

Darka Tancer-Kajnih
Maribor

SLOVENSKA PRAVLJICA PO DRUGI SVETOVNI VOJNI*

Po vzoru novejših pravljичnih antologij bomo celotno območje, ki ga kot nadrejeni pojem pokriva literarna oznaka pravljica, razdelili v tri velike podskupine, in sicer:

1. LJUDSKO PRAVLJICO
2. KLASIČNO UMETNO PRAVLJICO
3. MODERNO PRAVLJICO

S selekcioniranim izborom literarnih besedil bomo torej poskušali predstaviti posamezne pravljичne žanre oziroma prevladujoče pravljичne modele in hkrati nakazati tudi njihov literarnozgodovinski razvoj v okviru sodobne slovenske mladinske književnosti.

Ker je za praobliko vseh pravljичnih različic bila nesporno prepoznana ljudska pravljica, se je na samem začetku vsekakor potrebno temeljito seznaniti z njenimi značilnostmi.

1. LJUDSKA PRAVLJICA

S preučevanjem ljudske pravljice se je v mednarodnem prostoru ukvarjalo kar lepo število strokovnjakov. Osvetlili so jo že z etnološkega, literarnega, antropološkega, psihološkega, pedagoškega, sociološkega, biološkega in verjetno še kakšnega zornega kota.³⁸ Toda kljub vsej tej pestrosti strokovnih mnenj, ostaja tudi danes, v času, ko ljudska pravljica večinoma že izginja v svoji prvotni podobi in funkciji (kot pomemben dejavnik komunikacije in družbenega sožitja), še zmeraj kot celota skrivnostno neulovljiva.

Grimmove pravljice

Izraz **pravljica**³⁹ sta v literarno vedo uvedla brata Grimm s svojo znamenito zbirko *Kinder- und Hausmärchen*, ki je izšla leta 1812. Brata Grimm veljata za

* Besedilo je nadaljevanje prispevka, ki je bil objavljen v reviji *Otrok in knjiga* št. 36.

³⁸ Različne teorije in njihove predstavnike je v knjigi *Pravljice, kaj ste?* (1991) predstavila Alenka Goljevšček.

³⁹ Nemški izraz za pravljico *Märchen* izvira iz starovisokonemškega „*mari*“ in srednjevisokonemškega „*maere*“, kar je pomenilo pripoved o pomembnem dogodku. Med 15. in 17. stoletjem so začeli s tem izrazom označevati nenavadne zgodbe o neresničnih dogodkih; vedno bolj se je uveljavljala tudi pomanjševalnica, še posebej v povezavi z zgodbami za otroke: *maerelin*, *meerichen*. Racionalistično usmerjena obdobja so s tem izrazom označevala lažne, izmišljene pripovedi in šale (Martina Širčelj: *Pravljica od nekdaj do danes*, str. 10) v knjigi *Ura pravljic*.

začetnika in utemeljitelja znanstvene metode zbiranja in zapisovanja ljudske pravljice. Njuna zbirateljska vnema pa je bila tudi odraz takratne dobe, romantike, za katero je značilno, da je iskala v ljudski umetnosti tako korenine naroda kot tudi narodu pripadajočega posameznika. Brata Grimm sta bila pristaša tako imenovane *mitološke teorije*,⁴⁰ ki je videla v ljudskih pravljicah ostanke poganskega bajeslovja. Zanju so bile pravljice pozabljeni in razkrojeni miti (ko so izgubili svoj obredni značaj so prenehali biti usodna skrivnost in so njihovi posamezni elementi začeli prehajati v svobodno umetniško izražanje) in verjela sta, da sta z njimi odkrila tudi prastari način ljudskega mišljenja ter ljudski jezik in stil, zato sta vneto zagovarjala zapise, ki naj bi bili čim bolj verni posnetek žive ljudske pripovedi. Kljub tem strogim teoretičnim izhodiščem pa sta si v svojih kasnejših knjižnih izdajah (do leta 1858 jih je izšlo že 16) privoščila dokajšnjo mero pesniške svobode, tako da lahko njuno delo upravičeno označimo za ustvarjalno-umetniško dejanje. Sam naslov njune prve objavljene zbirke nas opozarja, da so postajale ljudske pravljice že v začetku 19. stoletja tudi otroško branje. V ta namen sta se kljub prvotnim pomislekom odločila za predelave ljudskih pravljic (predvsem izpustitev seksualne simbolike, omilitev v prikazovanju socialnih konfliktov in vnašanje meščansko-etičnih vrednot njunega časa).⁴¹ Tako predelane so postale temeljno delo nacionalne in internacionalne mladinske književnosti. Grimmove pravljice veljajo torej danes za avtorske pravljice oziroma za močno literarizirane pravljice (nekateri jih označujejo tudi kot literarne ljudske pravljice), ki so vsebinsko, jezikovno in slogovno izpiljene inačice ljudskih pravljic in predstavljajo stilistično in ideološko enotno delo. Ob *Svetem pismu* so prav Grimmove pravljice doživele v mednarodnem prostoru največ različnih izdaj in ponatisov, zato nas ne preseneča dejstvo, da so postale kar splošno veljavno merilo za presojanje in vrednotenje evropskih ljudskih pravljic. Raziskovanje pravljic je namreč kljub različnim znanstvenim pristopom najpogosteje temeljilo na tipu pravljice nemških romantičnih zapisovalcev.⁴²

Ob vedno večji množici gradiva, ki so ga po vzoru bratov Grimm skrbni zbiralci iz različnih dežel oteli pozabi, je postajalo jasno, da je ta oblika ustne tradicije vez, ki povezuje med seboj različne narode. Že v 19. stoletju se je pojavljala potreba po mednarodni klasifikaciji pravljic, ki bi to tako rekoč univerzalno obliko ljudske ustvarjalnosti uspela razvrstiti v vsaj nekaj osnovnih, značilnih tipov. Najpogostejši so bili poskusi razvrščanja po tematiki, motivih in po literarnih junakih. Toda te delitve so se izkazale za več ali manj neuspešne (pravljice npr. z največjo lahkoto povezujejo med seboj in isti zgodbi tako ljudi, predmete in živali).

⁴⁰ Med bolj zanimivimi so še naslednje teorije:

- Indijska ali Benfeyeva teorija vidi vir, iz katerega so nastale ljudske pravljice, v indijski novelistični zbirki Pančatantra. V raznih predelavah in prevodih naj bi začele osvajati Evropo po 10. stoletju. Benfeyeva razlaga je vzpodbudila tudi pedagoško vrednotenje pravljic, saj je po njegovem mnenju Pančatantra služila v Indiji predvsem vzgoji mladih princev.
- Etnološka teorija zavrača razlago ljudskih pravljic iz enega samega središča in poudarja, da so lahko enake pravljice nastajale povsem neodvisno druga od druge v podobnih kulturnih razmerah.
- Zgodovinsko-geografska teorija označuje pravljico kot skupni dosežek človeštva (Martina Šircelj: *Pravljica od nekdaj do danes*, str. 11).

⁴¹ *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. 1977, str. 424.

⁴² Tako npr. Janez Rotar v svoji knjigi *Povednost in vrsta* (1976) ugotavlja, da zelo slabo poznamo predromantične značilnosti ljudske pravljice, ki se s svojim pragmatizmom pogosto približuje priliki.

