

Andreja Babšek  
Mariborska knjižnica, Maribor

## NEKAJ RAZMIŠLJANJ O ŽENSKIH PODOBAH V PRAVLJICI

Podobe žensk v književnosti, še posebej v ljudski pravljici, imajo poseben značaj. V ta namen smo se pri analiziranju naslonili na ženske študije, se posledično dotaknili položaja ženske ter kompleksnosti družbenega in biološkega spola. Posebno pozornost smo namenili problemu jezika, ki je tesno povezan z načinom izražanja, dojemanja in mišljenja, pa tudi z moškim in ženskim principom. Teoretični del smo razgibali s primeri preoblačenja žensk v ljudskem izročilu in jih slednjič povezali z mladinsko književnostjo.

The figures of women in literature, especially in folk fairy-tale, have a special significance. With this idea in mind we based our analysis on women's studies, consequently touching upon the status of woman and complexity of social and biological gender. Special attention was given to the issue of language, which is closely related to the style of expression, understanding and thinking, as well as to the male/female principle. The theoretical part was enriched with the cases of female clothes changing in the folk tradition as reflected in children's/teenage literature.

### Uvod

Če želimo pristopiti k temeljitejši analizi ženskih likov v pravljici, je uvodoma nujno orisati nekaj pglavitnih potez feministične literarne vede. Zavedati se moramo, da pri tem ne gre za izolirano področje, ampak za vedo, ki poleg osnovnega literarno-teoretskega in zgodovinskega aparata zajema iz širšega družbenega, nemalokrat tudi političnega konteksta. Najznačilnejša lastnost in hkrati skupna točka ženskih študij je polifonost in nekakšno nesoglasje o metodah in celo samem predmetu raziskovanja. Kljub tej osnovni razglašenosti pa lahko vendarle zapišemo, da obstaja tiho soglasje o podrejenosti ženske in ženskega principa ter dominantnosti falogocentrizma in dualistične patriarhalne domene.

Feminizem se namreč ukvarja z marginalno skupino, ki ji ta status, tako poudarja Ženja Leiler (1994), po številčnosti nikakor ne pritiče, nasprotno, ženska prisotnost je za človeštvo bistvenega pomena. Osrednja težava pa nastopi že s tem, da je pojma *ženska* in *ženskost* težko definirati, saj se nenehno spreminjata skladno z družbenim in političnim razvojem. To dodatno otežkoča feministični diskurz, ki bi ga bilo potrebno na novo definirati in po potrebi predrugčiti vse, kar se nanaša na žensko in ženskost, pri tem pa se predvsem pozicionirati izven falogocentričnega sistema.

Toda preden se posvetimo jeziku, dodajmo imenitno misel Leilerjeve (1994), da so ženske študije vedno opredeljene vnaprej, saj obravnavajo obrobno skupino, ki želi izbojevati svoje pravice in popraviti zgodovinske krivice, kar lahko doseže samo na način, da obstoječe razmere spremeni. Za kaj takega pa mora izdelati ustrezen aparat.

*Ženske študije* sicer v večini humanističnih disciplin ne predstavljajo teoretske, temveč predvsem *tematsko razširitev* znanstvenega interesa, ki je prinesel v razprave tista področja, ki so bila zaradi zgodovinske zapostavljenosti žensk odrinjena ali bolje – zamolčana. /.../ Glavno vprašanje bi potemtakem bilo, ali obstaja, in če, kaj je značilno za subjekt *ženske perspektive*. (Leiler 1994: 69)

Posebej moramo poudariti, da tudi raziskovanje pravljič še zdaleč ni enoznačno in preprosto. Čeprav se z njimi ukvarjajo številne vede, se zdi, da njihovo bistvo ostaja skrivnost, zato bi o temeljnem konsenzu lahko govorili le za silo. Poseben problem predstavlja tudi terminološko neskladje. Darka Tancer-Kajnih meni, da je »oznaka pravljič pravzaprav zbirni oziroma nadrejeni pojem za sicer dokaj različna nerealistična (mladinska) besedila« (Tancer-Kajnih 1993: 5), pri čemer so podtipi ne samo številni, ampak tudi težko določljivi. Izvorna oblika tega žanra je ljudska pravljič, katere primarna forma je oralna. Po mnenju nekaterih raziskovalcev ljudska pravljič še vedno obstaja, vendar v mnogo manjši meri in tudi precej manj živo kot v preteklosti; medtem ko bi za umetno pravljič lahko trdili, da je z ljudsko v obratnem sorazmerju. Poseben problem ljudske pravljič je tudi, da kot oralna oblika v zapisani formi ne more obdržati svežine, saj je v zapis ujeta samo ena od številnih različic.

Zapletenosti pa še ni konec, kajti ljudska pravljič je z zbiranjem in zapisovanjem, kakršnega sta utemeljila v obdobju romantike zlasti brata Grimm, začela dobivati drugačen značaj. Pri tem imamo v mislih samovoljno prečiščevanje poganskih usedlin in vprašljivo formiranje spolnih vlog, s čimer sta zaradi odmevnosti *Otroških in hišnih pravljič* močno vplivala na številne generacije. Poleg tega sta naravnost ljudskih pravljič z odraslih prenesla na otroke in jih tesno povezala z mladinsko književnostjo. Če sledimo Tancer-Kajnihovi, je svet ljudskih pravljič s svojim samoumevnim sprejemanjem iracionalnosti zelo podoben začetnemu doživljanju sveta otroka, ki prav tako poteka skozi čudenje.

Toda območje mladinske književnosti je naslednje zapleteno področje, ki ima znotraj literarne vede še vedno neenakovreden položaj. Karin Lesnik-Oberstein (1996) poudarja, da je v terminu izraz književnost jasno opredeljiv in stalen, medtem ko se izraz mladinska spreminja skupaj s prostorskimi in časovnimi koordinatami, ob tem pa lahko govorimo o vsaj še enem večjem podtipu mladinske književnosti, otroški književnosti.

V članku torej odpiramo tri izjemno kompleksna področja, ki se nagibajo k širši družbeni problematiki.

## **Jezik**

Ženski diskurz in tudi jezik zaradi svoje izredne pomembnosti predstavljata precejšnji problem. Shoshana Felman (1993) na tej osnovi zastavlja naslednja bistvena vprašanja:

Ali /ženska/ govori v jeziku moških ali v molku ženske? Govori kot ženska ali namesto (molčeče) ženske, za žensko, v imenu ženske? Je dovolj biti ženska, da spregovoriš kot ženska? Je 'govoriti kot ženska' dejstvo, določeno z znanstvenim pogojem ali strategijo, teoretično pozicijo, anatomijo ali kulturo? Kaj če 'govoriti kot ženska' ni samo 'naravno' dejstvo, ki ne more biti odobreno? (Felman 1993: 24)

Vprašanje jezika ima za našo razpravo še toliko večji pomen, ker se ne nanaša samo na ustrezen diskurz, ampak tudi na pravljico in književnost nasploh, kjer je jezik najosnovnejše ekspresivno sredstvo.

