

življenja.. Struktura modela ljudske pravljlje je podobna Jungovi ali Nodelmanovi: »home – away – home« oziroma odhod od doma, preizkušnje in varna vrnitev domov ali arhetipsko potovanje: separacija – iniciacija in integracija/individuacija. Pravljični liki so usmerjeni v prihodnost, kar je znak osebnostne rasti, in ne v preteklost, kar je znak regresije.

Ljudske pravljljice, pravi Bettelheim, so hkrati zabavne in vzgojne in pospešujejo osebnostni razvoj otrok. Avtor meni, da se proces dozorevanja začne z uporom staršem, ki je hkrati strah pred odrasčanjem. Proces dozorevanje se konča takrat, ko mlada oseba najde svojo samopodobo, ko je psihično neodvisna in moralno zrela. To doseže šele takrat, ko nasprotni spol ne doživlja kot grožnje, ampak kot možnost vzpostavljanja sožitja. Pravljljice po Bettelheimovem prepričanju omogočajo otrokom tudi srečanje s kolektivno nezavednim, kar Bettelheima približuje Jungovi arhetipski teoriji in pogledom na pravljljice. Zanimivo je tudi stališče, da odrasli otrokom pravljljic ne smejo razlagati, pomembno je, da jih otroci doživljajo in podoživljajo, ker le tako presežejo svoje notranje probleme. Odrasli otrokom naj ne ponujajo svojega pomena pravljljice, ampak naj si otrok pravljljico razloži na sebi primeren način. Pravljljice imajo enako velik pomen za otroke in odrasle, čeprav jih razumejo različno. Bettelheim odklanja vsiljivost odraslih, ki otroku poskušajo ozavestiti njegove nezavedne misli, za katere otrok želi, da bi ostale podzavestne. Pomembno se mu zdi, da starši ne pozunanajajo 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 pravljljic, npr. *Rdeče kapice* (odraščanje), *Janka in Metke* (separacija), *Sneguljčice* (ljubosumnost), *Pepelke* (tekmovanje med sorojenci),

*Treh prašičkov*, (tri faze v razvoju človeka: id, ego in supergo).

Bettelheimova knjiga je nepogrešiv študijski priročnik za vse, ki se znanstveno, strokovno, umetniško, pedagoško ali ljubiteljsko ukvarjajo s pravljljicami. Knjigo je preprosto treba poznati, jo prebrati, preštudirati. To, ali se strinjamo ali ne z njegovimi idejami, je manj pomembno; pomembno ga je poznati, tako kot tudi ruskega strukturalista Vladimira Proppa, švicarskega folklorista Maxa Lüthija, ameriškega znanstvenika Jacka Davida Zipesa, ameriško znanstvenico Mario Tatar, britansko znanstvenico Marino Werner idr. Tudi v slovenskem prostoru je nekaj zagovornikov teorije B. Bettelheima, npr. knjiga dr. Zdenke Zalokar Divjak »*Brez pravljljice ni otroštva*« (2002), ki pa žal v poenostavljeni in idealizirani obliki, daleč od Bettelheimove poglobljene teorije, predstavlja pravljljico brez prepotrebne kompleksnosti. Bettelheimova psihoanalitična teorija je pomembna in vredna branja, hkrati je tudi pot za seznanitev z drugimi teorijami, ki nam omogočajo preverjanje tradicionalnega pogleda na model ljudske, klasične avtorske in sodobne pravljljice in hkrati vpogled v najnovejša spoznanja na področju teorije mladinske književnosti.

*Milena Mileva Blažič*

## NA MEJI IN V PRELOMU SVETA STARŠEV

**Janja Vidmar:** *ZOO*, Mohorjeva založba, Celovec 2005

Mladinski roman Janje Vidmar *Zoo* se ukvarja s t. i. tabujsko tematiko. Termin, ki se v zadnjem času vse bolj uveljavlja, je morda vendarle nekoliko neroden. Z njim se poskuša označiti dela, ki se

ukvarjajo s »prepovedanimi temami«, kar je v času, v katerem živimo, sila zdrsljiv in stežka opredeljiv pojem, saj, upajmo, nimamo več na razpolago absolutno transparentnega moralnega kodeksa, na katerega bi se lahko sklicevali. Ob podrobnejšem razmisleku in ob upoštevanju funkcionalnega aspekta (bodimo odkriti: »vzgojnosti«) mladinskih literarnih besedil, česar v tem kontekstu le ne moremo popolnoma odmisлити, pa se pokaže, da je še kako na mestu, čeprav v nekoliko drugačnem pomenskem odtenku, kar bomo poskušali pokazati ob koncu tega razmisleka ob branju. Prej pa se moramo sprehoditi skozi besedilo.

