

Juan Kruz Igerabide-Sarasola

PRAVLJICE DANES: MARI XOR, BASKOVSKA PEPELKA

**Zakaj ljudsko izročilo in pravljice kljub dobi
množičnih medijev in interneta delujejo sodobno?**

Natančnejši pogled na simbolizem baskovske Pepelke Mari Xor nam razkriva, da je le-ta ohranila antični simbolični okvir, oblečen v tanke plasti krščanske in baskovske kulture. Gre za zgovoren primer neokrnjenosti simboličnega sporočila starodavne pravljice in nje-gove posodobitve v skladu z zemljepisno in zgodovinsko resničnostjo. Zgodba je doživela posodobitev v odzivu na njeno pripovedovanje in živi naprej med jezikovno strogostjo in ideološko kritiko.

Taking a closer look at the symbolism of Mari Xor, a Basque Cinderella who retains an ancient symbolic framework dressed in thin layers of Christian and Basque culture. A clear example of how the symbolic message of an ancient fairy tale remains intact and is updated in line with geographical and historical reality. The tale is renewed in the feedback of its telling and lives on between philological rigour and ideological criticism.

1 Mari Xor, baskovska inačica Pepelke

1.1 Zgodba

KONFLIKT

V podeželskem dvorcu je živel bogat gospod s tremi hčerkami, ki so si krajšale čas s šivanjem in vezenjem. Nekega dne se je v družini razvnel pogovor o tem, kaj je v življenju bolj pomembno – oče ali sol. Oče in obe starejši sestri so trdili, da je pomembnejši oče, mlajša hčerka pa je menila, da je to sol. Oče jo je jezno vrgel iz hiše in s tem zelo razveselil obe starejši hčerki, saj je bila najmlajša hči Maria od vseh treh najlepša, kar sta ji sestri močno zamerili.

ODHOD

Maria se je odpravila od doma in se – ne da bi se ustavila – brez ciljno potikala okrog, dokler se ni zgrudila od lakote in utrujenosti. Ob sončnem zahodu je hlipajoč legla pod drevo. Kmalu zatem je pred seboj zagledala staro ženico, ki jo je vprašala, kaj počne sama v gozdu. Maria ji je povedala, kaj se je zgodilo. Starka ji je pokazala pot; če ji bo sledila, bo prišla do hiše, kjer jo bodo zaposlili kot služabnico. Mariji misel, da bo morala delati kot služabnica, ni bila niti najmanj všeč, vendar je od utrujenosti zaspala, ne da bi ugovarjala.

Zjutraj naslednjega dne je nadaljevala pot in prišla do bogatega posestva, kjer so jo glede na njen skromni videz in umazana oblačila vzeli za deklo. Dodelili so ji gosi in jo poslali k gorskemu jezeru, kjer naj bi jih pasla. S seboj so ji dali tudi pletilke in klobčič volne, da bi pletla nogavice. Nič ni pomagalo, da je ugovarjala, da ne zna pletiti.

»Hm, se boš morala pač naučiti,« so rekli.

Maria je v svoji osamljenosti zahrepenela po udobju nekdanjega življenja in se bridko razjokala. Vnovič se je prikazala starka in jo naučila pletiti volnene nogavice.

In tako je mineval čas. Maria se je ob večerih vsa premočena od dežja vračala domov, posedala ob ognju in se praskala po glavi. Drugi sluge so se ji smejali; misleč, da ima uši, so ji nadedli vzdevek Mari Xor (Ušiva Maria).

ODKRITJE

V vasi so imeli tridnevno veselico. Mladi so se vsak dan zbirali na glavnem trgu in plesali. Mari Xor se jim ni smela pridružiti, ampak je morala, tako kot vsak dan, v hribih pasti gosi. Ob jezeru se ji je spet prikazala starka in ji dala lešnik. Mari Xor ga je strla, iz lupine pa je namesto jedra skočila prečudovita obleka. Oblečena kot princesa se je tako odpravila na vaški trg. Nenadoma so vsi fantje hoteli plesati z njo, ona pa je uslišala le najstarejšega sina z bogatega posestva, na katerem je služila. Ta se seveda ni zavedal, da pleše z najrevnejšo od vseh svojih služkinj. Mari Xor je najstarejšemu sinu ob mraku pobegnila in stekla k jezeru, kjer se je preoblekla, segnala skupaj gosi in se še pravočasno vrnila domov. Prekrasno obleko je skrila v omaro v svoji sobi.