Sjööjeva in Morova (1987) razlagata, da stoji na začetku civilizacije kreativno, seksualno in fizično aktivna ženska. Ženske so bile prvi izumitelji, znanstveniki, zdravniki, umetniki in šamani. Umetnost je bila princip izražanja totalitete magije in družbene realnosti. V taki stvarnosti je nastal tudi jezik; iz celovitosti posvetnega in svetega življenja, iz občutja misli, telesa, spolnosti, srca, duše, sveta, iz tesnih medsebojnih odnosov med pripadnicami ženskega spola. Pri tem je potrebno izpostaviti večkrat izrečeno misel, na katero je opozoril tudi Walter Ong (2002), pri nas pa jo je najtemeljitejše razdelala Marija Stanonik (1999), da sta govorni in pisni jezik dva različna sistema, ki se v marsičem zelo razlikujeta: govornjena beseda zahteva akcijo, občestvo, čustveno zavzetost in spomin; zapisana beseda pa pasivnost, samoto, logično distanco in pozabo.

Točno ta, vse prežemajoči logos, ki hodi z roko v roki s patriarhatom, je iz jezika izgnal, tako Felman (1993), iracionalne elemente, ki so vedno bili povezani z ženskim, podzemljem, slepoto in večno obnovo. O omenjenih premenah, ki so posledica širših družbenih sprememb, je spregovoril tudi Vrečko (2002) v zvezi z delfskim preročiščem, ki je po generacijah žensk prešlo v roke Apolona. Pri tem je poudaril, da je bilo preročišče posebej povezano z ženskostjo, partenogenetskim nastankom sveta, podzemljem in iracionalnostjo. Z mladim bogom, ki je temno podzemlje zamenjal za nebeške višave, pa je jezik prerokinje postal nerazumljiv, zato so ga morali prevajati moški svečeniki. Podoben značaj kakor Pitijin govor imajo tudi Sibilini raztreseni lističi, ki so ravno tako nerazumljivi in fragmentarni – to pa je tudi edina in hkrati nezadostna podoba ženskosti – fragmentarna in brez lastnega glasu.

To je verjetno jedro problema feminističnega diskurza, kar zazna tudi Felman (1993):

Vse, kar ni podrejeno logosu in razumu, je prezrto ali zamolčano: norost v patriarhalni družbi je že to, da je nekdo identičen s samim s sabo, da je torej drugačen od drugih. Vprašanje je, če je možno misliti Drugega kot subjekt in ne zgolj kot objekt. Predvsem pa je vprašanje, kako mu dati lasten glas: /.../ /norosti/ dati glas, obnoviti jezik in pravico do govora; kako izreči norost samo po sebi, kot Drugi in kot Subjekt; kako govoriti iz pozicije Drugega /.../ (Felman 1993: 42)

Najpomembnejša naloga po njenem še vedno ostaja

'izumiti' jezik, se ponovno naučiti govoriti: govoriti ne samo proti, ampak tudi izven zrcalne falocentrične strukture, vzpostaviti diskurz in status, ki ga ne bo več definirala faličnost moškega pomena. Staro besedje bo takrat dobilo novo življenje: danes je bolj kot kdaj koli potrebna pravica, spremeniti misli – spremeniti misel. (prav tam: 40)

Tudi Luce Irigaray (1995) meni, da v kulturo vstopamo skozi jezik, ki je prirojen moškemu.

Pozitivno vrednotenje pomena moškega kot spola besed je vezano na obdobja vzpostavitve patriarhalne in falokratične oblasti, predvsem ob prilastitvi božanskega s strani moških. (Irigaray 1995: 68)

Zato poudarja *le parler femme*, naravno govorjenje med ženskami. Ženski jezik je zanj nekaj ritualnega, mističnega. Skozenj stopa nazaj, v zibelko človeštva in išče ženske boginje, ženske podobe ter tako na novo vzpostavlja odnos mati–hči. Pri tem omenja tudi, da

deklice ne vstopajo v jezik na enak način kot dečki. Če so preveč žalostne, vanj sploh ne vstopijo. Če ne vstopijo vanj, pa ustvarjajo prostor, pot, reko, ritem, ples, pesem. Opišejo mesto okrog sebe /.../ Deklice ohranijo vse in nič. To je njihova skrivnost, njihov čar. (Irigaray 2000: 208)

Podobno kakor Irigaray tudi Hélène Cixous (2005) vpelje *écriture féminine*. To njeno misel Toril Moi (1999) razloži kot »glas Matere, tistega vsemogočnega lika, ki vlada v fantazijah predojdipovskega dojenčka« (Moi 1999: 121), saj se otrok v tej fazi, ko še ne vstopa v svet z jezikom, istoveti z Materjo. Ta glas ženske se zrcali skozi njeno pisanje in v tem prostoru ima z Materjo vedno stik. Mati in otrok sta v tem obdobju namreč eno, zato je ženska v Imaginarnem tako svobodna in varna.

### Simbolna govorica

Ko se z Irigaray in Cixous vračamo preko jezika v ritualni in mitološki jezik ter na tak način obujamo ženske podobe in ženskost, ne smemo prezreti simbolne govorice mitov in pravljič, na katero je opozarjal Carl Gustav Jung:

To, čemur pravimo simbol, je izraz, ime ali celo slika, ki nam je lahko v vsakdanjem življenju povsem domača, poleg ustaljenega in očitnega pomena pa ima še neke specifične konotacije. Vsebuje nekaj nedorečenega, neznanega ali prikritega. /.../ Beseda ali podoba je simbolna takrat, ko vsebuje nekaj več od očitnega in neposrednega pomena. (Jung 2002, 22).

Navedek se navezuje na človekovo nemoč pri izražanju lastne psihe, ki je polifona in policentrična. Zato se najlažje izraža ravno skozi mitos in patos, ki je v nasprotju z logosom povezan s temačnim, iracionalnim in ritualnim.

