kodiranje – za odrasle in mlade bralce, npr. v kratki sodobni pravljici z naslovom *Glavni petelinček*, ko ta razmišlja: »Glavni petelinček: Kakšne težave neki naj bi imel takšen petelinček v hlačkah?« (Makarovič 2008: 88), in naslednji primer: »Gospodinjin mož si je v naglici povezal na glavo stranišni pokrov in tekel v bližnji trg po zdravnika.« (Makarovič 2008: 80)

Svetlana Makarovič v kratkih sodobnih pravljicah obravnava problemsko tematiko (drugačne potrebe, samoto, smrt, samomorilnost, ujetništvo ipd.) na subverziven način. Njene glavne književne osebe pogosto ne ubogajo odraslih, npr. v pravljici *Mali parkelj Malič* ta le a priori ne upošteva pravil odraslih, celo krši jih z veseljem: »Pa je bilo vseeno lepo in zabavno, čeprav ni potekalo vse po pravilih, in ta večer so vsi legli k počitku nasmejani. Noben parkelj ni odnesel nobenega otroka s seboj.« Njene književne osebe imajo številne negativne izkušnje (obup, razočaranje, samomor, žalost), kar pripelje do pozitivnih spoznanj (Sapramiška, najsrečnejša miš na svetu). Avtorica obravnava problemsko tematiko telesa v različnih povezavah, npr. z delom (*Tacamuca*), denarjem (*Bolje nekaj kot nič*, *Lisički nasvet*, *Mesečniška struna*), kanibalizmom (*Kako se je opica spremenila*, *Kokokoška Emilija*, *Korenčkov palček*, *Medena pravljica*, *Pijani trot*), nečimrnostjo (*Praščikov koncert*), pijanostjo (*Pijani trot*), preobjedanjem (*Tacamuca*, *Učena buča*), samomorom (*Sapramiška*), samozatajevanjem (*Smetiščni muc*, *Sapramiška*), sebičnostjo (*Mesečniška struna*, *O strašni lisički*, *Razvajeni vrabček*), spolnostjo – »Ali hočeš, da ti naredim pet mladih muckov, je vprašal maček.« (Makarovič 2008: 60), staranjem (*Mi, kosovirji*), striptizom (*Ognjiček vražiček*), telesnimi funkcijami (kakci), telesnimi tekočinami (kri, lulanje, solze), telesom s posebnimi potrebami (*Veveriček posebne sorte*, *Zajčkovo leto*), umiranjem in smrtjo (*Mesečniška struna*). Njene književne osebe veliko jokajo, še več pa požirajo solze, slednje imajo v kombinaciji z luninim žarkom čarobne učinke – »Najsvetlejši lunin žarek se je zalesketal v solzi na dečkovih licih [...] in podolgem legel čez violino.« (Makarovič 2008: 168)

V zvezi z motivom telesa se v besedilih Svetlane Makarovič pojavljajo tudi dihotomije, ki ustvarjajo komično distanco, in sicer nebeško – zemeljsko, ko lisica reče kokoši: »Saj ne moreš uiti, torej ti lahko povem, da te bova imeli ta teden jaz in moja sestrična za slavnostno kosilo. Amen.« (Makarovič 2008: 56) Naslednja dihotomija je abstraktno – konkretno oziroma dobesedno in metaforično, nazorno je prikazana v pravljici *Praščikov koncert*, ko se publika oziroma ljudje odzovejo na koncert praščika: »Ljudje so jih<sup>180</sup> odnesli s sabo domov in tam so jih za kazen zaklali in pojedli. Za kazen. Ker so se svinjsko obnašali.« (Makarovič 2008: 162) Nasprotje med duhovnim in telesnim je pogosto zaslediti,

180 Opomba avtorice članka: Jih se nanaša na hudobne praščike.

npr. ko lisica reče kokoši: »O mrtvih vse najboljše!« Pogosta je tudi raba jezika oziroma mešanja dveh ravni: knjižno – neknjižno. Njene književne osebe veliko preklinjajo, npr. orka sveder, krščenduš, tristo ježic kostanjevih, orka la pipa frdamana ipd., ter uporabljajo neknjižni jezik, npr. hrozna, hrozno nevzgojena idr. Avtorica je znana po svoji kritičnosti, zato je tudi v pravljičah za otroke zaslediti dvojno kodiranje ter dihotomijo med levico in desnico. Slednjo je nazorno prikazala v pravlji *Leva in desna roka*: »Jaz bom trgala rože, z mano bodo jedli, pisali in risali, se česali in tudi klofute bom delila jaz. Kajti najin gospodar je na moji strani. Ti boš zmeraj samo v rezervi in veljalo bo: naj ne ve levica, kaj dela desnica.« (Makarovič 2008: 140)

Karneval gradi tudi z nasprotjem metaforično – dobesedno pojmovanje, kar je slikovito izraženo tudi v pravlji *Premraženi planet*: »Dobber izgovor, tudi če ga komet na repu prinese, se je smejal četrti planet.« (Makarovič 2008: 16) Svetlana Makarovič je ironična do književnih oseb, ki se delajo pametne, v resnici pa so neumne, oziroma je nasprotje pametno – neumno dominantna oblika smešenja pri avtorici: »Vsa modrost, kar je premorem, je samo v besedi kvak.« (Makarovič 2008: 30) Že prej omenjene motnje hranjenja pri avtorici, ki se kažejo kot nasprotje pomanjkanje – preobilje, so obenem tipična dihotomija karnevala. V *Svetlaninih pravljičah* je veliko primerov za dihotomijo med pomanjkanjem in preobiljem, npr. zajec išče izgubljeni rep in mu rečejo: En rep gor ali dol. Književna oseba lisica se vrne s tremi mastnimi kokošmi. Eno požre sama, Tacamuca pa je prisiljena, da poje preostali dve. »In ko ni mogla več jesti, ji je lisica tlačila meso v gobček in ji grozila, da jo bo pretepla. Muci je bilo že slabo od sitosti in je že kar pokala, a morala je pojesti, groza, obe kokoši.« (Makarovič 2008: 56) Prek dihotomije hladno – toplo avtorica izraža željo prezebljih književnih oseb, ki si želijo topline, npr. premraženo Uhkovo telesce, premražen in sestradan mlad lisjaček. Avtorica, znana po svojih kritikah, pogosto smeši z rabo nasprotja sakralno – profano, ki je antologijsko ponazorjeno v kratki sodobni pravlji *Mali parkelj Malič*: »'Znaš moliti, hudoba?' 'Zzznam,' je potuhnjeno rekel mali hudobec, ,ampak nnne mmmorem, kkker jecljam. Amen, ggglavo po kkkamen! Pppeklenskega vvvina ttiti bbom nnalil, na zdddravje hhhudiča ga s tttabo bbbom pppil!'« (Makarovič 2008: 148)

### Zaključek

Svetlana Makarovič je reprezentativna pisateljica literature socialnega upora, kar je v skladu z Bahtinovo teorijo karnevala. Književne osebe so najpogostejše personificirane (Sapramiška, Sovica Oka), antropomorfizirane (mačka, miš, sova ...) in redkeje zoomorfne (Pesjanar, Jazbečka). S teorijo karnevala vnaša v sodobno slovensko mladinsko književnost problemsko tematiko, pluralnost in veljavnost različnih pogledov na svet. Glavne književne osebe – živali – so uporniki in nosilci socialnega napredka. Svetlana Makarovič v besedilih spodbuja mlade bralce k odraščanju in prevzemanju odgovornosti, v njenih besedilih so pravice otrok nad pravicami odraslih oziroma etika nad ekonomijo.

#### 4.4 Mitskost Svetlaninih pravljic – Sneguročka

Mladinski opus Svetlane Makarovič je obsežen in raznovrsten (dramatika, pesmi, pravljice), besedila avtorice odlikuje subverziven slog in tematiziranje problemske tematike na ravni visoke umetnosti. Kot avtentična avtorica je vedno na strani književnih junakov, ki so ranljivi in ranjeni. Kljub dejstvu, da je tekst namenjen otrokom, kontekst pa odraslim.

V avtoričinem opusu lahko zasledujemo trpno-tvorno prepletanje ljudskega in avtorskega načina. Avtorica je v prvi fazi posnemala ljudsko izročilo v notranjih in zunanjih razmerjih elementov, vsebinsko in formalno se je približevala ljudski poetiki. V osrednjem obdobju je svoja besedila izrazito transformirala v avtorsko (subverzivno) poetiko. Kljub izraziti avtorski poetiki so prisotne intertekstualne povezave z ljudskim izročilom, vendar so transformirane. Avtorica ima tudi intertekstualne aluzije na sodobno slovensko književnost, npr. Minattijevo pesem Neko-ga moraš imeti rad: »ne zna imeti rada nikogar [...] ne more imeti rada.« (Makarovič 2012) V zrelem obdobju pa je ljudsko poetiko nadgradila z avtorsko in nato zanimivo nadgradila obe poetiki še s tretjim »obrazom ustvarjalnosti«<sup>181</sup>, ki je bil sicer stalnica v njeni svojevrstni poetiki – mitskim. Obema vsebinama in formama, ljudski (variantnost) in avtorski (subverzivnost) metodi, je dodala še mitsko razsežnost – privzdignjenost in tragičnost.

V najnovejšem obdobju je objavila v slikaniški knjižni obliki srednje obsežne sodobne pravljice (*Balada o Sneguročki*, 2012; *Berto, zajec Langobardski*, 2011; *Deseta hči*, 2010; *Saga o Hallgerd*, 2011; *Mrtvec pride po ljubico*, 2009; *Katalena*, 2009; *Rdeče jabolko*, 2008; idr.). *Balada o Sneguročki* (2012) ima epsko zgradbo, kljub epskosti in razvojnosti – ab ovo – od začetka oz. od spočetja otroka s posilstvom, rojstva otroka in smrti mlade posiljene matere, otroštva in dekleštva, erosa in tanatosa.

Književno besedilo vsebuje petstopenjsko tradicionalno zgradbo s sodobno tematiko: uvod (posilstvo, rojstvo in smrt), zaplet (ljubezenski trikotnik), vrh (ljubezen do Aleksija), razplet (vodi iz sreče (!) v nesrečo, ki ni del teorije zarote ali antagonizmov, ampak je življenje kot usodna zmota) in razsnova – tragičen izid. Besedilo snovno posega v vaško mestno okolje, jezik je vzvišen, privzdignjen, glavna junakinja (otrok brez lastne krivde) se rodi v tragični situaciji (kot akt posilstva), njena mlada mati pa umre takoj po porodu. V tem zasledimo motiv divjega otroka (volkovi). Celotno besedilo zbujata aristotelsko grozo, sočutje in strah.

181 Golež Kaučič, Marjetka (2004). *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.



*Balada o Sneguročki* ima šest bistvenih elementov tragedije po Aristotelu: mitos (posnetek dejanja, zgradba dogodka, otrok kot posledica dejanja posilstva, predmet posnemanja ni lik Sneguročke, ampak dejanja (posilstvo, rojstvo, smrt) in življenja (usodnost)), značaje (Sneguročka kot nosilka usodnosti, dejanja), dikcijo (izražanje misli prek besed), misel, spektakel (balada naredi vtis brez gledališke uprizoritve) in melodijo (vložene pesmi v besedilu in zapete pesmi na odski predstaviti 8. marca 2012 v Mini teatru). Zgradba *Balade o Sneguročki* ima prolog, potovanje glavne junakinje je tragično in je tipičen eksodos, ki ga spremlja zborški ali individualni spev. Dogajanje je enovito in celotivo. Sočutje pri odraslih bralci zbuja glavna književna oseba, ki je zabredla v nesrečo in ki si tega ne zasluži.

Po Vladimirju Proppu<sup>182</sup> je Sneguročka tip junaka žrtve. *Balada o Sneguročki* je epsko delo, pa ne v smislu zgodovinskega dela, epsko ne obravnava določenega časovnega obdobja, ampak dogodke epskih razsežnosti v formi kratke sodobne pravljice, npr. razbojniški napad na vas, požige, umore, posilstva ipd. Epsko osnovo predstavlja dogajanje, ki je hkrati enostavno in zapleteno. Svetlana Makarovič je v *Baladi o Sneguročki* pripovedovala, ne kaj se je v resnici zgodilo, temveč kaj bi se lahko zgodilo, kaj se je velikokrat že zgodilo, kaj se po merilih verjetnosti (vojne) in nujnosti (usodnost) utegne zgoditi.

Svetlana Makarovič s svojo ljudsko, avtorsko in mitsko poetiko ne želi ugajati bralcem – ali mladim ali odraslim. Veliko stvarnih prvin v *Baladi o Sneguročki* je realnih (vojne, posilstva, požigi, umori ...), toda enovitost in celovitost *Balade o Sneguročki* je nova celota, ko avtorica iz že znanih zunajliterarnih (Sneguljčica, Snežna kraljica, Motovilka, Rdeča kapica, Trnuljčica idr.) in znotrajliterarnih ali intertekstualnih prvin sestavi enovito in celovito enoto.

*Balada o Sneguročki* se intertekstualno navezuje na mednarodni klasifikacijski sistem pravljic, kjer je tip pravljice o Sneguljčici označen s številko ATU 709, vendar se hkrati tvorno oddaljuje od tega tipa. Pri Sneguročki ni motiva kompetitivnosti med materjo/mačeho in hčerko/pastorki, ni socializacije protagonistke pri sedmih palčkih z gospodinjskim delom, ni štirikratnega poskusa uboja s strani matere/mačehe, ni navidezne smrti z motivi nekrofiliije v stekleni krsti ter na koncu ni »nagrajeno dobro in kaznovano zlo«.

Tudi v pričujočem književnem besedilu vidimo elemente ljudskega (pesmi), avtorskega (tvorni odnos do Sneguljčice in drugih motivov) in mitskega (tragičnost v domnevni pravljici). Besedilo bi lahko bilo tudi etiološka ali razlagalna pravljica o tem, kako je nastal določen pojav/

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

rastlina/roža ipd. V pričujočem primeru je to spomladanski zvonček, v ruščini imenovan *sneguročka*. Vse to lahko razložimo na osnovi povzetka bistvenega dogajanja:

- razbojniški napad na vas: »Iz daljave se je slišal silen hrup, rezgetanje konj in divje kričanje. Planila je pokonci in se v grozi oklenila matere, ko je zaslišala presunljiv smrtni krik, zmagoslavno rjoventje moških glasov in divji konjski topot, ki se je vse bolj bližal domači hiši. [...]Dekle se je zbudilo iz nezvesti šele čez dolge ure v mlaki krvi.« (Makarovič 2012)
- posilstvo: »Mater so z okovanimi škornji poteptali v tla, planili na dekle, strgali z nje obleko in jo do ranega jutra posiljevali na domačem pragu.« (Makarovič 2012);
- uboji;
- sadizem: »Šla je mimo breze, s katere je viselo razmesarjeno truplo njenega očeta.« (Makarovič 2012:)
- Dogajanje je pretresljivo, sledi rojstvo otroka in smrt matere: »Še zadnjič je vrgla glavo vznak in iz njenega telesa se je izvilo drobno, snežno belo dete. Tedaj je dekle izdihnilo. Ko so volkovi zavohali njeno truplo, so se pripodili, jo hipoma raztrgali in požrli njeno meso, a otroka se niso dotaknili« (Makarovič 2012), kar je aluzija na motiv volčjih/divjih otrok.
- Novorojenko najde reven drvar v snežni gomili, kar je intertekstualna povezava s filmom Akire Kurosave Rašomon (1950) oz. motivom najdenih otrok. Par brez otrok dekle brez imena, ki ga imata za darilo prvega snega, poimenuje Sneguročka.
- Otroštvo deklice in kasneje dekleta je aluzija na Andersenov motiv *Snežne kraljice* in mednarodni motiv snežnih otrok (ledena deklica, ledene iskre, ledena kepa, ledeni mraz, ledena roža, ledene sveče).
- Avtorica je tvorno nadgradila ljudski motiv v avtorski pravljici (paralelizem med koledarsko in čustveno zimo v deklici), ki ni sposobna čustvovanja – ne pozitivnega ne negativnega, kar se jasno vidi ob stikih z Aleksijem, ki sicer ima bogato zaročenko Akulino.
- Zveza med Aleksijem in Akulino je oddaljen indoevropski motiv dogovorjenih porok iz modela ljudske pravljice. »Ne pozabi, da si zaročen z mojo hčerko in da sva se s tvojim očetom že zdavnaj dogovorila za vajino poroko.« (Makarovič 2012)

Razplet je sicer pričakovan, in sicer ko se čustvena zima v Sneguročki spremeni v čustveno pomlad – ko dekle pokaže čustva do Aleksija, umre oz. sledi metamorfoza, ki ni ljudska, ampak avtorska in pogosta

pri avtorici – sprememba književne osebe v solzo, ki v kombinaciji z luninim žarkom (*Lisjaček v Luninem gozdu*, *Mesečinska struna*) pripelje do čarobnega učinka.

V besedilu so specifične kulturne prvine, značilne za rusko oz. slovansko ljudsko izročilo, npr. imena (Aleksij, Aleksejuška, Akulina, Sneguročka, Stepan), poimenovanja (babuška, batjuška), poimenovanje predmetov (oljenka, ubaška idr.) Avtorica je svoje besedilo deskriptivno nasloвила – pravljica: »Pravljica pa se rojeva / včasih iz gorja, / iz krivic, solza, obupa / iz ponižanja, / a vse hudo se pozabi, / le brezkrbno spite, / saj ne veste, kaj vas čaka, / ko se prebudite.« (Makarovič 2012)

Hkrati je besedilo deskriptivno nasloвила balada – *Balada o Sneguročki*, s čimer je želela poudariti distinkcijo do modela (ljudske) pravljice, ki ima srečen konec in kjer niso kaznovani dobri, ampak hudobni. V Sneguročki je zaključek tragičen, dekle umre oz. se zgodi akt prežitka oz. *marginal peripheral survival* (Dundes 2000: 193). Ravno motiv izvira je tista prвина, ki jo v folkloristiki imenujejo prežitek (*peripheral distribution or marginal survival* – Alan Dundes: *Walled-up Wife*, 1996: 193). Avtorica je nadgradila ta ljudski motiv izvira z avtorskim – motivom solze.

Avtorica uporablja tudi intertekstualne oblikovno-zgradbene citate v smislu etnoloških oz. razlagalnih pravljic z motivno-tematskimi reminiscencami na mitski motiv posilstva Evrope, Grimmovo *Sneguljčico* (ATU 709), motiv snežnega otroka (ATU 1362), Andersenovo *Snežno kraljico*, motiv posilstva (posilstvo razbojnikov – ATU 956E, 892, uradnikov – 985), ljudski motiv čarobnih pomočnikov – stalnic, npr. zvezd (Zvezde, ve svetle zvezdice), lune (srebrni mesec) in sonca (Sonce, moje sonce). Hkrati pa prezentira arhetipske situacije: smrt matere – posilstvo – smrt porodnice – rojstvo otroka – smrt dekleta in prežitek – nastanek spomladanskih zvončkov – sneguročka.

Svetlana Makarovič je tvorno spremenila značilnosti ljudske pesmi iz tradicije do sodobnega načina in prepleta, ki se dogaja diahrono. Pri avtorici gre za zavestno uporabo ljudskih elementov in izrazito avtorsko transformacijo z dodajanjem novih pomenov idejnih struktur. Za avtorico je značilno, da v svojem skoraj petdesetletnem ciklusu še vedno razvija svojo izrazito poetiko od ljudskega, prek avtorskega do mitskega izročila.

#### 4.5 Ekokritika Svetlaninih pravljič

Avtorica je že v zgodnji ustvarjalni fazi kritična do antropocentričnega pogleda na svet in izraža simpatijo in empatijo do živali v kratki sodobni pravljici *Človek, ne jezi se*, kjer prikaže protagonistko – mačjo mati kot mati korajžo – in antagonistko gospo Jazbečko, ki surovo ravna z živalmi in hoče celo umoriti mačjega mladiča.

Gospodinja Jazbečka si je pomela roke in stekla na podstrešje. Muc se je igral v sončni lisi na tleh in lovil lastni rep. Gospodinja ga je zgrabila in ga surovo stisnila, da muc še mijavkniti ni mogel. Poskusil se je braniti s kremplji, pa so bili še premajhni in premalo ostri. Jazbečka ga je zavila v predpasnik in tekla z njim k reki. Nagnila se je čez ograjo mostu in čof! vrgla ubogega mucka v vodo. Potem se je škodoželjno zahehetala in se vrnila domov. (Makarovič 2008: 140)

Jazbečkin sosed pa je videl, kaj se je zgodilo, ker je ravno takrat ribaril v reki. Videl je gospodinjjo Jazbečko, ki je vrgla v reko mačjega mladička, in je tekel domov in vse povedal. Kmalu so za dogodek zvedeli vsi sosedje. Zdaj ni hudobne Jazbečke nihče več pozdravil. Kdor je šel mimo njene hiše, je zavpil:  
»Nemarna babnica, surovina, ubijalka!«  
»Njo bi bilo treba vreči v reko!«  
»Sram naj jo bo! Sramota za našo vas!« (Makarovič 2008: 140-1)

V pravljici *Kako se je opica spremenila?* izumi kletvico tristo darvinov in kritizira evolucijo in antropocentrični pogled na svet in opičji pogled na svet:

Zakaj, tristo darvinov, moram imeti ravno jaz gladko dlako, ko ima vendar toliko drugih, manj vrednih živali **kodrasto?** (Makarovič 2008: 298)

Ista stvar, veste, se je zgodila tudi nekaterim drugim opicam. In tako je nastal človek. Naseljeval se je v jamah in kočah, ker ga je zeblo, začel si je izdelovati obleko iz kož drugih živali ...  
Poslušajte, jaz ne trdim, da je človek nastal tako. (Makarovič 2008: 300)

Kritiko patriarhalne družbe je zaslediti v kratki sodobni pravljici *Katalenca s Studenca*, kjer duhovito kritizira lovca z imenom Cuzelj in Guzelj.

»Joj, to sta bila lovca! Joj, to sta bila Cuzelj in Guzelj, strah vseh gozdnih živali! To sta bila dva krvoločna debeluha, ki sta komaj čakala, da bi upihnila lučko življenja kakšnemu živemu bitju! Sedla sta na podrto drevo sredi jase, izvlekla vsak svojo čutaro z žganjem, naredila globok požirek, se oddahnila in krepko zaklela. Potem sta se začela pogovarjati, in to same grde reči. O tem, kako bosta pojutrišnjem zjutraj uplenila najmanj dva srnjaka pa še nekaj zajcev povrh. Pa o tem, kako bosta gospa Cuzljeva in gospa Guzljeva zadovoljni, ko bosta lahko gostom postavili na mizo svežo divjačino.« (Makarovič 2008: 113)

V kratki sodobni pravljici *Premraženo sonce*, objavljeni v zbirki *Vrtirepov koledar*, razmišlja o mikrokozmosu (pogovor dveh veveric) in makrokozmosu (pogovor premraženega sonca in petih planetov, ki se pritožujejo, da sonce ne sveti dosti svetlo).

»Sram naj vas bo! Sploh niste vredni niti enega sončnega žarka! Če vam naše sonce ni zadosti dobro, pa pojdite drugam. Jaz, sonček, sem prav zadovoljen s tabo. Takole malo poskočim, vidiš, pa mi je ravno prav toplo.«

Te besede so malemu soncu tako dobro dele, da mu je začelo postajati toplo okoli srca. Kolikor je moglo, je začelo greti in sijati. Štirje planeti so se zdaj še bolj razjezili.

»No, vidiš, saj lahko bolje siješ, lenoba,« je zarohnel prvi planet. »Še bolj se potrudi, no! No, bo kaj?« (Makarovič 1976)

Svetlana Makarovič v mladinskih delih pojmuje živali kot bitja, kot subjektivitete in poudarja premik od antropocentrizma h konceptu sociocentričnosti ali sobivanja. Živali celo postavlja nad ljudi, ki jih kritizira, smeši in prikazuje kot subjekte nezmožne empatije do živali in narave. Avtorica obravnava živali kot bitja, ki so pomembna sama po sebi in niso podrejena človeku. Uporablja zoormofizem, ljudi poimenuje s slabšalnimi poimenovanji (npr. Jazbečka, Merjavščevka, Pesjanar ...).

Avtoričina etična razsežnost se kaže v odnosu in v simpatijah do živali. Narava ni le scenografija dogajanja, ampak je dejaven subjekt, npr. *Lisjaček v Luninem gozdu* in arhetipski prostor. Svetlana Makarovič v kratki sodobni pravljici *Kokokoška* Emilija kritizira utilitaristični pogled na živali in superiornost nad naravo. Njena besedila spodbujajo mlade bralce k simpatiji in empatiji do živali in premiku od ego do sociopercepcije in etičnega razmišljanja, da so živali in narava živa bitja, ki so pomembna in niso podrejena človeku, ampak smo vsi del istega ekosistema.

Avtorica kritizira tudi antropocentrizem in dualizem moški – ženska ter prikazovanje stereotipov patriarhalnega razmerja.

To je bila žena huda! Ampak stvar je šla zmeraj na slabše. Zdaj se je gospodinja že ponoči prebujala in razmišljala, katera kokoš ji tako le nagaja. Nekoč ni zdržala, potresla je moža za uho in zašepetala: »Poslušaj, stari! Če ugotovim, katera kokoš ne nese jajc, ji bom zavila vrat!«

Mož se je zbudil, prestrašeno izbuljil oči, ker pa je bil od spanja še čisto omotičen, je ženine besede žal narobe razumel. »Kaj, vrat mi hočeš zaviti!? Lepa žena si mi ti! Le čakaj!«

In še preden mu je žena razložila svojo odločitev, jo je zgrabil in ji primazal dve krepki čez hrbet! To je bilo jokanja in očitjanja in razlaganja in opravičevanja, preden sta spet zaspala!

[...]

»Trinajst kur krmim, trinajst jajc hočem,« je vpila gospodinja. In pri tem je skakala do stropa v svoji pikčasti spalni srajci. »Kje je trinajsto jajce? O, ko bi vedela, katera kura je tako nesramna! Takoj bi jo zaklala, zadavila, pobila, zdrobila in skuhala in požrla! Prekleta naj bo, katerakoli že je!« (Makarovič 2008: 176, 177)

Avtorica kritizira posege v naravo, npr. gasilce, lovce, potrošništvo (*Mesečinska struna*) in človekov egoizem in osredotočenost, ki temelji na izkoriščanju in potrebi po obvladovanju, in je vizionarsko napovedala novo pojmovanje narave in filozofijo sožitja.

## 4.6 Izvirnost Svetlaninih pravljič

### Uvod

Avtorico za odrasle in mladino Svetlano Makarovič literarna veda uvršča med sodobne klasike (Tone Pavček, Kajetan Kovič, Niko Grafenauer, Saša Vegri idr.), njena mladinska besedila pa so skoraj ponarodela (npr. *Sapramiška*, ki je v Lutkovnem gledališču Ljubljana v letih 1986–2010 doživela več kot 1500 ponovitev). V času od 1970 do 2010 je avtorica objavila okoli sto dvajset kratkih sodobnih pravljič, ki so predmet pričujoče razprave. Te so izšle samostojno kot kratke sodobne pravljičice v slikaniški obliki ali v različnih zbirkah sodobnih pravljič (npr. *Miška spi*, 1972; *Take živalske*, 1973; *Mačja predilnica*, 1973; *Svetlanine pravljičice*, 2008). O Svetlani Makarovič kot pisateljici oziroma pesnici za odrasle (Janko Kos<sup>183</sup>, Irena Novak Popov) in za mladino (Marjana Kobe, Dragica Haramija) se je v literarni vedi dosti pisalo, področje njene izvirnosti pa je ostalo še neraziskano. Avtorske inovacije z novimi literarnimi liki so v slovensko književnost vnesli še Fran Levstik (Najdihojca), Josip Stritar (Cvilimož), Oton Župančič (Ciciban), Niko Grafenauer (Pedenjped) in drugi.

Makarovičeva je ena izmed redkih slovenskih avtoric (Ela Peroci – prvo triletje, Bina Štampe Žmavc – drugo triletje), ki so v osnovnošolskem *Učnem načrtu za slovenščino* (1984<sup>184</sup>, 1998<sup>185</sup>, 2011<sup>186</sup>) uvrščene med obvezne avtorje. V učnem načrtu iz leta 1984 je bila zastopana z naslednjimi besedili: 2. razred – *Gal v galeriji*, *Mačja predilnica*, *Miška spi*, *Vrček se razbije*, *Pekarna Mišmaš*, *Sapramiška*, *Živalska olimpijada* (vsa besedila so predlogi za domače branje); 3. razred – *Kosovirja na leteči žlici*, *Pravljičice iz mačje preje* (domače branje); 4. razred – *Smetiščni muc*, *Vodna kokoška*; 5. razred – *Dober dan*; 7. razred – *Teta Magda ali Vsi smo ustvarjalni* (domače branje); 8. razred – *Dan*, *Trenutek*, *Jutri* (besedilo je

183 Janko Kos je v *Pregledih slovenskega slovstva* (1989 in v 14. izdaji iz leta 2010) pravzaprav povzel ugotovitve o pisateljici Svetlani Makarovič in jih neposredno objavljala naprej, npr. mladinsko leposlovje je navajal do leta 1975. Ravno v času 1975–2010 je avtorica nadaljevala, razvijala svojo avtopoetiko in veliko objavljala ter tako postala najbolj reprezentativna. Poleg kratke sodobne pravljičice je pisala tudi dramska in pesemska besedila.

184 7. razred: Karel Destovnik, Simon Jenko, Janko Kersnik, Miško Kranjec, France Prešeren, Ivan Tavčar; 8. razred: Primož Trubar, Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik, Fran Levstik, Dragotin Kette, Josip Murn, Ivan Cankar, Oton Župančič, Alojz Gradnik, Srečko Kosovel, Matej Bor, Anton Ingolič, Ivan Minatti, Beno Zupančič, Janez Menart, Dane Zajc, Svetlana Makarovič, Ivo Zorman in Miroslav Krleža.

185 4. razred: Svetlana Makarovič, *Slovenske ljudske pravljičice*; 5. razred: Boris A. Novak, Leopold Suhadolčan; 6. razred: Tone Pavček, Hans Christian Andersen; 8. razred: *Pegam in Lambergar*, Tone Pavček, Fran Levstik, France Prešeren, Ivan Tavčar; 9. razred: Oton Župančič, Boris A. Novak in Ivan Cankar.