Pomemben korak k večji preglednosti zbranega gradiva je naredil finski raziskovalec Antti Aarne, ki je leta 1911 začel izdelovati mednarodni katalog sižejev. „Utemeljel je finsko šolo, ki je izhajala iz prepričanja, da ne moremo spoznati zgodovine pravljic, dokler ne raziščemo zgodovine vsakega pravljичnega tipa posebej. Vse dosegljive različice enega tipa je treba geografsko in [...] kronološko urediti ter jih primerjati med seboj. Skrbna in stroga izpeljava te geografsko-historične metode bi morala prej ali slej pripeljati do odkritja izvirne praoblike, arhetipa, iz katerega potekajo vse obstoječe različice [...]“⁴³ Zamisel mu sicer ni uspela, vendar ima ta še zmeraj nastajajoči register (za Aarnejem ga je bistveno razširil in izpopolnil Stith Thompson) v mednarodnem prostoru dragoceno praktično vrednost, saj omogoča primerjave, ki nas opozarjajo na samo razširjenost posameznih motivov, hkrati pa tudi na specifične značilnosti ožjih in širših etnično-regionalnih področij ter na individualne značilnosti posameznih pripovedovalcev. Ta mednarodni register je v osemdesetih letih obsegal že več kot 40.000 motivov.⁴⁴ Na njegovi osnovi so nastali tudi posamezni nacionalni in regionalni registri ljudskih pravljic. Finski klasifikaciji so očitali številne pomanjkljivosti, med drugim tudi to, da ne upošteva zakona permutacije, po katerem se sestavni deli posamezne pravljice lahko popolnoma nespremenjeni prenesejo na drugo pravljico. Tako so po Proppovem mnenju mnogi „novi“ pravljичni sižeji nastali le s transformacijami in metamorfozami starih sižejev.

Proppova analiza pravljичne oblike

Povsem nov pristop v raziskovanju pravljice pa je uveljavil ruski teoretik Vladimir Propp v svoji znameniti knjigi *Morfologija pravljice*.⁴⁵ Do tedaj prevladujočemu genetskemu načinu preučevanja ljudske pravljice je zoperstavil sinhorno preučevanje pravljичne strukture. Propp je ugotovil, da je v prvi tretjini 20. stoletja izšlo zelo malo strokovne literature o ljudski pravljici, pa še to je označil kot „filozofsko-diletantsko“, saj se je v glavnem ukvarjala z vprašanji o izvoru pravljic, ne da bi prej dognala, kaj pravljica sploh je. Klasifikacijo zelo raznovrstnega pravljичnega žanra je po Proppovem prepričanju možno postaviti le glede na formalne, oblikovne značilnosti ljudske pravljice, saj specifične pravljичne strukture ne določata niti motiv niti siže. Kot edine konstantne elemente, ki tvorijo tipično in stalno kompozicijsko strukturo ljudske pravljice, izpostavi Propp *funkcije delujočih oseb*, katerih število pa je omejeno. Propp navaja 31 funkcij, to je osnovnih elementov pravljice, na katerih se gradi potek dogajanja:

1. Družinski član zapusti dom.
2. Junaku je izrečena prepoved.
3. Prepoved je prelomljena.
4. Nasprotnik poizveduje.

⁴³ Alenka Goljevšček: *Pravljice, kaj ste?* str. 17.

⁴⁴ *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, str. 422.

⁴⁵ Knjiga je v originalu izšla že leta 1928, vendar je ustrezno pozornost v strokovnih krogih vzbudila šele po prevodu v angleščino dobrih trideset let kasneje, ko se je strukturalizem v Evropi že močno uveljavljal.

5. Nasprotnik dobi informacijo o žrtvi.
6. Nasprotnik skuša prelističiti žrtev, da bi nadvladal njo ali njeno imetje (nasprotnik se lahko pojavi tudi v drugi postavi; lahko uporablja tudi čarobno sredstvo ali kakršnokoli drugo sredstvo prevare).
7. Žrtev nasede in tako nehotе pomaga nasprotniku, da povzroči škodo (Funkcije od 1 do 7 predstavljajo samo uvod v dogajanje.).
8. Družinskemu članu nekaj manjka (npr. žena, prijatelj, denar, zdravilo ipd.) in želi manjkajoče imeti.
(Sam manjkajoči element nima vpliva na strukturo pravljice in pogosto sploh ni motiviran.)
9. Junak je s prošnjo ali z ukazom poslan v neznano.
(Ta funkcija napoveduje nesrečo in pelje junaka v dogajanje.
Pravljični junak pa se lahko zdaj pojavi v dveh različnih vlogah: kot iskalec ali kot pasivni junak.)
10. Junak – iskalec se odloči za protidejanje.
11. Junak zapusti dom.
12. Junak reagira na dejanje bodočega darovalca.
13. Junak uspe pridobiti čarobno sredstvo.
14. Junak prispe v kraj bivanja iskane osebe ali predmeta.
15. Junak in nasprotnik se soočita v direktnem dvoboju.
16. Junak je označen, zaznamovan (npr. ranjen).
17. Nasprotnik je premagan.
19. Začetna nesreča je poplačana, škoda povrnjena.
20. Junak se vrača.
21. Junak je zasledovan.
22. Junak se reši pred zasledovalci.
23. Junak se uspe neprepoznan vrniti domov.
24. Nepravi junak postavi neupravičene zahteve.
25. Junaku je postavljena težka naloga.
26. Junak nalogo reši.
27. Junak je prepoznan.
28. Nasprotnik je odkrit.
29. Junak se pokaže v novi podobi.
30. Sovražnik je kaznovan.
31. Junak osvoji prestol (s poroko ali brez nje).

Seveda ima vsaka pravljica samo nekaj navedenih funkcij, značilno pa je, da se v folklori pojavljajo vedno v zapisanem vrstnem redu. Odsotnost nekaterih funkcij torej ne spremeni njihovega vrstnega reda, saj po Proppovem mnenju tvorijo funkcije tako imenovano *zaprtο linijo*.

Mnoge funkcije nastopajo v parih (npr. prepoved in kršitev prepovedi, boj in zmaga, preganjanje in reševanje itd.), nekatere v določenih skupinah (npr. darovalčevo preizkušanje junaka, junakova reakcija in nagrada tvorijo neko celoto), druge pa v glavnem izolirano. Funkcije so povsem neodvisne od oblike in načina svoje izvršitve, iste funkcije se lahko realizirajo na različne načine, prav tako pa se lahko različne funkcije realizirajo povsem enako. Pri sami realizaciji gre torej za močne medsebojne vplive, ki jih Propp označuje kot *asimilacijo načina izvršitve funkcije*.

Ker si funkcije ne sledijo zmeraj neposredno druga za drugo, jih lahko z odvijanjem zgodbe notranje povezujejo sporočila (pravljica je v ta namen razvila cel sistem sporočanja), ki so pogosto umetniško zelo okrašena in ustvarjajo v pravljici emocionalne nianse. Propp ugotavlja, da je v ljudski pravljici omejeno tudi število delujočih oseb. Navaja jih sedmero (za razvoj pravljice zadoščajo že štiri osebe, označene #), vse pa so vezane na določene delokroge (več funkcij tvori delokrog):

- 1.) delokrog nasprotnika #
- 2.) delokrog darovalca
- 3.) delokrog pomočnika #
- 4.) delokrog kraljične z očetom #
- 5.) delokrog pošiljatelja na pot
- 6.) delokrog junaka #
- 7.) delokrog lažnega junaka

Posamezni pravljичni lik lahko opravlja več funkcij (npr. lik pomočnika je lahko: – univerzalen, kar pomeni da je v stanju izvršiti vse funkcije; parcialen, ki lahko izvrši samo nekaj funkcij in specialen, ki lahko izvrši samo eno funkcijo), po drugi strani pa lahko več oseb opravlja isto funkcijo. Za vsako kategorijo oseb obstajajo specifične oblike njihovega pojavljanja in določeni načini vključevanja v potek dogajanja: tako se npr. nasprotnik pojavi dvakrat, darovalec se pojavlja nepričakovano.