Jung v svojem raziskovanju običajno zajema iz mitov, ki so nastajali v obdobju, ko je sicer še vladal politeizem, vendar pa se je osrednja moč že zbirala okoli osrednjega moškega božanstva. Nenehno mamljiva je misel, da je polifona in policentrična podoba psihe, kakršno opisuje Jung, v posebnem sozvočju s podobo Velike boginje po Mariji Gimbutas (2001), ki je v svojih delih orisala sliko predpatriarhalne kulture (v času od 7000 pr. n. št. do 3000 pr. n. št.) na območju Balkana in Sredozemlja ter deloma tudi današnje Slovenije:

V predpatriarhalni Evropi je bilo bistvo religije osredotočeno na rojstvo, negovanje, rast, smrt in obnovo, kakor tudi na kultiviranje rastlin in udomačevanje živali. Ljudje so v tem obdobju razmišljali o neukročenih naravnih silah, kakor tudi o divjih rastlinah in živalskih ciklih in častili so boginje ali boginjo v številnih oblikah. Boginja se je prikazovala v številnih oblikah v spremembah letnih časov, da bi jih prepričala, da vse poteka gladko. Razkrivala se je na številne načine v nešteti obrazil življenja in je upodobljena v zelo kompleksnem simbolizmu. (Gimbutas 2001: 3)

Toda Jung se s tem ne ukvarja, pač pa nas preko jezika popelje v zanj osrednji pomen mitosa:

Univerzalni mit o junaku se, na primer, zmeraj nanaša na mogočnega človeka ali boga – človeka, ki premaga zlo v obliki zmaja, kače, pošasti, demona in tako naprej, s čimer svoje ljudstvo reši pred smrtjo. Pripovedovanje ali obredno ponavljanje svetih besedil ali obredov ter čaščenje tega lika s plesom, glasbo, himnami, molitvami in žrtvovanjem – vse to občinstvo navda z božanskimi občutki (kot neke vrste magija) in posameznik je povzdignjen v poistovetenje z junakom. (prav tam: 81)

Na tem mestu preko jezika že stopamo v območje oblikovanja mitoloških in pravljčnih likov. Pri tem je nujno opozoriti, da se raziskovalci nasploh večinoma ukvarjajo z moškimi liki, saj jih je v primerjavi z ženskimi dejansko več in jih miti in pravljice drugače obravnavajo, toda tega dejstva skoraj nihče ne problematizira. Za Jungom mitološkega junaka analizira tudi Henderson (2002). Ko spregovori o žrtvovanju, vpelje tudi ženske like:

Tema pokoravanja kot temeljna zahteva za uspešen iniciacijski obred je zelo razvidna pri dekletih in ženah. Obred prehoda pri ženskah se najprej osredotoči na njihovo osnovno pasivnost, kar dodatno poudarjajo fiziološke omejitve, ki jih ženski avtonomiji vsiljuje menstruacijski cikel. S stališča ženske /.../ je lahko menstruacijski cikel pravzaprav poglavitni del iniciacije, ker lahko globoko v njej prebudi občutek, da se pokorava življenjski sili, ki presega njo samo. Zato se voljno preda svoji ženski funkciji, tako kot se moški preda dodeljeni vlogi v življenju skupine, ki ji družbeno pripada. Vendar mora tudi ženska, nič manj kot moški, najprej preizkusiti svojo moč in se končno žrtvovati, preden je pripravljena na doživetje ponovnega rojstva. Žrtvovanje ji omogoči, da se osvobodi vpletenosti v osebne odnose, in jo usposobi za bolj ozaveščeno vlogo posameznice. Narobe pa se moški z žrtvovanjem odpove svoji sveti neodvisnosti in z žensko vzpostavi zavestnejši odnos. (Henderson 2002: 134)

Na tem mestu se lepo zarišeta aktivni moški in pasivni ženski princip, ki kot stereotipna normativna vzorca zarisujeta značaj celotnega družbenega življenja. V zvezi z arhetipom iniciacije spregovori tudi Alenka Goljevšček (1991). Po njenem mnenju je zapostavljenost ženskih likov samo navidezna in temelji na delitvi moških in ženskih opravil, ki se med seboj pač odločilno razlikujejo: za moškega so značilni aktivnost, lov, pot in osvajanje ozemlja, medtem ko so ženske naloge pasivne in se nanašajo na ročna dela in poljedelstvo, kar zahteva vztrajnost, požrtvovalnost, potrpežljivost in stanovitnost. Tkanje in šivanje nista samo preizkus potrpežljivosti, ampak sta tesno povezana z doživljanjem časa. Tudi Goljevščekova ženska opravila eksplicitno povezuje z letnimi časi in plodnostjo zemlje ter človeške vrste, kajti hrana in potomci zagotavljajo nadaljnji razvoj. Zato se skoraj vse pravljice zaključijo s poroko, ki zagotavlja blagostanje, hkrati pa zaradi svoje plodne moči stoji nasproti smrti. Naj omenimo, da je na opozicijo med poroko in smrtjo skozi razumevanje komedije in tragedije v svojih razpravah opozoril tudi Vrečko (1994), pri čemer komedija vodi k poroki, tragedija pa k smrti.

Goljevščekova v svojem razumevanju morda zanemari dejstvo, da moški in ženski svet nista preprosto obstajala drug ob drugem ali se celo vzajemno dopolnjevala, ampak sta med njima hierarhija in izključevanje. Takšno prevrednotenje je ženski svet prepoznalo najprej kot manjvreden, nato pa je preprosto začel izginjati. Kakor je splošno znano, je značaj pravljice takšen, da ženska v njej obstaja večinoma kot objekt, če pa izstopi iz začrtanih norm, pravljica takšno dejanje prepozna kot muhavost ali hudobijo, ki jo je potrebno kruto kaznovati.

## Ženske in ženkost skozi simbolno govorico

Če se povrnemo k Jungovi psihoanalizi, moramo poudariti, da so se jungovske raziskovalke specifično ukvarjale z žensko in njeno ženskostjo v mitih, še zlasti pa pravljicah. Najbolj odmevno tovrstno delo je knjiga Clarisse Pinkole Estés *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Posebna odlika besedila, ki je nastajalo dvajset let, je, da so tehtne in izjemno pronicljive psihoanalitične ugotovitve napisane v širokim množicam dostopnem jeziku. Avtorica se, za razliko od večine feminističnih znanstvenic, ne ukvarja s spremembami obstoječih družbenih in političnih razmer, pač pa želi znotraj danih razmer ženske usmeriti k lastnemu delovanju ter odkrivanju svojega edinstvenega notranjega življenja. Posebno bogastvo njenega dela predstavljajo izjemno dodelane različice večinoma široko znanih pravljic, kar gre najbrž pripisati dejstvu, da Estésova ni samo pesnica, pač pa tudi pripovedovalka, izhajajoča iz tradicionalne pripovedovalske družine.