*Zoo* je roman, ki poskuša odraziti svet mladostnikov ravno na meji polnoletnosti; in seveda probleme, s katerimi se ob vstopanju v svet odraslih srečujejo, povezane tako z odnosi s starši kot tudi tiste, s katerimi se srečujejo med uveljavljanjem v lastnem okolju, v svetu lastnih (sub) plemen, v svetu, ki ima – paradoksalno – pravzaprav še bolj »trdo« postavljena pravila od sveta, ki se mu s poudarjanjem drugačnosti lastnega upirajo in ki je za mladostnika prej bojno polje kot čudežni vrt. Le da so ti problemi v tem romanu bolj sceničnega in epizodnega značaja, poudarek je na odnosih s starši.

Ruby je najstnica iz enostarševske družine, katere življenjski položaj bi še najlažje označili kot osamljenost in gnev. »Živel sem v najbolj nenaseljeni zajejani pokrajini na planetu. V svojem lastnem svetu.« (str. 189) Ruby živi v najemniškem stanovanju s prezaposleno mamo Dano, s katero ne najdeta pravega stika. V mlajših letih je celo vsakomur razlagala, da so Dano ugrabili vesoljci, si dali izmolsti spermato in ji naredili otroka. In četudi tega v času romana ne počne več, je vseeno ne more identificirati s pozicijo (nujne) avtoritete.

»Svoje matere ne kličem po imenu zaradi upora ali podobnega treša. Dana je pač biznismenka, otrok ji pristoji kot vključen

fen škafu vode. Mogoče bi postala prednica samostana, ko je ne bi pri triindvajsetih podrl Vekoslav s svojim slavnim luzerskim pogledom. Vedno se je kurila na zgube. Zato jo kličem Dana.« (str. 9)

Zdi se pa, da je ta razlog vendarle samo postranskega pomena. Rubyna nezmožnost vzpostaviti resnični stik z materjo – in posledično s svetom, kajti mladostniški upor proti staršem se praviloma odraža v odporu do vsega sveta, ki ga primarna avtoriteta v njihovem dožemanju posebej – ni le upor materi, ampak kompenzacija zamere očetu, ker ju (jo) je zapustil.

»Lahko bi bil normalen, življenje z nama je imel na dosegu roke, ampak se je raje zadrževal v ozadju. Na take pa se svet podela. In jaz imam podelanega ta starega. In to mu zamerim.« (str. 52)

Rubyna zamera in gnev se odražata v uporih do obdajajočega jo okolja, s katerim identificira lastna (ne)starša in ki ga poudari že s samim videzom, s šestimi pirsingi ter štirimi kamenčki in rinčki v vsakem ušesu. Agresija, ki je v njenem odnosu do sveta vsekakor razvidna, pa je pravzaprav samo nemoč, da bi prebila oklep zamere in našla pot do sveta; kakor tudi odraz nemoči sveta, da bi našel pot do njene skrite notrine. Da gre predvsem zanjo, kaže tudi to, da bes nemalokrat skuri sama na sebi;

»... se včasih ugriznem v zapestje, ker imam svoje rane raje na očeh. Enkrat sem si hotela pregrizniti blede žilo pod kožo.« (str. 27)

»V življenju je vse mogoče. Jaz pa si želim samo malo boge sigurancije.« (str. 15)

Pred svetom se skriva v bližnjem živalskem vrtu, pred kletko z veliko mačko Panom, in z živalskim vrtom vedno bolj identificira tudi svet, ki jo obdaja. Bistveni problem, s katerim se spopada, pa ni spor s svetom, ki nalaga (včasih tudi

nesmiselne in samozadostne) obveznosti, ampak paradoksalno ravno nasprotno: nemoč sveta, prvenstveno seveda njegove primarne poosebitve – v njenem primeru šibkega, odsotnega očeta in matere, ki se ne znajde v vlogi avtoritete – da bi mladostniku zmoget dati kak napotek, na katerega bi se lahko zanesel.

