

pretvorimo v imenovalnik: množica pet malih ploščic. Str. 55: »množica 9 mandarín« — lahko berem devetih ali devet. Str. 64: »... združili množico 7 krožcev z množico dveh krožcev.«

»Množica« ima dobrodošlo jezikovno funkcijo, da prevzema ustrezen sklon in da omogoča sledeči imenovalnik (rodilnik), ki bi se brez »množice« moral podrediti stavku. S prevladovanjem imenovalnega rodilnika namesto imenovalnika se najbrž kaže prevladovanje pisnega jezika nad govornim jezikom.

### Določilna lastnost, Določilne lastnosti

Da je rodilnik besede množica imenovalen, dokazuje tudi tale formulacija: »Teško je le dobiti za to množico pravo ime, t. j. določilno lastnost.« (P. str. 33) V tej formulaciji je izraz ime enakega pomena kot določilna lastnost. Primerjaj še: »»Moder pisalni pribor« je določilna lastnost ene množice, »svinčnik« druge; »moder svinčnik« pa določilna lastnost presečne množice« (P, str. 32). Začetnica uporablja samo »ime« oziroma »imenovati«.

V Priročniku se (celo na isti strani) ta stvar imenuje različno. Poleg »določilna lastnost« se pojavlja: karakteristična lastnost, značilnost, lastnost. Npr.: »Ploščice se od leve proti desni razlikujejo po dveh značilnostih, v navpični smeri pa po eni značilnosti« (P, str. 24). Tu opazujemo tudi razpad enotnega pojma določilna lastnost (ime) na več lastnosti (ne pa na več imen). Ta razpad ne pogojuje rabe različnega termina, le besede »ime« ni mogoče rabiti v množini.

Razlaga: Vsaka množica ima ime. Ime (množica) ima eno ali več določilnih lastnosti. Če je določilna lastnost samo ena (npr. množica trikotniki), je določilna lastnost kar ime. Če je določilnih lastnosti več (npr. tri določilne lastnosti: množica rdeči tanki trikotniki), vse skupaj tvorijo ime.

Janez Rotar

Pedagoška akademija v Ljubljani

## SOCIALNO-PSIHOLOŠKA OZADJA NEKATERIH FENOMENOV TRADICIONALNE PRAVLJICE

Ob obravnavi pravljic in pripovedk se razčlenjevalec pogosto znajde pred fenomeni, ki se glede te slovstvene vrste zdijo nezadovoljivo pojasnjeni oziroma se pri nas niso pojavljali kot predmet celovitejše obravnave. Takšen fenomen je npr. nasploh negativna podoba in vloga mačehe, ki zanj ne v pripovedni pesmi (baladi) ne v ljudski prozi skoraj ni izjeme. V okviru pravljice ali pripovedke je podobno glede fenomena čarovnice v položajih različnih živiljenjskih likov.

Nekateri razčlenjevalci ljudskega slovstva in mladinske književnosti mimo odgovora na vprašanje ob omenjenih fenomenih opozarjajo na romantične oblikovalne prvine, na apriorizem, na polarizacijsko razvrščanje likov in dejanj v ljudskem slovstvu, posebno v pripovedništvu. Radi tudi ugotavljajo, pri katerih izvornih novejših pravljicarjih, ki so oblikovali in ustvarjali na izročilu ljudske pravljice, dobivajo ti fenomeni drugačno vsebino, mačehe niso več tako negativne in »čarovnice« niso več prave čarovnice. Take misli srečujemo največkrat ob Andersenu, npr. ob Vžigalniku, Palčici in ob drugih besedilih.

Če si skušamo pojasniti pravljичne fenomene, kot so mačeha, pastorka, mati, nevesta in druge, v dve nasprotni si skupini razvrščene like tradicionalnega pripovedništva, like, ki sodijo v najožjo socialno celico, v družino, bi se veljalo usmeriti na tisto območje, ki izhaja že iz soočenja sveta ljudskega pripovedništva z resničnim družbenim svetom oziroma ljudskega pripovedništva in modernjšega ter današnjega umetnega pripovedovalca na področju tradicionalnih književnih vrst.

Da Andersen ni negativno in mračno prikazoval čarovnic in mačeh, tedaj si najlaže razlagamo to z mislijo, da pisatelj ali pripovedovalec za kaj takega ni imel v sebi ne izkustvene potrebe in ne psihološke motivacije kot pobude. Za Andersen smemo to še posebej trditi, ko vemo, da je svoje siceršnje mladostne in kasnejše resentimente zelo rad in na različne načine, nasploh pa sila posrečeno in izvorno vnašal v svoj pripovedni medij. In če bi temu preprostemu sklepanju skušali oporekati, češ, saj je veliki danski pripovedovalec trpka doživetja, svoje neizbrisne resentimente vendar marsikdaj povedal v docela obrnjeni zgodbi (kar se dá posebno nazorno in prepričljivo razlagati npr. iz usode tako zelo poetičnega lika, kot je Mala morska deklica, bolj povednega, kakor pa je preprosta, dasi tudi poetična in poetizirana »neobrnjena« prilika o grdem račku!), bi ob odsotnosti tako »mačehe« kot mačehe in ob pojavnosti zgolj matere pri gornji predpostavki vendarle mogli vztrajati.