Sestre najstarejšega sina so pripomnile, da je bila lepa princesa, s katero je plesal, podobna Mari Xor.

»Naj je bila Mari Xor ali princesa, bila je zelo lepa,« je odgovoril najstarejši sin.

Naslednji dan se je zgodba ponovila; ko je Mari strla lešnik, je ven skočila obleka, ki je bila še lepša od prejšnje. Na trgu jo je že nestrpno čakal najstarejši sin, ki ni imel oči za nobeno drugo dekle. Celo popoldne je plesal z Mari Xor. Ta je ob mraku spet pobegnila, se preoblekla in segnala skupaj gosi. Doma so sestre najstarejšega sina ponovile opazko iz prejšnjega dne.

»Naj je bila Mari Xor ali princesa, bila je zelo lepa,« je odgovoril najstarejši sin.

Ko je Mari Xor še tretjega dne strla lešnik, se je oblekla v zlato od glave do peta. Najstarejši sin in vsi navzoči so ostrmeli ob pogledu na prečudovito princeso, ki ni hotela plesati z nikomer drugim kot z najstarejšim sinom. Bolj ko se je mračilo, bolj ga je skrbelo, da mu bo ljubljena vnovič pobegnila in da je ne bo nikoli več videl.

»Boš šla z menoj domov?« jo je povabil.

Pokazal ji je zlati prstan in ji ga nataknil na prst.

Za nič na svetu je ni hotel izpustiti, toda Mari Xor je kljub temu izkoristila trenutek njegove nepozornosti, hipoma izginila in se vrnila k jezeru, tako kot ji je svetovala starka.

MARIA SE RAZKRIJE

Minilo je nekaj časa. Najstarejši sin ni mogel pozabiti lepe deklice, s katero je plesal na veselici. Mari Xor je še naprej delala kot dekla. Kadar najstarejšega sina ni bilo zraven, so jo njegove sestre in drugi sluge zasmehovali, ona pa je molče sedela ob ognju. Lepega dne se je vnovič pojavila starka in ji rekla:

»Prišel je čas, da se razkriješ.«

Mari Xor je dala natančna navodila. V skladu z njimi Maria naslednjega dne ni gnala gosi k jezeru, ampak se je izgovorila, da se slabo počuti. Sredi dneva je vstala s postelje in odšla v kuhinjo, kjer je naletela na deklo, ki ji je bila najbolj sovražna.

»Ali mi dovoliš, da samo danes spečem kruh za najstarejšega sina?« jo je prosila.

»Ti da bi pekla kruh? Saj ga še psi ne bi jedli.«

»Hm, doma sem včasih pekla zelo okusen kruh.«

»No, prav, kakor hočeš.«

Hudobna dekla je pričakovala, da bo Mari Xor spekla neužiten kruh in da jo bo najstarejši sin zato nagnal od hiše. Mari je v testo zamesila prstan, ki ji ga je podaril najstarejši sin. Ko je ta pri kosilu zagrizel v kos kruha, je ugriznil v zlati prstan. Spravil ga je in na ves glas zavpil:

»Kdo je pekel kruh?«

Služabniki, ki so videli, kaj se dogaja, so krivdo zvalili na Mari Xor, misleč, da jo bo gospodar takoj nagnal.

»Pripeljite jo sem!« je ukazal najstarejši sin.

Mari Xor je prišla s sklonjeno glavo. V odgovorih na vprašanja najstarejšega sina je vse priznala. Ta ji je ukazal, naj si nadene svojo najlepšo plesno obleko. Mari Xor je brž stekla v svojo sobo in se vrnila vsa v zlatem. Najstarejši sin jo je prosil za roko, sklical vse ljudi v hiši in jim oznanil, da se bosta z Mari Xor poročila.

»Končno sem našel princeso, s katero sem plesal,« je rekel najstarejši sin. »To bo moja žena in hišna gospodarica. Mari Xor je mrtva in nihče več ne bo omenjal njenega imena.«

Deklo, ki je sovražila Mari Xor, so nagnali s posestva.

SVATBA

Najstarejši sin je za svatbo naročil najrazkošnejšo pojedino. Maria je bila dobrega srca in je očetu ter sestrama že davno odpustila, zato jih ni pozabila povabiti na poroko. Povabiti je nameravala tudi starko, vendar je ni mogla najti. Slednja je bila v resnici Devica Marija, ki se, potem ko je izpeljala svoj načrt, dekletu ni več prikazala.

Maria je na svatbeni dan slugam ukazala, naj njenemu očetu postrežejo hrano brez soli. Ko so postregli poobede, je pristopila k starcu.