186 Glej [http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni\\_UN/UN\\_slovenscina\\_OS.pdf](http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_slovenscina_OS.pdf).

priporočeno tudi za dodatni pouk), *Tujci*, *Mačka*, *Zeleni Jurij*, *Ljubimca*, *Pelin žena*, *Večernica*, *Kosovirja na leteči žlici* (domače branje).

V učnem načrtu iz leta 1984 so avtorji poudarili:

Značilnosti in pomen njenih mladinskih del: izumljanje novih pravljичnih oseb, novih imen, besed in pomenskih zvez, neposrednost v pripovedovanju, hudomušnost, ironija, pritajen humor, iskrivi pesniški vložki, pomirjujoč razplet po napeti pripovedi, neusahljiva domišljija se izražajo v izjemno sočni govorici, doživljanje lepega izhaja iz vedrine in otroškega optimizma.<sup>187</sup>

V prenovljenem učnem načrtu iz leta 2011 je Svetlana Makarovič zastopana v naslednjih razredih, predvsem s predlaganimi besedili za obravnavo v prvem triletju: 1. razred – *Volk in sedem kozličkov* (drama); 2. razred – *Jaz sem jež*, *Čuk na palici*, *Pismo*, *Sovica Oka*, *Papagaj in sir*, *Zajček gre na luno*, *Razvajeni vrabček*, *Pod medvedovim dežnikom*, *Jazbec in ovčka*, *Praščikov koncert*, *Miška spi* (branje v nadaljevanjih); 3. razred – *Pekarna Mišmaš*, *Kosovirja na leteči žlici* (branje v nadaljevanjih); 4. razred – *Kam pa kam, kosovirja?*, *Kosovirja na leteči žlici*; 5. razred – *Copr-nica Zofka*, 9. razred – *Jutro*.

### Tekst za otroke, kontekst za odrasle

V pričujočem članku apliciramo teorijo kratke sodobne pravljice Marjane Kobe (1999–2000). V seriji člankov avtorica definira, klasificira in sistematizira motivno-tematske in morfološko-strukturne značilnosti ali stalnice v sodobni pravljici, predvsem na modelu kratke (1,5–10 strani) sodobne (sodobni čas in prostor) pravljice (pravljичne značilnosti). Temeljna tema, snov in motiv so otroški doživljajski svet in igra, pri čemer je dogajanje pogosto osredotočeno na droben izsek iz vsakdanjika sodobnega mestnega otroka. Ravni dogajanja sta najpogostejše dve, in sicer realni svet (uvod in zaključni del) in fantastični svet (osrednji del). Mogoče je tudi drugačno prepletanje dvodimenzionalnosti (realni in fantastični

187 »Svetlana Makarovič kot predstavnica povojnega generacijskega vala. Pesniška pot: doživljanje radosti (*Dan*, *Trenutek*); tesnoba pred jutrišnjim dnem (*Jutri*); razklanost med otroško lepo duševnostjo in danostjo, ki to lepoto ogroža (*Tujci*); naivne romantike ni več, dobro in zlo se vraščata v pesnikov subjekt (*Mačka*); lepota in groza – pesniška pola videnja sveta (*Zeleni Jurij*); ustvarjalna zbranost v ljubezenski tematiki (*Ljubimca*); poglobljena bivanjska tematika (*Pelin žena*); gluhost in tujstvo med ljudmi (*Večernice*). Značilnosti pesniškega jezika: nove, žive podobe; figurativna in umevalna jezikovna plat, odnosi med njima; postave, motivi, izraz, stilemi iz ljudskega izročila; inverzije ustaljenih motivov in pomenov; simbolno novi pomeni mitskih pomenov, pomenska napetost in nabitost iz-raza.« (Velikonja idr. 1984: 88)



svet) ali enodimenzionalno dogajanje (le fantastična raven). Avtorica je analizirala glavne literarne like: otroka, poosebljeno žival, poosebljeno igračo, poosebljeni predmet, poosebljeni naravni pojav in pravljlična bitja.

Pri analizi kratkih sodobnih pravljic Svetlane Makarovič smo uporabili metodo besedilne analize (analiza književnih oseb, časa, kraja, dogajanja, motivov in njihove soodvisnosti). Originalnost ali izvirnost lahko definiramo kot sposobnost odkrivanja novih, nenavadnih in domiselnih idej, ki so redke, asociativno oddaljene in duhovite. Obstaja še širša definicija izvirnosti, in sicer da je izvirnost tudi tvorjenje nove sinteze (besedil) iz že znanih elementov ali prvin (Blažič 2000: 42).

Izvirnost Svetlane Makarovič se kaže na več nivojih.

1. **Izvirni domišljijjski prostori:** Človečarska dežela (z izvirnimi prebivalci človekarji, človekaricami, človekarški), Kamna vas, avtoričina najbolj znana domišljijjska dežela Kosovirija (z izvirnimi prebivalci – kosovirji Glilom, Glalom, Glulom ipd.), Lunin gozd (to je avtoričin sveti prostor, v katerem se zgodijo čudeži v kombinaciji s solzo, arhetip ranjenega otroka je nagrajen za zaupanje, vero vase in samopremagovanje), Sivo morje, Vrčja vas, Visoki mah idr. Kosovirija je domišljen in pogosto omenjen domišljijjski prostor z izvirnim prevoznim sredstvom – letečimi žlicami.
2. **Izvirna oziroma spremenjena perspektiva,** npr. *Kako se je opica spremenila* (neantropocentričen pogled na človeško evolucijo ali pogled na evolucijo s stališča opice):  
Opica o človeku: Naseljeval se je v jamah in kočah, ker ga je zeblo, začel si je izdelovati obleko iz kož in drugih živali. (Makarovič 2008a: 115–116)
3. **Izvirna zgradba:** *Potepuh in nočna lučka* je avtoričino atipično besedilo s prvinami nadrealizma. Že zaradi same postmodernistične zgradbe (številne vložene pripovedi, ki so le začetki pravljic brez nadaljevanja) in alogičnih povezav (pravljica o domišljavem regratu in o treh vericah, ali o nesramnem dimniku, ali o psu s petimi tačkami, ali o pošasti, ki je jedla ušesa, o torti iz ušes, o princesi, ki je imela petdeset tisoč kitajskih kokošk in enega kitajskega petelinčka, o pobeglih škarjah iz predala s šivalnimi potrebščinami, o plešočih škarjah idr.), ki jih avtorica z oddaljenimi asociacijami osmisli, je delo vrhunsko in obenem zaradi zahtevnosti branja spominja na okvirno pripoved Šerezade v zbirki arabskih pravljic *Tisoč in ena noč*. *Potepuh in nočna lučka* je zelo filmsko in vizualno

besedilo z besedilnimi konotacijami na nadrealizem, npr. literarne aluzije na ušesa in torto iz ušes bralca asociirajo na nadrealistične podobe Salvadorja Dalija, npr. *Vztrajnost spomina*, 1931.

4. **Subverziven slog:**

- a) neupoštevanje apriornih avtoritet (na strani otrok);
- b) problemska tematika (v mladinski literaturi se pojavlja šele v zadnjih desetletjih), kot so smrt (»bom pač legel in umrl«; »najrajši bi zmanjkala in umrla«; »hotela se je zadaviti s trakom lastnega predpasnika«), spolnost (»Kakšne težave neki naj bi imel takšenle petelinček v hlačkah?«), telo in telesne tekočine (»Prvo pravilo: Kjer spiš, ne lulaj. Drugo pravilo: Kjer si lulal, tam ne spi.«);
- c) nezaupanje odraslim, zato je pogosta zoomorfizacija ljudi (npr. gospa Jazbečka, Pesjanar, Merjaščevka, Mucinda), obenem pa poosebljenje oziroma personifikacija (npr. *Sovica Oka*, *Netopir Kazimir*, *Povodni mož*) in počlovečenje oziroma antropomorfizacija<sup>188</sup> živali (npr. *Pekarna Mišmaš*, *Zajček gre na luno*);
- č) izrazita karnevalskost<sup>189</sup> – avtorica jo izraža v naslednjih povedih, v katerih gre za to, da se osebe prikazujejo kot nekaj drugega (dvojno šemljenje, npr. kokoš z lisičjim nasmehom) ali celo tretjega (trojno šemljenje, npr. srnica se našemi tako, da vsi mislijo, da je lisica, ki se je našemila v kokoš; razlika med sanjami in budnostjo in realna zaušnica lisjačka srebrni lisici, če je morebiti realna in ne domišljajska oseba):

Ohohohoho! Se je zakrohotala čudna kokoš z lisičjim smehom, pa se je brž nato zresnila in rekla »kokodak«. (Makarovič 2008a: 65)

Volk v ovčji koži. Jaz sem srnica, ki se je našemila tako, da bodo vsi mislili, da sem lisica, ki se je našemila v kokoš. (Makarovič 2008a: 65)

188 Antropomorfizacija je pripisovanje človeških lastnosti živalim. V konkretnem primeru gre za živali kot literarne like, ki živijo, se obnašajo in oblačijo kot ljudje. Personifikacija je prikazovanje živali, stvari in pojavov s človeškimi lastnostmi. V konkretnem primeru živali kot literarni liki le govorijo, ohranijo pa svoje naravno bivanje in navade, npr. Sapramiška živi v skednju, je pšenično zrnje, lešnike ipd. Nekatere druge živali so antropomorfizirane, npr. prašiček v *Praščjem koncertu* igra klavir, ima koncerte, torej ne živi v naravnem okolju.

189 Po Bahtinu so glavne značilnosti karnevalskosti groteskna degradacija tega, kar šteje za vzvišeno, kršenje družbenih norm, izenačenje profanega in svetega, enakost ljudi. V teh treh primerih tega ne vidim: v prvem sploh ne, drugi je zelo duhovit, ni pa karnevalski, le tretji je (karnevalski) posmeh solipsistični filozofiji.

Ah, ti se mi najbrž samo sanjaš. [...] Kako si drzneš reči, da se ti samo sanjam, ko pa sem v resnici tukaj? Dobro, če se mi sanjaš, potem tudi tale zaušnica ni bila prava. Ampak za primer, da bedim in si zares tukaj, potem ti jo bom vrnil. (Makarovič 2008a: 65)

5. **Jezikovna izvirnost:** Avtorica s pogosto rabo otroških kletvic slogovno zaznamuje odnos do sveta bodisi pozitivno bodisi negativno (o, jebelacesta, tristo praprotnih semen, tristo sapramišjih vragov, tristo darvinov). Včasih te nakaže, npr. »Vreščala je balkanske kletvice, vrgla je lastnemu možu koruzni storž v glavo in se od samega obupa začela mazati po glavi s kurjimi dreki.« (Makarovič 2008a: 65) Avtorica zapisuje sesljanje (»Moj vob! Vdaj fem ga pa popolnoma vgubila! Moj vob, moj dragoteni vob!«) in palindrom, npr. Na čomop! se bere nazaj kot Na pomoč.
6. **Izvirna poimenovanja:** človekarji, človekarice; kosovirja, kosovirčica; lebdivke, mba, pingvilišče (pingvirati), smejalna rožica, šče-per, pesnitev grozovitev strahovitev; na čomop; strah Temrazbov, štramfeljni idr.
7. **Karakterizacija oseb:** Avtorica izvirno poimenuje in obenem negativno označi ljudi (ljudje: baronesa Tingengern, deklica Rdeče jabolko, lovca Guzelj in Cuzelj, Krevlja, Jazbečka, Pesjanar, Merjaščevka, babura Rora; miš: Sapramiška; netopirja: Kazimir, Nedamir; strah: Temrazbov; žabe: Krekulja, Misislava, Regina, Repkič, Urhica, Zelenela, Žabotka idr.).
8. **Družbena kritika:** Svetlana Makarovič je v slovenski javnosti znana kot izredno kritična do države, politike, religije oziroma do vseh ideologij, kar je nazorno prikazano v naslednjih izjavah, namenjenih mlademu naslovniku:  
Spomnila se je bila, da bo jutri praznik, vzela je s police zastavo in jo izobesila skozi podstrešno okno. Mračilo se je že, zato ni opazila malega rumenega madeža, ki ga je bil tam napravil muc. (Makarovič 2008a: 65)

In veste, kaj je še počel? Med slavnostnim sprevedom je cukal angelčke za perje! Jim dvigoval srajčke, ker ga je tako zanimalo, kaj imajo spodaj! Risal po stenah hiš narobe obrnjene križe in druga peklenska znamenja! (Makarovič 2008a: 65)

9. **Redefinicija:** Najbolj vsakdanjo poanto, ki temelji na pregovoru Bolje nekaj kot nič, je avtorica postavila v asociativno oddaljen in hkrati bližnji kontekst. Literarni lik Srečko na koncu besedila ugotovi, da ne obstajajo pravljice in čarobni predmeti (kapa, mošnja in prstan) in da je čarodejna vila le deklica, sprijazni se, da ima navadno kapo, mošnjo in prstan, ter ugotovi, da ima njegova deklica vendarle zlate lase. Pravljica *Sapramiška* vsebuje elemente potovanja junakinje (Cambell 1949), ki ga avtorica umetelno nadgradi (npr. točka nič in trikratna aluzija na samomor) za mlade bralce: odhod od doma in ime miš Sapra; sledijo osrednji del preizkušenj in preimenovanje v Sapramiško ter zaključni del – dozorevanje, ko glavna oseba v skladu s svojo maturacijo oziroma zrelostjo dobi tudi ime s pojasnilom Sapramiška, najsrečnejša miš na svetu. Ščeper Ščep ima vrečo s sanjami ali sanjsko vrečo, ki je motivno-tematska prвина iz koncepta sanjskega časa Aboriginov in lovljenja sanj iz severnoameriškega konteksta. Avtorica je ta element uporabila v novem kontekstu: »Zadrgnil je zlato verižico na vreči s sanjami, malo pomislil in si zadel vrečo na drobna ramena. Še dobro, da so sanje tako lahke kot zrak, si je rekel in se odpravil na pot.« (Makarovič 2008a: 65)

Svetlana Makarovič je izrazito sodobna avtorica, ki piše za dvojnega naslovnika (Seifert 1996: 45), otrokom nameni tekst (pomanjševalnice, otroške besede, ljubkovalnice idr.), odraslim pa kontekst (problemsko tematiko). Pri večnaslovniški mladinski književnosti moramo poznati tudi predtekst, ki ustvarja ironično distanco. V primeru striptiza je odraslim zaradi predznanja jasno, da striptizeta pleše ob drogu, otrok pa nima tega predznanja in razume dobesedno, da ji je zaradi ognja vroče (*Ognjiček vražiček*). Ravno to razumevanje predteksta in podteksta ustvarja ironično in humorno distanco, ki jo prepoznajo odrasli bralci, ki imajo razvito metaforično mišljenje. Nikakor ne gre za podcenjevanje mladega bralca, ki bo tekst razumel razvojni stopnji primerno – dobesedno. Seifert meni, da predtekst funkcionira ironično s prikrivanjem (angl. *mimicking*) diskurza, tako da ga subverzivno pretvori in uporabi v drugem pomenu; horizont pričakovanja odraslih pri tem prepozna infantilizacijo in njeno ironijo (Seifert 1996: 44–45). K temu pripomorejo tudi otroški slovar, olupševalnice (hudobec, parkelj, zapustiti žabjo dušo idr.), ljubkovalnice (čuček, kokoška, kuža, muc, muca), otroške besede (lučka, lulati, medo, medvedek, trebušček) in pomanjševalnice (kužek, medvedek, miška, veveriček, vrabček).

### Problemska tematika

Svetlana Makarovič v književno dogajanje dostikrat vpleta problemske teme, ki so atipične za mladinsko književnost, in sicer:

1. **Alkoholizem:** Gre za tematiko, ki je posredno predstavljena v mladinski književnosti, za mlajše otroke pa redkeje. Vendar je avtorica ironično predstavila tudi književne osebe (npr. baronesa Tintengern). Celotna pravljica *Pijani trot* ironično obravnava alkoholizem prek poosebljenih živali. Nauk pravljice temelji na dobesedni in metaforični rabi slovenskega pregovora: »Mala se je nekaj časa ozirala proti detelji, ampak stara je strogo rekla: ‚Ne oziraj se za tem pijancem. Z njim ne bo nikoli nič. Saj veš, pijanec se spreobrne, ko se jarek zvrne, nič prej. Gremo!‘« (Makarovič 2008a: 111)
2. **Evolucija:** Darwinova teorija evolucije ni pogosta tematika mladinske književnosti, avtorica jo je kritično predstavila v pravljici *Kako se je opica spremenila*. Zanimivost besedila je tudi sprememba perspektive. Besedilo je napisano s stališča kritične živali oziroma opice (zoocentrizem), kritično obravnava človeka in njegov razvoj postavlja pod vprašaj. V besedilu imata opica in človek enake pravice, za kar se avtorica tudi zunajliterarno zavzema:

Opica se je ogledovala v jezerski gladini in zmajevala z glavo. Rekla je: »Ne. Še malo nisem zadovoljna s svojim kožuhom. Zakaj, tristo darvinov, moram imeti ravno jaz gladko dlako, ko ima vendar toliko drugih, manjvrednih živali kodrasto? Nekaj bo treba ukreniti.« (Makarovič 2008a: 135)

3. **Kanibalizem:** Ta je v ljudskih pravljicah razmeroma pogosta tematika, npr. v *Janku in Metki*, *Sneguljčici*, v sodobnih pravljicah pa manj pogosta. Avtorica ga tematizira v atipični pravljici *Potepuh in nočna lučka* in *Kokokoški Emiliji*:

In tako je tudi njim požrla ušesa. In tako, vidiš, so bili na tistem otoku vsi brez ušes. (Makarovič 2008a: 125)

Kokokoška Emilija pa je ravno tedaj mirno in zbrano pospravljala svoj jajček. Žal ji je bilo, da se ne more oblizniti po tako dobrem zajtrku. Tatatako jje pppač, če imaš kkkkljun, je pomislila. (Makarovič 2008a: 79)

4. **Motnje prehranjevanja in hranjenja** (*Tacamuca*):

Če je bila lačna, je gledala oblake in si predstavljala, da so smetana, popila je malo vode in si mislila, da je mleko, in se je potem še dolgo oblizovala, da bi laže verjela sami sebi.

In kmalu je Tacamuca shujšala, šape so se ji tresle od slabosti, prej tako bleščeča in gladka dlaka ji je v šopih štrlela na vse strani in zdaj se je le redkokdaj še nasmehnila.

Takole je razmišljala tale lisica: »Suha je, suha. Spitati bi jo bilo treba, potem bi se pa kar prilegla.«

»Zakaj moram jesti? Zakaj se moram zrediti?« (Makarovič 2008a: 57)

5. **Nasilje nad otroki** je pogosta tematika v besedilih Svetlane Makarovič, prikazana je v pretepanju otrok oziroma poosebljenih živali (npr. *Netopir Kazimir*) in sploh fizičnem in psihičnem nasilju. V pravljici *O strašni lisički* je predstavljeno kaznovanje otrok s hrano idr.

»Bi, počilo bi! Takole!« in je Kazimira krepko počil po glavi. Nekaj časa je Kazimir od udarca omamljen molčal, kakor hitro pa je prišel do sape, je spet začel. (Makarovič 2008a: 83)

In še preden mu je žena razložila svojo odločitev, jo je zgrabil in ji primazal dve krepki čez hrbet! To je bilo jokanja in očitjanja in razlaganja in opravičevanja, preden sta spet zaspala! (Makarovič 2008a: 59)

6. **Politika**: Avtorica obravnava aktualne politične razmere in mnoge ideologije, npr. krščanstvo in socializem (*Človek, ne jezi se*). Biblijsko prispodobo o levici in desnici je aplicirala na aktualne politične razmere v pravljici *Desna in leva roka*. S humorno distanco je obravnavala na dobesedni ravni dialog med desno in levo roko, na metaforični pa biblijsko oziroma aktualno politično razpravo o levi in desni (stranki):

Desnica je pogledala levico in rekla: »Čakam.«

»Na kaj pa? Se je delala nevedno levica.

»Na kaj neki? Da se tudi ti urežeš, ne? Saj sva sestri. Ureži se še ti, da bova enaki.« (Makarovič 2008a: 141)

7. **Religija:** Najbolj izrazito se ji posveča v pravljici *Netopir Kazimir*, pa tudi v besedilih *Mali parkelj Malič*, *Leva in desna roka*, *Človek, ne jezi se* idr. V pravljici oziroma pripovedki *Mali parkelj Malič* nastopajo in so kritično predstavljene tudi književne osebe iz krščanstva (npr. Miklavž, parklji, angeli). V *Netopirju Kazimirju* avtorica tematizira poganstvo in krščanstvo na dinamičen način in dolgotrajen proces iskanja identitete v primarni (jama), sekundarni (mišja družina) in terciarni družini (cerkev in freske na steni) ter pusti odprt zaključek.

Kaj je videl? Po stenah so bili naslikani ljudje s perutnicami. No, kaj takega! Kazimir je gledal in strmel!

»Kaj pa gledaš?« se je zadril za njegovim hrbtom kuštrav vrabec.

»Uh, kako si me prestrašil,« se je zdrznil Kazimir.

»Prestrašil si ti mene. Skoraj bo dan, vsi netopirji bi že morali spati, ti pa se potepaš. No, kaj zijaš?«

»Kaj je tisto na steni?« je vprašal Kazimir. »To so angeli, človeški angeli,« je rekel vrabec.

»Aha, se je posvetilo Kazimiru. »Če so tole človeški angeli, potem smo mi, netopirji, mišji angeli.« (Makarovič 2008a: 85)

8. **Samomor, smrt:** Številni bralci tematike samomora v mladinski književnosti ne zaznamo, npr. v pravljici *Grdi raček* Hans Christian Andersen trikrat eksplicitno omeni besedo umreti, a večina ne razbere večkrat omenjenih samomorilskih misli glavne književne osebe. Ta tematika ni le problemska, ampak je celo tabu v slovenski mladinski književnosti, ki ga avtorica tematizira v *Sapramiški*, v *Kokokoški Emiliji* pa celo umor. Avtorica samomor in smrt obravnava diskretno, prek frazemov ter večpomenskosti (dobesedno in preneseno pojmovanje frazemov), npr.:

Najrajši bi zmanjkala in umrla, se bom prehladila in umrla. [...] Hotela se je zadaviti s trakom lastnega predpasnika. [...] Strah me je, umrla bom od strahu, že umiram. (Makarovič 2008a: 11)

»Dobro, ni mi več živeti,« si je rekel. »Bom pač legel in umrl. Najbrž je čisto lahko.« Še bolj se je stisnil k skali in zatisnil zelene oči. Nekaj časa je takole ležal in drgetal od mraza, potem pa ga je utrujenost premagala in je zaspal. (Makarovič 2008a: 13)

Jedla sem strupeno zrnje in zdaj grem umret nekam na samo. (Makarovič 2008a: 14)

Zdaj se je lisjaček spomnil, da je hotel kar umreti in da je namesto tega zaspal. [...] Vedel je le, da je sit, da ima nov, topel kožuh in da si prav nič več ne želi umreti. (Makarovič 2008a: 79)

»O, ko bi vedela, katera kura je tako nesramna! Takoj bi jo zaklala, zadavila, pobila, zdrobila in skuhala in požrla! Prekleta naj bo, katerakoli že je!« (Makarovič 2008a: 79)

Polje tuje, polje prazno,  
polje tiho, neprijazno,  
jaz bom kar oči zaprl,  
jaz bom kar umrl ...  
(Makarovič 2008a: 32)

9. **Spolnost** je ena izmed tem, o kateri mladi naslovniki radi berejo, vendar je način njene prezentacije v mladinski književnosti pomemben – avtorica jo ubeseduje s humorno distanco (npr. *Glavni petelinček*, *Človek, ne jezi se*):

»Težave imaš?« je vprašala in pomrdala s smrkcom. »Kakšne težave neki naj bi imel takle petelinček v hlačkah? Kako bi bilo, če bi mi kaj povedal o teh svojih težavah?« Petelinček se je sprva nezaupljivo zagledal vanjo, potem pa so se mu mahoma spet udrle solze. (Makarovič 2008a: 88)

»Ali hočeš, da ti naredim pet mladih muckov?« je vprašal maček. (Makarovič 2008a: 60)

10. **Striptiz** najdemo v pravljici *Ognjiček vražiček*, in to je, kolikor vemo, eden izmed redkih opisov striptiza v mladinski književnosti. Ravno ta primer je dokaz, da motivno-tematske prvine same po sebi niso sporne, ampak je lahko sporen le način njihove prezentacije v leposlovju. Pričujoči opis je anatologijski primer duhovite in s stališča otroka nežaljive podobe striptiza.

Skril se je pod prvo mizo in čakal, kaj bo. Pri mizah so sedeli ljudje, klepetali in pili, godba je igrala, na sredi med mizami pa je bil prazen prostor, po katerem je skakljalo dekle, vilo roke nad glavo in se zvijalo. »Le kaj ji je, revici,« je sočutno pomislil ogenjček, »gotovo jo kaj boli, ko se tako zvija.«



In res je lepotica prav grdo gledala. Potem je sedla na stol in se začela slačiti.

»Aha, vroče ji je,« je pomislil ogenjček, »upam, da ne zaradi mene.« Lepotica je slekla vse, kar je imela na sebi, in kose obleke je ježno razmetala okoli sebe. Ogenjček je pomislil:

»Kar vidi se, kako ji gre ta obleka na živce. Pomagal ji bom, da se bo teh cunj za zmeraj znebila. Mogoče se bo potem nasmehnila.« Skočil je izpod mize in v hipu zažgal plesalkine obleke, nogavice in čevlje, ki so ležali razmetani okoli nje. Plesalka je zavriskala od strahu, ljudje pa so zaploskali, ker so mislili, da mora biti tako. Zdaj pa je lepotica gledala še bolj grdo kot prej.

»Polomil sem ga,« je pomislil ogenjček. »Mogoče se je hotela samo malo ohladiti, zdaj jo pa zebe. Moram jo pogreti.« (Makarovič 2008a: 147)

Kot vidimo, Makarovičeva obravnava tehtne teme, vendar s humorno distanco. Avtorica nagovarja dvojnega naslovnika mladinske književnosti, mladega in odraslega, in sicer tako, da napiše tekst za otroka, kontekst pa za odrasle.

### Književne osebe

Svetlana Makarovič je nadvse izvirna pri literarnih likih kot glavnih in stranskih književnih osebah, ki jih je v seriji člankov Marjana Kobe (1999–2000) klasificirala na naslednji način:

1. **Otroci/ljudje:** V mladinski književnosti pogosto nastopajo otroci ali otroci, ki imajo lahko funkcijska (npr. Cuzelj, Guzelj idr.) ali lastna imena (Maja, Srečko, Tibor idr.) ali so brez imen (deček, deklica, oče, mati idr.). Svetlana Makarovič otroke hudomušno imenuje človeški mladiči. Ti niso prepogosti v njenih mladinskih besedilih, v katerih nastopajo gospa Jazbečeva, Janez (*Nekaj prav posebnega*), lovca Cuzelj in Guzelj, Pesjanar, razbojnik Temrazbov, Šuško, teta Siva Sluza, Tibor idr.
2. **Poosebljene živali:** Avtorica je domiselna pri poimenovanju poosebljenih živali, ki so njene najpogostejše književne osebe, pri čemer splošno ime uporablja kot lastno, npr. čuk je Čuk (*Čuk na palici*), jazbec Jazbec; Hrčkova hruška, Hrčkova pogača.

3. Literarni liki imajo domiselna imena (npr. kokokoška Emilija, komar ZZ, kuna Kunigunda, kužek Vuf, lisjaček Lisinski – rdeč lisjaček z rumeno liso na vratu). Najpogostejše nastopajo miši (Jedrt, pek Mišmaš, miška Sapra idr.) in mačke (npr. coprniški muc, črni muc, maček Mrmr, smetiščni muc, siamska mačka, vila Mucinda, Tacamuca, maček Titi), pa tudi veverice (npr. veveriček posebne sorte Čopko, Puhanka, Repelj in Replja), vrana (sita in lačna vrana), zajec (Berto, zajec langobardski), žabe (Krekulja, Mišislava, Regina, Repkič, Urhica, Zelenela, Žabotka) ter bolhe, čuk, hrček, jazbec, kakadu, kanja, kuna, netopir, papagaj, pajkovka (Črna vdova), polh, vrabec, sova, komar, trot idr. V pravljici *Zvezdne živali* je avtorica domiselno vkomponirala v kontekst zvezdne like (Dvojčka, Lev, Kozorog, Rak, Ribi, Škorpion idr.), ki jim pomagajo čarobni pomočniki (Bik, Devica, Oven, Strelec, Tehnica, Vodnar idr.) v dogajalnem prostoru – zodiaku.
4. **Poosebljene igrače:** Avtorica občasno uporablja poosebljene predmete oziroma igrače tudi kot glavne književne osebe, npr. nočno lučko (*Potepuh in nočna lučka*) ali vrček (*Vrček se razbije*).
5. **Poosebljena narava ter naravni in drugi pojavi:** Avtorica poosebi kulturno rastlino bučo (*Učena buča*), naravni pojav (*Nori veter*), pojav (*Ognjiček vražiček*), ledeno svečo (*Ledena sveča*), rastline (*Zelenjavna zgodba za zaljubljeno zelenjavo in sploh za vse*) in osamosvojene dele telesa (*Desna in leva roka*), pri čemer se večpomensko igra z dobesednim in metaforičnim pomenom (levica in desnica).
6. **Poosebljeni nebesni predmeti in naravni pojavi** so smiselno vkomponirani, npr. lunin žarek, ki ima posebno mesto v številnih pravljicah (*Lisjaček v Luninem gozdu*, *Mesečniška struna*). Zanimiva je pravljica *Premraženo sonce*, v kateri je avtorica poosebila nebesne predmete (največji planet, drugi planet, tretji planet ..., Sonce, Zemljo), naravne pojave (npr. vulkan) ter drobni veverici. Na domiselni način in iz perspektive osončja obravnava tematiko sožitja v vesolju, vseh živih bitij.
7. **Pravljična bitja iz ljudskih pravljič** so pogosta tudi v kratkih sodobnih pravljicah, vendar niso vsa izvirna, npr. čarovnica (*Nekaj prav posebnega*), coprnica Zofka, dedek Mraz, deklica vila (*Bolje nekaj kot nič*), Korenčkov palček, Mali parkelj Malič, peklenščki, Povodni mož, škrt Gal (zelena brada, polt, nohti, zobje, oči; sanje

... učen; stoletni sen), Kuzma, Šot, Šket, strah Strašnik, strah Tibi (mišji strah), Strašni zmaj (*Bolje nekaj kot nič*), sveti Miklavž, vila Malina, vila Mucinda. Svetlana Makarovič že znanim pravljničnim bitjem iz ljudskega izročila doda sodobne attribute (glede na sodobni čas in prostor in sodobno problematiko, npr. čustva, hujšanje, samopodoba), jih redefinira in jim da nova poimenovanja (Krekica, Urhica, Zelenela). Številna poimenovanja so funkcijska (Kazimir – kaziti mir, Ščeper – ščeperiti, Sapramiška – medmet *sapramiš*), slogovno zaznamovana (lovca Cuzelj in Guzelj) in onomatopoeična (kokokoška, kužek Vuf, Kvakica, Regica, Ščeper), pogoste so rimane dvojice (vila Malina, netopir Kazimir).