Začetnica tovrstne analize pravljic, ki se je ženski perspektivi do določene mere posvečala v vseh svojih delih, pa je Jungova naslednica Marie-Louise von Franz. Kakor prej obravnavana avtorica, za katero se zdi, da se v svojem delu zelo navezuje na Franzovo, izhaja predvsem iz obstoječih razmer in se nikoli ne posveča zgolj ženski in ženskosti kot izoliranemu elementu. Do pravljic goji prav poseben odnos – meni, da so ljudske pravljice, kamor prišteva tudi pravljice bratov Grimm, veliko bolj primerne za raziskovanje psihe, ker so svobodnejše in univerzalnejše, saj se ne vežejo na noben religiozni sistem.

Glavna ugotovitev njenih raziskovanj je, da ženska nima ustreznega božjega reprezentanta, kajti Marija je ob krščanskem troedinem bogu le obrobna figura. Še hujšo težavo vidi v tem, da je Marija predvsem enodimenzionalni lik, saj poudarja samo svetlo in milo stran ženskosti, povsem pa zanika seksualnost in vse temne plati, kakršne najdemo v Veliki boginji. Mati božja je namreč ena od naslednic tega primarnega lika. Morda lahko v tem najdemo razlog, zakaj pripadnice zahodne civilizacije ne morejo razviti svoje individualne osebnosti, zaradi česar sta posnemanje, posledično pa tudi mržnja med pripadnicami istega spola zelo pogosti. Posebnost mediteranskih dežel pa so, ne glede na povedano, idilične razmere, ki se včasih vzpostavijo med ženskami v posamezni družini. Takšno življenje se običajno vrti okoli najstarejše ženske, ki sprejema vse odločitve. Vzdušje je sicer prijetno, lahko pa postane tudi dolgočasno in celo zadušljivo. Pri tem avtorica posebej opozarja, da so tej doktrini podvrženi tudi moški, ki utegnejo v javnem življenju zasedati pomembna in vidna mesta.

Delitve na javno in zasebno življenje Franzova sicer ne problematizira, na kar opozarja Lilijana Burcar, ki v tem najde daljnosežne posledice. Po njenem mnenju namreč predstavlja temeljno delitev med spoloma, ki izvira iz razsvetljskega humanizma, torej obdobja, v katerem se je ustoločil racionalizem in potisnil ob rob iracionalne in s tem tudi ženske elemente. Življenje se je v tem obdobju razcepilo na sfero javnega in zasebnega; območje javnega je pripadlo moškemu, s tem pa tudi ekonomska neodvisnost ter psihična superiornost, medtem ko je bila ženska potisnjena v meje zasebnega, dodeljeni pa so ji bili zgolj atributi telesnosti, reprodukcije, narave. Zanimivo je, da podobno kot Henderson tudi Franzova žensko pogosto obravnava v kontekstu poroke, ki je sicer ne razume toliko v smislu njene družbene vloge kot v alkimističnem smislu združitve moškega in ženskega

elementa, predvsem pa kot preprosto in pogosto dejstvo, izhajajoče iz vsakdanjika; vendar je njeno razmišljanje kljub temu simptomatično.

Izvira najbrž iz prepričanja, da so bile ženske »izurjene, da so same sebe videle kot objekt. Zato so njihove zgodbe tuje ali pa nesprejemljive njihovi lastni zavesti.« (Felman 2003: 5–6) Simone de Beauvoir (2000) razlaga, da ima vsaka družba svojega Drugega, povedano drugače – svoje marginalne skupine. V falogocentrični družbi moški predstavlja pozitivni, hkrati pa tudi nevtralni in univerzalni pol, medtem ko je ženska vedno pozicionirana negativno. To pomeni, da ji vsaka določitev pripisuje omejitev, obenem pa jo odločilno definira telo – kakor da bi bil moški brez telesa in telesnih sokov. Ženska je tako določena glede na moškega, kajti on je Absolutno in Subjekt; Eno, ki definira Drugo. Tudi Franzova meni, da so se podobe žensk v teku zapisovanja ljudskih pravljic – kar so večinoma počeli moški – lahko spremenile v tolikšni meri, da v resnici niso več nosilke avtentične ženskosti, pač pa moških predstav o ženskosti, kar z drugimi besedami pomeni, njihove anime.

### **Pravljični liki**

Da o pravljичnih likih ne bomo govorili samo v okvirih psihoanalize in ženskih študij, si oglejmo, kaj lahko razberemo o njih pri Maxu Lüthiju (1986). Pri tem moramo znova povedati, da se avtor, kakor vsi raziskovalci doslej, s strukturiranjem moških in posebej ženskih likov ne ukvarja, pač pa analizira obstoječe stanje – ukvarja se torej zlasti z moškimi kot univerzalnim in normativnim polom bipolarne dvojice moški – ženska.

Pravljični junak je brez biografskih podatkov, bralec ne izve ničesar o njegovem notranjem življenju, ničesar o okolju, v katerem je odraščal, odnosu do družine ali širše skupnosti, o njegovih vezeh s preteklostjo ali prihodnostjo. Gre za figuro brez časa in prostora, tudi brez lastnega imena, kar pomeni, da je povsem površinska. Pojavlja se samo v enem dogodku, ki je v ničemer ne spremeni, zato ostaja večno mlada in večno stara.

Pravljice so po Lüthijevem mnenju ukvarjajo s človekom kot izoliranim delom družbe ali kozmosa. Protagonisti niso vezani z vitalno močjo k družini, sočloveku ali skupnosti, saj so prikazani preveč površinsko ali pa kontrastno. Njihovo izoliranost od doma in domačega življenja poudarja še potovanje, ki je tudi po Lüthiju bistven element pravljice: individuum gre od doma v neznani in divji svet, pri čemer se ničesar ne nauči in ne pridobi nobenih izkušenj. Pravljični liki so svobodni, potencialni herojski individuumi, ki lahko v vsakem trenutku sprožijo skrivne moči univerzuma. Čustva in notranji svet spremenijo v zunanjo akcijo, saj kot figure nimajo notranje realnosti; junak ljudske pravljice je aktiven in podjeten.

