

OTROK  
IN KNJIGA

83







# OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI,  
KNJIŽEVNE VZGOJE IN S KNJIGO POVEZANIH MEDIJEV

*The Journal of Issues Relating to Children's Literature,  
Literary Education and the Media Connected with Books*

# 83

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številka na leto; od leta 2003 izhajajo tri številke letno.

*The Journal is Published Three-times a Year in 700 Issues*

Uredniški odbor/*Editorial Board*: dr. Blanka Bošnjak, dr. Meta Grosman, mag. Darja Lavrenčič Vrabec, Maja Logar, dr. Tanja Mastnak, dr. Vanesa Matajč, dr. Peter Svetina in Darka Tancer-Kajnih; iz tujine: Meena G. Khorana, Lilia Ratcheva - Stratieva in Dubravka Zima

Glavna in odgovorna urednica/*Editor-in-Chief and Associate Editor*: Darka Tancer-Kajnih

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Redakcija te številke je bila končana aprila 2012

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

Lektoriranje: Darka Tancer-Kajnih

Izdaja/*Published by*: Mariborska knjižnica/*Maribor Public Library*

**Naslov uredništva/Address: Otrok in knjiga**, Rotovški trg 6, 2000 Maribor, tel. (02) 23-52-100, telefax: (02) 23-52-127, elektronska pošta: darka.tancer-kajnih@mb.sik.si in revija@mb.sik.si spletna stran: <http://www.mb.sik.si>

**Uradne ure:** v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

**Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici**, Rotovški trg 2, 2000 Maribor, elektronska pošta: revija@mb.sik.si. Nakazila sprejemamo na TRR: 01270-6030372772 za revijo Otrok in knjiga

**Vključenost v podatkovne baze:**

MLA International Bibliography, NY, USA

Ulrich's Periodicals Directory, R. R. Bowker, NY, USA



*Spoštovani bralci,*

prva letošnja številka je po daljšem času spet povsem tematska, s čimer je uredništvo želelo poudariti njen praznični značaj: obeležitev **40-letnice izhajanja** te edine slovenske specializirane **revije** za vprašanja mladinske književnosti in **20-letnice delovanja Slovenske sekcije IBBY** (Mednarodne zveze za mladinsko književnost), ki ima v reviji svojo stalno rubriko.

83. številka je nastajala v povezavi z **mednarodnim simpozijem o evropski pravljici**, ki ga je pripravilo uredništvo revije *Otrok in knjiga*. Teze za simpozij sta zasnovala redna profesorja dr. Dragica Haramija z mariborske univerze in dr. Igor Saksida z ljubljanske univerze. Simpozij je uredništvo vsebinsko uresničilo v sodelovanju s Slovensko sekcijo IBBY, preko katere so potekali vsi mednarodni stiki oz. pridobivanje tujih referentov. Za izvedbo simpozija – 24. in 25. maja 2012 v kongresni dvorani Hotela City – pa je poskrbela Mariborska knjižnica, izdajateljica in založnica revije.

Načrtovani simpozij je že pred dvema letoma postal del širše zastavljenega projekta EVROPSKA PRAVLJICA, s katerim **Mariborska knjižnica** sodeluje v bogatem programu **Maribor 2012 – Evropska prestolnica kulture**.

Simpozijška razmišljanja – o temah in motivih skupne evropske folklorne tradicije in o posebnostih ljudskega pravljичnega izročila v posameznih deželah, o pravljичnih žanrih in avtorskih poetikah, o pomenu pravljичnih arhetipov za otrokov osebnostni razvoj ter o pravljici kot pripovednem dogodku – so se tako povezala še z mednarodnim pravljичnim večerom, ki je bil sicer namenjen širši javnosti. Uveljavljeni domači in tuji pripovedovalci so pravljичno čarobnost ponesli še v vsa partnerska mesta EPK (na Ptuj, v Novo mesto, Slovenj Gradec, Mursko Soboto in Velenje). V mesecu maju pa je knjižnica izdala tudi strokovno monografijo o umetnosti pripovedovanja z naslovom *Za pravljice odklenjene ključavnice*.

**Osnovna cilja Evropske prestolnice kulture** (na pobudo grške ministric za kulturo in umetnice Meline Mercouri jo je leta 1985 uvedel Svet ministrov Evropske unije) ostajata ves čas nespremenjena: promovirati **bogastvo evropskih kultur ter skozi zavest o vrednosti kulturnih različnosti graditi medsebojno razumevanje in skupno evropsko identiteto**.

**Pravljice** to nalogo že stoletja (celo tisočletja) uspešno opravljajo. S svojo arhetipsko simboliko, ujeto v eno najpreprostejših, a hkrati umetniško dovršenih oblik, ustvarjajo bogate domišljajske svetove, ki otrokom na intuitivni ravni posredujejo tudi globoka filozofska in psihološka sporočila. Ker v njih odsevajo življenjske izkušnje mnogih rodov, ljudstev in narodov, je njihova govorica univerzalna; pravljice zlahka premaguje nacionalne meje, pa tudi socialne in generacijske razlike.

**Maribor** – »mesto na prepihu zgodovine« in »mesto spodrezanih korenin«, kot ga je v *Mariborski knjigi* označil pesnik in urednik Andrej Brvar – tako v času najhujše svetovne gospodarske krize po drugi svetovni vojni dobiva »izjemno priložnost za razvoj kulture na različnih ravneh družbe« in dragocen svetovljanski naboj, ki bo gotovo pustil trajne sledi.

Zahvaljujemo se vsem, ki so – kot pravljичni junaki, ki pogumno premagujejo težave – do konca verjeli, da bo kljub finančni negotovosti (tudi ta) projekt EPK realiziran.

***Darka Tancer-Kajnih***

Urednica revije *Otrok in knjiga*

**Hans Hagen**

## **MOČ JEZIKA**

Avtor poudari pomen zgodb in branja ter možen vpliv pravljic na otroka in njegov razvoj. Ker je tudi sam ustvarjalec zgodb in poezije za otroke in mladino, svoja razmišljanja pripoveduje kot zgodbo, kot spomine na svoje otroštvo in na srečevanje s tistimi umetniškimi deli, ki so ga očarala kot otroka (knjige, filmi in biblične zgodbe), in nadalje na predmete in dogodke, ki so vznemirjali njegovo domišljijo. Doživljanje zgodb in vživljanje v njihove junake je možno zaradi jezika. Jezik ima izjemno moč in globok vpliv na ljudi, oživlja nepoznano in je največje umetniško delo, poudarja referent. Zaključí z dvema primeroma, ki ju sicer uporablja pri delu z otroki, da bi dokazal, kako močno nas jezik tudi zbližuje. Avtor želi, da bi bil njegov referat veder začetek k resnemu simpoziju.

The author stresses the importance of stories and reading and possible impact of fairy tales on a child and his growth. He himself being an author of stories and poetry for the youth, he presents his reflections as a story, memories of his childhood, and encounters with those works of art that enchanted him then as a child; these are books, films and biblical stories, and further on the things and the events which excited his imagination. It is the language that makes it possible to experience the stories and identify with their characters. He stresses that language has a tremendous power and a profound influence on people; it brings the unknown to life and it is the greatest work of art. To prove how strongly language brings us together he concludes with two examples which he uses with the work with children. The author wishes his paper to be a light-hearted start to a serious symposium.

Povabili so me, naj povem nekaj o pomembnosti zgodb in branja ter o možnih vplivih pravljic na svet okrog nas, na moj svet in posebej na moje delo. Da bi lahko govoril o tej temi, bi rad razširil pojem 'pravljica' in vključil vsa tista umetniška dela, ki so me kot otroka tako očarala: vrsta knjig, filmov, bibličnih zgodb in nagačen krokodil, ki je visel doma nad vrati dnevne sobe.

Začel bom z zadnjim primerom: krokodil je bil več kot meter dolg in s svojim razprtím gobcem, polnim zob, je bil videti resnično grozljiv. Tisti hip, ko so vstopili v dnevno sobo, so nekateri moji prijatelji otrpnili od groze. Vedeli so, da se krokodil ne more premakniti niti za las, vendar se je zdelo, da si lahko predstavljajo, kako se trga s stene ter jih napada in stiska v svojih čeljustih. Zamišljali so si, kako izginjajo v to strašno žrelo ... Nekateri moji prijatelji si niso upali niti smukniti ven, dokler krokodila nismo sneli s stene in ga skrili v kot sobe z glavo v košu za smeti.

Moji prijatelji iz otroštva niso bili edini, ki jih je nagačeni krokodil prestrašil. Zgodba se je ponovila kasneje, ko sem peljal svojo hčerko na obisk k svojim staršem. Poskušal sem jo pomiriti. »Samo zapri oči, pa ga ne bo tam.« Toda ob zaprtih očeh sta njena domišljija in krokodil postala še večja in strašnejša.

Osupnilo me je, da mrtva žival lahko vzbuja toliko strahu. Stric Ab je prinesel krokodila iz Nizozemske vzhodne Indije, kot so v tistem času imenovali Indonezijo. Stric Ab je priplul domov po letih dela tam zunaj in v moji domišljiji – nikoli nisem vprašal, ali je bilo dejansko res – je vse tiste dolge noči na morju spal v utesnjeni kletki znotraj majcane kabine. Ni spal sam – spal je s tistim krokodilom. Stric Ab se meni ni zdel najbolj prijeten sopotnik za spanje. Ker se torej krokodilu ni zdelo vredno, da bi med tem dolgim potovanjem po morju ugriznil vsaj strica Aba, sem bil prepričan, da se moji prijatelji nimajo česa bati.

Kro-ko-dil, džun-gla, pal-ma, Dža-kar-ta, e-kva-tor, Ni-zo-zem-ska Vzhod-na In-di-ja. Te besede sem se naučil ob zgodbah strica Aba – in mojim ušesom so zvenele čudovito. Skrivnostno, ritmično. Na lastne oči sem hotel videti deželo, od koder so prišle, toda ta vzhodnjaški svet je ležal na koncu potovanja z ladjo, ki bi trajalo tedne. Niti predstavljati si nisem mogel potovanja tako daleč od doma.

Ko sem bil majhen, nismo imeli avta. Med šolskimi počitnicami smo ponavadi kolesarili, petnajst minut v gozd ali pol ure do plavalnega bazena. Bazen je bil na obrobju jezera, ki je imelo nenavadno ime Wijde Blik ali Širok razgled. Če bi ležala Džakarta na nasprotnem bregu tega jezera, bi verjetno potreboval samo en dan, da se naučim plavati, namesto dveh let.

V zgodbah, ki sem jih slišal v cerkvi, so hromi nenadoma spet lahko hodili, množica ljudi si je lahko pripravila obrok iz nekaj hlebcev in nekaj rib, morje se je razprlo in moški je hodil po vodi. Ampak tropski kraji so bili tako daleč stran. Kako bi lahko pričakoval, da me bo voda ponesla tako daleč, če pa se nisem zmozel obdržati niti na njeni gladini v plavalnem bazenu?

Seveda bi lahko zaprosil čarovnico iz *Janka in Metke*, naj mi posodi čarobno moč. Vedel sem, kje živi: v hišici sredi gozda za nogometnim igriščem. Enkrat sem bil tam z malo šolo. Toda nisem si je upal prositi za pomoč. Slutil sem, da bi ji v tem primeru verjetno moral zaupati svoje ime in Janez (Hans) zveni skoraj čisto tako kot Janko, zato sem vedel, kje bi potem končal: v rdeče razbeljeni peči.

Večina otrok se seznanja z umetnostjo in literaturo preko zgodb in ilustracij v slikanicah in zbirkah pravljic. To zagotovo velja tudi zame. Ritmizirana slikanica *10 kleine negertjes* je name napravila neizbrisen vtis. Naslov je nizozemski prevod za *Deset zamorčkov*, kar je dandanes tako rekoč nesprejemljivo, saj vsebuje besedo, za katero je zelo malo verjetno, da bi se pojavila v otroški knjigi. Toda ko sem bil jaz majhen, so ljudje takšne besede še uporabljali brez pomisleka. Kakorkoli že, podobe so bile videti temne in nevarne in meni, štiriletniku, se je zdelo, da je zgodba čista magija. Postavila je moj svet na glavo – na zelo dober način.

Vsi v naši vasi so bili beli. Niti enega domačega otroka ni bilo s temno poltjo, ta slikanica pa mi je kar naenkrat predstavila deset malih črnih fantičev. Začetek knjige jih je prikazal lepo sedeče skupaj v letalu, od tu naprej pa je šlo vse samo na slabše. Prvi je zbolel, drugi je končal v kanalu, naslednji je šel v živo rdečih hlačah mimo bika, naslednji se je porezal z nožem ... in tako jih je ostalo samo še pet.

Bralčevi domišljiji je bilo prepuščeno, da dopolni podrobnosti prizorov, v katerih so se otrokom dogajale nesrečne smrti. Ko mi je šest let starejša sestra brala



zgodbo, sem si npr. živo predstavljal dedkovega koščenega bika, ki na rogovih dvigne malega fantiča in ga zaluča po zraku, trebuh ima razparan, črevesje pa plapolja za njim. V moji glavi so se torej za male črne fantiče stvari končale zelo slabo, vsi so umrli strašne smrti. Le pri zadnjem zamorčku se je zgodil čudež:

Zadnji zamorček / splezal je v letalo  
Poklical je prijatelje: Pridite hitro. / In vseh deset je bilo spet tu!  
In kaj se je zgodilo potem? / No, pojdi pogledat.  
Vrni se na začetek te knjige!

Zgrabil sem knjigo in se vrnil na začetek. Bil sem osupel, ko sem videl, da so vsi mrtvi fantiči oživel, da spet sedijo v letalu ter čakajo, da se celotna zgodba ponovno odvije. In potem znova in znova ...

Zgodbo mi je brala sestra, toda jaz sem lahko videl dogodke, ki so se odvijali, na ilustracijah in komaj sem lahko verjel, da je takšna stvar možna. Bila je čarobna knjiga – in sramotila je resnično življenje. Prvikrat sem izkušal moč podob in jezika.

Doma sem dobil hrano za svoje hrepenenje po drugih svetovih in okolij, po drugih zvokih in vzdušjih. Nismo imeli televizije, ne knjižne omare, mama pa je ob branju časopisa ponavadi celo zaspala. Toda zraven očetove postelje je bila nočna marmarica, ki je hranila njegovo celotno zbirko knjig. To so bile knjige z rdečimi marmoriranimi platnicami Alexandra Dumasa: *Trije mušketirji* in dva dela *Zemlja in njeni narodi* iz let 1884 in 1885.

Ti dve knjigi sta imeli vonj po starem papirju, prahu, oddaljenih krajih. Vsebovali sta pripovedi o potovanjih v Perzijo, na Norveško, v Toskano, Palmiro in Afriko. Zgodbe so bile ilustrirane s podrobnimi bakrorezi fjordov, gradov, oaz, beduinov in kamel. Oba dela sem zelo temeljito preučil in nato sanjaril o svoji poti iz naše vasi – in kaj kmalu sem odkril daleč več kot Marco Polo in Livingstone skupaj.

Prav besede so mi naredile te nove svete dostopne. Ko sem bil star deset let, je učitelj bral razredu knjigo Hectorja Malota *Sans Famille (Brez doma)*. Hrepenel sem po trenutku, ko je vzel knjigo iz svojega predala. Zvok njegovega glasu se je ob branju vedno spremenil in tisti neznani francoski svet nam je postal dostopen. V hipu sem se pridružil Rémiju na njegovih potovanjih, čutil mrz in njegovo lakoto. Veselil sem se vseh nezgod, ki so se mu pripetile – več bridkosti zanj, boljše zame.

Ko se ozrem nazaj, moram reči, da sem užival v vseh zgodbah, na katere sem naletel v svojem otroštvu, četudi so bile pravljice. Meni so se zdele vse pravljice nesporno resnične. Brž ko mi je kdo začel brati zgodbo, me je zgrabilo in ni bilo rešitve. Ni bilo važno, ali je biblična zgodba, *Volk in sedem kozličkov*, *Deset zamorčkov* ali *Engelandvaarders*, knjiga, ki nam jo je bral učitelj v zadnjem razredu osnovne šole. Šlo je za borce odpora v drugi svetovni vojni in bila je tako neverjetno napeta zgodba. Ker ni hotel ničesar zamuditi, je moj sošolec celo pozabil iti na stranišče in se je med učiteljevim branjem pomočil v hlače ... Pravzaprav se ne morem spomniti, ali se je to v resnici zgodilo ali ne, toda prav lahko bi se.

Dejansko sem se poistovetil z junaki vseh zgodb. Doživljal sem, kar so doživljali oni. In to je bilo vse zaradi jezika.

Jezik ima nepopisno moč. Sumerci so to trdno verjeli že pred približno 4500 leti: Če si imel hude sanje in si o njih komu pripovedoval, so se sanje zmerom uresničile. Če si izrekel kletvico in si ob besedah še pihnil, je kletvica postala

stvarnost. Če si imel jezik, si imel moč. Ali kot so dejali Sumerci: moj jezik lahko vsako stvar z lahkoto spreobrne.

Jezik ima globok vpliv na nas. Zvok besed, ritem stavkov – jezik oživi neznano. Jezik je največja umetnina, kar jih poznam. Jezik pripelje ljudi v neposreden stik in jih pripravi, da se soočijo drug z drugim, zato jih tudi zbliža.

To lahko poskusim ponazoriti tako, da vam pokažem, kako delam v osnovnih šolah z otroki in poezijo. Prebral bom pesem iz ene od zbirk, ki sem jih napisal skupaj s svojo ženo Monique, in lahko se pridružite. To je sicer resen simpozij, toda lotimo se stvari z vedrim začetkom.

Takole to deluje: izberite enega od svojih sosedov, na levi ali desni, spredaj ali zadaj – ni važno koga, pač nekoga, s komer se prijetno počutite. To utegne biti začetek lepega prijateljstva, zato nobenega ugovarjanja, prosim ... Jaz bom nekaj prebral, vidva/vedve pa bosta skupaj odkrili, ali je res, kar pravim.

Ste vsi našli partnerja? Globoko se zazrite v partnerjeve oči in ugotovite, ali so te besede resnične:

#### *PRIDI BLIŽE*

pridi bliže k meni  
ali veš kaj vidim  
vidim lučke v tvojih očeh  
in vidim sebe  
tvoje oči sta dve zrcali  
ali vidiš sebe v meni

Je delovalo? Ste videli v zenicah drugega dve svoji sličici?

Poskusimo zdaj še eksperiment z ušesi. Ta bo malce bolj intimen, toda z dobrim namenom. Nastavite uho ob uho vašega soseda.

#### *UHO OB UHO*

želim biti ob tebi  
čisto čisto blizu  
poslušaj pazljivo in tiho  
veš kaj slišim  
tisoč misli in idej  
ki se pretakajo iz ušesa v uho

Ali je delovalo? Ste slišali misli, ki se pretakajo skozi glavo soseda? Odrasli včasih ugotavljajo, da je to težko, otroci pa v ušesih drugih slišijo najbolj čarobne stvari.

Jezik ljudi zbližuje. Skoraj bi lahko verjeli, da ste bili v svetu pravljic. Brez jezika pa ste v tem svetu nemočni – še posebej, če ste pisatelj.

Za otrokov jezikovni razvoj je pomembno najti načine, s katerimi bi zagotovili, da bi se stvari lahko spomnili tudi kot starejši.

Kdo se še lahko spomni svojega prvega ali drugega rojstnega dne? Kdo te je prišel obiskat na tvoj rojstni dan? Kakšna darila si dobil? Jaz se ne spomnim ničesar. Včasih imaš fotografije teh pomembnih dogodkov, toda spomin sam je izgubil.

Majhni otroci imajo izjemno močne spomine. Celo tedne kasneje se dveletni otrok lahko natančno spomni, kam ste pospravili igračo, ali trgovine, kjer mu je nekdo dal bombon. Toda ko odrastemo, se ponavadi zdi, da so ti spomini naših prvih let izbrisani. Vendar to v bistvu ni res.

Dojenček se še ni utegnil naučiti nobenih besed. Naš čisto prvi jezik, če ga sploh lahko tako imenujemo, sestoji iz čustev, vonjev, zvokov in podob. Če ne poznaš nobenih besed, je očitno nemogoče lepo arhivirati svoje spomine in jih priklicati ob nekem kasnejšem času. Toda ti prvi spomini v bistvu niso izgubljeni. Še vedno lebdiyo nekje v naših glavah, toda podatkovna baza vonjev in barv, ki smo jo zgradili v času naših najzgodnejših let, je prekrita s podatkovno bazo besed – in tako izgubimo ključ do naših prvih spominov.

Pesmice in zgodbe iz let našega otroštva lahko povzročijo, da spomini in čustva ponovno pridejo na dan. Starejši ljudje, ki jim spomin odpoveduje, se pogosto še popolnoma spomnijo pesmi, ki so jih peli kot otroci. To so naši prvi jasni jezikovni spomini.

Ko našim otrokom posredujemo zgodbe, pravljice in poezijo, le-te služijo kot sidro za njihove kasnejše spomine. Dobro se je tega zavedati in jim dati toliko lepih sider, kot je le mogoče. Kajti brez jezika svet ostane zaprt. Brez jezika se ne moremo zavzeti zase ali protestirati, ko je to potrebno. Brez jezika ne moremo priklicati k sebi podob, ki jih potrebujemo za odkrivanja skrivnosti življenja. Brez jezika smo nemočni in lahko nas prevladajo ljudje in dogodki.

To moč in nemoč sem občutil, ko sem prvič v življenju gledal film. Na ropota-jočem filmskem projektorju v dvorani moje osnovne šole so nam predvajali film *Crin-Blanc* ali *Bela griva*, ki ga je leta 1953 režiral Albert Lamorisse. Postavljen v francosko pokrajino Camargue govori o divjem žrebcu, ki se ne pusti ujeti in ukrotiti. Po še enem spodletelem poskusu, da bi žival ujel, posestnik oznani, da bo lahko tisti, ki bi ga ukrotil, konja tudi obdrži. Folco, mladenič dvanajstih let, z neskončno potrpežljivostjo in nežnimi besedami pridobi žrebčovo zaupanje. Ko po številnih hudih padcih končno nekega dne prijaha na konjskem hrbtu, posestnik dano obljubo prekliče in zahteva žival zase.

Čutil sem gnus do tega človeka. Bil je tisočkrat hujši od Pepelkine zlobne mačehe ali mojega strica Aba. Bil je človek, ki ni držal svoje besede. Folco pa ni našel besed, ki jih je potreboval, da bi se zavzel zase. Zato je obrnil konja in odgalopirala sta prek obale proti morju. Zemlja pod njegovimi kopiti je izginila, a konj je nadaljeval in plaval ... »Pridi nazaj!« je klical posestnik. »Lahko obdržiš konja. Pridi nazaj!« Toda Folco mu ni zaupal. Če je možki prelomil svojo besedo enkrat, zagotovo to lahko stori še kdaj. Folco se je oklepal konjevega vratu in plavala sta na odprto morje, proti novemu svetu. In tako se je film končal: z dvema pikama v daljavi.

Film *Crin-Blanc* je imel name izjemen vpliv. Star sem bil osem let. Moč besede, svet, ki nam ga prikličejo pravljice, zgodbe, učinkovita raba jezika – to je prav zagotovo umetnost.

rože so mogoče lepe  
toda besede te povežejo z menoj  
besede za darovanje  
dar življenja  
jezik je ključ

*Prevod Franjo Jamnik*

## **Dragica Haramija**

### **TIPOLOGIJA PRAVLJIC NA SLOVENSKEM**

V članku podrobneje predstavljamo temeljne značilnosti folklornih, klasičnih avtorskih in sodobnih avtorskih pravljic na Slovenskem. Pravljične prvine posameznega tipa predstavljamo skozi izbiro snovno-tematskih prvin, vloge literarnih likov (človeški, antropomorfni, mitološki, drugi), karakterizacije literarnih likov (tipizirani liki, individualizirani liki), književnega prostora (splošen, prepoznaven, natančno določen – poimenovan z lastnim krajevnim imenom), književnega časa (nedoločljiv, sledi naravnim zakonitostim letnih časov ali delom dneva, povsem natančno določen), zgradbo in spremenjeno vlogo pripovedovalca.

The article brings a detailed presentation of basic characteristics of folklore, classical authorial and contemporary authorial fairy tales in Slovenia. Fairy-tale elements of individual types are presented through the choice of thematic elements, role of literary heroes (human, anthropomorphic, mythological and other), through characterization of literary figures (typified characters, individualized characters), literary space (general, recognizable, clearly defined with its own local name), literary time (undefined, following natural laws of the four seasons or day times, specifically defined), structure and altered role of narrator.

#### **1 Uvod**

Temeljni premislek prispevka želi osvetliti kočljive in nikakor dokončno določene meje in razlikovalne elemente med folklorno (in nenazadnje literarizirano folklorno) ter avtorsko klasično in sodobno slovensko pravljico. Ob tem se oziramo na evropsko in severnoameriško literarnoteoretično tradicijo, ki analizira vsaj v izhodišču isti korpus besedil, kamor sodijo tudi slovenske pravljice. Uvrščanje pravljicnih besedil je možno vsaj na dva načina: glede na nastanek pravljice ali glede na funkcijo posameznih morfoloških ter snovno-tematskih elementov v pravljici. Prvo načelo je pravzaprav jasno, saj izhaja iz zgodovinsko pogojenih dejstev (upoštevan je zgolj čas nastanka, pri čemer se tovrstno umeščanje sklicuje na periodizacijo po literarnozgodovinskih obdobjih), več težav pa povzroča druga varianta umeščanja, seveda problem nastaja ob poskusu ločitve klasičnega in sodobnega pravljicnega vzorca ter pri temeljni ločnici med sodobno pravljico in kratko fantastično zgodbo. Problem se kaže že v neenotni, pravzaprav zelo raznoliki, terminologiji. Pravljice nikakor ne razumemo kot nadrejeni pojem vsem

kratkim fantastičnim vzorcem besedil, temveč kot posebno književno vrsto, ki ima specifične zakonitosti, katerih osnova je enodimenzionalnost: čeprav se dogodki, literarni liki, književni prostori in drugi za pravljico pomembni elementi gibljejo med realnim in irealnim, vendarle šele skupaj tvorijo celoto.

Po leksikonu *Literatura* (1977: 189) je pravljica »*pripovedna forma, večidel v prozi; je pripoved o realnih pripetljajih, povezanih s čudežnimi, fantastičnimi, neverjetnimi dogodki, močno prežeta z domišljijo, zakoreninjena v podzavestnem in mitičnem.*«

Tudi nadaljnje trditve v geslu pravljica se nanašajo predvsem na ljudsko in klasično umetno pravljico. V najširšem smislu je pravljica opredeljena kot

*vrsta fantastično-čudežne pripovedi (najpogosteje namenjena otrokom), ki ne upošteva naravnih zakonitosti in tudi ne historičnih determinant. Odločilne elemente za potek dogajanja predstavljajo irealne postavbe, liki in čudeži* (Tancer-Kajnih, 1993: 8).<sup>1</sup>

Tudi druga literatura, povezana s teorijo pravljice, razlaga le-to večinoma kot krajše prozno besedilo, v katerem so močno poudarjeni nadnaravni elementi, črno-belo slikanje likov, v naprej podane karakteristike teh likov, ki tako postanejo tipi, pravljичne osebe, ljudska števila, tipizirani začetki in konci ipd. (kar zasledimo npr. tudi pri Janku Kosu v *Očrtu literarne teorije*, Milivoju Solarju v *Teoriji književnosti* in Silvi Trdina v *Besedni umetnosti*). Kmecl (1996: 185) v *Mali literarni teoriji* pravi, da pravljica »*v glavnem temelji predvsem na posebni, naivni oceni sveta, zato jo pojmuje kot etološko vrsto, ki se ne pojavlja le kot pripoved, torej knjižno-vrstno, marveč tudi kot igra.*« Kmecl torej termin pravljica še dodatno razširi na literarno, v tem primeru pravljичno, perspektivo. Joyce Thomas (1996: 122) izpostavlja temeljne pravljичne prvine, ki so »*zarota (spletka), karakter, stil, tema, simboli in prostor*«,<sup>2</sup> nanašajo pa se na folklorne in klasične avtorske pravljice.

Pri iskanju razločevalnih elementov treh temeljnih vzorcev tovrstnih besedil bodo upoštrevane morfološke značilnosti te kratkoprozne književne vrste, ki jih zamejujejo:

- izbira snovno-tematskih prvin folklorne, klasične in sodobne slovenske pravljice,
- literarni liki: človeški, antropomorfni, mitološki, drugi,
- karakterizacija literarnih likov: lastnost(i) velja(jo) za tip literarnega lika – tipizirani liki, lastnost(i) velja(jo) za posamezni lik – individualizirani liki,
- književni prostor: splošen, prepoznaven, natančno določen – poimenovan z lastnim krajevnim imenom,
- književni čas: nedoločljiv, sledi naravnim zakonitostim letnih časov ali delom dneva, povsem natančno določen,
- zaplet, konflikt (zgradba), uporabljena jezikovna sredstva,
- spreminjanje vloge pripovedovalca (kontaktna smer pripovedi).

---

<sup>1</sup> Navedek je citiran po članku Darke Tancer-Kajnih, ki je omenjeni navedek povzela po geslu Märchen iz leksikona *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 2. zvezek, str. 422).

<sup>2</sup> V članku z naslovom *Gozdovi in gradovi, utrbe in kolibe: pogledi na pravljичne prostore* druge pomembne pravljичne sestavine niso natančneje opredeljene, saj se članek nanaša na dogajalne prostore, ki sami po sebi pripomorejo k pravljичnosti besedil.



Kljub tako različnim definicijam in teoretičnim izhodiščem, ki večinoma obravnavajo pod terminom pravljica le njeno ljudsko/ folklorno različico, je pravljica vendarle zbirni pojem za dokaj ustaljeno, morda celo delno klišejsko krajše prozno besedilo, ki je eden od žanrov fantastične književnosti. Ali kot piše Jakob J. Kenda (2006: 6):

*Zdi se namreč, da gre pri nizu ljudska pravljica – avtorska pravljica – mladinska fantastična pripoved – sodobna fantazijska književnost pravzaprav za razvojne stopnje enega in istega literarnega fenomena, pri čemer se je vsaka od stopenj razvila iz svoje neposredne predhodnice, ta pa je bila z njenim pojavom kmalu v zatonu.*

## 2 Folklorna pravljica na Slovenskem

Avtohtonosti pri pravljicah pravzaprav ne moremo določati, saj se velja strinjati s trditvijo, ki jo je Milko Matičetov (1955: 202) zapisal v spremni besedi *Slovenskih ljudskih pravljič*: »*Jedro pravljič je izrazito človeška in zato mednarodna dobrina. Menda ni motiva, ki bi ne bil razširjen daleč po svetu.*« Ob tehtnem premisleku pa velja prav tako pritegniti Marii Nikolajevi (1996: 14), ki pravi, da je po njenem

*prva velika napaka, da se zgodovina mladinske književnosti običajno začenja s folklornimi pravljicami. Te so namreč obstajale in bile pripovedovane veliko časa pred obdobjem, ko je sploh nastala kategorija otroštva. Pravljičice, miti in legende niso bili nikoli ustvarjeni za otroškega poslušalca.*

V zagovor umestitve obravnave folklornih pravljič v pričujočem delu pa je vendarle potrebno reči, da so postale nekatere med njimi na Slovenskem tipično otroško berivo. Nenazadnje folklorne pravljice pripovedujejo tudi o nekem minulemu času in drugačnih življenjskih razmerah v krajih, kjer so se ohranile. S tega stališča je mogoče folklorne pravljice obravnavati tudi kot kulturno dediščino posameznega naroda in otroke na tak način spoznavati z delčkom kulturne zgodovine.

Folklorna pravljica je književna vrsta, ki je enodimenzionalna, saj se plast čudežnega in plast realnega združujeta v enovito celoto. Književni liki so lahko realistične ali fantastične, oboji pa so močno polarizirani. Črno-belo slikanje likov sproži predstavo o eni pomembni lastnosti književnega lika, le-ta pa je močno potencirana. Literarni liki so imenovani po poklicu, družbenem položaju ali kakšni drugi lastnosti, v pravljicah pa določen lik hkrati tudi predstavlja vedno isto lastnost (zlobna mačeha, dobra pastorka, preudarni kralj, lepa kraljična ...). Vladimir Propp je v knjigi *Morfologija pravljičice* (2005) ob analizi ruskih folklornih pravljič pokazal, da imajo vse pravljice (vsaj približno) enako strukturo, ki jo je predstavil s pomočjo funkcij (to je dejanj) književnih likov, kajti ugotavlja, da (Propp 2005: 34) »*pravljica neredko pripisuje enaka dejanja različnim osebam.*« Propp deli funkcije književnih likov glede na vršilce dogajanja (subjekte), to so načeloma samo glavni literarni liki, in objekte, funkcije likov pa se logično grupirajo: nasprotniki (delanje škode, bitka proti junaku, preganjanje), darovalci (pripravijo in izročijo čarobno sredstvo), pomočniki (pomagajo junaku pri premiku v prostoru ali kadar so v zagati ali pri metamorfozi ipd.), pogrešana oseba (postavljena je težka naloga, označevanje junaka, prepoznavanje, kaznovanje nasprotnika), junak (literarni lik, ki mora imeti heroične značilnosti, da uspešno reši zastavljeno nalogo), lažni junak (ki je na koncu vedno razkrinkan). Tudi Alenka Goljevšček govori v delu

*Pravljice, kaj ste?* (1991) o štirih vrednostnih stalnicah, ki jih najdemo v pravljicah: izročenosť (pravljilčni junak naloge ne izbere sam, temveč je zanjo izbran ali določen), selstvo (potovanje je v pravljici nujnost, na to pravljilčno dimenzijo opozarja že Max Lüthi), zajedalstvo (junak ne pride do srečnega konca z delom, to je v pravljicah prisotno bolj kot kazen, temveč pridobiva dobrine od drugih) in milenarizem (vera v odrešitev na Zemlji). Alenka Goljevšček (1991: 46) pravi, da »pravljice prikazujejo boj med dobrim in zlim, v katerem dobro zmeraj zmaga; prav zato tudi so pravljice, tj. izmišljene, neresnične zgodbe.« Boj med dobrim in zlim z zmago dobrega pa je osnova vsem pravljicam, ne glede na to ali so ljudske, klasične ali sodobne. Praviloma so vsi literarni liki v pravljicah personificirani (živali, rastline, predmeti). Pravljice navadno nimajo natančno lociranega književnega prostora in ne književnega časa (zelo pogosti so celo časovni preskoki, ki včasih celo ne delujejo logično). Razdalje v pravljicah ne predstavljajo nikakršne ovire, saj je literarni lik kar 'prestavljen' iz enega dogajalnega prostora na drugega ali pa je potovanje postavljeno v sfero čudežnega (napitek, leteči konj...). V knjigi *Pravljica in stvarnost* (1995) je Monika Kropelj na podlagi pravljic in povedk iz Štrekljeve zapuščine prikazala odsev resničnosti, ki se kaže predvsem pri prikazovanju gospodarskih razmer (npr. kmečko gospodarstvo, obrt, trgovina, hrana, gradnja stanovanj), družbenih razmer (npr. življenje, delo, igre, zabava, navade, znanje) in verovanj (prerokbe, smrt in onostranstvo, čarovništvo, krščanske prvine, kozmološke prvine). Pravljice, ne glede na to ali po svojem bistvu sodijo med realistične ali fantastične, namreč kljub pravljilčni motivaciji in perspektivi vsebujejo veliko realističnih prvin.

Poznano folklorno izročilo je moč najti predvsem v zbirkah, npr. *Divja jaga: slovenske narodne pripovedi* (ur. Franček Bohanec), *Peklenski boter in druge slovenske pravljice* (ur. Alojzij Bolhar), *Babica pripoveduje* (ur. Kristina Brenk), *Pravljice za leto in dan I., II., III., IV. del* (ur. Niko Grafenauer), *Slovenske pravljice* (ur. Jana Unuk) in drugih.

## 2.1 Literarizirane folklorne pravljice

Podskupina folklorne pravljice, ki ni značilna zgolj za slovensko slovstvo, so besedila, ki so jih po zgledu na ljudsko (folklorno) slovstvo zapisali znani avtorji in jih tudi objavili kot lastne stvaritve. Takšne postopke ustvarjanja imenuje v monografiji *Procesualnost slovstvene folklore* (2006) Marija Stanonik literarizacija slovstvene folklore:

*Literarizacija je ime izrecno za tiste postopke v besedni umetnosti, ko literarni ustvarjalec avtorsko prenaša v svojo ustvarjalnost sestavine slovstvene folklore: folklorne motive, stileme (folkloreme) in drugo jezikovno gradivo, kompozicijska pravila itn. S tega vidika jo lahko uvrstimo v teorijo o medbesedilnosti* (Stanonik 2006: 411).

Prvotno umetno slovstvo, ki se je neposredno in z močnimi zgledi razvilo iz ljudskega, ima zato tudi v pravljici veliko skupnih značilnosti. To se vidi predvsem pri tistih pravljicah, kjer obstajata folklorna in avtorska varianta z enako snovjo, temo in motivi.

Metka Kordigel v članku *Pravljica in otroška fantazija ali kako je postalo razmišljanje Charlotte Bühler za književno vzgojo aktualnejše, kot je bilo kdajkoli*

poprej povzema temeljne značilnosti pravljice po Bühlerjevi,<sup>3</sup> ki je svojo analizo razdelila na štiri poglavja, ta pa (Kordigel 1991: 35):

*ustrezajo štirim področjem, po katerih se pravljice prav posebno ločujejo od druge mladinske literature in od literature za odrasle: pravljичne osebe; dogajalni prostor, čas in milje; pravljичni motivi; motivacija v pravlјicah.*

S pomočjo navedenih štirih pravljичnih področij izpelje Metka Kordigel prvine recepcijske sposobnosti otrok, ki pa niso veljavne zgolj pri folklorni ali literarizirani folklorni pravljici, temveč tudi pri avtorski pravljici.

Ob vzorcu literarizirane folklorne pravljice velja omeniti npr. Jožeta Tomažiča (*Pohorske pravljice, Pohorske bajke, Pohorske pripovedke*), Oskarja Hudalesa (*Zlati krompir*), Pavleta Rožnika (*Žalostna kraljična in druge prekmurske pravljice, Slep bratec: prekmurske ljudske pripovedi, Okamenele kraljične*), Josipa Brinarja (*Pohorske bajke in povesti*), pogojno tudi Jakoba Kelemino (*Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva z mitološkim uvodom*).

### 3 Avtorska pravljica na Slovenskem

Avtorska pravljica je lahko klasična ali sodobna. Že uvodoma smo nakazali problematiko delitve, ki je mogoča vsaj po dveh načelih: glede na literarnozgodovinsko načelo in glede na genološke značilnosti.

- Delitev avtorskih pravljic glede na čas nastanka oz. glede na literarnozgodovinsko načelo je povsem preprosta. Med klasične avtorske pravljice bi tako sodile tiste, ki so nastale do konca druge svetovne vojne, vse tiste pa, ki so nastale po drugi svetovni vojni, bi šteli med sodobna pravljična besedila.<sup>4</sup> Ob upoštevanju razprav Jakoba J. Kende in Gregorja Artnika smo prišli do sklepa, da literarnozgodovinsko načelo ne more biti zadosten pogoj umeščanja pravljičnega besedila, ker gre zgolj za literarnozgodovinsko periodizacijo nastanka literarnega dela in ne za snovno-tematske in strukturne razlikovalne elemente klasičnih in sodobnih pravljic.
- Delitev pravljic glede na genološke značilnosti ni tako enoznačna, saj po tem načelu klasične pravljice še kar nastajajo, vzporedno z njimi pa so se po drugi svetovni vojni začele razvijati tudi sodobne pravljice. Torej gre za dva pravljična vzorca besedil, pri katerih bomo poskušali predstaviti nekatere skupne značilnosti in seveda predvsem razlike. Natančneje bi bilo potrebno utemeljiti tudi razlike med značilnostmi sodobne pravljice in kratke fantastične zgodbe. Dobro rešitev ponuja Gregor Artnik v članku *Mladinska fantastična pripoved in njena umestitev v koncept sodobne slovenske mladinske fantastične*

---

<sup>3</sup> Bühlerjeva je svojo analizo pravljic koncipirala na primerih pravljic bratov Grimm, torej na različici literarizirane folklorne pravljice.