8. **Izvirna (pravljnična) bitja:** kosovirji (Glil, Glal, Glul), lebdivke (grooozne Lebdivke), mba, ščeper ipd. Avtorica je inventivno poimenovala dežele, kraje in mesta, v katerih prebivajo ta bitja (npr. Kosovirija, Lunin gozd, Vrčja vas).

Po temeljitem pregledu mladinskega leposlovja Svetlane Makarovič menimo, da je avtorica prispevala pomembne inovacije na ravni poimenovanja književnih oseb in prostorov. Nekateri izmed njenih likov so že ponarodeli, kar pomeni, da otroci v predšolskem in osnovnošolskem obdobju spoznajo kosovirje, peka Mišmaša, Sapramiško in ne vedo, kdo je avtor oziroma avtorica. Tako kot se je to zgodilo z drugimi ponarodelimi liki iz slovenske mladinske književnosti, npr. z Najdihojco, Cicibanom, Pedenjpedom in Jurijem Murijem.

### Zaključek

Svetlana Makarovič je ena izmed najbolj reprezentativnih mladinskih avtoric, kar je dokazala na različnih ravneh v mladinskem leposlovju. Njene knjige so med najbolj izposojanimi,<sup>190</sup> brane so v osnovnih šolah, doživljajo številne priredbe in predelave, npr. v Lutkovnem gledališču v Ljubljani,<sup>191</sup> posnete so na nosilce zvoka (*Čuk na palici*, *Coprnica Zofka*, *Mali kakadu*, *Medena pravljica*, *Pekarna Mišmaš*, *Sapramiška*, *Tacamuca*,

190 Glej <http://home.izum.si/cobiss/nadomestilo/NadSeznam.asp?Leto=2011&Tabela=1&Stat us=0>.

191 *Gal med lutkami*, 1992; *Hiša tete Barbare*, 1975; *Igra o letu*, 1983; *Kako postaneš glavni*, 2002; *Kuna Kunigunda*, 2003; *Mačja prodajalna*, 1984; *Medena pravljica*, 1994; *Mi, kosovirji*, 1988; *Mrtvec pride po ljubico*, 1986; *Sapramiška*, 1986; *Sovica Oka*, 1972; *Spet kosovirji*, 2000, 2011; *Šuško*, 2009; *Tacamuca*, 1998; *Veliki kosovirski koncert*, 2001; *Veveriček posebne sorte*, 2002; *Vila Malina*, 2006, idr.

*Vila Malina* idr.), številni liki so postali del folklore (kosovirji, sovica Oka, Sapramiška idr.), besedila so prevajana v tuje jezike.<sup>192</sup>

Svetlana Makarovič s svojim mladinskim leposlovnim opusom neposredno spodbuja mlade bralce k razmišljanju. Njene pravljice ustrezajo teoriji karnevala (čas karnevala, groteskno telo, gastronomska uto-pija) Mihaila Bahtina (Blažič 2009a, 2009b), v kateri je javno/vsakdanje življenje predstavljeno kot monolitno, resno, hierarhično in vezano na določen čas, v nasprotju s karnevalskim/nevsakdanjim življenjem, ki je heterogeno, nehierarhično, profano ter vezano na določen čas (npr. le v času karnevala, tipično besedilo je *Volk v ovčji koži*). So subverzivne, saj prikazujejo upornike kot nosilce družbenega napredka. Nekatera dela prinašajo različne poglede, npr. *Netopir Kazimir*:

Spraševal je na primer, ali muha še živi, potem ko si jo požrl, spraševal je, kako se počuti luna, če jo skrije oblak, in kaj bi bilo, če bi drevesa rasla s koreninami navzgor, netopirji pa spali z glavami navzgor – in take neumnosti. Vsem pa je neznosno začel predsedati z vprašanjem, ali so netopirji krilate miši ali mišji ptiči (Makarovič 2008: 84)

Avtorica postavlja drugačne like, ki so prestali preizkušnje, za nosilce socialnega sožitja, npr. v delih *Katalenca iz studenca*, *O Tacamuci*, *Veveriček posebne sorte*, *Zajčkovno leto* – »Odtlej je svet bogatejši za enega zelo veselega zajčka.« (Makarovič 2008: 119) Besedila spodbujajo mlade bralce k odraščanju in prevzemanju odgovornosti na temelju prvine

192 *Cosies on the Flying Spoon* (*Kosovirja na leteči žlici*). Prev. Sonja Kravanja. Ilustr. Matjaž Schmidt. Ljubljana: DZS, 1994 (*The Cosies*).

*Gal in the Gallery* (*Gal v galeriji*). Prev. Uroš Mozetič. Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana: National Gallery of Slovenia, 2006 (*Gal's library*).

*Tredici Fiabe per la Buonanotte* (*Miška spi*). Prev. Francesco Dakskobler. Ilustr. Vincenzo Mortillaro. Brescia: Editrice La Scuola, 1997, 1983, 1986 (*Biblioteca dell'amicizia: nuove letture per i ragazzi d'oggi*).

Makarovič Svetlana, Fran Milčinski, Tone Seliškar: *Gli animali dello zodiaco e altre novelle*. Prev. Francesco Dakskobler. Ilust. Severo Baraldi. Padova: Edizioni Messaggero, 1979 (*I Racconti*).

*Oka, die Eule* (*Sovica Oka*). Prev. Andrea Ott. Ilustr. Gorazd Vahen. Baunach: Spurbuchverlag, 1997.

*Knuddelpfötchen* (*Tacamuca*). Ilustr. Gorazd Vahen. Baunach: Spurbuchverlag, 1997.

*La tia Magda* (*Teta Magda*). Prev. Simona Škrabec. Madrid: Alfaguara, Barcelona; Grup Promotor, 2002 (*Série Blava*).

Šotek Kuzma vyhrává cenu (Škrat Kuzma dobi nagrado). Prev. Kateřina Benhartová. Ilustr. Jelka Reichman. Ljubljana: Mladinska knjiga; Praga: Albatros, 1978 (*Mezinárodní série*).

*Mišica spava* (*Miška spi*). Prev. Luko Paljetak. Ilustr. Vjera Lalin. Zagreb: Mladost, 1980 (*Vjeverica*).

Šibal Kuzman Škriatiok (Škrat Kuzma dobi nagrado). Prev. Pavla Kováčova. Ilustr. Jelka Reichman. Novi Sad: Obzor, Bratislava: Mladé letá, 1978 (*Včielka*).

*Pekáreň Mišmaš* (*Pekarna Mišmaš*). Prev. Jaraj Tušiak. Ilustr. Marija Lucija Stupica. Novi Sad: Obzor, 1974 (*Včielka*).

poštenosti ter k premiku z nulte točke narcisoidnega egocentrizma (*Pijani trot*, *Razvajeni vrabček*, *Sapramiška* idr.) k sociocentrizmu (*Hrčkova hruška*, *Hrčkova pogača*, *Človek, ne jezi se* idr.).

Izvirnost Svetlane Makarovič je najbolj vidna v novih literarnih likih, npr. personificiranih živalskih likih (*Sapramiška*, *Sovica Oka*, *Človek, ne jezi se*, *Pekarna Mišmaš* idr.), poosebljenih živalih, igračah, naravi in nebesnih predmetih ter pravljicnih bitjih. Avtorica je domiselna tudi pri izmišljanju prostorov, uporablja neantropocentrično perspektivo (*Kako se je opica spremenila*), za njena dela so značilni izvirna postmodernistična zgradba (*Potepuh in nočna lučka*), subverziven slog (torta iz odrezanih ušes), ironična karakterizacija oseb (lovca Cuzelj in Guzelj v *Katalenci iz studenca*), obravnava tem, kot so evolucija, politika, religija in striptiz. Javnost je avtorici večkrat očitala kritičnost do Cerkve, vendar je prezrla, da je avtorica kritična do vseh ideologij. Svetlana Makarovič je skoraj vedno na strani otrok in drugih ranljivih bitij.

## 5 RECENZIJE PRAVLJIC IN IZVIRNOST

### 5.1 Irena Cerar: *Pravljične poti Slovenije*

Ukvarjanje z ljudskim izročilom v 21. stoletju je hkrati znamenje tradicije in sodobnosti – tradicije v smislu nadaljevanja ustnega in pisnega izročila Jakoba Kelemine, Ivana Grafenauerja, Janeza Trdine, Milka Matičetova, Dušice Kunaver, Marije Stanonik, Monike Krolej in številnih drugih, sodobnosti pa v smislu posodabljanja ljudskega izročila, primerne današnjemu času in prostoru, bolj v smislu vizualizacije kot pa verbalizacije. Obravnavani družinski vodnik vsebuje predgovor, opis narave Pravljični svet narave, zasnovo vodnika in praktične napotke. Potem sledi sedemdeset stvarnih in literarnih enot. Na koncu vodnika so opombe, viri in literatura, seznam avtorjev fotografij in zemljevidi. Manjka sicer seznam avtorjev ilustracij, vendar so ti zapisani ob ilustracijah.

Uvodne besede avtorice družinskega vodnika so nevsiljivo in posredno vzgojne. Uvodne besede znanstvenice Monike Krolej v Pravljičnem svetu narave predstavljajo naravo kot vir mitov in pripovedi. Avtorica je podrobno predstavila pogoste glavne književne junake oziroma pravljična oziroma bajna bitja v (lokalnih) ljudskih pripovedkah: vile (bele žene, gorske deklice, rojenice, gorne žene), gorski in divji mož, velikani in ajdi (grki, orjaši, stramoji), morske deklice (vile, rusalke, sirena), zmaji, bogovi (Triglav – staroslovanski, Jalovec, Mangart), zlatorog. Antijunaki so zlodeji (velikani, ajdi, zmaji), kar da knjigi tehtne razsežnosti. Za tiste, ki jim zadoščajo uvodniki, bo dosti informacij, za tiste, ki želijo izvedeti več, so motivacija za nadaljnje raziskovanje. V knjigi so najpogostejše razlagalne ljudske pripovedke o nastanku in/ali vzrokih nastanka gorovja, imen, jam, jezera, krajev, ribnika ipd. V številnih ljudskih pripovedkah srečujemo ljudske junake, npr. Blagodej (Bohinj), Peter Klepec (Čaber), Kralj Matjaž (Peca), Martin Krpan (Vrh), Kekec (Prisank), Brkonja Čeljustnik (Škocjanske jame), Lucin in Smodlak (Ostrič), Jazon in Argonavti. Na osnovi pričujočih ljudskih pripovedk so vidni vplivi tako geografskega kot kulturnega okolja – germanskega, romanskega in slovanskega.

V uvodniku je avtorica knjige omenila, da temelji načrt za knjigo na njenem osebnem odnosu do narave, obenem pa se je zavedala, da je to premajhen motiv za družinski vodnik. Koncept knjige ne temelji na idealizaciji ali romantizaciji narave kot v večini tovrstnih »planinskih« priročnikov in ga ne moremo označiti kot pogled nazaj, saj ni zasnovan na konceptu 19. stoletja in otrokovi domnevni navezanosti na naravo (pravzaprav na nostalgичnem pojmovanju odraslih). Avtorica je posodobila koncept pojmovanja narave in ga ustrezno, skladno, didaktično in estetsko privlačno zasnovala za mlade v 21. stoletju. Koncept temelji na

sodobnem pojmovanju narave in pogledu nazaj, čeprav upošteva ljudsko izročilo. To izročilo – izbor sedemdesetih slovenskih ljudskih pripovedk – temelji na slovenski tradiciji, zato so to pripovedke in ne pravljice. Pravljice imajo, v nasprotju s pripovedkami, nedoločen čas in prostor dogajanja in so pravzaprav univerzalne. Pripovedke so literarnoteoretično pojmovane tako, da sta v njih prostor in/ali čas določena – posredno (*Peter Klepec* idr.) ali neposredno (*Gorski vili v Ajdovski jami* idr.). Knjiga je monolitna sinteza stvarnega znanja in leposlovne literature, predvsem slovenskih ljudskih pravljic in pripovedk. Pripovedke vsebujejo prvine realnega kraja in/ali časa, kar je tudi bistvena značilnost te knjige.

Razlagalne pripovedke so v večini in odgovarjajo na vprašanja o načinu, okoliščinah in vzrokih nastanka (*Kako so nastale Kamniške planine, Zakaj*), zato so večinoma deskriptivne in temeljijo na t. i. nominalnem slogu, so torej opisne in ne narativne oziroma ne temeljijo na verbalnem ali glagolskem slogu in dialogih ter niso napisane v narativnem ali pripovednem sedanjiku. Pri podrobni analizi modela ljudskih pravljic je primerna aplikacija teorije švicarskega folklorista Maxa Lüthija. Najpogostejši začetek oziroma konec pričujočih ljudskih pripovedk je nedoločen (nekoč sta ..., v davnem času ..., некоč je bil ...), delno določen (zgodba pripoveduje, da je slavni grški junak Jazon s svojimi možmi odšel na drzen pohod po čarobno runo zlatokrilega ovna; pred davnimi davnimi časi je stal na Pohorju ličen gradič ...) in določen – Pasja ravan je gora v Poljanski dolini. Konec ljudskih pripovedk je včasih kot v modelu ljudskih pravljic srečen – V njem so, kot je bilo prerokovano, živeli v blagostanju on in njegovi potomci vse do devetega rodu, včasih nesrečen – Ko je deklica slišala, da je umrl mlad vitez, je skočila čez grajsko obzidje v jezero in utonila. Tako sta se združila dekle in mladenič, kakor je napovedal povodni mož. V slovenskih ljudskih pripovedkah v *Pravljinih poteh Slovenije* sta čas in prostor pogosto nedoločena (nekoč ..., pred davnimi časi ..., bilo je v davnih časih ...; nikjer ni bilo ..., v mnogih krajih ..., na dnu tolmana je imel stekleni grad ...), delno določena (vrh Mrzlice, Ljubljanski grad) in v celoti določena (v njem stoji oltar in njem se bere enkrat v letu, dne 24. maja, sveta maša ...; pohajal je po Bohinju, v Soški in Vipavski dolini ...). Najpogostejši literarni liki so pravljčni (vila, škrat, zmaj ...), stvarni (Kralj Matjaž), mitski (Jazon), legendarni (Kristus, sveti Peter), individualizirani (Brkonja Čeljustnik; Ana, Branka, Cirila). Temeljna osnova v modelu ljudskih pripovedk v knjigi je boj med dobrim in slabim, vendar ne v vseh besedilih. Zlo ni vedno kaznovano in dobro ni vedno nagrajeno – Nekaj listja je še vedno ostalo na hrastu in Hudobe niso prišle v nebesa – ali pa je samo delno – Navihani pastirji pa so si oddahnili, saj so se izognili kazni. Zlo je najpogostejše kaznovano, dobro nagrajeno, vendar to bolj izraža željo nižjega sloja ljudi, ki je verjel, verjame in bo verjel v pravljice.

V bistvu gre tudi za ideološke učinke ljudskih pravlji in pripovedk, ki eternizirajo obstoječi – patriarhalni – socialni red: bogati – revni, močni – šibki, višji sloj (kralj) – nižji sloj. V številnih ljudskih pripovedkah je prisotna zgradba dvojnosti (nekoč sta stala dva mladeniča ...), trojnosti (tri postelje, tri doline, trije vrhovi Triglava v *Pravljici o velikanu*), včasih je prisotno le stopnjevanje (devetkrat, sto ovac, tristo let). Najpogostejši čarobni predmeti in liki v izbranih ljudskih pripovedkah so tipični (oreh, piščal, vejica), »tipično« slovenski (ajdovska deklica, čatež, povodni mož, rojenice, sojenice, zlatorog) in novi (industrializacija, hrup, smrdljivi plini). Jack Zipes meni, da ni izvirnih pravlji, da ni izvirnih tipičnih nacionalnih predmetov, da so ti le medkulturno povezani in preoblikovani v skladu s kulturo. Enodimenzionalnost je bistvena značilnost modela ljudske pravljice in pripovedke, ker so dogodki postavljeni na raven čudeža. Nekatere avtorske pripovedke se oddaljujejo od modela ljudske pravljice in temeljijo na dvodimenzionalnosti (realni svet – fantastični svet – realni svet) ali vzpostavljajo avtorsko distanco z okvirno pripovedjo, ki je znana že iz indoevropskih virov (*Pančatantra*, *Dekameron*, *Pentameron*, *Tisoč in ena noč* ipd.).

V slovenskih ljudskih pripovedkah v knjigi najdemo tudi potrditev sociološke teze ameriškega znanstvenika Jacka Zipesa, da tovrstna besedila služijo socializaciji ljudi in ohranjanju patriarhalnega reda. Zato so tudi prisotni stereotipi v zvezi z nadrejenimi (cesar, kapitan, kralj, maršal Marmont, mežnar, velikan, vikar) in podrejenimi (deček, deklica, delavec, drvar, kmet, mlinar, pastir, tovariši, sužnji, tkalec), moškimi in ženskami (*Neko jutro je šla Metka prat na reko Krko, Kako je Velebaba šivala srajco*). Podoba otroka izraža tudi položaj otroka kot pomanjšanega odraslega – Rada je posedela v senci in dostikrat jo je zmamil spanec; ni čudno, saj je cele noči prečula ob majhnem bratcu. Včasih ji je živina ušla s pašnika. Pripovedke bi bilo mogoče analizirati tudi v skladu s teorijo ruskega strukturalista Vladimirja Proppa in njegove knjige *Morfologija pravlji*, vendar bi za njegovih 31 funkcij in 6 oziroma 7 morfemov potrebovali ne-skrajšane različice besedila. Lahko pa najdemo tipične Proppove morfe-me, npr. mitske ter resnične junake (Jazon, Martin Krpan, Peter Klepec), vrednote (bogastvo, mašne bukve, kraljestvo, mošnja cekinov, slovenski tolarji, slovenska šola, zaklad, zlato), nasprotnika (Brdavs, hudič, peklenščki, povodni mož, Turki, vrag, zlodej), pomočnika (Bog, klobčič, lipovo cvetje, orehova vejica, skrivnostna roža, svetnik, vile), pošiljatelja (oče, mati ...), sprejemnika (vile) in občasno tudi t. i. lažnega junaka (lažni mlinar). Nekatere izmed pripovedi so tipične vzgojne ali svarilne zgodbe; vzorec viktimizacije in maščevanja (po teoriji ameriške znanstvenice Marie Tatar) prepoznamo npr. v besedilih *Zlatorog*, *Skrivnost Bele žene v Mežakli*, *Okamneta grajska gospodična* idr.



Motivi v ljudskih pripovedkah temeljijo na ljudskih pravljičah, s to razliko, da sta prostor in/ali čas v njih delno ali v celoti določena. Motivi v ljudskih pravljičah so iz preteklosti, motivi v ljudskih pripovedkah pa iz polpreteklosti ali zgodovinskega sveta. Liki in dogodki v njih so lahko nestvarni, mitični ali pravljični, vendar so povezani s konkretnim geografskim in/ali socialnim okoljem (Cerkniško jezero, Strunjan, Triglav). Jezik v pravljičah in pripovedkah je poln stilemov oziroma stilno zaznamovanih jezikovnih sredstev, npr. nižje pogovoren (ratati), ekspresiven (skopulja), poln pomanjševalnic (bratec), dvojnih pomanjševalnic (pastirička) in narečnih izrazov (ma, škol, valkanija). Nekatere pravljičice in/ali pripovedke so poganskega (ajdovska deklica, rusalke, sojenice, sončni bog, velikani), druge krščanskega izvora (angel, Bog, cerkev, hudič, sveta maša, oltar, zlodej). V nekaterih pravljičah in/ali pripovedkah je najpogostejši vzorec »home – away – home« in končni cilj dozorevanje glavne književne osebe ali literarnega lika v pravljičici in/ali pripovedki, v kasnejših pravljičah in/ali pripovedkah je glavni cilj sociološki – postati bogat (*Povodni mož v reki Krki*). Besedila, ki temeljijo na mitskem izročilu, najpogosteje nimajo srečnega konca in so pesimistična. V pravljičnih besedilih je čarobna moč zagotovljena, v pripovedkah ne. Urednica Irena Cerar Drašler je večino pravljičnih besedil priredila in povzela na osnovi izvirnega besedila. S tem se je lotila posega, s katerim se je približala mlademu naslovniku in hkrati oddaljila od izvirnika.

Ključni cilj ljudskih pravljič je dozorevanje književne osebe v smislu doseganja integracije (*Martin Krpan*, *Peter Klepec*), v poznejših besedilih je glavni cilj postati bogat (*Mlinar*), postati kralj, poročiti se s kraljično in dobiti pol kraljestva, kar govori o času nastanka teh besedil – fevdalizmu. Glavne književne osebe so patriarhalne, usmerjene na prepad med revnimi in bogatimi, pametnimi in neumnimi, poštenimi in nepoštenimi. Morala in etika temeljita na patriarhalnem pogledu. Družinski izletniški vodnik *Pravljične poti Slovenije* je izjemna stvarna in literarna knjiga oziroma polliterarna, ki jo lahko uporabljamo doma in/ali v šoli, ustreza starosti mladih in odraslih uporabnikov, skladen je z znanstvenimi spoznanji literarne stroke, metodično didaktično oblikovan ter estetsko in vizualno vrhunski – s stvarnimi in literarnimi informacijami. Ob koncu naj omenimo, da gre za pogumen, literarno in estetsko kakovosten poskus, za katerega upamo, da je le prvi del v seriji tovrstnih knjig.

## 5.2 Jana Unuk: *Slovenske pravljice in Svetovne pravljice*

V pričujoči zbirki *Slovenske pravljice* so zbrane večinoma že objavljene slovenske ljudske in avtorske pravljice ter pripovedke iz različnih virov in/ali znanih zbirk ter zapisovalcev (Matija Valjavec, Janez Trdina, Josip Jurčič, Fran Milčinski, Lojze Zupanc, Milko Matičetov, Vinko Möderndorfer idr.).

Izbor in uredništvo je delo Jane Unuk, spremno besedilo, ki je sinteza literarnozgodovinskega in literarnoteoretičnega uvoda, je napisal sodobni klasik Niko Grafenauer. V njem poda kratek oris razvoja zbiranja ljudskega izročila na Slovenskem (Matija Valjavec, Jakob Kelemina idr.), različne teoretične poglede na model ljudske pravljice, predvsem znano psihoanalitično teorijo Bruna Bettelheima, čigar znamenita knjiga *Rabe čudežnega* je prevedena tudi v slovenščino.

Zanimivo je, da najdemo v zbirki znane slovenske ljudske pravljice (*Bela kača s kronico*, *Zdravilno jabolko*), ljudske pripovedke (o ajdi, kralju Matjažu), klasične avtorske pravljice (D. Kette: Šivilja in škarjice), basni (A. M. Slomšek: *Maček v črnilu*), razlagalne pravljice (*Zakaj je mesec nag*) in legende (*Samson in čevljarček*, *Gospod in sveti Peter*, *Papež Gregor*, *Sveti Miklavž in Parkelj*).

V zbirki so zbrana besedila iz različnih krajev in pokrajin: belokranjske, beneške, dolenske, gorenjske, istrske, koroške, kraške, ormoške, prekmurske, rezijanske, savinjske, škofjeloške, štajerske, tolminske, trentarske, ziljske idr. Izbor besedil torej zajema ves slovenski kulturni in jezikovni prostor ne glede na meje.

Če bi uporabili folkloristično teorijo razlage pravljič Stitha Thompsona, bi lahko ugotovili, da gre za različice znanih motivov (motiv zapostavljenega otroka – *Pepelko*, motiv živalskega ženina/neveste – *Sin jež*, motiv družine brez otrok – *Sinček palček* idr.).

Na osnovi Proppove strukturalistične teorije bi lahko rekli, da imajo številna slovenska ljudska besedila znanih 31 funkcij in 7 književnih likov. Imeniten primer za strukturalistično analizo je lahko slovenska ljudska pravljica *Pšenica, najlepši cvet*. V njej se pojavljajo tudi tipične dihotomije (reven – bogat, mlad – star, zdrav – bolan, moški – ženska, pastir – kralj, človek – žival, človek – svetnik /bog, lep – grd, prvi – zadnji idr.).

Na osnovi Lüthijeve literarne analize pravljice bi lahko rekli, da so vsa izbrana besedila enodimenzionalna, da se torej dogajajo na ravni čudeža, v njih prevladujeta nedoločen čas in prostor (nekoč, nekje, v gradu, za devetimi gorami, v gozdu ipd.), delno sta čas in prostor določena v pripovedkah in/ali legendah (Španski kralj, Planja, Papež Gregor, Peter Klepec, Muja Karotova, Sveti Miklavž, Sveti Florijan, Menina, Celovski zmaj ipd.), čudežni rekviziti so znani (grah, jabolko, ptič, praprotno seme,

srajca idr.), opazen je zakon dvojnosti/trojnosti (dva brata, sirotici, trije bratje, trije grahki), literarni liki so tipizirani (kralj, kraljica, oče, sin, brat, sestra, pastir ipd.), nekateri liki pa so značilni za slovenske ljudske pripovedke (Peter Klepec, kralj Matjaž) in legende (sveti Florijan, sveti Miklavž, papež Gregor). Etična osnova je večinoma črno-bela polarizacija likov in dejanj; zlo je na koncu kaznovano, dobro pa večinoma poplačano.

Na osnovi psihoanalitične teorije Bruna Bettelheima, ki jo je uvođoma omenil Niko Grafenauer, bi bilo mogoče analizirati številne slovenske ljudske pravljice in/ali pripovedke. Izredno veliko t. i. skritih pomenov je na primer v naslednjih besedilih: *Pripovedka o Soncu in Nasti*, *Jež se ženi*, *O speči kraljični in čudodelnem ptiču*. V večini ljudskih besedil najdemo arhetip otroka sirote, in sicer dobresedno (*Pepelko*, *Sirotici*) ali na simbolni ravni (*Pšenica*, *najlepši cvet*, *Pripovedka o Soncu in Nasti*).

Na osnovi sociološke teorije Jacka Zipesa lahko v slovenskih ljudskih besedilih opazimo tudi diskurz dominacije. Literarni liki si želijo biti bogati in poročeni (*Svinjski pastir postane španski kralj*).

Če pa analiziramo slovenske pravljice in pripovedke na osnovi feministične teorije Marie Tatar, je jasno, da so ženske v domestikalni vlogi, pojmovane večinoma kot objekti, potrebni pomoči; rešujejo jih lepi, bogati in beli moški. Redko izstopajo individualizirani ženski liki, ki se želijo upreti inerciji ali fevdalnim odnosom. Ženske so zaklete (*Zaklete deklice*) ali kače (*S kačo se je oženil*), mačke (*O fantu z mačko*), sirote (*Sirotici*, *Pastorka*), zmajevke (*Zmajevka*), so nagrade (*Pšenica*, *najlepši cvet na svetu*), čarovnikove hčerke (*Pastirček in čarovnikova hči*), ogrožene (*Deklica in pasjeglavci*) ali jih sploh ni (*Zdravilno jabolko*).

Motivno-tematski vidik slovenskih ljudskih besedil je nadvse zanimiv, če primerjamo pričujočo zbirko s stališča teorije Stitha Thompsona. Motivno-tematsko lahko najdemo v slovenskih ljudskih besedilih na osnovi Thompsonove folkloristične teorije mitološke motive (*Sveti Miklavž in parkelj*, *Papež Gregor*, *O kralju Matjažu*), živalske motive (gos, jež, kača, lisica, mačka, medved, mravlja, petelin, ptič, riba, svinja, volk, vrana, žaba) in pravljične živali (pasjeglavec, zlatorog, zmaj, zmajevka). Redke pravljice obravnavajo tabujske teme (incest – *Pepelko*, spolnost, gastronomska utopija – *Indija Koromandija*), razen na simbolni ravni (*Kraljevič in Lepa Vida*, *Jež se ženi*, *Pravljica o žabi*, *O speči kraljični in čudodelnem ptiču*, *Vila prijateljica in meseci prijatelji* ipd.). Številne pravljice obravnavajo metamorfoze, preobrazbe človeka v žival in obratno (*Pravljica o žabi*, *Sin jež*). Mnoge pravljice temeljijo na poganskih prvinah (*Pravljica o Soncu in Nasti*, *Ajdi*, *Deklica in pasjeglavci*) in imajo izrazite krščanske prvine (*Sveti Miklavž in parkelj*, *Sveti Florijan v Luni*, *Papež Gregor*, *Gospod in sveti Peter* idr.). Zanimiva je ugotovitev, da v slovenskih ljudskih besedilih ni veliko humorja (*Kako je Pavliha kukca prodal*), usodnih obratov tudi

ni. Številne pravljice imajo t. i. prvine preizkusov ali preizkušenj (*Zdravilno jabolko*). Nekatera zbrana besedila so razlagalna (*Zakaj je mesec nag, Zakaj imajo zajčki preklano ustnico, Zakaj ima jež bodice*).

Zanimivo bi bilo preučiti različice t. i. motiva živalskega ženina/neveste od Apulejevega Amorja in Psihe iz *Metamorfoz* do slovenskih različic (*Sin jež, Ježek Janček, Zakaj ima jež bodice*), prav tako primerjalno raziskati tudi slovensko besedilo *Lonec majarona* in antično legendo o Majaronu. Primerjalne analize slovenskih velikanov (ajdi) in palčkov (palček, pedenjlaket, laketbrada) z drugimi velikani moškega in ženskega spola kažejo na ostanke poganskega izročila (ajdi, velikani).

Ne glede na različne prevode in/ali zapise slovenskih ljudskih in avtorskih ljudskih pravljic/pripovedk in neenotno terminologijo gre za dragoceno zbirko ponarodelih besedil za učitelje, študente in vse, ki se poklicno in ljubiteljsko ukvarjajo s pravljicami, saj je v eni zbirki zbranih sto besedil. Zbirki bi koristilo, če bi imela bolj dodelan koncept, npr. tematsko razdelitev pravljic (ljudskih, avtorskih), pripovedk (ljudskih, avtorskih), basni, legend. Zbirka *Slovenske pravljice* je seveda imenitno gradivo za analizo z zbirko *Svetovne pravljice*.