»Križa, kadar ti starši puščajo vso svobodo. Najstnik potrebuje ograjo kot žival. Ujemati se mora z mejo, ki jo je določil sam in ki pravi, naj mu ne hodijo blizu, to se potem ujema z ograjo, zaradi katere sam ne hodi dlje.« (str. 89)

Rubyjin svet se prične podirati, ko se mati odloči sprejeti k sebi prvega otroka, sina, ki ga je skrivala pred njo in ki je totalno zadrogiran, v čakalnici za zdravljenje.

»Dana je rodila in fantka so oddali v posvojitve. Po petidvajsetih letih je Kris od svoje matere upravičeno pričakoval vsaj feder za zlati šus, če ga je že zafrknila in rodila.« (str. 167)

Ker mati nima moči, da bi hčerki priznala resnica, kakor je tudi ne zmore vključiti v dogajanje, se jo odloči poslati k očetu, kar v Ruby prižene bes do sveta do skrajnosti.

»Škoda, da Dane niso ugrabili vesoljci. Ker bi me težko poslala k očetu na drug planet.« (str. 37)

Postavljenost v situacijo, ki je v njenem dojemaju vsekakor mejna, travmatična, pa je tisti vzgonski mehanizem, ki prične drobiti zid njenega zaprtega sveta, in drobci po drobci odstirati jedro zatajevane čustvenosti, kar se prične kazati že ob samem prihodu k očetu.

»Dana in Vekoslav sta sedela spredaj. Mene sta odložila na zadnji sedež kot aktovko s papirji. Dani sem na skrivaj poslinila jakno od kostimčka. Vanjo sem zakopala nos in vdihovala duh po mami.« (str. 84–5)

Tako tudi ob slovesu: »In potem je Dana vstala. Najraje bi se vrgla k njenim nogam in prosjačila, naj mi bo mama.« (str. 99) Na novo okolje reagira odločno odklonilno in se enkrat preprosto odpravi domov, kjer najde zadrogiranega mladostnika; se pravi: ne samo da jo je mama spodila, da bi si v hišo privlekla ljubimca (kot ob pomanjkanju informacij sama dojema dogajanje), ampak ta tipson ni samo veliko starejši od nje, ampak je celo totalen narkič.

»Spoznala sem, da me je Dana spodila od bajte, da je lahko domov privlekla svojega narkiča.« (str. 122)

»Svet ni zoo, ampak zaprti oddelek največje norišnice.« (str. 123)

In ko zaradi tega nato Ruby svečano oznaní, da se bo dokončno odselila k očetu, mama nima več druge izbire, kot da ji prizna resnico ... o očetu, ki umira za rakom ... in sinu, Rubynem bratu, ki odhaja na zdravljenje. Ruby je »istega dne dobila brata in izgubila očeta.« (str. 167)

*Zoo* je, če sklenemo, roman z nadvse pozitivnim sporočilom, ki pa se, da bi dosegel namen, ne zateka k moraliziranju ali celo mitiziranju odraščanja, ampak seže v jedro mladostnikovega spoprijema s svetom. Boleč proces osebnostne individualizacije in posledičnega vraščanja v svet je prikazan z izrisom različnih vzponov in padcev, ki jih potujoča k sebi mora vzeti nase. Svežini in neposrednosti pripovedi marsikaj prida prvoosebna perspektiva, v kateri je roman napisan, in slengovsko zmeščani jezik. Besedilo teče, kot da bi se zarekalo med pripovedovanjem, zaradi česar kljub vsemu malce trpi njegova koherentnost in preglednost, mestoma so nekateri scenični prizori prerazvlečeni in s tem zmotijo ritem besedila, kot celota pa besedilo bralca kar potegne skozi lastno tkivo in bo zagotovo marsikoga nagovorilo.