<sup>4</sup> V članku *Pregled sodobne slovenske mladinske proze* (Jezik in slovstvo 2005: 27–36) je posebno poglavje posvečeno tudi sodobni pravljici, upoštevano pa je literarnozgodovinsko načelo. Šele poznejše razprave Jakoba J. Kende (predvsem o sodobni fantaziji) in Gregorja Artnika (o fantastični pripovedi na Slovenskem), ki so pripomogle k jasnejšemu opredeljevanju posameznih literarnovednih terminov (fantazija, fantastična pripoved), so namreč pokazale, da večina pravljic Polonce Kovač in Svetlane Makarovič sodi po snovno-tematskih elementi in strukturi med klasična pravljična besedila.

proze, kjer (Artnik 2012: 34) »kot nadredni pojem predlagamo termin kratka fantastična proza, ki tako združuje besedila, kot so recimo sodobne pravljice, obenem pa tudi kratke fantastične in kratke znanstvenofantastične pripovedi.« Ker je termin kratka znanstvenofantastična proza zelo jasen (in ob njem nikoli ne prihaja do zmešnjav), je v tem primeru kot pomemben razlikovalni element glede na sodobno pravljico potrebno utemeljiti termin kratka fantastična zgodba. Ugotavljamo, da ima kratka fantastična zgodba precej omejen obseg, zajema krajše časovno obdobje, glavni književni lik se zaveda vdora fantastike v realni svet, književni prostor in čas sta precej natančno določljiva. Najpomembnejša raziskovalna lastnost med pravljico in kratko fantastično zgodbo je dvodimenzionalnost, torej obstoj dveh svetov (racionalnega in iracionalnega), ki delujeta vsak po svojih zakonitostih. Metka Kordigel Aberšek (2008: 416) ob že omenjeni dvodimenzionalnosti izpostavlja še tri pomembne elemente fantastične zgodbe:

*.../ prehajanje z realne na fantastično raven je mogoče razložiti z razlogi, ki veljajo v realnem svetu; v fantastičnem svetu veljajo zakoni otrokovih želja; pripoved se konča z vrnitvijo v realni svet. Ta vrnitev je pojasnjena z razlogi, ki veljajo v realnosti.<sup>5</sup>*

### 3.1 Klasične pravljice

Klasična avtorska pravljica se neposredno zgleduje pri folklorni glede strukture, tem in motivov, od nje pa se najbolj loči po poetiki, ki je seveda avtorjev pečat povedanega. Za klasični pravljичni vzorec je značilen zgled Andersen s svojimi pravljicami, ki se naslanjajo na ljudsko izročilo in mit. Darka Tancer – Kajnih (1995: 41) v članku *Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni* navaja enodimenzionalnost kot pomembno lastnost klasične pravljice, saj le-ta pravljici »podari izrazito literarno fikcijski značaj«, posebej pa izpostavlja še

*čvrsto in jasno izpeljano pripovedno in kompozicijsko strukturo, ki temelji na bogati fabuli. Privlačna zgodba daje pravljici razvidno vsebinsko jedro, ki izpostavlja predvsem globoko moralna občéloveška sporočila. Za klasično pravljico je namreč značilna etična polarizacija likov in dogodkov s poudarjeno vlogo pozitivnih vrednot.*

V klasični pravljici, četudi se dogaja v sodobnem času, ki ima precej drugačne zakonitosti od časa nastajanja prvih avtorskih pravljичnih besedil, se še vedno pojavljajo nekateri stereotipi, najpogosteje pri realnih literarnih likih (npr. babica plete nogavice in vkuhava marmelado). V svetu klasične pravljice so pogosto ubesedene in problematizirane temeljne bivanjske teme in odnosi, ki so slikani na podobo arhaizirane družbe, tipična veduta takšnega pravljичnega sveta je namreč vaška pokrajina, v živalski pravljici pogosto tudi naravno okolje živali, gozd, gozdne jase, liki se večinoma ne srečujejo z urbanim načinom življenja. Glavni literarni liki imajo navadno že imena in niso poimenovani po stanu ali poklicu kot v folklorni pravljici. Pogosto ima klasična pravljica tudi standardizirane začetke (nekoč, pred davnimi časi), ni pa nujno. Iracionalni literarni liki so še vedno najpogosteje pravljичna bitja, ki jih poznamo že iz folklorne književnosti (škratje,

---

<sup>5</sup> Metka Kordigel Aberšek navaja zgoraj navedene lastnosti za fantastično pripoved in njeno krajšo obliko, ki jo imenuje sodobna umetna /avtorska pravljica (2008: 415).

palčki, vile, zmaji ...). Ob analizi živalskih pravljic, pri čemer je lahko žival popolnoma poosebljena ali ima zgolj nekatere antropomorfne lastnosti ali pa je opisana z lastnostmi svoje živalske vrste, se je pokazalo, da skoraj vsa tovrstna besedila sodijo med klasične pravljice.<sup>6</sup>

V slovenskem prostoru lahko tovrstni vzorec opazujemo med starejšimi besedili od Frana Levstika (*Kdo je napravil Vidku srajčico*), Dragotina Ketteja (*Šivilja in škarjice*), v ta pravljичni tip sodi tudi večina pravljic Ele Peroci, Kristine Brenk, Svetlane Makarovič, Anje Štefan, nekatera dela Ferija Lainščka (npr. zbirka *Misljice*), Petra Svetine (npr. Ringaraja), Bine Štampe Žmavc (npr. zbirka *Cesar in roža*), Kajetana Koviča (npr. Pajacek in punčka).

### 3.2 Sodobne pravljice

Marjana Kobe je v študiji *Sodobna pravljica*<sup>7</sup> potrdila, da sega predhodni literarni vzorec sodobne slovenske pravljice v 19. stoletje:

*.../ tradicija s tipološkega in z literarnozgodovinskega vidika (sega) v 19. stoletje k Andersenovemu modelu klasične umetne pravljice; določneje: k tisti različici Andersenove klasične umetne pravljice, s katero se je danski pravljičar močno oz. povsem odmaknil od modela ljudske pravljice in njegovih strukturno-morfoloških značilnosti (Kobe 2000: 12).<sup>8</sup>*

Menimo, da Andersenov model še danes velja za vzorec klasične pravljice, sodobna pravljica pa se od takšnega modela odmika. Sodobna slovenska pravljica se po svoji zgradbi, motivih, temah, književnih likih naslanja na tradicijske vzorce folklorne in/ali klasične umetne pravljice, čeprav lahko hkrati trdimo, da se razvija v smer individualiziranih karakterjev (torej književni liki niso več tipi), precej natančno določljivega književnega časa in prostora in da odpira sodobne teme. Očitno se tudi v pravljicah kažejo sociološke spremembe: v sodobnih pravljicah ni več prostora za revne in delovne kmete, pravične vladarje, lepe princeske, velikanske zaklade, zlobne zmaje. Književne osebe ne potujejo več na belih konjih ali peš, temveč s sodobnimi prevoznimi sredstvi, za komunikacijo uporabljajo telefone in računalnike, prikazujejo sreče in nesreče majhnih mestnih otrok. Vaška idila z obvezno zeleno travo, ob kateri stoji majhna rumena hiška, iz katere se prijetno

---

<sup>6</sup> Jakob J. Kenda govori v fantazijski književnosti o variacijah tipičnega pravljичnega motiva antropomorfizirane živali (Kenda 2009: 101): »Izmed teh se vse nujno nahajajo na daljci med skrajnostma povsem človeškega in povsem živalskega, ki ju variante počlovečene živali seveda nikdar ne dosežejo; bistvena za njihovo fantastično naravo, torej odklon od resničnosti, je prav mešanica obojega.« Vse navedeno pa velja tudi za živalske pravljice.

<sup>7</sup> Marjana Kobe je objavila študijo *Sodobna pravljica*, ki se nanaša na preučevanje slovenskega modela tovrstne proze, objavila v reviji *Otrok in knjiga* v štirih zaporednih številkah, to je v št. 47, 48, 49, 50.

<sup>8</sup> Marjana Kobe (1999: 6) uporablja termin sodobna pravljica kot »zbirno/krovno poimenovanje za dva vzorca besedil s specifičnimi iracionalnimi prvini. To sta kratka sodobna pravljica in fantastična pripoved« in utemeljuje šest različic sodobne pravljice (dolžina sodobne pravljice je praviloma od 1,5 do 10 strani) glede na glavni literarni lik: z otroškim glavnim literarnim likom; z oživljeno igračo / oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom; s poosebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom; s poosebljeno rastlino kot glavnim literarnim likom; s poosebljenim nebesnim telesom / pojavom kot glavnim literarnim likom; z glavnim literarnim likom, ki je znan iz ljudskega pravljичnega izročila.



kadi, zrak diši po sveže pečenih kolačkih, ki jih je spekla prijazna babica za svoje pridne vnuke, le-ti se igrajo na že prej omenjeni travi, je v sodobni slovenski pravljici nepreklicno presežena. V sodobni pravljici pripovedovalec tudi ne nagovarja bralca (kot je to pogosto v klasični in folklorni pravljici), temveč se osredinja na zgodbo samo, ne dodaja svojih mnenj in oznak. Postane nekako nevtralni pripovedovalec zgodbe.

Igor Saksida (2001: 427) v poglavju Mladinska književnost, objavljenem v delu *Slovenska književnost III*, v preglednici podaja naslednje značilnosti sodobne pravljice: »besedilna stvarnost: dvodimenzionalna: resničnostna in fantastična plast stvarnosti; čas in kraj: sodobnost; osebe: sodobna otroška književna oseba, lahko tudi v povezavi s predmetom, živaljo, rastlino ipd.; obseg: kratke in daljše vrste.«<sup>9</sup> Strinjamo se, da sta v vseh fantastičnih besedilih v najširšem smislu prisotni plast resničnosti in plast fantastičnosti, vendar se v različnih književnih vrstah različno povezujeta. Tudi Marjana Kobe v študiji *Sodobna pravljica* navaja motivno-tematske in morfološko-strukturne značilnosti sodobne umetne pravljice, kjer kot temeljno temo izpostavlja otroški doživljajski svet in igro, najpomembnejša lastnost sodobne pravljice pa je po Kobetovi (1999: 7) ta, da »dogajanje poteka na dveh ravneh: realni in irealni; značilna stalnica je vdor irealnih/iracionalnih/fantastičnih prvin v realni vsakdanjik glavnega otroškega literarnega lika.« Iz vzorca sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom izpelje Kobetova (1999a: 7) dve različici glede na to, kako se v »dogajanju soočata realna in irealna raven ter glede na funkcijo otroškega literarnega lika pri kreiranju obeh ravni dogajanja.« Avtorica uvede tezo o dveh variantah soočenja irealnega in realnega, o čemer govori že v prvem delu študije (Kobe 1999: 8):

*Prva varianta: dogajanje se odvija dvodimenzionalno oz. dvoplastno v enem samem svetu; v njem irealno/iracionalno raven dogajanja kreira glavni otroški literarni lik. Druga varianta: dogajanje se odvija dvodimenzionalno v dveh med seboj ločenih svetovih; otroški lik ni (neposredni) kreator irealne/iracionalne ravni dogajanja, pač pa je z njim povezan vzrok za prehod dogajanja iz realne v irealni/iracionalni/fantastični svet.*

Rešitev zapleta dveh pojavnih oblik dvodimenzionalnosti bi lahko utrdili in pojasnili z dvema različnima književnima vrstama: dvodimenzionalnost v enem samem svetu, bi raje obravnavali kot enodimenzionalna besedila, saj je za vse pravljice (folklorne in avtorske) značilno, da prehajanje med realnim in fantastičnim obstaja, a se literarni lik na prehode ne odziva oz. se jim ne čudi. Za takšen tip besedil predlagamo poimenovanje sodobna pravljica. Za drugi tip besedil, kjer se (večinoma človeški) literarni lik sooča z dvema svetovoma in se ju bolj ali manj tudi zaveda, bi predlagali termin kratka fantastična zgodba.

Značilnosti sodobnih slovenskih pravljic, ki se skladajo tudi z značilnostmi folklornih in klasičnih avtorskih pravljic, so tretjeosebni avktorialni pripovedovalec; tudi sodobne pravljice 'prepričujejo' otroke, da je dobro nagrajeno in zlo kaznovano; sintetična zgradba ima enakomerno izmenjavajo spešitev in zaviranja

---

<sup>9</sup> Saksida pri klasičnem pravljичnem tipu navaja tudi živalske pravljice (kamor prišteva tudi sodobne). Ob obravnavi večjega števila pravljic se je pokazalo, da običajno pravljice, ki imajo živali kot glavne literarne like ne presegajo klasičnega pravljичnega ustroja. Velikokrat so živali, kot piše Kenda (2009: 101) »tako človeške, da jih vse lahko opišemo z znano oznako 'mi v krzni' May Hill Arbutnot /.../«, tipični primer takšne pravljice je Kovičev Maček Muri. Take pravljice bi smeli šteti med sodobne, saj večinoma upovedujejo ustroj sodobne človeške družbe.

zgodbe; fantastični elementi v pravljici so z realnimi elementi združljivi in ne pomenijo posebnega čudenja (enodimenzionalnost). V odnosu do kratke fantastične zgodbe je enodimenzionalnost tista lastnost, po kateri ločimo obe kratki fantastični prozni vrsti. Za razliko od ljudskih in klasičnih pravljic so literarni liki v sodobnih pravljicah poimenovane z imeni in niso tipi, temveč imajo individualno izrisane lastnosti, ki pa se v sami pravljici še vedno odslikavajo kot ostro bipolarne, torej slikanje likov ni povsem črno-belo, zlahka pa bralec ločuje med dobrim in slabim likom; začetki in konci niso tipizirani, vendar je konec še vedno praviloma srečen; književni čas in prostor sta (vsaj posredno) določljiva, pri čemer mislimo, da je nujni književni čas sodobnost, književni prostor pa mestno okolje. Pomemben razlikovalni element je tudi navezava pravljice na mit, kratka fantastična zgodba večnih mitoloških resnic namreč ne vsebuje.

Vzorčni primeri slovenske sodobne avtorske pravljice so nekatere pravljice iz zbirk Primoža Suhodolčana Pozor, pravljice!, Bine Štampe Žmavc (npr. Muc Mehkošapek), Vitomila Zupana (Plašček za Barbaro), Kajetana Koviča (Maček Muri), Lojzeta Kovačiča (Zgodbe iz mesta Rič-Rač), Maje Novak (Male živali z velikih mest), Petra Svetine (O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov, Mrožek dobi očala).

## 5 Sklep

Čeprav je predmet razprave zgolj pravljica s svojo tipologijo, le-te ni mogoče obravnavati povsem samostojno, nekako iztrgano iz konteksta drugih fantastičnih književnih vrst. Predlagamo torej naslednjo delitev fantastične proze: KRATKA FANTASTIČNA PROZA, kamor bi prištevali vse tri tipe pravljic (folklorno in njeno literarizirano različico, klasično avtorsko in sodobno avtorsko pravljico), kratko fantastično zgodbo vključno s podtipom nonsensne zgodbe in kratko znanstvenofantastično zgodbo, bajko, pripovedko (povedko), basen; SREDNJE DOLGA FANTASTIČNA PROZA, kjer lahko zasledimo znanstvenofantastične pripovedi, fantastične pripovedi<sup>10</sup> in klasične fantazije; DOLGA FANTASTIČNA PROZA z znanstvenofantastičnimi romani, fantastičnimi romani in sodobnimi fantazijami.<sup>11</sup>

Ob vseh podobnostih in razlikah, navedenih v tabeli 1, je potrebno poudariti enodimenzionalnost kot temeljni pravljичni element. Združljivost fantastičnih in realističnih prvin v enovito celoto, ne da bi se glavni literarni lik zavedal vdora fantastike v svoj svet, se namreč zdi tista lastnost, ki pravljico loči od drugih književnih vrst, ki vsebujejo prvine obeh svetov. Možni razlikovalni element med pravljico in drugimi fantastičnimi književnimi vrstami, na katerega opozarja Maria Nikolajeva (1996: 122) je kronotop, ki je »neločljiva medsebojna povezava prostora in časa«. Tudi po kronotopu se pravljice zelo razlikujejo: v folklorni pravljici je ta nekoč, za devetimi gorami; v klasični pravljici v starih časih, v vaškem okolju (pogosta sta tudi grad in gozd), v sodobni pravljici sta nujna pogoja sedanost in urbano okolje.

---

<sup>10</sup> Le-te natančneje predstavi Gregor Artnik (2010) v magistrskem delu z naslovom *Literarno-zgodovinski razvoj slovenske mladinske fantastične pripovedi*. Pozneje izpelje avtor v članku (2012) sedem tematskih tipov fantastike (ekološka, distopična, nonsensna, grozljiva/srhljiva, satirična, fantazijsko-avanturistična, znanstveno-fantastična).

<sup>11</sup> Slednje utemeljuje Jakob J. Kenda (2009) tudi z dolžino besedil, ki so navadno izdana v več knjigah, njihov obseg pa je več kot 1,5 milijona znakov.

Tabela 1: Tipologija slovenskih pravljic in njihovih značilnosti

ZNAČILNOSTI PRAVLJICE			
Značilnost	Folklorna pravljica	Klasična avtorska pravljica	Sodobna avtorska pravljica
tipični začetki	da (nekoč, pred davnimi časi, za devetimi gorami ...)	tipični začetki se včasih pojavljajo, v večini primerov pa ne	ne, začetki niso tipizirani
ljudska števila	da	zelo pogosto	so, a redko, njihova vloga je bolj obrobna
književni čas	ni določljiv	praviloma ni določljiv	je določljiv vsaj posredno (npr. po letnih časih, delih dneva ipd.)
književni prostor	ni določljiv (oz. je zelo splošen: gozd, grad ...)	ni določljiv, veduta prostora je najpogosteje vaška	je vsaj posredno določljiv, dogaja se večinoma v mestu (to je včasih imenovano z lastnim imenom)
poosebitve	da	da	da
metamorfoze	zelo pogoste	zelo pogoste	redke
tretjeosebni pripovedovalec	da	da	da
zgradba je sintetična	da	da	da
črno-belo slikanje literarnih likov	da, literarni liki so tipi (posamezni lik pomeni eno samo lastnost, ta je izrazito pozitivna ali negativna)	da, a nekateri liki niso zgolj tipi	ne; literarni liki imajo izrisane značaje, glede na tip literarnega lika ne moremo v naprej pričakovati njegovih lastnosti
imena literarnih likov	literarni liki nimajo imen, imenovane so po stanu ali poklicu, po realni pripadnosti živalski ali rastlinski vrsti ali predmetni stvarnosti (kralj, mačeha, kovač, sova, sonce, roža, škrat ...)	glavni lik ima praviloma ime, včasih imajo lastna imena vsi lik, nimajo pa individualiziranih lastnosti	vsil književni liki imajo imena in individualizirane značaje
pravljiciha bitja (vile, skratje, palčki, zmaji ...)	da	da, a manj	redko, a imajo drugačne lastnosti ali drugačno funkcijo
čudeži (v fantastičnem tipu pravljice)	veliko čudežev	veliko čudežev	tudi se pojavijo, a niso v ospredju
konec	je srečen	je srečen	tudi praviloma srečen

Perry Nodelman v delu *The Pleasure of Children's Literature* (1996: 256–258) govori sicer v okviru folklorne pravljice o karakterju, dogodkih, pomenu in strukturi, ki pa se pokažejo tudi v klasični in sodobni avtorski pravljici kot pomembni elementi obravnavane književne vrste. Nodelman (1996: 256, 257) poudarja:

*V jasnem svetu pravljič je enostavno prepoznati lik, ki ga bomo občudovali in tistega, ki ga bomo sovražili. [...] Dobrota je pogosteje izražena s situacijo kot z dejanji. Literarni lik, ki je v začetni poziciji predstavljen kot ubog, zlorabljen, je avtomatično definiran kot dober. [...] Ena temeljnih resnic o pravljičah je, da ne predstavljajo stvari, kot v resnici so, temveč tako kot si predstavljamo, da naj bi bile.*

Zdi se, da je Nodelman v navedenih mislih poudaril pravljlične karakteristike, hkrati pa izpostavil tiste sestavine pravljič, ki so najprivlačnejše in jih mladi bralec za vselej poveže s pravljličnim izročilom in z otroštvom.

## Literatura

Gregor Artnik, 2010: *Literarnozgodovinski razvoj slovenske mladinske fantastične pripovedi*: magistrsko delo. Maribor: Filozofska fakulteta.

Gregor Artnik, 2012: Mladinska fantastična pripoved in njena umestitev v koncept sodobne slovenske mladinske fantastične proze. *Revija za elementarno izobraževanje* 1, 23–36.

Milan Crnković, 1987: *Sto lica priče*. Zagreb: Školska knjiga.

Alenka Goljevšček, 1991: *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.

Dragica Haramija, 2005: Pregled sodobne slovenske mladinske proze. *Jezik in slovstvo* 3–4, 27–36.

Jakob J. Kenda, 2009: *Fantazijska književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jakob J. Kenda, 2006: Strokovna in znanstvena recepcija sodobne fantazijske literature. *Otrok in knjiga* 65, 5–14.

Matjaž Kmecl, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M&N.

Marjana Kobe, 1999: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 47, 5–11.

Marjana Kobe, 1999a: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 48, 5–12.

Marjana Kobe, 2000: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 50, 6–15.

Metka Kordigel, 1991: Pravljica in otroška fantazija ali kako je postalo razmišljanje Charlotte Bühler za književno vzgojo aktualnejše, kot je bilo kdajkoli poprej. *Otrok in knjiga* 32, 34–42.

Metka Kordigel Aberšek, 2008: *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod za šolstvo.

Monika Kropelj, 1995: *Pravljica in stvarnost*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Selma G. Lanes, 2004): *Through the looking glass*. Boston: David R. Godine.

Susan Lehr, 2006: *Battling dragons: issues and controversy in children's literature*. Boston, New York, San Francisco: Pearson.

Leksikon *Literatura*, 1977. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Rebecca J. Lukens, 2007: *A critical handbook of children's literature*.

Maria Nikolajeva, 1996: *Children's Literature Comes of Age*. New York, London: Garland Publishing.

Perry Nodelman, 1996: *The Pleasure of Children's Literature*. New York: Longman.

- Ana Pintarić, 2008: *Umjetničke bajke*. Osijek: Filozofski fakultet.
- David L. Russel, 2004: *Literature for children*. Boston, New York, San Francisco: Pearson.
- Igor Saksida, 2001: Mladinska književnost. *Slovenska književnost III*. 426–468.
- Darka Tancer-Kajnih, 1993: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 36, 5–13.
- Darka Tancer-Kajnih, 1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 39–40, 38–48.
- Joyce Thomas, 1996: Woods and Castle, Towers and Huts: Aspects of Setting in the Fairy Tale. *Only Connect: Reading on Children's Literature*. Toronto, New York, Oxford: Oxford University Press. 122–134.



**Juan Kruz Igerabide-Sarasola**

## **PRAVLJICE DANES: MARI XOR, BASKOVSKA PEPELKA**

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

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

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

### **1 Mari Xor, baskovska inačica Pepelke**

#### **1.1 Zgodba**

##### **KONFLIKT**

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

##### **ODHOD**

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

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

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

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

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

## ODKRITJE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## MARIA SE RAZKRIJE

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

»Prišel je čas, da se razkriješ.«

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

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

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

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

»No, prav, kakor hočeš.«

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

»Kdo je pekel kruh?«

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

»Pripeljite jo sem!« je ukazal najstarejši sin.

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

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

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

#### SVATBA

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

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

»Ali ti je hrana teknila, dobri mož?«

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

»Kaj ji je manjkalo?« je vztrajala Maria.

»Soli.«

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

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

## 1.2 Podrobnejša analiza simbolizma Mari Xor

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

### 3 Uteha umetnosti. Poigravanje s tradicionalnimi besedili

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

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

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

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

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

---

<sup>1</sup> Tu gre za očitno podobnost z mitom o Ozirisu.

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

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

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

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

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

Ali res ne?

*Prevod Marjeta Gostinčar Cerar*

## Literatura

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Barbara Pregelj

## SODOBNA PRAVLJICA V KONTEKSTU SODOBNE BASKOVSKÉ MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Prispevek bo skušal prikazati nekatere pomembnejše značilnosti baskovske mladinske književnosti ter predstaviti tri pomembne avtorje za mlade bralce: Mariasun Landa, Juana Kruza Igerabide in Patxi Zubizarreta. V nadaljevanju sem bom posvetila nekaterim njihovim sodobnim pravljicam in jih skušala tematsko analizirati glede na odnos do baskovske (Zubizarreta) in evropske tradicije (Landa). Pri tem se bom oprla na teorijo polisistemov, pa tudi na spoznanja nekaterih tujih in domačih teoretikov mladinske književnosti.

The article discusses some of the more important characteristics of the Basque children's literature, presenting three renowned authors for young readers – Mariasun Landa, Juan Kruz Igerabide and Patxi Zubizarreta. Further, it focuses on some of their fairy tales, bringing a topical analysis of their attitude towards Basque (Zubizarreta) and European tradition (Landa). The author is also interested in the treatment of »forbidden topics« – attitude towards death, violence, drug trafficking, diversity, love problems, etc. The topical analysis will therefore try to outline the specificity of the contemporary Basque fairy tale from different points of view and with the instruments of contemporary theorists of children's literature.

Slovinci baskovske književnosti ne poznamo prav dobro, kar potrdi tudi brskanje po sistemu Cobiss, saj kot bralci doslej nismo imeli priložnosti posegati po večjem številu besedil baskovskih avtorjev: ob nekaj romanih Bernarda Atxage sta bili odmeva deležni še dve v slovenščino prevedeni antologiji baskovske literature in poezije. Zato se nam morda zdi književnost, ki nastaja v jeziku *euskera*, jeziku približno sedemsto tisoč govorcev z obeh straneh Pirenejev, ki živijo v *Euskal Herria*, še toliko bolj neznana in oddaljena. A ima s slovensko literaturo vendarle tudi veliko skupnega: baskovska književnost je književnost majhnega naroda,<sup>1</sup> kar pomeni, da je njen razvoj specifičen. V pretežni meri gre za nabožno književnost (od leta 1545, ko izide Etxeparova pesmarica *Linguae Vasconum Primitiae*, prva knjiga v baskovskem jeziku, do leta 1879 v *euskeri* izide le 101 knjiga, od teh pa so le štiri zares literarne), vloga prevoda je osrednja (v začetnem obdobju gre

---

<sup>1</sup> Uporabljam poimenovanje, ki se je razvilo znotraj teorije polisistemov, kjer je govora o številčno majhnih in velikih narodih ter centralnih in perifernih književnostih. Ne gre torej za nikakršno vrednostno sodbo (Ožbot 2006: 23).

predvsem za prevode katekizmov, pridig), začetek pisne književnosti pa je, tako kot pri Slovencih, povezan s protestantizmom (Pregelj, Olaziregi 2010: 149). Ob španski literaturi v kastiljščini je baskovska književnost Drugo; je »neznana«, »majhna«, »nenavadna«, »zapoznela«<sup>2</sup> književnost, ki so ji bile družbeno-zgodovinske okoliščine nenaklonjene vse do zadnje tretjine 20. stoletja, obenem pa povezana z usodo jezika, v katerem se izraža.

Politična meja, ki danes deli Baskovsko deželo, pomeni tudi različen pravni status jezika *euskera*. Po španski ustavi iz leta 1978 ima baskovski jezik v avtonomnih pokrajinah status uradnega jezika, v francoskem delu Baskovske dežele pa ne. Posledice te neenakosti je lahko predvideti: zaradi vzpostavitve dvojezičnih modelov šolanja in subvencioniranja knjižne produkcije v baskovskem jeziku je baskovski literarni sistem v španskem delu trenutno veliko močnejši in dinamičnejši od francoskega. Ker se Baski izražajo v treh jezikih (kastiljščini, francoščini in baskovščini), tudi baskovska literatura in njen sistem nastaja v vseh treh jezikih. Za vse pa je značilna diglosija, ki je v prvi vrsti narekovala povečano skrb za učenje jezika, pa tudi kar najširše pojmovanje literature. Če je Luis Villasante v svoji *Zgodovini baskovske književnosti* zapisal: »Besede literatura tukaj ne razumemo v ožjem pomenu, tj. kot beletristiko, produkcijo, ki sledi le estetskim kriterijem [...] pač pa v širšem pomenu, torej ko vse, kar je v knjižni ali kakšni drugi obliki izšlo v baskovskem jeziku.« (Villasante 1979: 20), se je koncept literature opazno spremenil pri Jonu Kortazarju, ki je v uvodu v *Baskovsko literaturo. 20. stoletje* zapisal:

V baskovskem kontekstu je o literaturi treba govoriti z določeno mero previdnosti [...] Predmet literarne zgodovine tako ne bodo več vse knjige, ki so bile objavljene v jeziku *euskera*, pač pa tista besedila, pri katerih je z vidika tradicije mogoče govoriti o vedno relativni estetski kakovosti. (Kortazar 1990: 7–8)

Koncept literature pa je nadgrajen tudi s spoznanji, ki izhajajo iz teorije polisistemov:

Literarni sistem ni statičen, pač pa mnogovrsten sistem, v katerem se različni sistemi prepletajo in deloma prekrivajo, saj hkrati uporabljajo različne možnosti in tako sestavljajo celoto, katere členi so med seboj neodvisni. (Shavit 1999: 148–149)

### **Jež, ki se mu je vendarle uspelo prebuditi**

Razvoju baskovske književnosti po mnenju Mari Jose Olaziregi ustreza podoba ježa, kot se je pojavil v pesmi *Nova Etiopija* Bernarda Atxage, ježa, ki je otrpel predolgo ždel, a se mu je v dvajsetem stoletju vendarle uspelo prebuditi (Olaziregi 2006: 223–224). Temu razvoju ustreza tudi položaj mladinske književnosti, ki ji je bila, tako kot v mnogih literaturah, namenjena vloga literarne manjšine (Colomer 2010: 84–92), periferije (Shavit 1986; Fernández López 2000: 13; Blažić 2009: 84) in literarne margine (García de Enterría 1983: 24–46).

---

<sup>2</sup> Uporabljam oznako, s katerimi je literarna kritika označevala baskovsko književnost ob recepciji del Bernarda Atxage po svetu (Pregelj, Olaziregi 2010: 149).



Koncept otroka in otroštva, kot ga razume Phillipe Ariès, je izrazito novoveški koncept, zato se, podobno kot velja za slovensko književnost (Blažič 2011: 80–83), tudi v baskovski književnosti njen začetek s prvimi natisnjenimi besedili v *euskeri* ujame z besedili, namenjenimi mlademu naslovniku: katekizmi, abecedniki, molitveniki, hagiografijami in slovniciami. Seve Calleja in Xavier Monasterio v monografiji *La literatura infantil vasca (Baskovska mladinska književnost)* govorita o treh razvojnih stopnjah književnosti za mlade bralce v *euskeri*: **mladinski protoliteraturi** (ljudskih pravljicah in legendah, namenjenih različnim sprejemnikom, ki otroke največkrat dosežejo v priredbah odraslih – gre večinoma za literaturo, ki se razširja ustno), **mladinski poučni literaturi** (poučna in moralna besedila izrazitega poučnega in doktrinalnega značaja: abecedniki, katekizmi, priredbe bibličnih zgodb, hagiografije in moralne basni so utilitarni literarni žanri, ki prevladujejo vse od 17. do konca 19. stoletja) ter **mladinski književnosti s poklicnim avtorjem** (od konca 19. stoletja in začetka 20. stoletja – časa, ki je sovpadel z vzponom baskovskega nacionalizma, poenotenjem jezika in začetkom šolstva v baskovskem jeziku – je mladinskih besedil, zbirk in prevodov, ki izidejo v *euskeri* vse več). (Calleja, Monasterio 1988: 36–39). A ravno to zadnje razvojno obdobje je precej neenovito: v dvajsetih in začetku tridesetih let dvajsetega stoletja je baskovsko mladinsko književnost v celoti prevzelo pomembno kulturno gibanje, ki je poskrbelo predvsem za vzpon založništva ter si prizadevalo za tiskanje šolskih besedil v *euskeri*, s katerimi je oskrbovalo baskovske šole *ikastolas* in dvojezične špansko-baskovske šole. Učbeniki so sicer v precejšnji meri pomenili zapostavljanje literarnega ustvarjanja v *euskeri*, a v lik *Xabiartxa*,<sup>3</sup> modelnega dečka, na katerem svojo snov gradijo učbeniki, je baskovskemu nacionalizmu vendarle uspelo projicirati nov model Baska, ki je bil (vsaj) dvojezičen, ljubitelj in poznavalec zgodovine ter tradicije svojega naroda (Calleja, Monasterio 1988: 99). A začetek državljanske vojne (1936–39) je pomenil takojšnje prenehanje izhajanja vseh časopisov, revij in knjig v *euskeri*, povsem je presahnilo izdajanje knjig za baskovke šole, ki so bile ukinjene, prav tako so z delovanjem prenehala vsa baskovska kulturna društva. Po

---

<sup>3</sup> Lik *Xabiartxa*, ki se je pojavil v učbenikih Isaaca Lópeza de Mendizabala, je najverjetneje nastal po vzoru *Gianetta*, ki ga je ustvaril Alessandro Parravicini (1799–1880) in so ga posnemali tudi drugod po Evropi (med drugim tudi v Španiji v *Juančinom*). *Xabiartxo* je veren in vzgojen deček, ima rad svojo družino, svojo deželo, higieno in branje; je prototip baskovskega dečka. Po predstavitvi dečka so v učbeniku predstavljeni človeško telo, okolje, opis narave in živali, kratko je popisana tudi baskovska zgodovina in geografija. Učbenik prinaša tudi temeljne matematične operacije, ljudske pesmi in uspavanke, pa tudi najbolj znane pregovore. Učbenik temelji na kratkih besedilih, za ilustracijo navajam odlomek, kjer je predstavljen *Xabiartxo*:

*Ta deček je Txabiartxo.*

»Dober dan, mama. Dober dan, oče.«

»Dober dan, Txabiartxo.

*Ko vstaneš, je treba pozdraviti.*

*Txabiartxo ima zelo rad mamo in očeta.*

*Xabiartxo je zelo priden. Njegova sestra Iziartxo ga ima zelo rada.*

*Pridni otrok je staršem v veselje. Pridni otroci se nikoli ne razjezijo drug na drugega.*

*Bog noče, da bi kdor koli trpel*

*Vsi smo bratje in Bog hoče, da ljubimo drug drugega.»* (navedeno po: Calleja, Monasterio 1988: 195).

koncu državljanske vojne so se frankistični cenzuri izmaknila le redka besedila v *euskeri*, zato je med leti 1937 in 1960 izšlo le 90 knjig, pa še te so bile večinoma nabožne (katekizmi in molitveniki), otroške knjige je mogoče prešteti na prste ene roke (Torrealday 1977: 569–626, navedeno po Calleja, Monasterio 1988: 99). Ali kot je ironično zapisal Joxe Azurmendi:

Če pišete v *euskeri*, vas bodo osumili vsaj simpatiziranja z rdečimi in separatisti. Nikar ne pozabite, da živite pokrajini, ki je bila tudi uradno razglašena za izdajalko. Pa tudi za pokrajino. Četudi ste sami še kako prepričani, da pripadate narodu, baskovskemu narodu. Vi si to seveda lahko le mislite, ker general pravi, da v Španiji obstaja svoboda govora. Zato je bolje, da tega ne mislite na glas. (Azurmendi 1977: 52, navedeno po Calleja, Monasterio 1988: 111).

### **Infrastruktura baskovske mladinske literature**

V šestdesetih letih se baskovska literatura ponovno razmahne in nov veter, ki se je pripravljal in močneje zapihal po Francovi smrti (1975), je pozitivno vplival tudi na razcvet baskovske mladinske literature. Ta je po eni strani lahko nadaljevala razvojni lok, ki se je oblikoval pred državljansko vojno (ponovno so se razmahnile baskovske šole, skupni jezik je omogočil pripravo skupnih šolskih načrtov, učbeniki so se začeli razlikovati od literarne ustvarjalnosti za mlade bralce, v mladinski literaturi je prišlo do sekularizacije), po drugi pa se je izoblikoval ustvarjalec, ki se je ukvarjal le s pisanjem mladinskih besedil, tržno nišo mladinske literature pa so odkrile tudi številne novoustanovljene založbe.

Spremembe, ki so sledile začetku demokracije v Španiji, v baskovskem literarnem sistemu niso bile korenite, pač pa so bili šele tedaj zares omogočeni objektivni pogoji, da se je baskovska književnost v celoti začela razvijati kot avtonomna dejavnost (Olaziregi 2006: 227). Podobna analiza, kot je bila opravljena za slovensko mladinsko književnost (Blažič 2011: 283–289), nastaja tudi v okviru literarne zgodovine baskovske literature, kjer vrsta literarnih zgodovinarjev, profesorjev in doktorandov podrobno proučuje družbene dejavnike, ki omogočajo produkcijo, posredovanje, recepcijo in proizvajanje literarnih besedil (Etxaniz Erle 2011: 263). Zelo na kratko bom skušala orisati temeljne akterje v mreži odnosov baskovske mladinske literature, kot se pogosto izpostavljajo v polisistemski teoriji (Even-Zohar 1990: 28).

**Literarni proizvajalec:** Baskovski avtorji mladinske književnosti so bili sprva zbiralci narodnega izročila (duhovnik Agustín Pascual Iturriaga, Jean Barbier), zatem založniki (Isaac López de Mendizabal, Xabier Gereño), skupine avtorjev (predvsem skupine profesorjev Lur, Gero, Gordailu iz San Sebastiana, Iker iz Bilbaa, skupina avtorjev, iz katere se je razvila založba Gero), nazadnje (po letu 1970) pa se razvije tudi skupina poklicnih pisateljev in prevajalcev (Joxan Ormazabal, Patxi Zubizarreta). Avtorji so pri svojem delu večinoma izhajali iz potreb baskovske šole (Julene Azpeitia, Iñaki Zubeldia, Pello Mari Añorga) in mnogi mednarodno priznani avtorji ostajajo šoli zvesti še danes (Juan Kruz Igerabide, Mariasun Landu). Mari Jose Olaziregi ocenjuje, da trenutno v *euskeri* ustvarja okoli 300 avtorjev, od tega je le deset odstotkov žensk (2006: 227).

**Literarni sprejemnik:** Sprejemnik je neenovit, tako kot drugje, tudi v baskovskem jeziku literatura za mlade bralce pokriva različne starostne kategorije (od

nebralcev in predšolskih otrok, šolskih otrok različnih stopenj, mladostnikov ...) Za generacije, ki so zrasle z likom *Xabiartxa*, je veljalo, da so mladinska besedila ob uporabi *euskere* morala posegati tudi na področje baskovske literarne tradicije. Razmah mladinske literature v sedemdesetih letih je pomenil tudi večje odpiranje tako v španski prostor (predvsem v druge avtonomne pokrajine, denimo Katalonijo), kakor tudi navzven. Zato se je število prevedenih besedil in žanrov povečalo. Med avtorji je zlasti pri Marisun Landi mogoče opaziti večje zanimanje za protagonistke (deklince), ki so pogosto tudi same takšne avanturistke, kot so bili lahko nekoč le dečki.

**Literarne institucije:** Za španski knjižni trg je značilna koncentracija založb v Madridu in Barceloni (Pregelj 2010: 243), v Baskiji pa večinoma delujejo manjše založbe (okoli 100), ki so pomembno sooblikovale baskovsko mladinsko književnost (založba Lópeza de Mendizábala, Elkar, Erien I. K. A); od leta 1965 v Durangu vsako leto poteka knjižni sejem. Od leta 1981 je mogoč tudi univerzitetni študij baskovske književnosti in jezika, kar omogoča trdno akademsko kritiko ter nove generacije raziskovalcev (Olaziregi 2006: 227). Leta 1982 je bilo ustanovljeno Društvo pisateljev v baskovskem jeziku, vsako leto pa različne stanovske organizacije in združenja podeljujejo tudi različne literarne nagrade za mladinsko književnost.

**Literarni repertoar:** Baskovska književnost beleži izrazit vzpon: leta 1975 je v *euskero* izšlo 118 knjižnih naslovov, po letu 2005 pa že 1500 knjižnih naslovov letno, 30% knjižne produkcije pa predstavljajo besedila za otroke. Ta obsegajo tako izvirno produkcijo (za vsa starostna obdobja) različnih žanrov kakor tudi prevode, učbenike ter ponatise.

**Literarni produkt:** Mladinska besedila segajo tako na področje ljudskega izročila in priredb ljudskega izročila, kakor tudi na področje prevodne literature (priredbe in prevodi svetovnih mladinskih klasikov vseh žanrov ter tudi uspešnic), predvsem pa na področje izvirne ustvarjalnosti: slikanic, zbirk baskovskih avtorjev za začetniške ter že uveljavljene bralce, s tem pa baskovska mladinska književnost tematsko in formalno sledi trendom v drugih evropskih mladinskih književnostih.

## Od ljudske k sodobni pravljici

Doslej je bila glavna pozornost namenjena panoramskemu pregledu prostora in časa, ki določata sistem baskovske (mladinske) književnosti. To nam bo olajšalo pogled na mikro raven, v katerem bom (tudi ob kronotopu) orisala temeljne značilnosti ustvarjalnih opusov Juana Kruza Igerabida, Patxija Zubizarrete in Mariasun Lande ter se posvetila branju nekaterih njihovih, po mojem mnenju, najbolj reprezentativnih besedil.