V zbirki *Svetovne pravljice* je zbranih več kot sto pravljic iz skoraj devetdesetih različnih dežel in ljudstev, npr. albanske, čilske, indijske, kitajske, turške itd., pa tudi manj znane, npr. baškirske, lamiške, malalajske, nenske, ujugurske idr. Urednica in avtorica Jana Unuk je v uvodu očrtala genezo žanra pravljice in najdbe prvih zapisov v Egiptu (2000–1700 p. n. št.). Kritičnemu bralcu se bo takoj na začetku postavilo vprašanje definicije žanra. V pričujoči zbirki je uporabljeno širše pojmovanje, saj so vanjo vključeni pravljice, miti (*Grški mit Faeton, Deček, ki je oponašal sonce*), legende (*Babilonski stolp*), basni, pripovedke, zgodbe, prilike (*Peter beži pred smrtjo*), novele (Boccaccio: *Novela o sokolu* in *Cesar in ščinkavec*) idr. Od teoretikov je avtorica spremne besede omenila le strukturalista Vladimirja Proppa in psihoanalitika Bruna Bettelheima. Na koncu spremne besede je omenila različice istega pravljničnega motiva, npr. *Janko in Metka, Jeniček in Marženka, Trnuljčica, Speča lepota in njeni otroci, Sonce, Mesec in Talijska, Nuri Hadig, Granatna jabolčica* idr.

Skoraj vsa besedila v knjigi *Svetovne pravljice* so izbor že prevedenih besedil, npr. iz zbirke *Zlata ptica* in drugih zbirk, zato so opazni različni prevodi in različni prevajalci, vendar to ne zmanjša pomena zbirke.

Analiza zbirke na osnovi Proppove strukturalistične teorije bi pokazala osnovno strukturo in izhodiščno situacijo, ko se junak odpravi od doma po poti preizkušenj in se bogat vrne domov ali pa najde novi dom. V večini besedil bi našli poenostavljene Proppove funkcije in sedem pravljinih likov (pošiljatelj, prejemnik, subjekt, objekt, pomočnik,

nasprotnik, lažni junak). Večina pravljic ima strukturo dom – gozd/temni gozd – dom/novi dom. Pojavljajo se za pravljico značilna nasprotja ali binarnosti (star – mlad, bogat – reven, svetlo – temno, človek – žival, zdrav – bolan, prepoved – kršitev prepovedi, dobrodejen – škodljiv, dajalec – prejemnik, vprašanje – odgovor, prihod – odhod idr.).

Če analiziramo zbirko na osnovi literarne teorije Maxa Lüthija, ugotovimo, da se večina besedil začne s tipično povedjo (nekoč, davno) in sklene s tipičnim koncem (... in potem sta živila srečno do konca svojih dni). Večinoma gre za srečne zaključke (npr. moški junak dobi polovico kraljestva pa še kraljevo hčerko za nagrado). Skoraj vsa besedila so enodimenzionalna, kar pomeni, da se dogajajo na ravni čudeža. Zgradba temelji na principu dvojnosti (*Deklica in njena starejša sestra, Sestrička lisička in bratec volkec, Strelec in Carkin kan*) ali trojnosti (*Tri limone, Tri predice, Tri skrinjice*).

Če analiziramo pričujoče pravljice na osnovi psihoanalitične teorije Bruna Bettelheima, lahko najdemo številne pomene, npr. kanibalizem (*Jan-ko in Metka, Sneguljčica*), spolnost (*Zaklete deklice*), koncept mazohistične kulture (*Pepelka*), incest (*Deklica z zlatim prstanom*), tabu (*Nema morska deklica, Molčeča princesa*) ipd. Pravljичni junaki so za otroke privlačni, z njimi se otrok istoveti (trpi in zmaga), večina literarnih likov v modelu ljudske pravljice ni ambivalentna, predstavljeni so črno-belo, polarizacija je jasna: dobro – slabo (*Cesarjev najmlajši sin*), pravilno – napačno (*Deček, ki je opo-našal Sonce*), pozitivno – negativno (*Stavorenska gospa*).

Če analiziramo pravljice s stališča sociološke teorije Jacka Zipesa, bomo videli, da se želijo skoraj vse književne osebe povzpeti iz revščine v bogastvo. Po njegovem mnenju so pravljice kompenzacija za deprivilegirane ljudi, ki živijo v pomanjkanju in zato potrebujejo upanje in vero v čudeže. Zipes meni, da vse organizirane religije temeljijo na tvorjenju lastnih pravljic, zgodb o čudežih, v katere so ljudje verjeli in še verjamejo, kot primer navaja zgodbe o čudežih. V modelih ljudskih pravljic, razen redkih izjem, je življenje žensk odvisno od moških (ugrabitve – rešitev, revščina – bogastvo, poroka). Glavna tema večine pravljic je sprememba socialnega statusa, ki temelji na binarnosti revščina – bogastvo. Če analiziramo zbirko *Svetovne pravljice*, vidimo, da so številne med njimi nacionalno obarvane (afriška, japonska, kitajska idr.), vendar imajo hkrati mednarodne ali univerzalne značilnosti, npr. boj za eksistenco, preživetje. Številne pravljice govorijo tudi o osnovnih človekovih potrebah, npr. hrani, ki je v srednjem veku, v času prvih zapisov pravljic, ni bilo v obilju; tipičen motiv t. i. gastronomske utopije je tudi slovenska *Indija Koromandija*.

Feministična teorija Marie Tatar bi bila tudi primerna, ker večina pravljic temelji na šibkih ženskah, kraljičnah, princesah, ki so pasivne

in jih rešujejo moški, kraljeviči, princi, ki se na koncu poročijo z njimi. Redke so pravljice, kot npr. *Vasilisa*, ko ženska književna oseba ni v poredjenem položaju. Izrazit je motiv žrtvovanja žensk za moške cilje (*Sestrina ljubezen*) ali npr. motiv ukročenih trmoglavk (*Tri predice*), dedujejo le moški dediči (*Ukanjena deklica*). Zgovorna je tudi izjava »Moj oče ima rajši svoj ponos kot lastno hčerko« v *Pravljici o lesenem konjičku* (str. 269). Pogosti so motivi ugrabljenih kraljičen (*Pernati vrat*).

V zbirki se pojavljajo večkulturne vrednote, npr. različni bogovi (poganski, krščanski, muslimanski, indijski ipd.), različni vladarji (cesar, kan, kralj, radža, sultan, šah idr.). Večkulturne prvine so izjemno zanimive tudi zaradi raznolikih lastnih imen (Bibilulu, Hilvarka, Kar, Maku-an, Marita, Murza, Sigrud idr.), živali (jaguar, opica, slavček, tiger, volk, žaba), pravljicnih oseb (ajd, morske deklice, povodni mož, pošast, škrat, velikan, vila, zmaj idr.). Zanimivo je tudi dejstvo, da v številnih pravljicah nastopajo pastirji in pastirice, ki pasejo, odvisno od kulture, gosi, krave, koze, ovce, svinje.

Motivno-tematske podobnosti lahko najdemo npr. med grškim mitom o Ahilovi peti in srbsko pravljico *Peter beži pred smrtjo*, med grškim mitom o lepi Heleni in irsko pravljico *Jamie Free in mlada gospa*, med koroško ljudsko pripovedko *Mojca Pokrajculja* in belgijsko *Malo mravljico* idr. V zbirki svetovnih pravljic je vsekakor več inventivnih rešitev in nenavadnih preobratov kot v zbirki slovenskih ljudskih pravljic (zelo nenavadna je npr. hrvaška poetična pravljica *Mala vila*).

Pričujoči zbirki, *Slovenske pravljici* in *Svetovne pravljice*, slednje z imenitnimi ilustracijami Alenke Sottler, ponujata neizčrpen vir branja, različnih interpretacij, primerjalnih analiz ali preprostega veselja do branja. Obe zbirki sta odlični vir za primerjalno analizo motivno-tematskih prvin, podobnosti in razlik. Slovenske pravljice so si bolj podobne, svetovne pa zaradi večkulturnosti bolj raznolike, poetične in grozljive. Obe zbirki sta lahko imeniten vir inspiracije tako za odrasle kot za mlade bralce.

### 5.3 Hans Christian Andersen: Pravljljice

#### Labod v račjem gnezdu

Hans Christian Andersen se je rodil 2. aprila 1805 v mestu Odense na Danskem. Čeprav je odraščal v siromašni družini, je imel dokaj srečno življenje. Oče Hans mu je veliko bral, med drugim *Sveto pismo*, komedije norveško-danskega pisatelja Ludviga Holberga in arabske pravljice iz zbirke *Tisoč in ena noč*. Ko je imel štirinajst let, je odšel v København (pozneje ga je navajal kot svoj drugi rojstni kraj), kjer je živel vse do smrti 4. avgusta 1875. Šolal se je počasneje kot njegovi vrstniki in maturiral šele pri triindvajsetih. Med sošolci je izstopal po svoji domišljiji in zanimanju za »nenavadne« stvari, na primer gledališče, opero, balet in lutke, rad je tudi izrezoval like iz papirja, predvsem pa je sanjal in hlepel po slavi. Vse življenje so ga podpirali razni dobrotniki – bil je eden izmed prvih tako imenovanih »svobodnih« umetnikov, ki je užival privilegij denarne podpore samega danskega kralja.

#### Mačehovska domovina in materinska tujina

Pisati je začel zelo zgodaj, a njegovi prvi poskusi niso bili dobro sprejeti – »Ko je preteklo šest tednov, sem delo zavrnjeno dobil nazaj, v priloženem pismu pa je pisalo, da del, ki tako močno kažejo na pomanjkanje izobrazbe, ne bi želeli več prejemati.« Svojo prvo (nedokončano) avtobiografijo (*Knjiga življenja*) je napisal zgodaj, pri sedemindvajsetih, pa tudi sicer je njegov opus impozanten, saj med drugim obsega številne pesmi, gledališke igre, romane, librete, potopise, romane, članke ipd.

Drugo avtobiografijo, ki je hkrati najbolj znana, je Andersen poimenoval *Pravljica mojega življenja* (1847),<sup>193</sup> čeprav dokumenti iz tistega časa, njegovi izčrpní dnevniki, pisma in kritike izpričujejo, da je bilo njegovo življenje vse prej kot pravljíčno. Andersen na Danskem dolgo časa ni bil preveč priljubljen, kritiki so mu marsikaj očitili, čeprav so ga pogosto vabili, da je bral in pripovedoval pravljice. Medtem pa so na evropskih dvorih kar tekmovali, kdo ga bo gostil, kje bo večerjal in pri katerem aristokratu bodo uživali v njegovih zgodbah.

Kljub drugačnim pričakovanjem je prelomnico v Andersenovem ustvarjanju pomenilo leto 1835, ko je izdal knjigo *Pravljice, pripovedovane otrokom*, v kateri so bile objavljene le štiri pravljice (*Vžigalnik*, *Miklavž in Miklavžek*, *Princesa na zrnu graha* in *Cvetnice male Ide*). V poznejših letih je izdajal vedno nove zvezke pravljíc (ki jih je pozneje raje imenoval

193 V slovenskem prevodu Katje Šulc je knjiga izšla leta 2005 pri Študentski založbi.



zgodbe) in z njimi še za življenja doživel slavo kralja pravljic. »Vsak božič je izšel nov zvezek in kmalu ni pod nobenim božičnim drevescem smela manjkati moja pravljica.« Andersenova zbirka pravljic, ki jo hranijo v danski kraljevi knjižnici, obsega po zadnjem štetju 212 besedil (za časa pisateljevega življenja jih je izšlo 156), od katerih jih je bolj poznanih nekaj več kot trideset. Zanimivo in zgovorno je dejstvo, da je le *Sveto pismo* prevedeno v več jezikov kot Andersenove pravljice.

V času evropske romantike so pravljice postale priljubljena književna zvrst, čeprav v začetku niso bile namenjene otrokom. Andersen je izvirno nadgradil model ljudske pravljice nemških pravljicarjev Jacoba in Wilhema Grimma, vnesel nove prvine (okvirna zgodba) in spremenil začetek in konec, ki je pri njem dostikrat nesrečen (*Deklica z vžigalicami*, *Mala morska deklica*, *Rdeči čevlji*, *Senca*).

Glede dogajalnega časa in prostora se Andersen včasih navezuje na model ljudske pravljice, kjer sta čas in prostor nedoločena (*Vilinja gora*), v nekaterih pravljicah pa sta delno (*Princesa na zrnu graha*) oziroma natančno določena (*Deklica z vžigalicami*). Literarni liki v nekaterih njegovih pravljicah so tipizirani kot pri modelu ljudske pravljice (kralj, kraljica, princ, princesa), ponekod so individualizirani (baletka, študent, vojak) in spet druge imajo celo imena (Ida, Miklavž(ek), Inger, Johannes, Larsen). Andersenova posebnost so poosebljeni liki, na primer živali (krt, raca, labod, žaba, polž, miš, metulj), igrače (kositrni vojak, pastirica, vrtavka, skakljač), rastline (cvetlice, grah, ajda, lan), predmeti (hranilnik, šivanka, ovratnik, igla za krpanje, cestna svetilka, hiša) in izmišljena bitja (mala morska deklica, palčica, vile).

V modelu ljudske pravljice bratov Grimm je prevladujoče osnovno etično razmerje med dobrim in zlom, Andersen pa je to razširil, posodobil in poglobil: gospodar – hlapec (*Senca*), pravi – nepravi (*Princesa na zrnu graha*), pristno – nepristno (*Slavec*), videz – resnica (*Cesarjeva nova oblačila*) ipd.

### Andersenova skodelica kave v Ljubljani

Andersen je ogromno prepotoval. Na daljša potovanja v tujino se je odpravil skoraj tridesetkrat, in če seštejemo vse njegove poti, je zunaj Danske preživel kar devet let.

Poleg danščine je govoril nemško, malo pa tudi italijansko, francosko in angleško. Užival je v druženju s slavnimi ljudmi in tudi v avtobiografijah, dnevnikih, pismih in potopisih namenja dosti več prostora opisom teh srečanj kot pa svojemu ustvarjanju in delu. Nedavno je prišel na dan zanimiv podatek, da se je na poti z Dunaja v Trst dvakrat ustavil tudi v Ljubljani. Prvič s kočijo 19.–20. marca leta 1846 in drugič z vlakom



30.–31. maja 1854. Obakrat je prespal v Ljubljani v hotelu Stadt Wien. V dnevniku je zapisal:

»Četrtek, 19. marca: Ob pol petih sem že popil vso kavo. Potem sem se ves dan vozil prek hribovite pokrajine. Pomlad se je ponekod že napovedovala v žitnem polju, na vrbah in na sadnem drevju, ki je cvetelo. Kosil sem v Celju. Pozno zvečer sem prispel v Ljubljano. Spet so nam vzeli potne liste. To me je razjezilo. V hotelu Stadt Wien<sup>194</sup> je bil zelo objesten natakak.«

O svojem drugem obisku v Ljubljani pa je zapisal:

»Torek, 30. maja: Čez noč prek Semmeringa skozi silovit dež. V Mürzzuschlagu ob prihodu v vagon nismo mogli potrditi naših vozovnic za nadaljnjo vožnjo. Sprevodnik nam je pomagal, da smo to storili v Brucku. Zdaj je Einer<sup>195</sup> zbolel, bruhal je skozi okno vagona. Zelo me je skrbelo zanj. Bil je tudi siten. Zvečer smo prišli v Ljubljano, tam v hotelu Stadt Wien slab sprejem in slaba hrana. Pozabil sem pokrivalo. Sreda, 31. maja: Moral sem vstati ob štirih zjutraj. Sam sem moral s prtljago na postajo. Vstopil sem v majhen, grd vagon z zelo prijaznim človekom iz Trsta. Einer je odlično spal in ni kaj dosti videl. Nisem ga mogel spraviti iz vagona, ko je večina že odšla. Potem pa je bil zelo siten in neprijeten. Ob tem mi je bilo kar slabo. Lepa krajina. V Adelsbergu<sup>196</sup> kosilo. Videl vhod v znamenito jamo<sup>197</sup>. Ob 9.30 smo prispeli v Trst.«<sup>198</sup>

### Od Dickensa do Disneyja

Andersen je kompleksen avtor, ki je skozi svoja besedila, predvsem pravljice, vplival na številne umetnike, na primer skladatelje Roberta Schumann, Edvarda Griega, Igorja Stravinskega in druge. Neposredno je vplival tudi na pisatelje, na primer Charlesa Dickensa, Oscarja Wilda in druge.

Andersenov vpliv je viden v odločitvi Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY), da se njegov rojstni dan 2. april razglasi za mednarodni dan mladinske knjige. IBBY podeljuje tudi Andersenovo

194 Hotel Stadt Wien (Mesto Dunaj) je stal na mestu današnje Name na vokalu Cankarjeve ulice in Slovenske ceste. Po domače se je tam reklo Pri Maliču, ker je hotel zgradil Andrej Malič. V dvorani Maličevega hotela (tam nekje, kjer je danes kino Komuna) je 1896 potujoči kino prvič v Ljubljani predvajal filme (*Gea* 7, 1994).

195 Njegov sopotnik na tem potovanju.

196 Postojna.

197 Vhod v Postojnsko jamo.

198 Enote iz Andersenovega dnevnika so iz stare danščine prevedli Jette in Boris Ostan ter Igor Gruden.

nagrado za najboljšega pisatelja (od leta 1956) in ilustratorja (od leta 1966). Sodobni čas je žal prinesel tudi komercializacijo Andersena: poleg igrač v podobi princes na zrnju graha, malih morskih deklic ali snežne kraljice tudi številni potrošniški proizvodi nosijo imena njegovih pravljic. Pomembno vlogo pri popačenju sporočila Andersenovih pravljic je odigrala filmska korporacija Disney z risaniškimi priredbami.

Andersen bi bil verjetno presrečen, če bi lahko videl, kako veličastno je bila počaščena dvestota obletnica njegovega rojstva v letu 2005. Navdušen bi bil tudi nad dejstvom, da je bila danska kraljica Margareta II., velika poznavalka njegovega dela, pokroviteljica tega praznovanja, ki naj bi med drugim prispevalo k bolj poglobljenemu razumevanju Andersenovih pravljic, tudi tistim manj znanih.

### Cesarjevi novi prevodi

Prvi prevod Andersena na Slovenskem je bil objavljen leta 1850 v mladinskem časopisu *Vedež*, kjer sta v prevodu Frana Jeriša (in brez navedbe avtorja) izšli pravljici *Slavec* (objavljena pod naslovom *Slavček*) in *Cesarjeva nova oblačila* (pod naslovom *Nova oblačila*). Sledil je prevod *Pravljice o letu*, ki ga je leta 1958 v reviji *Glasnik slovenski* objavil Fran Erjavec, isti prevajalec pa je leta 1863 pripravil še knjigo *Kitica Anderse novih pravljic*. Od leta 1850 do 2000 je bilo v slovenščino prevedenih več kot sto Andersenovih pravljic, ki so izhajale v najrazličnejših, praviloma ilustriranih izdajah, z upodobitvami najvidnejših slovenskih likovnih ustvarjalcev (Marlenka Stupica, Marija Lucija Stupica, Evgen Sajovic, Lidija Osterc, Kostja Gatnik, Marjan Manček, Zvonko Čoh, Rudi Skočir, Suzi Bricelj). V dvajsetem stoletju je največ prevodov opravil Rudolf Kresal (1905–1975), ki je med letoma 1950 in 1955 iz nemščine poslovenil kar enainosemdeset Andersenovih pravljic in zgodb. Prve prevode neposredno iz danskega izvirnika je opravil Franc Bugar, leta 1998 pa je izšla tudi knjiga šestindvajsetih pravljic, ki jih je iz danščine prevedla Silvana Orel Kos. Pričujoči prevod štiriindvajsetih pravljic zaokrožuje število iz izvirnika prevedenih pravljic na petdeset in nam poleg svetlejših predstavlja tudi temačnejše, bolj kompleksne in filozofske pravljice, kot so *Sopotnik*, *O vrtnarju in njegovi gosposi* in druge.

### Nekronani kralj pravljic

V znanstvenih in laičnih krogih obstajajo brezštevilne interpretacije Andersenovih pravljic. Ne glede na vse razlage, poglede in prevrednotenja, ki jih prinaša sodobni čas, je dejstvo, da je Andersen nekronani kralj pravljic. Peter Browning, sin angleške pesnice Elizabeth Barrett

Browning, je nekoč zapisal, da je bil Andersen nemara res grdi raček, zato pa je bila njegova domišljija lepa kot labod. Številni sodobniki poskušajo razumeti Andersenove pravljice le na osnovi njegove biografije, ne da bi jih brali. Ti ravnaajo podobno kot dekle v pravljici *O deklici, ki je stopila na kruh*. Andersen je bil slavec, ki je rad slišal sebe peti, in divji labod, ki je znal visoko leteti, bil je pisatelj, ki je stal na ramah velikanov romantike, zato je videl dlje kot sodobniki, ki so ga kritizirali, prihodnost pa mu je dala prav in mu na stežaj odprla vrata.

## 5.4 Bruno Bettelheim: *Rabe čudežnega*

Bruno Bettelheim, ameriški psiholog avstrijskega rodu (1903–1990), je doktoriral na področju filozofije leta 1938 na Dunaju. Eno leto pred začetkom vojne je preživel v nacističnem koncentracijskem taborišču (Dachau in Buchenwald, 1939), kar ga je zaznamovalo za vse življenje. V ZDA se je uveljavil kot profesor psihologije (1944–1973) in direktor Ortogentske šole na Univerzi v Chicagu, kjer se je ukvarjal z otroki s posebnimi potrebami. V številnih biografijah navajajo, da je navzven optimističen psihoanalitik trpel za hudimi oblikami depresije. V uvodu v njegovo knjigo *The Uses of Enchantment* (1976) je zapisano, da je leta 1990 storil samomor. Maloštevilni bralci vedo, da je to dejanje storil zaradi številnih dejavnikov, ključni pa naj bi bila naraščajoča neonacistična nestrpnost v 90. letih po svetu. Po njegovi smrti so kritizirali tako njegovo življenje kot delo, predvsem pa hipotezo, da so za avtizem krive hladne matere in odsotni očetje (kar je sicer teza ameriškega psihologa avstrijskega rodu Lea Kannerja). Njegovi nasprotniki so bili deležni precejšnje medijske pozornosti, zagovorniki njegove teorije pa manj. Javnost je imela tudi deljeno mnenje glede njegovega igranja samega sebe v filmu *Zelig* (1983) Woodyja Allena.

Bettelheim je napisal številne knjige, med najbolj odmevne sodi *The Uses of Enchantment* (1976) ali v slovenščini *Rabe čudežnega* (1999, 2002 v prevodu Jane Unuk in s spremno besedo Andreja Ilca). Na Bettelheima je že na Dunaju zelo vplival Sigmund Freud, kar je razvidno v celotni knjigi. Knjiga je sestavljena iz dveh delov. V prvem, teoretičnem delu Bettelheim predstavlja svojo psihoanalitično teorijo na modelu ljudske pravlјice. V drugem delu, ki je praktičen, pa je teorijo apliciral na model ljudske pravlјice (*Janko in Metka*, *Rdeča kapica*, *Jakec in fižolovo steblo*, *Sneguljčica*, *Zlatolaska in trije medvedki*, *Trnuljčica*, *Pepelka*) in na motivno-tematski sklop ljudskih pravlјic o živalskem ženinu. Že v uvodu v teoretični del Bettelheim napove ključno misel, da model ljudske pravlјice omogoča vpogled v globlji smisel življenja. Model ljudske pravlјice, ki predstavlja skoncentrirane človeške izkušnje, jedrnato in premočrtno obrušene v tisočletjih nastajanja skozi številne ustne in pisne inačice, omogoča, da mladi bralci na simbolni ravni izživijo svoje notranje probleme. Bettelheim meni, da je v modelu ljudske pravlјice skoncentrirano prikazan red, ki kljub kaosu in preizkušnjam zagotavlja srečen konec, kar otrokom omogoča, da na simbolni ravni aplicirajo model reda. Pri raziskovanju se je Bettelheim načrtno osredotočil le na model ljudske pravlјice, ki omogoča otroku tudi podoživljanje in izživljanje negativnih čustev na simbolni ravni, in ne na model klasične avtorske pravlјice, niti na model sodobne pravlјice, ki nimata značilnosti prvega modela, predvsem pa

nimata zagotovljenega srečnega konca, ki daje otrokom občutek varnosti. Bettelheim meni, da so klasične avtorske in sodobne pravljice depresivne, ker imajo pogosto odprt konec, kar otroku ne daje občutka varnosti. Ljudske pravljice imajo odkrite in skrite pomene, ki jih otrok intuitivno podoživlja, kar mu omogoča katarzo določenega notranjega problema, tako je npr. skriti pomen *Pepelke* rivalstvo med sorojenci, v *Janku in Metki* je skriti pomen separacija, v *Sneguljčici* ljubosumje itn.

Bettelheim meni, da moramo otrokom pravljice pripovedovati in da ilustracije niso potrebne, saj so otrokove lastne predstave pomembnejše. Pravljice morajo biti najprej kakovostna in umetniška besedila in šele nato psihoterapevtsko sredstvo, ne pa obratno. Sodobne pravljice premočrtno obravnavajo določen problem brez notranje globine, ki je značilna za model ljudske pravljice, zato otrok ob njih ne doživlja katarze. Na otroke vplivajo starši, kultura in ljudske pravljice. Te imajo ključno nalogo, da otroke zabavajo in učijo, in to tako, da jim zbudijo radovednost, bogatijo življenje, spodbujajo domišljijo, razvijajo njihove intelektualne sposobnosti, jim pojasnjujejo čustva, saj so uglašene z otrokovimi strahovi in prizadevanji – priznavati morajo otrokove težave in hkrati nakazovati rešitve (notranjih) problemov. Bettelheim osredotoči svojo teorijo še na en družbeni problem: opozarja, da želi vodilna kultura zmanjšati pomen temne plati človeštva, češ da ne obstaja, in zato pridiga optimistični meliorizem ali nauk o izboljšavi sveta in človeka. Psihoanaliza se mu zdi primerna teorija, ker omogoča človeku, da sprejme problemsko naravo življenja, in sicer tako, da nima občutka poraženosti ali potrebe po eskapizmu. Bettelheim glede soočenja otroka in/ali človeka s problemi zagovarja podobno stališče kot Carl Gustav Jung in Marie-Louise von Franz: to omogoča človeku osebno rast. Tako dobi človekovo življenje globlji in ne površinski pomen. Model ljudske pravljice daje otroku možnost izživljanja strahov na simbolni ravni, uči ga, kako naj ravna z notranjim pritiskom in kako se lahko varno razvije v odraslo osebo.

Poglobljanje v njegovo teorijo prinese nekaj zanimivih spoznanj s stališča psihoanalize. Med obvladovanje psihoanalitičnih problemov odraščanja sodi tudi preraščanje narcističnega razočaranja, ojdipovskih dilem, tekmovalnosti med sorojenci, preseganje odvisnosti od odraslih, pridobivanje občutka za samopodobo ter za moralne dolžnosti in potrebe po razumevanju. Bettelheim razmišlja o podobnih prvinah v ljudskih pravljičah in tako umešča nezavedno vsebino v zavestno fantaziranje. Ravno model ljudske pravljice omogoča, da otrok preraste te probleme, ker imajo pravljice poenostavljeno vsebino in strukturo, podrobnosti so odmišljene, liki so tipični in ne individualizirani. Bistvena prvina ljudske pravljice je, da so glavni junaki – heroji privlačni, kar omogoča otroku istovetenje na poti od začetnega trpljenja in preizkušenj do zmage na

koncu. Pravljični liki so ali dobri ali slabi, so enodimenzionalni, niso ambivalentni tako kot v modelu klasične avtorske ali sodobne pravljice ali v realnem življenju. Z nejasnimi značaji naj se otrok seznanja šele, ko je končal fazo pozitivne identifikacije in ko je relativno trdna osebnost. Polarizacije (dobro – slabo, pravilno – napačno, pozitivno – negativno, pošteno – nepošteno in podobne dihotomije), značilne za model ljudske pravljice, dajejo otroku občutek varnosti in obvladljivosti življenja. Struktura modela ljudske pravljice je podobna Jungovi ali Nodelmanovi: »home – away – home« oziroma odhod od doma, preizkušnje in varna vrnitev domov ali arhetipsko potovanje: separacija, iniciacija in integracija/individualizacija. Pravljični liki so usmerjeni v prihodnost, kar je znak osebnostne rasti, in ne v preteklost, kar je znak regresije.

Ljudske pravljice, pravi Bettelheim, so hkrati zabavne in vzgojne ter pospešujejo osebnostni razvoj otrok. Avtor meni, da se proces dozorevanja začne z uporabo staršem, ki je hkrati strah pred odraščanjem. Proces dozorevanja se konča takrat, ko mlada oseba najde svojo samopodobo, ko je psihično neodvisna in moralno zrela. To doseže šele takrat, ko nasprotnega spola ne doživlja kot grožnje, ampak kot možnost vzpostavljanja sožitja. Pravljice po Bettelheimovem prepričanju omogočajo otrokom tudi srečanje s kolektivno nezavednim, kar Bettelheima približuje Jungovi arhetipski teoriji in pogledom na pravljice. Zanimivo je tudi stališče, da odrasli otrokom pravljič ne smejo razlagati, pomembno je, da jih otroci doživljajo in podoživljajo, ker le tako presežejo svoje notranje probleme. Odrasli naj otrokom ne ponujajo svojega pomena pravljič, ampak naj si otrok pravljico razloži na sebi primeren način. Pravljice imajo enako velik pomen za otroke in odrasle, čeprav jih razumejo različno. Bettelheim odklanja vsiljivost odraslih, ki poskušajo otrokom ozavešiti njegove nezavedne misli, za katere otrok želi, da bi ostale podzavestne. Pomembno se mu zdi, da starši ne pozunanjajo strahov, dokler se otrok sam ne odloči, da bo o njih spregovoril. To bo naredil takrat, ko bo svoje strahove registriral in jih izživel na simbolni ravni. Zanimive so Bettelheimove teze o skritem pomenu znanih ljudskih pravljič, npr. *Rdeče kapiče* (odraščanje), *Janka in Metke* (separacija), *Sneguljčice* (ljubosumnost), *Pepelke* (tekmovalstvo med sorojenci), *Treh prašičkov* (tri faze v razvoju človeka: id, ego in superego).