Poskusimo torej razrešiti še vprašanje »tabujskosti«, ki smo si ga zastavili na za-

četku razmisleka. Literatura Janje Vidmar je za to več kot primerna, saj njena besedila v javnem prostoru nemalokrat naletijo na ideološko motivirano vnaprejšnje odklonilno stališče, to pa zaradi »tabujskosti« problematike, ki jo obravnavajo njene knjige, oziroma prisotnosti »prepovedanih tem«. Po mnenju nekaterih naj namreč otrok in mladostnikov ne bi obremenjevali z resnično podobo sveta, predvsem pa ne z njegovimi temnimi in problematičnimi ravnmi, ampak bi jih branje književnosti med poukom in v prostem času moralo naučiti vrednot, kar dejansko pomeni, ne tega, kakšen svet in človek dejansko sta, ampak kakšna bi morala biti.

Ta odnos je problematičen iz več razlogov. Prvi in bistveni in že sam po sebi dovolj je vsekakor ta, da je absolutno ideološki, saj predpostavlja izdelano podobo sveta, ki naj se ji prilagodi tako avtorjev ustvarjalni angažma kot bralčeva interpretacija. To pa ni daleč od katekizmovstva, saj predstavlja težnjo k totaliteti (in posledično nujno totalitarnosti) sveta. Drugi razlog je, da mladim bralcem odreja vsakršno pravico do lastnega razumevanja sveta, v katerega so bili rojeni po volji staršev.

»A vse bolj verjamem, da so na ozadju cenzorskih posegov in neodobravanj tabujске tematike v mladinskih besedilih res predvsem predsodki, morda celo strahovi odraslih. Še posebej v to verjamem zato, ker izkušnje učiteljev, ki so se sprijeli s tovrstno problematiko, govorijo o tem, da celo zelo mlade bralce, npr. otroke v prvem razredu devetletke, tovrstne teme zanimajo – da torej sprejmejo in dojamejo knjige, ki prikazujejo smrt, ločitev staršev, nasilje, drugačnost, mamila in spolnost, tudi homoseksualnost in spolno zlorabo. Je pa seveda tudi res, da zahtevajo tovrstne teme veliko skupnega pogovora in kritičnega vrednotenja sporočila, navsezadnje pa tudi pedagoške občutljivosti za izkušnje mladega bralca in za morebitne stiske, ki iz njih izhajajo,«

zapiše dr. Igor Saksida v *Gladini sovraštva, glini bolečine*, spremnem besedilu k romanu Janje Vidmar *Fantje iz gline*.

Saksida v tem navedku nevsiljivo podaja predlog za ukvarjanje s takimi temami pri delu z mladimi, ki v marsičem (v drugačnem kontekstu seveda) velja tudi za pripovedni postopek Janje Vidmar. Etično sporočilo v njenih besedilih nikakor ni zapostavljeno, kakor ji večkrat očitajo »katekizmovci« oz. zagovorniki absolutnega primata vzgojne funkcije besedila, kvečjemu nasprotno! Janja Vidmar se vedno dotakne sveta v vseh njegovih razsežnostih in določeno »tabujsko« problematiko upove s pomočjo primera, s katerim se lahko bralec identificira in »na lastni koži« v bralski poenotenosti s tekstom sam prepozna bolečine in problematične segmente sveta, v katerem živimo, in posledično tudi primerno etično odreagira. Na tem mestu lahko zakličemo: Pa saj za to pravzaprav sploh gre! Zaradi tega nam je seveda še manj jasno, kaj »katekizmovce« pri tem lahko moti. Odgovor je preprost: ravno to! Da bi razumeli povedano, pa se moramo ozreti še k tretjemu razlogu, zaradi katerega se marsikomu zdijo njena besedila »tabujska« in posledično nesprejemljiva.

Seveda je res, da tabu prepoveduje dotikanje prepovedanega, ampak dokler razprava pride samo do te točke, se ji izmakne bistveno, da namreč sploh ne gre za to, kaj je prepovedano, ampak s kakšnim namenom in kaj je s tem simbolno zaprečeno. Tabu ni tu, da bi bil smiseln, ampak da bi prepovedoval, zato tisto, kar je prepovedano, ni demonizirano zaradi nesprejemljivosti, ampak je, ravno nasprotno, nesprejemljivo zaradi demoniranosti. Kaj je demonizirano, pa odraža distribucijo moči v družbenem prostoru. Zadosten dokaz za to trditev je že sama raznolikost tabuiziranega v različnih družbenih (plemenskih) skupnostih. Prepovedano je pač lahko tudi kaj