Kot sem že poudarila, je ena od konstant baskovske književnosti njena zavezanost ljudski tradiciji, ki buri tudi ustvarjalno domišljijo sodobnih avtorjev. Pri Juanu Kruzu Igerabidu<sup>4</sup> v knjigi *Amilami. Laminen istorioak (Amilami, zgodbe*

---

<sup>4</sup> Juan Kruz Igerabide (Aduna, 1956) je bil dolga leta učitelj, je predavatelj na Universidad de País Vasco. Je avtor številnih raziskav s področja mladinske književnosti, predvsem v povezavi z ljudskim slovstvom (*Bularretik mintzora: haurra, ahozkotasuna eta literatura – Od prsi*

o lamiah) tako srečamo tudi lik lamije (baskovsko *lamiak*),<sup>5</sup> kjer pripovedovalec priznava,

da so [ga] od nekdaj prevzemale vile, sirene, lamije in ostala bitja, ki živijo na ozemlju med zrakom in ničem. Nekateri trdijo, da lamije sploh ne obstajajo, da so le proizvod domišljije. Drugi pa jih opisujejo kot zračna bitja in celo pripovedujejo, da so ob srečanju z njimi začutili rahel dotik na svoji koži, kot bi te hitro s perjem rahlo pobožal majhen ptič. In nazadnje so tu še tisti, ki trdijo, da so jih videli s svojimi očmi. Jaz pa ti pravim, da živijo med zrakom in ničem, da sem jih videl s svojimi očmi na tilniku in se jih dotaknil s prsti svojih čustev. In ravno v tem trenutku lamija nežno drži mojo dlan in z njo drsi po belem papirju ter riše valove črk, besede in stavke. Ona s svojim šepetajočim glasom narekuje, kar ti bom povedal, ona vodi moje korake skozi čas, ki ga ne izmeri nobena ura. Vabi me, da se tudi sam potopim med zrak in nič. (Igerabide 2008: 9)

Knjiga, (kot uvodoma pojasni pripovedovalec), ki jo je treba brati na različne načine ob štirih luninih krajcih, prinaša zgodbo o dobri lamiji Amilami, varuški v sodobni baskovski družini, in zlobni lamiji Sugoi, v boj med dobrim in zlim pa so posrečeno vpete tradicionalne baskovske zgodbe, pesmi, uspavanke, uganke in igrarije. Formalno gre za zgodbo v zgodbi, ta pa je umeščena v drugo zgodbo, fiktivno in realno ter ljudsko izročilo pa se vseskozi prepletajo. Podobno približevanje v smeri sodobne pravljice (Kobe 1987) pa najdemo tudi v knjigi *Atixi sekre-*

---

*do govora: otrok, ustnost in literatura*, 1993), predvsem pa avtor številnih (tudi nagrajenih) pesniških zbirk tako za odrasle kot za otroke (*Begi-niniaren poemak – Pesmi za punčico*, 1995; *Egun osorako poemak – Pesmi za ure in minute*, 2003; *Botoi bat bezala – Kakor gumb*, 1999; *Munduko ibaien poema – Pesmi za vse reke sveta*, 2003; *Begi loti – Zaspana očesca*, 2003; *Gorputz osorako poemak – Pesmi za vse telo*, 2004; *Mintzo naiz isilik – Moj glas za tvoje oči*, 2004). Velja za enega najpomembnejših baskovskih mladinskih avtorjev. »Vse njegove pesniške zbirke odlikujejo značilnosti [njegove] pesniške poetike: preprostost, presenetljivost, vizionarstvo, eleganca verza[,] pa tudi mnogovrsten in nov pogled na stvari, ki razkriva zapleten svet njegovega pesniškega izraza. Narava in beseda sta dva temelja njegove poezije: najprej opazovanje narave, takoj nato pa iskanje primerne besede, s katero pokaže nov način gledanja resničnosti, vsakdanjega predmeta in življenja« (Kortazar 2002: 10).

Je tudi avtor več kot dvajsetih pravljic. Eden njegovih protagonistov je tudi Gregor (*Egunez parke batean – Podnevi v parku*, 1993; *Gauetz zoo batean – Ponoči v živalskem vrtu*, 1994; *Denboraldi bat ospitalean – Obdobje v bolnišnici*, 1995; *Oporraldi bat baserrian – Počitnice na deželi*, 1996); za slikanico *Jona in prestrašeni hladilnik – Jonás y el frigorífico miedoso* (*Jonas eta hozkailu beldurtia* (ilustracije Mikel Valverde), s katerim se začenja cikel o dečku Joni, je leta 1999 dobil nagrado *Premio Euskadi*. Roman *Hamabi galdera pianoari* temelji na notranjem dialogu štirinajstletnega dekleta, ki ji je umrla mama, v pustolovskem romanu *Begi argi horiek* nas avtor z glavno junakinjo popelje na Machu Picchu, v *Bosniara nahi – Vrnitvi v Bosno* (2008) pa tematizira vojno v nekdanji Jugoslaviji. Juan Kruz Igerabide je za baskovske mlade bralce priredil tudi nekaj svetovnih klasikov, med drugim Homerjevo *Odisejo* in Apulejevega *Zlatega osla*.

<sup>5</sup> Lamije, ki so bile v grški mitologiji pošasti s kačjim repom in žensko glavo ter so veljale za spogledljivke, ki se jim ni bilo mogoče upreti, zaradi česar veljajo za predhodnice vampirk, v baskovski tradiciji opisujejo s ptičjim perjem, ribjim repom ali ptičjimi kremplji. Skoraj vedno so ženska bitja neizmerne lepote, živijo v rekah ali v izvirih, kjer si z zlatimi glavniki razčesavajo svoje dolge lase. Navadno so prijazne, razjezijo se le, če jim kdo ukrade njihov glavnik. Pravijo tudi, da so včasih ljudem pomagale pri gradnji mostov.

Pomen lamij za baskovsko kulturo je razviden tudi iz številnih toponimov, po ljudskem izročilu bivajo tudi v številnih jamah (Barandiaran 1956: 156–171).

tua – Ohrani skrivnost. Priročnik za čarovnice Patxija Zubizarrete,<sup>6</sup> kjer zgodba temelji na pripovedi deklice Joane, ki ji osamljena starka Graciela (»čarovnica, prava čarovnica«, 10) skozi pripovedovanje razkriva, da »vse stvari, o katerih pripovedujemo, obstajajo; treba je le ohraniti skrivnost [...] poleg tega pa ne smemo priznati, da zares obstajajo.« (15). Joanina iniciacija zahteva stalno prehajanje med različnimi časi (daljno preteklostjo, preteklostjo, prihodnostjo), ki v domišljajskih potovanjih pomenijo tudi menjavo prostorov, pripovednih registrov (pravljice, pesmi, legende, izštevank) in časov (sodobnost pripovedi, preteklost ljudskega izročila), pa tudi spoznavanje tradicije, tradicionalne/sodobne vloge ženske ter sprejemanje življenjskega cikla, ki se konča (z Graciolino) smrtjo.

### Od mita h karnevalu in kolapsu

Kot je bilo že nakazano, lahko v analizo sodobnih baskovskih besedil za mlade bralce pritegnemo tudi tipologijo, ki jo je ob branju in analizah mladinske književnosti v knjigi *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature* (2000) izdelala Maria Nikolajeva. Ta vrhunska znanstvenica je na različnem pojmovanju časa (nelinearnem mitičnem času – kairosu ter linearnem času – kronosu) utemeljila razlikovanje med utopičnimi, karnevalskimi ter kolapsnimi besedili mladinske književnosti. Tako so za utopična književna besedila značilni idilično pojmovanje časa, prostora, oseb in dogajanja, za karnevalska dvodelni čas, soobstoj dveh kronotopov, začasna sprememba književne osebe, dvodimenzionalno književno dogajanje, za kolapsna književna besedila pa linearni čas, ki tematizira nepovraten prehod iz otroštva prek mladostništva v odraslost, zato vsebujejo tudi motivno-tematske prvine spolnosti, rojstva in smrti.

Za zgoraj omenjeni besedili Juana Kruza Igerabida ter Patxija Zubizarrete, ki se tematsko naslanjata na ljudsko izročilo, je značilen kolapsni tip besedila, ki pa vsebuje tudi elemente utopije ter karnevala. Nadalje je v grobem značilno tudi ohranjanje sheme dom – odhod – dom, ubesedovanje doma pa si v povezavi z ostalimi elementi, ki jih analizira Nikolajeva, zasluži posebno pozornost tudi v besedilih, ki se jim bom posvetila v nadaljevanju.

---

<sup>6</sup> Patxi Zubizarreta (Odizia, 1964) je po prvencu *Ametsetako mutila – Deček iz sanj* leta 1991 objavil več kot dvajset besedil za mladino. Njegov opus obsega tradicionalne teme, kot so tema ljubezni (*Emakume sugaeren misterioa – Skrivnost ženske-kače*, 1993), pustolovstva (*Deček, ki je bil mož*, 2000), pa tudi sodobne teme, kot so debelost (*Matias Ploff-en erabakiak – Odločitve Matiasa Ploffa*, 1992), revščina in marginalizacija (*Ostiraleko opila – Kolaček za petek*, 1998), nasilje (*Marrigorringoak hegan – Pikapolonice v letu*, 1994), odnosi med starši in otroki (*1948ko uda – Poletje 1948*, 1994). Osrednjo pozornost pa v svojem ustvarjanju namenja stikom med vzhodom in zahodom ter severom in jugom ter vprašanju migracij: *Enara, zer berri? – Lastovica, kaj je novega?*, 1996; *Eztia eta ozpina – Med in kis*, 1995; *Usoa, hegan etorritako neskatoa – Usoa, deklica, ki je prišla po zraku*, 1999; *Gutun harrigarri bat – Presenetljivo pismo*, 1992; *Atlas sentimental – Sentimentalni atlas*, 1998. Zubizarreta je za svoje ustvarjanje prejel številne nagrade (Xabier Lizardi, 1991; Baporea, 1993; Antonio M<sup>a</sup> Labaien, 1997; Premio Euskadi, 1997; Ignacio Aldecoa, 2002; Premio Euskadi, 2006), pisateljevanje pa dopolnjuje s prevajalskim delom.

Slikanica Juana Kruza Igerabida *Jona in prestrašeni hladilnik* je namenjena otrokom v predšolskem obdobju, tudi v obdobju zgodnjega opismenjevanja in je prva v nizu slikanic, ki postavljajo glavnega protagonista v različne (bolj ali manj vsakdanje) situacije, s katerimi se mora prej ali slej soočiti vsak otrok. Slikanica tematizira strah, ki ga skuša premagati triletni protagonist, ko prvič ostane doma sam. Medtem ko mama hitro skoči v trgovino (s tem se zgodba začne in konča humoristično), se Jona bori z vse večjim strahom in počasi se strahu nalezajo vsi deli telesa (srce okuži obe roki, roki okužita oči) in tudi hladilnik je strah. A ta se ne boji tega, da je sam, pač pa volka, ki bo v njem pojedel vso hrano, in dokler se ne vrne mama, se volka boji tudi Jona.

Čas te kratke sodobne pravljice je sicer ciklični (besedna igra, ki se pojavi na začetku, se pojavi tudi na koncu besedila), a hkrati je čas, ki ga je preživel Jona sam doma, tudi čas, ko se je nečesa naučil (je torej koncipiran linearno). Dogajalni prostor je dom, a z materinim odhodom v pravljici dom ni več neproblematičen kraj, pač pa kraj preizkušnje. Ta je povezana z mamino odsotnostjo, njeno vlogo (hranjenje) pa v tem času – pričakovano – prevzame hladilnik. Tako je dom sicer izhodiščno *locus amoenus*, a protagonist se postopno (v skladu z naraščanjem strahu, ki se stopnjuje do panike) zave, da je takšna zamisel utopična in da časovno ni neomejena. Heterodiegetični pripovedovalec je vseskozi tudi zunanji, ektradiegetični opazovalec, čigar značilnost je živ, ritmičen jezik, ki je tudi sicer značilen za poezijo Juana Kruza Igerabida (*Sagastume* 1999), s tem, predvsem pa z izvirnim popisom stopnjevanja strahu, ki upošteva otroško perspektivo, se s svojim protagonistom poistoveti do te mere, da bralci v njegovem glasu zlahka prepoznamo protagonistovo stisko.

Problematiziranje uveljavljenega koncepta doma se pojavi tudi v sodobni pravljici Patxija Zubizarrete *Usua, deklica, ki je prišla po zraku* (z izvrstnimi ilustracijami Elene Odriozola). Književni čas je navidezno blizu tradicionalnim pravljicam, saj ga uvaja stavek »Tudi tokrat je pomlad prinesla kukavico«, a se v nadaljevanju takoj umesti v sodobni dogajalni prostor (»In danes zjutraj vam je učiteljica rekla: »Podobno kot druge ptice se kukavica spomladi vrne iz Afrike.« Tedaj so te vsi pogledali.«, 5) in tudi v tematiziranje problema migracij in tolerantnosti ter posvojitve: kukavica, še pravi, učiteljica, prinaša srečo, saj bo tisti, ki jo bo slišal z denarjem v žepu, imel vse leto denar, a je tudi neumna, saj se je v sedmih letih v šoli naučila reči le ku-ku, poleg tega je tudi slaba in pretkana mama, saj svoje jajce podtakne v gnezdo drugih ptic. Na podlagi kukavice kot metafore in z identifikacijo junakinje s kukavičjim mladičem pripovedovalec z uporabo analepse junakinjino resničnost razcepi na dve enakovredni, komplementarni resničnosti (afriško in evropsko), dve družini (afriško in evropsko), več staršev (mati od tukaj, mati od tam). Tako pripovedovalec s preprostimi sredstvi (kratкими stavki, ki ustrezajo resničnosti protagonistke, pa tudi neposrednim nagovarjanjem protagonistke) in izjemno liričnostjo ustvari besedilo – »čisto literaturo« (Durán 1999: 34) –, ki zelo jasno zrcali protagonistkino perspektivo, ki se razlikuje od učiteljčine in perspektive njenih sošolcev. Usua je iz Afrike prišla zaradi bega pred revščino in lakoto ter zaradi boja za preživetje. A četudi ne bo nikoli slišala kukavice, bo vedno bogata, ravno to pa je po mnenju Xabierja Etxaniza tisto, kar Zubizarrete problematizira v tem besedilu za 21. stoletje, ki je dokaz potrebe po kritičnem razmišljanju o naših družbenih, osebnih, političnih problemih. Je res okrutna tista mati, ki zapusti svojega otroka? Kdo je tisti, ki lahko kritizira mamo,



kukavico, ki svoje jajce podtakne v gnezdo drugega ptiča ... če ne ve, zakaj je to storila? (Etxaniz Erle 2011: 263).

Pričujoči kratek pregled sodobne baskovske mladinske književnosti bom sklenila z zelo zamejenim pregledom ustvarjanja **Mariasun Lande** (Renteria, 1949), avtorice, ki po mnenju mnogih poznavalcev mladinske književnosti, vihti enega največjih peres mladinske književnosti na Iberskem polotoku. Ne gre le za avtorico, ki je za svoje delo dobila vrsto baskovskih literarnih nagrad in bila deležna tudi večje pozornosti v Španiji (Nacionalna nagrada za mladinsko književnost, ki jo podeljuje špansko Ministrstvo za kulturo), pa tudi v mednarodnem prostoru (bila je nominirana za Andersonovo nagrado) – literarni sladokusci so prevod njenega *Slona ptičjesrčnega* (*Elefante txori-bihotza*, 2001), ovenčanega z nagrado Bela vrana, v revialni objavi (žal brez izvrstnih ilustracij Emilia Urberuage) lahko prebirali tudi v slovenščini –, pač pa predvsem za avtorico, ki je v svojem opusu v celoti zapisana ustvarjalnemu eksperimentiranju z različnimi literarnimi tehnikami in stili. V osemdesetih letih je začela pisati pod vplivom kritičnega realizma (*Amona zure Iholdi – Babica, tvoja Iholdi*) in Rodarijeve fantastične literature, kasneje pa se je začela usmerjati proti minimalizmu (*Iholdi*) in besedilom, ki ne skrivajo zgedovanja po študijah spolov, pa tudi ne poudarjenega lirizma (*Ko so mačke tako same*, 1997).

Landa je večkrat govorila in pisala o stereotipih in vlogah, ki jih posreduje literatura (Olaziregi 2000: 392), nenazadnje je o tem govorila tudi na kongresu IBBY v Santiagu de Compostela (okrogla miza z naslovom Dekleta: večina ali manjšina?) leta 2010. Zato ne preseneča, da so junaki njenih besedil večinoma dekleta, a kot opozarja Olaziregi, prisotnost žensk v njenih besedilih ni omejena zgolj na pričevanje: njihova vloga je globlja, saj večinoma sprevračajo seksistične stereotipe (2000: 392). Protagonistka besedila *Ko so mačke tako same* (*Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean*), prvoosebna pripovedovalka Maider, zgodbo o svoji junaški pustolovščini iskanja pobegle mačke začenja zelo občuteno, a posredno:

Ob mraku so vse mačke tako zelo same. To vem, ker je bilo tudi z Ofelijo tako. Zato sem jo večkrat našla na mizi v jedilnici, ko je nepremično gledala proti oknu in z žalostnimi, melanholičnimi očmi pogledovala zavese, kakor da je figura iz porcelana, ki jo je nekdo položil tja, da bi bila miza videti lepša. (Landa 1997: 7)

Dekličin pogled na mačko, s katero se v nadaljevanju zgodbe zelo jasno identificira, je zrcaljenje lastnega položaja v družini, ki začenja razpadati, ker se oba starša želita (poklicno) realizirati – sprememba zadeva predvsem mamo, ki se je v času po hčerinem rojstvu odpovedala igrilstvu. Mačka je obenem tudi poudarjanje vezi z mamo (ta je nekoč igrala vlogo Ofelije) in pomeni predvsem sprejemanje ustvarjalne narave divje ženske (Pinkola Estés).

Tudi tokrat torej literarno besedilo problematizira vlogo doma kot varnega zatočišča in čeprav je v osnovi koncipirano ciklično in po strukturi dom – odhod – dom, je čas pripovedi pravzaprav linearen (formalno ga sicer gradi na analepsah in anahronizmih, ki jih zapolnjuje bralec), saj se Maider skozi nočno preiskunjo iskanja pobegle Ofelije ne vrne na problematično točko, pač pa njeno nočno tavanje in bolezen, ki temu sledi, pomenita pot k rešitvi družinskega problema, napoveduje pa se tudi ljubezensko-prijateljsko zblizanje z dečkom Santijem.

Čas na prehodu iz otroštva v odraslost, kot piše Nikolajeva, pogosto povzroča prestrašenost, ki je najpogostejše čustvo v besedilih, namenjenih mladostnikom (2000: 205). Tematiziranje strahu pred odločilnim korakom proti odraslosti je rdeča nit besedila *Krokodil pod posteljo* (Krokodiloa ohe azpian, 2003), v katerem rutinsko življenje protagonista, mladega bančnega uradnika Juanja (J. J.) nekega jutra spremeni krokodil, ki ga najde pod svojo posteljo. Po več neuspešnih in humornih poskusih, da bi se ga znebil, in ko ugotovi, da ga lahko vidi le on ter da se njegov krokodil hrani s čevlji, obišče tudi zdravnika, ki njegovo bolezen diagnosticira kot krokodilitis in mu predpiše ustrezna zdravila. Ko po incidentu v službi ostane doma, ga obišče sodelavka Elena, ki se je doslej ni upal niti ogovoriti, čeprav mu je bila zelo všeč, in mu prostodušno prizna, da krokodil pod njeno posteljo namesto čevljev je ure.

Dogajalni čas *Krokodila pod posteljo* je vseskozi linearen, na začetku malce upočasnjen z opisi vsakodnevne rutine osamljenega bančnega uradnika, prostor sledi shemi dom – odhod – dom, heterodiegetični pripovedovalec pa se z junakom v celoti ne poistoveti. (Anti)junakova prigoda je seveda osredotočena na iskanje svoje vloge v svetu, na odlaganje začetka seksualne zveze in na resničen vstop v svet nepovratnega linearnega časa. Tako kot vsa doslej predstavljena besedila na diskurzivni makro ravni uporablja strukturo karnevalskega tipa po Nikolajevi, a se od njega obenem tudi že odmakne v čisto linearnost.

## Sklep

Razvoj baskovske mladinske književnosti je v mnogočem specifičen, saj gre za majhno, periferno književnost, ki je šele v zadnjih desetletjih 20. stoletja doživela takšne družbeno-zgodovinske danosti, ki so ji omogočile poln razvoj. Tematsko se zato tudi sodobna mladinska književnost navezuje na tradicijo ljudskih pravljic. Med sodobnimi avtorji izstopajo Marisun Landa, Juan Kruz Igerabide in Patxi Zubizarreta. Vsa njihova besedila, ki sem jih predstavila v svojem prispevku, izkazujejo sodobno tematiziranje doma kot prostora, ki ni več nekonflikten, utopični prostor *locus amoenus*, s čimer dokazujejo, da se zavedajo zapletenosti otroštva v sodobnem času in svetu, s tem pa predstavljajo protiutež idealizaciji otroškega sveta. Po tipologiji Marie Nikolajeve sodijo v karnevalski in/ali kolapsni tip mladinskih književnih besedil; formalni postopki, ki jih uporabljajo, pa so izvorni, domišljeni, zato menim, da ni pretirano pritrditi Marijose Olaziregi, ki je ob opusu Mariasun Lande zapisala – v sklepni misli pa njeno ugotovitev lahko razširim na vsa obravnavana besedila in avtorje –, da dolžina besedila ne pogojuje njegove globine (Olaziregi 2000: 400). Enako po mojem prepričanju velja tudi za tradicijo, saj gre za dobro in svežo literaturo, četudi v majhnih količinah.

## Literatura:

### I.

Juan Kruz Igerabide, 2008: *Amilami. Historias de lamias*. Donostia: Elkar.

Juan Kruz Igerabide, 2012: *Jona in prestrašeni hladilnik*. (v tisku)

- Mariasun Landa, 1997: *Cuando los gatos se sienten tan solos*. Madrid: Anaya.
- Mariasun Landa, 2004: *Un cocodrilo bajo la cama*. Madrid: SM.
- Mariasun Landa 2008: iz slovenskih prevodov sodobne baskovske poezije. *Rp./Lirikon* 21, letn. 4, št. 19/20, 161–177.
- Mariasun Landa, 2012: *Ko so mačke tako same*. (v tisku)
- Patxi Zubizarreta, 2007: *Guarda el secreto. Manual para bruja*s. Madrid: Anaya.
- Patxi Zubizarreta, 2008: *Usoa, llegaste por el aire*. Zaragoza: Edelvives.
- Patxi Zubizarreta, 2012: *Usoa, deklica, ki je prišla po zraku*. (v tisku)

## II.

- José Manuel de Barandiaran, 1956: Tradiciones y leyendas Lurpeko Eremuetan (en las regiones subterráneas). Resumen de la mitología mariana. *Eusko-Folklore*, let. 30, št. 7, 156–171.
- Milena Mileva Blažič, 2009: Infrastruktura slovenske mladinske književnosti. V: Marko Stabej, (ur.). *Infrastruktura slovenščine in slovenistike*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 28). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 83–87.
- Milena Mileva Blažič, 2011: *Branja mladinske književnosti: izbor člankov in razprav*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Seve Calleja, Xavier Monasterio, 1988: *La literatura infantil vasca. Estudio histórico de los libros infantiles en euskera*. Bilbao: Ediciones Mensajero; Universidad de Deusto.
- Teresa Colomer, 2010: Mladinska književnost kot literarna manjšina. *Otrok in knjiga* 78/79, 84–92.
- Teresa Duran, 1999: Literatura en estat pur. *El periódico de Catalunya*, 9. april 1999, 34.
- Xabier Etxaniz Erle, 2011: Historia contemporánea de la Literatura vasca. V: *Crítica e investigación en literatura infantil y juvenil. Crítica e investigação literatura infantil e juvenil*. ANILIJ; Centro de investigação em Estudo da Criança: Vigo; Minho, 259–265.
- Itamar Even-Zohar, 1990: Polysystem studies. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11 (1).
- Marisa Fernández López, 2000. Canon y periferia en literatura infantil y juvenil: manipulación del medio visual. V: Lourdes Lorenzo; Ana María Pereira; Veljka Ružička, (ur.): *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Editoriales Dossat, 13–42.
- María Cruz García de Enterría, 1983: *Literatura Marginada*. Madrid: Playor.
- Jon Kortazar, 1990: *Literatura vasca. Siglo XX*. Donostia: Etor.
- Jon Kortazar, 2002: Introducción, *Hosto gorri, hosto berde / Hoja roja, hoja verde*. Madrid: Atenea, 7–13.
- Marjana Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Maria Nikolajeva, 2000: *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*. London: The Scarecrow Press.
- Mari Jose Olaziregi, 2000: En torno a la obra de Mariasun Landa. V: Veljka Ruzicka Kenfel (ur.), Celia Vázquez García (ur.), Lourdes Lorenzo García (ur.): *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidad; Servicio de publicaciones, 391–400.
- Mari Jose Olaziregi, 2006: Etxikoak. V: *Etxikoak. Antologija sodobne baskovske književnosti*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev. 223–237.

Martina Ožbot, 2006: Slovensko-italijanski kulturni odnosi skozi prizmo književnega prevanja. V: Barbara Pregelj (ur.). *Literatura v večkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič*. Nova Gorica: Univerza, 2006, 21–26.

Clarissa Pinkola Estés, 2003: *Ženske, ki tečejo z volkovi. Miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*. Nova Gorica: Eno.

Barbara Pregelj, Mari Jose Olaziregi, 2010: Zlata doba, železna doba ali doba literature? : vprašanje periodizacije, reformacije, protireformacije v luči opozicije med vizualno-ustnim ter pisnim skozi optiko slovenske, baskovske in španske literarne zgodovine. V: Aleksander Bjelčevič, (ur.). *Reformacija na Slovenskem : (ob 500-letnici Trubarjevega rojstva)*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 27). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 147–157.

Barbara Pregelj, (2010): Recepcija slovenske literature med špansko govorečimi. V: Alojzija Zupan Sosič, (ur.). *Sodobna slovenska književnost : (1980–2010)*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 29). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 239–246.

Laura Sagastume, 1999: Jonas eta hozkailu beldurtia. *Behinola*, št. 1. Navedeno po elektronskem viru: <http://www.basqueliterature.com/es/Katalogoak/egileak/igerabide>

Zohar Shavit, 1986: *Poetics of Children's Literature*. Atene; London: The University of Georgia Press.

Zohar Shavit, 1999: La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños. V: *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 147–181.

Luis Villasante, 1979: *Historia de la literatura vasca*. Arantzazu: Ed. Arantzazu. (2. razširjena izdaja).

Vuk Cerović

## SRBSKA NARODNA PRAVLJICA – PRIPOVED Z RAZKOŠNO STRUKTURO

Uvodni del besedila je posvečen pregledu zgodovine srbske ljudske pravljice, s posebnim poudarkom na delu izjemnega znanstvenika, jezikoslovca Vuka Stefanovića Karadžića. V nadaljevanju besedilo razčlenjuje razvoj srbske ljudske pravljice skozi analizo njenih motivov, junakov, kompozicije in strukture. Avtor analizira znano srbsko pravljico *Baš Čelik*, pri čemer se poslužuje različnih pristopov: strukturalističnega, psihoanalitičnega, sociološkega.

V nadaljevanju avtor ugotavlja, da je srbska ljudska pravljica v redakciji Vuka Stefanovića Karadžića starejša od podobnih pravljič, ki sta jih zbrala in priredila brata Grimm in da gre v tem primeru za izvirno pravljico in razkošno umetniško delo.

The introductory part of the paper is dedicated to the survey of history of Serbian folk tale with special emphasis on the work of renowned scientist and linguist Vuk Stefanović Karadžić. Further on the article analyzes the history of this tale from the viewpoint of its motifs, characters, composition and structure. The author discusses a well known Serbian fairy tale *Baš Čelik*, using different approaches: structuralist, psychoanalytic, sociological. The author is also ascertaining that Serbian folk tale in the redaction of Vuk Stefanović Karadžić is older as compared to similar fairy tales, collected and adapted by the Grimm brothers, so this is the case of an original fairy tale and a sumptuous artistic work.

Za razvoj fantazijske literature je bilo zelo pomembno 19. stoletje. Brata Grimm, ki sta že leta 1813 objavila *Kinder- und Hausmärchen (Otroške in hišne pravljice)*, leta 1816 pa še *Deutsche Sagen (Nemške pravljice)*, sta spodbudila tudi druge evropske zbiralce in pisatelje.

Suhoparni klasicizem in racionalizem je zamenjala prevratniška romantika, ki ni iskala le novega junaka, ampak tudi nove vsebine, novo književnost, katere dela po svoji umetniški svežini in vrednosti naj ne bi zaostajala za deli klasične grške in rimske književnosti

Takšna nova, sveža, dragocena dela je že ob koncu sedemnajstega stoletja v folklori odkril Charles Perrault in se z njimi zoperstavil teoretiku klasicizma Boileauju, vendar pa jih je v vsej njihovi lepoti in razsežnosti odkrila šele romantika.

Tako je pravljica zaznamovala devetnajsto stoletje.

Znani srbski lingvist in zbiralec ljudske umetnosti Vuk Stefanović Karadžić se je leta 1813, po propadu Prve srbske vstaje, odpravil na Dunaj, kjer je spoznal

brata Grimm, Jerneja Kopitarja, Goetheja in številne druge vrhunske ustvarjalce in raziskovalce. Med najbolj zaslužnimi prijatelji Vuka Karadžića in srbskega naroda sta bila slavni lingvist in folklorist Jacob Grimm ter izjemno izobražen Slovenec Jernej Kopitar. Leta 1814 je Vuk ob podpori bratov Grimm in Kopitarja objavil prvo zbirko srbskih narodnih pesmi *Mala prstonarodna slaveno-serpska pjesnarica (Mala prstonarodna slovansko-srbska pesmarica)* oz. prvo od šestih knjig, ki jih je objavil v času svojega življenja.

Srbska ljudska poezija je bila za Evropo pravo odkritje. Pesmi so dokaj hitro prevedli v nemški jezik, ki je bil tedaj prevladujoči jezik kulturne Evrope, Jacob Grimm in jezikoslovec Kopitar pa sta jih primerjala celo z *Iliado* in *Odisejo*.

Tako kot brata Grimm, ki sta kot lingvista pisala slovar in gramatiko nemškega jezika, se je tudi Vuk Karadžić ukvarjal predvsem z ustvarjanjem pravil za srbski jezik, ki je pred njim uporabljal cerkvenoslovanski pravopis, v njegovem času pa se je naslanjal predvsem na ruska jezikovna pravila. Vuk, ki se je v prvi vrsti boril za srbski jezik in pravopis, je medtem zbiral še srbsko ljudsko umetnost. Ta mu je služila kot ilustracija in dokaz ustvarjalnosti, ki temelji na bogastvu srbskega ljudskega jezika. Leta 1818 je Vuk na Dunaju natisnil *Srpski rječnik (Srbski slovar)* s priloženo gramatiko srbskega jezika. Drugo, veliko obsežnejšo različico *Slovarja*, je izdal prav tako na Dunaju leta 1852.

Že v prvi izdaji slovarja je Vuk objavil pomembno število kratkih ljudskih pripovedk, saj svetu ni hotel predstaviti le srbskega jezika, marveč tudi ustvarjalnost srbskega naroda, njegovo življenje, običaje, modrost in filozofijo.

Prve ljudske pravljice v srbskem jeziku je Vuk Stefanović Karadžić izdal v knjigi dodatkov k 29. številki srbskega časopisa *Serpske novine* leta 1821 na Dunaju. Knjiga je vsebovala dvanajst zgodb. Knjigo *Srpske narodne pripovijetke*, v kateri je bilo petdeset zgodb in ki jo je objavil leta 1853 na Dunaju, je Vuk Stefanović Karadžić posvetil »slavnemu Nemcu, Jacobu Grimmu, predragemu in velespoštovanemu prijatelju«.

Grimmu je pisal:

Prav vidva s pokojnim Kopitarjem sta naredila največ za to, da so se Srbske narodne pesmi v slavo srbskega naroda tako razglasile po vsej Evropi in preostalem učenem svetu. Poleg tega pa ste me že od leta 1823 [...] prav tako prepričevali, naj natisnem tudi Srbske narodne pripovedke. To željo Vam s to knjižico tudi izpolnujem (Stefanović Karadžić 1853: 3).

Naslednja zbirka z več kot dvesto ljudskimi pravljicami in pripovedkami, ki jo je zbral skupaj s sodelavci, je bila objavljena leta 1870, torej že po Karadžićevi smrti.

Ta knjiga bo primerna posebej za mladež, tako moško kot žensko, pa tudi starejši ljudje in ženske jo bodo prebirali z velikim zadovoljstvom, tako zavoľjo čistega ljudskega jezika kot narodnih misli v tej vrsti naše ljudske umetnosti.

Svoje sodelavce je Vuk posebej opozarjal:

Slehernega, ki jih bo pisal, bi prosil le, naj ne popravlja ničesar, marveč naj jih zapisuje natančno tako, kot mu jih bodo pripovedovali (Stefanović Karadžić 1853: 5).

Teh petdeset zgodb, ki jih je Vuk zbral in objavil v *Srbskih narodnih pripovedkah* (v naslednji izdaji jih je bilo objavljenih že 263), je le del neprecenljive srbske ljudske prozne dediščine, ki je v več zvezkih izhajala do današnjih dni. Milorad



Panić Surep navaja, da so zbiralci do leta 1956 zbrali več kot 6000 posameznih primerkov, »pa vendar še zdaleč niso opravili tega hvaležnega dela« (Panić Surep 1956: 9).

V prvi knjigi je Vuk objavil nekaj najboljših srbskih pravljic: *Čardak ni na nebu ni na zemlji* (*Dvorec, ki ni ne na svetu in ne na zemlji*), *Zlatna jabuka i devet paunica* (*Zlata jablana in devet pavic*), *Zmija mladoženja* (*Ženin kač*), *Aždaja i carev sin* (*Zmaj in carjev sin*), *Laža i paralaža* (*Lažnik in Nadlažnik*), *Pepeljuga* (*Pepelka*), *U cara Trojana kozje uši* (*Car Trojan ima kozja ušesa*), *Vilina gora* (*Vilina gora*), *Tica djevojka* (*Labod – deklica*), *Dobra djela ne propadaju* (*Dobra dela ne gredo vnevar*), *Međedović*, *Stojša i Mladen* (*Stojša in Mladen*) ...

V tej knjigi najdemo skoraj vse vrste pravljic po Aarnejevi razvrstitvi: vilinske, čudežne in živalske pravljice, pravljice o neumnem hudiču ...

Zanimivo je tudi to, da je Vuk ob velikem številu pravljic zapisal tudi ime pripovedovalca, od katerega jih je slišal, zato danes poskuse prisvajanja te umetnosti in njihovo uvrščanje v kulturno dediščino nekaterih drugih slovanskih narodov s področja nekdanje Jugoslavije doživljamo kot naivne ponaredke, saj o njihovi ljudski ustvarjalnosti v času, ko je Vuk zapisoval srbsko ljudsko umetnost, še ni bilo sledu.

\* \* \*

Različni teoretiki za tovrstne pripovedi uporabljajo več terminov: ljudska pravljica, ljudska pripovedka, vilinska in čudežna pravljica. V vsakem primeru je prav čudežno, nadnaravno in fantastično tisto, kar te pripovedi bistveno določa, in prav do tega spoznanja je pri Srbih prvi prišel Vuk Stefanović Karadžić, ki je pravljice delil na ženske in moške:

Kakor pesmi lahko gotovo tudi naše ljudske pravljice delimo na moške in ženske. Ženske pravljice pripovedujejo o nekakšnih čudežih, ki ne obstajajo (in najbrž bo v srbsčini le za nje obveljala beseda »gatka«), medtem ko v moških pravljicah ali pripovedkah čudežev ni, ampak bi se lahko to, o čemer pripovedujejo, tudi zares zgodilo. Mnoge moške pripovedke so smešne in šaljive (Stefanović Karadžić 1853: 7).

Čeravno je danes Vukova definicija videti naivna, je v resnici povsem natančna, saj v njej dosledno poudarja moško-ženske principe, ki si včasih nasprotujejo, drugič pa spet delujejo v medsebojnem soglasju. Tako je razlagal tudi razdelitev narodnih pesmi, saj je za ženske (lirske) določal tiste, ki jih ob glasbeni spremljavi ali brez nje poje več glasov hkrati, za moške (junaške, epske) pa tiste, ki jih poje en glas (guslar), medtem ko ga drugi le poslušajo.

Vuk je vedel, da narodna pripovedka upodablja epski lik in junaški čas, v katerem so se moški vojskovali, ženske pa opravljale domača opravila in med drugim tudi prerokovale. S to jasno in natančno razdelitvijo Vuk namenja izjemno pozornost intuiciji, inventivnosti in imaginativni moči ženske – ustvarjalke.

Moške pripovedke so veliko mlajše, bližje realistični pripovedi, še posebej pri Srbih, saj so bile v Vukovem času izjemno priljubljene herojske ali junaške anekdote, povezane z znanimi Srbi, Črnogorci in Hercegovci.

»Bajka« oz. pravljica (staroslovansko »bajati« – pripovedovati, prerokovati) je najlepša in najbolj razprostranjena ljudska pripoved. Gre za književno obliko z razkošno imaginacijo, sestavljeno strukturo, trdno kompozicijo ter eno najstarejših

književnih zvrsti, ki jo poznajo prav vsi narodi. Pravljice in fantastične pripovedi nastajajo še danes in morda celo bolj kot kdajkoli prej ...

Pravljica je književna oblika z multipliciranim pomenom, ki je skozi stoletja močno narasel ter v sebi sublimiral modrost in izkušnje nešteto rodov. Pravljica je »orehova lupinica, v katero lahko zložiš roman, tragedijo, komedijo ... Prebirajo jo filozofi, ki nejeverno majejo z glavo: Tole je majhna pravljica, in v pravljici pesem, v pesmi pa zrno dinamita in sredi dinamita ljubezen, ljubezen, ki premaga vse,« – je zapisala Isidora Sekulić, ena najbolj domiselnih srbskih književnih kritičark (Sekulić 1957: 68).

Pravljica je nesporno zelo staro umetniško delo. Dokaze za to trditev najdemo tudi v motivih srbskih pravljic, ki »pomnijo« daljne čase, običaje in verovanja, celo tiste, ki segajo skoraj do same horde. V srbskih narodnih pravljicah najdemo celo kanibalske obrede (*Baš Čelik, Čoso i divovi / Golobradec in velikani, Čardak ni na nebu, ni na zemlji / Dvorec, ki ni ne na svetu in ne na zemlji*), prav tako pa je znano, da niti Slovanov, niti antičnih ljudstev, niti ljudstev, ki so civilizacije ustvarjale pred obdobjem antike, v zgodovinskih zapisih ne pomnijo kot kanibalov, čeprav grški mit omenja kanibalizem v *Odiseji*, in sicer v tistem delu, ki pripoveduje o kikaplu Polifemu in njegovih pečini.

Vse pravljice, tudi srbske narodne, pravzaprav odlikujejo mednarodni motivi in simbolični pomen, v osnovi gre za abstraktno simboliko arhetipov, ki jo je moč uporabljati v nešteto konkretnih situacijah. Še danes ni povsem jasno – številne znanosti zagovarjajo različna stališča – od kod pravzaprav izvirajo motivi in z njimi tudi pravljica, in kakšen je v resnici njen pomen. Ali so motivi nastali v Indiji, zibelki civilizacije, ali so jih vendarle ustvarjali po vsem svetu?

Sociologi vidijo v pravljici težnjo posameznika po spremembi družbenega položaja, Freud – libido in Eros ter voljo do življenja, Jung pa arhetipe in prapodobne, izraze kolektivnega nezavednega.

Carl Gustav Jung jpravljico prepoznava kot zakladnico »arhetipov primarnih podob«, ki izvirajo iz kolektivnega nezavednega, psihične plasti, ki je skupna vsem ljudstvom. Pod arhetipi razume sposobnost vedno nove reprodukcije istih ali podobnih mitskih podob in predstav, ki jih tvorijo občečloveške situacije (upanja, potrebe, bojazni), kot osnovne elemente človeške psihe.

V sleherni teh podob je spravljen del človeške psihologije in človeške usode, delček trpljenja in radosti, ki se je nič kolikokrat primeril v življenjih naših prednikov in ki ima v povprečju venomer podoben tok ... (Jung 1969: 163–164).

Jung meni, da pravljice prenašajo sledove človekovega večstoletnega razvoja in pomnijo številne ljudi in njihove številne »glasove«.

Srbska pravljica, kot tudi pravljica nasploh, je izraz vitalistične poetike, bojevnikega razumevanja življenja kot neprestanega boja in vere v zmago. V pravljici *Baš Čelik* mladi carjevič kar štirikrat poskuša vrniti ljubljeno ženo, ki jo je ugrabil demon Baš Čelik in jo odpeljal v svojo pečino. In ko ga med četrtem poskusom Baš Čelik s sabljo preseka na pol, carjevič poskusi še petič in uspe, saj spremeni način boja. In če mu tudi takrat ne bi uspelo, bi poskusil še šestič, sedmič in kdo ve kolikokrat še, vse dokler ne bi premagal mogočnega zla. Ciklični, z ničimer omejeni in neskončni čas, v svojem večnem ponavljanju vedno znova ponuja priložnost junaku, da uresniči svoj podvig.