»Ali ti je hrana teknila, dobri mož?«

»Slastna je bila. Samo malce soli ji je manjkalo.«

»Kaj ji je manjkalo?« je vztrajala Maria.

»Soli.«

Starec je hipoma prepoznal svojo hčer, bruhnil v solze in jo prosil oduščanja.

Maria in najstarejši sin sta imela veliko otrok in sta srečno živela do konca svojih dni.

1.2 Podrobnejša analiza simbolizma Mari Xor

V tem primeru imamo inačico Pepelke tipa Kralj Lear – tri hčere tekmujejo v razglašanju ljubezni do očeta in najmlajša reče, da ga ljubi enako kot sol ali pa še bolj. Za kazen je pregnana od doma in zbeži v gozd, kjer ji pomaga vila/starka (ki se izkaže za samo Devico Marijo), ki jo pošlje delat na daljno/tujko kmetijo/palačo. Kot je omenil že Cooper (1986: 40), je to ena najstarejših inačic zgodbe, ki sega še v antiko; znana je tudi francoska inačica z naslovom *Deklica in kokoši*, pa tudi inačice v angleščini, v katerih se glavna junakinja spoprijatelji s fantom, ki pase gosi.

Tako kot *Pepelka* tudi *Mari Xor* simbolizira iniciacijski razvoj – obred prehoda iz otroštva v odraslost, najstniško iniciacijo – in napoveduje neizogibni obred prehoda, ki bo v mladostniku zatrl sleherno željo, da bi za vse večne čase ostal otrok.

Med tremi sestrami se obe starejši sestri (ki ju razlagamo kot dve plati osebnosti) upreta, da bi naredili osvobajajoči korak (ki ga psihoanalitiki razlagajo kot nemoč premagovanja Elektrinega kompleksa). V nasprotju z njima najmlajša posebej osebno rast, ki bo osvobodila osebnost, našla lastno pot v življenju in prevzela odgovornost za svojo ženskost; v tem smislu sta šivanje in vezenje v očetovi hiši simbola odlašanja z odločitvijo za odraslost.

Dilema je v izbiri med očetom in soljo, ki pomeni simbol življenja, semena ali sperme.

Materino mesto zapolnjuje mati Narava, ki jo simbolizira starka (Devica Marija je kulturni dodatek na koncu zgodbe, ki v ničemer ne spreminja prvotne simbolike). Maria zaradi izгона iz domače hiše pristane v rokah svoje simbolične

matere, ki ima »po naključju« enako ime. Tako sta mati in hči ponovno združeni, Ojdipov kompleks pa premagan; prejšnja osebnost umre (zaspi) pod drevesom življenja, vendar pri tem izgubi raj in izkusi lakoto ter izčrpanost. Veliko truda in odločnosti je potrebno, da pride v novo hišo, si zgradi novo osebnost in postane hišna gospodarica.

Starka dekleta ne pošlje za deklo kamorkoli, ampak na najboljše posestvo v okolici (ki ponazarja palačo). Oblikovanje nove osebnosti za Mario pomeni, da je iz sebe naredila največ, kar je mogoče, čeprav je hkrati izgubila otroško lepoto. Glavna junakinja namreč postaja vse bolj groba (začne se ji mesečno perilo, telo ji raste, se spreminja in postaja vedno bolj oglato, njene poteze pa vedno bolj izrazite; na podoben način se spreminja tudi njena duševnost). Nova lepota se pokaže šele po splošnem iznakaženju, kar je referenca na mladostniško odklanjanje sprememb v duhu in telesu.

Gosi simbolizirajo nagine in libido. Mari Xor se mora s temi nagoni, kakor tudi s čistimi čustvi in občutki, podati k jezeru kristalno čiste vode. Domov se vrne vsa premočena, kar pomeni prepojenost z življenjem, življenjskimi občutki in mesečnim perilom.

Mari Xor sedi ob ognju in se praska po glavi. To je ogenj življenja, hkrati pa tudi ogenj strasti. Dekle odločno zavzame svoj položaj v življenju ob ognju, ki poživlja, hkrati pa tudi peče. Praska se po glavi, začenja razumeti, zavest se ji širi. Sestre najstarejšega sina in služabniki (ki simbolizirajo vidike otroške osebnosti) mislijo, da ima Mari Xor uši, in jo temu ustrezno tudi poimenujejo, saj *xorri* v baskovskem jeziku pomeni uš. *Xor* hkrati pomeni tudi nedružabno, otopelo, oddaljeno, neumno osebo brez osebnosti. Ko človek izgubi ime, izgubi svojo identiteto in je v življenju izgubljen.