Atributi delujočih oseb (npr. starost, spol, položaj, zunanost) sodijo med spremenljive pravljичne elemente, pravljici pa nedvomno podarijo barvitost, lepoto in čar. Med najbolj variabilne in netrajne pravljичne elemente uvršča Propp motivacijo. Identična ali podobna dejanja so lahko zelo različno motivirana (motivacija je lahko npr. mačehino sovraštvo, prepir med brati zaradi dediščine, stanu neprimerna poroka itd.), zelo pogosto pa sploh niso motivirana, kar daje slutiti, da ljudska pravljica prvotno najbrž ni poznala motivacije. Dogajanje se odvija od zunaj, saj je večina akcij delujočih oseb pogojena s samim potekom zgodbe, le škodovanje (kot prva važna funkcija) zahteva dodatno motivacijo. V nobenem primeru pa ne odločajo o poteku dogajanja čustva in namere pravljичnih likov, čeprav ustvarjajo v pravljici določen kolorit. Za proučevanje pravljic je torej po Proppovem mnenju najvažnejše vprašanje, kaj pravljичni liki delajo. Pravljice z istimi funkcijami tvorijo pravljice istega tipa oziroma pravljice z isto kompozicijo, kar je za Proppa merodajno pri uvrščanju v register pravljичnih tipov. Skoraj paradoksalno zveni Proppova trditev, da imajo vse pravljice v bistvu strukturo istega osnovnega tipa (saj prisotnost ene funkcije nikoli ne izključuje druge, sestavni deli pravljice pa se združujejo na mehanični način, zato je v pravljici vsak posamezen zaokrožen del zamenljiv), razlikujejo se le v kombinacijah posameznih funkcij. Tako pravzaprav lahko po Proppovi klasifikaciji določamo samo podtipe.

Ob klasifikaciji ljudskih pravljic pa se je Propp omejil v glavnem na tako imenovane „čudežne pravljice“, vendar je opozoril, da lahko zaradi medsebojnega vpliva posameznih žanrov, najdemo podobne strukture tudi v drugih pravljicah (npr. v živalskih) in celo v drugih literarnih vrstah (npr. v viteškem romanu). Čudežne pravljice (Zauber märchen) mu predstavljajo historično gledano v svojih osnovnih morfoloških elementih mite. V teh pravljicah so torej ohranjeni sledovi prastarih poganskih običajev in verovanj, zaradi počasnih in večnih metamorfoz pa se v njih odslkava tudi zgodovinska resničnost v vsem svojem razvoju. Med „ču-

dežne pravljice“⁴⁶ uvršča Propp, izhajajoč iz morfologije, vsako pripoved, ki se razvija iz funkcije škodovanja ali manjkajočega elementa preko odgovarjajočih vmesnih funkcij do poroke ali drugih brezkonfliktnih situacij. Takšno funkcijsko verigo imenuje sekvenca. Glede na razvoj sižeja Propp ugotavlja, da obstajajo štiri osnovne kategorije sekvenc:

1. Razvijanje sižeja s pomočjo funkcij borba–zмага.
2. Razvijanje sižeja s pomočjo funkcij naloga–rešitev.
3. Razvijanje sižeja s pomočjo funkcij borba–zмага in naloga–rešitev.
4. Razvijanje sižeja brez omenjenih štirih funkcij.

Obvezni element za vse „čudežne pravljice“ je samo funkcija povzročitve škode oziroma manjkanja.

Ena pravljica lahko ima več sekvenc, kar seveda dodatno otežuje klasifikacijo. Sekvence so lahko nanizane vzporedno, zaporedno ali pa se celo prepletajo.

Propp je, tako kot Aarne, prepričan, da bi z natančnimi raziskavami lahko rekonstruirali praobliko „čudežne pravljice“. V ta namen pa moramo najprej razločevati osnovne pravljice od izpeljanih.

Za lažje prepoznavanje osnovnih pravljinih oblik navaja Propp naslednje kriterije:

1. Fantatična obdelava nekega pravljinega elementa je starejša od racionalističnega.
2. Junaška obdelava je starejša od humoristične.
3. Logično uporabljena forma je starejša od alogične.
4. Internacionalna forma je starejša od nacionalne.

Vrsta pravljinih transformacij je povezana s prodiranjem stvarnosti, čeprav je pravljica v primerjavi z drugimi literarnimi vrstami najrevnejša z elementi stvarnosti. Stvarnost sicer ne ruši pravljine strukture, „zakrivi“ pa lahko najrazličnejše zamenjave starih motivov z novimi.

Propp navaja 14 najpogostejših transformacij, ki lahko privedejo tudi do popolne asimilacije pravljice, ko se dve različni formi zlijeta v eno. Te transformacije so:

1. Redukcija osnovne forme.
2. Amplifikacija osnovne forme, to je razširitev osnovne forme z novimi detajli. Amplifikacija običajno spremlja redukcijo.
3. Deformacija.
4. Inverzija (npr. zamenjava ženskih likov z moškimi).
5. Intenzifikacija, ki je vezana na delovanje junaka.
6. Slabljenje junakovega delovanja.
7. Metateza. Največje število transformacij ljudske pravljice je povezano prav z metatezami: ne gre za spremembe, ampak zamenjave, ki so vzete iz pravljinega arzenala iste pravljice, tako npr. v zlatem dvorcu ne živi kraljična, ampak darovalec.

⁴⁶ V *Leksikonu otroške in mladinske književnosti* najdemo za *Zauber märchen* naslednjo opredelitev: V čudežnih pravljicah pripadajo glavni junaki zmeraj človeškemu svetu. Nastopajoče živali so običajno le začarani ljudje, ki dobijo ob koncu pravljice nazaj svojo človeško podobo. Nasprotno pa so pomočniki, tudi če se pojavljajo v človeški podobi, praviloma onostranci. Simbolično bi lahko za čudežno pravljico rekli, da v njej človek ni edini kovač svoje usode, ampak mu oblikujejo življenjsko usodo tudi skrivnostne sile (*Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 1975, str. 427). Ta definicija približuje čudežno pravljico pripovedki.

8. Realistična zamenjava (npr. čarobno hišico zamenja gostilna).
9. Konfesionalna zamenjava (vpliv sodobne religije na stare pravljичne motive).
10. Pravljичni material lahko spreminjajo tudi praznoverja in lokalna verovanja.
11. Arhaične zamenjave. Čeprav imajo vse osnovne pravljичne forme svoje poreklo v izumrlih religioznih predstavah, se včasih osnovna forma zamenja z zelo redko prastaro formo, prav tako religioznega izvora.
12. Literarna zamenjava. (Ljudska pravljica je sicer književna vrsta, ki je zelo odporna proti drugim pripovednim formam; v primeru srečevanja zmeraj zmaga pravljичna struktura).
13. Modifikacija. Označuje spremembe, ki se jih da razložiti le z razigrano domišljijo pripovedovalca.
14. Zamenjave povsem neznanega porekla.

Alenka Goljevšček je Proppove ugotovitve o bistvu ljudske pravljice strnila takole:

„Pravljice so v svojem trajanju izpostavljene torej spreminjajočim se obrazcem življenja, mišljenja in čustvovanja, vplivom literature, religije, ljudskega praznoverja, sosednjih kultur itd. Vendar so kljub vsemu izredno odporne, vse te vplive bodo sprejele le, če jih bodo lahko prilagodile lastnim strukturnim zakonitostim. Tako so pravljice svojevrsten paradoks: njihova raznovrstnost in bogastvo nas ne zaprepaščata nič manj kot nas zaprepašča stroga uniformiranost njihove zgradbe. So torej hkrati bogate in revne, zakonite in svobodne, trdovratno zveste svojemu kanonu in obenem odprte za spremembe.“⁴⁷

Proppova strukturalna metodologija je pomenila velik preobrat v preučevanju pravljic in je ohranila vse do danes močan vpliv na raziskovanje ljudske pravljice pa tudi drugih vrst ljudske proze. Ob vsej odmevnosti pa je doživela tudi številne očitke na račun formalizma, ki zanemarja vsebino.⁴⁸

V slovenskem prostoru se je z notranjo strukturo ljudske pravljice doslej največ ukvarjala Alenka Goljevšček, filozofinja in ustvarjalka sodobnih pravljic. Zanimala jo je predvsem motivacija oziroma logika pravljичnega dogajanja, v kateri je odkrila določene vsebinske stalnice.