Tudi v pravljicah *Zlatna jabuka i devet paunica* (*Zlata jablana in devet pavic*) in *Čardak ni na nebu, ni na zemlji* (*Dvorec, ki ni ne na svetu in ne na zemlji*), carjevič juriša vedno znova in znova. Trpi muke, zle sile ga zastrupijo, uspavajo, spremenijo v kamen ali žival, pa vendar vedno znova vstane in gre naprej, pripravljen na sleherno žrtev, odločen, neomajen in prepričan v zmago. Vsak pogumni in dostojni junak teh bajk je ponavadi carjevič, izbran in izločen zavoljo svoje mladosti, poguma in lepote. Podobno kot v novozavezni pripovedi o Lazarju si reče: »Vstani in pojdi!«

Junak se obnaša skladno z vzorcem, arhetipom, ki izhaja iz izkušnje ljudstva, morda celo vrste. Oče na smrtni postelji ukaže sinovom, naj oddajo sestre prvemu, ki jih bo zasnil. In vselej jih ob trušču, hrušču, kričanju in streljanju za njihovo roko zaprosi neznana sila. Snubitev, prošnja za dekleško roko, je relativno mlajši motiv. V času nastajanja omenjenega motiva iz pravljice *Baš Čelik* in drugih starih srbskih pravljic deklet niso snubili, marveč so jih ugrabljali, včasih z ogorčenim bojem, vpitjem in hrupom, drugič so jih spet vodili proč s prevaro ali pa jih s silo jemali kot vojni plen. In venomer jih je stran vodila neznana sila, tako v pravljicah kot v resničnem življenju. Tu najdemo tisto odlično, naravno in životvorno kombinacijo lepota – zver. Lepotica potrebuje moč, silo in zver, prav tako kot zver potrebuje lepoto. Prav to pa je arhetip kombinacije moči in uma, ki se spominja daljne preteklosti človeka bojevnika. Tako v pravljici *Baš Čelik* kot v drugih podobnih pravljicah je ugrabljena žena oproščena vsake graje, saj se njena krivda niti ne omenja, pa ne le zaradi tega, ker ni odšla po lastni volji in ker so jo ugrabili. Krivde je oprana, ker je bilo ugrabljanje žensk kliše, povsem vsakdanji in navaden pojav.

Pravljica je hrepenenje po uresničitvi, je simbolična tvorba, ki izraža splošne simbole, in prav zato v njej primanjkuje podrobnosti. Pravljica je sen o sreči in dostojnejšem življenju, sen, ki ga je sanjal lačen, bos, neomikan in nemočen človek. Le v sanjah je bil enakopraven z močnejšimi od sebe, le v sanjah je živel boljše in pozabil na žalost in bedo, v katerih mu je minevalo življenje. Tako je krepil moč, da je zdržal, voljo, da se je boril z nesrečami, ki sta mu jih prizadejali narava in družbena ureditev, v katero je bil vkovan, ter gojil vero, da ima ta boj smisel in da lahko v njem tudi zmaga.

V pravljici je to sen, ki ga sanjajo generacije brezpravnih, temu snu pa lahko prav vsakdo kaj odvzame ali doda, skladno s svojo osebnostjo in svojimi stvarnimi življenjskimi pogoji in željami.

In ta sen se je na nek način tudi uresničil, saj so brez sledu propadla carstva in kraljevine, izginili njihovi močni in hudobni vladarji, v pravljicah pa je še naprej živel sen malega, navadnega človeka o pravičnejšem življenju in ljubezni, sen, ki so ga sanjali preprosti, nadarjeni ljudje iz ljudstva: pastirji, poljedelci, ribiči ...

Tako kot v pravljici, nas tudi v resničnem življenju zlo spremlja prav na vsakem koraku, na stvarni in simbolni ravni. Pogosto se skriva v globoki pečini, v planini, ki človekovo osebnost simbolizira dvojno. Pečina, v kateri se skriva *Baš Čelik*, je mrak, tema zla, ki ga človek slutí, se ga boji in pred njim trepetá, vse dokler v to pečino, v to temo ne vstopi. Pečina je tema človekove neznane podzavesti, ki vre v globini njegove osebnosti ter nenehno grozi, da bo predrla jez njegove zavesti in ga zasula z lavo in pepelom pozabe, da ga bo začarala in spremenila v zver. V pečini, resničnosti ali na sončni svetlobi pravljica ponuja vzorec, arhetipsko rešitev, z enakimi pravili. Da bi premagal tisto, kar je v simbolni pečini, v kateri prebiva zlo, mora junak vstopiti v pečino, zlo izvleči na plan in ga v boju uničiti do konca.

Tudi tisto, kar je globoko v mračnih plasteh naše podzavesti, je treba izvleči na plan, dvigniti na raven zavesti ter tako premagati.

Šele takrat, ko junak premaga zlo iz pečine, se lahko odpravi v planino, ki je simbol samospoznanja, vzdigovanja, težnje po preraščanju, nebu, bogu, po lepšem in dostojnejšem.

V najlepših srbskih pravljicah najdemo tudi druge najbolj znane simbole: anima – animus, ujeti, stvarno ali simbolno zaslužjeni princ (*Zmija mladoženja / Ženin kač, U laži su kratke noge / Laž ima kratke noge*), ujeta princesa (*Baš Čelik, Zlatna jabuka i devet paunica / Zlata jablana in devet pavic*), Čardak ni na nebu, ni na zemlji), hudobni čarovnik, zlobni starec, zlobni čarovnik, hudobni starec, hudobna čaravnica – personifikacija sence (*Čardak ni na nebu, ni na zemlji, Zmija mladoženja, Zlatna jabuka i devet paunica*), navdih in intuicija v podobi krilatega konja, ptice (*Baš Čelik, Zlatna jabuka i devet paunica, Čardak ni na nebu, ni na zemlji*).

Sleherna pravljica, tudi srbska, je avanturistična pripoved, pripoved o pohodu, o iskanju ljubega bitja ali dragocenega predmeta oziroma simbol iskanja samega sebe, uresničevanja in dokazovanja samega sebe, ki se začne z iniciacijo, stopanjem glavnega junaka na prizorišče, in se konča z njegovim samospoznanjem in povratkom v rodni kraj, v smislu – bodi, kar si, ne to, kar nisi. Življenjske izkušnje in spoznanja pomagajo junaku, da se vrne kot heroj, ovenčan s slavo in nagrajen s kraljično, simbolom sreče in ljubezni, da se vrne kot modrec z globokim samospoznanjem in celovito psiho, ki je končni cilj individualizacije.

\* \* \*

Najstarejši arhetipi ali motivi in sižeji mnogih srbskih pravljic segajo zelo daleč v preteklost, najmlajši pa so stari le nekaj stoletij. Zato nekatere pravljice, ki jih je zbral Vuk Karadžić, ohranjajo patino daljne preteklosti in sledi poganske družbe ter poganskih pojmovanj in običajev, ki so se torej ohranili še iz predkrščanskih časov. Tako kot *Odiseja* tudi srbska narodna pravljica pozna velikane, človeku podobna bitja, ki živijo v plemenu oz. skupini enakopravnih posameznikov, medtem ko njen junak še vedno živi v družini, ki jo vodi vsemogoči oče, *pater familias*, nedotakljiva avtoriteta, ki odloča o življenju in smrti članov družine. Pravljica pozna tudi krščansko družino, najpogosteje carsko, pa različno orožje, celo tisto iz turških časov (denimo sabljo), kar kaže na dejstvo, da je različica, ki jo je zapisal Vuk, preživela številne spremembe in prenove, in da se je na tak način v resnici tudi pomlajevala. Pravljice so torej res zelo stare, saj imajo indoevropske korenine. S prenašanjem iz roda v rod so pripovedovalci njihovo vsebino bogatili z določenimi posebnostmi svojega časa: običaji, besedami, stilskimi oblikami, arhetipi. Potemtakem je pravljica podobna starodavnemu drevesu, katerega najgloblje žile so zakopane globoko v zemlji.

V pravljicah je torej zapisana zgodovina sveta, ki jo je treba znati brati. Tako kot vse druge ljudske pravljice po svetu, ima tudi srbska v svoji strukturi številne mednarodne motive, arhetipe, sižeje. Zato Vladimir Propp ugotavljal, da v bistvu obstaja ena sama pravljica v nešteto različicah (Propp 1982: 38).

Aarne in Thompson sta našla več kot štiristo mednarodnih motivov, ki se ponavljajo v pravljicah različnih ljudstev.

Najpogostejše htonske sile, ki se pojavljajo v srbski pravljici, so: zmaj (*Čardak ni na nebu ni na zemlji, Baš Čelik, Stojša i Mladen/Stojša in Mladen, Aždaja i carev sin/Zmaj in carjev sin*); pošast (*Baš čelik, Aždaja i carev sin/Zmaj in carjev sin, Ala/Nesreča*); redkeje hudič (*Đavo i njegov šegrt/Zlodej in njegov vajenec, Grbo i kralj đavolski/Grbec in vražji kralj*).

Vraga kot bitje z onega sveta, htonsko bitje, najdemo v mlajših srbskih pravljicah in pripovedkah, še posebej v legendah o Svetem Savi in drugih svetnikih, in sicer v podobi neumnega hudiča, medtem ko se pošast in zmaj pogosto pojavljata v najstarejših bajkah.

Osnovni, morda edini motiv v najboljših srbskih pravljicah, kakor tudi v pravljicah nasploh, je boj proti zlu. Zlo se pojavlja v mnogih oblikah in različicah tako v resničnem kot domišljijem svetu. Inkarnacija zla je demon Baš Čelik, ki je edino pravo htonično bitje v srbski pravljici. Zlo je posebjeno v zmaju, pošasti, nesreči, vragu, hudobnem čarovniku, čaravnici, sleparju, pohlepem gospodarju, omahljivem mojstru, nezvestem služabniku, nezvesti ženi, naivnem sodelavcu, častihlepnih bratih. Zlo je v junaku, v njegovih značajskih pomanjkljivostih: navivnosti, lahkovernosti, neumnosti, boleštni radovednosti, zavidljivosti, pohlepu, ošabnosti, kršenju izrecne prepovedi ...

Najpogostejši motiv, ki ga srečamo v večini pravljic po svetu, je zasledovanje ljubega bitja ali dragocenega predmeta. Ljubo bitje je najpogosteje ljubljena žena (*Baš Čelik, Zlatna jabuka i devet paunica, Čardak ni na nebu, ni na zemlji, Djevojka brža od konja/Deklica hitrejše od konja*); mož (*Zmija mladoženja, U laži su kratke noge*); sestra (*Baš Čelik, Čardak ni na nebu, ni na zemlji, Stojša i Mladen*) in brat (*U laži su kratke noge, Zlatoruni ovan/Zlatoruni oven, Aždaja i carev*).

V nekaterih pravljicah junak po svoji želji ali po naročilu pošiljatelja zasleduje nek dragocen, mogočen predmet, ki njemu ali naročniku podarja večno mladost, izjemno moč, redko lepoto, modrost. Čarobna sredstva, ki se pogosto pojavljajo v srbski pravljici, pa so: čarobni nož, čarobni meč, oživljajoča voda, voda za čarobno moč, čarobna travica, čarobno jabolko, zlato runo, čarobno peresce, čarobna mizica, nemi jezik, zel vetrovka, zdravilna zel (*Baš Čelik, Čardak ni na nebu, ni na zemlji, U laži su kratke noge, Zlatoruni ovan, Aždaja i carev sin, Nemušti jezik/Nemi jezik*).

Zla in dobra bitja v naših pravljicah so v resnici mednarodna. To so dobre vile, plemenite starke, dobri čarovniki, modri starci, lepa dekleta, hvaležni mrtveci, katerih moč in skrb za svojce ne ugaša niti po njihovi smrti, hudobne čaravnice, hudobni čarovniki, hudobne starke, hudobne tašče, hudiči, demoni, zmaji, pošasti, vampirji, čarobne živali – lisice, ribe, volkovi, krilati konji ...

Zanimivo je, da se včasih vpliv ali moč fantazijskih bitij skriva v povsem stvarnih bitjih in stvareh: v drevesu, živali, ptici, kar potrjuje dejstvo, da je ustvarjalec verjel v enotnost sveta, oz. da je verjel, da stvarni svet izkazuje celotnost biti, na katero se naslanja tudi domišljijski svet, da je junak izpostavljen delovanju tako stvarnih pojavov kot fantastičnih sil in da mora zato premagati tako ene kot druge. To pa pomeni, da ima tudi srbska pravljica, prav tako kot vse druge, resnično podlago v stvarnem življenju. (*V Baš Čeliku* se npr. moč demona Baš Čelika skriva v drevesu, lisici, planini, ptici).

Stvarna sredstva junaku pomagajo, saj se nanje prenaša junakova resnična in tudi čarobna moč ali pa čarobna moč dobronamernega fantastičnega sodelavca, darovalca ali pomočnika. (*V Baš Čeliku* se voda prvič uporablja kot čarobna moč, ko nepredvidni carjevič zlije vodo po okovih okovane pošasti, drugič je to oživlja-

joča voda iz reke Jordan, ki deluje kot čarobno sredstvo, skozi katerega priteka novo življenje, saj so s to vodo krstili in v novo življenje uvedli Jezusa Kristusa, kar priča o starosti tega motiva oz. arhetipa. Večina srbskih pravljic opisuje pot in potovanje. Njihove zgodbe se nikoli ne odvijajo v hiši ali dvorcu, marveč med potovanjem in prav zavoljo tega se spremenijo v prave avanturistične pripovedi. Pot je spreminjanje življenja, doseganje cilja. Pot je junakovo dokazovanje, iskanje samega sebe, dozorevanje, odraščanje. Da bi si zaslužil najvišjo nagrado v obliki čudovite princese, kraljične, iskrene ljubezni, prestola, bogastva in dostojanstva, mora junak, pogosto najmlajši sin, pastir, grbec ali ženin ... dozoreti, doseči modrost skozi spoznavanje samega sebe, se dokazati in tako ustvariti pogoje, da lahko postane carjevič, junak brez napak in strahu.

V isti bajki pogosto odkrivamo celo pahljačo motivov: ljubezenskih, socialnih, filozofskih, religioznih, fantastičnih, nacionalnih ... Enkratni motiv večine pravljic pa je težnja k absolutni resnici in pripravljenost junaka, da se zanjo žrtvuje.

\* \* \*

Kakor v drugih se tudi v srbskih pravljicah dokazuje najmlajši, na nek način najneuglednejši tretji sin, ki postane ljubljenec usode. Po povsem podobnem vzorcu osovražena pastorka, hišna dekla in pastirica postane princesa oziroma kraljična. Ljudski umetnik je verjel, da je vsak človek dragocen in da je tudi nemočnim v življenju namenjena pravica. Ponavadi starejšima sinovoma ne uspe, saj naloga zahteva iskreno posvečenost in dostojnega junaka, čigar sposobnostim pogosto oporekajo.

V velikem številu pravljic je glavni junak prav tisti tretji, ki poskuša rešiti težko nalogo in ki mu to v tretjem poskusu tudi uspe; v pravljici *Baš Čelik* – junaku uspe šele v petem poskusu. Takšnemu junaku se pogosto pripisujeta navidezna neumnost in neznanje. Podobne primere najdemo tudi v pravljicah *Zlatna jabuka i devet paunica*, *Čardak ni na nebu, ni na zemlji*. V srbski pravljici se včasih starejša brata pokažeta za naivna, premalo pogumna in nedostojna.

Junak premaga zlo le, če je dostojen oz. pogumen, moder, plemenit, če ni sebičen, če zna odpuščati, če spoštuje starše in upošteva prijatelje ter se spominja dobrih dejanj. Pravljični junak je brezmadežen epski lik, podoben tistim, ki jih najdemo v tragedijah, čeravno boj, ki ga bojuje s svetom, ni tragičen. Pravljična predstavlja absolutno zmago dobrega, saj ne pozna ne trajnega poraza ne trajne izgube. Pravljična je zgodba o upanju, veri in ljubezni, s pomočjo katere tisti, ki si to resnično želi, doseže prav vse.

V bran junaku ali proti njemu se nemudoma postavijo zla in dobra, stvarna in fantastična bitja. Da bi rešil nalogo, ki so mu jo zadali, mora junak premagati fantastična bitja, ki se v pravljicah pojavljajo kot dejavni junaki in posedujejo nadnaravne moči ter čarobna znanja. Najpogosteje so to vile, čarovnice, čarovníki, velikani, škrti, modri starci, zmaji, pošasti. Težava se ne pojavlja le v junakovem okolju, marveč tudi v junakovi domišljiji, ki določa tako njegovo življenje kot stvarnost, ki ga obdaja.

Nekatera od omenjenih bitij predstavljajo simbole dobrega, druga simbole zla. A glavni junak s premagovanjem teh bitij še ne doseže svojega cilja, saj mora v razpletu zgodbe premagati tudi sovražno razpoložene nasprotnike iz stvarnega



sveta, ki pa jih ponavadi ponazarjata zavistna in nesposobna brata, ki bi se rada dokopala do nezaslužene nagrade, hudobna mačeha, zlobni pastorki, zavistni sestri, hudobna tašča, neumni car, čigar hčer si je junak že prislužil, lažni zmagovalci, itd.

Pomoč domišljjskih sil pa ni brezpogojna, saj si jo mora junak prislužiti tako s svojimi dejanji kot s svojim značajem (pogumom, dobroto in modrostjo), pri čemer pa ga brez pravega razloga ovirajo zle sile, pač zato, ker so zle. Tako ljudski pripovedovalec tudi v pravljici ponazarja dobro in zlo, večno in neuničljivo, pa tudi obveznost človeka, da se bori in stori prav vse, kar je v njegovi moči.

Nagrada, ki si jo junak prisluži, je velika, saj gre najpogosteje za čudovito lepo princeso in cesarski двореc ali pa čarobno sredstvo, s katerim si zagotovi premoč nad drugimi. Nagrada mu omogoči, da spremeni način življenja, kar pogosto pomeni, da zavoljo pobega iz mučnega vsakdana stvarnosti spremeni tudi svojo osebnost, čeprav se v številnih pravljicah nagrajeni junak, potem ko se je uveljavil in dokazal, vrne v svoje okolje, kjer nadaljuje svoje običajno življenje.

V srbskih pravljicah je glavni junak brezkompromisna osebnost, vzvišen in brezmadežni epski lik, ki nad vse postavlja moralna načela, medtem ko imamo v nekaterih pravljicah bratov Grimm že opraviti z junakom, pripravljenim na kompromise in priklanjanje močnejšemu.

Spričo dejstva, da je pravljica, ki je zgodba o ohrabitvi in samozaupanju, utilitarna in splošna, je tudi njen junak dovršen lik, brez psihologije, dvomov in sumničenj. Prevladujoče lastnosti njegovega značaja so volja, odločnost in razum. Zaradi tega ne kaže strahu in ne omahuje. Res pa je, da včasih motivacija ni dovolj in zato potrebuje pomoč v obliki čarobnega predmeta (*Baš Čelik*, *Čardak ni na nebu*, *ni na zemlji*, *Zlatnoruni ovan*) ali poljuba carjeve hčerke (*Aždaja i carev sin*, *Zmija mladoženja*).

V pravljici je junak tipiziran, saj karakterji niso opisani kot osebnosti. Pri oblikovanju lika ljudski umetnik ni vztrajal pri motivaciji njegovih dejanj in individualizaciji karakterja. Pravljica predstavlja občo poetično vizijo, metaforo, ki se ukvarja z bistvenimi vprašanji človekovega življenja in vztraja pri ontološki plati človekove osebnosti in ne pri posebnostih posameznika.

Srbska pravljica ne pozna junakovega subjektivnega časa, marveč le absolutni čas, čas pripovedovalca, ki nima konca, saj se nenehno ponavlja in pomlajuje.

Tako kot je mineval čas človekovega razvoja in je človek pridobival vse več znanja, se je spreminjala tudi pravljica, ki se je vse bolj približevala noveli s fantastično vsebino in realistični zgodbi. V takšnih zgodbah vse manj prevladujejo domišljjska bitja, saj junaki dosegajo zmage in uresničujejo podvige z lastnimi močmi, kot denimo v besedilih *Međedović*, *Stojša i Mladen* in *Aždaja i carev sin*.

Ljudskega pripovedovalca nič več ne fascinira junak brez napak in strahu, saj takšen junak v resnici tudi ni več primeren niti potreben. Pripovedovalec junaka detronizira, resni svet pravljice pa ruši, in sicer tako, da junaka preoblikuje v komično osebnost, pravljični svet pa hiperbolizira. *Međedović*, junak istoimenske pravljice, korenjak, ki namesto orodja nosi ogromno bukev, ki jo je izruval z golimi rokami, se v strahu pred Strašnim brkom skupaj z bukviijo skriva v votlem zobu kmeta orača, medtem ko pastirica, navadno dekle, iz svoje vrečice za pletivo nasipa trideset tovorov soli.

Jovan Deretić poudarja, da je v nekaterih pravljicah, npr. v besedilu *Međedović*, čudežni svet hiperboliziran do takšne mere, da se že sprevača v grotesko, v parodijo (Deretić 1992: 51).

V takšnih narodnih pripovedkah domišljija prepušča prostor humorju, saj v njih ne prevladujeta več junakova moč ali pogum, marveč zvitost in premetenost. (*Lažnik in Nadlažnik, Nije vera tvrda u jačega/Ni je trdne vere v silaku, Novac dušegubac/Denar poguba*).

V najmlajših narodnih pripovedkah najdemo tudi določene nacionalne ali socialne predstavnike. Taki liki so npr. Ero (Hercegovec), Turek, golobradec, menih, Cigan. V tem primeru ne gre toliko za pravljice kot za anekdote in šaljive narodne pripovedke, ki jih je Vuk poimenoval »moške pripovedke«.

Podobno kot večina izvirnih svetovnih pravljic je srbska pravljica zgodba o junaku in zato ne razrešuje usod stranskih likov. V srbski narodni pravljici oz. njeni različici, ki jo je zabeležil Vuk Karadžić, se usode stranskih likov ponavadi ne razrešijo do konca. V njih le redko zasledimo fizična kaznovanja ali pohabljanja. Odnos do premaganega nasprotnika je resen in poln spoštovanja, viteški. V skladu s pojmovanjem pripovedovalcev je negativni lik že dovolj kaznovan s tem, da se ni uveljavil, da ni zmagal in da ni osvojil nagrade. Hudobna brata najpogosteje preženejo z dvora in jima odvzamejo prestol. V Vukovi različici *Pepelke* mačehina hči le poskuša obuti čeveljček, medtem ko si v prvi različici istoimenske pravljice bratov Grimm, zato da bi obuli čeveljček, ena od mačehinih hčera odreže peto, druga pa prste. V srbski različici omenjene pravljice mačehe nihče ne kaznuje, medtem ko v Grimmovi različici goloba z materinega groba vsaki od mačehinih hčera izkopljeta po eno oko.

\* \* \*

Srbsko pravljico odlikujeta shematizirana kompozicija, najpogosteje ciklična, redkeje linearna, in razkošna struktura s številnimi digresijami, vrinjenimi zgodbami, vzporednimi tokovi dogajanja, epskimi ponavljanji, gradacijami in drugimi stilnimi sredstvi ter tipiziranim začetkom in koncem. Največ pravljic se začneja *in medias res* z ugrabitvijo ali pobegom katerega od članov družine, odtujitvijo dragocenega predmeta ali z junakovo željo po njegovem posedovanju. Nadnaravne sile odpeljejo sestre (*Baš Čelik*), ženin se skriva pred svojo nevesto (*Zmija mladoženja*), pavice ukradejo carju zlata jabolka in nato izginejo (*Zlatna jabuka i devet paunica*).

Pot in iskanje, pa ne le v pravljicah, marveč tudi v književnosti nasploh, simbolizirata spremembo, tok, premikanje, življenje in omogočata avanturo. In prav avantura krasi vsebino najlepših srbskih pravljic. Prišleki spreminjajo svet.

Glavni junak ali več junakov se odpravi na zasledovanje (bratje iščejo sestre, noseča nevesta se odpravi iskati ženina kača), med katerim se diferencirajo njihovi značaji, saj nekateri odnehajo, pot pa najpogosteje nadaljuje zaničevani junak, najneumnejši, najupornejši, najmlajši brat, sluga ali pastir. Junak, ki mu uspe podvig, je na lestvici konvencionalnih ocen postavljen najnižje, a se med odvijanjem zgodbe postopno dokazuje.

Na poti junak ponavadi sreča nekoga, ki mu pomaga in je za to tudi nagrajen – na voljo so mu namreč čudežni pomočniki ali čarobni predmeti, če seveda pridobi čudežne moči, ki jih le ti posedujejo. (Junak sreča ribo, lisico, volka ali orla, katerih življenje je v nevarnosti, zato jim pomaga, in od njih prejme čarobni predmet – ribjo luskino, dlako, pero in možnost, da mu priskočijo na pomoč v boju proti mogočnemu nasprotniku.)

Na svoji poti do sreče in v boju za pravičnost junak neizogibno srečuje zlo, zle sile, ki mu niso naklonjene in se obrnejo proti njemu; stvarne in domišljajske nasprotnike, katerih naklonjenost mora pridobiti, jih premagati ali ukaniti. Na junakovo stran se postavijo ali pa se borijo proti njemu tako dobre kot zle sile, pa ne zaradi tega, ker so dobre ali zle, ampak zaradi junakovega značaja, dobrote, modrosti in poguma. Junak si mora prislužiti pomoč dobrih fantastičnih sil in stvarnih pomočnikov ter osvojiti čarobne predmete.

V boju z nasprotnikom zmaguje izpolnjujoč neizpolnjive naloge. Cilj vedno dosega s pomočjo fantastičnih pomočnikov. Ko opravi svojo glavno nalogo na ravni fantastičnega, se junak vrača v resničnost, kjer ga čakajo stvarni nasprotniki: nepremagani tekmeci, lažni junaki, zavistna brata, ki njegov podvig pripisujeta sebi. Tudi njih mora junak premagati, da bi lahko dokazal svojo identiteto in zmago ter prejel nagrado.

Srbska pravljica je zgodba, ki jo odlikuje sestavljena kompozicija z vrinjenimi zgodbami, nepričakovanimi digresijami ter včasih tudi zelo zapletena struktura, ki združuje vrsto tokov in več dogajanj v eni zgodbi. Pripovedovalec je užival v pripovedovanju, nikamor se mu ni mudilo in zgodbe ni krajšal. V pravljici *Baš Čelik* najdemo npr. vrsto vrinjenih zgodb: zgodbo o pošastih, zgodbo o velikanih, zgodbo o reševanju carjeve hčerke, zgodbo o tragični napaki mladega carjeviča ter osvobajanju demona Baš Čelika, zgodbo o preizkušanju Baš Čelika in iskanju njegove moči. Vse te zgodbe okvirno združuje zgodba o iskanju sester.

Tako kot nekatere druge srbske pravljice tudi to odlikuje več dogajalnih tokov, v katerih se vzporedno odvija akcija. V prvem toku carjeviči iščejo ugrabljene sestre, v vzporednem pa najmlajši brat išče svojo ugrabljeno ženo in Baš Čelika, ki jo je ugrabil, nakar se ta tok prelevi v primarnega oz. v osrednje dogajanje ...

Prav tako kot v večini pravljic po svetu, sta tudi v srbski začetek in konec tipizirana, denimo: »Nekoč je živel car, ki je imel tri sinove,« »nekoč sta živela moški in ženska« ali »nekoč je živel pastir«, »nekoč je živel siromak« ... in »živela sta srečno do konca svojih dni,« »vladala sta srečno do konca svojih dni,« »živela sta srečno in veselo«. Junaki so bili omalovaževani, pa vendar stanovitni, nepodkupljivi, pogosto tudi zadržani in naivni, neizobraženi, praznoverni, premeteni, pogumni, zviti, trmasti korenjaki, tipični predstavniki navadnega ljudstva. Takšni so tudi Međedović, Stojša, Ero, Golobradec, pogumni pastirji, dekle, ki je bilo modrejše od carja, siromaki ...

Za pravljico so prav tako značilna pogosta epska ponavljanja ter trostopenjske gradacije: trije sinovi, tri hčerke, trije zeti, enoglava, dvoglava, troglava pošast (*Baš Čelik*); dekle hodi tri tedne v cerkev, mačeha ji trikrat zviša zahtevnost naloge, obleke so iz svile, srebra pa še iz suhega zlata (*Pepelka*). Pravljica *Baš Čelik* se vsebuje npr. kar štirinajst trostopenjskih gradacij.

Značajske slabosti junakov, kot so; radovednost, odstopanje od ustaljenih norm, nespoštovanje starejših in prepovedano ravnanje, so omogočale digresije, podaljševanje pravljичnega dogajanja, zapletanje njene okrašene strukture, kar je bil tudi cilj nadarjenega pripovedovalca, saj je moral zabavati, poučevati pa tudi krajšati čas.

Lep primer razkošne strukture in kompozicije najdemo v pravljici *Baš Čelik*. Odlikujejo jo raznovrstni motivi – tipiziran začetek in konec, dobri in zli junaki, stvarna in domišljajska bitja, čarobna sredstva ter večina epskih postopkov, ki jih poznajo najlepše pravljice: gradacije, epska ponavljanja, digresije, vrinjene zgodbe,

prepričljivi prizori, zgoščena simbolika, razkošna naracija ter zapletena struktura in arhaično lep ljudski jezik.

Carjeva predsmrtna želja, njegovo zaupno naročilo sinovom, da morajo sestre oddati tistim, ki jih bodo prvi zasneli, je v resnici tragična napaka, ki njegovim sinovom povzroči veliko trpljenja, a tudi dinamizira dogajanje.

Tema pravljice je iskanje ljubljenih bitij. Trije bratje se odpravijo iskat svoje sestre, vendar pa starejša dva z iskanje odnehata, ko se najmlajši brat poroči s princeso. Dogajanje spremeni svoj tok, čeprav sta tudi starejša brata uspešno prestala iniciacijo, pokazala pogum, modrost ter bratsko ljubezen, ki ne pozna zavisti, ter se tako dokazala kot dostojna junaka. Najmlajši brat pa naredi tragično napako, ko osvobodi demona, ki mu pod krilom odnese ljubljeno ženo. Tu gre v resnici za prastari arhetip – kdor stori dobro delo, naj ne pričakuje hvaležnosti. Zdaj najmlajši brat ne išče več sester, marveč ljubljeno ženo, ki mu jo je ugrabil Baš Čelik. Spremeni se osnovni motiv, saj se starejša brata vrneta domov in dogajanje začne teči v novi smeri.

Vrinjene zgodbe o pošastih, velikanih, carjevi hčeri, demonovi moči ... pričajo o neskončnem domišljjskem bogastvu pripovedovalca in njegovem smislu za podrobnosti, ki sprožajo dinamične motive in nenehno pospešujejo dogajanje. Bogata domišljija ljudskega pripovedovalca vedno preseneti bralca z nepričakovanim obratom, digresijo, pripetljaji, ki dogajanje zgodbe razvejajo do neskončnosti.

Tudi v tej pravljici iskrena ljubezen, ki se je pripravljena žrtvovati, premaga vsakršno zlo. Kot v večini ljudskih pravlji se dogajanje v začetnem in končnem delu odvija na ravni stvarnosti, v sredinskem delu pa na ravni fantastike.

Pravljica *Baš Čelik* se lahko pohvali s široko pahljačo motivov: najstarejšimi, kanibalskimi – v vrinjeni zgodbi o velikanih, ki jedo ljudi; krščanskimi: čudodelna voda iz reke Jordan, iz katere se rojeva novo življenje, pa tudi kača in hudič, ki poosebljata zlo; antičnimi: utrjeno mesto, iskanje, vkovani junak; mohamedanskimi, poosebljenimi v predmetih, kot so sablje in vrči z ročaji; motivom začarane lepotic (speča carjeva hči), motivom lepotic in zveri; motivom poroke z lepotic, ki kot nagrada pripade dostojnemu junaku; motivom nepremaganega zla; motivom nehvaležnosti in maščevanja ter motivom neuresničene ljubezni ...

Sporočilo te pravljice je vedno aktualno: sreča in prav tako ljubezen sta mogoči, vendar si ju je treba prislužiti in se zanju žrtvovati. Vse želje so uresničljive, nič ni nemogoče, predvsem za tistega, ki si nekaj resnično želi, vendar pa se to uresničuje s trudom, pogumom, trpljenjem in vztrajnostjo. Junaka čaka nagrada v podobi čudovite princese in bogastva, ki ji pripada, a preden si junak prisluži njeno ljubezen in bogastvo, mora »*tri pare jeklenih opankov raztrgati in tri jeklene kruhe pojedti.*«

Slednje zelo dobro razlaga Grozdana Olujić, znana pisateljica in razlagalka pravljic:

Pravljica podarja otroku prav to (najbrž največ, kar se živemu bitju sploh lahko podari!), namreč, zaupanje vase, zlate ključke upanja in sporočilo, da nič ni nikoli in za vedno izgubljeno. Tistim, ki imajo pogum in vero, ... bo sreča padla z neba, pa vendar ne prej, preden ne bo tisti, ki mu je padla v naročje, pošteno zasukal rokave, da bi si jo prislužil, ... kajti pot je resnično le za tistega, ki ima moč, da se po njej odpravi; sreče ne moreš otresti kot zlato jabolko z veje, četudi je na vejah pravljice na desetine takšnih jabolk. Jabolko si moraš prislužiti ...

Pravljčni junak skoraj vedno sreča svojo usodo v podobi mladega, težko osvojljivega dekleta, obiskuje dvorec, ki ni ne na svetu in ne na zemlji, išče vrec življenja, kamen modrosti ...

Kakor v življenju tudi v pravljici nekdo vedno nekaj išče, kar z velikimi mukami tudi najde. (Olujčić 1998: 125)

Ker se dogajanje v pravljici *Baš Čelik* odvija po dveh vzporednih tokovih, ki se med seboj prepletata – v prvem bratje zasledujejo ugrabljene sestre, v drugem pa najmlajši carjevič išče svojo ugrabljeno ženo – ima pravljica posledično tudi dva razpleta, in sicer navideznega in končnega. Prvi razplet se konča, ko car starejša brata nagradi in ju pošlje domov, mlajšega pa oženi s svojo hčerko. Razplet je samo navidezen, saj razrešuje, prav tako navidezno, vrinjeno zgodbo o reševanju carjeve hčerke, medtem ko osnovni motiv ostaja nerazrešen, saj bratje sester ne najdejo, kar pomeni, da osnovni zaplet še vedno traja.

Pravljica *Baš Čelik*, v kateri najdemo številne arhetipe, ima skoraj dramsko kompozicijo: zaplet se začne, ko na prizorišče stopi glavni junak, dogajanje doseže vrhunec pri tretjem spopadu carjeviča z Baš Čelikom, v peripetijo pa vstopi v trenutku, ko Baš Čelik poreže carjeviča. Tako kot v večini pravljic se tudi v tej zasnova in razplet odvijata na ravni resničnosti, zaplet, vrhunec in peripetija pa na ravni fantastike.

V razpletu dogajanja glavnemu junaku ni treba potrjevati svoje zmage, premagovati lažnih zmagovalcev, nevoščljivih bratov ali pretendentov na nagrado, ki si jo je prislužil. Pravljica *Baš Čelik* ohranja patino patriarhalne, složne srbske družine, v kateri otroci spoštujejo očeta, bratje varujejo sestre, vsi pa se imajo radi, si pomagajo in se veselijo uspehov slehernega člana družine. V tej zgodbi se razreši usoda glavnega junaka, ne pa tudi zgodbe stranskih junakov. Življenje sklene krog in vse je spet po starem.

Zaradi razkošne fantazije in bogastva motivov, večih tokov dogajanja, množice junakov in raznovrstnih literarnih sredstev, ki prispevajo k večji prepričljivosti podobe in lepoti pripovedovanja, je prav *Baš Čelik* ena najlepših srbskih ljudskih pravljic.

Dobro – zlo, pogum – strahopetnost, resnica – laž, podvig – nagrada, zločin – kazen, trpljenje – plemenitost so najbolj poudarjeni in nasprotujoči si pari. Kakor v večini srbskih pravljic, se tudi v pravljici *Baš Čelik* pogosto pojavljajo biblijska števila (ena, tri, devet, dvanajst ...).

V večini srbskih pravljic je čas dogajanja nekaj absolutnega, nekaj, kar se je uresničilo v davni preteklosti, kar je ciklično, venomer v krožnem toku, danost, ki ne vpliva na življenje junakov, saj je neskončna.

Okolje, v katerem se uresničuje dogajanje, je tipizirano, oropano detajlov: neka vas, mesto, carski dvor, polje, pot, začarana gora, vilinska gora. Vse je posplošeno, le redki junaki imajo ime, saj je zgodba simbolična in ima zgolj splošen pomen.

Pravljični liki so tipizirani in šablonizirani, junaki so pretežno neimenovani in označeni zgolj kot: najstarejši sin, srednji sin in najmlajši sin, pastir, trgovec, moški, ženska, car ...

V *Srbskih narodnih pripovedkah (Srpske narodne pripovijetke)*, ki jih je Vuk objavil leta 1853, je nekaj junakov sicer poimenovanih, vendar ta imena predstavljajo zgolj simbole in ne osebne oznake. Stojša v pravljici *Stojša in Mladen* (trden, stanoviten junak), Međedović, junak istoimenske pravljice (medvedov sin, močan kot medved, butoglavec), car Trojan iz pravljice *Car Trojan ima kozja ušesa* ter car Dukljan iz istoimenske zgodbe (simboli zla v ljudskem spominu, Rimljani, tujci).

Le junakinja pravljice *Pepelka* ima povsem navadno srbsko ime Mara, ki pa je prav tako simbolično in ponazarja prepričanje ljudskega umetnika, da se lahko tudi dekle ob ognjišču pohvali z občudovanja vredno lepoto in pametjo, ki pa ji, takrat ko ju končno odkrijejo, zagotovo prineseta srečo, pa tudi nagrado za njeno ponižnost.

V omenjeni pravljici ni lirizma in psihologije junaka; upodablja zgolj podobo, kajti pripovedovalca zanima zgodba in ne njena recepcija.

\* \* \*

Čeprav je svoje prve pripovedke prvič izdal šest let po tem, ko sta brata Grimm izdala nemške pravljice, in drugič šele trideset let pozneje, je Vuk objavil njihovo starejšo različico. Pravljice je namreč objavljaval v takšni obliki, v kakršni jih je slišal od pripovedovalcev iz ljudstva ter tudi svoje sodelavce – zbiralce prosil, naj mu pravljice pošiljajo v natančno takšni obliki, naj torej v njih ničesar ne spremenjajo in ne popravljajo. Tako kot zbiralec ruskih pravljic Aleksej Tolstoj, sta tudi brata Grimm iz nekaj različic iste pravljice ustvarila eno, posamezne odlomke sta napisala tudi sama.

Srbske pravljice se lahko v znatnem številu pohvalijo z enkratnim in izvirnim ustvarjanjem osnovnega motiva, čeravno vsebujejo tudi ogromno mednarodnih arhetipov.

Srbske pravljice in pripovedke, ki jih je objavil Vuk Karadžić, ter nemške pravljice, ki sta jih objavila brata Grimm, imajo le nekaj sorodnih zgodb ter seveda neskončno število skupnih arhetipskih motivov in simbolov. Podobni sta si npr. zgodbi *Pepeljuga (Pepelka)* in *Biberče (Popercček)* ...

Pri primerjanju podobnih srbskih in nemških pravljic ugotovimo, da ima srbska pravljica veliko bogatejšo in bolj razvejano strukturo, saj je njena različica starejša. V Vukovi različici *Pepelke* zasledimo vrinjeno zgodbo o vretenu, ki najlepšemu dekletu pade v luknjo na travniku, čeprav jo je modrec opozoril, naj se tej luknji ne približuje. Dekle pa stori tragično napako, zaradi česar se njena mati spremeni v kravo, ki jo zakoljejo. V ozadju arhetipskega simbola tragične napake in materine smrti je ljudsko verovanje, da v življenju prav ničesar – ne sreče in ne lepote – ne moreš dobiti zastonj, temveč moraš za vse plačati visoko ceno ter si zaslužiti z velikim naporom in žrtvovanjem.

V pravljici bratov Grimm te vrinjene zgodbe ni. Potemtakem se ti dve različici razlikujeta v celoti. V Vukovi različici ni dvorca, kočije in zlatega čevljevca, srečanje se zgodi v cerkvi, mačeha pa pastorko s pravim srbskim imenom Mara skriva pod koritom. Korito pred hišo je simbol skrajnega ubožstva. Tega ni zgolj naključno tako razumel tudi Aleksander Sergejevič Puškin v *Pravljici o ribiču in ribici*. Četudi je zelo stara, je bila Vukova zgodba prenovljena v krščanski obdelavi. Zgodba se odvija v malem mestecu, v katerem ja najlepša zgradba cerkev in je princ bogaboječji vernik, ki se na molitev odpravlja skupaj s svojim ljudstvom. Tudi tako pomlajena zgodba pa ohranja poganska znamenja, saj se čarovnija dogaja v cerkvi, čeprav v skladu s krščansko dogmo krščanska vera prepoveduje kakršne koli čarovnije. V srbski pravljici ni razločevanja med vladarjem in ljudstvom, kajti vsi živijo v tradicionalni sredini, kjer je odnos med vladarjem in ljudstvom harmoničen.