Bettelheimova knjiga je nepogrešljiv študijski priročnik za vse, ki se znanstveno, strokovno, umetniško, pedagoško ali ljubiteljsko ukvarjajo s pravljičami. Knjigo je preprosto treba poznati, jo prebrati, preštudirati. To, ali se strinjamo z njegovimi idejami ali ne, je manj pomembno; pomembno ga je poznati, tako kot tudi ruskega strukturalista Vladimirja Proppa, švicarskega folklorista Maxa Lüthija, ameriškega znanstvenika Jacka Zipesa, ameriško znanstvenico Mario Tatar, britansko znanstvenico

Marino Warner idr. Tudi v slovenskem prostoru je nekaj zagovornikov teorije Bruna Bettelheima, npr. knjiga dr. Zdenke Zalokar Divjak *Brez pravljice ni otroštva* (2002), ki pa žal v poenostavljeni in idealizirani obliki, daleč od Bettelheimove poglobljene teorije, predstavlja pravljico brez prepotrebne kompleksnosti. Bettelheimova psihoanalitična teorija je pomembna in vredna branja, hkrati pa je tudi pot za seznanitev z drugimi teorijami, ki nam omogočajo preverjanje tradicionalnega pogleda na model ljudske, klasične avtorske in sodobne pravljice in hkrati vpogled v najnovejša spoznanja na področju teorije mladinske književnosti.

## 5.5 Laura Gonzenbach: *Lepa Angiola*

Jack Zipes, eden izmed vodilnih literarnih znanstvenikov na področju pravljice, profesor za nemščino z univerze v Minnesoti v ZDA, je v angleščino prevedel zbirko sicilijanskih pravljic Luise Rubini *Fiabe siciliane* (1999). Najprej je prevedel prvi del (*Beautiful Angiola*, 2003), potem drugi del (*The Robber with a Witch's Head*), leta 2005 pa sta oba dela izšla v integralni verziji (*Beautiful Angiola: The Lost Sicilian Folk and Fairy Tales of Laura Gonzenbach*).

Čeprav je Laura Gonzenbach objavila zbirko sicilijanskih pravljic v nemščini že leta 1870 in čeprav jih je tudi ameriški folklorist Thomas F. Crane v knjigi *Italijanske popularne pravljice* (1885) objavil nekaj, se je potem za knjigo izgubila vsaka sled, sklepajo, da je bila celo zažgana. Leta 1964 je avtoričina vnukinja Renata La Racine poskušala z objavo priklicati pomen zbirke svoje babice, toda neuspešno. Leta 1970 je tudi nemški folklorist Rudolf Schenda objavil o njih dva članka, a spet brez vidnega uspeha. Šele leta 1999 je Luisa Rubini v italijanščini objavila kompletno verzijo z uvodom in adnotacijami. Žal niti ta integralna verzija v Evropi ni zbudila večjega zanimanja. Šele s prevodom v angleščino, predgovorom in adnotacijami Jacka Zipesa je zbirka dobila pomembno mesto. Po Zipesovem mnenju je ta zbirka pravljic kakovostnejša in pomembnejša kot zbirka pravljic bratov Grimm. Sicilijanske pravljice Laure Gonzenbach so zapisane s stališča ženske in v visoko kultiviranem jeziku.

Folkloristka Laura Gonzenbach je bila rojena v bogati protestantski švicarsko-nemški družini v Mesini na Siciliji leta 1842. Tako kot njeni sorojenci je bila deležna izobrazbe v privatni šoli. Ko je bila stara pet let, ji je umrla mama, nato je zanjo skrbela sestra Magdalena, ki je bila izredna ženska – zelo svetovljanska, izobražena in napredna. Laura je že v otroštvu govorila štiri jezike (nemško, francosko, italijansko in sicilijansko), igrala je več inštrumentov in znala na pamet številne antične pesmi. Žal takrat ni bilo mogoče, da bi ženske študirale na univerzi, zato so imele sestre Gonzenbach salon, udeleževale pa so se tudi neformalne izobrazbe v drugih salonih, kjer so srečevale umetnike ter razpravljale o umetnosti in položaju žensk. Takrat se je v salonih začelo razvijati pripovedovanje zgodb. Laura se je poročila pri 27 letih, imela je pet otrok. Z družino je živela v Neaplju, a je umrla stara komaj 36 let.

Nanjo je vplival dr. Otto Hartwig, ki je vodil nedeljske maše za nemško in švicarsko skupnost v Mesini, ki jih je Laura obiskovala pet let. Hartwig je organiziral kulturno življenje v Mesini, ko je začel zbirati sicilijanske pravljice. Za Lauro je menil, da je ena najbolj nadarjenih pripovedovalk, zato jo je prosil, naj izbere nekaj pravljic, saj sam ni znal sicilijanskega narečja. Laura je sicilijanski jezik odlično obvladala, zato je lahko



zapisovala zgodbe, ki so jih pripovedovale sicilijanske ženske. Očitno je Gonzenbachova poznala nemške, verjetno Grimmove pravljice, mogoče celo francoske. Zanimivo je, da je pravljice prevajala v nemščino, čeprav ni živila niti v Nemčiji niti v Švici. Hartwig in Köhler njenih zapisov nista veliko spreminjala, nista jih olupševala, pustila sta nasilne konflikte, ker teh pravljic niso pripovedovali otrokom za lahko noč, tako kot so začeli brati pravljice bratov Grimm in Hansa Christiana Andersena.

Prva značilnost sicilijanske zbirke pravljic je njena internacionalnost. V zgodovini otoka so vidne sledi številnih kolonizatorjev (Grkov, Italijanov, Arabcev, Normanov, Špancev, Francozov, Avstrijcev, Angležev idr.), zaradi katerih je ljudstvo trpelo izkoriščanje in pomanjkanje. To je pustilo motivno-tematske prvine tudi v ljudskem izročilu. Invazije in vojne, rušenja, potresi, lakota, suše so bili stalni spremljevalni dejavniki življenja na otoku, kjer so moški večinoma delali za veleposestnike, ženske pa opravljale gospodinjstva dela. Druga značilnost pričujoče zbirke ljudskih pravljic je realistična perspektiva. Sicilijanske pravljice se običajno začnejo s pomanjkanjem ali katastrofo (kralj in kraljica ne moreta imeti otroka, ko se jima želja končno izpolni, rodi kraljica žival ali prekletega otroka; zapuščeni ali ukradeni otroci morajo zaradi revščine ali pa zaradi iskanja sreče zapustiti dom; ženska išče moškega, da ga poniža; ljubosumni sorojenci se znebijo enega izmed njih; hčerka ali pastorka sreča mater ali mačeho, ki jo želi ubiti; mladenič in mladenka morata izpolniti nemogočo nalogo idr.). Tretja značilnost zbirke je, da se pravljice končajo s tipičnimi povedmi – refreni, npr.: Potem so živeli srečno in veselo, toda nas so pustili brez denarja; Ostala je srečna in vesela, toda mi še vedno ne moremo plačati rente; Živila sta srečno in zadovoljno, toda nas so pustili praznih rok; Praznovali so prelepo poroko in ostali so srečni in zadovoljni, toda mi smo sedeli in gledali in tako zapravljali dan. Kruto kaznovanje zlobnih na koncu pravljice, kjer dobro zmeraj premaga zlo, je četrta značilnost zbirke sicilijanskih pravljic. Zipes kruto kaznovanje zlobnih likov (zlobno kraljico skuhamo v olju in jo vržemo psom, opolzkega duhovnika zažgejo in njegov pepel raztresejo, zlobno in grdo hčerko obglavijo in servirajo kot slano tunino njeni čarovniški materi ipd.) razlaga sociološko. Pravi, da se v tem kaznovanju odraža podrejen položaj sicilijanskega kmeta, ki so ga nadrejeni hudo izkoriščali. Peta značilnost je, da se pripovedovalec na koncu vedno distancira, najpogosteje pravi, da so pravljичni liki obogateli, on pa je ostal praznih rok.

Zipes se sprašuje, ali so te zgodbe sploh pravljice, saj so v njih prisotne tudi prvine legend, basni in šaljivih zgodb. Pogosto so temačne in grozljive, poslušalce in/ali bralce navdajajo z upanjem na lepše in boljše čase, izpolnjujejo tudi zatrte želje po globoki veri v magično in čudežno. Sicilijanski kmetje so v času nastajanja ljudskih pravljic opravljali garaška

fizična dela, imeli so več »služb«. V teh težkih časih so se sicer tolažili z univerzalno vero v čudeže, vendar so njihove pravljice – v nasprotju z večino evropskih, predvsem Grimmovih pravljic – bolj realistične, njihovi junaki usodo pogosteje vzamejo v svoje roke in ne čakajo na čudeže. Predstavniki nižjih družbenih slojev so v sicilijanskih pravljicah praviloma zelo bistri ljudje. Vedno se posmehujejo svojim krutim nadrejenim, pogosto pa jih tudi kaznujejo, celo s smrtjo.

Zanimiva značilnost pričujoče zbirke je tudi poudarjena vloga jezika. Edino orožje sicilijanskih kmetov in drugih podrejenih so bile besede, zato pravljicihna sporočila vsebujejo tudi sporočila o preživetju. V sicilijanskih pravljicah je pomembna gola resnica – bralci morajo biti torej posebno pozorni na uporabo besed, s katerimi so izraženi neustrezni socialni položaji. Besede prekletstva, čarobne besede in prisege določajo predvsem dejanja dobrih protagonistov, ki so v podrejenem položaju. Tak tipičen primer je lik malopridneža Giufe. Ta ljudski lik, ki ga poznajo skoraj vsi evropski narodi (npr. nemški Hans, italijanski Pietro/Peppe, francoski Pierre, angleški Jack, danski Claus, dodajmo še slovenskega Jurčka itn.), je lik bedaka ali simplicisima (Bruno Bettelheim), ki ne loči prenesenega in dobesednega pomena besed, zaradi česar prihaja do usodnih zapletov in celo umorov.

V nekaterih pravljicah nastopajo tudi svetniki (npr. Jože, Marija, Jezus), vendar ne v religioznem kontekstu, ampak bolj v smislu čarobnih bitij, ki revnim prinašajo hrano, jim pomagajo pri delu, kaznujejo nepravične, predvsem pa vedno držijo dano besedo. Čudeži se dogajajo le tistim, ki vanje verjamejo, je eno od pravljicnih sporočil.

Sicilijanske pravljice ne govorijo le o antagonizmu med nadrejenimi in podrejenimi, ampak tudi o konfliktih med spoloma. Zanimivo je, da so ženski literarni liki bolj emancipirani kot v drugih evropskih pravljicah. Konci pravljic so, kar zadeva ženske like, za tiste čase zelo napredni. Ženske niso samo lepe, ampak tudi bistre. Kljub patriarhalnim odnosom jim uspe izboriti si vsaj položaj, ki izključuje nasilje.

Mnoge sicilijanske ženske so pobegnile od doma, potovale, se zaposlile kot varuške. Pomembno je, da so vzele usodo v svoje roke. Na poti osamosvajanja pa so jih v dobesednem in prenesenem pomenu čakali nasilneži, celo sadistični morilci – *The Robber with Witch's Head*. Če primerjamo motivno-tematsko podobne pravljice v zbirki bratov Grimm in različici Laure Gonzenbach, lahko na osnovi primerjalne analize ugotovimo, da so Grimmove ženske pravljicihne osebe pasivne žrtve, ki so kaznovane, ko želijo pobegniti ali se osamosvojiti. Pri Gonzenbachovi pa ženskam uspe ukaniti mater/čarovnico in pobegniti, celo s princem. Grimmove pravljice socializirajo ženske bralke tako, da se identificirajo s pravljicnimi junakinjami, ki so nemočne, trpeče in najpogosteje v vlogi žrtve. Pri

Gonzenbachovi pa so pravljичne osebe močne in aktivne in nimajo vloge žrtve. Zbirko ljudskih pravljic Laure Gonzenbach je težko razglasiti za feministično ali subverzivno, še težje pa je zanikati, da njene pravljice teh prvin nimajo.

Čeprav so bile sicilijanske pravljice pripovedovane tudi otrokom, niso očiščene nasilnih prizorov in nasilnežev. Gonzenbachova je želela ohraniti avtentičnost pripovedovanja in ni spreminjala oziroma prilagajala zapisanega gradiva, kar je značilno za brata Grimm. Če upoštevamo dejstvo, da v 19. stoletju ni bilo sodobnih sredstev za zbiranje ustnega izročila, da so imeli zbiralci le (gosje) pero, črnilo in papir, je Laura Gonzenbach naredila izredno veliko. Zanimivo je, da je sicilijansko narečje prevajala v nemščino, pri čemer ji je pomagala sestra Magdalena. Hartwig in Köhler sta njene zapise zelo malo popravljala in spreminjala. Hipotezo, da je bistvena razlika med zapisom moških zapisovalcev, npr. bratov Grimm, in ženske zapisovalke Gonzenbachove, bi bilo treba dodatno raziskati. Laura Gonzenbach je poslušala pravljice v sicilijanskem narečju, zapisala jih je v nemščini in jih poslala Ottu Hartwigu, Reinhold Köhler pa je besedila uredil v knjigo z ozirom na tip pravljice.

Zanimivo je tudi, kako je Zipes, prevajalec Grimmovih pravljic in vodilni znanstvenik na področju preučevanja pravljic, odkril zbirko Laure Gonzenbach. V devetdesetih letih je na enem izmed svojih številnih potovanj po Italiji v antikvariatu našel zbirko njenih pravljic. Ni jih takoj prebral, saj ni znal sicilijanskega narečja. Ko pa je leta 1995 odšel v Italijo na študijsko potovanje, jih je začel brati in preučevati. Šele leta 2000 se je odločil, da jih prevede, vendar je moral najprej dokončati druge projekte. Potreboval je »sabbatical« ali »sobotno leto«, da jih je lahko začel znanstveno raziskovati. Sicilijanske pravljice so se mu zdele zelo drugačne tudi zato, ker niso cenzurirane. Zbirko je opremil s tehtnim uvodom in študiosnimi adnotacijami v skladu z medbesedilnimi povezavami, folkloristično teorijo in indeksom motivov finskega znanstvenika Anttija Aarneja in ameriškega znanstvenika Stitha Thompsona. Gre za izjemno literarno odkritje, vredno nadaljnjega preučevanja, ki bo najbrž prineslo nova spoznanja o modelih ljudske pravljice.

## 5.6 Pepelka – socializacijska pravljica

V evropski pisni dediščini sodi motiv Pepelke med najbolj priljubljene in predelane pravljичne motive poleg Rdeče kapice, Sneguljčice, Trnuljčice ter Janka in Metke. V ATU-indeksu Hansa Jörga Utherja je vpisan s številko 510 ter variantama 510A (Cinderela, Cenerentola, Cendrillon, Aschenputtel) in 510B (Oslovska koža, Obleka iz zlata, srebra in zvezd, Kosmatinka). Motiv Pepelke je zanimiv za znanstvenoraziskovalno preučevanje, saj je britanska pravljíčarka Marian Roalfe Cox že leta 1893 objavila monografijo z naslovom *Cinderella: Three Hundred and Forty-Five Variants*. Motiv Pepelke je tipičen motiv, na katerem se vidi poligenetski (antropološki, indoevropski in migracijski) in ne le monogenetski izvor pravljič. Gre za tipičen motiv zapostavljene junakinje, ki daje zmotno iluzijo, da bodo zadnji prvi, in s tem načinom utopije junakinjo osredotoči na ukvarjanje s samo seboj oziroma z ego temami (videz, motnje hranjenja in prehranjevanja, pretirano ukvarjanje z domnevnimi kriteriji lepote, ki preusmerijo pozornost žensk z bistvenih (družbenih) na nebitvene teme in na ta način izključijo ženske iz javne sfere, in sicer tako, da ženske same internalizirajo moške kriterije lepote kot svoje – na primer povijanje stopal, daljšanje vratu, rezanje udov, hujšanje, ukvarjanje z videzom itn.). Motiv Pepelke je mogoče zaslediti že v starem veku. Na primer v 7. stoletju pr. n. št. pri Sapfini Dorichi; v 6. stoletju pr. n. št. pri Ezopovi *Deklici z rdečimi copati*, v 5. stoletju pri Herodotusovem *Rhodopisu* in v 1. stoletju pr. n. št./n. št. pri Strabovem *Rhodopisu* (sužnja, faraon, orel, kopanje, copat ...). Biblijsko in srednjeveško varianto najdemo v *Asenati in Jozefu* (hčerka, obraz, pokrit s pepelom, človek iz nebes, preoblačenje v kraljevske obleke; Jozefu umiva noge; poroka, jud in Egipčanka). V srednjem veku (v 12. stoletju) je mogoče ta motiv zaslediti pri Marie de France v delu *Lai de Fresne* (dve dvorski dami, dvojčka, dvojčici). V novem veku je motiv postajal sestavni del modela ljudske pravljice in različic tega (na primer 17. stoletje: Madame D'Aulnoy; Madame Le Prince de Beaumont: *Aspasia*, Charles Perrault: *Oslovska koža*, 1697; Jacob in Wilhelm Grimm: *Pepelka*, 1812, 1857). Obstajajo številne slovenske inačice motiva Pepelke, manj znana je varianta z naslovom *Pepelko*, v kateri nastopa deček.

Motiv Pepelke lahko preučujemo s stališča folkloristične teorije (Hans Jörg Uther) in primerjamo tipa ATU 510A in ATU 510B. Strukturalistično (Vladimir Propp) ima *Pepelka* tipično zgradbo in 31 funkcij ter sedem likov. Literarno (Max Lüthi) *Pepelka* ustreza modelu ljudske pravljice. Psihoanalitično (Bruno Bettelheim) obstaja neposredna povezava med simbolom čevlja in moško kontrolo ženske spolnosti. Sociološko (Jack Zipes) pa ima besedilo tradicionalen patriarhalen zorni kot

(moški rešitelj in submisivna, lepa, mlada nevesta) ter pojmovanje žensk kot sredstva in odvisnost žensk od moških protagonistov (najprej očeta, potem princa oziroma moža). Feministična teorija (Clarissa Pinkola Estés) bi dejala, da je glavna pravljica junakinja Pepelka domestificirana konformistična oseba. Kultura predpisuje obnašanje, videz, moškost, ženskost, vero, prepričanje, kriterije lepote ipd. Poststrukturalistična teorija (Maria Nikolajeva) bi *Pepelko* analizirala s stališča maturacije in iskanja identitete. Vprašanje je, ali jo Pepelka kot izrazito submisivna, trpeča junakinja doseže. Motiv Pepelke je eden izmed konformističnih motivov v modelu ljudske pravljice, ki utrjuje stereotipe in socializacijo ženske, da živijo v skladu s tradicionalnimi pričakovanji. Vendar obstajajo tudi subverzivne inačice motive Pepelke, ki ne prisegajo na utrjevanje, ampak na preseganje stereotipov, kar je sodobna perspektiva, ki prispeva k preseganju teh.

## 5.7 Evald Flisar: *Alica v nori deželi*

Evald Flisar, avtor za odrasle, se je lotil pisanja zahtevnega žanra – obsežne sodobne pravljice ali fantastične pripovedi za mlade. Kritičnemu bralcu se zastavi vprašanje že ob naslovu ter primerjalni analizi teh, in sicer s Carrollovima deloma *Aličine dogodivščine v čudežni deželi* (1865) in *Alica v deželi ogledal* (1871). Flisar je naslovil svojo fantastično pripoved *Alica v nori deželi*. Besedilo je členil na dvajset poglavij, začetni stavki so hkrati naslovi poglavij, kar postavlja dodatne izzive za branje. Vprašanje je, ali je besedilo namenjeno mlademu ali odraslemu bralcu. Odgovor je – odraslemu bralcu.

Glavni književni osebi sta dvanajstletna deklita Alica (končala gimnazijo in tri fakultete, raziskovalka) in njen stric profesor Skočir, njen mentor in obenem tudi doktor ekonomskih znanosti. V besedilu imamo tudi tematiko *inversus mundusa*, tudi Alica je njegova mentorica, v posameznih elementih je večja izvedenka kot on. Imamo tipičen karnevalski element Bahtinovega tipa za mlade bralce. Flisar se implicitno navezuje tudi na model ljudske pravljice (trije prstani: bakreni, srebrni in zlati prstan; trije baloni), ki ga potem ironizira.

Fantastična pripoved je tipičen primer večnaslovniške mladinske književnosti (*crossover*), eksplicitno je namenjena mladim, implicitno odraslim. Besedilo je tudi večžanrsko, je fantastična pripoved, detektivka, kriminalka, pustolovka, potopisna pripoved ipd. Vsebuje tudi elemente poezije (vlozene pesmi). Obenem se ukvarja z nenavadnimi intelektualnimi problemi, tako da spominja na Gaardarov *Sofijin svet*, ne le zaradi dialoške zgradbe, ampak predvsem zaradi vsebine in poudarka na humanističnih vrednotah. Besedilo oddaljeno spominja tudi na *Štoparski vodnik po galaksiji* Douglasa Adamsa v prefinjenem humorju. Tudi na Giannija Rodarija, ko si kralj Polentarije (*Polenta Fritta*) za rojstni dan zaželi svoj kip. Ta spominja na samoljubnega Petra Potsa, predsednika Poterunije, in submisivne Poterunce. Gospa Poterola spominja na Dahlovo ravnateljico Volovškarico, bivšo olimpijsko prvakinjo v metanju diska, ki prime deklice za kitke in jih meče okoli kot disk.

Književni prostor je v celoti odprti, je ves svet, od Kongresnega trga, Ljubljanskega gradu, Rožnika, prek Triglava, Doline jezer do Karibov, Trinadada in Tobaga ipd. Gre za literaturo magičnega realizma za otroke, kjer so fantastični elementi organski del realistične pripovedi. Ti so predstavljeni v običajnih okoliščinah in pogojih, npr. letenje.

V fantastični pripovedi je poleg realističnega uvoda in zaključka ter fantastičnega jedra tudi simultanost fantastičnih svetov, kar je hkrati podobnost in razlika od množice svetov pri Pullmanu – »Stric«, je rekla Alica, »bojim se, da sva padla skozi podmorsko žrelo v Bermudskem

trikotniku. Padla sva v svet, ki je tako neresničen, da se zdi, kot da sploh ne obstaja.« Novo ali drugačno dinamiko v besedilo vnese profesor Peter Pots in prebivalci Petunije.

Intertekstualnost med Carrollovim in njegovim besedilom ni tako premočrna, kot bi si morebitni (mladi) bralec mislil. Flisarjeva mladinska knjiga je mladinska knjižnica. V njej se prepletajo palimpsesti ne le na Carrolla, ampak tudi na trilogijo *Severni sij* Philipa Pullmana. Primerjalne razlike na ravni zunanje zgradbe so naslednje: Carroll ima 12 poglavij, Flisar 20. Carrollu je literatura erotični ekvivalent, Flisarju je filozofski ekvivalent. Primerjalna podobnost je, da sta obe besedili mladinska književnost, vendar bolj odraslo branje.

Izvirna sinteza je tudi v naslednjem primeru. V Carrollovem besedilu je, ker je bil matematik (in ne le zaradi tega), veliko nonsensa, ki bi ga bilo najlažje prevesti v slovenščino. Vendar je Flisar iskal poslovenjene in aktualizirane primere nonsensa, npr.: »Komite za izmišljanje pravil« [...] »Toda v takih primerih velja pravilo, da morate izpolniti obrazec s tremi pisali hkrati in se podpisati tako, da napišete ime in priimek istočasno z velikimi in malimi črkami.«

Če apliciramo različne teoretične poglede na pravljico, npr. folklorističnega, lahko rečemo, da je motiv čarobne/čudežne/pravljичne/nore dežele znan v vseh indeksih pravljичnih motivov (Antti Arne, Stith Thompson, Hans Jörg Uther).

Če apliciramo Proppovo teorijo *Morfologije pravljice*, lahko ugotovimo tipično zgradbo (home – away – home) oz. hkrati kršenje pravil modela ljudske (čarobne) pravljice. V besedilu je najti tudi tipične Proppove funkcije oz. stalnice, tudi sedem likov.

Literarna teorija Maxa Lüthija je aplikabilna v tistem delu, ko govori o abstraktnem modelu Poterunije, ki ga lahko apliciramo na konkretne modele. Zgradba je tudi stopnjevana. V ospredju je bistrumna deklica, sodobna junakinja, ki je tipična nosilka pozitivnih lastnosti in poganja napredek.

Psihoanalitska teorija (Bruno Bettelheim) govori o zunanji ravni reševanja notranjih problemov. V ospredju je arhetip otroka sirote – Alica. Starši skoraj da niso omenjeni, stric profesor Skočir je njena nadomestna družina, vendar je deklica sodobna, neprežihovska samorastnica, izobrazena, razgledana znanstvenica, ki so ji pripisani sodobni atributi slovenskega motiva desetnice. V ljudskem izročilu se arhetip desetnice spozna na naravna zdravila in razume jezik živali in rastlin. V pričujočem besedilu je to sodobna desetnica s sodobnimi atributi Ivane Orleanske oz. je motiv junaške deklice, ki je naslovna in še glavna oseba.

Aplikacija sociološke teorije Jacka Zipesa v Flisarjevem besedilu funkcionira sodobno, oba spola imata enake možnosti. V ljudski pravljici

bi bila Alica reificirana in bi funkcionirala kot nagrada najboljšemu mladenci (kraljeviču, princu ...), ki bi jo poročil in dobil še pol kraljestva. Vendar Flisar ne generira stereotipov, ampak jih presega. Alica tudi ni tip, značilen za slovensko književnost – tip nesrečne neveste, ampak je tip pogumne/junaške/vojaške/preoblečene deklice. V nasprotju s slovenskim ljudskim junakom Petrom Klepcem, ki ne ve, kaj bi s svojo presežno močjo, je deklici Alici popolnoma jasno. Njena zunanost ali videz sploh nista pomembna elementa, ker ima sodobne attribute, je izobražena, razgledana in pogumna in ni motiv deklice, preoblečene v dečka.

Feministična teorija Clarise Pinkola Estés bi kot arhetip divje ženske postavila nedvomno naslovno junakinjo Alico, ki je ne glede na kronologijo dvanajstletna deklica, hkrati socializirana in hkrati divja oz. avtonomna in samostojna. V določenih segmentih presega odraslo osebo, strica profesorja Skočirja. Alica spoštuje avtoriteto, vendar ji zre v oči in se je ne boji, npr. norosti ali nelogičnosti v Poteruniji. Zanimivo je, da v Flisarjevi fantastični pripovedi – če bi bila tradicionalna, bi bila na koncu Alica socializirana in domestificirana junakinja – Alica ni ukročena trmoglavka, kar je presežek. Imenitno je, da Flisar ne evfemizira junakinje, npr.:

Resnici na ljubo je treba povedati, da Alica ni znala peti. Če bi jo slišali, bi postalo nerodno celo tistim med nami, ki nas ni sram priznati, da smo brez posluha.

Zanimivo je, da besedilo, ki je kompleksno od makro do mikro ravni, diskretno vpeljuje sodobno tematiko čustvenega opismenjevanja. V tradicionalni slovenski mladinski književnosti napačno izražamo čustva, pri *Alici v nori deželi* pa se čustva izražajo neposredno in takšna, kot so – negativna in pozitivna:

Poter Pots se je zadovoljno, skoraj sladko smehljaj, in Alici ni bil nikoli bolj zoprni kot v tistem trenutku. Razen v naslednjem, ko ji je postal še bolj zoprni.

Poststrukturalistična teorija Marie Nikolajeve bi ugotovila, da gre za tipično arhetipsko potovanje junakinje, v smislu aktancijskega modela J. Greimasa ( $S \rightarrow O$ ), in tri faze arhetipskega potovanja junakinje po Carlu Gustavu Jungu ali Josephu Campbellu (separacija – iniciacija – individualizacija). Vprašanje pa je, ali je stric Skočir arhetip modreca oz. je mogoče le Aličin alter ego ali njen animus, racionalni del njene femine.

Besedilo hkrati odstopa od tipične zgradbe fantastične pripovedi, kjer je začetek v primarnem, srednji del v sekundarnem in zaključek v primarnem svetu. Pri Flisarju gre za metafikcijsko prehajanje iz enega



sveta v drugega, iz ene realnosti v drugo, ki so kot vzporedni svetovi oz. milni mehurčki, tako da prehodi iz enega v drugega in tretjega niso trdi, ampak so mehko izpeljani.

V besedilu obstaja nekaj kronotopov časa in prostora, realni oz. linearni čas in prostor v primarnem svetu in krožni oz. mitični čas in prostor v množici sekundarnih ali vzporednih svetov. Osrednji fantastični kronotop je nora dežela Poterunija z glavnim mestom Potingstonu, prebivalci oz. kolektivnimi protagonisti Poterunci z izstopajočimi posamezniki, npr. dominantnim Poterjem Potsom, Potsy Wotsy, Potpotjo, Ničznalcem Potsom, potem Potielo, gospo Poterola (prva dama) ipd. Vzporedni svet Poterunije, ki ima dva milijona prebivalcev, kar je aluzija na Slovenijo, je odprt in hkrati hermetično zaprt prostor. Gre za deželo potegunov, povzpetnikov, ideološko deželo, kjer ne vlada razum, ampak kaos oz. volja do moči.

»Vaša dolžnost je bila, da mi pomagate zmagati na volitvah. Zdaj je vaša dolžnost, da osrečite svojo soprogo. Ne pa da ji na glavi razbijate utišače.«

Protagonistka ima vse lastnosti heroine, hkrati je subverzivna in s tem utemeljuje Flisarjev socialni upor v Cankarjevi *Dolini Šentflorjanski* in Butalah Milčinskega. To ni dežela brezdelja in gastronomske uto-pije (Indija Koromandija, Deveta dežela, Cicibanija, Pedenjcarstvo) oz. dežela izobilja, kjer se cedita med in mleko. Besedilo ali prvine v besedilu spominjajo na imenitno srednjeveško Rabelaisovo parodijo *Gargantua in Pantagruel*, občasno tudi na radijsko igro E. Filipčiča in M. Deranca *Butn-skala*:

»Alica se je ustrašila, da bo dobil najmanj klofuto, če ne kaj hujšega, toda Potsy Wotsy je odšel mimo nje do stene na drugem koncu sobe. Tam se je obrnil, si vzel zalet in zdirjal čez sobo; nekje v sredini se je dvignil od tal in kot gromozansko velika žoga butnil v trebuh gospe Poterole, jo zbil na tla, potem pa sedel na njej, dokler se ni začela dušiti. Potem je zlezal z nje in se postavil na noge.«

Zasledimo prvine sodobnega časa patološkega narcizma – »Poter Pots je bil tako zadovoljen, da je hotel objeti kar samega sebe« – in imenitne ironije, paradije in sarkazma, ki je kritika slovenske družbe – npr. »Vsi trije boste postali ministri za sesirjene možgane!, je zarohnel Pots.« V deželi izdelujejo rešilne pasove z luknjami, ki puščajo, ne zato, da bi se ljudje rešili načrtovanega potresa, ampak da bi imela tovarna, ki jih izdeluje, večje dobičke, saj je »politično gledano vaša ideja tako genialna«.