Logika pravljичnega dogajanja ali kako pravljice razumejo človeka in svet

Alenka Goljevšček je v svoji knjigi *Pravljice, kaj ste?* namenila veliko pozornosti razmišljanju o vrednostnem sistemu pravljic. Ugotavlja, da je v svetu in pri nas več ali manj zakoreninjeno prepričanje o enotnem moralnem kodeksu ljudskih pravljic. Naj navedemo samo nekaj primerov: „Etična osnova ljudske pravljice je kar se da enostavno in pregledno nasprotje med dobrim in zlim, pri čemer je za konec dobro nagrajeno in zlo kaznovano“ (Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*, str. 185) ali „Etična kategorija, ki ji je podrejena pravljичna tematika, je krepost in čast. Moralna tenkočutnost dosledno nagrajuje dobroto in kaznuje hudobijo“ (Jože Pogačnik:

⁴⁷ *Pravljice, kaj ste*, str. 20.

⁴⁸ Npr. v članku francoskega antropologa C. Levi-Straussa: *Struktura i forma*, ki je bil objavljen v knjigi V. Proppa *Morfologija bajke*, Beograd 1982.

Zgodovina slovenskega slovstva, I, str. 26) ali „Izdajstvo, ropanje, krvoločnost, pohlep, zavist in druge grdobije v pravljici dosledno doleti ostra, neusmiljena kazen, medtem ko je za zvestobo, junaštvo, skromnost, darežljivost in druge dobre lastnosti redno pripravljena nagrada. Ko so junaki pravljice v najhujši stiski, ko so sile zla že tik pred zmago, priskočijo dobrim, a slabotnim na pomoč hvaležne živali, dobri rajniki, mesec, sonce, vetrovi, z drugimi besedami živa in mrtva narava, ki ne more mirno prenašati, da bi se šopirila krivica“ (Milko Matičetov: *Slovenske narodne pravljice*, str. 202) ali „Pravljice imajo globok vzgojni pomen in so v prvi vrsti namenjene otrokom, da si ob izrisano lepih značajih ustvarijo svoj vzorec in ob moralno izpeljanih dogodkov uravnavajo svoje нравno življenje“ (S. Trdina: *Besedna umetnost*). Goljevščkova pa s primeri iz znanih ljudskih pravljič⁴⁹ dokazuje, da vrednost dejanj ni določena od nekega splošno veljavnega abstraktnega principa, ampak se vzpostavlja sproti, zmeraj v odnosu do nečesa čisto konkretnega. Središče, od koder se določajo vse vrednosti, pa je junak. Ta ne „učinkuje na poslušalce zaradi morale, ampak predvsem zato, ker je med vsemi liki najbolj atraktiven, tak pa je zato, ker se pravljice posvečajo izključno njemu.“⁵⁰ Tolikokrat poudarjeni boj med dobrim in zlim torej ne sodi med stalnice ljudske pravljice. Te je Goljevščkova odkrila v svojevrstni logiki pravljичnega dogajanja, ki je povezana s pravljичnim razumevanjem človeka in sveta. Pravljico po njenem mnenju opredeljuje življenjski slog mitotvornih družb,⁵¹ kar se odraža tako v dojemanju prostora in časa, predvsem pa v štirih vsebinskih stalnicah, ki so:

1. izročnost
2. selstvo
3. zajedalstvo
4. milenarizem

ad 1. „Pravljичni junak ni subjekt [...] Za nalogo in cilj se ne odloča sam, iz svojega spoznanja in volje, ampak je na nepojasnjen način izbran in za nalogo določen [...] Pravljичni junaki se vedejo kot mesečniki: med tisočermi možnostmi izberejo zmeraj le tisto, ki požene dejanje naprej [...] Še celo takrat, ko nam pravljice podajajo dejavne in borbene junake, je njihova akcija omejena le na določeno nalogo in preneha takoj, ko je naloga izpolnjena [...] Najpogosteje pa opravijo vse potrebne preizkušnje namesto junaka magične sile, ali pa ga vsaj opremijo z določenimi čudežnimi pripomočki [...].

Pravljичni junaki ne razodevajo nikakršnega notranjega življenja [...] Človek je v pravljici razpršen v naravo in družbo in še ni odgovorno bitje [...] Struktura pravljичnega človeka je izrazito dvojna. Po eni strani je globoko arhaična: človek, ujet v neskončno mrežo participacije, je le delček skupnega organizma (rodu, plemena, bratstva), ki ima oblast nad njim [...] po drugi strani pa ga pravljice iz usodne pripadnosti tudi trgajo, kažejo nam ga v trenutku izločitve [...] Temeljne koordinate arhaičnega človeka so še tu, a so iztrgane iz arhaičnega konteksta in sublimirane v razresničeni svet pravljice.“

⁴⁹ Tudi Goljevščkova se je omejila na „pravljice v ožjem smislu“, ki so identične s Proppovo oznako „čudežne pravljice“.

⁵⁰ *Pravljice, kaj ste?* str. 50 in 51.

⁵¹ Pravljica in mit sta brez dvoma povezana, vendar je pravljica suverena, saj jemlje tudi iz rituala, običajev, magije, ljudskih verovanj in iz resničnega sveta (*Pravljice, kaj ste?* str. 93).

ad 2. „Pravljčni junak je simbolični izraz človeka selca, kateremu je potovanje temeljni način eksistence...“ Pravljčno dogajanje sicer izvira iz stalnosti in se vanjo na koncu tudi vrača, toda pravljica ceni predvsem potovanje.

ad 3. Pravljčni junak ni subjekt, ki bi z delom spreminjal svet. V odnosu do sveta ni niti gospodar niti spreminjevalec, je le ena od tisočerihih oblik sveta, ki so si med seboj enakovredne. Pravljčni človek ni proizvajalec, ampak nabiralec oziroma zajedalec. Delo kot sredstvo preživljanja je v pravljčnem svetu le muka. Po razumevanju pravljic je svet stabilen, dogajanje poteka samo v krogu. Tudi količina sreče in bogastva sta stalni, gre le za to, kako ju enakopravno porazdeliti.

ad 4. „Milinarizem je vera v odrešitev na zemlji [...] V blaženem kraljestvu, ki bo nastalo ob koncu vseh časov, bodo zadnji prvi, ponižani bodo povišani [...] Toda izgubljeni raj na koncu pravljice se ne vrne kot kozmično stanje, ampak samo kot odrešitev pravljčnega junaka, ki je simbolizirana z izobiljem hrane in s prenehanjem mukotrpne prisile dela [...] Doseženo je stanje miru, varnosti in izobilja [...] To, kar na koncu pravljice polepša junaka, je zmaga, je doseženje moči. Junakova moč je tudi polno porabljena: sovražniki so kaznovani, posmehljivci osramočeni in ponižani [...]“

Oblika ljudske pravljice je zanimala tudi švicarskega raziskovalca Maxa Lüthija, ki ima nedvomno največje zasluge za dokončno uveljavitev ljudske pravljice kot literarne vrste. V svojih preciznih študijah⁵² se je posvetil analizi stila evropske ljudske pravljice.⁵³

Lüthijeva analiza stila evropske ljudske pravljice

Lüthi pravljico definira najprej na podlagi večjega števila oblikovnih in vsebinskih kriterijev, s katerimi jo razmeji od drugih literarnih vrst. Navaja naslednje kriterije:

- razčlenjenost v več epizod in jasna struktura, po čemer se razlikuje od svobode umetne pravljice
- značaj umetniške fikcije
- lahkotnost in igrivost, po čemer se razlikuje od mita, sage in legende
- nepomembna vloga poučnih elementov, kar jo razmeji nasproti basni, paraboli in eksemplu
- prepletanje resničnega in neresničnega sveta, v čemer se razlikuje od izmišljenih pripovedi z realističnimi ali psevdorealističnimi pretenzijami, kakor so npr. novele
- čudežni, nadnaravni pojavi so del organskega sveta, za razliko od pripovedke, v kateri se nadnaravni pojavi čutijo kot del tujega sveta.