Različica bratov Grimm je sodobnejša, v njej vlada relativen, subjektiven čas, česar ne bomo zasledili v nobeni srbski pravljici iz Vukove zbirke. V istoimenski pravljici sta brata Grimm zapisala: »*Ko je zapadel prvi sneg, je Pepelki umrla mama, a ko je skopnel, je oče pripeljal drugo ženo.*«

V tej pravljici najdemo opis (brleča luč petrolejke) in psihologijo junaka: »*Mačehine hčere so bile lepih in belih obrazov, a zlega in hudobnega srca.*« (Brata Grimm 1995).

Grimmova pravljica je skorajda sodobna fantastična zgodba z enostavnim dogajanjem in poenostavljeno strukturo, v katerih pa ne zaznavamo le rokopisa zbiralca, marveč tudi samega avtorja.

Srbske ljudske pravljice, ki jih je zbral in objavil Vuk Karadžić, so izvirne ljudske pravljice. Srbski narod je ustvaril in ohranil, Vuk Karadžić pa zapisal zelo stare različice pravlji in izvirni ljudski jezik, ki je izoblikoval številne motive in ustvaril izjemno živo, lepo in prepričljivo ljudsko umetnost, ki je po svoji umetniški vrednosti tako originalna, prepričljiva in razkošna, da so jo primerjali celo z grškima epoma *Iliado* in *Odisejo*.

Jezik pravlji je živi ljudski govor, ki je sočen in bogat, natančen in domiseln. Srbska pravljica ohranja patino starine, poglobljeno z arhaičnim jezikom pripovedovalca. In ta jezik je v resnici navdihujoč, saj bogati fundus modernega srbskega jezika.

Vuk je zapisoval pravljice tako, kot jih je slišal med ljudstvom, z vso obširnostjo pripovedovanja in zapletenostjo kompozicije, ki so jo oblikovali ljudski pripovedovalci.

Čeprav je pravljica v določenem smislu okamenela vrsta, saj je njen razvoj končan in dokončen, določene situacije, sižeji, mitemi in arhetipi ohranjajo kulturo, običaje, način razmišljanja ali družbene odnose, značilne samo za kulturo in čas nastanka pravljice. Videti je, kot da bi genialni ljudski umetnik, ki si je v mraku suženjstva in bede izmišljal tako svetle, viteške prizore, šel naprej in določal smer današnjemu bralcu, simbolično kažoč na pot proti vrhu in nebu: »Pojdi! Pojdi in se ne boji!«

Kot vsako resnično umetniško delo tudi srbska pravljica sodobnemu razlagalcu ponuja nove pomene, ki so nastajali skozi stoletja; čaka, da jo sodobna znanost opazi še iz drugega zornega kota, zagleda v novi luči, zato ostaja odprto delo.

*Prevod Nataša Jelić*

## Literatura

A. Aarne – S. Thompson, 1961: *The types of the Folktale*. Druga popravljena izdaja. Helsinki: FF, Communications, No 184.

Bruno Bettelheim, 1978: *Značenje bajki*. Beograd.

Milan Crnković, 1977: *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.

Jovan Deretić, 1992: *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd.

Brata Grimm, 1995: *Izabrane bajke*. Beograd: Boocland.

Carl Gustav Jung, 1969: *Lavirint u čoveku*. Beograd: Vuk Karadžić.

- Vido Latković, 1975: *Narodna književnost*. Beograd.
- Grozdana Olujić, 1998: Poetika bajke. *Dečja književnost u književnoj kritici*. Ur. Voje Marjanović. Beograd: BmG.
- Milorad Panić Surep, 1956: *Odabrane narodne pripovetke*. Predgovor. Beograd: NOLIT.
- Vladimir Propp, 1982: *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Isidora Sekulić, 1957: *Andersen, Mir in nemir*. Beograd: NOLIT.
- Vuk Stefanović Karadžić, 1853: *Srpske narodne pripovijetke*. Posvećeno Jakobu Grimmu. Dunaj: Tiskarna armenskoga samostana.
- Novo Vuković, 1996: *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: UNIREKS.

Diana Zalar

## ODMEVI PREDKRŠČANSKIH VEROVANJ V IZBRANIH PRAVLJICAH TREH HRVAŠKIH AVTORJEV

V poetiki številnih hrvaških avtorjev fantastijske proze za otroke je moč prepoznati vpliv antičnih kultov Sonca, Lune in Drevesa. Avtorica v pričujočem članku proučuje literarne odseve predkrščanskih vrst religioznosti, ki niso povsem pozabljene, saj so bile spretno vgrajene v samo sfero kristjanizacije. Ti kulturi so bolj ali manj očitni oziroma skriti, vsekakor pa so v hrvaški otroški književnosti liki iz astralne mitologije zelo navzoči. Po starem hrvaškem verovanju sta bila Luna in Sonce osnovni božanstvi, dom vseh pomembnih bogov pa je bil na Drevesu sveta. Določena drevesa so imela kot varuhi duš naših prednikov tudi sama status božanstev, zato imajo v ljudskem verovanju prav tako poseben položaj in so temu primerno upodobljena v umetniških knjigah.

Luna kot simbol uresničenih sanj (Sanja Lovrenčić, *Mjesečeva splav*), skrivnosti izbranih dreves (Ivana Brlić Mažuranić, *Lutonjica Toporko i devet župančiča*) ali moška personifikacija Sonca, ki je blizu katoliški tradiciji (Anica in Maja Gjerek, *Bijeli dimnjačar*) – to so motivi pisateljic, ki vsaka po svoje obujajo ustno izročilo in ga prepletajo z lastno prozno poetiko.

In the poetics of several Croatian authors of fantastic prose for children, it is possible to recognize the impact of the ancient cults of the Sun, the Moon or the Tree. In this paper, the author is exploring literature reflects of pre-Christian types of religiousness, which were not entirely forgotten since they were skillfully assimilated in the area of Christianization. These cults are more or less obvious or hidden, but it's for sure that Croatian children's literature is abundant with characters of astral mythology. In old Croatian belief, the Moon and the Sun were the major Gods and the home of all the important Gods was on the Tree of the World. Chosen trees had a status of Gods themselves, because they were guarding the souls of our ancestors. Therefore they also carry a special status in popular beliefs and are respectfully portrayed in artistic books.

Weather we see the Moon as a symbol of dreams come true (Sanja Lovrenčić, *Mjesečeva splav*); or the secrets of the chosen trees (Ivana Brlić Mažuranić, *Lutonjica Toporko i devet župančiča*); or manlike personification of the Sun, which is on the trail of Catholic tradition (Anica and Maja Gjerek, *Bijeli dimnjačar*), each of these authors evokes the oral tradition in a unique way and incorporates it into their own prose expression.

Stari poganski božanstvi Mesec in Sonce sta bili v legendah naših prednikov zelo zapletena lika. Njunjo čaščenje je prepleteno s številnimi predkrščanskimi

verovanji in kultu. Luna je kot nočni vir svetlobe s svojim dnevnim polom Soncem bodisi v odnosu brat/sestra, oče/mati ali sin/hči. Že od pradavnine velja za boginjo plodnosti, ki upravlja s ciklusi vegetacije, nosečnosti in rasti (Bajuk-Pecotić 1999), kot tudi z biološkimi ritmi. Prav zato je Luna v številnih kulturah, tudi v hrvaški, nagrobno božanstvo, ima pa tudi pomembno vlogo v astrologiji in psihologiji. Je simbol sanj, podzavesti in nočnega življenja. To nebesno telo je zato vir neštetih mitov, legend in kultov, ljudskih pripovedk ter pesmi. Po mnenju Lidije Bajuk nekateri narodi poudarjajo naravo Lune v nasprotju s Soncem, ali pa ju predstavljajo kot dvojčka, ki stojita nasproti vsem drugim – v naši kulturi boginji Zori oziroma zvezdi Danici.

Med prvimi avtorji hrvaške otroške književnosti, ki so pisali o mesečnosti, je bil Vladimir Nazor, ki ga je stara čakavska romanca navdihnila, da je lik Halugice – hčere morske vile in ribiča – prenesel v pravljico. Če razumemo, da je morje tesno povezano z Luno in njenim vplivom na podvodni svet, dobimo najboljšo možno okoljsko podlago za interpretacijo in doživetje tragedije občutljivega, nežnega ženskega lika, kakršna je morska vila. Luna je priča njene usode; ponazarja okolje, v katerem se odvijajo težke usode posameznih likov, čeprav sama Luna v klasičnem smislu nima statusa lika. Nazor jo povezuje z močjo ljudskega praznoverja, hkrati pa vzpostavlja tesno povezanost med junaki in naravnimi fenomeni. Luna predstavlja nemo pričo zgodbe. Na junake vpliva tako, da imajo privide, hodijo v sanjah in se nasploh vedejo, kot bi bili pod vplivom takih stanj. Luna je nem, ne pa tudi nedolžen udeleženec dogodkov. V tem kontekstu je simbolika nedvoumna – Luna je netranscendentna sila, ki zavira odnose med nasprotujočimi si svetovi, kot sta morje in kopno, hkrati pa nasprotja med njimi še krepi, kar povzroča tragedije glavnih junakov. V pravljici *O Zorku Bistrozorku in sreči* avtorice Ivane Brlić-Mažuranić ima Lunina svetloba vlogo nemega generatorja moči, ki posamezniku pomaga sprejemati življenjske odločitve. V tem smislu lahko rečemo, da Luna v delih te avtorice deluje kot transformacijski simbol. Avtor Luko Paljetak je svojo pravljico *Mesečina* (1989) napisal po predlogi hrvaške ljudske pravljice *Mala vila*. Z uporabo odprte zgradbe zgodbe, kot tudi z referencami na sodobno stvarnost, ironičnimi odmiki od zgodbe in drugimi podobnimi postopki, je obudil ustno izročilo in se hkrati približal sodobni fantastiki. Poudarek je na Luni, ki impulzivno in skrivnostno vpliva na človeška življenja, še posebej na človeško potrebo po resnični ljubezni. Naši predniki so verjeli, da Luna mladim dekletom v sanje pošilja podobe njihovih ženinov. Joža Horvat v romanu *Waitapu* (1993) obuja mitološko idejo, ki se je tisočletja razvijala na otokih Tihega oceana. Njegova Luna ni slovansko božanstvo. Njene vloge se spreminjajo, kar je povsem v skladu z varljivo subjektivnostjo tega lika. Domiselna razlaga plime in oseke kot spopada obeh božanskih zakoncev poudarja odvisnost moškega in ženskega principa. Ta princip je po drugi strani vsebovan v Luni, ki ima dvojni značaj, zato ni naključje, da je služabnica dveh božjih gospodarjev hkrati (boginje Akahau in boga Tikururuja).

Indonezijski bogovi so lovci, govedorejci, bojevniki (podobno kot skandinavski, je tudi ta panteon zelo bojevit). Slovanski bogovi so drugačni, manj potepuški in bolj poljedelsko naravnani; zelo radi imajo svoj dom in drevo sveta, s katerega lahko vse vidijo. Zelo so privrženi rastlinam, še bolj kot živalim. Tako je v delih, ki obravnavajo slovansko mitologijo, Luna povezana z drevesi in gozdom (Paljetak), ognjiščem (I. Brlić-Mažuranić) in obalnim svetom (V. Nazor).

V tem kontekstu je še posebej zanimiva slikanica Sanje Lovrenčić in Pike Vončina z naslovom *Mesečev splav (Mjesečeva splav)*. Dva prijatelja, pujssek, ki v mesečnih nočeh rad premišljuje, in divji prašič sta oba obsedena z Luno in prepričana, da na njej nekdo živi. Kako bi se ta sicer manjšala, če je ne bi nekdo grizel? Tudi lunine pege so že od pradavnih časov vir številnih iger domišljije. Ponekod simbolizirajo kar cel lunarni bestiarij (psa, volka, zajca, konja/kobilo, bika/kravo, šakala, krokarja, jagnje, kozla/kozy, jelena, kukavico, podlasico, miš, medveda, muho, raco, pajka, ribo, sovo, škorpiona, merjasca, vidro, volkuljo in celo zmaja), spet drugi pa imajo obliko človeškega obraza ali kar cele človeške figure (*dekle, ki na ramenih prenaša drog z dvema vedroma vode, ljudožerec, ki so ga bogovi odstranili z zemlje, da bi rešili človeštvo*) (Chevalier in Gheerbrant 1987: 409). Verjeli so tudi, da mlada luna simbolizira čas, ko se rojevajo čarovniki in vampirji. Pujsek iz omenjene slikanice je prepričan, da vidi nekoga, ki živi na Luni. Po zaslugi iznajdljivih ptic se glavni junaki te slikanice res znajdejo na Luni, kamor pridejo na pomoč samotnemu škratu s čarovniškimi močmi. Ta v svoji osamljenosti tam goji limonovce in pomarančevce. Tako kot drobna vila Mjesečarica iz Paljetkove pravljice, ki v mesečnih nočeh prihaja na Zemljo, se tudi pujski z Lune domov vračajo po mesečni lestvi, ki jim jo je naredil tamkajšnji čarovnik. Slednji se izkaže za posebej iznajdljivega, ko se v njegovih limonovcih in oranževcih naselijo ptice, ki so na Luno prinesle pujske. Zanimiva je analogija, na osnovi katere se glavna junaka, pujssek in merjasec, odločita za drzni podvig: *Nočno nebo je modro kot jezero – je neke noči rekel rožnati prašiček – čez jezero pa se lahko prepelješ na splavu* (Lovrenčić, Vončina 2004: 11). In tako skleneta zgraditi splav ... na podoben način na koncu zgodbe in pustolovščine pujssek opazi globino zelene jezerske vode in hrepeneče reče: *Res me zanima, če na dnu kdo živi* (Lovrenčić, Vončina 2004: 35). In začne se nov podvig. V tej pravljici ima Luna (pogosto tudi sama pustolovka in potepuhinja) posebno vlogo posrednice, saj lahko predpostavljamo, da njen odsev v jezeru v junaku vzbuja željo po združitvi neba in zemlje oziroma nebesnih teles z nečim, kar je neotipljivo in dosegljivo hkrati (v tem primeru je to neznana globina jezera). Luna ponuja vprašanja in odgovore, nam pa prepušča, da sprejmemo izziv. Vendar Luna ni edina, ki v zgodbi predstavlja to povezavo.

Verovanje starih Slovanov, da se duše njihovih prednikov selijo na izbrana drevesa, je tesno povezano s kultom Lune, kajti Lunine faze poudarjajo minevanje časa in človeškega življenja. Zanimivo je, da Sanja Lovrenčić in Pika Vončina v slikanici uporabljata drevesa, ki jih sadi škrat na Luni. Ta dejavnost mu namreč preganja samoto in krajša čas. Drevesa imajo v zgodbi svoj globlji pomen. Tako kot so bili apostoli glede na citat v *Svetem pismu* ribiči človeških duš, so drevesa na Luni nudila dom pticam in s tem trajno povezovala nebo in zemljo. *Ptica, simbol duše, ima vlogo posrednika med nebom in zemljo* (Chevalier 1983: 541).

V gozdu raste drevo, tanko in visoko ...

Ko prideš, ko se ustaviš, nehaš hoditi po starih poteh in divjini ... Ko se odločiš ostati ali ko ti nekdo reče, da si tu lahko zgradiš hišo po svojih najboljših močeh in poiščeš pašnik za živali, se boš najprej razgledal okrog sebe in poiskal božji hram, od koder bo vsemogočni udaril s strelo, od koder bo tisti drugi poslal svoje bogastvo. O nebu in zemlji veš: nebo je oče Stribog, zemlja mati Diva, in to je vedno in povsod enako. Toda to ni dovolj. Na tem novem kraju moraš najti drevo, pod katerega boš položil svoje darove (Lovrenčić 2009: brez str.).

V zgodbi *Toporko in njegovih devet bratov* (*Lutonjica Toporko i devet župan-čiča*) je v primerjavi z osmimi zgodbami izpred davnega časa najzanimivejše bogastvo slik, ki človeka zbližujejo z naravo. Namesto da bi mitološka bitja usmerjala in spreminjala tok zgodbe, tako kot v nekaterih drugih zgodbah – na primer *Kako je Potjeh iskal resnico* (*Kako je Potjeh tražilo istinu*) in *Svak Sonce in nevesta Neva* (*Sunce Djever i Neva Nevičica*), imajo v tej zgodbi to vlogo drevesa. Najprej spremenijo življenje županu, ki ugotovi, da mu je devet javorovih dreves po njegovi lastni zaslugi rodilo devet sinov (bil je namreč sočuten do dreves, ki jih je imel zelo rad dedek Neumijko), potem pa se pojavi še majhen gaber, iz katerega bo nastal Toporko. Drevesa v tej zgodbi imajo prav gotovo dušo. Toda spet je na delu obratna analogija od tiste, ki se pojavlja v starih verovanjih; v drevesih niso duše prednikov, ampak duše tistih, ki prihajajo in iz katerih bo nastala zgodba. Glavni junaki so rojeni iz dreves! Še več, to ni edini pomen dreves v tej zgodbi. Bratje privezujejo svoje konje za javorova drevesa in zabadajo meče okrog stare lipe (da bodo pri roki v odločilnem trenutku, ko bodo morali reševati svojega očeta pred zlobnim služabnikom). Zborovanja se že od pradavnih časov odvijajo pod lipo; to je kraj, kjer se sprejemajo pomembne odločitve. Ta lipa je prav gotovo eno od izbranih dreves, v katerih živijo duše prednikov Ivaninih junakov. Poleg tega dedek Neumijko po trdem delu počiva v bukovem gozdu blizu lastovičje luknje, bratje pa počivajo pod lesko. Ko pride do spusta z neba in reševanja pred dedkom, ima glavno vlogo visok javor, na katerega mora splezati babica, da bi dosegla svojega Toporka. V tej zgodbi je veliko rastlin, ki ustvarjajo nekakšen »listnat« scenarij, v katerem se glavni junaki pogosto skrivajo, bežijo ali galopirajo, spijo ali preprosto živijo. To je pravljica odprtih prostorov in neizmernega zelenja. Drevesa v tej zgodbi živijo skupaj z glavnimi junaki, kar ni nič čudnega, saj imajo magične sposobnosti, s katerimi se spreminjajo v ljudi. Podobno kot poetični okoljevarstvenik Nazor naravni scenarij spreminja v živ ambient, v katerem so junaki še bolj živi, gre pravljica *Toporko in njegovih devet bratov* še korak dlje – naravni scenarij se skozi čudeže spreminja v like, ki so *spiritus movens* zgodbe. V interpretaciji Snježane Grković-Janović ljudje in drevesa v tej zgodbi postajajo *bratje in sestre, otroci Matere Zemlje, in je sleherno drevo ter sleherni trava naš sorodnik* (Brlić Mažuranić 2004: 224). Drevo sveta, na katerega vejah so posejani templji vseh pomembnih slovanskih božanstev, je podrobneje opisano v knjigi Franja Ledića, kot tudi v romansirani zgodbi o slovanskem verovanju<sup>1</sup>, precej teoretični, a uporabni knjigi Vanje Spirina.<sup>2</sup>

Staro slovansko verovanje v čudežno moč dreves se je v prvi vrsti nanašalo na lipo, hrast in javor. Ta kult se je razvil hkrati s kultu sonca, vode, ognja in groma. Ko sta se Svarog in njegova žena Božena Vida prvič spustila na Zemljo, je Svarog v spomin na njuno prvo skupno bivanje na Zemlji (po V. Spirinu in R. Markušu) iz hrasta ustvaril moškega, iz dišeče lipe pa žensko. Po mnenju učenjakov so bili stari Slovani v svoji pradomovini obkroženi z lipami in so zato razvili posebno spoštljiv odnos do drevesa, ki so ga častili kot božanstvo in mu prinašali žrtvene darove.

<sup>1</sup> Starodavni jesen, Drevo sveta, ločuje nebo od zemlje, v njegovem templju pa vlada bog Svarog, čeprav so na drevesu tudi templji drugih bogov. *Na sedmem nebu, v krošnjah Drevesa sveta, je gnezdo Svarogove pomočnice ptice Alempkerke. Njeno perje se tako močno blešči, da je Drevo sveta noč in dan osvetljeno ...*

<sup>2</sup> Vanja Spirin in Roman Markuš: *Hrvatski mitovi i legende, Priče o bogovima* (*Hrvaški miti in legende, Zgodbe o bogovih*), Pegaz, Zagreb, 1996, str. 25



Lipove veje so nameščali na strehe, da bi jih varovale pred ognjem in gromom, saj so bili prepričani, da imajo bogovi to drevo najraje. Ker je človeški rod nastal iz drevesa, se je zdelo logično, da se duše dobrih prednikov vračajo na drevo, kjer živijo in varujejo svoje potomce, ti pa imajo pod svetim drevesom praznovanja in posvetovanja. Uničenje drevesa, poseljenega z duhovi prednikov, je veljalo za velik greh. Komunikacija z duhovi je bila delo čarovnikov, prerokov in junakov.

Toda raje nadaljujmo. V pravljici *Toporko in njegovih devet bratov* je stavek iz Lovrenčičeve knjige, ki proučuje slovansko mitologijo: *Tako kot je drevo v središču sveta, je svet v središču drevesa* (Lovrenčič 2009: brez pag.). Ta stavek lahko parafraziramo in rečemo, da je sonce središče sveta, tako kot je svet središče sonca. To se nanaša na določeno trojico, ki jo sestavljajo Sonce in že omenjeni božanstvi Luna in Drevo sveta. *Sonce je en vidik drevesa sveta – drevesa življenja – in se ga istoveti s sončnim žarkom* (Chevalier 1983: 656). V pravljici Ivane Brlič-Mažuranić *Svak Sonce in nevesta Neva* Sonce čuva babico Mokoš in ziblje njeno zibelko. Vendar se ta svak Sonce kmalu spremeni v krutega sodnika in izvajalca zapletene zgodbe. Njegove bojevite lastnosti so nesporne. Če se spomnimo na Svarožića<sup>3</sup>, personifikacijo sončnega božanstva, ki v pravljici *Kako je Potjeh iskal resnico* nima nobenih vojaških atributov (čeprav so stari Slovani temu bogu obilno darovali), ampak je precej kontemplativen lik, ki se pojavi vsakič, ko zgodba zahteva zasuk, bomo videli, da ima pojav personificiranega Sonca v *Zgodbah iz davnine* prvenstveno vlogo v zaporedju dogodkov v zgodbi.<sup>4</sup>

S Svarožićem so tesno povezane Kolede, ki so jih naši predniki praznovali zadnje dni decembra, v *čast Soncu, ki se v teh dneh znova začne dvigati* (Ivana Brlič-Mažuranić). Sonce in Luna imata močne mimetične sposobnosti in podpirata arhetipe mogočnih sil. Svarožić, bog osvetljenega neba, se bojuje proti nočnim in zimskim demonom. Nekateri kiparji ga upodabljajo v zlati halji in oklepu, s širokim mečem za pasom. Ivana Brlič-Mažuranić svojim bralcem ne pripoveduje o starodavnih bitkah med hudobnimi duhovi in Svarožićem. Njen Svarožić nima vojaških atributov; namesto meča, oklepa in konja ima samo zlata oblačila, namesto halje pa je pokrit z zlato pelerino. Na ta način materializira sončno svetlobo in njeno sposobnost, da zbega čute in ljudi prestavi v drugačno stanje, ki je blizu jasnovidnosti in nebeški perspektivi. Namesto poudarjanja konflikta med hudobnimi duhovi in Svarožićem, kar bi bilo verjetno značilno za mit (slednji pomembne odločitve in dejanja namreč prepuščajo bogovom), ljudem samim prepušča, kako se bodo opredelili, za Sonce ali za zlobne duhove. Avtoričin način podajanja etike in morale je zelo jasen – ljudje so sposobni sami odločati o svojem življenju.

Ta teza je povsem v skladu s tezo nekaterih kritikov, da so liki iz mitoloških virov, še posebej v delu Brlič-Mažuranićeve, neke vrste »sprožilci« misli in vedenja človeških junakov. Ali je tak primer pravljica Anice Gjerek in Maje Gjerek Lovrenković *Otrok, ki živi na vrhu kristalne planine?* (Dijete koje živi na vrhu kristalne

<sup>3</sup> Slovanski bog mladega Sonca, pri naših prednikih sin najvišjega božanstva svetlobe Svaroga in boginja Vide. Časti se ga kot darovalca toplote in sonca, rodi pa se vsako leto okrog Božiča. Predstavlja šibko zimsko sonce, ki bo kmalu postalo mlado in močno. Po božični noči, ki se jo prebudi ob tlečih polenih, je bil najbolj prazničen dan naših prednikov v letu Božič, ko se je rodil mali bog Koleda (Ledič 1988: 37).

<sup>4</sup> *Jezno se pokrije s črnim oblakom in s puščicami prežene zle duhove v skrivališče. Takrat je znan kot Perun. Svarožić ima na glavi klobuk, ki ga varuje pred vročino, v desni »rog izobilja«, v levi pa meč, s katerim med galopom prebada zle duhove* (Vrkić 1995: 441).

planine)? Ali gre za personifikacijo božanstva iz predkrščanskih časov, ali pa v otroškem junaku pravljice lahko jasno prepoznamo Jezusa Kristusa? Lažji odgovor na to vprašanje najdemo v pravljicah Brlič-Mažuraničeve. Omenjena zgodba je sestavni del romana *Beli dimnikar* (Bijeli dimnjačar), ki pripoveduje o prijateljstvu med deklico in odraslim moškim, ki trpi za neozdravljivo boleznijo.

Obstaja otrok, ki živi na vrhu kristalne planine. Njen vrh je daleč za oblaki, blizu Sonca. Zato je tudi otrok rojen iz svetlobe in toplote, Sonce pa ima, gledano z Zemlje, obliko njegove krone. Planina je kristalna, in svetloba se na njej lomi tako, da je otrok videti, kot da hodi po zemlji, čeprav v resnici stoji na vrhu gore. Ljudje, ki mislijo, da se ga dotikajo ali ljubkujejo njegov obraz, se v resnici dotikajo le njegovega odseva na dnu kristalne planine. Toda otrok jih vidi, razume in sliši, saj na kristalni planini besede potujejo s hitrostjo svetlobe, ne zvoka. Potujejo pa tudi nikoli izgovorjene misli. Ljudje so kot posode, iz katerih namesto rož poganjajo želje – podobne cvetlicam, trnove, pekoče kot trave in koprive, krhke kot orhideje, dostojanstvene kot vrtnice. Če so želje neuslišane, so oči človeka, ki jih je hranil s poželenjem, žalostne. Toda otrok, ki stoji na vrhu kristalne planine, vse sliši in vidi. Njegov pogled je jasen kot sonce, in s sončnimi žarki potuje na najbolj oddaljene konce sveta. Ponoči, ko je kristalna planina prežeta s srebrnkasto modro mesečevo svetlobo, je vsaka zvezda otrokovo oko, Luna pa ga ziblje kot astralna zibelka. Otrok takrat premišljuje o človeških željah, zjutraj pa se spet povzpne na vrh kristalne planine, kjer so mu oblaki tako blizu, da so videti kot njegova krila. Takrat zajame v pest kristalne kamenčke z roba kristalne planine in jih zakotali proti Zemlji. Vsak kamenček vsebuje vodo, ki se med potjo stopi in najde svojo rožo. Za trenutek se zadrži v jedru želje – cvetlice; podoben je dragulju iz nebeške rose, v katerem odseva nasmejani otrokov obraz. Nato napolni rožo s svetlobo in jo oživi, želja se uresniči in raste pred očmi sveta. Toda ljudje na Zemlji, ki ne zaznavajo robov kristalne planine, ne vedo, da je tisti, ki izpolnjuje njihove želje, tako blizu, in da je pravzaprav med njimi, hkrati pa daleč, v naročju Sonca (Gjerek, Gjerek Lovreković 1997: 92–93).

Otrokova krona, ljudje, ki spominjajo na posode, polne upov in želja (biblijski motiv), kot sonce jasen pogled, zvezde, ki otroku posojajo oči, Luna, ki ga ziblje, krila, spreminjanje kristalov v tekočo vodo (spet biblijski motiv), otrokov nasmejani obraz in odrešiteljska vloga – vse to so vzporednice z Jezusom. *Sonce je v središču neba, tako kot je srce v središču človeškega bitja* (Chevalier 1983: 655). V nekaterih kulturah je Sonce oko vrhovnega božanstva. Po drugi strani pa je *kristal simbol transparentnosti in čistoče, lucidnih misli in jasnega duha. Svetloba, ki potuje skozi kristal, je tradicionalna podoba Kristusovega rojstva. Simbolizira prehodno plast med vidnim in nevidnim. Je tudi simbol božanskega, modrosti in skrivnih moči, s katerimi je obdarjen človek. Ponekod je kristal kamen svetlobe, izruvan z božjega prestola* (Chevalier 1983: 307). Vse te podrobnosti nas navajajo na misel, da gre pri tej pravljici za poetično podobo Kristusa, za most med ljudmi in nebom (nebesi). Vendar pa duhovnost v tej pravljici ni tako zelo razumljiva in močna, da bi lahko govorili o poetični prisposodbi, ki bi temeljila le na biblijski izkušnji in posredniški vlogi božjega otroka. Delež naravnih sil – sonca, lune, zvezd, kristalov, vode ... – v zgodbi je precej močan, če ne še močnejši; čuti se tudi občudovanje kozmičnih razsežnosti, predkrščanska ponižnost, kakor tudi pripravljenost razlagati galaktične skrivnosti. Celó božji otrok mora biti pri kozmičnih silah in vesoljskih telesih dobro zapisan. V tem smislu je ta pravljica zanimiv spoj krščanskega imaginarija in poganjskih božanstev, ki častijo kulte Sonca, Lune in naravnih sil.

Pri obravnavanju kompleksne vloge Lune, drevesa kot božanstva in Sonca v delih omenjenih hrvaških avtorjev je izhodiščna točka razlikovanje med njihovim statusom junakov in statusom kraja, naseljenega s ključnimi človeškimi liki. V globlji analizi pridemo do treh božanstev, katerih moč in vpliv se ne kažeta nuj-

no skozi literarni lik, temveč skozi kraj dogajanja, ki je odločilen za dejavnost in psihološki profil glavnih človeških junakov (I. Brlić-Mažuranić, L. Paljetak, V. Nazor) ali božanskih junakov (Gjerek-Lovreković). Če govorimo o mladinski književnosti, ta »trojica« – Luna, Drevo in Sonce – dobi profil večplastne individualnosti, ki vodi k različnim vidikom simbolizacije – terapevtskemu, povezovalnemu, antitranscendentalnemu, transformativnemu, posredniškemu. Kot kaže zadnji primer, jih je pogosto težko ločiti od krščanskega pojmovanja sveta. Toda zgodba o literarnem življenju Lune, Sonca in Drevesa se ne konča na tem mestu. Obstajajo še drugi hrvaški avtorji, ki teh božanstev v svojih pravljicah ne zemarjajo, na primer Želimir Hercigonja v delu *Srebrnkasta nit sanj* (Srebrnkasta nit snova, 1997), Zvezdana Odobašić v zgodbi *Čudežna luska* (Čudesna krljušt, 1995), Damir Miloš v zgodbi *Beli klovn* (Bijeli klaun, 1988). Lunine moči in moči Drevesa niso obšle niti Anteja Zaninovića (*Gesak*, 1997), Sonce pa ima vodilno vlogo tudi v knjigi Ksenije Kušec *Zgodbe iz sončnega sistema* (Priče iz Sunčeva sustava, 2010). To pa še zdaleč niso edini primeri. Novo stoletje (ki zdaj že ni več tako zelo novo) prinaša nove vidike in vloge teh pojavov v mladinski književnosti, ki jih je treba še raziskati.

*Prevod Marjeta Gostinčar Cerar*

## Viri

- Ivana Brlić-Mažuranić, 2011: *Bajke i basne*. Slavonski brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.
- Ivana Brlić Mažuranić, 2004: *Priče iz davnine*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Ivana Brlić-Mažuranić, 1990: *Srce od licitara: pjesme i priče*. Zagreb: Mladost
- Anica Gjerek, Maja Gjerek Lovreković, 1997: *Bijeli dimnjačar*. Zagreb: Znanje.
- Joža Horvat, 1993: *Waitapu*. Zagreb: Mladost.
- Sanja Lovrenčić, Pika Vončina, 2004: *Mjesečeva splav*. Zagreb: Znanje.
- Sanja Lovrenčić, Sven Nemet, 2009: *Nebeski dvori i zemaljske vode. Tragovima slavenske mitologije*. Zagreb: Autorska kuća.
- Vladimir Nazor, 1980: *Halugica*. Split: Izdavački centar.
- Luko Paljetak, 1989: *Priče iz male sobe*. Zagreb: Naša djeca.

## Literatura

- Marija Novak, 2007: *Tragovi hrvatske mitologije*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku
- Dubravka Težak, 1998: *Bajke: antologija*. Zagreb: Divič.
- Richard Cavendish, 1988: *Mitologija: ilustrirana enciklopedija*. Zagreb: Mladinska knjiga.
- Lidija Bajuk Pecotić, 1999: *Kneja*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Roland Barthes, 1971: *Književnost, mitologija, semiologija*. Zagreb: Nolit.

J. Chevalier – A. Gheerbrant, 1983: *Rječnik simbola: mitovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Ivo Zalar (ur.) 1979: *Nazorovo stvaralaštvo za djecu u svjetlu suvremene kritike i metodike*. Zagreb: Školska knjiga.

Stjepan Hranjec, 2006: *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Stjepan Hranjec, 2004: *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.

Franjo Ledić, 1988: *Mitologija Slavena, knjiga I*. Zagreb: u vlastitoj nakladi.

Jozo Vrkić (ur.), 1995: *Vražja družba, Hrvatske predaje o vilama, vješticama, vrazima i drugim nadnaravnim bićima*. Zagreb: Glagol.

Marija Stanonik

## PRAVLJICA KOT FOLKLORNI ŽANR

Članek želi preveriti refleksije o pravljici kot folklornem žanru. Prvo pravljico v slovenščini je zapisal Primož Trubar. Toda kdaj se prvič pojavi njena opredelitev in kako se potem nadgrajuje vse do sodobnosti? Sem sodi tudi proces terminologizacije pojma. Od prvotno treh ali celo štirih pomenov leksema pravljica v začetku druge polovice 19. stoletja se njen pomen polagoma oži in terminološko utrdi. Ali to pomeni, da prej pravljica ni obstajala? Nikakor ne. Le drugače so jo poimenovali: basen/-m, marnja itn. Zgodovina njenega poimenovanja je izredno pisana, zato je postopek njenega spremljanja zelo zahteven.

The aim of the article is to verify reflections on fairy tale as a folk genre. The first fairy tale in Slovenian was written down by Primož Trubar. But when was it first classified and how was it upgraded until contemporary time? We are interested in the process of the Slovene terminologization of the notion of fairy tale. Arising from the three or even four meanings of the lexeme fairy tale in the beginning of the second half of the 19th century, the meaning of this expression has gradually narrowed and become terminologically fixed.

### 1 Terminološka in žanrska interferenca pravljice

Pravljice imamo danes za najvišji dosežek slovstvene folklore.

Vendar ni bilo zmeraj tako. Antika jih dolgo ni jemala resno. Ovid je menda zbral okroglo 250 pravljic, vendar klasična filologija ni bila naklonjena folklornim motivom in še sredi 20. stoletja nekateri od njenih strokovnjakov o folkloristiki in podobnem niso marali niti slišati.<sup>1</sup> V prepričanje, da naj bi bil Platonov dialog 'Phaidros' povod za razlaganje pravljic kot alegorij za razmerje med človekovo dušo in Platonovim Erosom, številni klasični filologi dvomijo, ker da se opira na minimalne skupne točke (Grošelj 1942 /1943/: 63).

Obstajajo pa šole, ki jih zelo cenijo, morda celo precenjujejo:

Narodi so bili otroci, ko so pravljice pesnili, zato pravljice ume le otroška duša. Pravljice so umotvori primitivne ljudske duše. V pravljice odeva ljudstvo svojo modrost in v njih rešuje svojo problematiko. Poleg tega jih moramo smatrati tudi kot literarni dokument ljudske tvornosti in besedne stvariteljnosti.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Mogoče je to vzrok, da Alojz Rebula, po študiju klasični filolog, tako rad spotika ob kaj, da je »folklor« s slabšalnim pomenom.

<sup>2</sup> S. V. Ocena Grimmovih pravljic, *Mladika* (Prevalje 1932), 192.

»Vsaka pripovedka (Sage) ima kako historično, *pravljica (Märchen) pa alegorično – mytično podlago*« (Sila 1885: 212, 213). Kdaj se prvič pojavi njena opredelitev in kako se nato dopolnjuje? Ali za slovanski kulturni krog to res lahko trdimo že za starodavni rokopis *Glagolita Clozianus*,<sup>3</sup> kakor bi se dalo sklepati iz današnjega prevoda 911. vrstice »вѣтъскѣи мѣѣиѣ« (pravljjično). Prislov je do tod nepoznan, znan bi bil le koren »вѣтъ мѣѣиѣ« (pravljjično)« (Kopitar 1995: VIII). Treba bo preveriti kontekst, ali je res primerno govoriti o pravljici. Ali ne gre za mit/bajko ali zgolj povedko?

Od prvotno polisemantičnega leksema pravljica v začetku druge polovice 19. stoletja se njen pomen polagoma oži in terminološko utrdi. Ali to pomeni, da prej pravljica ni obstajala? Nikakor ne. Le drugače so jo poimenovali: basen/-m, marinja (prim. Stanonik 2007: 301–322). Zgodovina njenega poimenovanja je izredno pisana, zato je postopek terminologizacije najbolj cenjenega folklornega žanra zelo zahteven.

## 1.1 Protestantizem

Register nekaterih besed ... na koncu Dalmatinove *Biblije* (1584: stran ni oštevilčena) navaja le glagol »pravi« (v rubriki: *kranjski*) in v isti vrsti »govori« (v rubriki: *slovenski, bezjački*). Primož Trubar za ljudstvo rabi pomanjševalnico: Slovenci na meji s Turki so kakor »*razkropljene ovčice*« (Rupel 1966: 168). Od divjih živali je njihov najhujši sovražnik volk, ki v pisanju slovenskih protestantov metaforizira različne človekove poniglavosti. Še najmanj nevaren je kot očiten sovražnik (Trubar 1975: 62). Bohorič z volkovi označuje nasprotja v človeku, to je abstraktne kategorije človekovih skušnjav: »*Mesu, svejt, vrag, zli skušnavci,*« [so] »*hudi ter dereči vuleji*« (Pogačnik 1976: 62). »Perglihe« zgolj na besedni in skladenjski – ravni še ne zmorejo samostojnega življenja kot posamezne enote slovstvene folklore.

Pripovedovanje kot akt ustnega ustvarjanja Trubar najpogosteje uvede z glagolom »*praviti*« (Rupel 1966: 94; Trubar 1975: 237), sam proces označi kot »*govorjene*«,<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Jernej Kopitar je leta 1836 izdal knjigo *Glagolita Clozianus*. To je star glagolski zbornik, rokopis iz 11. stoletja. Nastal je na podlagi prvotne predloge iz 9. stoletja. »V zborniku je razen prevodov iz spisov grških cerkvenih očetov ohranjen vsebinsko in oblikovno izredno močan izviren govor. Vsi znaki kažejo, da je duhovni oče tega govora sv. Metod. Govor strogo poučuje slovanske kneze in velikaše, naj dosledno po veri žive in skrbje, da bodo tudi njihovi podložniki spolnjevali krščanske zapovedi, zlasti glede družinskega življenja. /Strogi opomini knezom, naj skrbje za spolnjevanje krščanskih zapovedi glede družinskega življenja (proti razporokam in prešuštvu), prav zanimivo pojasnjujejo dopisovanje Kneza Koclja s papežem. Izvirni glagolski govor priča, da je Kocelj ravnal po strogem Metodovem naročilu. Kar smo imeli prej le za verjetno domnevo, je s tem govorom potrjeno kot zgodovinska resnica. Z druge strani pa ta govor potrjuje zvezo II. Brižinskega spomenika s Cirilovo in Metodovo dediščino« (Grivec 1943: 55).

<sup>4</sup> P. Trubar, *Cerkovna ordnunga ...*, 237.



»pravlene«<sup>5</sup> in njegov rezultat so »perpuvide«,<sup>6</sup> in »zgodene«<sup>7</sup> kot zgodovinski jezikovni različici za današnje pripovedi in zgodbe.

Trubar v okviru že znanega besedišča in perspektive dvoumja izbere tak oblikovalni postopek, da je njegov rezultat samostojna zgodba. Nastopi tisti znameniti trenutek, ko se iz jezika izvije »preprosta oblika« (Jollés 1929), ki sestoji iz samo dveh stavkov:

Mi, kir bomo ti lutrski inu te nove vere imenovani, moramo, *koker pravijo od te ovčice, kir je ozdolaj v potoku pila, je timu volku, kir je ozgoraj pil, vodo skalila*, tudi preslišati, de smo zepelavci, kecarji, ... / Le-timu obrečenu in obdolženu se mi v le-tih bukvicah s to risnico odgovorimo inu spričamo ... (Rupel 1966: 212).