Besedilo je oddaljena asociacija Noetove barke, kjer se izbrani Poterunci pripravljajo na inscenirani potres. Dežela Poterunija izumlja bedarije, ki jim »upajo reči ideje«, pripravljajo se na protivolitve, ki od daleč spominjajo na županske volitve v Butalah v delu Milčinskega.

Flisarjevo besedilo je zelo filmično, uporablja cineastično perspektivo, ne le horizontalno, ampak tudi vertikalno, kadrira literarne prizore iz žabje in predvsem ptičje perspektive. Na koncu v Poteruniji, kjer živijo Poterunci in Poterunke, zmaga predsednik Potsy Wotsy, ki vabi, kar je vrhunski nonsens, na simpozij o načrtih za obnovo »naše prelepe dežele«. Ugotovi, da ljudje nimajo idej, tudi on ne, zato reče, da se da živeti tudi brez idej, kar ni slaba ideja: »Naj živi brezidejna Poterunija!« Vrhunec norosti je, da si tudi predsednik Poterunije prebode rešilni pas in izgine pod vodo.

Edina preživela v poterunski katastrofi sta Alice in stric Skočir, ki poetično soglašata, da bo »treba zaupati vetru«. Stric Skočir na koncu reče, da je Alice »kriva« za katastrofo, ker je »odrasla«. Čeprav Flisar aludira na koncept *puer aeternusa*, ga ne afirmira, ampak ironizira. Na koncu Alice in Skočir odletita iz Poterunije z balonoma, kar je motivno-tematsko reminiscenca na cepelin v *Severnem siju*, hkrati pa je asociativno oddaljen. Besedilo se zaključí s tem, da Alice in stric Skočir odletita reševati drugi, še bolj nor otok, kot je Ljubljana.

Fantastična pripoved vsebuje elemente utopične in distopične literature. Thomas More je že leta 1516 v svoji knjigi *Utopija* predstavil tak svet. Tudi v knjigi *Alice v nori deželi* imamo neposredno motivno-tematsko reminiscenco na Atlantido. V resnici gre za aluzijo na propad zahodne civilizacije, humanizma in vrednot. Nosilka pozitivnih humanističnih vrednot je dvanajstletna izobražena deklica. Kritičnemu bralcu se zastavi vprašanje, zakaj je Flisar kot protagonistko predstavil deklico in ne dečka? Mogoče zaradi principa kooperativnosti in ne kompetitivnosti? Deklica je nosilka napredka, reda, domiselnih rešitev z/ali brez pomoči strica. Mladinska književnost ima, v nasprotju s književnostjo za odrasle, večje upanje, saj je otrok simbol za nov začetek, napredek, nekoruptivnost.

Tisto, kar je presežek v slovenski (mladinski) književnosti, je sicer neposredna svarilnost pred kaosom, distopijo in potrošništvom, ki vodi v kataklizmo, vendar je prisotna odsotnost pridigarstva, moraliziranja. Flisar se je s svojo junakinjo zatekel v zadnje zatočišče zdravega razuma – v cinizem.

Zanimivo je, da se je avtor Flisar odločil podobno kot francoski pisatelj Michael Tournier ali velikopotezni avtorji – fantastično pripoved je avtorsko, ne moremo reči, priredil, ampak prevedel v dramsko besedilo. Menimo, da gre v dramskem besedilu z naslovom *Alice v nori deželi* (2010) s podnaslovom *ekološka farsa* za ideološko farso. Dramatis

personae so: Alica, Profesor Skoči, Poter Pots, Potsy Wotsy, Potpot, Poterunsko, Poterspot, Potiela, Modri častnik in Rdeči častnik. Nekaj manjših odstopanj je, vendar je to licencia poetica in obenem nuja pri pretvarjanju proznega v dramsko besedilo. Alica se tudi tukaj na začetku sprašuje, implicitno postavlja ideološke premise pod vprašaj, in sicer:

Zakaj, recimo, še vedno velja, da je Ameriko odkril Krištof Kolumb, ko že nekaj časa vemo, da je bil to Leif Eriksson?

Avtor je dramskemu besedilu, ki realizirala Brechtovsko načelo »Knjiga je orožje, primi ga v roke«, dodal še pogovor na koncu knjige z naslovom *Umetniški vodje, predvsem pa učitelji: Roke proč!* s podpisom Peter Poterunkovič. Podobno je Saša Vegri napisala *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke* (1983) in je z antinaslovom, tako kot Flisar, subverzivno motivirala za branje. V njem še bolj eksplicitno kot v proznem besedilu iz leta 2008 eksplicira svoj kredo. Več kot očitno je, da se je stopnja avtorjevega cinizma povečala, kar je neromantični paralelizem s stanjem v Poteruniji ali Sloveniji. Avtor bolj grenko kliče po Kantovem geslu Upati se znati, kar sicer parodira v subverzivnem zaključku, da je treba »mlade ... pustiti v nevednosti«. S tem tudi polemizira s konceptom protektivnega ali permissivnega starševstva oz. vzgoje. Stopnja njegove subverzivnosti se je povečala od proznega do dramskega besedila. Gre za literaturo socialnega upora, nedidaktično in netradicionalno slovensko (mladinsko) književnost.

Presenetljivo je, da je Flisar dominantno komponento literature socialnega upora po Bahtinovi teoriji karnevala postmodernistično maskiral z ironijo in metafikcijo. V resnici pa presenetljivo napredno izraža spoštovanje do (mladega) naslovnika. Ne infantilizira ga s temami mazohistične kulture (videz, motnje hranjenja, narcizem, samopodoba, istospolnost ...), ampak mladega človeka postavi sredi družbe, politike, ideologije, kar je narobe obrnjen kompliment oz. spoštovanje, da je mladi naslovnik, kar je nedvomno, sposoben akceptirati ne le to tematiko, ampak tudi način njene obravnave, neposredno in brez protektivnih evfemizacij. Tudi junakinjo je postavil kot nadrejeno odraslim, Alica spremlja sebe in svoja dejanja, spoštuje otrokove pravice. Zanimivo, da se je Flisar obrnil k literaturi socialnega upora, ne pa sodobnega hedonizma, eskapizma. Gre za odličen primer obravnave problemske tematike – politike, ideologije, gospodarstva, družbene igre moči, volje do moči, hlapca in gospodarja. Podobno postmodernistično razsvetljsko komponento v *Štirih igrah za otroke* ima tudi Milan Jesih. Mogoče so Jesih, Rozman, Flisar in redki posamezniki tisti, ki prinašajo znamenja novega humanizma.

Sklepamo, da si bo Flisar s pričujočo knjigo, v kateri obravnava problemsko tematiko na respektabilen in ne infantilni način, povečal simbolni in zmanjšal ekonomski kapital po Pierru Bourdieju. Vprašanje je, če si bo povečal krog bralcev, vendar je mogoče nakazal smer slovenske (mladinske) književnosti, od ruralnega eskapizma in slovesa od psihoterapevtske nostalgije.

## 5.8 Jana Bauer: *Groznovilca v Hudi hosti*

Generacijski prelom med letoma 1980 in 2010 ter naslednjo generacijo je manjši, kot bi si mislili, in večji, kot bi si želeli. Mogoče je razlog tudi v tem, da je generacija mladih ilustratorjev močnejša kot generacija avtorjev? Mogoče tudi zato, ker je za prepoznavnost v slovenski (mladinski) književnosti skoraj nujno imeti manjšo infrastrukturo literarnega sistema kot v času velikih založb 1950–1980, vsaj do 1990 ter divjega založniška in potrošništva po 2000. V slovenski mladinski književnosti na leto izide več kot 1000 mladinskih besedil, ki jih izdaja in/ali objavlja nekaj manj kot 200 velikih in malih založb in izdajateljev. V skladu z neoliberalizmom so bolj znane ali bolj razvpite tiste knjige ali slikanice, ki imajo agresivno promocijo in distribucijo. V sodobnem času je bolj pomembna prodaja kot kvaliteta. Med avtorje, ki bodo zaznamovali slovenski mladinski prostor, sodijo Miklavž Komelj, Peter Svetina, Jana Bauer idr. Avtorice imajo nevhvaležno literarnozgodovinsko vlogo, ker se zaradi ženske biografije (materinstvo) vključujejo v literarne tokove ali v 20. letih ali po 40. letu, tudi zato se večinoma generacijsko ne ujamejo z generacijo avtorjev. Imajo pa prostor svobode, in to je žanrska literature in otroška in/ali mladinska književnost.

V sodobnem času imajo pisatelji status proizvajalcev, knjige status produktov (prodajajo se na bencinskih črpalkah, v nakupovalnih centrih, trži se jih z enakimi mehanizmi kot čistila, novoletne okraske, znižane, v paketu z barvami za lase, dezodoranti ipd.). Po drugi strani (mladinski) pisatelji postajajo socialni problemi, zato uvajanje in striktnost pri knjižničnih nadomestilih, izposoja je postala nadomestilo za branje, zato agresivna prodaja v imenu »razvoja bralne pismenosti ... Vse te marketinške dejavnosti pa oddaljujejo od branja. V sodobnem času je več piscev kot bralcev.

Nikakor ne recikliramo romantičnega pojmovanja o knjigi, književnosti in avtorju, ki se je »rodil, trpel in umrl«, ampak tudi ne generiramo stereotipov o »najboljših« knjigah – v resnici gre za najbolj prodajane knjige, o najboljših avtorjih – v resnici gre za najbolj razvpite avtorje ter recikliranje pomena. *Učni načrt za slovenščino* (2011) je podoben »Društvu mrtvih pesnikov«, je »pismo o nameri« in je odtujen bistvu književnosti – živosti, ki bi jo prinesli sodobni slovenski mladinski avtorji, npr. Jana Bauer, Aksinja Kermauner, Nataša Konc Lorenzutti, Majda Koren, Andrej Rozman Roza, Anja Štefan, Miklavž Komelj, Peter Svetina, Cvetka Sokolov idr.

Med avtorje, za katere je čas, da umetniško dozorevajo in dozori, zagotovo sodi Jana Bauer (1975), diplomirana dramaturginja, mladinska pisateljica, tudi urednica in prevajalka. Njena sodobna pravljica

ali fantastična pripoved *Groznovilca v Hudi hosti* (2011) je sestavljena iz enajstih zaokroženih kratkih sodobnih pravljic, ki skupaj tvorijo srednje dolgo sodobno pravljico oziroma fantastično pripoved (104 strani).

Besedilo temelji na tradicionalni zgradbi – uvod (odhod od doma), jedro (zaporedje fantastičnih dogodivščin) in zaključek (vrnitev domov). Vendar je znotraj klasične strukture avtorica inventivna na besedni (npr.: brozga in zlate rozbe, Groznovilca, Ježni Ježum, rompus buu, zoprnoaba idr.), povedni (npr. Groznovilca ukroti Divjalo, Jež sem in ne krtača za tvoje svedre, krotenje vetra, veverico oblije kurja polt) in besedilni ravni (intertekstualnost).

Zanimivo je, da je literarnoteoretična aplikacija Lüthijeve teorije primerna za analizo sodobne pravljice, ki je enodimenzionalna, vse se namreč dogaja na ravni čudeža, ki je samoumeven v fantastični pripovedi. Avtorica ne razlaga in ne utemeljuje pravljinih dogodkov, ampak jih le prikazuje. Značilnost je tudi ploskovitost, ljudje, živali, narava, tudi razdalja med svetovi in prostori je hkrati oddaljena in približana.

Slog je abstrakten, prisoten je manko realizma, prisotna je metalizacija (zlatnik, zlata rozga) in mineralizacija (kamen). Transportno sredstvo je leteči čajnik. Popotnik ali pravljini junak oziroma junakinja je subverzivna, je deklica in popotnica. Pojavljajo se stalni obrazci (nekoč, nekje), števila 1, 2, 3, uvodni in zaključni obrazci (nekaj, nekdo, nekam ...; dva, tri ...), dogajalna linija z večjim številom epizod in skrajnosti (lep, dober, grd, zloben ...).

Junakinja Groznovilca je hkrati izolirana in univerzalno povezana, vsaka epizoda je zaključena v sebi. Pojavljajo se ponavljanja (je ponavljal, zgodbo ponovil, čajanko ponovil, tiho ponovil, kar naprej ponavlja), naključja (Močerad, ki je bil slučajno priča hudim dogodkom), čarobnosti (čarobna mivka, čarobni prah), motivni drobci (jež gradi jez – Medved Pu, Mali bober in odmev idr.) ter stranski liki (jež, polh, sova, veverica idr.), sublimacija in vsevklučenost – čudež zahteva trud (Prav zares se moram potruditi), mitični motivi (Filomena), stari obredi (prijazna vabila, vabilo na knjižno čajanko, vabila), navade (trapaste navade), šege (dvorjenje, poimenovanja, žalovanje), hkratna utesnjenost (Huda hosta) in širjava (od daleč, tako daleč, že predaleč, le predaleč), enotnost in mnogoterost.

Tudi pojmovanje časa in prostora je mitsko – kairos – krožno pojmovanje časa in prostora, zato cikličnost, sveti čas (vedno (vedno raste, vedno štel, vedno tekkel, vedno je zmagala), vsak (vsak centimeter, vsak dan, vsako leto) ...).

V sodobni pravljici izstopajo medbesedilne povezave na ravni prenosa, posnetka in opisa.

Na ravni prenosa oz. jezikovnih izrazov avtorica parafrazira pregovore (smeh je pol zdravja), frazeme v prenovljeni obliki in v srednjem spolu (»že tri dni nisem ne jedlo ne spalo«) ter izrazne reminiscence, npr. besedne (književna oseba srednjega spola, npr. Divjalo) in zvočne – Jensen je Hudo hosto oblikovala po črki M. V mrzlo, mokro in megleno. Na ravni prenosa besedilnega sveta je citatna figura izposoja oseb, motivov (robidovo trnje) in dogajalnih prostorov (Huda hosta). Na ravni **prenosa** jezikovnega izraza in besedilnega sveta je citatna zvrst variacija na temo in motive.

Drugič, na ravni **posnetka** so prisotne izrazne reminiscence; npr. zvočna (npr. Grozovita Grozla; ježni ježum; puška – hruška; Rumpus buu – Medvedek Pu, zoprnoaba), oblikovna (podobna zgradba kot pri A. A. Milneju: *Medved Pu* – zbirka kratkih pravljic, povezanih z okvirno zgodbo) in besedna (aliteracije, asonance). Najdemo motivno-tematske reminiscence – Jež in Ježumila (aluzija na Črta in Bogomilo iz Prešernovega *Krsta pri Savici*), moja sestrična, ko ji je prababica izpulila jezik (motiv antične Filomene brez jezika) ter oblikovno-zgradbene citate (*Medved Pu*) in arhetipske situacije in/ali like (Rdeča kapica – Groznovilca s čepico), stilizacijo žanra (stilizacija A. A. Milne: *Medved Pu*, F. Milčinski: *Zvezdica Zaspanka* – »Sova je prebrala: Ukrotila si veter. Odslužila si kaznen. Zdaj se lahko vrneš domov.«) ter motivno-zgodbeno analogijo (Alan Alexander Milne: *Medved Pu*; Astrid Lindgren: *Pika in čajanka*; Groznovilca priredi knjižno čajanko; Groznovilca ukroti veter – podobnost z Zvezdico Zaspanko in Čeferinom (sprememba kamna v srce); *Medved Pu* (Sivček izgubi rep) – pri Groznovilci živali organizirajo iskalno akcijo.

Na ravni **opisa** pa je prisotna metafikcijska digresija (groznih zgodb, pol zgodbe, je zgodbo ponovil še sovi; zbirka pravljic, pravljice o princesi, čudovite pravljice, so bile pravljice odlične ipd.).

Avtorica uporablja elemente subverzivne mladinske književnosti in prvine estetike grdega (prav grdo, grdoba, Groznovilca). Zanimiv je avtoričin imaginarij rož (jagode, maline, medvedove hruške, mačja trava, pasja češnja, regratovi cvetovi, robide, robidovo trnje – aluzija na *Trnuljčico*). Oddaljeno je Groznovilca intertekstualna aluzija na hermetično fantastično pripoved Nika Grafenauerja *Mahajana* (1991). Prostor in čas v Groznovilci sta postavljena v gozd (breza, bukev, hrast, mah, ); brezno in duplino, najdemo številne živali (bober, deževnik, dihur, jež, krt, medved, močerad, polh, podlasica, šoja, vidra, veverica, žabec, žolna). Imaginarij rož je literarno sorazmerno podoben Botticellijevi *Primaveri* (1481). Naloge ali preizkušnje (popiti potok, prestavljanje dreves, ukrotiti veter, ukrotiti divjalo ipd.) so inventivne in slogovno utemeljujejo inopolnjujejo strukturne zakonitosti po Vladimirju Proppu.

S srednje obsežno sodobno pravljico ali fantastično pripovedjo se Jana Bauer vpisuje v sodobno slovensko mladinsko književnost kot inventivna avtorica, ki se intertekstualno navezuje na svetovno (*Čarovnik iz Oza*, *Medved Pu*, *Pika Nogavička* idr.) ter slovensko mladinsko književnost (S. Makarovič, N. Grafenauer) ter domiselno povezuje koncept tradicionalne (didaktične) in sodobne (subverzivne) mladinske književnosti. V obravnavanem književnem besedilu junakinja ni tradicionalna, ne upošteva pravil, ampak pride na osnovi negativnih izkušenj do pozitivnih spoznanj. Avtorica v tipičnem postmodernističnem besedilu za mlade, ki temelji na intertekstualnosti in vsebuje izvirne prvine, obravnava problemsko tematiko – podobo otroka, ki ni apriori ubogljiv, čist in spodoben kot v tradicionalni književnosti, ampak je na poti subjektivizacije. Groznilca postaja samostojna, ne sicer v skladu s pričakovanji odraslih (npr. pra/babice), ampak je bistra, daleč od popolnosti, zato živa, neidealizirana in sorodna sodobnim otrokom in bralcem.

Sodobna slovenska mladinska književnost po letu 2000 oz. 2010 napoveduje z mladimi avtorji po generacijski praznini, ki so jo kakovostno zapolnili ilustratorji, generacijo domiselnih in izobraženih avtorjev, ki bodo sicer potrebovali več časa, da pridejo kakovostna mladinska besedila do izraza znotraj potrošniško usmerjenega sistema mladinske književnosti. Zanimivo je, da so sodobna mladinska besedila tudi izjemno filmska, mogoče ali pa tudi ne, ker živimo v času vizualnega branja, ki je komplementarno verbalnemu branju.



## 5.9 Tatjana Pregl Kobe: *Cunjasta dvojčka*

### Nova senzibilnost – čustveno in socialno opismenjevanje

Zbirka Tatjane Pregl Kobe *Cunjasta dvojčka* je sestavljena iz uvoda in osemnajstih kratkih sodobnih pravljic z epilogom. Pravljice so kratke oz. dolge od pol strani do ene strani in pol. Sodobne so, ker so postavljene v sodobni čas (ekologija, režiser, ura) in prostor (služba, radio), pravljice pa, ker se v njih dogajajo nenavadne stvari (npr. papirnat zmaj) in ker obstaja vzporedni domišljjski svet.

Glavni književni osebi sta sorojenca deklica Sanja in njen brat Jan, ki živita v realnem dogajalnem času in prostoru. Vzporedna lika in imaginarna prijatelja sta dvojčka iz cunj Mihec in Nina, ki živita v domišljjskem času in prostoru in sta antropomorfizirani igrači. Motiv dvojčkov je znan motiv iz svetovne (mladinske) književnosti (npr. T. M. Plavt: *Dvojčka*; W. Shakespeare: *Komedija zmešnjav*, J. Cigler: *Sreča v nesreči*; E. Kastner: *Dvojčici* idr.). Stranske književne osebe so odrasli, predvsem sodobni starši – oče in mati, babica in dedek, ki ostajajo na dogajalnem robu. Pripovedni okvir je naslednji: sodobni starši prinesejo otrokoma s službene poti dvojčka iz cunj, ki sta sprožilni dejavnik oz. književni osebi, ki vneseta novo dinamiko v dogajanje ali idilo.

Avtorica Tatjana Pregl Kobe uporablja tradicionalno zgradbo s pripovednim okvirjem in pod naslovom, ki je kratek sinopsis, zapiše zelo kratek dogajalni sinopsis fabule kot motivacijsko napoved za branje. Pripovedni okvir predstavlja utopični čas srečnega otroštva – drugo obdobje v vrtcu (3.–6. leta) in vstop v šolo oz. prvi šolski dan, ki je pogosta iniciacijska prelomnica v življenju otrok in pogosta motivno-tematska prвина, imenovana kult prvega (npr. prvi zvončki, prvi šolski dan, prvi poljub ipd.)

Temeljna snov je vzeta iz otrokovega doživljajskega in domišljjskega sveta. Avtorica je v zbirki osemnajstih besedil v vsaki enoti, ki so lahko samostojne ali pa del celote, dogajanje skržila na droben fragment iz otrokovega vsakdanjika (npr. igra, nedeljski izlet, obred spanja, praznovanja rojstnih dnevo, taborjenje ipd.). V besedilih nastopata dvojčka iz cunj oz. poosebljeni igrači ali imaginarna prijatelja Mihec in Nina, ki sta alter ega glavnih protagonistov v realnem svetu – deklice Sanje in brata Jana.

Poleg tematike iz otrokovega vsakdanjika in dnevne rutine (hrana, spanje, umivanje ipd.) osrednji prostor zavzema igra in sodobna tematika čustvenega in socialnega opismenjevanja, npr. otroci so zamišljeni, preplašeni, radovedni, so žalostni, zaskrbljeni, molčeči, čutijo spremembe, kar je tudi subtilni motiv za prehod iz realnega v fantastični svet.

Zanimivo je, da avtorica obravnava tudi poetološko ali orfejsko tematiko (*Kako nastajajo zgodbe, Najlepša pravljica na svetu*). V zbirki nastopajo otroci kot glavne književne osebe (sestra Sanja in brat Jan; deklica Mija), poosebljene igrače (dvojčka iz cunj – Mihec in Nina; klovn, punčka Punčka), pravljične osebe (vila Lila, papirnati zmaj Gaj, princeska, škratek Copatek), poosebljene živali (mačka Simba, papagaj Tolovaj, pes Timi, zajček Nikolaj), poosebljeni naravni pojavi (oblak), izmišljene osebe (dvojčka, sicer poosebljeni igrači), poosebljeni predmeti (Posebne škarjice) idr.

Zbirko kratkih sodobnih pravljič bi lahko na osnovi ahistorične teorije Marije Nikolajeve (*From Mythic to Linear*, 2000) označili kot utopijo oz. kot idealizirano pojmovanje otroka in otroštva, in sicer na osnovi naslednjih značilnosti:

- Književni čas – avtorica idealistično pojmuje otroka in idealizira čas otroštva ter ga prikazuje kot ujetost v jantar. Književni čas je nesmrtnost, mitičnost, brezčasnost, sveti čas (kairos), zato avtorica uporablja prislov vedno (vedno pride domov prepozno, vedno točna, vedno tako ipd.) in zaimek vsak, s katerim ponazarja obrednost dogodkov in sakralnost (vsako jutro, vsak dan, vsak večer). Zato so tudi naslovi posameznih enot v skladu s konceptom utopije, npr. Ko bi bilo vedno tako. V zbirki kratkih sodobnih pravljič obstaja dva časa – notranji subjektivni čas, ki ga doživlja otrok, in zunanji objektivni, ki ga doživljajo odrasli (Prstki se lahko zmotijo).
- Književni prostor – čarobna arkadija, večna poletna idila, koncept vrtca in otroške sobe kot začaranega vrta, čaroben skrivnosten samozadosten svet (vse je bilo tako čarovno skrivnostno in privlačno). V Sanjinem mestu, kot ga avtorica imenuje, imata čas in prostor svoje fantastične zakonitosti, čas poteka drugače (krožno oz. mitično ali sakratno), prostor je sveti prostor otroštva in otrokove sobe ter igralnega prostora (igralni kotiček, Sanjin igralni kotiček, igrala).
- Književne osebe se delijo na glavne (sestra in brat – deklica Sanja, deček Jan ter dvojčka iz cunj Nina in Mihec) in stranske osebe, ki so odrasli (oče in mati, dedek in babica) ter domišljjski liki (Klovn, mačka Simba, Možički Popravljalčki, Oblak, papirnati zmaj Gal, pes Timi, Posebne škarjice, Punčka, Škratek Copatek, vila Lila, zajček Nikolaj idr). Dom, v katerem živijo sestra in brat ter odsotni starši, je prikazan tradicionalno (hkrati kot varen in rahlo dolgočasen), zato dinamiko prinašata domišljjska lika dvojčka iz cunj, Nina in Mihec. Doživljajski prostor predstavlja avtonomna

mikrodružba, v kateri velja mit o srečnem otroštvu. Otroška soba je prikazana kot mitična dežela in čas kot kairos – večni, krožni čas in zunanji čas in prostor kot *Nevarna igra*.

- Književno dogajanje predstavlja domačo idilo, domačijskost, harmonijo. Zasledimo dvodimenzionalnost časa in prostora (vzporrednost realnega in fantastičnega sveta), obrednost, svečanost, ponavljanje prvobitnih dejanj in sodobno starožitnost. Otrokom se v tem skorajda hermetičnem svetem kraju otroštva ne morejo in ne smejo zgoditi problemske stvari in nevarne igre, zato avtorica v skladu s konceptom utopije vse nevarnosti že od daleč odstrani iz avtonomnega mikrosveta (npr. posebne škarjice so takšne, da se otroci ne morejo zboti, kar je prispodoba za ranljivost otrok). Zunaj varnega in svetega otroštva, v katerem je vse naj (*Najlepša pravljica na svetu*, *Najlepši sneženi mož*, *Super taborjenje* idr.), je drugačen svet, tuji svet, v katerem so hipotetično mogoče tudi navadne škarjice, s kateri se otroci lahko zbedejo. Podobno besedilo o nevarnostih v zunanjem svetu je tudi kratka sodobna pravljica *Nevarna igra*, v kateri se igrata papirnati zmaj Gaj in metuljček.

Zbirka kratkih sodobnih pravljic avtorice Tatjana Pregl Kobe, za katero je značilna nova senzibilnost in ki sodi v obdobje sodobne slovenske mladinske književnosti 1980–2010, je zelo filmska, sestavljena po principu kadridranja – oblika in vsebina enote je kot vizualna pripoved sestavljena iz osemnajstih kadrov.<sup>199</sup> Zbirka kratkih sodobnih pravljic je tudi didaktična ali poučna, vendar indirektno in nevsiljivo, npr. »Takšna igra, ob kateri pozabiš, kje si, je lahko zelo nevarna!«

Avtorica sodi v obdobje sodobne slovenske mladinske književnosti oz. čas postmodernizma, za katerega je značilna tudi rehabilitacija čustvenosti, zato tudi motivno-tematske prvine čustvenega in socialnega opismenjevanja. Pri avtorici je najti tudi elemente intertekstualnosti, npr. doživljajski in domišljijški svet deklice Sanje je motivno-tematska reminiscenca na Christopherja Robina v *Medvedku Puju in Hiši na Pujevem oglu* (Alan Alexander Milne). Ravno tako je Škratek Copatek motivno-tematska reminiscenca na lik *Muce Copatarice* Ele Peroci. Prav tako lahko v enoti z naslovom *Čajanka za psa, mačko in papagaja vidimo intertekstualne reminiscence* na *Alico v čudežni deželi* Lewisa Carrolla in/ali čajanko v *Piki Nogavički* Astrid Lindgren idr.

199 *Čajanka za psa, mačko in papagaja, Cirkus doma, Čisto prava mamica, Kako nastajajo zgodbe, Kdo bo popravil luno?, Ko bi bilo vedno tako, Maček na steni, Najlepša pravljica na svetu, Najlepši sneženi mož, Nedeljski izlet, Nevarna igra, O princeski, ki je ni bilo, Pred spanjem, Prstki se lahko zmotijo, Rojstni dan, Super taborjenje, Vila Lila in Gaj, papirnati zmaj, Zajček Nikolaj in oblak.*

Avtorica je prikazala arhično vez z otroštvom, ujetim v jantarni koncept časa in prostora, do katerega se pride po svilnati poti nove senzibilnosti.

## 5.10 Lila Prap: 1001 pravljica (ipad)

Lila Prap je ena izmed najbolj popularnih slovenskih mladinskih avtoric, predvsem zaradi likovne podobe, s katero je postala prepoznavna v slovenski in predvsem v tuji strokovni javnosti, in tudi zaradi pozornosti, ki je je deležna s pridobivanjem mednarodnih nagrad na likovnem področju.

Njeno ustvarjalno delo delimo na tri vrste, in sicer je prva pisateljska pot. V slovensko mladinsko književnost je najprej vstopila kot pisateljica v drugih založbah (*Zgodbe in nezgodbe*, 1993, založba DZS; *Resnične pravljice in pripovedke*, 1999, založba Mladika; *Jezične zgodbe*, 2009, založba Mladika). Druga pot je osrednja avtorska pot, kar pomeni, da je hkrati avtorica besedila in ilustracij pri matični založbi Mladinska knjiga, npr. *Male živali* (1999, 2006), *Živalske uspavanke* (2000, 2005), *Živalska abeceda* (2002), *Zakaj?* (2002, 2010, 2011), *Mednarodni živalski slovar* (2004), *1001 pravljica* (2005), *Moj očka* (2007), *Kam gredo sanje* (2008), *Dinozavri?!* (2009, 2010), *Pasji zakaj* (2010), *Žuželčji zakaj* (2011) – s številnimi ponatise in prevodi v tuje jezike. Avtoričino ustvarjanje v osnovi temelji na domiselnem zastavljanju divergentnih vprašanj v naslovu in odgovorov nanj, ker je blizu tipu »pravljic«, znanem v mednarodnem klasifikacijskem tipnem indeksu Hansa Jörga Utherja kot formula zgodbe (angl. *formula tales*) ali kumulativna zgodba (angl. *cululative tales*), ki temelji na kumulaciji/kopičenju, verižni zgodbi (angl. *chains*) ter ponavljanju različnih števil, predmetov, živali in imen (angl. *chains tales*). Tretja smer pri Lili Prap so ilustracije besedil drugih/tujih avtorjev, npr. Barbare Jean Hicks *Všeč so mi barve* (2004) in *Všeč mi je črna, všeč mi je bela* (2005).