Skrivnost ljudske pravljice torej nikakor ni samo v motivih, ampak predvsem v načinu, kako jih uporablja.

⁵² Med njegova najbolj odmevna dela sodijo: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen* (1947), *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung* (1961), *Märchen* (1962)

⁵³ Iz evropske pravljice se vsebinsko in formalno pogosto oddaljujejo od strukturnih zakonitosti evropske ljudske pravljice. *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 1975, str. 422.

Ta izrazito specifičen način pripovedovanja evropske ljudske pravljice Lüthi še natančneje definira, ko govori o njeni **abstraktni, linearni in stilizirani obliki**, ki izvira iz:

- 1.) **ploskega značaja pravljичnih likov**: pravljичni liki nimajo individualnih lastnosti (osebe niso podrobno opisane niti fizično) in čustvenega sveta, ampak so tipizirani; so samo nosilci močno izpostavljenih lastnosti, ki so udejanjene v skrajno nasprotnih pravljичnih figurah. Govorimo lahko o črno-beli konfrontaciji likov in o karakterizaciji po zakonu polarizacije. Tipiziranost se odraža tudi v poimenovanju pravljичnih likov, za katere je značilno, da so brez lastnih imen (kraljevič, berač, starka itd.) ali pa imajo le tipična narodna imena (Janez, Peter itd.) Nosilec dogajanja so tuje tudi žive vezi, ki bi jih priklepale na družino, narod ali kakšno drugo skupnost. Med njimi obstajajo samo odnosi, ki so povezani z dogajanjem; vse ključne pravljичne osebe so opredeljene glede na junaka, njihove lastnosti pa so projicirane na dogajanje.
- 2.) pravljичnega sveta, ki nima zveze z lastnostmi realnega sveta: za ljudsko pravljico sta značilni **enodimenzionalnost** (kar pomeni, da poteka dogajanje ves čas samo na eni ravni, na kateri resničnost in čudežnost tvorita neločljivo celoto: pojave iz nerealnega sveta sprejemajo pravljični liki kot povsem samoumevne) in **splošnost prikazovanja** (se oddaljuje od globine, niansiranosti in resničnih čustvenih odnosov).
- 3.) poteka pravljичne zgodbe: ljudska pravljica ima **strogo določeno strukturo**; **težišče** ljudske pravljice je v **dogajanju**; značilen je nagel razvoj dogodkov ali kopičenje dogajanja, ki se odvija po znanih obrazcih, kot so zakonitost ponavljanja, stopnjevanja. Da se dejanje odvija od zunaj, priča tudi kopica nalog, prepovedi, pogojev, tabujev in nasvetov, ki služijo za motivacijo. Za ljudsko pravljico je značilen dvojni ali celo trojni ritem, pomembno pa je, da je vsaka epizoda v sebi zaključena celota, izolirana od druge in zato tudi zamenljiva. K obrazcem ljudske pravljice sodijo še tipični začetki in konci ter veselje do stiliziranega in zakonito variiranega ponavljanja (npr. uporaba pravljičnih števil: število tri⁵⁴ je zelo tvorno predvsem v dogajanju, druge številke pa označujejo osebe, stvari in roke). Splošna shema osrednjega dogajanja v evropski ljudski pravljici je **premagati težave**. V tej shemi je predviden tudi **srečen konec**.

Lüthi je tudi natančneje razmejil pravljico in pripovedko, dve najsorodnejši obliki ljudske umetnosti, ki sta v literarni vedi še zmeraj pomanjkljivo definirani.

Za pripovedko so po njegovih ugotovitvah značilne naslednje lastnosti:

- Pripoveduje o vznemirljivih srečanjih človeka z vsakovrstnimi onostranci, torej o srečevanju realnega in irealnega sveta, pri čemer irealni svet človeku nikakor ni samoumeven, zato je vdor tujega sveta prikazan prizadeto ali zabavno.
- Pripoveduje o pomembnih osebah ali dogodkih in s tem vzbuja vtis resničnosti.

⁵⁴ Alenka Goljevšček opozarja na magičnost števila tri, ki ima pogosto pomembno vlogo pri motivaciji pravljičnega dogajanja. Sam pomen uporabe števila tri so skušali pojasnjevati na različne načine: nekateri so iskali povezavo s kultom meseca, drugi trdijo, da naj bi število tri simbolično izražalo različne možnosti človekove edistence oziroma tri aspekte iste osebe, tretji pa ga razlagajo s pomočjo psihoanalize: dogodek, ki se ponovi trikrat, že prehaja v območje zakonitosti. (*Pravljice, kaj ste*, str. 57)

- Osebe v pripovedki imajo precej široko čustveno življenje in so tudi veliko bolj „realistično“ orisane kot v pravljici.
- Kraj dogajanja je natančno opisan in ponavadi celo imenovan.

Lüthi ocenjuje, da je osnovni tip ljudske pripovedke preprostejši od osnovnega tipa ljudske pravljice. Pravljica je s svojo linearno in sublimirajočo obliko po njegovem prepričanju veliko bolj dovršena umetniška oblika.

Primerjava pokaže, da je **težišče pripovedke v pravljicnih likih, težišče pravljice pa v dogajanju oziroma potovanju**. Pripovedka je sicer emocionalno bolj angažirana, saj pripoveduje s pretenzijo verovanja v resničnost upovedenega, medtem ko pravljica zahteva le vero v svojo notranjo resničnost. Ta pa je že v osnovi naravnana zoper logiko izkustvenega sveta, ki ga pravljica zmeraj podreja svojim notranjim zakonom. Prav zaradi teh lastnosti je Lüthi prepričan, da se je tako umetniško zaokrožen svet lahko porodil le v visoki umetnosti, ki je bila v davni preteklosti povezana z rituali in je šele kasneje iz rok svečnikov prešla med preproste ljudi, kjer si je dokončno izoblikovala svojo igrivo literarno podobo.

Pravljica ni samo kompozicija struktura

Lüthijeva analiza pravljичnega stila je ostala v mednarodnem prostoru vse do danes najodmevnejša. Priznana hrvaška raziskovalka Maja Bošković-Stulli ugotavlja, da je Lüthi najgloblje prodril v osnovno obliko ljudske pravljice, ki je ostajala v tradiciji evropskih narodov stoletja ista, toda hkrati Stullijeva opozarja, da je Lüthi „prevzet s celoto notranje zgradbe, zanemaril vse specifično, opredeljeno s časom, z družbeno in etično sredino, z jezikom, z osebnostjo pripovedovalca, skratka z vsem, kar daje pravljici individualni izraz.“⁵⁵ Lüthi sicer obstoja teh elementov ni zanikal, vendar so se mu zdeli za pravljico kot celoto sekundarnega pomena, kar je morda tudi posledica dejstva, da njegove analize temeljijo na zapisanih tekstih, zelo malo stika pa je imel z avtentičnimi besedili. Lüthiju sicer predstavlja notranja struktura pravljice več kot samo kompozicijo in shemo, toda njegovo misel, da je „koncept ljudske pravljice velik pesniški dosežek, ki ostaja skozi stoletja stalen, jezikovno oblikovanje pa deluje pri tem le kot umetniška obrt“,⁵⁶ so nekateri teoretiki kasneje poenostavili in tezo, da je ljudska pravljica literarna vrsta, ki ima pravzaprav samo strukturo, izenačeno s shemo, ne premore pa intenzivnosti jezikovnega izraza. Pravljica je po tej teoriji torej besedna umetnost brez umetnosti besede, ker jezik v pravljici samo uresničuje določeno kompozicijsko strukturo.