To je (Ezopova!) basen, vendar je Trubar ne označi žanrsko, v sobesedilo jo uvede samó z glagolom »pravijo« (nedoločnik: praviti = pripovedovati).<sup>8</sup>

Trubar na drugem mestu omenja motiv lučk ponoči in ga kombinira z motivom lazečih rakov:

Ti eni pak farji inu mežnarji so tim živim rakom goreče voščene svičice perlepovali inu okuli tacih cerkov ponoči pustili laziti. Tu kedar so ti preprosti vidili, so verovali, da ti svetniki taku okuli te cerkve hodijo (Trubar 1975: 228).

V nasprotju s svojo navado Trubar tokrat ni konkreten, kje da se to dogaja. Saj res ni resničen dogodek niti ne gre za avtohton slovenski folklorni motiv. Pravljíčno zasnovan motiv prevare z raki je znan že iz 13. stoletja (Merhar 1960: 31–40). Že od začetka je pomenila »ljudski in predvsem meščanski odziv na tedanje razmere v cerkvi in na napredujočo vseobčo demoralizacijo duhovščine«.<sup>9</sup> Trubar jo je izkoristil v protikatoliški polemiki. Čeprav se je njen namen pozabil, motiv o ukani z raki pa se je vpletel v pravljico o spretnem tatu – je ohranil nekaj kočljivosti v norčevanju na župnikov račun.<sup>10</sup>

*Thesaurus polyglottus* iz leta 1603 glagol »praviti« pojasnjuje s številnimi predvsem slovenskimi pa tudi nemškimi in latinskimi sopomenkami: povedati, rezhi, govoriti, sagen, reden; loquor, praviti, povedati, rezhi, govoriti, reden, sprechen, sagen; narro, po redi prauiti, Erzehlen, sagen; recito, po redi praviti, laut verlessen, erzehlen, že vsebuje tudi glagolnik pravljenje-a, v smislu narratio, praulenie, Erzählung (Stabej 1977: 144).

## 1.2 Barok

Po dosedanjem védenju se samostalnik *pravljica* prvič pojavi v drugi od 66 kitic dolgi pripovedni pesmi (De S. Margaretha Virgine & Mart) v *Kalobškem rokopisu*

---

<sup>5</sup> P. Trubar, *Cerkovna ordnunga*.

<sup>6</sup> P. Trubar, *Tiga noviga testamenta ena dolga predgovor* 1557. M. Rupel, *Slovenski protestantski pisci* ..., 88.

<sup>7</sup> M. Rupel, n. d., 218; glej tudi M. Rupel, *Slovenski protestantski pisci*, 459.

<sup>8</sup> Od tod je sčasoma nastal samostalnik prav-ljica.

<sup>9</sup> N. d., 31.

<sup>10</sup> Marija Stanonik, *Slovenski protestanti in vprašanje slovstvene folklore*, *Razprave SAZU*, Razreda za filološke in literarne vede XI, Ljubljana 1987, 129.

iz leta 1651: »Am gre gruntne risnize, / Theotimus tu ie / pissal, *polhen prauice*, / Od fuede Margarethe (Legiša 1973: 56, 65).

Na splošno znano pravljico *Volk in sedem kozic*, le da je moralistično poan-tirana, spominja »basen« pri Janezu Svetokriškem o priliznjenem mačku, ki po daljšem prigovarjanju spelje iz gnezda razen ene vse mlade miši. Kljub temu da jim je po odhodu z doma stara zabičevala, naj se ne ganejo iz njega:

Mati pride nazaj, ter eno samo célo najde, katera je mater bugala. Zastopi, koku se je godilu, žalostna od začetka postane ali k zadnemu pravi: kumaj im je, dokler nej so hotele bugat, kir sim ih lepu vučila, nih škoda: »Taku se godi tem mladem, kadar n' hočejo svoje stariši bugat, in nih lepi nauk poslušat« (Svetokriški 1696 (1698): 78).

### 1.3 Razsvetljenstvo

Od terminoloških vprašanj zbuja pozornost predvsem pomensko prekrivanje med basnijo in pravljico. Pohlin v besediščnem delu slovnice iz leta 1783<sup>2</sup> razlaga basen kot *fabela* – *Fabel*, medtem ko Vodnik poučne zglede – naj gre za njegove lastne v verzih ali v prozi – imenuje »pravlovca«, pravljica. Dva prevoda Ezopovih basni končuje z besedami: »Ta pravlica vuči, de na dlani imamo zlate ... Ta pravlica kaže, da razvumen ki na vse pazi, nevarnosti srečno vijde.« (Vodnik 1970: 74, 75). Da je kanonizirano prvega slovenskega pesnika problem vznemirjal, se vidi iz Primičevega pisma z dne 11. febr. 1813, v katerem mu piše: »Basnja – ist hier nicht allgemein bekant. In Historija slišijo, drängt sich das j. in der Aussprache unwillkürlich von selbst auf – analysiren Sie nur dergl.« (Kidrič 1934: 168). Nemško-Slovenska branja (Primic 1813: 31) dvakrat navajajo »*Basnje ali Fabule v zvezanim ino prostim govoru*«. V pomenu, ki ga ima basen še danes, jo omenja tudi Jarnik (1814: 40, 72). Kakor koli že rešujemo to terminološko vprašanje, »basni so značilna literarna vrsta razsvetljenskega časa. Bolj ali manj so jo gojili skoraj vsi literati tega izrazito razumsko usmerjenega obdobja« (Barbarič 1966: 92).

Ostaja še odgovor na vprašanje, od kod Vodniku ime »pravljica« in kako se je razvijal njen pomen do današnjega, ki ga je tedaj, in še to le v nemščini, – gotovo pod vplivom dopisovalca Jakoba Grimma – poznal le Jernej Kopitar (prim. Vodnik 1970: 44, 164). Po trditvi Jožeta Koruze Valentinu Vodniku pravljica pomeni le basen. Pri Primicu takega enačaja ne moremo potegniti, saj loči na prvem mestu *Pravlice* (nemško *Erzählungen*) in nato sledijo že omenjene *Basnje ali Fabule* (v nemščini *Fabeln*). Ni mogoče brez tveganja presoditi, katera merila je upošteval za njuno razločevanje; zdi se, da so njegove »pravlice« blizu »pripovestim«. Saj tudi v rubriki *Pravlice* navaja življenjske napotke, le da so že razširjeni v zgodnico.<sup>11</sup> Kljub temu da je osamosvojena od basni, Primičeva pravljica ni brez pedagoškega prsta in da je bil v obdobju razsvetljenstva njen tak pomen splošen, morebiti dokazuje tretji primer. V prevodu Castijeve *Mačke Žiga Zois*, podobno kot Primic, skupaj s pravljico omenja tudi »*prgodbo*« [= dogodek]: »Tako gre svet naprej, to dobro veš, / ak ti stare prgodbo preložiš: / En dobri svet vam ta pravlivka izlaga.« (Gspan 1969: 139).

---

<sup>11</sup> Prim.: *Kako je treba pokoren biti. Postrežljivost ino Prijaznost nam perdobi Lubezen drugih ludi. Dva neenaka Brata (Poslušajte, otroci, eno zamerkovanja vredno pergodbo (historijo) od dveh neenakih bratu* (Primiz 1813: 7, 9, 12, 16, 20).

Zaradi prigid (»prgodba«, »pergodba«) ima pravljica tedaj še marsikaj skupnega s *h/istorijo* (prim. Pohlin 1789: 375, 413, 414). Primiz (1813: 74) še piše *historija*, katere nauk izhaja iz življenja samega.

Nasproti življenjskim zgodbam posameznikov (dva brata!) ali skupnosti (stari Slovani!) so fiktivne ubeseditve, seveda tudi z naukom – saj je čas razsvetljenstva! – toda obstajajo le na ravni jezika. Kaj loči *h/istorijo* in pravljico v razsvetljenstvu? Za Primica so pravljice *Erzählungen*, Janez Debevec je svojo knjižico pojasnil sorodno: *Kleine Erzählungen* je nemški naslov za slovenska *Kratka perpuviduvanja* (Kidrič 1934: 53, 55).<sup>12</sup> Izmišljene reči razsvetljencem nič ne veljajo! O bazilisku Pohlin piše: »Cela leta perpovedba je ena otročja marna« (Pohlin 1789: 324). Tako si je lažje razložiti, kaj pomeni Primicu *Marnja od koze* (1813: 36). Ne nekaj zgodljivega, ampak kar se le pripoveduje. Vendar pa je ta »marnja« sprejeta med »basnje«, saj ima na koncu še izrêčen klic: »Otroci dobro zastopite / Te nauk k' sercu si vzemite: / Dostkrat 'z enga samga dneva / pride rada dolga rêva.«

## 1.4 Romantika

V Kranjski Čbelici se »pravljica« pojavi dvakrat. France Prešeren v III. zvezku (184?: 23) objavi puščico *Pravljicarjem*. Dr. T-k. pa leta 1833 napove: »*Pravlico* povedal bom nove poštave: / Enkrat je bil zefar prebrifane glave; / Opat je tud' bil, mosh mogozhen takrat, / Al fshkoda, ovzhar je bolj svit bil k' opat.«<sup>13</sup>

Prešernov sobesednik Emil Korytko v nemških člankih in osnutkih za vprašalnice, ki naj bi bila v pomoč morebitnim sodelavcem, omenja tudi pravljice (Novak 1972: 110).

Slomšek je s počitniških potovanj ohranil nekaj pripovedi v nemščini, ker so bili njegovi potopisi namenjeni ravnatelju škofijske pisarne. Leta 1834 je zapisal »*pravljico*« o Konjiški gori. Po današnjih opredelitvah je to povedka, morda legenda (Novak 1972: 110).

Matevž Ravnikar-Poženčan je z zapisi pesmi zalagal Korytko in Vraza. V treh zvezkih pa je že tudi nekaj folklornih pripovedi, zaradi katerih si šele danes pridobiva sloves najpomembnejšega in prvega zbiralca slovenskih pravljič in povedk v obdobju romantike.<sup>14</sup> Na koncu II. zvezka jih je, v metelčici, zapisal šest in jih naslovil *Pravlice*.<sup>15</sup> V tretji zvezek je Ravnikar-Poženčan zapisal oštevilčeno sedem novih pripovedi, vmes dve pesmi, sledi brez številčenja še sedem pripovedi, ki jih v kazalu označuje za *pravljice* (*Pravlice/Märchen*). Enajsti zvezek ima zgolj nemški naslov *Krainische Volksmärchen u. Sagen*.<sup>16</sup> Iz vzporednega slovenskega

<sup>12</sup> Ker gre za delce z vzgojnim ciljem, ga je jemati – v razsvetljenem duhu – za pozitivno, četudi gre za »perpuviduvanja«; ko pa bi šlo za kaj takega »od strahov«, »od duhov«, bi dobilo negativno oceno (Debevec 1808: 95).

<sup>13</sup> Dr. T-k, »To balado, katero je Bürger is ftare pripovedi "King John and the Abbot of Conterbury" vsel, je she tudi V. St.\*\* K. preflovenil ino v' leti 1828 v Terfti na fvitlubo dal.« *Krajnska Zhbeliza*, Zheterte bukvice, Ljubljana 1833, 39.

<sup>14</sup> Glej članek v *Slovenskem biografskem leksikonu*, 48–52. Prim. M. Stanonik (ur.), *Poženčanove pravljice*, Radovljica 2000.

<sup>15</sup> Matevž Ravnikar-Poženčan, zvezek II, *Stare medljudne pesmi, zložene pred 19. stoletjem*, Rokopisni oddelek NUK, MS 483, 38. sl.

<sup>16</sup> M. Ravnikar-Poženčan, Zvezek XI, Rokopisni oddelek NUK, Ljubljana MS 483, 486 sl.

in nemškega naslavljanja se dá sklepati, da se je Ravnikar-Poženčan žanrsko zgle- doval v germanski (nemški) filologiji. Pri njem se basem/-n ne pojavlja več in s pravljico terminologizira prav določeno vrsto folklorne pripovedi. Toda ta njegov dosežek se ni posplošil, ker so ostale njegove pravljice v rokopisu, zato je obdobje realizma v tej zvezi še vedno terminološko in žanrsko nedosledno.

## 1.5 Realizem

Omenjena ohlapnost ne moti očeta slovenske proze: »Te povesti ali pravljice – kakor kdo raje govori –« (Levstik 1954: 310), saj mu ni šlo za znanstveno eksakt- nost. Žanrsko poimenovanje je tedaj na splošno delalo težave. Od tod raznovrstni pomeni za današnjo terminologizirano pravljico. Tukajšnja razvrstitev gradiva upošteva današnja žanrska merila.

### a) Pripoved na splošno

Pogosta je nedoslednost v žanrskem poimenovanju, saj pod naslovom »Pohorske pripovedke v slov. bistriški okolici« avtor začenja: »Mnogo pravljic si pripoveduje prosto ljudstvo o Rojenicah« (*Kmetijske in rokodelske novice* 1864: 227). Nekaj drugega je pravljica v pomenu čiste domišljije ali »pravljica« v smislu pobožnega s/poročila: Pod lipo se zberejo kmetje, ker jih skrbi huda suša. Po priprošnji kmalu dežuje (Varl 1856: 298).

Na veliko nedeljo pa [...] so verno ljudstvo z eno ali drugo primerno in *kratkočasno povestjo* razveselili in jo z koristnim naukom vred v serce (in spomin poslušalcev vtisnili, in taki govor ali pridigo so *velikonočno pravljico* imenovali. Naj tudi letošnje Drobotnice zdaj za kratek čas '*velikonočno pravlico*'<sup>17</sup> povejo.«<sup>18</sup> Pravljica tu pomeni poljubno pripoved in nikakor ne pravljico v današnjem pomenu, temveč prej povedko ali celo legendo.<sup>19</sup> Prim. še: Menih zamaknjen posluša rajsko ptico in misli da le nekaj ur, toda v resnici je preteklo »tavžent let«. »*Ta pravlica*« je s Koroške. Nekdo je v izposojeni izvod dopisal: »Tudi po Kranjskem je znana ta *pravljica*. Slišal sem jo kot majceno dete doma nekako l.[eta] 1835–38.« (Majar 1856: 212–213). *Právca – Märchen/Erzählung*, pravljica /sploh po Goriškem), na Cerkljanskem pravijo pràjercà (Štrekelj 1894: 31). Noben od navedenih primerov po današnjih merilih ni pravljica, ki tu označuje kvečjemu pripoved na splošno in ne specifičnega proznega folklornega žanra. Kot da uporabniki leksema tedaj še niso bili seznanjeni z njegovo terminološko funkcijo.

---

<sup>17</sup> Nekdaj so v postnem času pridigarji pred veliko nočjo imeli posebne postne govore ali »celo resne in ojstre pridige«: govorili so o Kristusovem trpljenju, ki se ponovi z vsakim smrtnim grehom, o odlaganju pokore, smrti, sodbi, peklju in drugih bolečih resnicah, da bi poslušavce ganili, pretresli in jih pripeljali k spokornosti. Na velikonočno nedeljo so svoje resne in ostre govore končali in verno ljudstvo razveselili s primerno in kratkočasno povestjo in jo s koristnim naukom vred vtisnili srce in spomin poslušavcev. Tak govor / pridigo so imenovali »velikonočno pravljico« (Smolej 1858: 163).

<sup>18</sup> M. Smolej, Velikonočna pravljica (Prosto poleg nemškega), *Drobotnice* 16 (Marburg [= Mari- bor 1862), 163–164.

<sup>19</sup> To se vidi tudi iz prevoda »*Erzählungen (Povesti)*« Prim. *Jezičnik* 1887: 1–2.

O nedeljah so hodili vaščani – in morda še zdaj hodijo – na Skalo in amo so si *pravili pravlice in prigodbe* nekdanjih časov« (Kuk 1855: 237–244). Tudi Josip Jurčič pravljice še ne precizira, čeprav mu je izraz domač: »Le *pravljica* prosta – le ta ne molči, / *Le pravljica* prosta – junaka slavi« (*Slovenski glasnik* 1864: 197). Hkrati mu pomeni povedko in pravljico ali pripoved na splošno:

V starih časih je stalo na kraji zdanjega Virja veliko mesto [...]. Tako govori *pravljica* med starimi možki[mi]. Kdor pozna naše ljudstvo in ve, kako redke so take in enake pripovedi, kako težko se naleti v narodovih ustih na kako lastno ime iz starega časa, mora se čuditi in nehote bode *pravljici* več zgodovine prisodil, kakor je dostikrat ima (Jurčič 1866: 139).

Posebno jo rad navezuje na zgodovino. V teh primerih pravljica pomeni to, kar danes zgodovinska povedka: »vsak kraj ima svojo pravljico« in priporoča literarno obdelovati »francoski čas, boj/e/ med krščanstvom in poganstvom, *posamezne pravljice* imenitnejših krajev, gradov, zgodovin/o/ poglavitnih mest« (Jurčič 1866: 66–67), iz česar se lepo vidi, da mu pravljica pomeni kaj zgodovinskega.

V realizmu pravljice pogosto omenjajo poleg drugih žanrov slovstvene folklore: »narodne pesmi, *pravljice*, pripovedi, uganjke, vraže, zagovarjanja, pregovor/i/« (prim. Rutar 1879: 138), še pogosteje so par povedkam<sup>20</sup> ali celo legendam.<sup>21</sup> Večja žanrska ozaveščenost se kaže, kadar so v kazalu naštetih različni žanri: *Perpovedke, pravljice, prilike* itd.<sup>22</sup> Epiške indske *pripovedke in pravljice* (Glaser 1883: 36–38, 94–97, 152–153, 256–257, 314–315, 360–361, 408–409; *Kres* 4, Celovec 1884, 91–93, 309–310). Obstajajo primeri s poudarkom na folklorni snovi, pač v tedanji terminologiji: *Narodna pravlica (Kmetijske in rokodelske novice* 1858: 4). Mnogo vraž nam ohranjajo *slovenske narodne pravlice*« (Rešek 1860: 98).

Iz številnih primerov, ki jih navaja zgodovina slovenske slovstvene folklore (Stanonik 2009) se vidi metamorfoza žanrske terminologije od srede 19. stoletja do danes. Današnji slovstveni folkloristiki, in literarni vedi sploh, pravljice pomenijo čisto nekaj drugega kot v naslednjih primerih, ko se uporabljajo v smislu razlagalnih povedk: »*Pravljice* večkrat govore o kakem lepem kraju (*Popotnik* 1883: 349), ki je bil pokončan ali uničen zaradi neprimernega življenja njegovih prebivalcev.« »Kakor nam zgodovina slika Hune neusmiljene in krute, posebno pa nasladne in mesene, take nam je ohranila *naša pravljica* pod imenom Pesoglavcev« (Jurčič 1865: 161).

## b) *Bajka*

Iz številnih primerov, ki jih navaja zgodovina slovenske slovstvene folklore (Stanonik 2009) se vidi metamorfoza žanrske terminologije od srede 19. stoletja do danes. Današnji slovstveni folkloristiki, in literarni vedi sploh, pravljice pomenijo čisto nekaj drugega kot v naslednjih primerih, ko se uporabljajo v smislu razlagalnih povedk: »*Pravljice* večkrat govore o kakem lepem kraju (*Popotnik* 1883: 349), ki je bil pokončan ali uničen zaradi neprimernega življenja njegovih prebivalcev.«

<sup>20</sup> Ali se z njimi celo prekrivajo: »Gotovo je, da naše *pravljice* o pozoji imajo mythologiško-symbolični pomen (prim. Rutar 1885: 41–45, 137–147, 122–131, 192–204, 289–299).

<sup>21</sup> Za župno in romarsko cerkev sv. Duha *pravljica* trdi, da so pastirji blizu nje mnogokrat videli na neki pečini belega golobčka. Kmečki romarji iz nemških pokrajin si odkrhujejo od nje koščke »svetega kamna« ter potresajo na njive za boljšo rast (Šegula 1895: 186).

<sup>22</sup> Kazalo, *Besednik* 6 (Celovec 1874).

### c) *Antični mit*

Nasproti temu je ožje pojmovanje pravljice v pomenu današnje bajke, mita. Prim.: »Prelepi kraj je zgodaj vabil ljudi na-se, in *pravljica govori*, da je še v poganskih časih na otoku stal tempelj nekega božanstva« (*Kmetijske in rokodelske novice* 1858: 339).

Zdi se, da so tedaj skušali pravljico navezovati predvsem na antično mitologijo, saj se v »znani *pravljici* Demoklesov meč izkaže: »Nikakor srečen ni, / u strahu kdor živi« (*Jezičnik* 1879: 8). »K/o so razcvetle vednosti v srednjem veku in je Evropa začela gojiti stara klasična jezika, nastopile so tudi *stare pravljice* pot okoli zemlje. V sr. veku so si pripovedovali o starih grških pesnikih ter začeli starino grško rabiti v krščanskem smislu. Tedaj so širili *pravljico o Oedipu*, popačeno ali popravljenno, kakor so mislili« (Hubad 1881: 277–279). Podobne so spesnena »*Pravlica od stvaritve sveta*« (*Kmetijske in rokodelske novice* 1850: 1), »*vražne pravlice*« (*Kmetijske in rokodelske novice* 1854: 315) in Zgodovinopisne in *pravljice čine črtice* / o starodavnih Indijanih in o njihovej omiki (*Kmetijske in rokodelske novice* 1870: 143, 151).

Da je vsaj del publicistike v začetku realizma pravljico dojemal kot del mitološke terminologije (Mulec 1858: 253–254), priča Peter Hicinger, ki dela reklamo za zbirčico *Izdane gospodične in druge basni*: »Skoraj pri vsakem podertem gradu je kaka posebna *pravlica* doma, zlasti se sliši od izdanih gospodičinj. Od take se govori tudi pri Hudem gradu pred Teržičem.« Stavek je iztrgan iz odlomka, ki mimogrede pojasni basen v mitološki luči: »Ko sem bil še otrok, sem marsiktero *basnoslovsko pripoved (historijo)* slišal iz očetovih in materinih ust; zdaj mi gre v misel, da bi se ktera taka *pripoved* tudi smela pridružiti drugim, ki so jih *Novice* že oznanile.<sup>23</sup>

Da je tisti čas pravljica res sodila v mitologijo, prepričljivo dokazuje tehten članek o njenem nastanku: »Pesništvo – tj. besedna umetnost – se je razvilo in osnovalo iz basnoslovja.« »Dokler je bilo v obliki *basnoslovja*, bilo je sirota in nerazvito, neolikano in spremenljivo.« *Pravljice* so res nastale »s pomočjo jasnega uma in zdrave pameti«, toda spremembam in kvarjenju so bile podvržene, ker jih vsi poslušalci niso dobro razumeli in pri pripovedovanju naprej marsikaj pozabili, predelali ali »prijdali sami po svoji pameti in volji«. Množile in širile so se, spreminjale in pačile in pomešale z zgodovinskimi dejstvi. Nastajala je mešanica, ki je ni bil nihče popolnoma sposoben razumeti in pojasniti.

Tako se je množilo *basnoslovje*, tako narašalo dobro in slabo, lepo in ostudno, dokler se ni spremenilo in povzdignilo v lepo umetnijo, ki je izobčila vse, kar je bilo neprimerne, nespametnega ali celo nesnažnega in pravi umetniji nasprotnega. /.../ Ljudstvo, ki ni sprejelo basnoslovja od svojih prednikov, si ga je samo osnovalo in ni ga naroda na zemlji, ki bi ne imel nikakoršnih *pravljic* iz poprejšnjih starodavnih časov (*Učiteljski tovariš* 1866: 70, 71, 72, 73).

### c) *Povedka*

Ivan Tušek je še kot dunajski študent v letih od 1856 do 1859 v *Novicah* in *Slovenskem Glasniku* objavljal »pripovedke z Martinj Vrha«. Že iz njihovih naslo-

<sup>23</sup> Hicinger, tudi nekaj iz slovenskega basnoslovja, *Kmetijske in rokodelske novice* 16 (1858), 269.



vov se vidi, da gre za precej raznorodne pripovedi: od čistih pravljic prek bolj ali manj pravljličnih zgodb o kačah in bajk o rojenicah, povodnem in divjem možu do 'grozljivke' o glodežu in na koncu do šaljivih povedk (Tušek 1986).

Še enkrat je treba opozoriti na resne težave v navzkrižnem poimenovanju pravljica za besedila, ki so po današnjih merilih povedke. V resnici zgodovinska povedka *Devinski grad* je poimenovana kot »pravljica« (*Besednik* 1876: 171, 172). Nihanje med pravljico in »pripovedko« je razbrati iz dejstva, da je zgodba s podnaslovom *Narodna pravljica* v Kazalu uvrščena med Pripovedke (Jurčič 1865: 239–240).

Mariborski Popotnik je celo leto (1883: 29–30) objavljal *Pravljice iz Slovenj-graškega okraja*. Toda tudi tedaj žanrsko poimenovanje še ni bilo zanesljivo. O tem med drugim pričajo »pravljice o copernicah v Središči« (*Kres* 1885: 572–575). Če gre za coprnice, in to v znanem kraju, seveda niso pravljice, kvečjemu povedke, celo bajke. »*Pravljica* pripoveduje, da je stal trg v starodavnih časih bolj tja proti Martinjaku« (Likar 1863: 154–155). Dekle, ki si želi v zakon, ji v ta namen rabi vodna daritev, »ktero nekdanja *stara ljudska pravljica* priporoča in potrjuje« (*Besednik* 1869: 99–100). Kjer na Krnu cvetijo posebne rože, je najti zlato. »Tako se v *pravljicah* zrcali ljudsko mišljenje; v njih je izražen spomin izgubljenega raja /.../. Večkrat se v *pravljicah* zgodi, da zakleti še ni odrešen, navadno le po krivdi človeka, ki bi imel rešiti 'zaplantanega'« (*Slovan* 1884: 325–327). Že iz teh nekaj primerov se vidi, da v drugi polovici 19. stoletja pravljica še ni bila pojmovno in terminološko precizirana.

### č) Pripovedna pesem

Besedilo *Praznik posvečuj* Josip Jurčič podnaslavlja: narodna pravljica. S tem se je mogoče strinjati le, če se pravljico razume kot pripoved na splošno. Sicer je po današnjih merilih besedilo prej legendna in aitiološka povedka, in še to v verzih. To pomeni, da bi bila zanjo upravičena kaka pesemska žanrska opredelitev, na primer pripovedna pesem (Jurčič 1865: 11). Tudi pripovedna pesem o bojih s Turki je za Jurčiča pravljica: »*Le pravljica prosta* – le ta ne molči, / *Le pravljica prosta* – junaka slavi. (Jurčič 1864: 197). Pravljice v verzih so sorazmerno pogoste; med njimi je ena, sestavljena iz okrog dvesto verzov: »*Pravljico* vam povem.« (*Besednik* 1878: 14–16). »Edini dol« je upesnjena »*gorenska pravlica*« (Valjavec 1848: 29), enako »*Zaperta smert (Pravlica)*« (*Kmetijske in rokodelske novice* 1854: 208) in Funtkova *Najlepša pravljica*: »Očetova beseda ... /... // Nezabni glasi iz otroških let. Ta leta brez skrbi, bridkosti, boja, / O, ta – *pravljica* so najlepša moja!« (Funtek 1889).

Ali so jih avtorji razumeli v smislu pripovednih pesmi? Andrej Likar v *Novicah* objavlja verzificirano razlagalno »povedko« *S. Magdalena na Gori*, »kako čud-ovito je kristjane na njej Božja moč rešila hudega Turka, na kar še spominja njeno nemško ime Čud-enberg« (Marn 1879: 63). Vojteh Kurnik (1855: 109–110) je sorazmerno dolgo pripovedno pesem *Posavski mlinar* podnaslovil Narodna pripoved. A.[nton] M.[edved] je *Veroniko z Malega Grada* upesnil po kamniški povedki. (*Dom in svet* 1888: 190). »Mimičina pravljica« v verzih je v resnici pripovedna pesem (*Angelček* 1900: 38).

Skupna lastnost vseh navedenih in drugih takih primerov je, da imajo epsko verzno strukturo in kompozicijo. Glede na izkušnjo Prešernove lirike je mogoče,



da so avtorji s svojimi podnaslovi želeli poudariti, da je njihovo ustvarjanje v vezani besedi drugačno in se nikakor ne nameravajo kosati z vrhunskim slovenskim pesnikom.

Temu nasproti je vredna premisleka ugotovitev Milka Matičetovega:

Vse, kar se ne poje, ampak se pripoveduje nevezano, Rezijani imenujejo 'právica'. Če bi radi videli, da bi jim kdo pripovedoval, ga nagovarjajo pol za šalo pol zares: *Pravi, pravi právico, / magari to, kak uk je snidal kravico!* (Matičetov 1968: 213).

#### d) Šaljivka

Mogoče se je do definicije pravljice v tem času dokopati na način primerjave: »Želim vam vstreči, predragi gospodje šolski, ako vam nekoljko nauka za šolo pokažem, ino nekaj *resničnih prigodb, pa malo pravlic* zravno povem« (Slomšek 1846: 8). So potemtakem pravljice nasprotje resničnosti? Takemu gledanju se pridružuje opredelitev pravljice v smislu govoric: »*Pravljica brez glave* se je bila poslednje dni razširila okrog, da so misijonarju Pircu na morji zavdali« (*Zgodnja Danica* 1864: 125). V znanstvenem članku je pravljica očitek za neresničnost. Poročila o turških bojih v 15. in 16. stoletju doživijo kritiko, da so 'to pravljice', »kterih se ne manjka pri Valvazoru (Parapat 1871: 32, 33).

Vsekakor pomenijo kaj vedrega, kar nakazujeta naslov in pojasnilo: *Slovenske humoreske / Po narodnih pravlicah* (Dragan 1858: 21–22, 69–70, 109–110, 141–142).

Pravljice so v 19. stoletju torej lahko »kratkočasne«, »prazne«, »neslane«. Preteklost je polna »*praznih pravljic* in vraž, celo pametni možaki niso prosti takih neumnost« (Šubic 1859: 49). Fran Erjavec, neprekosljiv opisovalec živali, se netopirju ljubeče posveti in obžaluje, da se o njem »pripoveduje toliko – največ prav *neslanih – pravljic*« (E.[rjavec] 1869: 43). Temu nemara pritrjuje Koledarček Slovenski za prestopno leto 1856 s člankom »*Pravlice* iz življenja smešnega kraljevega svetovavca Jana Klenovskega« (Marn 1882: 26).

Široko pomensko paleto dopolnjuje Bleiweissov komentar, v katerem slikovito razkriva tegobe urednika, kako ustreči pričakovanjem bralcev: »ta hoče le kaj bolj učenega, uni pa je ves zveličan, če more *narodne pravljice* brati« (Marn 1882: 32). Ali mu pomenijo zgolj vedro folklorno pripoved na splošno. Bistvena razsežnost pravljice je varljivost, domišljija:

Pravljica le čarôbno se glaseča, / Nam um mameča in srce dražeča, / Prikazen zračna, krasna, pestrosojna, / A bliskoma se v prazni nič gubeča – / To zemlje sreča je! Na zemlji biva / Pač sreče le odsev, ne stalna sreča.<sup>24</sup>

Se ta smer poimenovanja bliža današnjemu pojmovanju pravljice?

V takem pomenu, celo satiričnem, kar pomeni, da po njegovo nikakor ne more veljati, torej v smislu »govoric« navaja pravljice Janez Bleiweiss: Pripoveduje se, od mene in pisalo se je že tudi, da hodim po Slovenskem čitavnice instalirat. Pa kaj se je že vse pisalo! Saj je prav zdaj čas za *take pravlice in fabule* (*Kmetijske in rokodelske novice* 1863: 275). Podobno slabšalno uporabi izraz Janez Trdina, ko govori o pogubnem branju neke Lojze: »Zdaj spoznava *laž in nesrečo teh pravlic*«<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Simon Gregorčič, *Poezije*, Družba sv. Mohorja, Celovec 1908, 53.

<sup>25</sup> Janez Trdina, *Podobe prednikov*, I, Ljubljana 1987, 185.

Iz žanrskih opredelitev se vidi ravno nasprotna praksa, kakršna obstaja danes. To, kar je za današnje slovstveno folkloristiko pravljica, je v gradivu iz realističnega obdobja večinoma označeno kot pri/povedka (Ogrinec 1872: 31–32) ali celo pripoved; in kar je danes povedka, je bila tedaj pravljica. (*Besednik* 1875: 31; *Jezičnik* 1887: 45). Vendar to ni zmeraj in dosledno. »*Dežela brez pravljič je* [kakor] *vertec brez cvetlic*« (Kovačič 1863: 211–218). V navedenih primerih pravljica nedvomno pridobiva estetsko razsežnost.

### e) *Pravljica*

Josip Jurčič leta 1865 v spisu *O slovenskih narodnih pripovedih in pravljicah* razlaga nastanek obeh pglavitnih proznih žanrov slovstvene folklore kot odgovor na razvijajočo se domišljijo in um doraščajočega otroka: ko se ta z vedno novimi »zakaji« obrača na starejše, ti, sami premalo poučeni nočejo priznati svoje nevednosti in mu odgovarjajo s povedkami in pravljicami. Kako se ločita med seboj? Natančno ju je težko raz-ločiti. Bistvo pravljice je »v poetični lepoti in sestavi, medtem ko ima povedka »zgodovinsko podlago« (Jurčič 1865: 161).

Bratoma Grimm sorodno načelno opredelitev šolske predstavitve vedno znova obujajo (Grafenauer 1952: 47), čeprav je v konkretnih primerih meja med povedko in pravljico veliko bolj gibka in negotova.<sup>26</sup> Poleg njene zgodovinske razsežnosti je očitna njena umetniška plat. Poudarjena je v Jurčičevi apologetski drži do dveh pglavitnih vrst prozne folklore, ki ju konkretno obravnava (povedka, pravljica) in do tovrstnega ustvarjanja sploh, ko njegove izdelke poimenuje: »poetični izdelki prostega narodovega uma« (Jurčič 1865: 162). Josip Jurčič prisoja poetični funkciji slovstvene folklore enako težo, morda še večjo, kakor ji jo daje za njeno znanstveno vlogo. Nasprotno je Josipu Ogrincu veliko več do tehtnega presojanja in interpretiranja naravnih in drugih pojavov kakor za poetično razsežnost folklornih pojavov.

## 1.6 Moderna

V obdobju moderne se poljubnost termina »pravljica« še kar nadaljuje. Karel Štrekelj (1894: 31) jo uporabi še v Jurčičevem pomenu zgodovinske oz. razlagalne povedke:

Pravljica pripoveduje namreč, da sta dva slovenska janičarja iz Kanalske doline (Ročinaj) po velikem poboju zopet utekla domu ter prinesla sabo puško, v puški pa krompir. To rastlino sta imenovala turka, ker je bila prinesena s Turškega (Vrh nad Kanalom).

Otrokom namenjen mesečnik *Vrtec* je začel leta 1896 objavljati okrajšane pripovedi, večkrat imenovane tudi »pravljice«, čeprav gre za današnje pojmovane povedke, npr. o nastanku Blejskega jezera, zgodovine o odkritju živega srebra v Idriji, o Erazmu Predjamskem, Herbertu Turjaškem, bitki pri Sisku, J. V. Valvazorju, Pegamu in Lambergarju. Včasih se zdi, da gre za le za obnovo ustreznih

---

<sup>26</sup> Prim. M. Stanonik, Vprašanje realizma v slovenski folklorni pripovedi, *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Obdobja 3), Filozofska fakulteta, Ljubljana 1982, 519–533.

pesmi in da rubrika (Iz mojega spisovnika) nima jasne zasnove (Maier 1896: 79, 95, 111, 144, 160, 175, 191).

Zastavlja se vprašanje, ali jih gre jemati kot prispevek k opusu slovstvene folklore ali gre za redigirane zgodbe iz raznih starejših ne/objavljenih zbirk. To bi dognala temeljita primerjalna študija gradiva, tokrat pa le nekaj nastavkov zanjo. *Pravljico o palčku* smo še odkrili na terenu in ena od možnosti je, da je k njeni tradiciji pripomogla prav objava v *Vrtcu* (1900: 4–7), lahko pa se je ohranila med ljudmi popolnoma mimo njega. Pripovedi *Zakaj ima zajec kratek rep* in *Zakaj črti medved lisico* (*Vrtec* 1900: 22–23) odpirata vprašanje, ali je to razlagalna povedka ali živalska pravljica. Presenetljiv je tudi naslov *Pravljica o kralju Matjažu* (*Vrtec* 1900: 37–38). V tem času pravljica še zmeraj pomeni tudi pripoved na splošno, zato ni nujno, da to pomeni pravljico v današnjem smislu.

Ivan Koštial je prvi terminološko in žanrsko občutljiv. V oceni na novo izdanih *Narodnih pripovedk v Soških planinah* pribije, da zbirka zajema v resnici pravljice in nikakor »pripovedke« iz Vrsnega, Kobarida, Livka in Beneške Slovenije« (Koštial 1911: 447). Še za časa Avstro-Ogrske, leta 1912, je izšla v nemščini zbirka *Sagenkreis der Poštela*. Res se nanaša na slovensko ozemlje, toda pripravil jo je na Pohorju živeči Nемеc Paul Schlosser. V ocenah o njej prihaja do žanrske interference, tj. mešanja med pravljico in povedko.

Josip Marn je bil s tukajšnjo problematiko svetovljansko razgledan. Navedek dokazuje, da je trditev o slovenskem zamudništvu pogosto le škodljiv literarno-zgodovinski stereotip. Če Marn že leta 1890 pozna ime [Altke] Moe, pomeni, da je bil na tekočem z utemeljiteljem znanstvene slovstvene folkloristike:

Med sedanjimi evropskimi narodi slovę škandinavske in slovanske (posebno ruske in srbske) narodne pravljice, in pridni moęje so jih z velikim trudom nabirali po narodu, postavim: Vuk srbske; brata Grimm nemęške, Asbjörnsen in Moe<sup>27</sup> škandinavske. Tudi umetna poezija se je lotila tega zaklada in posebno lepe so pravljice danskega pesnika Andersena (*Jezičnik* 1890: 49).

Če bi bilo Dragotinu Ketteju dano živeti, bi lahko postal slovenski Andersen. Kot Siluška je (1896: 133–136) objavil avtorsko poetično socialno pravljico o šivilji in škarjicah.

## 1.7 Ekspresionizem

Joęa Glonar je bil nad *Pravljicami* (1911) Frana Milčinskega presenetljivo vzhičen, medtem ko Oton Źupančič in Ivan Pregelj takega navdušenje z njim ne delita. Zakaj se ni Milčinski »lotil narodnih pravljic samih ter jih priredil za deco«, ampak je prelival v prozo »narodne pesmi«. /.../ Zakaj ne bi srebal naša mladina napoja narodne pesmi naše iz čistega pristnega vrela, mi ni jasno« (Źupančič 1911: 205–206). V oceni Milčinskega *Kralja Mataja* (1917), ki je pravzaprav dopolnjena prva izdaja *Pravljic*, se Ivan Pregelj strinja z Źupančičem, saj opozori na njihov žanrski sinkretizem in anahronizem.

Joęa Lovrenčič je leta 1921 izdal upesnjene *Gorske pravljice*. Opraviti imamo torej z ravno nasprotnim načinom literariziranja, kot ga je ubral Fran Milčinski.

---

<sup>27</sup> Altke Moe je bil prvi profesor za danes imenovano slovstveno folkloro v Oslu, leta 1890.

Slovenski pripovedovalci in pripovedovalke si nadevajo ime pravljíčarji / pravljíčarke tudi za pripovedovanje zgodb, ki niso pravljíce. Tu je predlog za primernejši termin, saj Pavel Karlin ob Andersenu govori, kako mu »slovenski *pravljíčarji* in *zgodbarji*« ne sledijo (*Ljubljanski zvon* 1924: 189).

## 1.8 Socialni realizem

Ivan Pregelj (1936) v literarnoteoretičnem priročniku ne prezre folklornih žanrov. Po opredelitvi temeljnih pojmov književna teorija, poetika, stilistika, retorika, estetika se upošteva logiko v razvoju besedne umetnosti (Stanonik 2001: 137–146) najprej pomudi ob njeni prvi in prvotni veji, to je slovstveni folklori in njenem žanrskem sistemu. Najbolj se posveti pravljíci in sega z njo daleč v literaturo: »*Pravljíca* (srbsko, hrvaško: gatka,<sup>28</sup> nemško: Märchen) je »med prvinskimi vrstami pripovedništva prva in pristna poezija, čeprav vsebuje snovne sestavine in motive iz bajke in povedke. »Zrasla je naravnost iz otroške domišljije in preprosto svetlega optimizma ali vere v dobro, da se na svetu vse hudo kaznuje in vse dobro plačuje, v čemer nekoliko spominja na dualizem svetlega in temnega v bajki, dobrega in slabega v povedki« (Pregelj 1936: 13–14). Medtem ko danes poznamo le živalsko pravljíco (Matičev 1973: 9–39) Pregelj govori o »živalski pripovedki« (Pregelj 1936: 15–16).