Pri drugih pravljičkih besedilih pa se smemo vprašati po notranjih nagibih pripovedovalca do pripovednega upodabljanja tistih fenomenov, ki v tipološkem pogledu izstopajo predvsem po pravljički negativnosti. Da je za pravljčko negativnost lika treba iskati psihološke motive prav pri posameznem pripovedovalcu, se da sklepati iz primerjave posameznih zgodb in usod, v katerih so zajeti isti oziroma identični posamezniki, v našem primeru konkretni člani najožje socialne skupine — družine. Primerjava bo nazornejša tedaj, ko bosta v primerjalnih predlogah pravljčka dobrotnost in hudobija porazdeljeni različnim nosilcem omenjenega temeljnega kroga. Da bi primerjava bila bolj neposredna in upravičena, vzemimo deli, ki sta iz identičnega ustvarjalnega in življenjskega obdobja, ki sta oprti na ljudsko izročilo, kot liki v ospredju pa obkraj nastopajo: mati, sin in snaha (nevesta, kakor se glasi v nekaterih slovenskih narečjih in v srbskohrvatskem jeziku sinonim za snaho). Besedili sta: Šuma Striborova<sup>1</sup>, ki jo je zvesto po ljudskem izročilu napisala hrvaška pravljčarka tradicionalne pripovedne vrste Ivana Brlić-Mažuranić (1874—1938), drugo besedilo pa je prav tako v duhu ljudskega izročila, pravljica Mlada Breda in Deveti kralj<sup>2</sup>, napisal Fran Milčinski (1867—1932).

<sup>1</sup> Ivana Brlić-Mažuranić: Priče iz davnine. MH Zagreb 1916, 77—85.

<sup>2</sup> Fran Milčinski: Pravljice. Ljubljana 1911, 81—87.

Razlika glede položajev temeljnih treh likov v zgodbeni pripovedni plasti je med besediloma le ta, da je Brlič-Mažuraničeva pomaknila nastopajočo trojico, mater, sina in snaho, docela v ospredje in je pripoved izraziteje osredotočila nanje. Pri Milčinskem pa je v zgodbeni pripovedni plasti znaten delež posvečen nevestinim staršem, grajskemu gospodu in gospej. Ta razširitev v nosilni plasti besedila je tudi izrazitejša glede tipološke značilnosti: pri Milčinskem se na tej osnovni plasti koherentno razraščata elegično poudarjena usodnost in predvsem še izrazita etična starševska prizadetost. Pri Brlič-Mažuraničevi takšne razširitve ožje fabulativno pripovedne plasti pravzaprav ni, ker so Hišni docela podrejeni razreševanju razmerja med materjo in snaho, in sicer brez poudarjene usodnosti, etično razsežnost pa le neznatno pogloblja fenomen siromašne in dobrotne deklice. Spričo tega je razmerje med tremi temeljnimi liki pri hrvaški pravljici čarki neposrednejše in je izraziteje izostreno. To je posebej očitno, ker se oblikuje apriorno, brez usodnostnega pravljiskega uvajanja in torej brez pravljiske pogojene psihološke dispozicije.

Materino apriorno nasprotovanje snahi izhaja pri Brlič-Mažuraničevi iz tega, da v njej takoj prepozna kačo, kakor hitro jo sin privede v hišo. Namesto usodnosti pa se pojavljata sinova nerazsodnost in nerazumnost, ko se ne ume upreti zapeljivo lepi gozdni deklici: »Sad da je on bio siguran i dosjetljiv momak, pak da je brže mahnuo ušicom od sjekire na nju i da je viknuo: Nisam baš ja mislio, da se sa šumskim čudom vjenčam, postala bi djevojka opet gujom, utekla bi u panj i nikom ništa.«<sup>3</sup>

Toda to so razlike z vidika objektivnega pripovedovalca in njegovega umevanja osnovnega dogajanja in sobesedila, etičnega podteksta in zgodbenih vzporednosti, ki vsaki pripovedi kot celoti dajejo večjo moč, večjo iluzijo življenjskosti in popolnosti, tudi v okviru pravljiske pripovedne vrste.

Med Šumo Stribovo in Mlado Bredo in Devetim kraljem pa je pomembnejša razlika glede prisojanja pravljiske dobrotnosti in hudobije posameznim likom, zaradi česar deli sploh razčlenjevalno primerjamo.

V trikotu mati — sin — snaha je dobrotnost prisojana ali materi ali pa nevesti, snahi; prav tako seveda tudi hudobija. V besedilu Brlič-Mažuraničeve je mati v vsem dobra, kot mati iz znane francoske pravljice, ki jih sin, nevesti na ljubo, iz živega telesa izkoplje srce, da ga ponese svoji dragi.<sup>4</sup> Kakor sicer že na začetku izstopa materino spoznanje ob prvem srečanju, da »imade snaha u ustima« kačji jezik in da je »nazlobna, poždrjljiva i goropadna«,<sup>5</sup> pa materina dobrotnost močno izstopa in se prepričljivo kaže predvsem v njenem samožrtvovanju, pa tudi v pomoči neznani mali deklici s trskami, kar se ji nato poplača s Hišnimi; dalje se kaže v njenem prikrivanju sinove nezvestobe in nehvaležnosti ter njegove slepe predanosti nevesti. S tem se oblikuje in izraža materina etična moč, ki doseže vrh tedaj, ko ji Stribor nudi možnost vrnitve v njeno lastno mladost in v rodni kraj, ko ji nudi pravljično možnost ubega sedanjim težavam z vrnitvijo v mladost in možnost potešitve domotožja, ki se naravno rodi v materini

<sup>3</sup> Šuma, c. d. 77.

<sup>4</sup> Motiv je v slovenski književnosti uporabil Rado Murnik za noveleto Materino srce, LZ 1896, kasneje pa je motiv Jeana Richepina upesnil Srečko Kosovel v pesni Richepinov motiv, LZ 1929.