Tovrstna razmišljanja je že leta 1930 utemeljeval v svoji zelo odmevni knjigi *Einfache Formen* nizozemski teoretik Andre Jolles. Ljudsko pravljico je uvrstil med tako imenovane enostavne ali preproste oblike, za katere je značilno, da ne ustvarijo svoje stilistike in poetike in zato ne postanejo umetniška dela. Nasprotno pa je za tako imenovane umetniške oblike značilno, da v njih jezik zmeraj teži k temu, da bi bil čvrst, oseben, enkratni, da bi ga skratka dojeli kot jezik posebno nadarjenega posameznika. Enostavne oblike sodijo po Jollesovem mnenju izven območja književnosti, ker umetniških del ni brez stilnega intenziviranja.

⁵⁵ Maja Bošković Stulli: *Narodna bajka kao umjetnost riječi. Umjetost riječi XII/1968*, str. 158.

⁵⁶ Max Lüthi: *Volksmärchen und Vollssage*. 1961, str. 155.

Da jezik v ljudski pravljici uresničuje samo kompozicijsko strukturo oziroma pravljичno shemo, ki ni nosilec umetniške vrednosti, je prepričan tudi Zdenko Škreb.⁵⁷ Zaradi teh lastnosti uvršča ljudsko pravljico med najpreprostejše književne oblike, za katere sta značilna dva osnovna ustvarjalna postopka: stilno intenziviranje in kompozicijska struktura. V najpreprostejših književnih oblikah ta dva elementa običajno nista medsebojno povezana, v posameznih vrstah obstajata celo povsem neodvisno, ločena drug od drugega, tako naj bi bilo npr. za pregovor značilno samo stilno, jezikovno intenziviranje, za pravljico pa samo kompozicijska struktura. V sodobni književnosti je po Škrebovem mnenju primer ustvarjanja s kompozicijsko strukturo trivialna literatura. Kljub nenehno ponavljajoči se strukturi, shemi pa se je bralci po Škrebovih ugotovitvah ne naveličajo brati zato, ker zadovoljuje določeno potrebo njihove kolektivne zavesti. Podobno funkcijo je pripisal Andre Jolles tudi ljudski pravljici; pravljice odgovarjajo določeni družbeni potrebi, poslušalcem nudijo zadovoljstvo, saj se v njih dogaja vse tako, kot bi po našem občutku za pravičnost moralo biti. Ko vstopamo v pravljичni svet, uničujemo nemoralni svet stvarnosti.

Označevanje ljudske pravljice kot literarne vrste, ki ima samo strukturo, najodločneje spodbija Stullijeva. Čeprav pripada ljudska pravljica ustni, tradicionalni ustvarjalnosti, za katero je značilno, da so njeni modeli v primerjavi z individualno umetnostjo, ki teži k stalnemu menjavanju shem, veliko bolj omejeni,⁵⁸ je prepričana, da stroga pravljичna struktura omogoča številne možnosti individualnega oblikovanja.⁵⁹ Pravzaprav še več: sugestivnost in magičnost, s katero pravljica vpliva na

⁵⁷ Npr. članek Zvonka Škreba: *Sitni i najsitniji oblici književnosti. Umjetnost riječi* XII/1968.

⁵⁸ Po Proppovem mnenju je pripovedovalec svoboden v izbiri funkcij, ki jih uporablja ali izpušča, posebej pa še v načinu njihove realizacije in v pripisovanju atributov pravljичnih likov. Omejen pa je v vrstnem redu posameznih funkcij, saj obstaja odvisnost med izbrano začetno funkcijo in funkcijami, ki tej sledijo.

⁵⁹ O možnostih individualnega oblikovanja v folklori nasploh sta razmišljala tudi Roman Jakobson in Pjotr Bogatirjov. Individualno oblikovanje ljudskega besedila sta primerjala in razložila z jezikovno teorijo o individualnem in skupinskem govoru F. de Saussura: jezik pozna ob individualnem govoru (označenem kot „parole“) tudi sklop konvencij (označenim kot „langue“), ki jih je sprejela določena skupnost, da bo zagotovila razumevanje „parole“. V ta interpersonalni, tradicionalni sistem „langue“ lahko sicer posameznik vnese določene spremembe, ampak to so samo individualna odstopanja od „langue“. Dejstvo, svojstvo „langue“ pa lahko postanejo šele takrat, ko jih je skupnost sprejela in sankcionirala. Tudi obstoj neke individualne ustvarjalnosti v ljudski besedni umetnosti se začne šele takrat, ko jo je skupnost sprejela. Za eksistenco folklore je torej predpogoj obstajanje skupine, ki delo sprejme in odobrava. To je tako imenovana cenzura skupnosti, ki je v folklori imperativ in pomeni predpostavko za nastanek umetniškega dela. Samo če individualne inovacije ustrezajo skupnosti in če anticipirajo zakonito evolucijo folklore, jih bo družba sprejela in postali bodo del folklore. To pa seveda pomeni, da se v folklori obdržijo samo tiste forme, ki so dokazale svojo funkcionalnost za dano skupino. Nefunkcionalne forme v ustnem izročilu odmrejo, zato je možnost reaktualizacije poetskih dejstev, ki je značilna za literarna dela, veliko manjša.

Torej je bistvena razlika med folkloro in literaturo ta, da je prva obeležena z orientacijo k „langue“, druga pa proti „parole“. Literatura dopušča bogatejšo raznolikost modifikacij kot folklor, splošni zakoni pesniške kompozicije so v kolektivnem ustvarjanju enoličnejši in strožji kot v individualnem.

Z besednjakom iz nacionalne ekonomije bi lahko folkloro v odnosu do potrošnika označili kot proizvodnjo po naročilu, literaturo pa kot proizvodnjo za tržišče.

Roman Jakobson in Pjotr Bogatirjov: *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*. V knjigi *Usmena književnost*, Zagreb 1971 (Ur. Maja Bošković-Stulli).

poslušalce, je prav gotovo tudi rezultat stilnega intenziviranja. In prav v tem pogledu se dobra pravljica močno razlikuje od slabe, ki resnično ostaja samo na ravni toge strukture. Za ponazoritev ustvarjanja strukture z jezikovnim intenziviranjem (ali odstopanjem od gole sheme) navaja Stullijeva ponavljanje epizod, kar je sicer zelo značilen element t. i. abstraktnega pravljичnega sloga: v primeru dobesednega ponavljanja posameznih besed in stavkov lahko pripovedovalec ustvari vzdusje skrivnostnega rituala; še pogostejša pa so ponavljanja, v katerih navidezno analogne jezikovne formule ustvarjajo pomembne vsebinske in emocionalne nianse.