Jakob Kelemina skuša razmejiti pravljíco in bajko: Obe imata za predmet in vsebino mitične osebe in dogodke. Toda pravljíca da »se je – največ pod vplivom tujih vzorov – razvila v posebno umetniško obliko« z značilnimi stilističnimi posebnostmi. Snovi iz pravljíc ne pripovedovalec ne sprejemalec ne jemljeta resno, medtem ko v vsebino bajk in povedk verjameta. Dogajajo se tu med nami: v teh razvalinah, v oni votlini, v tolmunu za tem mlinom; pravljíca pa se dogaja v idealni daljini (»deveti deželi«). Pravljíca se trudi ozaljšati snov z »vsemi zakladi neba in zemlje«, bajka (in povedka sploh) pa je v tem pogledu skopa, vedno preprosta z le enim »motivom«. Pravljíca se konča z zmago »pravičnega« in kaznijo »krivičnega«. V bajki razlika med dobrim in slabim ni pomembna; prepogosto se konča tragično. Natančne meje med bajko in pravljíco pa vendarle ni (Kelemina 1930: 6).

## 2 Sklep

Zaradi omejenosti prostora se je treba ustaviti. V premislek le še ugotovitev, da na terminološko ohlapnost naletimo še danes celo v strokovnih krogih.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Danes se tega več ne sliši. Praviloma rabijo izraz bajka.

<sup>29</sup> Prim.: »Mednarodni značaj *pravljíc*, ki očito zajemajo motive iz raznih družbenih okolij, pa še posebej kaže tako na prepletanje kultur višjih in nižjih družbenih plasti kot na množičnost pripovednikov: poslušanje *pripovedk* je najbrž bilo pomembna oblika izrabe prostega časa vsaj od poznega srednjega veka naprej« (Makarovič 1995: 243–244).

## Viri

- A. D. [= Avgust Dimitz?], 1866: O pesniški umetnji. *Učiteljski tovariš* 6, 70, 71, 72.
- A. M., 1888: Veronika z Malega Grada. *Dom in svet* 2, 190.
- Janez Bilc, 1892: Pravlica od Kuranta. *Novice* 1857 = J. Marn, *Jezičnik* 30 (1892), 14.
- J. B. de Courtenay, 1873: Nekatero opazke. Ponatis iz *Soče*.
- J. Debevec, 1808: *Kleine Erzählungen/Majhnine perpovedvanja*. Ljubljana.
- Vicko Dragan, 1858: Slovenske humoreske. *Kmetijske in rokodelske novice* 16, 21–22, 69–70, 109–110, 141–142.
- Josip Freuensfeld, 1892: *Venček pravljic in pripovedek*. Slovenski mladini, Celje.
- F. P., 1871: Bebe, čudomajhen možiček. *Besednik* 3, Celovec, 45.
- Fr.[an] E.[rjavec], 1869: Netopirji koristne živali. *Besednik* [1], Celovec.
- Anton Funtek, 1889: Najlepša pravljica. *Dom in svet* 2.
- [Peter Hicinger], 1858: Ozir po domačim/Bleško jezero, prelepi kraj. *Kmetijske in rokodelske novice* 16, 339.
- Fran Hubad, 1881: Pravljica o Oedipu v slovanskej obleki. *Kres* 1, Celovec, 277–279.
- Urban Jarnik, 1814: *Zber lepih ukov za slovensko mladino*. Celovec.
- J.xxx d., 1869: Vodna daritev (Stara šega). *Besednik* [1]. (Celovec), 99–100.
- Josip Jurčič, 1864: Junakov grob. *Glasnik slovenski* 7, Celovec.
- –, 1864: Slovenske narodne pripovedke (Na Dolenskem zapisal J. Jurčič): Kako so trije bratje hudiča služili; Kaj ni nikoli bilo in nikoli ne bode. *Glasnik slovenski* 7, Celovec, 314–315, 316–317.
- –, 1865: Praznik posvečuj! *Slovenski glasnik* 8, Celovec, 11.
- –, 1865: Deklica in pesoglavci, *Slovenski glasnik* 8, Celovec, 239–240.
- –, 1865: O slovenskih narodnih pripovedih in pravljicah. *Cvetnik* 1 (Berilo za slovensko mladino), ur. A. Janežič, Celovec, 161.
- –, 1866: Pomenki o domačih rečeh. *Glasnik slovenski* 9 (Celovec 1866), 66–67.
- –, 1866: Mogile pri Virji in národna pravljica o njih. *Glasnik slovenski* 9, Celovec, 139.
- –, 1864: *Kmetijske in rokodelske novice* 22, 227.
- –, 1832: *Kranjska Čbeliza* III.
- J. St., 1883: Steklena gora (Narodna pravljica iz ptujskega okraja). *Popotnik* 4, Maribor 90–91.
- Ivan Kuk, 1855: Sprememba (Povedka). *Šolski Prijatelj* 4, Celovec, 237–244.
- Vojteh Kurnik, 1855: Posavski mlinar. *Šolski Prijatelj* 4, Celovec, 109–110.
- 1986: *Mala pratika za leto 1798* v faksimilirani izdaji. Ljubljana.
- Andrej Likar, 1863: Cerknica in njena okolica. *Kmetijske in rokodelske novice* 21, 154–155.
- L. P. 1883: Pogreznjen trg. Pripovedka. Tržani okameneli. *Popotnik* 4, Maribor, 349.
- Anton Maier, 1896: Iz mojega spisovnika. *Vrtec* 26, 79, 95, 111, 144, 160, 175, 191.
- Matija Majar, 1856: Rajska ptičica. *Drobtinice* 11, 212–213.
- Josip Marn, 1879: *Jezičnik* 17, 8.
- Mérovčkov Prostoslav 1875: Grad Ostrovica. Koroška pravljica. *Besednik* 7, Celovec, 31.

- Koloman Mulec, 1885: Kerstniki, *basnoslovni vitezi starih Slovincov. Kmetijske in rokodelske novice* 16, 253–254.
- P., 1878: Nedolžna smert treh bratov. *Besednik* 10, Celovec, 14–16.
- J. Parapat, 1871: Turški boji v XV. in XVI. veku s posebnim ozirom na Slovence. *Letopis matice slovenske*. Ljubljana, 32, 33.
- Marko Pohlin, 1789: *Kmetam za potrebo inu pomuč*. Dunaj.
- P–ov, 1884: Narodne pravljice, bajke in drugo. *Slovan* 1, 325–327.
- Janez N. Primiz, 1813: *Némshko-Slovénske branja*.
- M. Sila, 1885: Dahovina. *Kres* 5, Celovec, 212, 213.
- Siluška [= D. Kette], 1896: Pravljica o šivilji in škarjicah. *Angeljček* 4, 133–136.
- Anton Slomšek, 1846: Preljubi Bratje ino Prijatelji! *Drobtinice* za novo leto 1846, Celovec, 8.
- M. Smolej, 182: Velikonočna pravljica (Prosto poleg nemškega). *Drobtinice* 16, 163–164.
- Matija Torkar, 1870: Zgodovinopisne in pravljíčine črtice / o starodavnih Indijanih in o njihovej omiki, Iz zgodovinskih virov posnel. *Kmetijske in rokodelske novice* 29, 143, 151.
- Ivan Tušek, 1986: *Pripovedke z Martinj Vrha*. Mladinska knjiga, Ljubljana.
- Janez T., 1854: Torkla, Za poduk in kratek čas. *Kmetijske in rokodelske novice* 12, 315.
- Matija Valjavec, 1848: Edini dol. *Kmetijske in rokodelske novice* 6, 29.
- Juri Varl, 1856: Kmetje (Pravljica). *Drobtinice* [11] za novo leto 1856 (Celovec), 298.
- V–I, 1862: Sveto pismo, vera, natoroslovje. *Zgodnja Danica* 15, 285–287.
- Vrtec* 30 (1900), 37–38.
- Zoran, 1900: Palček. *Vrtec* 30, 4–7.
- , 1854: Zaperta smert. *Kmetijske in rokodelske novice* 12, 208.
- , 1858: Še ena pravljica o Rojenicah. *Kmetijske in rokodelske novice* 16, 294.
- , 1863: Iz Kranja, [rubrika] Dopisi. *Kmetijske in rokodelske novice* 21, 275.
- , 1866: Ljudstvo o kačah. *Čitalnica*, prva slovenska politična revija, 1866, 364.
- , 1887: Lek za začarane oči (Pravlica). *Jezičnik* 25, 45.
- , 1890: Josip Marn, *Jezičnik* 28, 49.

## Literatura

- Štefan Barbarič, 1966: *Oris književnega razvoja severovzhodne Slovenije do sredine 19. stoletja*. Panonski zbornik. Murska Sobota.
- Matija Čop, 1983: Kranjske ljudske pesmi / zbral Andrej Smole okoli leta 1830. *Pisma in spisi* (Kondor). Ljubljana: Mladinska knjiga (ocena).
- Karel Glaser, 1883–1884: Epiške indske pripovedke in pravljice. *Kres* 2, 36–38, 94–97, 152–153, 256–257, 314–315, 360–361, 408–409; *Kres* 4, 91–93, 309–310.
- Ivan Grafenauer, 1952: Narodno pesništvo. *Narodopisje Slovencev* II. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Franc Grivec, 1943: Ob svitu krščanstva. *Dom in svet* 55 (zbornik I).
- Milan Grošelj, 1943: O tipu pravljice o Amorju in Psihi. *Etnolog* 15.

- Alfonz Gspan, 1969: Tri nova Zoisova slovenska pesemska besedila. *Slavistična revija* 17, št. 2, 119–181.
- Peter Hicinger, 1858: Tudi nekaj iz slovenskega basnoslovja. *Kmetijske in rokodelske novice* 16, 269.
- André Jollés, 1929: *Einfache Formen*. Halle (Saale).
- Pavel Karlin, 1924: Andersenove pripovedke za slovensko mladino. *Ljubljanski zvon* 44, 189 (ocena).
- Jakob Kelemina, 1930: *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*. Celje 1930.
- France Kidrič, 1943: *Korespondenca J. N. Primica, 1808–1813*. Ljubljana.
- Jernej Kopitar, 1995: Jerneja Kopitarja Glagolita Clozianus – Cločev glagolit. [Ur. in spremno besedo napisal Jože Toporišič; prevedel Martin Benedik]. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Znanstveni Inštitut Filozofske fakultete.
- Ivan Koštiál, 1911: Andrej Gabršček, Narodne pripovedke v Soških planinah. *Ljubljanski zvon* 31, 447 (ocena).
- G.[regor] K.[rek], 1893: Baudouin de Courtenay. *Dom in svet* 6, 97–100.
- Lino Legiša (ur.), 1973: *Liber Cantionum Carniolicarum / Kaloški rokopis*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede (Dela/Opera 27).
- Fran Levstik, 1954: Svinjar. *Zbrano delo* IV. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 310.
- Gorazd Makarovič, 1995: *Slovenci in čas*. Ljubljana, 243–244.
- Josip Marn, 1879: *Jezičnik* 17, 63.
- –, 1882: *Jezičnik* 20, 32.
- Milko Matičetov, 1968: Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji. *Slavistična revija* 16, 213.
- –, 1973: *Zverinice iz Rezije*. Trst–Ljubljana: Založništvo Tržaškega tiska, Mladinska knjiga, 9–39.
- Boris Merhar, 1960: Prevara z raki v protestantski literaturi in v ljudski pravljici o spretnem tatu. *Slovenski etnograf* 13. Ljubljana, 31–40.
- Vilko Novak, 1972: Emila Korytka nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu. *Traditiones* 1. Ljubljana 1972.
- J. O. [= Josip Ogrinec], 1872: Obrazi iz naroda. *Zora*. Maribor, 31–32.
- Jože Pogačnik, 1976: Bohoričevi nazori o jeziku in slogu. *Teze in sinteze*. Maribor: Založba Obzorja.
- Ivan Pregelj, 1936: *Osnovne črte iz književne teorije*. Jugoslovanska tiskarna. Ljubljana.
- Simon Rutar, 1879: Kralj Matjaž. *Zvon*, 138.
- –, 1885: Pozoj. *Kres* 5. Celovec, 41–45, 137–147, 122–131, 192–204, 289–299.
- Marija Stanonik, 2001: *Teoretični oris slovstvene folklore*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 137–146.
- –, 2007: Začetki in spremembe slovenske terminologije pri posameznih folklornih žanrih. *Razvoj slovenskega strokovnega jezika*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 24: Metode in vrsti), 301–322.
- –, 2009: *Zgodovina slovenske slovstvene folklore*. Ljubljana: Slovenska matica.



F. S. Šegula, 1895: Sv. Duh na Ostrem vrhu. Ob slovensko-nemški jezikovni meji Štajerski. *Dom in svet* 8, 186.

Karel Štrekelj, 1892: Iz besednega zaklada narodovega. *Letopis Matice slovenske*. Ljubljana.

--, 1894: Slovarski doneski iz živega jezika narodovega. *Letopis Slovenske matice*. Ljubljana.

Simon Šubic, 1859: Nekaj o poduku našega naroda. *Glasnik slovenski*. Celovec, 49.

Valentin Vodnik, 1970: *Izbrano delo* (Kondor). Ljubljana: Mladinska knjiga.

Monika Kropelj

## SLOVENSKE PRAVLJICE V MEDNARODNEM OKVIRU

Slovensko ljudsko pripovedništvo je bogato v svoji pestrosti, hkrati pa je tudi močno regionalno zaznamovano. Po motiviki in tipih so slovenske pripovedi pogosto sorodne evropskim, vendar najdemo v zakladnici slovenskih ljudskih pravljic nekaj takih, ki so izrazito in specifično slovenske in drugod po svetu pogosto nepoznane. V članku bodo predstavljene nekatere izmed teh pravljic oz. povedk, pri tem bo tudi predlagana za posamezne tipe najbolj ustrezna klasifikacija oz. tipna številka v mednarodnem klasifikacijskem sistemu pravljic.

Slovenian narrative tradition is rich in its diversity and very varied from topical and regional perspective. The motives and tales often correspond to the European tradition, but there are some folktales that are specifically Slovenian. Some of these tales, which are unknown in other countries, at least so it seems as they are not included in the Type index of international folktales, are almost representative of Slovenia. These tales will be discussed and an attempt will be made to find their place in the wider European and international context.

Ko je sredi 20. stoletja Milko Matičetov raziskoval ljudsko pravljico legendo *Sežgani in prerojeni človek* (ATU 788), ta še ni bila vključena v mednarodni tipni indeks ljudskih pravljic, čeprav je bila že takrat poznana strokovni javnosti. Dokončno klasifikacijsko številko je legenda dobila isto leto, kot je izšla Matičetova monografija o njej, namreč leta 1961. Prvo klasifikacijsko številko AaTh 703\* ji je sicer določil že J. Balys v katalogu litvanskih pravljic leta 1936.<sup>1</sup> Pozneje ji je S. Lo Nigro v katalogu siciljskih pravljic<sup>2</sup> izbral številko AaTh 708. Šele francoski folklorist Paul Delarue je legendi izbral dokončno tipno številko 788,<sup>3</sup> katero je Stith Thompson leta 1961 vključil v novo izdajo *Tipnega indeksa ljudskih pravljic*

---

<sup>1</sup> J. Balys, *Lietuvius pasakojamosios tautosakos motyvu katalogas* (Motif-Index of Lithuanian Narrative Folk-Lore), Kaunas, 1936.

<sup>2</sup> S. Lo Nigro, *Racconti popolari siciliani. Classificazione e bibliografia*, Firenze, Olschi, 1958.

<sup>3</sup> P. Delarue, M. L. Ttenèze, *Le Conte Populaire Français. Catalogue raisonné des versions de France et de pays de langue française d'outre-mer IV/1*, Paris, 1964.

(Aarne, Thompson 1961). Z določitvijo njene razširjenosti po finski oz. historično-geografski metodi je bilo mogoče bolje spoznati njen izvor in difuzijo. Legendna pravljica »Sežgani in prerojeni človek«, ki je v slovenskem izročilu poznana tudi kot pesem ali novoletna kolednica, je razširjena predvsem v Evropi, od Irske in baltskih dežel na severu, do Sicilije in Krete na jugu (Matičeto 1961). Pripoveduje o junaku – pri nas pogosto o sv. Andreju –, ki se pregreši, prelomi zapoved posta ali dela na posvečeni dan, zato ga Kristus obsodi, za pokoro je sežgan ali kako drugače umre, od njega ostane del telesa (srce, jezik, kost, pepel) ali sadež (jabolko, hruška), ki pride v stik z dekletom, ki ga poje (*anthropophagie*) ali povoha oz. doživi preskok iskre in čudežno zanosi (*parthenogenese*). Junak se ponovno rodi (*metempsychosis*) in se hitro razvija oz. se rodi kot odrasel, v nekaterih variantah celo skozi nos ali usta Prerojen opravi nekatera nadnaravna dejanja, pogosto predvidi, kaj čaka pokojnega reveža in bogataša v onstranstvu in kje je skrit zaklad ipd.; nazadnje je zveličan.

Matičeto je povezal legendo o »Sežganem in prerojenem človeku« z mitom o smrti in prerojenju antičnega Dioniza Zagreja in z orfejskimi obredi. Ugotavlja, da so se v mediteranskem kulturnem območju v prvih stoletjih našega štetja začela širiti mitološka pripovedna izročila o nasilno umorjenem in po zaužitju njegovega srca ponovno rojenem mladeniču prek orfičnih mitov o Dionizu-Zagreju. Dogodke po rojstvu čudežnega dečka, ki svojemu dedu pokaže, kako se na onem svetu godi bogatašu, ki je imel razkošen pogreb, in revežu, ki je bil skromno pokopan, pa je povezal z egipčanskim romanom iz 2. stol. *Satni in Senosiris*. Sin Senosiris pelje svojega očeta Satnija na oni svet in mu pokaže bogataša in reveža, katerih pogreb sta spotoma videla (Matičeto 1961: 125–128). Ker pisnih virov o tej legendi do 19. st. ni, pojavljajo pa se sorodni motivi v apokrifnih legendah, je prevladovalo mnenje, da je bila legenda oblikovana v tej obliki, kot jo poznamo danes, v srednjem veku.

Medtem ko je bilo na legendo *Sežgani in prerojeni človek* opozorjeno že zgodaj, pa so nekatere druge značilne slovenske pravljice v mednarodnih strokovnih krogih ostale nezapažene. Nekatere med njimi so razširjene ne le širom po Sloveniji, ampak tudi izven njenih meja.

## Kos in Marec

Za živalske pravljice in predvsem basni je značilno, da imajo poučno sporočilo, ki pogosto izhaja iz opazovanja in poznavanja narave in njenih zakonitosti. Takšna je npr. basen *Kos in Marec*, katero je upesnil že Valentin Vodnik. Pogojno bi to pripoved oz. basen lahko uvrstili pod pravljичni tip ATU 71 »Zajec in zmrzak«, v kateri se zajec uleže na zmrznjen sneg in reče: »Oh, kako toplo«. Ko to sliši, zmrzal prizna, da je tekmo izgubila. Včasih je pripovedi dodan etiološki konec, kot npr.: »Od takrat ima zajec rdeče oči« ali pa: »Zajec se je ob svoji zmagi tako zasmel, da ima od takrat pretrgano ustnico«. Sicer je ta etiologija bolj poznana v pravljичnem tipu ATU 70 *Zajec in žabe*, Ezopovi basni, poznani tudi na Slovenskem. Soroden motiv tekmovanja v moči najdemo tudi v pravljичnem tipu ATU 298 »Tekma med vetrom in soncem«, prav tako Ezopovi basni, ki je znana tudi pri nas.

Pravljичni tip ATU 71 »Zajec in zmrzak« najdemo v baltskih državah, na Finskem, na Poljskem in pri Južnih Slovanih (Masing 1986: 430–433). V slovenskem

izročilu je basen *Vrabec in burja* iz Podzemlja v Beli Krajini objavil Janko Barle v *Vrtcu*.<sup>4</sup>

Zgodba pripoveduje, kako se vrabec in burja kregata, kdo je močnejši. Burja začne tako pihati, da vrabec onemogel steguje peruti, ker ne more več sedeti na vejici. Ko ga burja vpraša, zakaj razteza peruti, ji odgovori, da mu je prevroče, naj le piha. Burja zdaj neha pihati in vrabec se na soncu ogreje.

Tudi pravljica *Fravrar anu hudačec /Februar in hudačič*,<sup>5</sup> ki jo je posnel Milko Matičetov leta 1969 v Osojanah v Reziji, pripovedovala pa jo je Jelica v Borovičju (Elena Di Lenardo), se uvršča pod pravljичni tip ATU 71:

*Je bil februar, ki ima osemindvajset in v prestopnem letu devetindvajset dni. Na njegov zadnji dan, ko mu je bilo treba le še zarobiti, je bil zunaj hudačič (stržek ali kraljiček). (To je tisti mali ptiček, ki mu eni pravijo škričič, drugi hudačič.) Tedaj je dejal februar:*

*»Boš videl, če ne naredim, da zmrzneš!«*

*Tedaj je hudačič dejal: »Jaz?«*

*»Ne? Ti moraš krepiti, prej ko se jaz iztečem!« je dejal februar.*

*Hudac je dejal: »Bova videla!«*

*In ubožec – bilo je tako mraz, da so ledenele vode doli po produ – ubožec hudac je šel na seno, naloženo na hlev. In je začel riniti navzdol skozi seno. Bolj ko je bilo mrzlo, bolj globoko je šel.*

*In ko se je že iztekal februar, ko je imelo priti tudi polnoči, je hudačiča tako zeblo, da je šel zmerom bolj dol skozi seno in se prigrebel do poda, na katerem je bilo naloženo seno; nogice pa so mu pogledale celo v hlev. In se ni mogel premakniti, saj je bil trd od mraza.*

*Tedaj je februar lepo prišel in rekel:*

*»Torej hudac, kako se imaš« – je rekel – »si živ ali si krepan?«*

*Je rekel: »Sem živ in mi je še pregorko, da sem si moral dati hladiti nogice!«*

*»Zahvali boga« – je rekel februar – » da je konec mojega vladanja! Če bi jaz vladal času, ko je januar, bi lonec na ognju na enem kraju vrel, na drugem ledenel. In če bi vladal v času, ko je marec, bi od gorkote zvrgele ovce pri jasliah!«*

*Hudačič je rekel:*

*»Zavoljo tega te je gospod bog naredil kratkega, saj je vedel, kako dober si!« (Matičetov 1973: 43–44, št. 1).*

Ta pripoved se od Barletove pravljice o *Vrabcu in burji* razlikuje predvsem v tem, da je izzivalec v rezijanski pravljici mesec februar, medtem ko je v prvem primeru burja. Poleg tega neha februar pritiskati z mrazom le zato, ker se mu izteče čas, in je zaključek že kar etiološki: ptiček kraljiček mu namreč zabrusi, da ga je Bog zato naredil tako kratkega, ker je vedel, »kako dober je«.

Kot že rečeno, je naša basen *Kos in Marec* še najbližja tem pripovedim. Zaradi tega sem jo uvrstila pod novo številko \*ATU 71\*, ki je zaenkrat v mednarodnem tipnem indeksu pravljic še ni. Vendar pa je precej drugačna in tudi po sporočilnosti odstopa od pripovedi ATU 71. Prvič je to ljudsko pripoved zapisal Valentin Vodnik že leta 1790 (*Perprava za Pesme*, NUK: Ms 548),<sup>6</sup> z namenom, da bi jo pozneje prepesnil. Zgodba je sledeča:

<sup>4</sup> *Vrtec* 18/3, 1. 3. 1888: 43.

<sup>5</sup> Posneto 16. 3. 1969; hrani Arhiv ISN ZRC SAZU: T 43–D, R 17/122.

<sup>6</sup> Prvi je objavil ta Vodnikov prozni zapis basni Ivan Grafenauer v opombah k Izbranemu delu Valentina Vodnika (*Cvetje* 5, 1935, 108), vendar brez zadnjega odstavka. Z neznatnimi popravki in v celoti pa Boris Merhar (1956: 188).

*Kadar je brezen (marec) gori šal, poje kos lepo. Brezen praša, kako, de vže zdaj poješ? Kos: Zakaj bi ne, moj brat se je včeraj oženil, jest se bom pak jutri. Brezen pravi, jest grem šele gori. Kos: Pojdi, kamer hočeš. Gre brezen memo mlinarja, ta z otavo jez maši; pravi: jest grem šele gori. Mlinar: Kamer hoč'. – Kadar gre brezen doli, najde mlinarja, k' je kravo s svedram drl. Brezen: Kaj delaš? Mlinar: Krava mi je lakoto crknila. Brezen: Kaj ti nisem povedal, de grem šele gori; kako pak, de s svedram dereš? Mlinar: Kedor zna, zna. Kos pod grmam od mraza drgeta. Brezen: Kaj delaš? Kos: Moj bratec je včeraj mraza vmrl, jest bom pak jutri.*

*Brezna sreča ovčjider (april): O, ko bi bil jest tsko globoko v zimo bil ku ti, bi naredil, de bi v kravi tele zmrznilo. Brezen: Jest bi pak na tojim mestu naredil, de bi od sonca krop zavrel.*

V Vodnikovi pesmi *Kós in brezen*, ki jo je prvič objavil leta 1798 v *Mali pratiki* in nato ponovno v svoji pesemski zbirki *Pesme za pokušino* leta 1806 (ponatis: Vodnik 1869: 47), je izpustil nekatere motive, a je ohranil tako ljudsko izročilo o kosu, ki se zelo zgodaj začne ženiti, kakor tudi ljudsko vremensko znanje, da je lahko druga polovica marca še zelo mrzla, saj se takrat lunin ščip prevesi v mlaj. Seveda je oboje izraženo metaforično, tako kot v ljudskem izročilu, ki opisuje Breznovo pot gori in nato vračanje doli. Vodnikova pesem *Kos inu brezen* (objavljena v *Mali pratik*):

*Kos prepeva, gnjezdo znaša,  
Lepo brezen gori gre,  
Smeje se in kosa vpraša:  
»Pojesh tako zgodaj že?«*

*'Kdo bo branil kosu peti?  
Ženil se je včeraj brat,  
Jutri mislim ljubo vzeti,  
Ravno vabim, bodi svat!'*

*»Vse prezgodaj ti ropočeš,  
Veš, da še le gori grem?«  
'Gor' al' doli, kamor hočeš,  
Da se ženim, le to vem,'*

*Dobre volje uka, raja,  
Štirje godci mu pojo!  
'Bom za vreme prašal mlaja?  
Saj vijol'ce že cveto!'*

*Breznov ščep se ves prevrne,  
Goni megle, burjo da,  
Hrib, doline sneg pogrne,  
V mrazu vmira v' jolica.*

*Doli brezen mem pridrzne:  
»Kaj t' je kos? Ne poješ več?«  
'Eh, kaj? – brat mi včeraj zmrzne,  
Danes pa je moja preč!'*

*Kamor tvoja sla ti kaže,  
Preveč nagel ne smeš bit'!  
Stara pratka nam ne laže:  
Brezen ima rep zavit.*

Ko je Vodnik objavil to pesem drugič (*Pesmi za pokušino*, 1806), je spremenil naslov v *Kos inu Sušic*, sicer pa je pesem ostala več ali manj enaka.

V ljudskih pripovedih tega tipa se v vlogi marca lahko pojavlja sv. Gregor, ki je prvi pomladni svetnik v mesecu marcu (12. marec) in hkrati tudi s svojim imenom napoveduje, da »gre gor«, čemur seveda sledi, da gre tudi dol. V pripovednem izročilu v Sloveniji sta se ohranili še dve tovrstni povedki, ena iz Kočevja, druga iz Istre.

Basen *Amsel und Gregor/Kos in Gregor* je slišal Wilhelm Tschinkel med kočevskimi Nemci v kraju Borovec/Morobitz v Kočevju in jo objavil v *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* leta 1911 (str. 82). Zgodba pripoveduje:

Na Gregorjevo so se parili ptički. Nekoč, ko so bili ob tem času zopet zelo veseli, je prišel mimo Gregor in vprašal kosa, zakaj je vendar tako vesel? Ta mu je odvrnil: »Včeraj smo slavili poroko in zato danes še tako lepo pojemo.« – »Ali ne veš, kaj je še tam zgoraj?« je vprašal Gregor in pri tem kazal v nebo. Ko se je čez nekaj dni Gregor zopet vrnil, so kosi od lakote pomrli, ker je ponovno zapadlo veliko snega.

Gregor je prišel tudi do nekega mlinarja, ki je ravno vodno zapornico z otavo mašil. »Kaj počneš tukaj?« je vprašal Gregor. – »Popravljam zapornico, da mi bo voda ostala za mletje.« – »Ali ne veš kaj je še tam zgoraj?« In ko je prišel Gregor čez kratek čas spet mimo mlina, so mlinarju vse krave od mraza in lakote poginile. Mlinar je namreč svojo zadnjo krmo prezgodaj uničil.

Drug primer basni *Grgur in kosič* pa je po pripovedovanju Ančke Prebenšce (Ana Vodopivec, roj. Žerjal v Prebenegu) zapisal Milko Matičetov 26. 9. 1949 v Ospu pri Trstu. Objavil jo je Boris Merhar (1956: 192):

*Sv. Grgur je šou u semenj po bošči (gozdu) in je čou kosiča, ke je prepevou lepo. Jen potle je reku Grgur:*

*»Ka poješ, ke jes gren kumej materi ponj kožeh, ke se bo zima začela!«*

*Kosič je reku:*

*»Jes sən grubo (močno) veseu, ke imən vrej mlade!«*

*Grgur:*

*»Boš ben vidu, ke se bon vračeu!«*

*Res potle Grgur, ke je šou nazaj səs semnja, ke je nesu kožeh materi, sta se najdla učep, ga je šou pozdravet:*

*»Ka si teku žalostən?«*

*Je reku kosič:*

*»Pejdi naprej, ke jest ne moren govort od žalosti ...«*

*– ke so njegovi tiči usi pogagenli (poginili).*

*»Ka ti nisən povedou jest, da se bova vidla, ke bon šou nazaj?!«*

Pripovedni tip »Kos in brezen« se je ohranil na različnih koncih Slovenije, tovrstno pripovedno izročilo pa je znano tudi v danes hrvaški Istri, kjer je povedko *Sveti Grgur i životinje* objavila Maja Bošković Stulli (1959: 39–40). Zgodba je bila zapisana v Krasici pri Bujah in se razlikuje v tem, da je sv. Grgur, ki je šel 12. marca materi po kožuh, srečal kosa, pastirja in psa. Prva dva sta se pohvalila, da jima gre dobo, pes pa se je potožil, da nima hrane. Na poti nazaj pa sta bila nesrečna kos in pastir, saj so kosu poginili žena in mladiči, pastirju pa čreda ovc in koz. Le pes je bil zadovoljen, saj je imel sedaj veliko hrane. To trojno srečanje sicer ločuje hrvaško varianto od slovenske, po sporočilnosti in motiviki pa sta si zelo podobni.

Značilno za tovrstne pripovedi je tudi, da so se pogosto ohranile v skrajšani obliki, kot vremenski verzi ali pregovori, ki sporočajo ljudsko modrost in meteo-

rološko znanje. Enega teh vremenskih verzov je zapisal že Matevž Ravnikar - Poženčan: *Svet Gregor veleva kožuhe kupit, on vodo odeva, zna v stročje zaviti!*<sup>7</sup>

Drugi tovrstni odlomek je bil zapisan v Gamelnah pod Šmarno goro ok. leta 1900 in se je ohranil v Štrekljevi zapuščini: *April prav: če b' biu jest sušec (marec), bi biu tako mrzu, da b' tele u krau zmrznu.*<sup>8</sup>

Ljudsko modrost o muhavosti meseca marca nam je ohranil tudi Ferdo Kočevar: *Če sušec (marec) vabi ovčice na paše zelene, jih mali traven (april) spet pod streho zažene.*<sup>9</sup>

Iz basni o *Kosu in Marcu* in iz vremenskih verzov zveni svarilo, da je treba upoštevati spremenljivost vremena v določenih mesecih in da se ne smemo prezdodaj veseliti pomladi v mesecu marcu (februarju v rezijanski varianti), ko lahko še zmrzuje. O tej basni je pri nas izčrpnije pisal Boris Merhar že leta 1956. Ivan Grafenauer je v članku *Brezen in brezova voda* (1962) razlagal predvsem izvor besede »brezen« za mesec marec. Ime naj bi mesec dobil po brezovi vodi oz. sirupu, ki so ga marca nakapljali iz brez.

Boris Merhar pa v članku *Od kod Vodniku snov za basen Kos in brezen* ugotavlja, da je navdih zanjo Vodnik dobil iz ljudskega izročila, ki je nastalo na osnovi opazovanja narave. Kos namreč velja za neugnanega ljubimca, ker se pogosto že februarja razlega njegova snubaška pesem.

Na Gregorjevo se »ptički ženijo«, po ljudskem reku pa ima sv. Gregor tudi ključ do korenin. Na njegov god so tudi rokodelci nehali delati pri luči in ohranjena je šega: *O svetem Gregorju rokodelci nehajo pri luči delati in spusté po vodi na 'dilci' lučke.*<sup>10</sup>

Sorodnost med mesecem marcem in svetnikom Gregorjem se odraža tudi v kajkavskem poimenovanju meseca marca, saj so mu dali ime *gregorščak*.

Kočevski pregovor pa pravi:

*Ist zu Gregori (12. März) schönes Wetter, so sagt man: »Gore geat erscht auhin, ar b'rt erschtuhar schit'n.«* [Tschinkel 1831: 223] (*Kadar je na Gregorjevo lepo vreme, se reče: »Gregor gre najprej gor, bo najprej vse dol stresel!«*)<sup>11</sup>

Povezava meseca marca z Gregorjem kaže – kot je opozoril že Boris Merhar – na oddaljeno povezavo sv. Gregorja z začetkom pomladi, iz časa pred uvedbo sedanjega gregorjanskega koledarja (1582), ko je tudi Primož Trubar leta 1557 natisnil za tisti čas pravilno ljudsko koledarsko znanje: *Sveti Gregor, mali križi dasta nuč, dan v eni viži* (Merhar 1956: 191). Breznova pot gor (ščip) in dol (mlaj) je poudarjena tudi v Vodnikovi pesmi: *Lepo brezen gori gre in Doli brezen mem prdrsne*. Gregor je prvi ekvinokcionalni svetnik, gre v nebo, da od tam prinese sneg in mraz na zemljo.

Basen je lep primer v pripoved odetega ljudskega meteorološkega znanja in je bila – po dosedaj znanih virih – razširjena predvsem pri južnih Slovanih.

<sup>7</sup> NUK: Ms 483; Objava: Merhar 1956: 192.

<sup>8</sup> Arhiv ISN ZRC SAZU: ŠZ 6/209; objava: Merhar 1956: 188.

<sup>9</sup> NUK: Ms 518; objava: Merhar 1956: 188.

<sup>10</sup> Arhiv ISN ZRC SAZU: ŠZ 6/209, 14.

<sup>11</sup> Ime svetnika je v prevodu te zgodbe v ponatisu Tschinklove knjige napačno navedeno kot Jurij [Tschinkel/Florjančič, Stanonik 2004: 199].



## Pes je klas izprosil, maček mleko

Med pravljicami in povedkami o živalih je tudi veliko povsem etioloških pripovedi, ki razlagajo nek naravni pojav ali značilnosti živali in rastlin. Takšna je npr. povedka *Pes je klas izprosil, maček mleko*. V slovenskem izročilu zavzema ta pripoved pomembno mesto, vednar pa v mednarodnem tipnem indeksu nima svoje številke, zato je za zdaj pogojno uvrščena pod številko \*ATU 219G\*. Zgodba pripoveduje, kako so se ljudje v izobilju, ko je imela pšenica še klas do tal in krava seske po celem trebuhu, pokvarili, in so razsipavali s kruhom in mlekom. Bog jih je kaznoval in je vzel pšenici klas, kravi pa mleko. Usmilil se je šele psa in vrnil pšenici klas, kakršnega ima še danes; prav tako je na mačkino prošnjo vrnil kravi eno vime.

V slovenskem izročilu se je ohranilo preko deset povedk tega tipa. Fran Prarotnik iz Kroke je v *Popotniku*<sup>12</sup> objavil povedko *Daj psu kruha in mački mleka!* Zgodba pripoveduje, kako so se ljudje v izobilju pokvarili, zato jih je sklenil Bog kaznovati. Na žitno bilko je položil prst in vlekel proti vhu, klas se je krajšal in pes je bil edini, ki je Boga prosil, naj ga za ped še pusti. Nato je začel Bog s prstom sušiti vime pri kravi, a ga je mačka preprosila, zato je malo mleka še ostalo.

V rožanskem dialektu je Josip Šašel objavil koroško verzijo te pripovedi *Munej je mliqə sprosu, qužěj pa qrəh*:

*Čejquedej je pšēnica ut tow pa du vrha quasi meva pa vse ti druje žitə je taqə hratovə. Tudə grave so put cēlim vampam cizije mele, qəqr svine. Žita je bu qə pisqua, mliqua pa qəqr vode, ldi so se prewzelə pa puzabələ, da je to Božjə dar. Powhnu qvasje so žəvinə nastilələ, v mlicə pa so babe otroče qopale n same se v nam univale. To je bu Bohu čveč. Votu je gravə vse cizije pubrsatə; lih tedej pa je muněj zamewqow »nəməw«. Buh se ha je usmilow pa nmavə cizijow pustu, da ma muněj za mliqə. Tudə ciw qvas je Buh votu zbrsatə; teděj pa se je qužěj na zadne noje pustavu n s prednimə prosu. Zato je vrh stəbva antqaj qvasa pustu, quliqr ha ma žitə še dondonešnə. Ut ta se rače, da je muněj mliqə sprosu, qužěj pa qrəh. (Šašel 1936: 29, št. 33; ponatis: Šmitek 2000: 24, št. 22).*

Prav tako v Rožu na Koroškem, le da v vasi Gorinčiče, je Milko Matičetov leta 1968 na filmski trak posnel pripoved Franca Isopa Lebna *Maček mleka izprosil, pes pa kruha*.<sup>13</sup>

Dve leti pozneje, leta 1970, je prav tako Milko Matičetov v vasi Osojane na magnetofonski trak posnel še rezijansko varianto *Pəsić e preprosew kroh anu tuca mliko/Pesek preprosil kruh in muca mleko*<sup>14</sup>. Zgodbo je pripovedovala Paska Dulica (Pasqua Siega), objavil pa jo je v *Zverinica iz Rezije* (1973: 56–57).

Vendar pa v kar nekaj pripovedih tega tipa nastopa kot rešitelj žitnega klasa le pes.. Med prvimi je že Fran Erjavec zapisal povedko *O psu in mačku* in jo objavil v Letopisu Matice slovenske leta 1882 (str. 333).<sup>15</sup> Pred tem pa je bila že leta 1862 objavljena povedka *Kako je pes ljudem kruh rešil*:

*Nekdaj je bilo žitno steblovje od tal do vrha polno in nabrkano z zrnjam. Ljudje so imeli vsega obilo ali prevzeli so se. Bog pa je klasovje leto za letom prikrajševal, kakor to še sedaj*

<sup>12</sup> Popotnik 4/15, 10. 8. 1883, str. 237.

<sup>13</sup> Arhiv ISN ZRC SAZU: M. Matičetov&RTV: Pri naših pravljicarjih, Rož, 26. 2. 1968.

<sup>14</sup> Arhiv ISN ZRC SAZU: M. Matičetov, tonski posnetek; R 18/32 in 33, T 44-C; 1. 2. 1970.

<sup>15</sup> Pravljica je bila ponatisnjena v zbirki Bogomila Kreka *Slovenske narodne pravljice*, Maribor (1885: 44) in Zmaga Šmitka (2000: 24, št. 21).

kažejo kolenca na steblih, dokler je bilo le še malo zrnja več na steblih. A ljudje se niso zato zmenili. Samo psa je jelo skrbeti, če kruha več ne bo in prašal je mačka, kaj je treba storiti. »Naj le Bog krajsa klasovje,« pravi mačka, »dokler še bo kaj miši, mi ne bo sile.« Te je pes sam prosil Boga, naj vsaj toliko klasje pusti, kakor široko on zine. Bog je psa res vslišal in pustil klas, kakor ga še dandanes vidimo.

Tako je pes rešil ljudem kruh in zaslužil, da mu ga včasih vržemo. Mačka pa kruh vselej prej strese nego ga sne, če se ji da. (Vrtec domačih cvetic 1/1862, 47; prepis v Arhivu ISN ZRC SAZU: ŠZ 9/13).