Lüthi se, medtem ko spregovori o prehodu mita v pravljico, mimogrede dotakne tudi transformacij ženskih likov: po njegovem so se boginje, ki so v mitu pomagale junakom, v pravljicah preobrazile v male starke, žene, gospodinje ali celo dedke, ki jih večinoma spremljajo pošasti. V delu knjige, kjer se na hitro dotakne simbolne govorice pravljice, avtor bežno in precej stereotipno spregovori o razlikah likov po spolu: princesa je tako lahko človeška duša, ki hrepeni po združenosti s spiritualnim, ali pa mlada ženska, ki hrepeni, da bi jo rešil moški; medtem ko princ označuje aktivni princip.

Tako v ženskih študijah, jungovski psihoanalizi in etablirani literarni vedi torej opazamo neenakomerno zastopanost spolov, pri čemer so moški pravljčni liki aktivni in izraziti, ženski pa nedoločljivi in pasivni. Razlika je le v tem, kako se posamezna področja ali raziskovalci s tem spopadajo: možno je, da tega niti ne zaznajo in ne problematizirajo, lahko pa zajemajo iz širšega konteksta in odkrivajo ozadje takega stanja. Pri tem ni pomembno samo to, da je ženska negativni, neaktivni in nepriljubljeni spol, ampak da ženska kot taka sploh ni upodobljiva. Ženska kot ne-moški in anti-moški ali pa kot pasivna in molčeča ženska ni prava podoba ženske in ženskosti. Nesimetričnost likov lahko najnatančneje izrazimo z navedkom Simone de Beauvoir:

Mitološke boginje so lahkomišelnice ali muhaste in vse se pred Jupitrom tresejo od strahu; medtem ko Prometej veličastno ukrade nebeški ogenj, Pandora iz skrinjice spusti zlo. V pripovedkah je vendarle nekaj čarovnic, nekaj stark, ki imajo strašljivo moč. /.../ Vendar pa to niso privlačne osebe. Zapeljivejše od njih so vile, sirene, rusalke, ki se izmikajo moški nadvladi; a njihova eksistenca je nejasna, komaj da ima poteze individualnosti; v človeški svet posegajo, ne da bi jim pripadala lastna usoda. /.../ Tako v sodobnih zgodbah kot v starodavnih bajkah je moški privilegirani junak. /.../ V pustolovskih romanih se na pot okrog sveta odpravijo fantje, oni so mornarji, ki potujejo z ladjami, oni se v džungli hranijo s sadeži kruhovca. Vsi pomembni dogodki se dogodijo prek moških. Realnost te romane in bajke potrjuje. (Beauvoir 2000: 37–38)

V navedku je opisana hierarhična dvojica, s katero se v resnici ukvarjamo skozi vso razpravo: moški je pozitiven in univerzalni spol para, ženska pa njegovo nezanimivo in neizrazito nasprotje. Iz tega sledi, da še vedno ne vemo, kaj je ženska v resnici, saj odgovor na to preprosto vprašanje očitno ni mogoče.

## Preoblačenje

Motiv preoblačenja je v sodobnem času precej aktualen, vendar gre običajno za preoblačenje moških v ženske ali homoseksualce, pri čemer je osnovni namen tega početja zasmehovanje, ki se doseže s pretiranim poudarjanjem določenih karakteristik. Preoblačenje žensk v moške je veliko redkejše, vzroke zato je verjetno treba poiskati tudi v univerzalni in normativni postavitvi moškega v patriarhalni družbi. Ob tem naj opozorimo, da spol sploh ni tako enoznačna kategorija. Ženske študije govorijo npr. o dveh kategorijah spola, biološkem in družbenem, pri čemer naj bi bil biološki spol nesporen, družbeni pa pogojen s socialnimi pravili. Toda Judith Butler (2001) to problematizira:

Razlika med biološkim in družbenim spolom, katere prvotni namen je bil spodbijanje formulacije biologije – je usoda, podpira argument, da je ne glede na kakršnokoli biološko nedotakljivost, ki naj bi jo imel družbeni spol, sam družbeni spol kulturno konstruiran: torej družbeni spol ni vzročna posledica biološkega spola niti ni tako navidezno nespremenljiv kot biološki spol. /.../ Še več, četudi sta biološka spola videti nesporno binarna po svoji morfologiji in konstituciji (kar bo postalo vprašljivo), ni nobenega razloga za domnevo, da bi tudi družbena spola morala ostati dva. Predpostavka o binarnem sistemu družbenega spola implicitno vzdržuje prepričanje, da družbeni spol posnema biološkega; tako je družbeni spol odsev biološkega ali je kako drugače omejen z biološkim spolom. Če konstruirani položaj družbenega spola teoriziramo kot radikalno neodvisnega od biološkega spola, sam družbeni spol postane prosto drseč izum: zato bi lahko moški in moškost označevala tudi žensko telo kot moško, ženska in ženskost pa moško telo kot žensko. /.../ Kaj sploh je 'biološki

spol'? Je naraven, anatomski, kromosomski ali hormonski? Kako naj feministična kritika oceni znanstvene diskurze, ki se delajo, da so za nas vzpostavili tovrstna 'dejstva'? Ali ima biološki spol zgodovino? Ali ima vsak biološki spol zgodovino ali zgodovine? Ali obstaja zgodovina o tem, kako je bila vzpostavljena dvojnost biološkega spola, genealogija, ki bi lahko izpostavila binarno izbiro kot spremenljivo konstrukcijo? Ali so razni znanstveni diskurzi v službi drugih političnih in družbenih interesov diskurzivno proizvedli dozdevno naravna dejstva biološkega spola? Če je nespremenljiva narava biološkega spola sporna, je morda konstrukt, imenovan 'biološki spol', ravno tako kulturno konstruiran kot družbeni spol; nemara je bil vselej že družbeni – tako se pokaže, da razlike med biološkim in družbenim spolom ni. Potemtakem je nesmiselno, da bi družbeni spol definirali kot kulturno interpretacijo biološkega, saj je sam biološki spol kategorija, ki jo obeležata družbeni spol. /.../ Izid je ta, da razmerje družbenega spola in kulture ni enako razmerju biološkega spola in narave /.../ (Butler 2001: 19)

Performans družbenega spola, njegova nefluidnost in normativnost so precej znana dejstva, manj znana pa je vprašljivost biološkega spola, po kateri sta tako družbeni kot biološki spol družbena konstrukta, neposredno povezana s socialnim kontekstom in političnimi razmerami.

V nadaljevanju si ne bomo ogledali ženskih podob v ljudskem izročilu nasploh, ampak se bomo oredotočili samo na preoblačenje žensk v moške in prevzem moških pravil obnašanja.