Tudi primerjav ljudske pravljice s trivialno literaturo v zgodovini raziskovanja ni bilo malo, toda po besedah Stullijeve so vsi, ki so dojeli bistvo pravljice in njeno strukturo v najširšem pomenu besede (kot dinamično razporeditev posamičnih delov v smiselno celoto), brezkompromisno zavrgli njun skupni imenovalec. Med njima sicer na prvi pogled obstajajo neke določene podobnosti, kot npr. usmerjenost na akcijo in nenaklonjenost podrobnejšim opisom. Toda pravljica je radikalno oddvojena od sveta v harmonični svet pravljice: „izgubita se konkretnost in realnost, globina doživljanja... vsi elementi postanejo čisti, lahki, ostro osvetljeni in se združujejo v lahkotni igri, v kateri pa vendarle odmeva celota sveta. Pravljica ne zahteva vere v zunanjo resničnost, njen svet je že vnaprej ločen od stvarnosti; zahteva pa vero v notranjo resničnost svojega predstavljanja. Vezanost in svoboda, varnost in tveganje, trdna oblika in zlahka napredujoče dogajanje učinkujejo na poslušalca magično, fascinantno. Dajejo mu osrečujočo gotovost, da [...] je vključen v soodvisno, celoto sveta, čeprav o njej nič ne ve in je ne razume. V pravljicah je svet [...] pesniško obvladan.“⁶⁰

Stullijeva svoje razmišljanje končuje z ugotovitvijo, da je trivialna književnost sicer izoblikovala svoje prepoznavne klišeje in sheme, ni pa ustvarila tako celovite poetike kot je značilna za izredno vitalno in obstojno obliko ljudske pravljice. Predvsem pa je bistvena razlika tudi v njuni funkciji: medtem ko trivialna literatura s svojim srečnim koncem res samo zadovoljuje naivno moralo in je torej kompenzacija za želeno njen glavni cilj, ustvarja pravljica vizijo urejenega in srečnega sveta zmeraj s posebno transformacijo vseh elementov realnega življenja.

Ljudska pravljica ni samo zgodovinski pojem

V večini strokovnih razprav o ljudskem izročilu najdemo trditev, da je ljudska pravljica danes že zgodovinski pojem. Tudi Propp je prepričan, da ljudske pravljice v Evropi ne nastajajo več; zasledimo lahko samo še nezapisane primerke, ki pa so po nastanku nedvomno starejšega datuma. Stullijeva pa nasprotno poudarja, da je ustvarjanje ljudskih pravljic neusahljivo, vendar podvrženo spremembam časa. Zaradi tega dejstva predstavljajo zapisane oblike samo en iztrgan delček iz njihovega tisočletnega življenja, samo eno izmed mnogih različic, ki pa je z zapisom postala dokončna. Zapisane ljudske pravljice torej izgubijo bistveno lastnost ljudskega izročila, da v prastare in univerzalne pripovedne vzorce nenehno vnaša nove, realistične drobce. Pravljice so kljub čudežnim sestavinam zmeraj izvirale iz resničnega

⁶⁰ Maja Bošković-Stulli: *Narodna bajka kao umejnost riječi*. Umjetnost riječi XX/1968.

sveta, čeprav so resničnost na sebi lasten način vedno poustvarile. Odlikuje jih torej svojevrstna združitev spremenljivosti v okviru stalnosti. Prav zaradi tega dejstva učinkujejo žive ljudske pravljice na poslušalce oziroma bralce kot bolj „realistične“, saj v njih najdemo odblesek bolj znanih življenjskih pogojev, medtem ko starejše pravljice iz istega razloga delujejo bolj fantastično, ker je stik z realnostjo manj prepoznaven.

Milko Matičetov opozarja, da nam je izvirna slovenska ljudska pravljica še zmeraj precejšnja neznanka. V številnih knjižnih izdajah ljudskih pravlji smo se namreč v glavnem seznanjali le s pisateljsko prečiščenim gradivom, ki je bilo torej že ujeto v običajne oblikovne kalupe. Izvirne ljudske pravljice pa smo do nedavnega lahko našli le v znanstvenih zbornikih in revijah ter seveda na Inštitutu za slovensko narodopisje SAZU v Ljubljani. Zanimanje za pristno ljudsko pravljico in za narodne pripovedovalce, pravljíčarje, je značilno predvsem za zadnja desetletja. In prava sreča je, da ob izteku 20. stoletja še premoremo kraje in pokrajine z bogato ljudsko tradicijo. Neizčrpan vir tovrstnega bogastva so predvsem področja, ki se nahajajo zunaj matične domovine. Ločenost od ostalega slovenskega prostora in najpogosteje tudi nerazumevanje slovenskega knjižnega jezika sta verjetno najtehtnejši razlog za ohranitev pristnega kulturnega izraza teh krajev.

Najstarejši slovenski zapisi pristne ljudske pravljice so delo poljskega lingvистa Jana Baudouina de Courtenaya in izvirajo iz Rezijske. Najbrž ni naključje, da se je dobrih sto let kasneje na to področje podal tudi neutrudni zbiralec ljudske besedne umetnosti Milko Matičetov. V sedemdesetih letih (od 1962 do 1973) je zapisal 240 rezijanskih živalskih pravlji. Nekaj najzanimivejših in najlepših je nato izšlo še v knjižnih izdajah,⁶¹ v katerih je Matičetov opravil tudi zelo zahteven prenos iz narečja v knjižni jezik.

Pravljice je sicer zapisal (in posnel na magnetofonski trak) v avtentični jezikovni podobi. Le v narečni pripovedi je namreč možno čutiti tisto draž, „ki ne izvira samo iz fantastične fabule, ampak tudi iz nedolžno spontane govornje besede, nepravilne in nerafinirane, in vendar izredno sugestivne s svojo nevkalupljeno sintakso in svežim slovarjem, s čimer se adekvatni smisel teksta, razpoloženje trenutka in osebna intonacija lahko izrazijo do konca – seveda, če imamo opraviti z nadarjenim „pripovedovalcem“.⁶² Rezijske pravljice so dokaz trdoživosti univerzalnih pravljíčnih vzorcev (Matičetov navaja, da predstavlja večina zbranih pravlji različice znanih mednarodnih tem, ki jim je v Aarne-Thompsonovem katalogu pripisana že dva tisoč petstoletna tradicija), hkrati pa tudi dokaz za trditev, da ljudske pravljice še zmeraj nastajajo. Ob ugotovljenih prastarih in mednarodno razširjenih vzorcih pa najdemo v njih tudi čisto domače posebnosti, ki veliko povedo o „življenjskih razmerah, o zgodovinskem spominu in o krajevnih navadah ter vražah.“⁶³

V pravljičah pa se odražajo tudi individualne lastnosti posameznih pripovedovalcev, ki jih je Matičetov v knjigi tudi predstavil (spol, starost, poklic itd.).

⁶¹ *Zverinice iz Rezijske*. 1973.

⁶² Maja Boškovič-Stulli: *O narodnih pripovetkah*. V knjigi *Usmena književnost*, 1971.

⁶³ Mitko Matičetov: *spremná beseda v Zverinícah iz Rezijske*

Presenetil nas je podatek, da so *Zverinice iz Rezije* prva slovenska samostojna knjižna zbirka živalskih pravljic. Matičetov v spremni besedi izpostavlja nekatere njene značilne posebnosti:

- bogata lokalizacija, ki sicer ni značilna za ljudsko pravljico
- izrazita antropomorfizacija živali, ki nam odkriva značilne družabne odnose in navade
- izstopajoča živalska govorica (različna in tipična za posamezne živalske vrste)
- govorica se prilagaja vsakokratni govorni situaciji, govorniku in okolju (npr.: botrina ali botrica je v Reziji duhovno sorodstvo, ki terja opazno spoštovanje in z njim povezano obvezno vikanje)
- opazen je vdor sodobne civilizacije.