Toda ob dogovorjenem času starka dekleta pozove, naj se s prenovljeno osebnostjo izpostavi v javnosti in razkrije svojo skrito identiteto. Mari Xor pleše, sodeluje v igri življenja in razvije libido do te mere, da se zlato, ki ga skriva v sebi, razcveti.

Dekle trikrat pobegne pred najstarejšim sinom; ravnati mora namreč preudarno in se držati stopenj v procesu odraščanja. Čakanje (in zavedanje, da se vse zgodi ob določenem času) je ena temeljnih značilnosti simboličnih sporočil v pravljicah. Čeprav je v določenih kulturnih interpretacijah poudarek na ohranitvi devišstva do poročnega dne, je razlaga z vidika iniciacije širša in temelji na spoštovanju stopenj v procesu odraščanja. Vprašanje devišstva je s tem procesom povezano v mnogih, ne pa tudi vseh kulturah.

Prepoznanje prenovljene osebnosti Mari Xor s strani okolice je prav tako postopno; ljudje najprej opazijo, da se v dekletu nekaj spreminja, pozneje, ko dobi nazaj svoje ime Maria, pa novo osebnost prepoznajo v vsem njenem sijaju. Zlata obleka simbolizira sonce oziroma osebnost, ki se razkrije v vsem svojem sijaju.

Ključen je trenutek, ko se za dekleta, ki jo je lastni oče pregnal od doma, poteguje drug moški, ki je v nasprotju z očetom v cvetu mladosti (in kot tak močnejši in privlačnejši od očeta). Ta moški želi zavzeti simbolični položaj očeta in dekleta odpeljati s seboj domov, naj se zgodi, kar hoče. Najstarejši sin in njegove sestre so v kontekstu nove realnosti, ki jo povzroči notranji razvoj Mari Xor, ogledalo izhodiščnega položaja oziroma, natančneje rečeno, druga stran ogledala. Krog je sklenjen na drugi ravni, korak višje v spirali odraščanja.

V naši zgodbi kazen ni tako kruta kot v drugih inačicah, čeprav je tudi tu izvršena brez milosti. Kazen je tu preusmerjena na zlobno deklo, ta pa jo sprejme

in se spokori za zlobo obeh sester. Tu imamo zelo jasno prepoznaven krščanski element – milost Mari Xor do očeta, sestra in celo do same služkinje, ki se ji nikoli ne postavi po robu. Toda kazen je kljub temu izvršena.

Ta stara verzija je obarvana s številnimi krščanskimi in baskovskimi kulturnimi plastmi (Devica Marija in usmiljenje se ujemata s krščansko nadgradnjo, posestvo in najstarejši sin pa z družbenoekonomskim sistemom, ki ne sega nazaj dlje kot v 16. stoletje). Vsi stari osnovni simbolični elementi pa se kljub temu dosledno ohranjajo – od starke, ki simbolizira mater Zemljo, prstana, soli, gosi, jezera, trikrat ponovljenih dejanj, ki simbolizirajo razvoj v času, treh sestra oziroma treh vidikov osebnosti, do kazni, ki se jo vedno nepopustljivo izvrši.

Vsakaršna sled Ojdipovega kompleksa ali incesta v najstarejšem sinu (ki ga poosebljajo sestre in služkinje, ki mu nadomeščajo mačeho) je v končnem razpletu zgodbe prav tako izbrisana s tem, da fant izbere Mari Xor, hudobno deklo pa našene od hiše. Novi gospodarici pripada najvišji položaj.

Z jungovskega vidika bi bil povzetek lahko sledeč: Ojdipov kompleks se po Jungu spremeni v kompleks Jone in kita oziroma v strah pred uničenjem, ki pripelje do potovanja v podzemni svet/gozd, do nenadne ločitve od nedolžnosti/otročstva in do vstopa v odrasli svet spolnosti/dogodivščin/nevarnosti.

2 Večno vprašanje: Kaj je pomembnejše, oče ali sol? Katere pravljice so pomembnejše, tradicionalne ali sodobne? Ali naj se tradicionalne inačice ohranjajo ali posodablajo?