<sup>5</sup> Šuma, c. d. 78.

nesreči in se s hudim še stopnjuje. Vendar se mati odpove ponovni mladosti in domu, in sicer zato, ker bi tedaj morala izgubiti sina. Prav s to svojo največjo odpovedjo pa povzroči, da se ji ni treba dokončno odpovedati sinu, ker se ta sedaj sploh vrne k materi, saj ga s svojo odpovedjo mladosti in rojstnemu kraju odreši uklete predanosti snahi, njo pa prežene nazaj v podobo kače. Skratka, nič ne more materi odtehtati tistega, kar ji je lastni sin, ne pomladitev in ne vrnitev v rojstni kraj. Ta vidik razreševanja trikota je torej dosledno izveden v prid matere.

Etično razsežnost v zgodbeni pripovedni plasti Šume Striborove smo skušali posebej pazljivo izluščiti, da bi tako nekako dosegli oziroma podčrtali ravnotežje materinemu odklonilnemu apriorizmu in hkrati življenjsko izključevalnemu odnosu do snaha, ker ji je prevzela ljubljenega, edinega sina. Ta fenomenološki apriorizem je v pravljici navzoč od začetka do konca; je pa nekoliko odbijajoč po psihološki strani tudi zaradi materinega oziroma še bolj Tintiliničevega zarotništva zoper snaho, oprtega sicer na brezupni materin boj za sina; a z etičnega vidika in predvsem še zaradi korelacije z resničnim življenjem takšno ravnanje vendarle občutno vpliva na bralčev odnos do celotnega materinega položaja in ravnanja.

Ravno zavoljo tega je kritičnemu bralcu očitno, da pripovedovalec gradi na izključujočem razmerju mati — snaha, da je sin le objekt in bolj ali manj pasiven član trikota, pozitivni subjekt je samo mati, in sicer preprosto zavoljo tega, ker je prapripovedovalec motiva s takšno razrešitvijo očitno bila mati, kot bi po vsem ugotovljenem mogli predvidevati. Pripoved je psihološko motivirana in glede na korelacijo s številnimi socialnimi izkustvi ponavljana z vidika matere. Totalnost snahine hudobije in njena negativnost sta takšni in tolikšni, da na koncu pravljice izgine spet kot kača, brez kanca pravljiske možnosti, da bi sploh kdaj bila in da kdaj bo kaj drugega kot kača. Tudi Striboru ne pride niti na misel, da bi jo odrešil začaranosti, dasi bi s svojimi čarovnimi lastnostmi mogel.

Sin pa, ki je snahina igrača, dokler je bila pri hiši, ni subjekt, prej slab kot dober, saj celo misli, da mu je mati čaravnica »i odmah zamrzi na majku«,<sup>6</sup> ne posluša je, ko mu s Tintiliničevo zarotniško pomočjo dokazuje, da je snaha vendar kača. A ta sin se sedaj spremeni, »pade pred majku na koljena, ljubi joj skute i rukave, a onda je podiže na svoje ruke i nosi kući . . . Moli sin Boga i majku, da mu oprostite. Bog mu oprostí, a majka mu nije ni zamjerila bila.«<sup>7</sup>

Skratka, pri kritičnem bralcu se med pravljico oblikuje rahla opozicija. Bralec išče etično ravnotežje med materinim ravnanjem in med njeno žrtvijo. Ta bralčeva zadržanost se za silo umakne šele na koncu pravljice, a tudi tu ne docela. Ostaja namreč ob vprašanju, ali je totalna izključitev snaha, totalna materina nepomiritev s snaho, ki jo je sin po svoji »zablodi« privedel v hišo, naravna in v korelaciji z življenjem. V tej zadržanosti bralca podpira celo sam pripovedovalec oziroma avtorica z lastnim dvomom v upravičenost totalne izključitve, ki ga izraža prilepljena možnost s siromašno deklico: »Momak se poslije

<sup>6</sup> Šuma, 78—79.

<sup>7</sup> Prav tam 85.

vjenčao s onim ubogim i milim djevojčeto, što im bijaše donjela Domaće u kuću. Još i sad sretno žive svi zajedno.»<sup>8</sup> A to deklico je k hiši privedla mati, snaha kačo pa nerazumni sin sam od sebe! Torej je tudi tu dosledno izveden domnevani materini prapripovedovalni vidik.

Kako pa je z Mlado Bredo in Devetim kraljem?

V ospredju je isti temeljni trikot: sin — mati — nevesta oz. neveste. Če sklepamo analogno Šumi Striborovi, je tu prapripovedovalec domnevno bila nevesta, snaha (oziroma snahina mati ali celo babica). Pripoved je namreč izrazito naravnana na snahino socialno izkušnjo in je vzpostavljiva korelativna zveza z življenjsko resničnostjo. Subjekta v Mladi Bredi sta predvsem nevesta mlada Breda (usodno povezana z Devetim kraljestvom zaradi zadolžitve njenih staršev, od katere ne pomaga ne odkup ne zvijača), in pa Deveta kraljica, ki je sinu že devet žena umorila. Deveti kralj se ne sprevrže v kreaturo, ker je izraziteje baladno zasnovan in ker je tragičen objekt, pasivna žrtev Devete kraljice. Njegov lik bralec čustveno drugače sprejema kot lik sina v Šumi Striborovi in tako se oblikuje neka širša etična osnova, ki se navezuje na Bredino usodo in na elegično etično naravnost uvodnih odstavkov, ko nastopata nesrečna Bredina starša s svojo izrazito tragično usodo. Do negativne Devete kraljice je Breda po dobroti, preudarnosti, pogumu in kajpak tudi po lepoti popolno, izrazito pozitivno nasprotje. In seveda je tudi izid pravljice tak. Breda je zmagovalka nad Deveto kraljico — čarovnico.<sup>9</sup> To slednje tudi njen sin, Bredin ženin, spozna šele kasneje, po zaslugi pogumne mlade Brede.