povsem sprejemljivega in obratno. Tabu kot ena temeljnih institucij družbenega življenja je prostor, na katerem se vzpostavlja družbena (plemenska) kohezivnost in kot tak vedno služi nekogaršnjim namenom in težnjam. Ne slepimo se, da ne živimo v ideološkem svetu in da ta prikrita ideologija ni v nekogaršnjem računu. Šola v ideologiziranem svetu pa je vedno bila, je in bo pod pritiskom, saj se od nje z različnih pozicij moči nenehno zahteva, da zadosti potrebam proizvodnje »primernega« človeka, pri čemer seveda ni dovolj, da je ta le poslušen, ampak mora biti tudi na simbolnem nivoju integriran v vezje skupnosti, zaradi česar mu mora biti prostor tabuja zakoličen brez možnosti dvoma. Zato je bil katoliškemu totalitarizmu trn v peti Ivan Cankar, komunističnemu Edvard Kocbek, potrošniškemu pa egomanični, brezkompromisni in demonični Vitomil Zupan.

Obramba Pikala in Smolnikarjeve pred norostjo sodnega sistema, obramba Zupana in Vidmarjeve pred norostjo linčarjev in nenazadnje obramba pravice samega bralca do individualne izkušnje etičnega (individuacije skozi prostor teksta) tako ni samo obramba literature in literatov, ampak osebnostne integritete samega bralca.

*Robert Titan Felix*

## ELEMENTI LJUDSKEGA V SODOBNI PRAVLJICI

**Anja Štefan:** *Kotiček na koncu sveta*; ilustrirala Marjanca Jemec Božič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005 (Zbirka Velike slikanice)

Nova knjiga Anje Štefan prinaša sedem kratkih, preprostih, svetlih pravljicnih zgodb.

Dogajanje sproži nenavadna ali posebna okoliščina. Tako kokoška koplje na polju in najde zlatnik, deklica ostane na svetu sama s svojimi tremi mačicami, miška si kupuje nov nahrbtnik, zajček najde na hruški zvonček iz čistega zlata, petelin v gozdu izgubi suknjico, miška beži pred mačko, kokoške se drži smola.

S tem so junaki postavljeni v splet dogodkov, ki jih v štirih pravljicah določajo njihove osebnostne lastnosti. Miško v pravljici *Nahrbtnik* vodita previdnost in iznajdljivost. Kokoška iz pravljice *Zlatnik* se nameni za zlatnik kupiti vse, kar potrebuje za šiviljski poklic, a v navalu nečimrnosti pokupi vse mogoče modne dodatke, ki ji potem odplavajo po vodi. V pravljici *O kokoški, ki ji je šlo vse narobe* kokoško iz obupanosti nad seboj iztrga občutek za lepoto – natrga si travniških rož in zasije od radosti. Petelin iz pravljice *Petelin in njegova suknjica* ne najde mesta, kjer je pustil svojo suknjico in okrvini prijatelje, da so mu jo ukradli; ko pa ugotovi, da se je zmotil, vse povabi na kovanje.

A do spoznanja o svoji zmoti petelin ni prišel sam. Suknjico mu je našla goska, ki nastopa v tej pravljici v funkciji pomočnice. Ko se petelin začudi, kam se je suknjica *skrila*, ga goska popravi, da jo je *zgrešil* sam in da ga je suknjica *iskala*. Tako mu pomaga dvakrat: na fizični ravni z najdbo suknjice in na duhovni ravni z odpravljanjem vrzeli v mišljenju. Za hip pa je v tem delu pravljice vzpostavljena tudi nedeljivost sveta na živo in neživo, saj se pozabljena suknjica pojavi v vlogi iskalke. Tako pride do premika glediščne točke s petelina na suknjico, s čimer se vzpostavi polifonija sveta.

Podobno kompleksna je tudi pravljica *Zvonček*. Ko zajček najde čudežni zvonček, ki mu ob vsakem cingljanju pričara hruško, mu pot prekriža lisica in mu zvonček ukrade. A kmalu pride kazen: zasuje jo gora hrušk. Zajček ve, da nima dovolj fizične moči, da bi zvonček obva-