Ljudem, ki v pravljicah odkrivajo nazadnjaška, seksistična sporočila (v primeru Mari Xor je to gospodovalen odnos najstarejšega sina do ženskih članic družine), je pripovedovanje takih pravljic otrokom neprijetno, medtem ko jih tisti, ki v njih vidijo prenos globoke simbolične modrosti, radi uporabljajo kot temeljno literarno podporo otroku. Določena stališča, ki jih zagovarjajo avtorji, kot je Jacqueline Held, bi bila tako v neposrednem nasprotju s postulati Bettelheima ali pripadnikov jungovske šole.

Jacqueline Held, ki citira Marca Soriana (1987: 15), poudarja, da Rodari za demitologizacijo idolov uporablja folklorne vire, da folklor pogosto izraža praznoverja preteklosti in da je najvarnejši način odstranitve takih mitov ustvarjanje novih, bolj primernih in bolj poetičnih. Nisem prepričan, da je bil Rodarijev namen res tak, kot mu ga pripisuje Soriano; povsem mogoče je, da je Rodarija tradicionalna književnost tako očarala, da jo je imel za neizčrpen zlat rudnik; v nekem smislu ga je tako okužila, da stara motivika v njegovih delih vre kot voda v studencu, ki ga napaja podzemno jezero.

Kakorkoli že, dejstvo je, da je proti pravljicam uperjena določena ideološka kritika, in to ne le s strani levičarjev, ki protestirajo proti družbenim modelom in z njimi povezanim medčloveškim odnosom, ampak tudi s strani desničarjev, ki se jim upirata pretirana krutost in vsakaršno pomanjkanje usmiljenja v teh pravljicah.

Kljub rečenemu pa je nesporno dejstvo, da otroci (tako starejši kot mlajši) še naprej obožujejo pravljice.

Marie Louise von Franz podcenjuje pomembnost nečesa, čemur bi lahko rekli ideološka in kulturna nadgradnja pravljic; pravi, da je pri slednjih pomembna simbolična mreža, ki plete enotno sporočilo in teče skozi različna zgodovinska obdobja

ter množico raznolikih kultur in percepcij sveta. Pravi tudi, da je v pravljičah veliko manj specifičnega kulturnega materiala in da veliko jasneje odsevajo osnovne miselne okvire. V zadnjih 2000 letih so se pravljičice komaj kaj spremenile, kar je razvidno tudi iz še starejših dokumentov, kot so na primer egiptovski papirusovi zvitki. Glavne teme so se v vsem tem času le malo spremenile (von Franz, 1993: 8–10), kar smo lahko potrdili tudi ob analiziranju pravljičice o Mari Xor.

Mislím, da se vsi strinjamo, da so pravljičice resnične umetnine, književni biseri v univerzalni književnosti. Obstajajo ljudje, ki v pravljičah zaznavajo nekaj zelo globokega, kar se dotika samega človekovega bistva in nam govori o bivanju ter delovanju oziroma o skrivnostih človekovega obstoja; pravljičice nam vse to posredujejo skozi mrežo simbolov, ki imajo enotno osnovno sporočilo. Marie Louise von Franz nas opozarja, da ne smemo pasti v skušnjava nepovezanega interpretiranja simbolov, kakor tudi, da ne smemo pozabiti na enotnost zgodb in njihovih osnovnih sporočil, ki so povezana z osebnostno rastjo in – vsaj tako meni avtorica – tudi z odrešitvijo na duhovni ravni.

Toda pomen simbolov ni nikoli dokončan; vedno ostajajo skrite strani, ki jih postopoma odkrivamo v vsakem pripovednem aktu posebej. Simbol se razkrije in uresniči skozi predstavo oziroma akt pripovedovanja. Prav zato simbol odrešitve (če uporabimo terminologijo Franzove) ni nikoli omejen na golo ideološko prtljago določenega zgodovinskega trenutka, kar je zelo očitno tudi v pravljičici o Mari Xor.

Drugače rečeno: ideološka kritika pravljič se lahko nanaša le na nadgradnjo, ne pa tudi na simbolično tkivo. Simbol oživi v vsakem pripovednem dejanju posebej; pripovedovalec in poslušalec ga poustvarita in spremenita v izraz njunega obstoja. Najpomembnejša sprememba v obliki pravljič se dogaja prav v tej interakciji.

Tako se ob vsem spoštovanju do izkustva zgodbe oziroma umetniškega izkustva osnovno vprašanje pravljičice ne nanaša na ohranjanje strogega, filološkega odnosa, ki tradicionalna besedila obravnava kot čiste in nespremenljive inačice, kakor tudi ne na strogo ideološko kritiko oziroma odstranjevanje nazadnjaške navlake, neprimerne za sodobne čase. Nobeden od omenjenih pristopov se ne ukvarja z najglobljim sporočilom pravljičice oziroma z njihovo živo simboliko, ki pomeni sredstvo komunikacije na duševni ravni in se ne pusti omejevati na ozke okvire kakršnihkoli ideologij oziroma doktrin.