Avtorska slikanica *1001 pravljica* je izšla pri avtoričini matični založbi Mladinska knjiga v knjižni obliki leta 2005, s ponatisom leta 2010, v digitalni obliki za ipad pa leta 2011. Tako kot se na projektu *Maček Muri* zrcali razvoj infrastrukture slovenske mladinske književnosti (radijska igra, 1974; slikanica, 1975; avdiokaseta in zgoščenka, 1984; video, 194; e-slikanica, 2011), tako je tudi objava slikanice za ipad prelomnica ne le za avtorico Lilo Prap in ne le za založbo Mladinska knjiga, ampak za celotno infrastrukturo slovenske mladinske književnosti. Slikanica je bila v času od 2005 do 2012 prevedena v številne jezike (angleški, baskovski, francoski, hebrejski, indonezijski, italijanski, kitajski, portugalski in španski jezik).

Lila Prap je v besedilnem delu kratke sodobne pravljice uporabila znano metodo kombinacije različnih literarnih likov iz modela ljudske, avtorske in sodobne pravljice ter drugih medijev. To metodo je na področju mladinske književnosti že uporabil francoski pisatelj Raymond

Queneau v kratki sodobni pravljici z naslovom *Zgodba po vaši izbiri* (1981, v slov. 1983, ilustracije Milan Bizovičar), ki je drugače bolj znan z *Vajami v slogu* (1947, v slov. 1981). Tovrstne ustvarjalne metode je teoretično obravnaval in razvil italijanski pisatelj Gianni Rodari na osnovi strukturalistične teorije pravljič ruskega znanstvenika Vladimirja Proppa, in sicer v delu *Gramatica della Fantasia* (1973; *Srečanje z domišljijo*, 1977) in leposlovju (*Pravljice po telefonu*, 1962; v slov. 1974).

Glavni književni osebi – dečku, ki bi moral biti po zakonitostih modela ljudske pravljice predstavljen črno-belo, **kot dober, pošten in junaki** – je avtorica dodala ambivalentne attribute, npr. deček ni le naga-jiv, kar je pozitivna vrednota, ampak je tudi nesramen, kar je nelogično. Deček torej ni prikazan v črno-beli tehniki, značilni za model ljudske pravljice, niti ni postmodernistično subverziven, tako kot npr. predgospodič pri Andreju Rozmanu, ampak je nedomišljen. Nedoslednost, ne pa konsistentne subverzivnosti v slogu Andreja Rozmana Roze, je opaziti tudi na ravni dialogov, npr. govor betežne starke, ki ni betežen, ampak poskočen, ko reče: »Lep doberdanček, ljubica!« Glavni osebi sta deček in deklica, kar kaže na aluzijo na Janka in Metko.

V slikanici je govor o 7 palčkih – narisanih je le 5, kar je licentia poetica. Deklica ima stereotipne attribute, npr. ljubka/majhna/pridna/prijazna/speča/ujeta deklica, mala prijateljica, ljubka vnučka; pridno gospodinji palčkom, zrase v prekrasno dekle, pometa hišico itn. Sodobna pravljica ima precej elementov grozljivke, npr. krikniti od groze – sinkretizem žanrov (pravljica, grozljivka), vsebuje tudi elemente kristijanizacije – »za vse večne čase«, »upanje«, »živa duša«, kar bi bilo smiselno uredniško domisliti na ravni koncepta in avtoričinega uspeha v tujini, npr. na Japonskem. *1001 pravljica* vsebuje prvine metalizacije (zlato) in mineralizacije (kamen).

Ali bi lahko avtorica ali uredniki presegle motive uboja oz. umora (»najprej bomo spekli tebe, potem pa še tvojo malo prijateljico«) ali ne, je vprašanje licentie poetice in mednarodnega kontekta. V besedilu je veliko pogojnih vprašanj in vprašanj nižjega nivoja (ali – ali), na katera je možen le odgovor da ali ne.

Prisoten je motiv poljuba, npr. deklica poljubi »drobcenega stvo-  
ra«, gre za poljub iz usmiljenja, ki ni motiv iz modela ljudske pravljice. »Ko je prišla do cvetlične jase pred gradom, je zgrožena obstala. Med cveticami je v zadnjih vzdihljajih ležal drobceni stvor! Deklica je zaprla oči in ga poljubila.« V nadaljevanju napiše: »Te zanima, kaj se bo zgodilo, ker je deklica poljubila grozljivi stvor?« (Podčrtala M. M. Blažič) To je eden izmed primerov nekonsistentnosti. Potem sledi prejudic horizonta pričakovanja – »Te pravljica (o pujskih) ne zanima?« (Podčrtala M. M. Blažič) Sledi nekaj prvin iz Sneguljčice, ki so lahko ali preseganje ali utrjevanje

stereotipov – »Naj deklica sprejme povabilo in gospodinji prijaznim palčkom?« (Podčrtala M. M. Blažić) – simpatije pripovedovalca so na strani »prijaznih palčkov«. Gre za primer avtorične literarne nedoslednosti, ker književno besedilo vsebuje elemente subverzivnosti, vendar ti niso konsistentni, enotni in ne tvorijo celovitosti. Potem se stereotipi nadaljujejo, npr. deklica je pomagala materi, »Pri nas ostani!« so ji predlagali palčki. »Ti nam boš gospodinjila in skrbela za hišico, mi pa te bomo varovali!« (Podčrtala M. M. Blažić) Ustaljeni ali ponavljajoči so vzorci med spoloma – domestifikacija ženskih. Pojavljajo se tudi števila – dvesto let, tisoč, deveta dežela, trije medvedki, sedem palčkov, potem motiv kanibalizma – »Babic ni dobro jesti; lepo pečenko bomo naredili, je rekel in se mlaskajoč ozrl proti dečku, zaprtemu v kletki. Najprej bomo spekli tebe, potem pa še tvojo prijateljico.«

Besedilo vsebuje skoraj tipično zgradbo in dve dogajalni liniji, in sicer:

- 1. izhodiščno stanje – odhod od doma (deklica, mati, babica; košarica, hrana in pijača);
- 2. pripravljalni del – svarilnost – pot čez gozd, držati se poti, ne skreniti s poti in ne govoriti z neznanci – prepoved, odhod, kršitev prepovedi, prva škodljivčega pojavitev (volk), poizvedovanje (Kje stanuje tvoja babica?), izdaja (K babici! je rekla deklica in mu prijazno razložila, kjer stanuje babica in kako se pride do njene hišice.), škodljivčeva prevara (Volk je babico požrl! Na glavo si je posadil njeno spalno čepico in si na nos nataknil njena očala.), sleparska pogodba (Deček in deklica sta preiskala hišico in si iz skrinje v kotu sobe nagrabila polne žepe cekinov. Deklica in deček sta iz žepov potegnili vsak svoj kupček cekinov in jih stresla pred starše. Ob pogledu na lesketajoči se zaklad jim je vzelo sapo.), junakov odziv;
- 3. zaplet,
- 4. darovalci,
- 5. od pomočnikovega vstopa do konca prve dogajalne linije,
- 6. začetek druge linije (Deklica je srečna stekla domov. Čez čas jo je le premagala radovednost in odpravila se je do gradu pogledat, kaj se je zgodilo s stvarom.) in
- 7. nadaljevanje druge linije (deklica in stvor oz. aluzija na Lepotico in Zver). Slikanica vsebuje tekst za otroke in kontekst za odrasle – eros (deklica je poljubila stvor, kraljevičev poljub speče deklice) in tanatos (v zadnjih izdihljajih (je) ležal).

Pripoved je podobna strukturi pedagoške komunikacije, ki se deli na spoznavni (informativni) in odnosni (komunikacijski) govor. V

pričujočem besedilu se ta deli na leposlovni del – pravljčni del in ne-leposlovni – interaktivni didaktični del, v katerem avtorica vzpostavlja dialog z bralci. V kratki sodobni pravljici in v slikaniški ter ipad inačici je za interaktivni način in za mladega naslovnika od 3.–6. in od 6.–9. leta preveč besedila. Založba Mladinska knjiga je ravnala premišljeno, ko je za kratko sodobno pravljico Kajetana Koviča *Maček Muri* kot interaktivno slikanico (2001) skrajšala besedilo iz zbirke Velika slikanica iz leta 1975. Mogoče bi to bilo smiselno tudi za pričujoče besedilo, ki izraža vse avtoričine pisateljske šibkosti? Avtorica, za katero je značilna intertekstualnost, uporablja medbesedilno predstavljanje, predvsem posnetek, četudi uporablja opis (kratke oznake literarne zvrsti, besedila – bralna pustolovščina, pravljica, začetek ..., pravljice o pridnih deklicah, pravljice o nagajivih dečkih itn.)<sup>200</sup>

V osnovi je besedilo osredotočeno na (pridno) deklico in (nagajivega) dečka, vendar je interaktivna metoda – naprej in nazaj – nedosledna:

1. V kategoriji nazaj je pet enot brez navedbe strani, strani 4, 12, 21 se ponovijo dvakrat, stran 28 trikrat.
2. V kategoriji naprej se strani 2, 5, 6, 13, 19 in 27 ponovijo dvakrat, stran 17 pa petkrat.
3. Mogoče bi bilo treba domisliti *Gramatiko domišljije*<sup>201</sup>, *Morfologijo pravljice*<sup>202</sup> ali logiko, saj tudi na spletu obstajajo številni programi, t. i. generatorji pravljic, ki temeljijo na Proppovi *Morfologiji pravljice*. Večina teh amaterskih programov pokaže, da sestavjalci niso prebrali izvirnika, kaj šele, da bi doumeli logiko domišljije.

Lila Prap je za osnovno besedilo vzela model ljudske pravljice, najverjetneje Grimmovo inačico *Rdeče kapice* (1812), ki je najbolj znana med več kot dvatisoč pisnimi variantami tega motiva (ATU 333)<sup>203</sup>, ne glede na popravljive literarne šibkosti pa je prispevala k oživiljanju oz. variantnosti žanra pravljice. Njena kratka sodobna pravljica *1001 pravljica* na ipadu je sinkretična celota, sestavljena iz že znanih elementov ljudske pravljice – predvsem nemške, potem angleške, ruske in slovenske ter sodobnih žanrov, predvsem grozljivke Stephena Kinga *Stvor* ter elementov grozljivega žanra. Končno besedilo *1001 pravljica* ima tudi kontekst (splet zunanjih dejavnikov – medmedijskosti).

200 Juvan, Marko (2000). *Interekstualnost*. Literarni leksikon. Študije. Ljubljana: DZS.

201 Rodari, Gianni (1973). *Srečanje z domišljijo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

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

203 Uther, Hans Jörg (2004). *The Types of International Folktales: a Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thomspon*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia = Academia Scientiarum Fennica.



Odlična postmodernistična slikanica je kratka sodobna pravljica Jona Scieszkega in ilustratorke Lane Smith z naslovom *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* (1992), v katerem sta avtorja presežno združila literarno in likovno sporočilo (celo črno kodo kot sestavni del besedila) pravljice: *Chicken Licken*, *Grdi raček* (*Res grdi raček*), *Pepelka in Špricparkelj* (*Pepelšpicparkelj*), *Rdeča kapica* kot *Rdeča tekačica*, *Jakec in čudežni fižol* kot *Problem Jakčevega fižola*, *Žabji kralj* (*Drugi žabji kralj*), *Želva in zajec* in *Smrdljivi sirov človeček*, *Kraljična na zrnju graha* (*Kraljična in krogla za balinanje*, *Velikanova zgodba*). Oba avtorja sta skupaj ustvarila tudi slikanici *The True Story of the Three Little Pigs* (1991) in *The Frog Prince: continued* (1993).

Avtorica je pri ustvarjanju *1001 pravljice* uporabila posnemovalni ali trpni sistem v nasprotju s tvornim ali transformativnim sistemom.<sup>204</sup> Vidne so številne prvine **intertekstualnosti**, skoraj so vidni t. i. **intertekstualni šivi**, kjer si je avtorica izposodila osebe (*Rdeča kapica*, *Sneguljčica*, *Trnuljčica*, *Motovilka*, *Trije medvedki*, *Ribič* in *duh*, *Stvor*, *čarovnica*, *mati*, *babica*, *volk* itn.), motive (motiv *zlate ribice*, motiv *žabjega kralja* ...), prostore (*jezero*, *hišica*, *grad*, *stolp*, *deveta dežela*, *pravljica* (*metaprostor*)). Prisotna sta tako arhetipski prostor (*gozd*, *hišica*, *jasa*) kot sodobni prostor (*črna luknja*). Avtorica stilizira žanr subverivne pravljice, podobno kot *Roald Dahl* ali *Andrej Rozman Roza*, dopolni ali variira temo in motive, vendar ostane na ravni trpnega odnosa do tradicije. Tako kot v vseh njenih leposlovnih delih, ki so že stalnica, je jasno, da samo poznavanje tradicije ne zadošča, da gre za zunajliterarno snov, ki ji manjka intertekstualne kohezivnosti, da bi domiselno sestavljanko dvignili na raven literarno-likovne umetnine.

Ne glede na vse kritične pripombe in opombe gre za odličen izbor založbe Mladinska knjiga, za najbolj reprezentativno ilustratorko, ki manko literarne kakovosti kompenzira s presežkom likovne. Če bi avtorica in založba želeli, da sta besedilno (literarno) in nebesedilno (likovno) sporočilo monolitna enota, kar bi bilo izjemno, z ozirom na promocijo avtorice v tujini, potem bi bilo treba ali opustiti upanje glede literarnosti ali soavtorsko tvorno preseči posnemovalni ali trpni sistem do intertekstualnosti in uveljaviti tvorni ali transformativni sistem ljudskega in avtorskega ali domiselnega in domišljenega koncepta.

Vloga založbe Mladinska knjiga, ustanovljene leta 1945, ne glede na metamorfoze v zgodovini, je odločilna, gre za založbo, ki si je v različnih fazah svojega razvoja resnično prizadevala poganjati razvoj slovenske mladinske književnosti prek različnih projektor, npr. izvirne slikanice, promocije slovenskih ilustratorjev in avtorjev, prevodi slovenskih

204 Golež Kaučič, Marjetka (2004). *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.

avtorjev v tuje jezike, prevodi svetovne klasike, sodobne klasike in inovativnih avtorjev v slovenščino, postavljanje trendov (od avdio, video, CD, DVD, e-slikanic, ipada) ter izdaje odličnih zbirk (npr. Čebelica, Velika slikanica idr.) in revij (*Ciciban*, *Cicido*).

Utemeljeno je, da Mladinska knjiga izdaja klasike (Fran Levstik: *Martin Krpan* idr.), sodobne klasike (npr. Tone Pavček, Svetlana Makarovič, Niko Grafenauer, Boris A. Novak idr.), bodoče klasike (npr. Andrej Rozman, Anja Štefan, Peter Svetina, Miklavž Komelj idr.) ter da mladim priložnost za uveljavitev (Cvetka Sokolov, Andreja Borin, Nina Mav Horvat, Gaja Kos idr.) – prav je, da jim založba da priložnost, da se samorealizirajo s kakovostno prvo, drugo in/ali tretjo knjižno izdajo, ravno tako bi bilo prav, da avtorji bolj prisluhnejo urednikom, in ne le Mladinske knjige, kar bi bilo v kakovost delom v mednarodni javnosti, ki bodo ostala – ali v tiskani ali e-obliki – ali v e-oblakih.

### 5.11 Barbara Simoniti: *Močvirniki: zgodbe iz Zelene Dobrave*

Barbara Simoniti je znana slovenska avtorica na področju književnosti za odrasle, mlade naslovnike pa je z obsežno sodobno pravljico ali fantastično pripovedjo *Močvirniki: zgodbe iz Zelene Dobrave* nagovorila prvič. Besedilo je obsežno in obravnava sodobno problematiko, četudi je ta postmodernistično postavljena v domišljjski prostor Zelene dobrave in Močvirne Loke.

Intertekstualno se avtorica navezuje na angloameriško sodobno pravljico ali fantastično pripoved in aplicira domala vse njene značilnosti (Maria Nikolajeva: *The Magic Code: The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*, 1988): fantastični zakon (omejitev in doslednost), fantastični prostor (zaprt svet, ki je mešanica podvodnega in zemeljskega principa in je hkrati paralelni svet), fantastični čas (ravnanje po lastnih implicitnih principih), fantastični prehod (tega ni, ker je pripoved enodimenzionalna, vse dogajanje je na ravni pravljичnosti) in vpliv fantastičnega sveta. V delu najdemo motivno-tematske reminiscence na *Medvedka Puja*, *Veter v vrbju* Kennetha Grahama ter *Alico* Lewisa Carrola. Poleg omenjenega medbesedilnega spogledovanja z angloameriško mladinsko ustvarjalnostjo se avtorica navezuje na literarni kontinuum slovenske mladinske književnosti. Izpeljuje likov in situacij so podobne estetiki Andreja Rozmana Roze, ki je konsistentno subverziven, poetičnosti Borisa A. Novaka ter dvojnemu kodiranju Svetlane Makarovič in njenim poosebljenim živalskim likom s karnevalskimi poimenovanji (Kreklja, Kvakica, Regica, Urh, Urhica, Zelenela, Žabotka idr.).

Avtorica na koncu doda precej obsežen seznam prvotnih prebiralcev Močvirne Loke ter dokaj izčrpen seznam obiskovalcev, ki prihajajo iz drugih vzporednih svetov. Zaradi obsežnosti, zgradbe in visokega sloga, ki ne skopari z neologizmi (primočvirej, protipoplava, suholetje, vlagoljubci), izvirnimi sintagmami (kreševa močvara, Močvirska kronika), doslednostjo paralelizmov (Močvirske novice – Ljubljanske novice; Močilar – Močilar (Fran Levstik: *Martin Krpan*)) ter asonancami in aliteracijami (blatna budnica, logov gaj, Močeradi Močeradniki, Urh Urhar, Vodnar Vodovnik idr.), se pojavi vprašanje, ali se ilustrirana knjiga naslovniško obrača k otrokom in mladim ali k odraslim, ki razmišljajo o mladinski književnosti kot utopiji. Avtorica je predstavila utopijo in iluzijo mitičnosti (s pogosto rabo predloga vedno) ter idejo, da avtonomna družba (cona, obdobje otroštva, pokrajina otroštva) obstaja brez prenehanja v časovno-prostorskem kontinuumu (s ponavljajočimi se dogodki in uporabo sedanjika).

Avtorica je v podnaslovu, *Zgodbe iz Zelene Dobrave*, dodala metajezikovno oznako – zgodbe, ker dejansko gre za okvirno zgodbo (prvo

poglavje je uvodno in zadnje sklepno), vmes pa si sledijo poglavja, ki se medsebojno povezujejo, hkrati pa so lahko samostojne enote.

Avtorica subtilno ironizira, »da je nekaj narobe v paradižu«, vendar je ironija preobtežena z evfemizacijo in poetizacijo. Zato se zasta-vi vprašanje, ali bo visok in gostobeseden slog blizu mladim bralcem in ali bodo drobne nekonsistentnosti (npr. tace, šape, smrkci ...) preglasile gostobesednost.

Barbara Simoniti stilizira žanr in literarno smer moderne, za katero je značilen pogled nazaj, eksplicitno izražen v posvetilu – Mojemu bratu Gregorju, / za igre najinega otroštva, / vedno nekje na robu vode. Kljub domnevno problemski obravnavi oseb in dogodkov v avtonomnem prostoru – Močvirju – v tem vladajo mitičnost, nesmrtnost, obrednost (čajanka, praznovanja, šopki, zborovanja). Kljub prvinam sodobnega časa in prostora (pralnica, Nebotičnik, Šiška, županske volitve, aluzije na Ljubljansko barje) ter po drugi strani ohranjanju arhaične vezi s preteklostjo delo temelji na enotni okvirni zgodbi. (Pre)podrobno opisovanje pokrajine je značilnost romantizma in romantike, ki ima funkcijo postromantike in je morebiti bolj primerna za deskriptivno usmerjene nostalgичne odrasle kot pa za sodobne, akcijsko usmerjene mlade bralce.

Sodobna slovenska (mladinska) avtorica je v visokem, vznesenem, celo (pre)bogatem in larpurlartističnem slogu predstavila vzporedni svet, ki živi onkraj realnega zemljevida; ustvarila je avtonomno cono (Zeeleno Dobravo, Močvirno Loko, Mahovnatí rovt, Loški potok, Garov zatok, Rogozni rokav, Smrekov otrok, Županski dvor) na imaginarnem zemljevidu, ki bi bil odlična priloga, ravno tako tudi družinsko drevo za skoraj sto nastopajočih glavnih in stranskih književnih oseb. Takšna postavitev domišljjskega sveta je pisana na kožo vsevednemu pripovedovalcu, ki ima panoramski pogled od zgoraj (t. i. ptičjo perspektivo).

V red mitične totalitete vdre kaos (poplava, prikazen, toča, suholetje, vihar idr.), vendar se na koncu znova vzpostavi red (*V Močvirni Loki spet zavlada mir*). Prikazani svet je samozadosten svet, skrivni vrt ali mlaka, ki vsebuje tudi ironijo na sodobne razmere, profanost je le nakazana, vendar ostane onkraj samozadostnega sveta večnega otroštva. Razvoj zgodbe ne prinaša osebnostne rasti junaka, ker je ta kolektiven in ne individualen.



## SEZNAM LITERATURE

1. AARNE, A (1961). *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Helsinki: Academia Scientarum Fennica.
2. AFANASJEV, A. N. (1997). *Ruske pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
3. ANDERSEN, H. C. (1998). *Pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
4. ANDERSEN, H. C. (2005). *Pravljice 2*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
5. BAHTIN, M. M (1984). *Rabelais and His World*. Blomington: Indiana University Press.
6. BAHTIN, M. M. (2008). *Ustvarjanje François Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
7. BETTELHEIM, B. (1976). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Thames and Hudson.
8. BETTELHEIM, B. (1999). *Rabe čudežnega: o pomenu pravljic*. Ljubljana: Studia humanitatis.
9. BEZLAJ, F. (1976–2007). *Etimološki slovar slovenskega jezika*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
10. BLACK, N. B. (2003). *Medieval Narratives of Accused Queens*. Gainesville: University Press of Florida.
11. BLAŽIČ, M. M. (2000). *Skrivni bralni zakladi; dnevniki branja in književna vzgoja v devetletki: didaktični pripomoček za učitelje k (Skrivnim) dnevnikom ustvarjalnega branja od 2. do 9. (1. do 8.)*. Ljubljana: Rokus.
12. BLAŽIČ, M. M. (2009). Infrastruktura slovenske mladinske književnosti. *Infrastruktura slovenščine in slovenistike*. Ljubljana: Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. Pridobljeno 4. 12. 2013 s spletne strani: <http://www.centerslo.net/files/file/simpozij/simp28/Blazic.pdf>.
13. BLAŽIČ, M. M. (2009a). Intertekstualnost v mladinskih besedilih Svetlane Markovič. *Slovenski mikrokozmosi – medetnični in medkulturni odnosi. Slovenski slavistični kongres, Monošter, 1.–3. oktober 2009*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 397–407.
14. BLAŽIČ, M. M. (2009b). Motiv telesa v kratki sodobni pravljici Svetlane Markovič. *Telo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj. 45. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 22. 6.–10. 7. 2009*. Ljubljana: Filozofska fakultete, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 92–100.
15. BLAŽIČ, M. M. (2011). *Branja mladinske književnosti*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
16. BRENNER, A. (1998). *Genesis: The Feminist Companion to the Bible (Second Series)*. London: Continuum International Publishing Group.
17. BUČER, I. (1941). *Koča na Robu*. Ljubljana: Založba Viharnik.
18. BURTON, R. (2008). *The Arabian Nights*. Pridobljeno 4. 12. 2013 na spletni strani: <http://burtoniana.org/books/1885-Arabian%20Nights/index.htm>

19. CAMPBELL, Joseph, 2004: *The Hero with Thousand Faces*. Princeton; Oxford: Princeton University Press.
20. DOVIČ, M. (2007). *Slovenski pisatelj*. Ljubljana: ZRC SAZU.
21. DUNDES, A. (1996). *The Walled-Up Wife: A Casebook*. Madison: The University of Wisconsin Press.
22. DUNDES, A. (1999). *Holy Writ as Oral Lit: The Bible as Folklore*. New York, Oxford: Rowman & Littlefield.
23. EAGLETON, T. (2012). *The Event of Literature*. New Haven; London: Yale University Press.
24. ESTÉS PINKOLA, C. (1995) *Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*. New York: Ballantine Books.
25. ESTÉS PINKOLA, C. (2003). *Ženske, ki tečejo z volkovi: Miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*. Nova Gorica: Eno.
26. EVEN-ZOHAR, I. (1990). Polysystem studies. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* XI/1. Pridobljeno 4. 12. 2013 s spletne strani: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>.
27. FATUR, L. (1941). *Pravljice in pripovedke 1, 2*. Ljubljana: Ljudska knjigarna.
28. FINKBEINER, C. (2009). Using 'Human Global Positioning System' as a Navigation Tool to the Hidden Dimension of Culture. *Becoming Interculturally Competent through Education and Training*. Bristol: Multilingual Matters. 151-173.
29. FRANZ, M. L. von (1988). *Puer aeternus*. Ljubljana: Meta.
30. FRANZ, M. L. von (1993) (1972): *The Feminine in Fairy Tales*. Boston: Shambala.
31. GENETTE, G. (2000). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln, London: University of Nebraska Press.
32. GLONAR, J. (1938). Korespondenca med Kopitarjem in J. Grimmom. *Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo* XXIX.
33. GOLEŽ KAUČIČ, M. (2003). *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
34. GRAFENAUER, I. (1943). *Lepa Vida: študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi*. Ljubljana: Akademija znanosti in umetnosti v Ljubljani. Filozofsko-filološko-historični razred 4.
35. GRAFENAUER, I. (1944). F. S. Finžgar Makalonca. *Etnolog* XVII/1. 137-138.
36. GRAFENAUER, N. (1987). *Majhnica in Katrca Škrateljca*. Ljubljana: Borec.
37. GRAFENAUER, N. (1987). *Majhnica*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
38. GRAFENAUER, N. (1990). *Mahajana in druge pravljice o Majhnici*. Ljubljana: Domus.
39. GRIMM, J. in W. (1887). *Pripovedke za mladino*. Ljubljana: Narodna tiskarna (M. Gerber).
40. GRIMM, J. in W. (1958). *Pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
41. GRIMM, J. in W. (1993). *Grimmove pravljice: prva knjiga zbranih pravljic*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

42. GRIMM, J. in W. (1993). *Grimmove pravljice: druga knjiga zbranih pravljic*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
43. GRIMM, J. in W. (2002). *The Complete Fairy Tales*. New York, London: Routledge.
44. GRIMM, J. in W. (2012). *Zlate Grimmove pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
45. HADERLAP, F. (1880–1891). *Tisoč in ena noč*. Novo mesto: J. Krajec.
46. HAFNER, K. (1939). Lepa Vida. *Vrtec: slovenski mladini* LXX/3.
47. HLADNIK, M. (1980). Shema in značilnost Vandotove planinske pripovedke. *Slavistična revija* XXVIII. 311–324. Pridobljeno 4. 12. 2013 s spletne strani: <http://lit.ijs.si/vandot.html/>.
48. HLADNIK, M. (2009). *Zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
49. HRIBAR, T. (1983). *Drama hrepenenja (od Cankarjeve do Šeligove Lepe Vide)*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
50. JESIH, M. (1997). *Štiri igre za otroke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
51. JOYCE, J. (2007). *Maček in vrag*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
52. JUNG, C. G. (2003). *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*. London, New York: Routledge.
53. JUNG, C. G. in KERÉNYI, C. (2001). *Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*. Routledge Classics. London: Taylor & Francis Ltd.
54. JUVAN, M. (1994). Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država. *Jezik in slovstvo* XV/1–2. 25–33.
55. JUVAN, M. (2000). *Intertekstualnost (Intertextuality)*. Literarni leksikon. Študije. Ljubljana: DZS.
56. KEEN, S. (2010). *Empathy and the Novel*. Oxford, New York: Oxford University Press.
57. KETTE, D. (1968). *Šivilja in škarjice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
58. KETTE, D. (1976). *Zbrano delo. Pesmi in proza za otroke*. Ljubljana: DZS.
59. KETTE, D. (1991). *Šivilja in škarjice (Zvočni posnetek)*. Ljubljana: Helidon.
60. KETTE, D. (2001). *Najlepše slovenske pravljice (Zvočni posnetek)*. Ljubljana: Nika Records.
61. KOBE, M. (1987). *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska književnost.
62. KOBE, M. (1999). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 47. 5–11.
63. KOBE, M. (1999). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 48. 5–12.
64. KOBE, M. (2000). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 49. 5–12.
65. KOBE, M. (2000). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 50. 6–15.
66. KOMAN, M. (1923). *Narodne pravljice in legende*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna.
67. KORUZA, J. (1968). O nastanku Prežihovih Solzic. *Jezik in slovstvo* XIII/5. 151–159.
68. KOS, J. (2010). *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.