Kot se dâ že glede elegične usodnosti in v njej zajete etične razsežnosti ugotoviti, da je umel pripovedovalec v zgodbeni pripovedni plasti okrepiti polnost pripovedi, tako se kaže, da je znal tudi v tipološkem pogledu fenomene zasnovati in razvrstiti tako, da delujejo dosledno po pravljiski zakonitosti in hkrati v naravni postopnosti. Bralčevo čustvovanje je na strani mlade Brede, tragičnega nosilca usodnih dejanj njenih dobrotnih staršev. Ne popusti pred usodnostjo niti ob srečanju z Devetim kraljem, izvrševalcem njene usode in prav tako tragičnim junakom. Čustva bralcev se zato strmo usmerjajo proti Deveti kraljici in jo na koncu sprejmejo kot resnično čarovnico. Skratka, zakonitost pravljiske razvistitve dobrotnosti in hudobije deluje pravljisko induktivno, tudi zaradi razširjene zgodbene pripovedne plasti, a v celoti fenomenološko vendarle totalno, in sicer z vidika prapripovedovalca neveste.

Tu se sama po sebi ponuja primerjava, ki je zaradi snovne vzporednosti in pripovedno etičnih razsežnosti, glede na različne ocene ravnanja Milčinskega, pa tudi glede na korelacijo z življenjsko resničnostjo, upravičena. In sicer primerjava z ljudsko žensko balado. Seveda v tem primerjalnem členu zakonitost in fenomenologija pravljice nista tako očitni. Vzemimo znamenito muslimansko balado Smrt Omera i Merime. Po zgoščenosti, dramatičnosti izraza in vsebine, po notranji ubranosti, skladnosti med dogajanjem in čustvovanjem pa izrazom, po življenjski resničnosti likov in po njihovi elegični baladni naravnosti je ta

<sup>8</sup> Prav tam.

<sup>9</sup> Takšen konec je dosleden literarnim zakonitostim pravljice, zato je ravnanje Milčinskega, ko je spremeni tragični konec balade v optimistični konec pravljice in je Bredi dodal pravljico moč, skladna; ni pisal balade v prozi, marveč pravljico. — Drugače ocenjujejo ta pravljíčarjev poseg nekateri literarni zgodovinarji in kritiki, npr. Ivan Pregelj, Joža Mahnič, Franc Zadravec.

umetnina tako edinstvena, kakršnih je le še nekaj v tem in v drugih jezikih. In, kot lahko iz Milčinskega Pravljič razberemo, avtorju Mlade Brede ali Omerja in Omerke ta književna vrsta ni bila neznana in ne tuja. Drugačna pa je v tej baladi odsotnost »pravljličnega« v zgodbi in prav tako v fenomenologiji likov.<sup>10</sup> Zato tudi ni mogoče preprosto predpostavljati, kdo je prapripovedovalec ženske balade. Tragična junakinja ne črti Fatime ne neusojene tašče, ne povečuje Omerja, ki ne deluje kot junak. Prapripovedovalca ni preprosto mogoče ugotoviti tudi z avtorjevo namero, ker rapsodova pragmatična namera ni takšna, kot je namera pravljicarja. Socialna izkušnja »prilike« ni tako razberljiva in ni izraziteje v ospredju ne po fenomenološki plati in ne, kar zadeva razmerja med liki. Podobno je tudi pri drugih ženskih baladah z izrazitejšo socialno izkušnjo tipičnega okolja.

Pravljica, kot vidimo iz te fragmentarne primerjave, pa posplošuje socialno izkustvo in ga tipizira s pomočjo svojih fenomenoloških prvin. Baladna pesem res opeva konkreten zgodovinski in socialno pogojeni dogodek, a dosledneje vztraja pri njegovi individualnosti ter v manjši meri teži v direktni pragmatizem na osnovi konkretnega socialnega izkustva. Sèm pa pravljica s svojo fenomenologijo likov in s svojo tipiko zgodbenih pripovednih plasti, prehajajočih v priliko, skoraj vselej in očitno teži.<sup>11</sup> Balada ostaja pri resnični notranji razvrstitvi in se ne podreja pravljličnemu fenomenološkemu izhodišču glede etičnih komponent in likov, glede česar vztraja pri konkretnem dogodku, pri individualnem dogodku in ga širše ne posplošuje.

Ob tem dodatnem soočanju pa se oblikuje še neko vprašanje. Kot nam kaže balada Smrt Omera i Merime, ni potrebno v razlagalne namene povpraševati po etični sprejemljivosti ali ravnotežju, po apriorni polarizaciji, ker gre za višjo, individualnejšo stopnjo oblikovanja, kakor pa je pravljica s svojo motivno tipologijo in s svojimi posplošenimi fenomeni.

K takemu etičnemu soočanju in povpraševanju po prapripovedovalčevemu vidiku in nedvomni socialni izkušnji sporočila pa smo prisiljeni ob marsikateri pravljici. Med take sodita tudi Šuma Striborova in Mlada Breda. A če je pri posameznih pripovedih mogoče tako nedvoumno govoriti o socialno izkustveni določljivosti njihovega ozadja, se ob takih pravljicah v razglabljanju odraslih ne moremo več izmikati v nekakšno romantično zanosno, zgolj poetično pojmovanje pravljiskega.