V *Zverinicah iz Rezije* so kljub prenosu v knjižni jezik namerno ohranjene mnoge značilnosti rezijanskega narečja, kar je čutiti v samem govornem ritmu, stilno zaznamovanem besednem redu pa tudi v številnih narečnih izrazih. Tudi v samem naslovu je obdržana narečna beseda „zverinice“, ki pomeni gozdne živali. Med najbolj priljubljene in udomačene „zverinice“ te zbirke nedvomno sodi pravljica *Tri botre lisičice*. V samostojni, razkošno ilustrirani izdaji (za zbirko Velike slikanice jo je ilustrirala Ančka Gošnik-Godec) je doživela že dva ponatisa. V tej pravljici lahko zasledimo vse značilnosti, ki smo jih navedli že v zvezi s celotno zbirko:

- kraj dogajanja je določen (na Brajdi, na sredi Loga in na koncu Loga)
- lisičke so antropomorfizirane, dogajanje pa predstavlja značilne družabne odnose (obisk s kramljanjem in pogostitvijo) v značilno vljudni in spoštljivi govorici (botrice se med seboj napol vikajo: mi boste pomagala skuhati)
- vdor civilizacije je zelo očiten: botrice se prevažajo v avtomobilih s hitrostjo do dvesto kilometrov na uro, plešejo na glasbo z gramofona, gledajo televizijo, pijejo črno kavo itd. V svojem govoru uporabljajo veliko sodobnih izrazov neslovenskega izvora, kot npr. garaža, bife, fotelj, salon, avionski motor.

Pravljica sodi med tako imenovane kumulativne pravljice, ki slonijo na kopičenju in ponavljanju dogodkov. Pravljice ne moremo uvrstiti v znano Proppovo klasifikacijo, saj se dogajanje ne odvija po shemi premagovanja težav, ampak iz čistega veselja do fabuliranja. V njej ni tipične črne-bele konfrontacije pravljicnih likov in ne izpostavljene morale. Je radoživa in lahkotna, prisotna pa je malomeščanska miselnost: je pognala svoj neserijski avto, narejen po naročilu... Potem se je morala spet pogledati v ogledalu, če je lepo napravljena... Botrica, kako lep fotelj imate vi! Ej, saj tudi stane lepe denarce... je bila od vrat do vile pogrnjena lepa žemetna preproga, štiri prste debela. Vranča, le kdo bi hodil po ti preprogi, ji bova zamazali... Ah ne, saj imam botra skaklja, ki mi čisti vse!

Celotna pripoved daje vtis govornega jezika, zato zažari v vsej svoji privlačnosti šele ob glasnem branju oziroma pripovedovanju. Govorni kanal je opazen tudi v členitvi po aktualnosti, kjer je porušeno pravilo o običajnem vrstnem redu izhodišča in jedra stavka. V pravljici je ohranjen subjektivni stavčni red pripovedovalca. Stavek se pogosto začne s pomožnim glagolom ali z naslonko, kar v slovenskem knjižnem jeziku ni dovoljena raba (npr. So bile tri lisičice, so bile vse tri botrice in so imele vsaka svojo vilo... Je bila v najlepšem redu.). Prisotni so tudi narečni, rezijanski izrazi, kot npr. lisičica, botrica, skakelj (kobilica), čamurče (gams).

Pravljica je bila zapisana leta 1964 (povedal jo je Štifen Tav Mlinu), njen tonski zapis hrani Inštitut za slovensko narodopisje SAZU.

Ljudska pravljica in mladinska književnost

Ljudska pravljica je imela v razvoju mladinske književnosti vidno in pomembno vlogo. Neobremenjena z raznoraznimi didaktičnimi primesmi, zavezana samo bogastvu svoje svobode in neizčrpane domišljije, ki jo je podajala v preprosti, a izjemno izčiščeni formi, je vse do 19. stoletja skupaj z drugim ljudskim izročilom nudila otrokom pravzaprav edini pristni ali vsaj najmočnejši vir literarnoumetniške vzgoje; priljubljenost pa si je pri mladih bralcih ohranila vse do danes, ko je besedna umetnost za mladino v svojih pojavnih oblikah in umetniških dosežkih že močno diferencirana. Mnogi strokovnjaki to trajno naklonjenost otrok ljudski pravljici razlagajo s tezo, da „razvoj notranjega življenja otroka predstavlja v mnogih ozirih kratko, zgoščeno ponovitev duhovnega in duševnega razvoja ljudstev oziroma človeštva.“⁶⁴ Posebno opazno naj bi se ta podobnost odražala prav na področju magičnega mišljenja. O analogiji med otroško recepcijo stvarnosti, ki temelji na principu ustvarjalne domišljajske igre, in vsebinskimi, kompozicijskimi in idejnimi zakonitostmi ljudske pravljice, so veliko razmišljali predvsem pedagogi in psihologi. Med najodmevnejša dognanja s tega področja sodi knjiga nemške razvojne psihologinje Charlotte Bühler *Das Märchen und die Phantasie des Kindes* (1918). Na osnovi odkritja zanimivih vzporednic⁶⁵ je Bühlerjeva razvojno obdobje od 4. do 8. leta starosti poimenovala pravljična (ali magična) doba. Oznaka je postala strokovni termin, ki ga še danes uporabljamo v recepcijski teoriji mladinske književnosti.

Povzetek

Ob iztekanju 20. stoletja evropska pravljica živi v ustnem izročilu samo še v redkih pokrajinah s posebnimi kulturnimi razmerami, med katere sodijo tudi slovenske pokrajine v zamejstvu. Tako nam je v času, ko ljudska pravljica postaja vse bolj samo zgodovinski pojem, dana izjemna priložnost, da jo spoznavamo v njeni izvirni podobi. Potrjuje dejstvo, da je to ena najbolj vitalnih in v svoji osnovi nespremenljivih oblik ljudske ustvarjalnosti, čeprav v prastare in univerzalne pripovedne vzorce vnaša vedno nove realistične drobce. Evropska ljudska pravljica je razvilá zelo trdno notranjo strukturo, ki vse podreja svojim notranjim zakonom. Povzamimo njene najznačilnejše lastnosti, ki so se uveljavile v literarni teoriji:

- je krajša prozna pripoved o čudežnih in fantastičnih dogodkih, predmetih in zmožnostih
- je enodimenzionalna, kar pomeni, da resnično in čudežno obstaja v njej vzpo-

⁶⁴ R. Bamberger: *Das irrationale im Jugendbuch*. V: *Das irrationale im Jugendbuch*. Schriften zur Jugendlektüre, Band VIII. Wien, 1967.

⁶⁵ Podrobno jih je v članku *Pravljica in otroška fantazija ali kako je postalo razmišljanje Charlotte Bühler za književno vzgojo aktualnejše, kot je bilo kdajkoli poprej* predstavila Metka Kordigel (*Otrok in knjiga*, 1991, št. 32).

redno; čudežni, nadnaravni pojavi so del organskega sveta, zato jih pravljичni liki doživljajo kot samoumevne

- pravljica je zavezana samo svoji notranji logiki
- značilno je nizanje dogodkov in epizod brez podrobnejših opisov
- najpogostejša splošna shema dogajanje je premagati težave; v tej shemi je predviden tudi obvezni srečni konec
- značilna je splošnost prikazovanja: dogaja se v nedoločnem prostoru in času; pravljичni liki niso individualizirani, ampak samo posebej tipične lastnosti
- morala je specifična, vrednote so določene glede na junaka, predstavljene pa so v izrazito črno-beli kontrontaciji likov.

Summary

Slovenian Fairy-tale after 1945

The study is the second part of an article, whose first part was published in the journal *Otrok* in knjiga, No 36, and which points out that the literary term fairy-tale is used for quite different texts belonging to nonrealistic youth literature. Using the model of fairy-tale anthologies the author of the article has divided fairy-tales into the following three basic categories: folk fairy-tales, classical artistic fairy-tales and modern fairy-tales.

The second part of the article sums up the essential conclusions about the (European) folk fairy-tale, which is considered as the archetype of all the different forms of fairy-tales that have followed.