69. KOTNIK, F. (1953). Makalonca. *Ptujski zbornik*. 73–76.
70. KOVAČIČ, J. (2010). *Dizel slavček & Godba na dihalu: Aerofonsko čudo*. Igor Lunder, 2. december 2010. Ljubljana: Studio 14, RTV Slovenija.
71. KOZINC, D. (2008). *Pravili so jim Aleksandrinke*. Nova Gorica: Educa, Melior.
72. KRAKAR VOGEL, B. (2004). *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.
73. KRISTEVA, J. (1987). *Tales of Love*. New York: Columbia University Press.
74. KRISTEVA, J. (1994). *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press.
75. KROPEJ, M. (1995). *Pravljica in stvarnost: odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljičah in pripovedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine*. Ljubljana: ZRC SAZU. Pridobljeno 4. 12. 2013 na spletni strani: <http://books.google.si/books?id=AaflAAAAAAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>.
76. KROPEJ, M. (2008). *Od ajde do zlatoroga: slovenska bajeslovna bitja*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva.
77. KROPEJ, M. (2012). *The Cooperation of Jacob Grimm, Jernej Kopitar, and Vuk Karadžić during the Period of National Awakening in Europe*. Lisbon Symposium 2012.
78. KURET, N. (1984). *Maske*. Ljubljana: Cankarjeva založba in znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko narodopisje.
79. LEŠNIK, E. (1925). »Šumi, šumi Drava ...«: *črtice iz mariborske zgodovine, pravljičice in pripovedke iz mariborske okolice in od drugod*. Maribor: Tiskarna sv. Cirila (Cirilova knjižnica, 13. zvezek).
80. LEŠNIK, E. (1931). »Šumi, šumi Drava ...«: *črtice iz mariborske zgodovine, pravljičice in pripovedke iz mariborske okolice in od drugod*. Maribor: Tiskarna sv. Cirila (Cirilova knjižnica, 13. zvezek).
81. LEŠNIK, E. (1938). »Šumi, šumi Drava ...«: *črtice iz mariborske zgodovine, pravljičice in pripovedke iz mariborske okolice in od drugod*. Maribor: Tiskarna sv. Cirila (Cirilova knjižnica, 13. zvezek).
82. LURIE, A. (1998). *Don't Tell the Grown-Ups: Subversive Power of Children's Literature*. Boston: Black Bay Book.
83. LÜTHI, M. (1982). *The European Folktale: Form and Nature*. Bloomington: Indiana University Press.
84. LÜTHI, M. (2011). *Evropska pravljica: forma in narava*. Ljubljana: Sophia.
85. MADSEN, A. (1999). Count Lucanor by Don Juan Manuel as Inspiration for Hans Christian Andersen and Other European Writers. *Hans Christian Andersen. A Poet in Time. Papers from the Second International Hans Christian Andersen Conference 29 July to 2 August 1996*. Odense: The Hans Christian Andersen Center, Odense University.
86. MAKAROVICH, S. (1972). *Miška spi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
87. MAKAROVICH, S. (1973). *Take živalske*. Ljubljana: Borec.
88. MAKAROVICH, S. (1976). *Vrtirepov koledar*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

89. MAKAROVIC, S. (2008). *Svetlanine pravljice*. Dob pri Domžalah: Založba Miš.
90. MAKAROVIC, S. (2008a). *Rdeče jabolko*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
91. MANUEL, D. J.: *El conte Lucanor*. Pridobljeno 4. 12. 2013 na spletni strani: <http://www.elfinspell.com/CountLucanor3.html#ch7>.
92. MILLER, A. (2005). *The Body Never Lies: The Lingering Effects of Cruel Parenting*. New York: W. W. Norton.
93. MOŽINA, K. (2011). Mikrotipografija arhitekta Jožeta Plečnika. *Zgodovina književnosti in bralne kulture na Slovenskem* LV/4. 147–161. Pridobljeno 4. 12. 2013 na spletni strani: <http://revija-knjiznica.zbds-zveza.si/Izvodi/K1104/Mozina.pdf>.
94. NĚMCOVA, B. (1968). *Pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
95. NIKOLAJEVA, M. (1988). *The Magic Code: the Use of Magical Pattern in Fantasy for Children*. Stockholm: Almqvist & Wikell International.
96. NIKOLAJEVA, M. (1995). Literature as a Rite of Passage: A New Look at Genres. *Compar(a)* II. 117–129.
97. NIKOLAJEVA, M. (2000). *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Lanham, London: Scarecrow.
98. NIKOLAJEVA, M. (2003). Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern. *Marvels & Tales* XVII/1. 138–156.
99. NODELMAN, P. (2008). *Hidden Adults: Defining Children's Literature*. Baltimore: John Hopkins University Press.
100. NOVAK POPOV, I., BLAŽIČ, M. M. in RUPERT, M. (2009). *Svet, svet, Svetlana*. Ljubljana: NUK.
101. PIRNAT, Z. (1936). *Bibliografija del slovenskih pisateljev do konca 1935*. Ljubljana: Udruženje univerzitetnih obrazovanih žena v Jugoslaviji.
102. POZNANOVIČ, M., idr. (2011). *Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina*. Elektronski vir. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo. Pridobljeno 4. 12. 2013 na spletni strani: [http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni\\_UN/UN\\_slovenscina\\_OS.pdf](http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_slovenscina_OS.pdf).
103. PROPP, V. (2005). *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia humanitatis.
104. RACE, W. H. (2008). *The Argonautica/Apollonius Rhodius*. Cambridge (Mass.), London: Harvard University Press.
105. RADEŠČEK, R. (1983). *Slovenske legende*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
106. RODARI, G. (1977). *Srečanje z domišljijo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
107. SAID, E. (1977). *Orientalism*. New York: Pantheon.
108. SALEŠKI FINŽGAR, F. (1944). *Makalonca*. Ljubljana: Nova založba.
109. SALEŠKI FINŽGAR, F. (1987). *Zbrano delo. Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
110. SEIFERT, L. C. (1996). *Fairy Tales, Sexuality and Gender in France 1690–1717. Nostalgic Utopias*. Cambridge: Cambridge University Press.
111. SLOMŠEK, A. M. (1999). *Basni in zgodbe*. Celje: Mohorjeva družba.
112. *Slon 3* (Videoposnetek) (2009). Osem animiranih filmov: izbor animiranih

- filmov iz otroškega programa Slon na Mednarodnem festivalu animiranega filma Animateka. Ljubljana: Mladinska knjiga, Animateka.
113. Slovenski biografski leksikon 1925–1991 (2009). Elektronski vir. Ljubljana: SAZU. Pridobljeno 4. 12. 2013 na spletni strani: <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:sbl/VIEW/>.
  114. SNOJ, M. (1997). *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
  115. ŠAŠEL KOS, M. (2006, 2010). »A Few Remarks Concerning the *archaiologia* of Nauportus and Emona: The Argonauts.« *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century* = *Mediteranski miti od antike do 18. Stoletja*. Ljubljana: ZRC. 13–20. Pridobljeno 4. 12. 2013 na spletni strani: [http://hs.zrc-sazu.si/Portals/1/sp/mm/2\\_Sasel\\_Kosweb.pdf](http://hs.zrc-sazu.si/Portals/1/sp/mm/2_Sasel_Kosweb.pdf).
  116. ŠTEFAN, A. (2011). *Za devetimi gorami*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
  117. ŠTREKELJ, K. (1980). *Slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
  118. TATAR, M. (2003). *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.
  119. TATAR, M. (2004). *The Annotated Brothers Grimm*. New York, London: Norton.
  120. THOMPSON, S. (1990). *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Stanford: Stanford University Press.
  121. THOMPSON, S. (1997). *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
  122. UNUK, J., GRAFENAUER, N., in SKOČIR, R. (2002). *Slovenske pravljice*. Ljubljana: Nova revija.
  123. UTHER, H. J. (2004). *The Types of International Folktales: a Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Suomalainen Tiedakatemia = Academia Scientiarum Fennica.
  124. VANDOT, J. (1936). Pri Torklji Triborklji. *Zvonček* XXXVII/9. 197–202.
  125. VANDOT, J. (1952). *Kekec nad samotnim breznom*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
  126. VANDOT, J. (1957). *Kekec na volčji sledi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
  127. VANDOT, J. (1965). *Kekec na hudi poti: planinska pripovedka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
  128. VANDOT, J. (1969). *Kekčeve zgodbe*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
  129. VANDOT, J. (1970). *Kekec gre na pot: prva slikanica*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
  130. VANDOT, J. (1970). *Kekec ozdravi Mojco: četrta slikanica*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
  131. VANDOT, J. (1970). *Kekec se vrne: druga slikanica*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
  132. VANDOT, J. (1992). *Kekec na volčji sledi. Zvonček* XXIII/1–12.
  133. VANDOT, J. (2000). *Kekec in Pehta*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
  134. VANDOT, J. (2001). *Kekec in Bedanec*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
  135. VANDOT, J. (2002). *Kekec in Prisank*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

136. VELIKONJA, M., ADAMIČ, M., in MULEC, I. (1984). *Program življenja in dela osnovne šole. Zv. 2: Jezikovno-umetnostno vzgojno-izobraževalno področje: (učni načrti)*. Ljubljana: Zavod SR Slovenije za šolstvo.
137. VORANC, P. (1988). *Solzice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
138. VORANC, P. (1997). *Solzice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
139. ZIOLKOWSKI, J. M. (2012). *Fairy Tales from Before Faity Tales: The Medieval Latin Past of Wonderful Lies*. Ann Arbor : The University of Michigan.
140. ZIPES, J. (2000). *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm: Text, Criticism*. New York, London: Norton.
141. ZIPES, J. (2002). *The Oxford Companion to Fairy Tales: The Western Fairy Tale Tradition from Medieval to Modern*. New York: Oxford University Press. Pridobljeno 4. 12. 2013 na spletni strani: <http://www.answers.com/library/Fairy+Tale+Companion>.
142. ZIPES, J. (2002). *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington: University Press of Kentucky.
143. ZIPES, J. (2004). *Beautiful Angiola. The Lost Sicilian Folk and Fairy Tales of Laura Gonzenbach*. New York, London: Routledge.
144. ZIPES, J. (2006). *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*. New York, London: Routledge.
145. ZIPES, J. (2012). *The Irresistible Fairy Tales: the Cultural and Social History of a Genre*. Princeton, Oxford: University Press.
146. ZUPAN SOSIČ, A. (2008). *V tebi se razraščam: antologija slovenske erotične poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
147. ŽMUC, I. (2010). »Pozdravljena častitljiva Jazonova hči!« Argonavtika ali o mitičnih ustanoviteljih Emone/Ljubljane [«Hail to the venerable daughter of Jason!» The Argonautica, or the mythical founders of Emona/Ljubljana].« *Emona: mit in resničnost = Emona: myth and reality*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, Mestni muzej. 40–73.
148. ŽUPANEK, B., in ŽMUC, I. (2010). »Razstava o rimski Emoni in argonavtskem mitu v Mestnem muzeju Ljubljana.« *Ljubljana: glasilo Mestne občine Ljubljana* XV/4 (jun. 2010). 18–20.
149. ŽUPANEK, B., ŽMUC, I., idr. (2010). *Emona – mit in resničnost = Emona – Myth and Reality*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, Mestni muzej = Museum and Galleries.
150. ŽUPANEK, B. (2010). »Zgodbe o začetku Ljubljane: Emona, argonavti in ljubljanski zmaj [Stories of Ljubljana's beginning: Emona, the Argonauts and the Ljubljana dragon].« *Emona: mit in resničnost = Emona: myth and reality*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, Mestni muzej, 2010. 27–39.

## Spletni viri

1. A Bibliography of Publications by Jack Zipes on Fairy Tales, Fantasy, and Children's Literature *Marvels & Tales Editors*: <http://digitalcommons.wayne.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1219&context=marvels>.
2. *Marvels & Tales* - Journal of fairy-tale studies: <http://digitalcommons.wayne.edu/marvels>.
3. Comparative Analysis of Maori and European Folk Tales: Illustrated Maori Myths and Legends (2008): <http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/26079/1/Voices%20from%20New%20Zealand.pdf>.
4. Blazić, Milena Mileva: A Survey of Slovenian Women Fairy Tale Writers: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss1/3/>, <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2064>.
5. ZRC SAZU - Inštitut za slovensko narodopisje <http://isn.zrc-sazu.si/index.php?q=sl>.
6. Jack Zipes: The Irresistible Fairy Tales: The Cultural and Social History of a Genre. Chapter 1: <http://press.princeton.edu/chapters/s9676.pdf>.
7. The H. C. Andersen Center: [http://www.andersen.sdu.dk/index\\_e.html](http://www.andersen.sdu.dk/index_e.html).
8. Jack Zipes: Fairy Tale Companion: <http://www.answers.com/library/Fairy+Tale+Companion#ixzz2fTJHTkHD>.
9. Primerjalna analiza lika čarovnice v ruskih in slovenskih pravljicah – študija primera: Jaga baba in Pehta: <http://www.centerslo.net/files/file/ssjlk/46%20SSJLK/Blazic.pdf>.
10. Digitalna knjižnica Slovenije: <http://www.dlib.si/v2/Default.aspx>.
11. The Types of International Folktales reprinted: <http://www.folklorefellows.fi/?p=1843>.
12. International Youth Library: <http://www.ijb.de/files/page00.htm>.
13. NUK Mrežnik - Portal informacijskih virov: <http://www.nuk.uni-lj.si/nuk/mreznik.asp>.
14. Folklore and Mythology Electronic Texts: <http://www.pitt.edu/%7Edash/folk-texts.html>.
15. SurLaLune fairytales.com: <http://www.surlalunefairytales.com/>.
16. Marian Roalfe Cox: Cinderella: Three Hundred and Forty-Five Variants: <http://www.surlalunefairytales.com/cinderella/marianroalfecox/index.html>.

## STVARNO KAZALO

## 1

1001 pravljica, 6, 51–52, 57, 348–349,  
351–352

## A

Aarne, A., 7–8, 18, 20–21, 23–24, 44,  
66, 69, 88, 102, 177, 330, 351

Afanasjev, A. N., 23, 101, 242, 248,  
250, 253–256

Andersen, H. C., 5, 60, 70–71, 131,  
166, 172, 176–179, 181–102,  
186–187, 208, 214, 220, 231,  
266, 276, 289–290, 294, 302,  
318–322, 328

Apulej, 15, 31, 34, 81, 88, 99–100, 111,  
172, 315

Argonavti, 5, 45–47, 109, 138–144,  
1446–149, 198, 309

Asbjørnsen, P. C., 22, 81

## B

Bahtin, M., 180, 263, 278–279, 283,  
286, 297, 306, 333, 338

Bajke in povesti o Gorjancih, 5,  
122–123, 186

Basile, G., 18, 22, 44, 80–81, 112–113,  
122

Belo-modra knjižnica, 212

Bettelheim, B., 11, 18, 23–24, 29, 31,  
35–36, 39, 66, 77–79, 103, 106,  
114–115, 117–118, 122, 124, 129,  
184, 313–316, 323–326, 329,  
331, 334

Boccaccio, 100, 176, 315

Brenk, K., 112–113, 141, 205, 214–215,  
217, 260

Brest, V., 214

Burton, R., 87–91, 94, 98, 120

## C

Campbell, J., 5, 142–143, 150, 159, 162,  
335

Carroll, L., 166, 171, 232, 267, 269,  
333–334, 346

Cesarjeva nova oblačila, 5, 176–177,  
179, 182, 197, 319, 321

Ciciban, 50, 193–194, 198, 217, 232, 258,  
260, 265, 294, 306, 353

Cicido, 217, 258, 265, 353

## Č

Černej, A., 150, 214

Češke pravljice, 203, 217–219

Čukovski, K., 131

## D

Dahl, R., 51, 131, 232, 333, 352

Dawkins, R., 42, 80, 111

## E

Enzyklopädie des Märchens, 24, 43

Evropska pravljica, 8, 22, 24–25,  
28–29, 31, 44, 125, 141–142, 329

Ezop, 176, 198, 265, 267, 270–271, 276,  
331

## F

Fabula, 44, 344

Faust, 61, 71

Finžgar, F. S., 5, 86–88, 90, 92–99, 230

Franz, M. L. von, 18, 24, 60, 64, 66, 77,  
100, 169, 173, 241, 324

Freud, S., 66, 78, 116, 124, 323

## G

Gerlovič, A., 215

Gesta Romanorum, 176

Glaser, K., 211

Goethe, J. W., 61, 71

Golež Kaučič, M., 287, 352  
 Goljevšček, A., 1205, 230  
 Gonzenbach, L., 22, 31–36, 38, 58, 60,  
     80, 203, 223, 327–330  
 Grafenauer, I., 69, 86–87, 112, 204,  
     214, 309  
 Grafenauer, N., 5, 164–175, 195, 215,  
     260, 294, 313–314, 342–343, 353  
*Gračakova žena*, 61–64  
 Gregorčič Stepančič, M., 150, 205,  
     207, 229  
 Grimm, J. in W., 5, 17–19, 22–24,  
     27, 31–39, 42–62, 64, 75, 78,  
     80–82, 100–108, 110–118,  
     191, 198, 206, 220, 232–234,  
     245–246, 248, 267, 270–272,  
     276, 290, 319, 327–331, 351  
*Grof Lukanor*, 176, 178

## H

Hafner, K., 150, 237, 243  
 Heziod, 58  
 Hintner, A., 207  
 Hladnik, M., 88, 252  
 Homer, 67, 135, 148, 172, 198, 231, 252

## I

*Il Pentamerone*, 22, 112, 122

## J

Jacobs, J., 23  
*Janko in Metka*, 27, 38, 42, 44, 50–52,  
     54, 56, 78, 111, 113, 116, 184–185,  
     191, 248, 253, 315–316, 323  
 Jeraj, V., 101, 205, 210, 213  
 Jesih, M., 5, 176, 178–182, 197, 338  
 Jung, C. G., 18, 23, 38, 40, 66, 71, 75,  
     77, 82, 84, 142, 152–153, 174,  
     272, 324–325, 335  
 Jurc, V., 182  
 Jurca, B., 214  
 Jurčič, J., 11, 66, 313

Juvan, M., 45, 135, 171, 267

## K

*Kako je Oskar postal detektiv*, 52, 57  
 Karadžić, V. S., 237, 243  
*Katalena*, 272, 287  
*Kdo je napravil Vidku srajčico*, 230,  
     232, 235  
 Kekec, 198, 248–249, 251–252, 255–256,  
     258, 309  
 Kelemina, J., 11, 112, 204, 313  
 Kermauner, A., 215, 340  
 Kermauner, T., 68  
 Kette, D., 7, 11, 213, 294, 313  
*Kinder und Hausmärchen*, 22, 42, 56,  
     186  
 Kobe, M., 18, 28, 44, 75, 131–132, 183,  
     193, 198–199, 213–215, 294–295,  
     304, 344, 346  
 Kodrič Filipič, N., 131  
 Koman, M., 5, 112, 150, 205, 208–210,  
     212, 217, 219–221, 223–224, 229  
 Kos, J., 214, 242, 294  
 Kosmač, C., 130–133, 135–137, 150–151,  
     232  
*Kosmatinka*, 58–80, 82, 105, 331  
 Kotnik, F., 86, 210, 225  
 Kovačič, J., 63  
 Kozinc, D., 238–240, 242  
*Kralj Matjaž*, 14, 16, 309–310, 314  
*Kraljevič in Lepa Vida*, 13–15, 66, 67,  
     69–70, 73–79, 81–82, 84–85,  
     314  
 Kristeva, J., 174, 240  
 Kropej, M., 6, 24, 44, 46, 61, 101–102,  
     104–106, 109, 141, 183, 194,  
     205, 246–247, 309

## L

Lang, A., 23, 88, 90–91, 101, 110, 245  
*Lepa Angiola*, 31, 58, 223, 327  
*Lepa Kata*, 64–64

*Lepa Vida*, 5, 13–15, 66–71, 73–82,  
84–85, 198, 237, 243, 314  
Lepman, J., 214  
Lešnik, E., 5, 34, 205, 209–210,  
225–229  
Levstik, F., 47, 67, 193, 195, 211, 213,  
259, 294253–254  
Lindgren, A., 117, 162, 265–267, 270,  
276, 342, 346  
Lurie, A., 180, 263  
Lüthi, M., 18, 21–30, 44, 81, 88, 108,  
126–127, 131, 141–142, 184, 331

## M

*Mačoha*, 61–62, 64, 168–169  
*Mahajana*, 5, 164, 168–169, 171, 342  
*Mahajana in druge pravljice o*  
*Majhnici*, 164, 167–168, 170,  
175  
*Makalonca*, 86–90, 92–99  
Makarovič, S., 5, 53, 57, 104, 116, 166,  
187, 193, 195, 205, 215, 259–260,  
263, 266–307, 343, 353–354  
*Mali princ*, 78, 173  
*Mamka Bršljanka*, 50, 186, 214  
Manuel, D. J., 176–177  
Mare, W. de la, 267, 276  
*Martin Krpan*, 67, 192, 198, 259, 266,  
309, 311–312, 353–354  
Matičetov, M., 11, 103, 112, 204, 313  
*Medvedek Pu*, 267, 271, 342  
*Mefisto*, 71  
*Mesečinska struna*, 117, 271, 278, 290,  
293  
*Metamorfoze*, 15, 34, 81, 100, 111, 140,  
165, 314, 352  
*Mi, kosovirji*, 284, 306  
Mihelič, M., 214  
Milčinski, F., 11, 71, 186, 213, 306, 313,  
342  
Milne, A. A., 265, 267, 276, 342, 346  
*Mizica, pogrni se*, 44, 56, 111, 113

*Mlada Vida*, 66–67, 71–72, 75–77,  
81–85, 241  
*Močvirniki*, 354  
Möderndorfer, V., 11, 113, 190–191, 313  
Moe, J. E., 81  
Mohar, K., 213  
*Morfologija pravljice*, 6, 18, 21, 24, 31,  
51, 72, 122–123, 288, 311, 351

## N

Němcová, B., 203, 217–218, 223  
Nikolajeva, M., 24, 84, 153, 157–158,  
184, 332, 354  
Nodelman, P., 263  
Novak, B. A., 108, 117, 148, 193, 196,  
231, 278, 294, 353

## O

*Odisej*, 135  
*Olenbergški rokopis*, 43, 100, 107, 116  
Orel Kos, S., 321  
Orel, B., 212  
*Otrok in knjiga*, 104, 214–215  
*Otroške in hišne pravljice*, 31, 42, 55,  
100, 111–112, 118, 131

## P

*Pepelko*, 13, 106–107, 204, 313–314, 331  
Peroci, E., 214, 260, 294, 346  
Perrault, C., 23, 32, 44, 52, 64, 81, 100,  
103, 112–113, 122, 188, 191, 232,  
331  
Pesjak, L., 5, 49–50, 103, 112, 205–206,  
210–212  
Petiška, E., 148, 217  
*Pika Nogavička*, 117, 267, 343  
Pinkola Estés, C., 124, 31, 61, 64, 66,  
68, 82, 184, 240, 257, 332, 335  
Pirnat, Z., 212–213  
Pitrè, G., 22, 101  
Platon, 122  
Plečnik, J., 86



*Pogledi na mladinsko književnost*, 28,  
75, 132, 183, 212, 214  
Potter, B., 232  
Poznik, Radivoj, 107  
Prap, L., 5, 51–52, 57, 215, 348, 351  
*Pravljica in stvarnost*, 24, 101–102, 105,  
183, 360  
Pregelj, B., 6, 209  
Prešeren, F., 66–67, 69, 88, 138, 208,  
220, 224, 259, 294  
*Primavera*, 5, 164, 168–170, 172–173  
Propp, V., 18–21, 23–24, 66, 72, 84,  
105, 184, 288, 331, 351  
Prunk, L., 150, 194, 205, 207–208, 213

## Q

Queneau, R., 349

## R

*Rabe čudežnega*, 6, 11, 18, 24, 29, 31, 35,  
77, 106, 114, 184, 313, 323  
*Rdeča kapica*, 27, 42, 44, 49–55, 75,  
78, 102, 104, 108, 111, 113–115,  
184–185, 187, 217, 234, 270, 288,  
323, 342, 452  
Rodari, G., 349, 351  
Rölleke, H., 43  
Rozman, A., 5, 52, 66, 107, 193,  
197–198, 249, 256, 265, 338,  
340, 352–353

## S

Saint Exupéry, A. de, 173  
Seifert, L., 203, 299  
Sever, S., 205, 210, 229  
Shakespeare, W., 67, 344  
Simoniti, Barbara, 354–355  
*Sinjebradec*, 60, 62, 64, 82, 102–103,  
108, 188, 190–191  
Slomšek, A. M., 114, 213, 259, 313  
*Slovenske ljudske pravljice in  
pripovedke*, 124, 183, 314

*Slovenske pravljice*, 6–7, 11–12, 16, 31,  
35, 47, 100, 102, 104, 108, 207,  
313–315, 317  
Sneguljčica, 27, 42, 44, 50–52, 54–55,  
60, 63, 78, 80, 102, 107–108,  
111, 113, 172, 184–185, 191–192,  
232–233, 248, 288, 316, 323, 352  
Spyri, J., 231, 250, 253  
Straparola, G. F., 18, 22, 44, 80–81,  
100, 112–113, 122  
Stražar, B., 213  
Stritar, J., 205, 213, 259, 294  
Stupica, M., 306, 321  
Suhodolčan, L., 131, 321  
*Svetlanine pravljice*, 205, 259–260,  
279, 294  
*Svetovne pravljice*, 6, 186, 313, 315–317

## Š

Šircelj, M., 215  
Štampe Žmavc, B., 130–131, 190–191,  
194  
Štefan, A., 63, 103, 106, 190–191, 193,  
197, 205, 216, 265, 340, 353  
Štrekelj, K., 70, 100, 102, 183, 194  
Štrubelj, A., 102

## T

Tatar, M., 19, 24, 38, 66, 82, 103, 113,  
122, 125, 188, 190, 311, 314, 316,  
325  
Tehrani, Jamshid J., 103  
Thompson, S., 7–8, 10, 12, 19, 21,  
23–24, 44, 59, 66, 69, 102, 177,  
334  
*Tisoč in ena noč*, 5, 8, 22, 71, 86–89,  
97, 119–121, 172, 186, 272, 296,  
311, 318  
Trdina, J., 7, 11, 47, 112, 122–125,  
127–129, 186, 204, 313  
*Trnuljčica*, 27, 42, 44, 50–52, 54, 78,  
102, 108, 111, 184–186, 192, 288,

315, 323, 352

Turnograjska, J., 5, 112, 203, 205–206,  
212

## U

Uther, H. J., 8, 23–24, 29, 44, 46–47,  
58, 88, 102, 108, 113, 143, 153,  
156, 177, 184, 188–189, 248, 331,  
334, 351

## V

Valjavec, M., 11, 112, 204, 231, 253, 313  
Vandot, J., 194, 249–253, 255–256  
Vašte, I., 208, 210, 229  
Vedež, 49, 108, 128, 193, 215, 259, 321  
Vogelnik, E., 5, 230–231, 234–235  
Vrščaj, Z., 214  
Vrtec, 49, 108, 193, 206, 210, 217, 230

## W

Wilde, O., 171, 130–132, 134–137, 169,  
172, 186, 232

## Z

*Za devetimi gorami*, 63, 75, 103, 106,  
190–191, 313  
Zipes, J., 7, 18, 22, 24, 29–30, 36–38,  
40, 42, 44–45, 59, 64, 68–69,  
80–82, 88, 103, 108, 110–111,  
113–114, 116, 118, 124, 141, 163  
*Zlata ptica*, 186, 199, 214–215, 315

## Ž

*Žabji kralj ali Železni Henrik*, 44–45,  
50, 100  
*Ženske, ki tečejo z volkovi*, 24, 29, 31,  
82, 240, 257  
Žmuc, I., 46, 140  
Župančič, Oton, 55, 107–108, 194–195,  
213, 225, 259, 294



## KAZALO SLIK

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Slika 1: Naslovnica revije <i>Vertec</i> (1875, št. 2) in začetek pravljice <i>Rudeča kapica</i> | 49  |
| Slika 2: Janez Jalen: <i>Bobri</i> , 1942                                                        | 138 |
| Slika 3: Dane Zajc, Miroslav Šuput: <i>Argonavti</i> , 1999                                      | 146 |
| Slika 4: Gaja Kos, Damijan Stepančič: <i>Junaki z ladje Argo</i> , 2013                          | 146 |
| Slika 5: Andreja Peklar: <i>Fant z rdečo kapico</i> , 2005                                       | 148 |
| Slika 6: Desa Muck: <i>Kokoš velikanka</i> , 2008                                                | 148 |
| Slika 7: Ivan Vavpotič: <i>Prihod Argonavtov</i> , 1936/37                                       | 149 |
| Slika 8: Tri različne ilustracije <i>Sinjebradca</i>                                             | 191 |

## KAZALO PREGLEDNIC

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| Preglednica 1: Antična besedila v <i>Učnem načrtu za slovenščino</i> | 148 |
| Preglednica 2: Socialni realizem v učnih načrtih za slovenščino      | 151 |
| Preglednica 3: Prežihov Voran v učnih načrtih za slovenščino         | 152 |
| Preglednica 4: Niko Grafenauer v učnih načrtih za slovenščino        | 164 |
| Preglednica 5: Pravljice v <i>Učnem načrtu za slovenščino 2011</i>   | 186 |

## KAZALO GRAFOV

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Graf 1: Število vseh izdaj prevedenih posameznih pravljic od leta 1849 do leta 2012 | 54 |
| Graf 2: Recepcija Grimmovih pravljic na Slovenskem po obdobjih                      | 55 |

### Odlomek iz recenzije: red. prof. dr. Boža Krakar Vogel

Raziskave se dotikajo različnih aktualnih tem in vsebin, med njimi še posebej izstopajo študije na področju odkrivanja pisateljic in publicistk ter njihovega delovanja na področju pravljičarstva. Lahko celo rečemo, da je avtoričino delo na tem področju zapolnilo belo liso v literarnozgodovinski in etnološki vedi.

Knjiga je za področje študija literarne in ljudske pravljice zelo pomembna in prinaša nova spoznanja primerjalne književnosti in folkloristike, nekatere teme in vsebine pa so v njej celo prvič predstavljene in raziskane. Avtorica sledi aktualnim spoznanjem in odkritjem na področju mednarodnega in domačega slovstva in jih vključuje v svoje študije. Tudi z metodološkega in teoretičnega vidika raziskave nadgrajujejo dosedanje prijeme in so pogosto interdisciplinarne in komparativne.

### Odlomek iz recenzije: doc. dr. Barbara Pregelj

Čeprav sodijo pravljice med bolj raziskana področja mladinske književnosti, pomenijo vedno znova velik raziskovalni izziv. Monografija *Skriti pomeni pravljič – od svilne do jantarne poti* uspešno ohranja to dvotirnost: po eni strani upošteva različna spoznanja uveljavljenih raziskovalcev, po drugi strani pa z razpiranjem v smer primerjalne mladinske književnosti v mednarodni luči reflektira, misli in raziskuje korpus slovenskih pravljič.

Mednarodna in primerjalna optika tako še posebej aktualizira slovenske pravljičarke, odpira pa se tudi v smer didaktike, kar je v hitro spreminjajočem se svetu, ki mora učečim se vedno znova osmišljati proces učenja, zelo dobrodošlo.