Očitno je, da je poglavitno v obravnavanih pripovedih pač problem odraslih. Ko otroci sprejemajo ti pravljici, se navadno ne poglobljajo v socialne razsež-

<sup>10</sup> Razlika med ljudsko žensko balado in pravljico je tudi v marsikaterem drugem pogledu velika, a predvsem po poetično-formnih lastnostih ju je težko primerjati. Ob Milčinskem ugotavlja F. Zadravec, da je »Mladi Bredi, ljudski baladi, odvzel dramatičnost, brž ko je junakinji dal čarodejno moč. Nalogo tragičnega konca si je dovolil bled in optimističen zaključek« (F. Zadravec: Zgodovina slovenskega slovstva V, 1970, 312.) Dramatičnost pravljice in dramatičnost balade je težko primerjati, ker so predvsem tudi izrazna sredstva različna. V Grimmovi pravljici Zvezdni tolarji je vsa omejena na nekaj sporočevalnih, izbrano oblikovanih odstavkov, a notranje strogo naravnana in po zgodbeni pripovedni plati enostransko osredotočena na zgodbo brez opaznejšega pripovedovalčevega položaja do zgodbene pripovedne plasti. Kaže se zgolj v absolutni redukciji vseh dramatičnosti povečujočih sredstev; in prav s tem postopkom doseže dramatičnost te preproste pravljice izjemno stopnjo. Zgolj pripovedovanje, ki prehaja v izrazito priliko, pa za to dramatičnost še ni bila zadostna, potrebna je bila tudi čarodejna moč kot temeljni pogoj.

<sup>11</sup> Bržkone prav tu korenini razlika v izhodiščih za vrednotenje in razlago Milčinskega pravljice Mlada Breda in Deveti kralj. Tudi Joža Mahnič namreč piše: »Med šibke stvari namreč spada Mlada Breda in Deveti kralj, katere predelava s samovoljnim optimističnim zaključkom je fabulativno in emocionalno mnogo revnejša od ljudske predloge« (Joža Mahnič: Zgodovina slovenskega slovstva V. Obdobje moderne. Ur. L. Legiša, 1964, 327).

nosti ene ali druge pripovedi, ker jim je zgodbeni plast s svojimi predvsem čustvenimi razsežnostmi samozadostna, in to prav zaradi pravljjskih prvin besedila in pa zaradi odsotnosti potrebnega lastnega socialnega izkustva. Če bi otrok zaradi lastne socialne izkušnje iskal globlje v pripoved in v pripovedovalčevo razmerje do nje, se že premikamo na področje etične kočljivosti celote ali pa posameznih fenomenov, in sicer ravno z vidika socialno-psihološke motivacije posameznega otroškega bralca. Ta ga lahko vodi k razmišljanju in dalje k soočanju z lastno situacijo ali s situacijo v njegovem najožjem socialnem okolju. Pri tem se sicer lahko zavedamo oz. upoštevamo, da je mladi bralec historično in socialno nekritičen ali nezadostno kritičen in da mu zavoljo tega manjka tak primerjalni člen glede na lastno socialno izkušnjo. Še bolj pa bi se bilo treba zavedati, da je otrok čustveno toliko bolj dojemljiv in da zmore mimo historično kritičnega primerjanja neposredno povezovati svoj konkretni čustveni odnos v najožjem okolju z odnosom, ki se mu oblikuje v čustvenem pogledu do fenomenov te ali one pravljice.<sup>12</sup>

Odrasli bralec pa, ki sta mu obravnavani deli v svoji prvotni, nekdanji obliki predvsem namenjeni, bo razvijal svoj kritični odnos predvsem do fenomenov in do pripovedovalčevega položaja nasproti zgodbeni pripovedni plasti. Seveda moremo tudi odrasle (kritične) bralce zavračati glede socialnega izkustva v tiste, ki nagibajo k stališču enega ali pa drugega domnevnega prapripovedovalca, matere ali neveste (oziroma njene matere ali celo babice). Vsakdo ima svojo lastno socialno izkušnjo in svojo resnico, gotovo pa je kriterij socialne, zgodovinske kritičnosti, etičnega ravnotežja in estetskega skladja, ki je rezultanta zgodbene pripovedne plasti in pripovedovalčevega položaja v odnosu do nje, odločilno v ospredju. In po tej poti bi mogli priti tudi do tistega modusa, ki bi se zdel objektivnejši od pravljjske resnice oziroma njenega odsvita življenja. Torej bi se mogli in smeli opreti na načelo življenjskosti, na tisti vidik, ki življenje ohranja in ki ga podaljšuje.

Življenjsko realna je torej materina odpoved sinu, materino neizključevanje snahe. Ker kompromisnih rešitev pravljica ne pozna, je izključevanje sinove matere z vidika neveste, torej iz materi nasprotnega, življenje ohranjujočega modusa, prav tako totalno; usoda sinovih devet žena iz Mlade Brede to res kategorično potrjuje.<sup>13</sup> Ne le zavoljo tega, iz zgodbene pripovedne plasti in pripovedovalčevega razmerja do nje, marveč bolj zaradi življenjskega instinkta bralec zgodbe z nevestinega vidika ni v etičnih dvomih. K opredelitvi ga sili tudi

<sup>12</sup> To je že izraziteje vprašanje psihološkega območja mladega bralstva in ga v tem prispevku sicer ne moremo obravnavati, zadeva pa vprašanje etične sprejemljivosti oziroma nesprejemljivosti posameznih pravljic. Vprašanje je živo že od bratov Grimmov sem, vendar je danes vsebinsko v mnogocem drugačno. Razmere se spreminjajo in socialna izkušnost otrok je zdanes glede osnovne socialne skupnosti — družine znatno drugačna, kot pa je bila pri otroku pred sto in več leti.