Vsakršna okrnitev pravljičice iz ideoloških razlogov oziroma, kar je še huje, zaradi potrošništva (najzgovornejši primer bi bile Disneyjeve priredbe pravljičice) pomeni prelom z nečim zelo globokim in lepim, kar sleherni starš ob branju take pravljičice svojim otrokom takoj zazna.

Res je, da so bili nosilci ustnega izročila v sodobnih družbah prekinjeni, kakor so prekinjeni tudi naravni kanali za transformacijo nadgradnje pravljičice, ki je v tradicionalnih družbah potekala naravno in sama od sebe. Kljub temu še vedno obstaja prostor, v katerem ta prenos poteka povsem naravno; to je rob otrokove postelje, na katerem starš večer za večerom oživlja ogenj, ki gori že od pradavnih časov. Tu tradicionalna pravljičica oživi z vsakim pripovedovanjem posebej, nadgradnja pa se spreminja naravno, v skladu z dojemljivostjo in predstavo o svetu, ki sta skupni pripovedovalcu in poslušalcu.

Ko pripovedovalec pripoveduje pravljičico, posodablja simbol in ga spreminja v pomemben del sebe ter poslušalca; simbol, ki vsebuje posvetno vsebino, se posodobi v enosti osebe, ki pripoveduje, in osebe, ki posluša. To je pedagoški akt *par*

excellence – interakcija dveh ljudi, ki skupaj odkrivata svet in doživljata življenje v različnih vidikih.

Tako posodabljanje pravljic ne more temeljiti na posegih, zasnovanih na osnovi ideoloških premis, saj ideologija ni jedro pravljic, ampak le oblačilo (princa zamenjamo z najstarejšim sinom, palačo pa z lepo kmetijo), zaradi katerega osnovna vsebina zgodbe ne utrpí nobenih sprememb. Ščasoma seveda lahko pričakujemo, da se bodo pojavljale nove inačice, prilagojene času svojega nastanka. Pri tem seveda ne govorim o ustvarjalni rabi piscev *Male rdeče jahalne pelerine* (Martin Gaité, 1990), ki se nanaša na čisto drugačno področje ustvarjalnosti. Govorim o transformaciji, ki se zgodi med predstavo branja in poslušanja, kadar se ta na primer zgodi v knjižnici, še bolj pa, kadar človek sedi na robu postelje, mestu, ki je dandanes še najbližje ognjišču, okrog katerega so se nekoč zbirali družine in družinski klani. Kakorkoli že, mladinske knjižnice postajajo vse pomembnejši podporniki književne tradicije. Posodabljanje se tako nanaša na prej omenjeno umetniško in pedagoško dejavnost; ni programirano, ampak oživi s slehernim dejanjem pripovedovanja oziroma poslušanja. V takih trenutkih se dogajajo spremembe in priredbe; v vsakem primeru so zgolj površne, saj simbolična vsebina ostaja nedotaknjena. Ta vidik bi morale še zlasti upoštevati knjižnice, ki postajajo pribežališča otroškega imaginarija, Ali Babine votline, polne neizčrpnih zakladov domišljije.

Če sprejemamo obstoj freudovske podzavesti (nekateri nevrologi temu oporekajo), ji moramo dovoliti, da opravi svoje delo in posodobi pravljice. Namesto izraza *podzavest* lahko uporabljamo tudi besedi *duša* ali *psiha*. A tudi če zaradi znanstvenih dokazov vse te pojme zanikamo, mi bodo morali celo največji skeptiki dovoliti, da spregovorim o osebni izkušnji v pripovedno-poslušalskem dejanju, ki je za čustva in občutke pomembno sredstvo posodabljanja in eksperimentiranja.

Skrivnosti življenja otroku veliko pomenijo, zato se začne zanje zanimati že v zelo zgodnji starosti; skrbi ga neizogibnost smrti, razsežnost veselja ob pogledu na zvezdno nebo, in nepomembnost majhnega, tudi nevidnega sveta (lahko bi rekli tudi subatomskega). Le kdo bi si drznil podati dokončne odgovore na ta skrivnostna vprašanja, če je blebetanje znanosti še bolj nerodno od blebetanja majhnega otroka? Toda dejstvo je, da otrok za duševno preživetje potrebuje gotovost, tako kot za telesni obstoj potrebuje varnost. Na žalost pa odrasli nismo prepričani o ničemer, kar lahko razložimo skozi misli, razen če smo dogmatični ali fanatični.