Najbolj očitni primer tovrstne zamenjave so gotovo Amazonke. Kot navaja Rothery v delu *The Amazons* (1995), najdemo Amazonke povsod po svetu in skozi vsa zgodovinska obdobja. V naši razpravi se bomo omejili zgolj na antične Amazonke, in sicer iz perspektive ženskih študij. Alja Adam (2004) meni, da so bile prisiljene prevzeti inverzni kulturni vzorec, s tem pa so avtomatično izstopile iz patriarhalne družbe. Zavrnile so poroko in se odločile za divjino in lovskoplenilski način življenja. Zaradi svoje podobnosti moškim niso mogle obstajati znotraj družbe, saj so veljale za njihove nasprotnice in tekmice.

A kljub temu da so poleg svoje primitivne okrutnosti premogle tudi pravo mero praktičnega znanja (gradile so svoja mesta itd.) in političnih sposobnosti, je njihovo vladavino pokosila moška roka. Amazonke so bile posiljene, iztrebljene in izgnane. /.../ Patriarhat, moška institucija, ki je bila zasnovana na dualizmu, na opoziciji moško (duhovno, družbeno, svetlo, ipd.) in žensko (telesno, naravno, temno, ipd.), je že v izvoru poskušala zatreti, utišati in nadzirati 'negativne' sile. Kljub temu pa so moški v strahu bedeli nad glasovi zatrtih ženskih sil. Mit o Amazonkah je izraz tega strahu. Posiljene, iztrebljene in izgnane Amazonke so prisposodba moške negotovosti. Kreacija matriarhata kot družbene realnosti pa je umetno sredstvo, ki briše sledi te negotovosti. (Adam 2004: 223–224)

Podobno spolno inverzijo najdemo tudi v slovenskem ljudskem izročilu. Marija Makarovič (1963) posebej omenja ne samo v moškega, ampak celo v vojaka preoblečeno deklico, ki odide na vojno namesto brata ali drugega bližnjega moškega sorodnika. Gre za motiv, ki je razširjen povsod po svetu; najdemo ga v slovanskem, romanskem, germanskem, azijskem in afriškem izročilu. Bistven element tega motiva je razplet: preoblečena deklica odide na vojno, uspešno prestane preizkušnje, nato pa prizna svoj spol in ostane ženska; v drugem primeru pa prav tako odide na vojno, se poroči s kraljično in postane moški. Avtorica posebej poudari, da do preoblačenja deklice v moškega pride zgolj zato, ker doma primanjkuje moških, medtem ko se preizkušnje moškosti, do katerih v tovrstni motiviki vedno pride, nanašajo na opravila, kot so plavanje ali spanje s preizkuševalcem, skratka za reči, ki jih ženske opravljajo drugače kakor moški. Slednjič se zgodi razkritje ženskosti,

do česar pride prostovoljno – v tem primeru se zaključi s poroko, kar je po Orti-  
zu značilno za vzhodni in balkanski del, medtem ko je neprostovoljno priznanje  
značilno za zahodne družbe.

Avtorica dalje razlaga, da je motiv deklice – vojaka patriarhalni, vendar pa ni  
jasno, zakaj bi se naj potem uveljavila ženska in ženskost. Naslednje vprašanje je,  
ali ženska pri tem sploh obdrži ženskost in na kak način dokaže, da je enakovredna  
moškemu.

Oglejmo si primer v pesmi *Alenčica, sestra Gregčeva* (1973): potem ko Alen-  
čica izve, da je izgubila brata, se preoblečena v njegovo opravo odpravi maščevat  
njegovo smrt:

*Zdaj kaj stori Alenčica, / sestrica svojga Gregeca? / Brž teče gori v kamrico, / obleče dolgo  
haljico, / je dolga, dolga do peta, / vsa taka kakor Gregčeva. / Bogme da, da je ta, bogme  
da velja.*

Ko Alenčica s krutim pokolom Turkov zadosti maščevalni sli, kar sama razkrije  
svojo žensko identiteto:

*Zdaj kaj stori Alenčica, / sestrica svojga Gregeca? / Junaško bliže carja gre, / pokaže črni  
kiti dve: / »Ima take tvoja carinja?« Bogme da, da je ta, bogme da velja.*

Ta nekoliko prevzetna drža glavne junakinje Alenčico predstavi v superlativih:  
ne samo, da je v boju kos najboljšim vojakom, tudi v lepoti se očitno lahko kosa  
z najlepšimi. To pomeni, da se v njenem liku srečujejo družbeno najbolj zaželene  
lastnosti ženske in moškega, na simbolnem nivoju pa lahko njen lik razumemo kot  
idealno ravnovesje moškega in ženskega pola.

Tej pesmi lahko postavimo nasproti makedonsko pravljico *Deklica, preoblečena  
v mladeniča*. Deklica, ki jo mati vzgaja kot dečka, da bi si rešila življenje, mora pri  
šestnajstih oditi od doma zaradi očitnih znakov ženskosti, vendar pa niti na poti  
ne zavrže svoje moške identitete. Zgodi se celo, da si jo za ženina izbere izbirčna  
kraljična. Toda v poročni noči nastopijo težave:

*»Hči, kako si preživela to noč?« Ona pa je odgovorila: »Kako, oče? Ona je ženska in jaz  
tudi: legla je na eno stran in jaz na drugo.« (prav tam: 81)*

Tast se želi svojega zeta znebiti s težkimi nalogami, a jih ta uspešno opravi.  
Med reševanjem tretje naloge pa zaradi zakletve in v vsesplošno zadovoljstvo spre-  
meni spol in postane ustrezen ženin. V tem besedilu ne gre samo za spremembo  
spola, ampak tudi za lezbično ljubezen, do katere pa pravljica ne zmore zavzeti  
nedvoumnega stališča: na eni strani jo podpira, na drugi pa kategorično zavrača.  
Zakon se lahko konzumira šele, ko pride do spremembe spola in odnos postane  
heteroseksualni. Tudi v tem primeru moramo opozoriti na izjemne sposobnosti  
deklice, ki se v različnih preizkušnjah z lahkoto kosa z moškimi.

## Moški princip in zgodovina

Motiv ubijanja in aktivnosti (ne pa tudi preoblačenja) kot prevzem moškega  
principa najdemo v pravljici *Deklica in pasjeglavci*. Neka deklica je sama delala na  
polju, ko je mimo prišlo krdelo pasjeglavcev. Ker je bila mlada, so jo hoteli ujeti,  
deklica pa jim je zbežala na smreko, saj pasjeglavci ne morejo gledati navzgor.