Glede otrokovega čustvenega in psihološkega odzivanja so danes problematične predvsem tiste ljudske pravljice in pripovedi na tej tradiciji, ki načenjajo vprašanje razpadle družine, ali pa so zasidrane v neskladja in razkole v okviru družine kot socialne celice. Danes otroku najbrž skoraj ni potrebno odtegovati pravljic o volkodlakih, povodnem možu, zmajih in podobnih nakazah, ker jih celo že pred pravljico videda v animiranem filmu, pač pa pravljice, v katerih bi otrok dobil neugodno psihološko motivacijo za razmišljanje o svojem lastnem položaju, če je iz nepopolne ali razdvojene družine. Posebno bi utegnili biti to kočljivo tedaj, ko je v pravljici izraziteje negativno prikazovan ta ali oni od staršev, kar je sploh precej pogosto tako v pravljici kot v baladni pesmi. Najbrž ni brez možnosti za kočljiva in subjektivno pogojena vprašanja učencev npr. sicer čudovita balada o Hasanaginici, a ta »žalostna pjesanca plemenite Asanaginice«, ki je bila prvič tiskana ravno pred dvesto leti, ni samo znak »okrutnosti nekdanjih turških časov in razmer, ampak bi utegnila z usodo tega lika ali z značajem drugih oseb spodbuditi prenekaterga, v tem pogledu izraziteje motiviranega otroka k razmišljanju in k travmam. Pri nas pa Hasanaginico prav radi uvrščamo že kar v osnovnošolska berila.

junakinjina pasivnost (predanost usodi), svojevrsten pravljíčarjev postopek, ki odločilno vpliva na odnos bralca ali poslušalca do tega lika. Bralec Šume Striborove, zgodbe z materinega vidika, pa v takih dvomih ostaja zaradi več razlogov: zaradi totalnosti zgodbe in izključene možnosti, da bi dekle kača bila odkleta; dalje zaradi poudarjene materine aktivnosti, vseskozi opazno enosmerno naravnane (nasproti pasivnosti mlade Brede); ne nazadnje pa tudi zaradi pripovedovalčeve (avtoričine) negotovosti, ki se kaže v tem, da na koncu pravljíce z združitvijo sina in dobrotne drobne deklice vendarle priznava potrebo po drugačnem modusu, po takem, ki življenje ohranja in ga podaljšuje.

Seveda je zdaj umestno vprašanje, če je v okviru tega temeljnega trikota mogoča še kaka drugačna razvrstitev pravljíčne dobrotnosti in hudobije, kot sta gornji. Študentke in študentje v seminarju za mladinsko književnost pogosto sprašujejo, ali sin ne bi mogel biti subjekt, ali v domnevnem prapripovedovalcu ne bi mogel biti zajet njegov vidik.

V ljudskem pripovedništvu najbrž ni kaj veliko takih pripovedi, pač pa srečujemo podobne trikote v umetni književnosti, antični in novejši. Le da se v takih primerih navadno namesto matere pojavlja oče, in sicer v tem smislu, da se oče in sin v isti misli usmerjata k ženski, k tretjemu liku. Šolski primer takega trikota je lahko Schillerjev Don Carlos. A v njem zajeta socialna izkušnja je iz drugega družbenega območja, kot jih je črpalo ljudsko slovstvo.<sup>14</sup> In tako v ljudskem pripovedništvu ne srečujemo tega tipa razreševanja trikotne situacije, kajti pripoved Rošlin in Verjanko ali Brat in ljubi (v Jurčičevem zapisu) nista identični z obravnavanima primeroma.

Pač pa je v ljudskem pripovedništvu zelo pogosten tako imenovani klasični trikotni tip kot mogoče praozadje nekemu določnemu fenomenu pravljíce. Tudi ta fenomen je izrazito socialno določljiv in obrazložljiv, ker ima določljive socialno-psihološke osnove. To je temeljni trikot: mož — žena — vsiljivka (gre za tehnični termin in ne za čustveno obarvan izraz, vsebinsko pa naj bi pomenil »duga ženska oseba«).

Odgovoriti je treba na vprašanje, zakaj je lik mačehe v ljudskem pripovedništvu in tudi v baladni pesmi tako dosledno in trdovratno negativen, dasi ni mogoče trditi, da ima s tem pravljíčar zadostno korelacijo z življenjsko resničnostjo. Razlaga, da so te pripovedi poveličevanja materine dobrotnosti in nenadomestljivosti oziroma da je sirota dvakratno nesrečna, ker nima matere in ker ima hudo mačeho, vendarle ni zadovoljiva.

<sup>13</sup> Milčinski se je instinktivno, kot vitalist, zavedal pozitivnega pragmatizma pravljíce kot književne vrste, zavedal pa se je tudi modusa, ki življenje ohranja. Zato bi težko sprejeli sodbo, da je »pisatelj romantični ljudski snovi dodajal racionalistično vzgojno misel, ki je bila lastna njegovi naravi«; J. Mahnič, c. d. 327—328. Če sprejmemo predpostavko, da je prapripovedovalca besedila mogoče konkretno tako imenovati, kakor smo ga tu skušali, le-ta že sam po sebi izključuje pojem »romantična ljudska snov«. Značilna in za našo predpostavko o prapripovedovalcu pomembna je misel F. Zdravca, ki jo dodaja Pregljevem učitku, češ da Milčinski ni ločil »med naivno grotesko mita in romantičnim misticizmom srednjeveške balade«, namreč: »Romantiko je prenesel v obliko pranaivnosti«; F. Zdravec, c. d. 312. Mogoče še bolje: onkraj vnostil

<sup>14</sup> Ne smejo nas motiti pojmi Deveti kralj, Deveta kraljica, gospod, gospa pri Milčinskem. Naš pravljíčar je, kot nekoč že Perrault, pripoved pomaknil v višji socialni sloj, ne zaradi večje pedagoške neposrednosti, kot je napravil francoski pravljíčar, marveč zaradi povečanja pravljíčnosti, čeprav zajema (Desetnica) tisto socialno okoliščino iz fevdalnih razmer, ki je pestila ljudstvo, ne pa gospode: desetina, dajatve, Desetnica.