V naši osebnosti je predel (izraz morda ni čisto ustrezen), stkan iz mreže simbolov, ki nam omogoča vdihavanje vonja po neskončnosti, večnosti, nespremenljivosti; ti simboli so naša dediščina, odkar se je človek prvič zavedel svojega stanja. Ta mreža simbolov odseva v pravljicah in otroku kaže tisto nekaj, česar se lahko oprime v nevarni pustolovščini življenja. To ni zbirka zamisli, ki jih bo moral – odvisno od sprotnih okoliščin – vse življenje spreminjati, ampak nekakšna hrbtnica, skelet, ki lahko podpira več vrst teles, sistem simbolov, ki podpira vse ideologije in zgodovinska obdobja.

Ideološka revizija pravljic bi lahko povzročila zlom tega skeleta, zaradi česar bi zgodbe postale neuporabne za svojo pedagoško funkcijo v izkustvenem smislu, ki sem ga omenil zgoraj.

Avtorja Bachelard in Bettelheim bistven pomen pripisujeta uravnoteženemu razmerju med resničnim in imaginarnim. Brez domišljajske strani se človek omeji na ozko, togo vizijo resničnosti, ob prekipevajoči domišljiji pa izgubi pojem otipljive resničnosti.

Pravljice vsebujejo uravnoteženo kombinacijo resničnosti in sanj; otroku skozi domišljijo slikajo resne življenjske probleme, s katerimi se bo moral soočiti že od rosnih let dalje (močne pozitivne in negativne čustvene izkušnje – veselje, zaskrbljenost, željo po ubijanju, zavist, sovraštvo, strastno ljubezen, itd.). To dosejajo skozi simboličen, analogen jezik, ki posreduje globoka filozofska in psihološka sporočila, ki jih otrok ne bi bil sposoben doumeti skozi logičen, formalen jezik, ki še ni dobro razvit. Sleherna pravljica nam v vsej svoji surovosti predstavlja ekstenzen problem in ponuja težavne, drzne izhode, s čimer propagira pedagogiko napora in neuklonljivosti pred težavami; propagira tudi nauk, da je življenje vredno živeti kljub volkodlakom, mačeham in vsem mogočim sovražnikom, nauk, da ima vsak človek možnost doseči razcvet v vsakršnih okoliščinah in krajih, v katerih se utegne znajti. Drznil bi si celo reči, da so pravljice najboljše antidepresivno cepivo, kar jih je v zgodovini iznašlo človeštvo.

3 Uteha umetnosti. Poigravanje s tradicionalnimi besedili

Pisec, pesnik in ustvarjalec se dandanes nikakor ne podrejajo formam in strukturam preteklosti. Veliki sinonim besed umetnost in poezija je svoboda. Um je v stanju svobode. Pisec nikoli ne bo zadovoljen s prenosom literarne tradicije, čeprav je morda izjemno bogata in pomembna za otroško psiho, kar za pravljico vsekakor velja. Naloga pisca je obračati stvari, jih razstavljati in ponovno sestavljati na popolnoma nove načine.

Kar zadeva otroke, mislim, da bi morali s kar največjo jasnostjo razlikovati med tradicionalnim okvirom simbolov, katerega namen je utrjevanje otrokove duševnosti v zgodnjem obdobju razvoja, in med vpletenostjo v demitologizacijo literarne igre. Zgodbe, ki jih otrok cele tedne ali mesece najraje posluša v nespremenjeni obliki, mu dajejo popotnico v obliki trdno zakoreninjenega sistema simbolov. Mislim, da gre tu za osnovno pedagoško in literarno nalogo, ki zajema vsaj prvih sedem let otrokovega življenja.

Če otroku zagotovimo tak okvir simbolov, bodo tudi vse mogoče poznejše literarne igre s tradicionalnimi ali modernimi materiali le preprosta obogatitev njegovih domišljij in umetniških izkušenj. Rečeno z drugimi besedami, predlagam nekakšno sintezo stališč, ki jih zagovarjata Marc Soriano in Jacqueline Held, in stališč jungovske šole, Bettelheima ter drugih avtorjev, ki poudarjajo temeljno simbolično sporočilo pravljice.