Zato so bodli s sulicami, dokler ni z drevesa pritekla kri. Izruvali so smreko in deklico zaprli v visok grad brez vrat. Čez dan jo je čuvala mačka, ponoči pa so k njej prihajali pasjeglavci. Nekoč je deklica zelo jokala in tedaj se je pojavil starček, ki ji je povedal, da mora mački odrezati rep, saj je v njem »devet peklenških vragov, ki so vsi s pasjeglavci zmenjeni.« (*Slovenske pravljice* 2000: 449) Deklica se je ravnala po nasvetu, potem pa skozi linico v stolpu zbežala domov. Ker ni bilo nikogar doma, je snela vodno kolo in se pri luknji splazila v kovačnico. Pasjeglavci, ki so jo zasledovali, so luknjo izvohali in začeli eden po eden lesti noter, deklica pa je vsakemu odsekala glavo. Šmitek pri tem najprej opozarja na pomen vodnega kolesa:

Sicer pa ima vodno kolo (kovačnica, mlin) bogato simboliko. Ker stoji ob reki ali potoku, predstavlja mejno točko med dvema pokrajinama/svetovoma. Križni prečki kolesa, tako kot simbol križa nasploh, pomenita povezavo nasprotij in totalizacijo prostora. Vrteče se kolo ponazarja kroženje časa in kozmosa. Mlinski kamen, ki ga poganja, pomeni preoblikovanje zrnja v moko, kar je enako simboličnemu spreminjanju narave v kulturo. Spopad med naravo in kulturo (psoglavci in ljudmi) pa je tudi v samem jedru naše zgodbe. (Šmitek 2004: 274)

Nasploh je po Šmitku motivika pasjeglavcev zelo stara in zapletena in to, kar vidimo v obravnavani pravljici, so le naivni opisi mongolidnih konjeniških ljudstev, kakršne najdemo še v drugih besedilih slovenskega ljudskega izročila. Obstajata tudi dva posebej omenjena vodja kinokefalov: Pes Marko in Atila. Šmitek gre v svojem zapisu še dlje in navaja, da je že Sveti Avguštín pasjeglavce uvrščal k pošastim, kakršni so kentavri in kiklopi, in meni da so se rodili kot posledica zaužitja prepovedanih zelišč med nosečnostjo. Meni, da gre za degenerirana bitja, ki so Kajnovi potomci. Avtor opozarja še na pomembne vzporednice z *Miklovo Zalo* in *Mlinarjevo Jerco*, kjer so pasjeglavce zamenjali Turki in Huni:

Psoglavka ugrabitev deklet, jetništvo, pobeg skupaj z zapornikom, nočno potovanje in zasledovanje psoglavcev so jedro slovenske koroške tradicije o Miklovi Zali. V nekaterih poznejših variantah so psoglavce zamenjali Turki. Zamejski Korošci so poznali podobno pripoved o Mlinarjevi Jeri: ta je s sekiro preprečila dvanajstim roparjem, da bi vdrli v mlin, pri čemer je dvanajsti ranjen pobegnil. Vrnil se je preoblečen v viteza, zasnužil dekle, jo odpeljal v gozd in jo dal tam privezati k drevesu, da bi jo raztrgale divje zveri. (Prav tam: 273)

V navedeni pravljici torej odmevajo historični elementi, gre pa tudi za prikaz grobega moškega nasilja nad žensko. Toda deklica se reši, ker ne pristane na pasivnost, ki ji je družbeno določena. Nasprotno, zvita je in domiselna in v skrajni stiski lastnoročno obglavi celo krdelo svojih mučiteljev. Vprašanje pa je, v kolikšni meri v tem načinu prihaja do dualističnega prevzema moškega principa.

Historične elemente posebej omenjamo tudi zato, ker nanje v svojem razmišljanju o deklici-vojaku opozarja Makarovičeva (1963), ki meni, da je do tako nenavadnega motiva prišlo deloma zaradi subjektivnih, deloma pa tudi objektivnih dogodkov – zdi se ji torej verjetno, da gre za zgodovinski dogodek, ki je bil predružačen skladno s pravili ljudskega slovstva.

Na to opozarja tudi Eliade:

Sam zgodovinski dogodek, najsibo še tako pomemben, v ljudskem spominu ne obstane, spomin nanj tudi ne razvname pesniške domišljije, razen če se tesno ne približa mitskemu vzorcu. (Eliade 1992: 53)

Ljudski spomin torej ne ohranja junakove osebnosti, njegovih posebnosti in individualnosti, ampak ga posploši v skladu z mitskim vzorcem. O razliki med poezijo in zgodovino je pisal tudi Aristoteles v sloviti *Poetiki*:

Iz povedanega je razvidno, da pesnikova naloga ni pripovedovati, kaj se je v resnici zgodilo, temveč kaj bi se lahko zgodilo, se pravi, kaj bi se po zakonih verjetnosti in nujnosti utegnilo zgoditi. Zato /.../ poezija govori bolj o splošnem /.../, zgodovinopisje o posameznostih /.../. Pod 'splošnim' razumem, če kdo opisuje, da bi človek s takšnim in takšnim značajem po zakonih verjetnosti in nujnosti storil to in to; in ravno to je smoter poezije, imena pa so ji samo nebitven dodatek. Pod 'posameznostmi' pa razumem, če na primer kdo opisuje, kaj je Alkibiad naredil ali doživel. (Aristoteles 2005: 96)

Pri motivu preoblačenja ali siceršnjega prevzema moškega principa je zgovoren stik poezije in zgodovine, patosa in logosa, ki je izražen močneje kot sicer v književnosti, hkrati pa tudi zabrisan zaradi njene narave, ki teži k splošnemu orisu osebnosti in dejanj slehernika v določenih okoliščinah.

## Sklep

Če se pri analiziranju ženskih podob naslonimo na ženske študije, naletimo na težave, saj so same po sebi izjemno heterogene in se opirajo na široko paleto ved, po drugi strani pa ravno polifonost raziskovalkam odpira številne možnosti. Feminizem je torej pluralen, mestoma političen, saj se ukvarja z marginalno skupino, ki sama sebe ne more definirati enoznačno. Predvsem pa je treba povedati, da sicer prinaša številne tematske razširitve, ne pa tudi metodoloških.

Glavni problem je feministični diskurz in s tem tudi jezik. Na eni strani ga opredeljuje falogocentrizem, zaradi česar je pisan na kožo moškemu in moškemu principu. Feministične raziskovalke zato vzpodbujajo ženski govor, ki naj oživi ženskost in budi primarni ženski arhetip ter medsebojne odnose med ženskami. Seveda pri tem nastane vprašanje, kaj je ženska, kaj ženska želi in kaj njeno govorjenje sploh izraža. To je temeljni problem, ki se pojavi, ko želimo raziskovati ženske podobe: moški princip je namreč tako močno zasidran v jeziku, še posebej kadar govorimo o zapisanem jeziku, ki je eden ključnih gradnikov sodobne misli in civilizacije. V ozadju tiči tudi izredno pomembno in spreminjajoče se vprašanje družbenega in biološkega spola, pa tudi delitve na javno in zasebno sfero, ki temelji na biološkem spolu individuuma.