Možnosti za pojasnitev tega fenomena so dane tako z upoštevanjem domnevnega prapripovedovalca kot s pritegovanjem umetne književnosti, bodisi tiste, ki je namenjena odraslim, kakor te, ki je napisana za otroke. Slednja možnost oziroma osnova je za razlago tem bolj primerna, ker so znotraj tega trikota zmeraj zajeti tudi nedorasli otroci. Ali drugače povedano: Psihološka motivacija pripovedovalcu za oblikovanje pripovedi ali rapsodu za vezenje stihov o mačehi in pastorki so bili vselej prav otroci, njihova usoda, njihov socialni položaj, medtem ko v trikotnih primerih, ki smo jih skušali ponazoriti z Mlado Bredo in s Šumo Striborovo, nedorasli otroci niso v ospredju pripovedovalčeve zavesti, pa tudi ne v psihološki motivaciji njegovega oblikovanja pripovedi.

In če skušamo fenomen popolnoma negativne mačeha v ljudskem slovstvu pojasniti s socialnimi in psihološkimi okoliščinami, tedaj bo najprimerneje, če se tudi tu opremo na pripovedovalčevo socialno-psihološko motivacijo in če skušamo tudi tu domnevnega prapripovedovalca konkretno imenovati. Če je v njegovi zavesti ob oblikovanju zgodbe tega tipa izrazito navzoč otrok in če je ta otrok pastorka, Pepelka, sirota Jerica, pridna deklica itd. itn., vsekakor torej otrok iz pozitivnega polarizacijskega območja pravljisko oblikovanih likov, potem je zelo verjetno, če ne že docela razumljivo, da je prapripovedovalec zgodb o hudobni mačehi najpogosteje bila otrokova mati, lahko pa tudi otrokova babica, bodisi pred smrtjo otrokove matere ali po njej. Smeli bi sklepati, da je babica mati sirotine oz. pastorkine matere, lahko pa je bila očetova mati (svekrva), ki so ji pri srcu otroci iz prvega zakona, kar je naravno in kar v življenju srečujemo vselej znova in znova, tudi dandanes.

Očitno je, da je ozadje fenomena hudobne mačeha vprašanje trdnosti in spremenljivosti socialne celice, v kateri se ta trikot pojavlja, torej družine. Tudi v današnjem življenju je tako, dasi se vprašanje trdnosti in spremenljivosti družine in zakona da sedaj drugače reševati, kot se je nekoč; čeravno dandanes pogosto morda celo bolj mimo otrok, torej bolj mimo subjekta, ki ga v psihološki motivaciji tradicionalnega pravljicarstva predstavljajo otroci. Če danes ne nastajajo pravljice o hudobnih mačedah, ni to samo posledica večje razsvetljenosti, ampak tudi manjše socialno-psihološke prizadetosti soudeležениh, ko postanejo otroci vse bolj objekt jurisdikcije . . . Da pa v modernem, sedanjem času razmere same vendarle niso bistveno drugačne in da še vedno nastajajo v književnosti za otroke trikotni tipi z vsiljivko, ki ima značilnosti čarovnice (po čustveni in psihološki odzivnosti mladih bralcev!), potrjuje vsaj lik gospodične Gerlach iz znane mikavne Köstnerjeve povesti Dvojčici.

V nekdanjem življenju, v stoletjih, ko so nastajale in intenzivno živele pravljice ravno zaradi socialne in psihološke vloge, česar se danes vse bolj zavedamo, je bilo mogoče tak trikot, kot ga imamo tu v obravnavi, razreševati na manj skladne in manj sporazumne načine. Zakonite možnosti v evropski civilizaciji pravzaprav ni bilo, edina zakonita možnost, vsaj na videz naravna, je bila — smrt. Žena in mati se je morala vsiljivki umakniti totalno, morala je preiti v nebivanje. Morda je izhiral, morda ji je bilo celo zavdano, morda je bila bolehnata in nezdravljivo bolna in jo je umorilo ali težko delo ali številni porodi ali pa oboje. Morda se je vsiljivka pojavljala že, ko je bila žena in mati še zdrava in je torej bila po sredi izrazita moževa labilnost (kot v Hasanaginici!). Če pa je bila bolehnata, se je še bolj zavedala, da bo na njeno mesto kmalu prišla vsiljivka. Torej

smemo predpostavljati dvoje vrst psihološke motivacije za oblikovanje fenomenā okrutne mačeha:

1. boj proti vsiljivki in razvijanje samoobrambnih in samoohranitvenih (v posebej nenaravnih primerih!) instinktov in obrambnih možnosti žene matere zoper ravnanje labilnega moža,

2. boj proti naslednici in razvijanje obrambnih (a žal tudi drugih, sovražnih) instinktov otrok sirot do bodoče krušne, »pisane« matere (prim. Grimmovo Pepelko; pesem Sirota Jerica in celo vrsto drugih; tudi zamolčevanje mačeha v materinem poslavljanju pri nekaterih besedilih je psihološko lahko zelo zgovorno!).