Sam sem naklonjen temu, da otroku ponudimo drugače ustnega izročila, in da ga z njimi stalno in sistematično zalagamo skozi vse zgodnje obdobje otroštva (ki se takoj po rojstvu začne z uspavankami). Merilo je otrok sam, ki zahteva, da mu določeno pravljico spet in spet ponavljamo, v skladu z ekstenzen trenutkom, v katerem se nahaja. Zgodbe, za katere ne kaže nobenega zanimanja, očitno ne ustrezajo stopnji njegovega razvoja oziroma tipu osebnosti. Izhajajoč iz tega spoznanja je otrokovo domišljijo moč spodbujati tudi z drugimi razpoložljivimi sredstvi (otroško poezijo, sodobno otroško književnostjo, itd.).¹

Ko otrok odrašča, postajata moderna književnost in svobodno poigravanje s tradicionalnimi materiali vedno pomembnejša. Sam na primer nisem mnenja,

¹ Tu gre za očitno podobnost z mitom o Ozirisu.

da je otroku pri dveh ali treh letih starosti zelo primerno pripovedovati razne nore različice *Male rdeče jahalne pelerine*, saj to zgodbo otroci ponavadi zelo radi poslušajo pri petih letih (odvisno od razvojne stopnje posameznega otroka, seveda). Vsekakor pa te nore zgodbe močno spodbujajo otrokovo ustvarjalnost pri osmih ali devetih letih, ko se le-ta že dodobra vživi v glavno osebo in zna zgodbo že na pamet.

Če nekdo živi s pošastjo, ki grozi, da ga bo požrla, jo mora spoznati in nadvladati, da se je ne bo več bal. V tem primeru se bo lahko s to pošastjo igral in se ji celo smejal, prej pa ne. Obstajajo eksistenčni problemi (tudi strah pred smrtjo), ki povzročajo dušečo tesnobo oziroma nekaj, kar je treba preseči na simbolni ravni, da psiha lahko svobodno zaduha; brž ko je ta prag presežen, se bomo iz pošasti, ki nas je tako zelo plašila, lahko celo norčevali.

Baskovski otroci so med igranjem ristanca še pred nedavnim radi prepevali naslednjo pesem: »*Amak hil nau, aítak jan nau; nire arreba panpoxak hezurak bildu eta berpiztu nau.*« (Mama me je ubila, oče me je požrl, moja prelepa sestra pa je zbrala moje kosti in me vrnila nazaj v življenje)/1/ Danes te pesmi ne pojemo več, ker se nam zdi grozljiva.

Toda ali je kdo med nami, ki otroku med igro skrivanja ali slepih miši (igro smrti in vstajenja) še nikoli ni zavpil: »Požrl te bom!«

Morda bo kdo ugovarjal: »Ah, toda to ni isto!«

Ali res ne?

Prevod Marjeta Gostinčar Cerar

Literatura

Arratibel, Joxe, 1980: *Mari Xor. Kontu zaarrak*. Bilbo: La Gran Enciclopedia Vasca.

Bachelard, Gaston, 1978: *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica. (1942: *L'Eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: José Corti)

Bettelheim, Bruno, 1990: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica. (1976: *The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Thames and Hudson)

Chateau, Jean, 1976: *Las fuentes de lo imaginario*. Madrid: F.C.E. (1972: *Les sources de l'imaginaire*. Paris: Editions Universitaires)

Cooper, Jean Christophe, 1986: *Cuentos de hadas, alegorías de los mundos internos*. Málaga: Sirio. (1983: *Fairy tales: Allegories of the Inner Life*. Wellingborough, Northamptonshire: The Aquarian Press)

Durand, Gilbert, 1982: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus. (1960: *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: P.U.F.)

Held, Jacqueline, 1987: *Los niños y la literatura fantástica*. Barcelona: Paidós. (1977: *L'imaginaire au pouvoir. Les enfants et la littérature fantastique*. Paris: les Editions Ouvrières)

Jung, Carl Gustav, 1995: *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós. (Jung, C. G., & Franz, M.-L. v., 1964: *Man and His Symbols*. Garden City, N. Y.: Doubleday)

Martín Gaité, Carmen, 1990: *Caperucita en Maniatan*. Madrid: Siruela.

Soriano, Marc, 1975: *Guide de littérature pour la jeunesse*. Paris: Flammarion.

Von Franz, Marie-Louise, 1993: *Érase una vez ...* Barcelona: Luciérnaga. (1978: *L'interprétation des contes de fées*, Paris: La Fontaine de Pierre)

Von Franz, Marie-Louise, 1990: *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*. Madrid: Popular. (1980: *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*. Toronto: Inner City Books)