Jezik pa ni samo družbeno orodje, ampak najbolj temeljna sestavina književnosti, ki v nasprotju s filozofijo ob logosu vsebuje tudi patos in mitos, esenco rituala in karnevala – z drugimi besedami iracionalnosti, s katero je bila ženskost ves čas povezana. Kljub temu se ženska tudi v književnosti ne more vzpostaviti kot subjekt; vedno je namreč objekt, negativni pol glede na univerzalnega moškega, njegov drugi. Tako ženske podobe v pravljicah in tudi sicer v književnosti vedno opredeljuje manjko: nezanimive so in pasivne, če pa so že aktivne in kot lik bolj opredeljene, je njihova iztopajoča lastnost fizična neprivlačnost in hudobija ali pa so njihove sposobnosti preprosto ignorirane.

Nekoliko izjemna podoba ženske v ljudskem izročilu je preoblačenje v moškega. Na eni strani lahko opazujemo superiornost teh likov, saj so nepremagljivi tako v ženski kot moški podobi; pri čemer so kot ženske izjemne lepote, kot

moški pa nepremagljivi junaki. Temu se pogosto pridružita vznemirljiva problema: menjava ne samo družbenega, ampak tudi biološkega spola in lezbična ljubezen, ki je predstavljena v ambivalenci.

Seveda se postavlja vprašanje, zakaj se motiv preoblačenja v ljudskem izročilu sploh pojavi. Morda gre na eni strani za preseganje determinizirajoče usode, ki definira pripadnice ženskega spola, na drugi pa gre tudi za posebej izraženo potrebo po dokazovanju enakovrednosti z moškim spolom. Očitno je, da imajo tovrstne zgodbe neko temeljno povezavo z objektivnim zgodovinskim dogajanjem, ki pa se v ljudskem slovstvu odleplja od golega logosa in beži k patosu in pluralizmu, s čemer postaja kompatibilnejši s kolektivnim spominom in verjetno bolj podoben heterogeni človeški psihi. Pri motivu preoblačenja gre tudi za dualistično negacijo patriarhata, katere najznačilnejša podoba so Amazonke, ki so kakor motiv preoblačenja razširjene povsod po svetu.

Razmišljanje lahko zaključimo s sklepom, da značaj ženskih likov v pravljicah daleč presega okvire literarne vede in tudi mladinske književnosti, ki zaradi naravnosti na mladega bralca mestoma teži k večjemu poudarjanju didaktičnih in vzgojnih elementov. Gre namreč za veliko kompleksnejša vprašanja, ki se dotikajo družbenega življenja in značaja zahodne civilizacije nasploh. Menimo pa, da na površju sicer lahko prihaja do navideznih korekcij, ki dajejo vtis enakovrednosti spolov, toda neenakost korenini veliko globlje, v sami strukturi jezika in mišljenja ter na ta način podtalno odzvanja na vseh ravneh življenja.

## Literatura

- Alja Adam, 2004: Amazonski kompleks. *Apokalipsa* 78–80. 211–225.
- Aristoteles, 2005: *Poetika. O pesniški umetnosti*. Ljubljana: Študentska založba.
- Simone de Beauvoir, 2000: *Drugi spol*. Ljubljana: Delta.
- Lilijana Burcar, 2007: *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi*. Ljubljana: Sophia.
- Judith Butler, 2001: *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: Škuc.
- Guy Cadogan Rothery, 1995: *The Amazons*. London: Studio Editions.
- Hélène Cixous, 2005: *Smeh Meduze*. Ljubljana: Apokalipsa.
- Človek in njegovi simboli*, 2002. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Mircea Eliade, 1992: *Kozmos in zgodovina*. Ljubljana: Nova revija.
- Clarissa Pinkola Estés, 2003: *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Nova Gorica: Eno.
- Shoshana Felman, 2003: *Writing and madness. Literature/Philosophy/Psihoanalysis*, Palo Alto: Stanford University Press.
- Shoshana Felman, 1993: *What does a woman want? Reading and sexual difference*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Marie-Louise von Franz, 1996: *The interpretation of fairy tale*. Boston, London: Shambhala.
- –, 1993: *The feminine in fairy tales*. Boston, London: Shambhala.
- –, 1978: *Time and rhythm and repose*. London: Thames and Hudson.
- –, 2002: Proces individuacije. V: *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Marija Gimbutas, 2007: *The goddesses and gods of old Europe. Myths and culture images*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Marija Gimbutas, 2001: *The living goddesses*. London: University of California Press.
- Alenka Goljevšček, 1982: *Mit in slovenska ljudska pesem*, Ljubljana: Slovenska matica.
- –, 1991: *Pravljice, kaj ste?*, Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Joseph L. Hendersnson, 2002: Pradavni miti in sodobni človek. V: *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Luce Irigaray, 2000: Gesta v psihoanalizi. *Delta*, 1–2. 201–213.
- Luce Irigaray, 1995: *Jaz, ti, me, mi*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Carl Gustav Jung, 2002: Približevanje nezavednemu. V: *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Ženja Leiler, 1994: Ž kot ženska. *Literatura VI*, 31. 67–74.
- Karín Lesnik-Oberstein, 1996: Defining children's literature and childhood. V: *International Companion encyclopedia of children's literature*, London, New York: Routledge.
- Max Lüthi, 1986: *The European folktale: form and nature*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Marija Makarovič, 1964: Deklica vojak. *Slovenski etnograf*, XVI–XVII. 191–201.
- Toril Moi, 1999: *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literatura.
- Walter J. Ong, 2002: *Orality and Literacy*. New York: Routledge, London.
- Monica Sjöö, Barbara Mor, 1987: *The great cosmic mother*. San Francisco: Harper and Row.
- Marija Stanonik, 2002: Mitološki vidik slovstvene folklore. *Otrok in knjiga*, 54. 46–50.
- –, 1999: *Slovenska slovstvena folklor*. Ljubljana: DZS.
- Zmago Šmitek, 2004: *Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti*. Ljubljana: Študentska založba.
- Darka Tancer Kajnih, 1993, 1994, 1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga*, 36, 37, 39/40. 5–13, 25–41, 38–48.