V enem in drugem primeru je torej fenomen popolnoma negativne mačeha etično opravičljiv z vidika pripovedovalke — ogrožene žene in matere. Ni pa te opravičljivosti, če je pripovedovalka bila babica (punica ali svekrva), potem ko so sirote že imele novo, krušno mater. Dopuščati smemo vendarle, da so bili tudi takšni primeri. A mogoče je domnevati, da je motiv pisane matere oziroma okrutne mačeha vendarle najpogosteje bil — kot marsikateri drug vsebinski tip pripovedi — v prvi vrsti in predvsem prilika, torej socialno-psihološki instrument, prilika v opomin labilnemu možkemu, opozorilo ali celo psihološki pritisk nanj, da bi se odpovedal trenutnim nagibom v dobro družini, otrokom in tudi materi lastnih otrok. Prilika torej kot zgodbena prisposoba.

Tako smemo sklepati zaradi nekaterih značilnih in stalnih lastnosti, ki spremljajo ta motivni trikot:

1. skoraj vedno je v pripovedi ena sama sirota;
2. oče je v pravljicah in pripovedkah z motivom mačeha navadno popustljiv, kot človek objekt mačehin, pa vendarle zatirani siroti pokaže svojo potlačeno dobrotnost. Simbolična vejica v Grimmovi Pepelki in očetova usodna in ponovljena slutnja o Pepelki kot lepi plesalki gotovo imata tak pomen. Podobno je tudi pri drugih pravljicah;
3. v območje socialne motivacije je treba prišteti tudi mačehine lastne otroke, ko otežujejo sožitje, prikrajšujejo otroke iz prvega zakona, so pa tudi obremenilna socialna okoliščina nove družine v gmotnem pogledu, kar je pomembno v vsakem zgodovinskem obdobju;
4. končno tudi tista skrajna totalizacija mačehine negativnosti in po drugi strani odprtost vsega dobrotnega, živali in ljudi, preganjani in zatirani pastorki, tudi to podpira gornjo tezo.

Vse navedeno torej daje osnovo za domnevo, da so pripovedi o hudobnih mačehah v svojem viru, v »pranaivnosti«, če uporabimo posrečeni Zdravčev izraz, najbrž imele pomen prilike. Dodati bi bilo mogoče, da gre predvsem za socialno pogojeno pragmatično funkcijo tega vsebinskega tipa pravljiske pripovedi.

\*\*\*

Povzeti bi bilo mogoče, da imajo nekateri apriorni in negativni fenomenološki stereotipi v pravljici izrazito socialno-psihološko ozadje in po navadi hkrati tudi etično utemeljitev ali opravičilo. Kot smo videli, je materin položaj lahko

diferenciran; drugačen je v Šumi Striborovi in drugačen v Mladi Bredi; docela na drugih osnovah pa je v istem temeljnem človeškem in socialnem okolju tedaj, ko je mati hraniteljica nedoraslih otrok.

Ob tradicionalnih ljudskih in na njihovem izročilu nastalih slovstvenih delih je mogoče povzeti tudi širšo posplošitev: Če so ta dela književnost in s tem tudi umetnost, je sicer njihova nacionalna obarvanost v teh primerih precej postranskega pomena, pomembnejša pa je obča fenomenologija, in sicer v tem smislu, kaj je besedilom različnega genetičnega izvira skupno. Pravljičar je v tem pogledu s svojo »priliko« prav gotovo v ospredju, podobno pa tudi baladna pesem, ali še bolj basen. Metodologija obravnave je torej tistemu, kar je književnost in s tem umetnost, skupna, naj gre za dela v kateremkoli jeziku. Nacionalno obarvano enciklopedično naravnano genealoško obravnavanje pa je cokla modernejšemu pristopu. Modernejši pristop naj bi namreč pomenil bolj odprto možnost vstopu tistih metodoloških prijemov, ki ustrezneje upoštevajo specifične lastnosti tradicionalnega in mladinskega slovstva.

Slovenska razmišljanja in razpravljanja o tradicionalni pravljici so bila nasploh pod vplivom okoliščine, da smo imeli razmeroma enosmeren stik s pravljico, in sicer predvsem prek tipa pravljice nemških romantičnih zapisovalcev in oblikovalcev Jakoba in Wilhelma Grimma ter njunih posnemovalcev. S predromantično pravljico Perraultovega tipa smo se srečali v resnici šele po drugi svetovni vojni, prej pa nam nasploh ni bila v zavesti. Tudi dandanes še merimo in ocenjujemo tradicionalno pravljico bolj kot produkt romantizma in ob idealu Grimmove in njej sorodne romantično preoblikovane pravljice ali pa ob izrazito folklorni fragmentarni pravljici. Tak je vsaj vtis ob razmeroma skromni literaturi o tradicionalni pravljici. Tuji pa so nam ostali razni metodološki poskusi, ki skušajo osvetliti pravljico v njenih predromantičnih značilnostih, v njihovem, bolj jasno naravnanim pragmatizmu, navadno zajetem ravno v psihološki motivaciji domnevnega prapripovedovalca.

**Dobroslava Bergová**

Olomouc

## **SREČKO KOSOVEL IN JIŘI WOLKER**

Primerjati pesnike in njihovo ustvarjanje je precej problematično, ker se prav v umetnosti bolj ko kjerkoli pokaže, kako neponovljivo in enkratno je življenje človeka in njegovo delo. Umetniki se tega popolnoma zavedajo. Kosovel je namreč — da ostanemo pri dveh pesnikih, ki sta predmet te razprave — prejel za življenja malo priznanja in slave ter se pri tem tako dobro zavedal svoje »drugačnosti«, da je zapisal<sup>1</sup>: Jaz bi rad hodil/ v majhnem plašču/besed./ /Ali pod tem naj se skriva / topel, svetál svet./ /Kaj je bogastvo?/ Kaj je razkošje?/ Zame je eno: majhen plašč imam/ in ta plašč ni nobenemu/ podoben. — In