Podobno varianto pravljice sta objavila tudi Josip Pajek (1884: 177) in J. E. Bogomil v *Angelčku*<sup>16</sup>. Slednja je res kratka, saj na vprašanje: *Zakaj sme pes kruh jesti?* odgovarja:

*Nekoč je imelo žito po celem stebelu klas, ljudje so postali objestni in Bog jim je sklenil žito odvzeti. Pes je pri Bogu izprosil, da je pustil toliko klasja, kolikor ga lahko prime s svojim gobcem. Od tedaj ima pravico jesti kruh.*

V slovenskih povedkah o pšeničnem klasu, ki so se ohranile iz 19. in 20. stoletja, je vselej pes rešitelj žitnega klasa; le v povedki, ki je bila objavljena na začetku 21. stoletja, so *Ptice, rešiteljice pšenice*. Pripoved je iz Kitnega Vrha pri Muljavi na Dolenjskem:

*Tisto leto je bilo v deželi veliko blagostanje. Polja so dobro obrodila, zaslužka je bilo veliko, otroci so bili zdravi. Pšenica je zrasla od tal do vrha. Ljudje so postali skopuški in so drug drugemu želeli slabo.*

*Jezus je želel ljudi spreobrniti, zato je s svojimi učenci odšel na najbolj rodovitno polje s pšenico. Priklonil se je in s prsti oskubil malo pšenice. Ustavil se je in pogledal okoli sebe, če hiti k njemu kakšen kmet, da bi se spreobrnil. Nihče ni prišel, zato je na pšenici ostalo koleno. S prsti je ponovno oskubil malo pšenice in se ustavil, da bi pogledal, če se je že kdo spreobrnil. Spet ni bilo nobenega. Na mestu, kjer se je s prsti ustavil, je nastalo novo koleno. Že je Jezus hotel do konca oskubiti pšenico, ko so pritekale ptice in ga prosile, naj jim pusti malo zrnja, da bodo imele kaj hrane. Od takrat naprej raste pšenica z dvema kolenoma in klasom. (Kastelic, Primc 2001: 16).*

Ohranile pa so se tudi sorodne pripovedi, v katerih nastopa samo mačka – toda v negativni vlogi. Tudi te povedke, ki pripovedujejo *Zakaj mačka ni vredena kruha*, so etnološkega značaja in sem jih uvrstila pod novi pravljичni tip \*ATU 219H\*. V njih prevzetni maček odkloni kruh, zato mu Bog tudi blagoslova ne da. Pripovedi, ki se uvrščajo pod ta pripovedni tip, so včasih kontaminirane s prvim delom zgoraj objavljenega pravljичnega tipa \*ATU 219 G\* (o psu, ki je izprosil kruh). Najstarejša varianta iz srede 19. stol. z naslovom *Zakaj mačka vsak košček kruha strese, predno ga poje?* razlaga: *Mačka vsaki kosec kruha, pred ko ga poje, strese, da iz njega božji blagoslov otrese, kterega ni vredna.*<sup>17</sup>

V Avčah pri Kanalu v okolici Nove Gorice je Jožef Cejan ok. leta 1900 zapisal pripoved *Zakaj strese mačka kruh, prej ko ga začne jesti*, ki se je ohranila v rokopisu v Štrekljevi zapuščini:

*Tistikrat ko je vse govorilo: ljudje in živali, vpraša Bog psa:*

*»Boš jedel kruh ti?«*

*»Da bom,«* odgovori pes.

*Potem vpraša mačko, a ta odgovori ošabno:*

<sup>16</sup> *Angelček*, 30, št. 9/10, 1. 9. 1922, 105.

<sup>17</sup> *Slovenska čbela* 6, 7. 2. 1850, str. 45.

»Jaz ne potrebujem kruha, saj ga najdem pod vsako grobljo.«  
Nato ji reče Bog:  
»Ker nočeš, da boš jedla kruh tudi svetega Duha ne boš imela!«  
In zato strese vsakikrat mačka kruh prej ko začne jesti, ker v njem je sv. Duh.<sup>18</sup>

Tudi v Beli Krajini je Lojze Zupanc zapisal povedko: *Zakaj se mački ne sme dati belega kruha?* in jo objavil v zbirki Belokranjskih pravljič (Zupanc 1944: 122).

Ljudska pripoved *Zakaj mačka ni vredna kruha* sicer razlaga mačkino vedenje pri jedi kruha; vendar pa je osnovni povod za nenaklonjen odnos do mačk v teh pripovedih ljudsko prepričanje, da je maček – v nasprotju s psom – nevredna žival. Številne povedke namreč pripovedujejo o mačkah, ki služijo čarovnicam in čarovnikom, ter o črnem mačku, v katerega se lahko spremeni vrag.

Johannes Bolte in Georg Polívka sta za pripoved o *Psu, rešitelju žitnega klasa* zbrala veliko primerjalnega gradiva predvsem iz germanskih, slovanskih in romanskih držav, pa tudi z Bližnjega vzhoda. Vendar pa je zanimivo, da je drugod poznan le prvi del te pravljičice o žitnem klasu oz. o psu, maček pa se v njih – če se sploh – pojavlja najpogosteje kot nevreden kruha, ker otrese iz njega sv. Duha. Tudi ni vselej pes tisti, ki izprosi kruh, pač pa pogosto Marija, medtem ko Eva ali Adam zakrivita, da Bog odzame klas. V češki varianti boginja Živa reši klas pred požigom, ki so ga povzročili črni bogovi. Razlogi za uničenje in rešitelji so torej v variantah te pripovedu lahko različni (BP III/1918: 417–420). Zmago Šmitek je na osnovi teh raziskav zapisal, da je etiološka razlaga žitnega klasa, ki ga je pes pri Bogu izprosil, zelo razširjena po večjem delu Evrope in mu je na vzhodu mogoče slediti vse do Srednje Azije (Šmitek 2000: 7).

Zanimivo pa je, da je po doslej znanem gradivu motiv mačke, ki je pri Bogu izprosila, da je kravi ostalo mleko, poznan le na Slovenskem. Zdi se, da so se pri nas tudi pri tej pravljičici ohranile arhaične prvine, ki so drugod že takorekoč tonile v pozabo.

### **Deklica in piskerček (Mojca Pokrajculja)**

Medtem ko so bile zgornje pripovedi razširjene v širšem slovenskem etničnem prostoru, pa je pravljičica *Deklica in piskerček* razmeroma regionalno obarvana, saj je – po do sedaj znanem gradivu – poznana predvsem na Koroškem. Ohranjena pa je tudi v Beli Krajini, kjer jo je slišal Lojze Zupanc in jo pod naslovom *Deklica s piskerčkom* objavil leta 1944 v svoji zbirki *Belokranjskih pravljič* (Zupanc 1944: 126–128).

Pravljičico *Deklica in piskerček* sem uvrstila poleg pravljičegai tipa ATU 283B\* »Mušja hišica«, ki je razširjena v baltskih državah in v Rusiji, Ukrajini ter Belorusiji; pripoveduje pa o tem, kako se muha, miš, zajec, lisica in volk zberejo v mušji hišici, ki je lahko rokavica ali lobanja. Medved, ki pride zadnji, pa sede na 'hišico' in vse pomečka. Vendar pa je naša pravljičica *Deklica in piskerček* drugačna in zato je prav, da dobi svojo številko \*ATU 283C\*, ki je doslej še ni v mednarodnem tipnem indeksu.

Pravljičica *Deklica in piskerček* se lahko povezuje s pravljičnim tipom ATU 480A »Prijazna in neprijazna deklica«, še pogosteje pa z drugim delom pravljičice ATU 15

<sup>18</sup> Arhiv ISN ZRC SAZU: ŠZ 7/32.

»Lisica gre za botro« oz. predvsem njenim drugim delom »Zakaj ima zajec kratek rep?« Obe pripovedi sta zelo popularni in razširjeni po vsem svetu.

V pravljici *Prijazna in neprijazna deklica* pošlje mačeha deklico sredi zime po jagode. Dekle pride v zapuščen grad, kjer deli hrano z živalmi. Te ji potem pomagajo, da se reši pred divjim možem ali vragom, ki pride ponoči v grad. Ko pošlje mačeha tja še svojo pravo hči, da bi se tudi ona bogata vrnila domov, ji živali ne pomagajo, ker ni bila prijazna z njimi in deklica podleže v divjem plesu z vragom.

Pravljica ATU 15 *Lisica gre za botro* pa pripoveduje, kako se lisica, volk ali medved in zajec dogovorijo, da bodo skupaj delali na polju. Med delom pa lisica ves čas hodi lizat med, ki so ga spravili za zajtrk. Izgovarja se, da so jo poklicali za botrico. Ko nameravajo živali skupaj pojesti med, ugotovijo, da ga več ni. Lisica predlaga, da se uležejo na sonce in tisti, ki mu bo pritekel med iz gobčka, je pojedel med. Živali zaspijo, lisica namaže spečemu zajčku gobček z medom in vsi se poženejo za dolgouhcem, ki ima zato še danes kratek rep oz. sprednje tačke.

V primeru kontaminacije z motivom o zajčku, ki ga obdolžijo, da je polizal med, se pravljica imenuje *Mojca Pokrajculja*, ki se torej od *Deklice s piskerčkom* razlikuje predvsem po dodatku etnološkega značaja.

V koroški pravljичni zbirki Gasparija in Koširja iz leta 1923 prvič zasledimo pravljico »Deklica in piskerček«, tokrat pod naslovom *Pripovedka o piskerčku*. V opombi je sicer navedeno, da je pravljica prepisana iz rokopisne zbirke *Mlada Jugoslavija: List za slov. koroško mladino*, ki je izhajala v Velikovcu, vendar po pregledu vseh števil te tipkane revije je v njej nisem zasledila, našla sem le *Pravljico iz Roža*,<sup>19</sup> »Prijazna in neprijazna deklica« ATU 480A, ki je – kot rečeno – včasih združena s pravljico »Deklica in piskerček«. Pravljica, objavljena v zbirki Gasparija in Koširja, pripoveduje o muhi, žabi, zajčku, lisici in medvedu, ki so iskali zatočišče pod lončkom:

*Deklica je pri pometanju našla krajcar. Za ta krajcar si je kupila piskerček ter šla z njim po jagode. Tam jo je zajela noč. Deklica je prekucnila piskerček in zlezla notri, da bi prenočila. Kmalu je prifrčala muha in prosila prenočišča. Deklica je rekla: »Kar pojdi notri, zate bo že še prostora.«*

*Ko je bila muha že pod piskerčkom, je priskakljala žabica, potrkala na piskerček in vprašala: »Kdo je tu notri?« Oglasila se je deklica: »Jaz deklica sirota in muha pobrculja.« Tudi žabica je prosila prenočišča. »Le kar notri, en kotiček je še prazen,« pravi deklica.*

*Pricapljal je še zajček in potrkal na vrata in vprašal: »Kdo je tu notri?« »Jaz deklica sirota in muha pobrculja in žabica pokrculja.« »Ali daste še meni malo prostora?« »Le kar zlezi notri, se bomo že še toliko stisnili.« Nato se je priplazila še lisica. »Kdo je tu notri?« »Jaz deklica sirota, muha pobrculja, žabica pokrculja in zajček hlapček.« Tudi lisica je prosila za prenočišče in deklica jo je pustila notri. Proti jutru pa je prikobacal medved in pobaral: »Kdo je tu notri?« »Jaz deklica sirota, muha pobrculja, žabica pokrculja, zajček hlapček in lisica deklica.«*

*Ne da bi prosil, je začel veliki medved lesti v piskerček, ali piskerček je počil in vsi so se tako prestrašili, da so zbežali vsak na svoj kraj. (Gaspari/Košir 1923: 8–10).*

V tej pravljici sicer medved, ki pride zadnji, piskerček razbije in ker je medved hiško razbil, tudi ni nadaljevanja te zgodbe.

---

<sup>19</sup> Dr. J. W. (Josip Wieser, pozneje: Josip Šašel), *Pravljica iz Roža, Mlada Jugoslavija* 1919, št. 10 (1. 11. 1919), 3–4.

Druge objave pravljice »Deklica in piskerček« so tej pravljici zelo sorodne. Sledijo namreč objava Josipa Šašla *Deklica veka/Dëqəlca veqa* iz Roža na Koroškem<sup>20</sup> ter ista pravljica, ki jo je objavil Vinko Möderndorfer.<sup>21</sup>

Tudi tretjo varianto te pripovedi – tokrat iz Sel v Rožu na Koroškem – je zapisal Josip Šašel in jo objavil v *Mladem rodu*<sup>22</sup>:

#### ***Deklica v Selah veka***

*Sirota deklica je pometala, pa krajcar našla. Kupila si je piskerc in šla jagode nabirat. Tam jo je zajela noč. Deklica prekucne piskrc in zleze noter prenočevat. Kmalu prifrka muha, se vsede na piskrc in prosi: »Ali smem pod streho?«*

*»Koj pojdi noter, zate bo že še kraja (prostora).«*

*Komaj je muha notri, prileze žabica, potrka in bara: »Kdo je tantre (tu notri)?«*

*»Jaz sirota deklica in muha pobrculja.«*

*»Ali vzamete še mene pod streho?«*

*»Koj pridi, se bomo že stisnile.«*

*Potlej priskaklja še zajček, potrka in bara: »Kdo je tantre?«*

*»Jaz sirota deklica, muha pobrculja in žabica pokrculja.«*

*»Ali daste še meni malo kraja?«*

*»Koj skoči santer (sem notri), bo nam bolj toplo.«*

*Pozneje pride še lisica. »Kdo je tantre?«*

*»Jaz sirota deklica, muha pobrculja, žabica pokrculja, zajček hlapček.«*

*»Za mene bo tudi še kak kotichek,« pravi lisica in se smuzne noter.*

*Ponoči pa pritaca še medved in bara: »Kdo je tantre?«*

*»Jaz sirota deklica, muha pobrculja, žabica pokrculja, zajček hlapček in lisica pridna deklica.«*

*Medved pa nič ne prosi, koj zbaše se noter. Piskrc pokne in deklica veka.*

Še najbližja mednarodnemu pravljичnemu tipu ATU 283B\* »Mušja hišica« pa je belokranjska pravljica *Deklica s piskrčkom*, ki jo je objavil Lojze Zupanc:

*Ubogi deklici je umrla mamica. Zapustila ji je piskrček in drugega nič. Deklica je vzela piskrček in odšla po svetu. Pride v gozd. Povezne piskrček in leže podenj, da se odpočije. Kmalu pribrenči muha:*

*»Kdo je notri?«*

*»Jaz uboga deklica! Le pojdi še ti noter!«*

*Komaj zleze muha pod piskrček, že se privleče od nekod pajek:*

*»Kdo je notri?«*

*»Jaz uboga deklica in muha Primaruha! Le pojdi še ti noter!«*

*Komaj se skrije pajek pod piskrček, že priskaklja miška:*

*»Kdo je notri?«*

*»Jaz uboga deklica in muha Primaruha in pajkec Križavček! Le pojdi še ti noter!«*

*Komaj smukne miška pod piskrček, že priskaklja zajček:*

*»Kdo je notri?«*

*»Jaz uboga deklica in muha Primaruha in pajkec Križavček in miška Glodačica! Le pojdi še ti noter!«*

*Komaj počene zajček pod piskrček, že se prihuli od nekod lisica:*

*»Kdo je notri?«*

*»Jaz unoga deklica in muha Primaruha in pajkec Križavček in miška Glodačica in zajček Dudeldajček! Le pojdi še ti noter!«*

*Komaj se stisne lisica pod piskrček, že prilomasti medved:*

<sup>20</sup> Šašel/Ramovš 1936: 18–19. Ponatis: Bolhar 1952: 193–197; Bolhar 1964: 110–111.

<sup>21</sup> Möderndorfer 1946: 306–308. Ponatis: Möderndorfer/Šašel 1972: 132–133.

<sup>22</sup> *Mladi rod* II/2, november 1952, str. 14.

»Kdo je notri?«

»Jaz uboga deklica in muha Primaruha in pajkec Križavček in miška Glodačica in zajček Dudeldajček in lisica Tatica! Glej, le zate medvedič, ne bo pri nas prostora nič! Si pač prevelik Robavs, si pač pretežek Godrnjavs!«

Medved pa hud od nejevolje zagodrnja in sede kar na piskrček. Piskrček se zdrobi in izpod črepinj skočijo: uboga deklica in muha Primaruha in pajkec Križavček in miška Glodačica in zajček Dudeldajček in lisica Tatica. Primejo se za roke in zaplešejo okoli Rjavčka. Zdrobil se je lonec – zdaj je pripovedke konec! (Zupanc 1944: 126–128).

Belokranjska pravljica v stilu »pravljic na verigo« našteva, kako iščejo zavetje pri deklici: muha, pajek, miška, zajček, lisica in nazadnje še medved. Za medveda ni prostora, zato kar sede na piskrček in ga zdrobi. Konec, ki je enak kot v pravljicah »Mušja hišica«, je tudi značilen za pravljичne zaključke: »Počil je lonec in pravljice je konec«.

Pravljica »Deklica in piskrček« pa se – kot rečeno – ne konča vedno s prihodom medveda, ki razbije lonček, pač pa se nadaljuje s pripovedjo, v kateri živali, ki jih je deklica sprejela pod streho, preženejo gornega moža, ki prilomasti do njihove hišice in hoče odpeljati deklico (ATU 480A »Prijazna in neprijazna deklica«). Razlika pa je vendarle očitna, saj v naši pravljici ni neprijazne deklice, kar seveda precej spremeni zgodbo. Kljub temu je zanimivo, da kompilacijo obeh pravljичnih tipov ohranja prav eden zadnjih zapisov iz leta 1973 v Selah na Avstrijskem Koroškem, *Dečwa in pisqarc* (ATU 283C\*+ ad 480A), kjer jo je posnel Tom Priestly.<sup>23</sup>

Pravljica pripoveduje o deklici, ki je med pometanjem hiše našla šiling, si kupila lonček in šla z njim v gozd. Naredila se je noč, lonček je obrnila in šla notri. Čez čas je prišel mucek in poprosi deklico za večerjo. Deklica ga je povabila, naj kar prisede, da bosta skupaj večerjala. Prav tako sprejme tudi kužka in petelinčka. Po večerji so molili in šli spat. Ponoči pride gorni mož in pokliče deklico. Deklica prosi mucka, naj mjavka, da je gorni mož ne poje in mucek je začel mjavkati, saj mu je dala deklica jesti. Prav tako je začel tudi kuža lajati in petelin kikirikati. Mož se je ustrašil in zbežal. Če pa bi bila deklica sama, bi jo gorni mož odnesel.

Druga kontaminacija pravljice »Deklica in piskrček« s pravljico »Zakaj ima zajec kratek rep« se je ohranila le v eni varianti *Mojce Pokrajculje*, ki pa je bila večkrat ponatisnjena.<sup>24</sup> *Mojco Pokrajculjo* je objavil Vinko Möderndorfer v začetku 20. stol., povedal pa jo je gostilničar Ulrik Tof iz Mežice, ki je pripovedko slišal kot otrok doma v okolici Velikovca. Na kratko povzeta je sledeča:

Mojca je pometala hišo in našla krajcar. Kupila je piskrček in zvečer zlezla vanj ter zaspala. Zunaj je bil mráz in na vrata je potrkala lisica. Mojca Pokrajculja jo je vprašala, kaj zna, in lisica ji je odgovorila, da je šivilja, zato jo je Mojca spustila noter. Čez čas so prišli še volk mesar, medved čevljar, zajček krojač in srnjak drvar. Zjutraj so vstali in šli delat. Volk je prinesel med, povečerjali so in šli spat. Ponoči pa je lisica trikrat vstala, češ da jo boli trebuh. Mojca ji je svetovala, naj si skuha kamilični čaj, toda lisica je skrivaj polizala ves med. Ko so živali zjutraj opazile, da ni medu, je nastal velik hrup. Volk je predlagal, naj ležejo na sonce, saj bodo tako videli, komu bo iz gobčka prikapljal med. Lisica ni zaspala, namazala je zajčku gobček z medom. Ko so se zaspanci zbudili, so se spravili na zajčka in mu polomili prednje tačke. Komaj jim je pobegnil, oni pa v dir za njim. Zato ima še danes zajec krajše sprednje tačke.

<sup>23</sup> Tom Priestly: Text F02.3; prepis hrani Arhiv ISN ZRC SAZU.

<sup>24</sup> Möderndorfer 1937: 14–17; Möderndorfer 1946: 301–305; Möderndorfer 1957: 155–157; Bolhar 1964: 107–110; Möderndorfer/Šašel 1972: 134–136.



Da je bila pravljica »Deklica in piskerček« na Koroškem res priljubljena, potrjujejo številne pripovedi s Koroške, v katerih je ta pravljica lahko združena tudi z drugimi pravljičami, kot npr. v pravljici *Volk in piskerček*, ki jo je zapisal Milko Matičetov v kraju Potoče v Ziljski dolini. Pravljica je primer kontaminacije s pripovedjo, ki je nekakšna kombinacija pravljič »Volk in sedem kozličkov« ATU 123 in »Rdeča kapica« ATU 333:

***Mene ne, mene ne, piskerček je moj!***

*Deklica je pometala hišo in je dobila denar. Pa je šla in si kupila piskerček, ne velik piskerček, šla je z njim v dobravo in je zbirala jagode črnice.*

*Začelo je deževati, pa je zlezla pod piskerček, ker je šel dež. Potem je prišel še zajček in je rekel:*

*»Še meine spusti noter.«*

*»No,« je rekla dekllica, »pa pridi, pa pridi, saj je ta piskerček moj.«*

*Pa zleze noter. Potem pride volk:*

*»Spustite še meine noter!«*

*»Ja,« je rekla dekllica, »ni toliko prostora! Ah, le pridi, le pridi, se bomo že še stisnili vkup!« Je bil nekaj časa notri, pa ni mogel mirovati, ker so se mu sline cedile po zajčku. Ga je pa snedel. Deklica je rekla:*

*»Meine ne, meine ne, piskerček je moj!«*

*Zdaj volk je zagrabil še lisico.*

*»Meine ne, meine ne, piskerček je moj!«*

*Lisico je snedel, potem pa je nekaj časa gledal okoli – dekllica je bila tako lepa – je zgrabil še dekllico in jo požrl.*

*Zdaj volk je bil sit, dekllice ni bilo, piskerček je bil ves krvav, se je začel kotrljati dol po bregu. Volk je zlezal na sonce in zaspal. Potem je prišel lovec Ankeli, si je koj mislil:*

*»Aha, sem te le dobil, razbojnik!«*

*Obenem si je rekel:*

*»Zdaj tako spi in ima tak trebuh, to ni nič dobrega. Ga bom pa prerezal!«*

*In res naredi to, pogleda, najprej skoči ven zajec, še malo tudi lisica, potem pa še dekllica.*

*Ha, potem pa brž po kamenje, pa so ga natrpali noter, pa zašili skupaj, volk je pa kar spal!*

*Zdaj, ko se je pa zbudil, je rekel:*

*»Kako sem jaz žejen! Moram iti k Zilji pit!«*

*Šel je dol po bregu in prišel k Zilji, tam je bilo precej strmo, je štrbunknil noter. Ven pa ni mogel, če si je še tako prizadeval, Zilja ga je odnašala. Potem je prišel še lovec Ankeli in ga potlačil noter. Ker ni mogel ven, se je utopil.*

*Potem je bila dekllica rešena, je morala iti domov. (Hrani Arhiv ISN ZRC SAZU).*

Literarno verzijo pripovedi o »Deklici in piskerčku« je po koroški ljudski pripovedi zapisala Breda Varl. Njena *Mojca Pokrajculja* združuje pravljična tipa \*ATU 283C\*+I5A in je nastala po koroški ljudski pripovedki.<sup>25</sup>

O dekllici in lončku je znana tudi literarna pravljica Kristine Brenkove, ki jo je leta 1972 objavila v knjižici *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*<sup>26</sup>. Pravljica ima sicer drugačno vsebino, vendar je v določenih motivih mogoče zaznati sorodnosti.

Motivika pravljice »Deklica in piskerček« oz. »Mojca Pokrajculja« je starejša, kot se zdi na prvi pogled. V njej nastopajo živali, kot so žaba, zajec in lisica, ki imajo globok simboličen pomen, predstavljajo nenehno obnavljanje življenja in mnogi narodi so v luninih pegah videli eno od teh živali, ki je tako postala tudi civilizatorski junak ali mitski prednik (Kropej 2005: 67).

<sup>25</sup> Pravljico je uglasbil Edi Oraže. Izšla je v Celovcu: Krščanska kulturna zveza 2005.

<sup>26</sup> Kristina Brenkova, *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*, Ljubljana, 1972.



Luna je poistovetena z lončkom, ki se v naši pravljici pojavlja namesto lobanje v pravljici »Mušja hišica« ATU 283B\*. Pravljično nizanje živali in konec, ko se medved usede na piskrček in vse zmečka, pa je podoben hagadi *Zverina premagana* oz. *Prišla je miš iz mišnice* (Štrekelj 1895–98: 966) in pesmi *Jurij s pušo*, ki je zelo starega izvora in jo je zapisal že Anton M. Slomšek (Grafenauer 1956). Pravljičica »Deklica in piskrček« je – kot se zdi ob primerjavi s sorodnim izročilom – v otroške verze prepesnjeno staro mitopoetično izročilo.

Vse tri obravnavane pravljice imajo korenine v starih verskih predstavah, ljudskih etimologijah in poznavanju koledarja, kar potrjuje njihovo starost in razširjenost, zato bi bilo prav, da bi dobile mesto v mednarodnem tipnem indeksu.

## Literatura

Antti Aarne, 1910: *Verzeichnis der Märchentypen*. FF Communications 3. Helsinki.

Antti Aarne & Stith Thompson, 1961: *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. FF Communications 184. Helsinki.

Hans-Jörg Uther, 2004: *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography I–III*. FF Communications 284–286. Helsinki.

BP = Johannes Bolte & Georg Polívka: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I–IV*. Leipzig 1913, 1915, 1918, 1930.

Maja Bošković Stulli, 1959: *Istarske narodne priče*. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

Tone Gaspari in Pavel Košir, 1923: *Gor čez izaro*. Zbirka koroških pravljic I. Ljubljana.

Ivan Grafenauer, 1956: Slomškov rokopis narodne pesmi »Jurij s pušo«. *Slovenski etnograf* 9, 197–202.

Zlata Kastelic, Jože Primc, 2001: *Krvapivc: Vse sorte iz dežele Desetega brata, osrednje Suhe krajine, domovanja Turjaških, do Kočevskega*. Ur. Marija Stanonik (Zbirka: Glasovi 24). Ljubljana.

Bogomil Krek, 1885: *Slovenske narodne pravljice*. Maribor.

Monika Kropelj, 2005: La volpe nella tradizione narrativa, poetica e figurative slovena. *Rainaldo: La volpe in Alpe Adria e dintorni: letteratura, arte, tradizioni, ambiente*. A cura di Roberto Benedetti, editore: Roberto Vattori. Udine. 67–80.

Uku Masing, 1986: Frost und Hase. *Enzyklopädie des Märchens* 5/1985–1987. 430–433.

Milko Matičetov, 1961: *Sežgani in prerajeni človek*, Dela/Opera 15, Classis II: ISN 4. Ljubljana: SAZU.

Milko Matičetov, 1973: *Zverinice iz Rezije*, Ljubljana–Trst: Mladinska knjiga.

Boris Merhar, 1956: Od kod Vodniku snov za basen Kos in brezen? *Slovenski etnograf* 9. Ljubljana. 187–196.

Vinko Möderndorfer, 1946: *Koroške narodne pripovedke*. Celje: Mohorjeva družba.

Vinko Möderndorfer, Josip Šašel, 1972: *Koroške pripovedke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Josip Pajek, 1884: *Črtice iz duševnega žitka štaj. Slovencev*. Ljubljana.

Josip Šašel in Fran Ramovš, 1936: *Narodno blago iz Roža*. Arhiv za zgodovino in narodopisje II. Maribor.

Zmago Šmitek, 2000: *Od kod je ta naš svet: Slovenske pripovedi o poreklu stvarstva*. Radovljica: Didakta.

Karel Štrekelj, 1895–98: *Slovenske narodne pesmi I*. Ljubljana: Slovenska matica.

Wilhelm Tschinkel, 1931: *Gottscheer Volkstum in Sitte, Brauch, Märchen, Sagen, Legenden und anderen volkstümlichen Überlieferungen*. (V samozaložbi).

Wilhelm Tschinkel, 2004: *Kočevarska folklor v šegah, navadah, pravljicah, povedkah, legendah in drugih folklornih izročilih/Gottscheer Volkstum in Sitte, Brauch, Märchen, Sagen, Legenden und anderen volkstümlichen Überlieferungen*. Uredila: Pavel Florjančič in Marija Stanonik. Ljubljana: Založba ZRC.

Valentin Vodnik, 1869: *Pesni*. Ur. France Levstik. Ljubljana: Matica slovenska.

Lojze Zupanc, 1944: *Lojze Zupanc, Velikan Nenasit. Belokrajinske pripovedke*. Ljubljana.

**Barbara Ivančič Kutin**

**PRAVLJIČAR JOZA KRAVANJA – MARINČIČ  
(1876–1969) IZ VRSNIKA NA BOVŠKEM:  
JE KAJ OSTALO ZA NJIM?**

V prispevku je predstavljen Joza Kravanja – Marinčič (1876–1969) iz zaselka Pod Skalo v Vrsniku na Bovškem, ki je z velikim darom za pripovedovanje z dolgimi in zapletenimi pravljicami kratkočasil vsakogar, ki ga je želel poslušati. Folklorist Milko Matičetov ga je označil za enega najboljših slovenskih pravljicarjev, ko je v 50. in 60. letih 20. stoletja pri njem zapisal okoli 25 pravljic, in sicer tako, kot so prišle iz Marinčičevih ust (v narečju). Spomini o Marinčiču, ki so bili dokumentirani v zadnjem času v lokalnem okolju, pričajo, da tega izjemnega pravljicarja ljudje še niso pozabili. Sledi pregled raziskovalnega dela Milka Matičetovega, krajša pravljica, ki je bila dokumentiran leta 2001 pa dokazuje, da je delčku Marinčičevega pripovednega izročila uspelo pripotovati do današnjih dni. Toda različica, ki jo je leta 1952 povedal Marinčič sam, zapisal pa Milko Matičetov, nam daje vedeti, da je medtem preteklo veliko Soče.

The article presents Joza Kravanja – Marinčič (1876–1969) from the village Pod Skalo in Vrsnik near Bovec, a man of great gift of storytelling, whose long and complex fairy tales entertained everyone. According to the folklorist Milko Matičetov, who, in 1950s and 1960s, wrote down some 25 fairy tales exactly the way Marinčič told them (in dialect), he was one of the best Slovene storytellers. Memories of Marinčič, documented recently in the local setting, testify that this exceptional storyteller has not been forgotten. The article also brings a survey of the research work of Milko Matičetov; the shorter fairy tale, documented in 2001 proves that part of the narrative legacy of Marinčič has been preserved to this day. However, the version, given by Marinčič himself in 1952 and written down by Milko Matičetov, proves that a lot of time has passed since then.

Ko je folklorist Milko Matičetov leta 1952 spoznal takrat 78-letnega Joza Kravanja – Marinčiča iz zaselka Pod Skalo v Vrsniku, ga je označil za enega najboljših slovenskih pravljicarjev. Menil je, da si pripovedovalec s tako pripovedno močjo in bogatim pravljичnim repertoarjem zasluži samostojno monografijo. Toda v 60. letih 20. stoletja, ko je raziskovalec odkril pravljичni eldorado v Reziji, je bilo raziskovalno delo pri Marinčiču za nedoločen čas odloženo. Po šestdesetih letih pa zdaj v Zgornjesoški dolini znova poteka raziskava, ki s terenskimi tehnikami skuša ugotoviti, kakšni so spomini na tega izjemnega pripovedovalca v lokalnem okolju, kaj od njegovega repertoarja se je ohranilo in v kakšnem stanju je njegova

pripovedna dediščina oz. ali se je sploh prenesla v današnje dni. Kaže, da je spomin na pravljicarja še zelo živ: informatorji pomnijo njegovo zunanost, značaj, predvsem pa se ga spominjajo kot odličnega pripovedovalca in zabavnega človeka; po drugi strani pa je vsebina njegovega pripovedovanja že skorajda pozabljena, le redki posamezniki znajo v obrisih povedati katero od Marinčičevih pravljic. V prvem delu prispevka je na kratko predstavljena pravljicarjeva življenjska pot in utrinki iz spominov nanj, ki jih je mogoče na terenu dokumentirati danes. V nadaljevanju je kratek pregled raziskovalnega dela folklorista Milka Matičetovega, ki je med letoma 1952 in 1967 Marinčiča večkrat obiskal. V zadnjem delu je predstavljena ena izmed krajših Marinčičevih pravljic, to je *Gospod brez skrbi*, in sicer v dveh oblikah: različica, ki jo je leta 2001 povedal petnajstletni Berti Kravanja s Skale, in prepis rokopisa, ki ga je iz Marinčičevih ust zapisal Matičetov leta 1952.



Pravljicar Joz Kravanja – Marinčič. Vrsnik, Julij 1952.  
Foto: Milko Matičetov. (Arhiv SEM: Teren 8\_289).

## 1 Joz Kravanja – Marinčič

Jožef, po domače Joz, Kravanja se je rodil leta 1876 pri Otokarjevih v Trenti. V družini je bilo 6 otrok. Joz nikoli ni hodil v šolo, saj je bil poleti za pogona na planini Trebiščina, pozimi pa ne zaradi mraza in snega. Kot deček je rad vlekel na ušesa, ko so ob dolgih zimskih večerih k njim domov prišli sosedge in si pripovedovali vse mogoče. S 16 leti je šel za ovčjega in kozjega pastirja v Kanalsko dolino, kjer so mu obljubili 15 goldinarjev, obleko in čevlje. Čez leto dni se je vrnil, a spomladi so ga spet poslali od doma za pastirja, tokrat v Malfrget, da se bo spotoma še *malo nemško naučil*. Tam je bil do božiča, potem pa se je odločil, da gre za eno krono na dan raje v rabeljski rudnik. Čez eno leto se je odpravil v

Leoben na Štajerskem, kjer je v rudniku zaslužil že 2 kroni na dan. Čez leto dni se je s privarčevanim denarjem odpravil na Nemško, kjer je ostal petnajst let.

Med enim od obiskov v domači dolini se je zagledal v Marinčičevo Mico izpod Skale. Skupaj sta se vrnila na Nemško, kjer sta se leta 1911 poročila. Žena je ostala z njim dve leti, potem pa se je zaradi ostarelih staršev, ki so potrebovali pomoč, vrnila domov v zaselek Pod Skalo v Vrsniku. Med prvo svetovno vojsko je Joza služil v vrstah črnovojnikov. Ko se je vrnil domov, je nekaj časa delal pri cesti, v Beli Peči je izdeloval verige in žeblice, drvaril ipd. Potem je zopet šel v tujino, najprej v Pontebo v rudnik, od tam v Ovaro. Medtem so žena in njeni starši skrbeli za štiri otroke, drobnico, senožet in pašnik. Po vrnitvi iz tujine je delal le priložnostno pri cesti, pri pogozdovanju in drugod, kjer je našel delo. Občasno se je odpravil tudi v *gulo* (menjvat blago za blago) ali *prosit* (beračit). Na stara leta se je držal bližine doma, pasel je domače ovce in koze (Matičetov 1956: 24, 1963/64: 75).<sup>1</sup> V letu 1969 je v manj kot dveh mesecih smrt vzela kar 3 člane Marinčičeve družine: oktobra je umrla Marinčičeva žena, novembra njegov sin Alojzij, 8. decembra pa je v 94. letu starosti umrl Joza. Skupaj so pokopani na pokopališču v Soči.

## Spomini na pravljicarja

Pri iskanju podatkov o Marinčiču so bili v letu 2010 in 2011 obiskani številni informatorji v Soči in v Trenti: sorodniki, ki živijo v njegovi rojstni hiši in v hiši, kamor se je priženil, sosedje iz Vrsnika in drugi posamezniki, ki so Marinčiča osebno poznali ali se ga spominjajo. Izbrani utrinki iz spomina ljudi očitajo pravljicarjeve fizične in osebnostne lastnosti, kot so značaj, dar za pripovedovanje, odnos do dela, predvsem pa velik smisel za humor.<sup>2</sup> Hkrati je iz pripovedi informatorjev mogoče razbrati tudi obrise socialnih razmer v Zgornjesoški dolini v času Marinčičevega življenja.

### Obiski v rojstni hiši pri Otokarju v Trenti

Marinčič se je v tej hiši rodil. Je prišel vsako jesen k nam – je imel *rukzok* (nahrbtnik), pa je pripohajal iz Vrsnika v Trento. Tamle doli so še tri hiše, je obral vse sosedje, potem je šele prišel tu domov, popoldne, zvečer. In tu je bil in je pravil. Je prinesel orehe, je imel en mičken rukzok, sadje je imel notri, orehe in *kloce* (posušene tepke) in hruške, smo se ga veselili tu. Je pripovedoval na dolgo. Takrat so imeli ljudje čas. Ja, je lagal. Saj ni povedal po pravici. Je pravil *prabce* (pravljice) in vse sorte je pravil, samo kaj, ko se ne spomnim. Je to že toliko let nazaj. Jaz sem bil mulc, traktat še v šolo nisem hodil. In tu je prespal, naslednji dan je šel pa nazaj. Ja, poznal sem ga pa ... Je bil majhen mož.<sup>3</sup>

\*

---

<sup>1</sup> K okvirni sliki Marinčičevega življenja in dela so nekatere drobce dodali tudi ljudje, ki so ga poznali: Janko Kravanja – Otokarjev (Marinčičev nečak) iz Trente, Rado Kravanja (Marinčičev vnuk) iz Naklega, Jožefa Kravanja – Vrhčeva (Marinčičeva sosedja) iz Soče, Albert Kravanja starejši – Maticev s Skale idr.

<sup>2</sup> Pripovedovanje informatorjev je povzeto, na nekaterih mestih je preurejen vrstni red posameznih vsebinskih sklopov; jezikovno so pripovedi predstavljene iz narečne v nekoliko bolj poknjženo obliko.

<sup>3</sup> Janko Kravanja, Marinčičev nečak.

Smo ga imeli radi, ko je prišel. Smo mu dali za jesti, za piti. In je vselej vprašal (oponaša) »A ste ujel kako riwo?« »Nəčə« »O, jest səm pa ujeu,« je del.<sup>4</sup>

### Marinčič je hodil mimo naše hiše

Marinčiča se jaz dobro spomnim. Je šel po cesti mimo naše hiše, ko je šel v trgovino po *špežo* (jestvine). Je imel mičken klobuk, zavihan navzgor. In je imel poraščene obrvi, kot pač imajo starejši ljudje in *muštace* (brke) zavihane. Oblečen je bil v svetlo rjavo, oker jopo. Za *brgeše* (hlače) ne vem. Prav barva jope mi je ostala v spominu. Je nosil *ruksok* (nahrbtnik) – tudi mi smo imeli takega – take bež barve, umazane barve, spuščene dol na hrbet. V roki je imel palico. In je bila prav pesmica o njem. Meni jo je mama pela, ko me je uspavala ali pa, ko sem bila bolna:

Cinca marınca, ta pa ni tə prav,  
cinčəč Mərinčəč hopsasa!

... Njemu nikoli ni zmanjkalo pripovedovanja. On je bil tak. Tako kot tisti ljudje, ki znajo vice, ki nasmejejo ljudi in jih spravijo v dobro voljo. Tak je bil pa on. Da bi se prav jaz z njim pogovarjala, pa ne, saj jaz sem bila takrat še majhna. Z njegovim vnukom sva bila letnika.<sup>5</sup>

### Z Marinčičem na gulo

Je bilo med drugo vojsko. Sva šla z Marinčičem skupaj v *gulo* (menjava blaga za blago). Me je spravil. On je bil staaar, jaz sem bila še mlada *mula* (smrklja). »In pojdi, greva, in pojdi greva!« In res, sva se dobila. On je prišel dol izpod Skale, jaz sem prišla pa izpod Prodi. Sva se dobila tu na Logu. /.../ Da neseva, sem imela prato, putr in sir, da smo *zativševali* (menjavali) v Italiji. Smo nosili v Rabelj, oni so nam dajali pa moko ali bob, no, tako *špežo* (hrano). Zaradi tega sva šla. Soli tudi ni bilo tu. Saj nisi dobil nič. Tu je bilo vse zaprto – v Soči in ni bilo ne trgovine, nobene reči. Nisi dobil nič. In eni so hodili v Bohinj, so nesli kakšno reč tja, pa so prinesli sem moko, bob, kar je bilo. /.../ V Rablju je bila ena žena iz Soče. /.../ Je ona vzela prato, mi je dala moko. Moka ni bila dobra. Je bila tista slaba. Lahko da so imeli oni za žival. Ma nam je bila dobra, da smo jo le dobili. Jaz sem imela še prate, saj ona je vzela samo za njeno družino, so bili v štirih. In mi je pomagala, da sem zativšala še ostalo. So prišli še neki rudarji po sir, so rekli da imajo riž. In sva nabrala. Marinčič ni imel s sabo nič – on je prosil. Je tudi on je naprosil, da je imel dosti za nesti in jaz sem zativšala, da sva imela oba dovolj za nesti.<sup>6</sup>

### Marinčič ukrade lonec župe

Sta šla Štulc in Marinčič na gulo. Štulc je imel enega *muša* (osla) in voz. In sta šla na gulo v Čepovan. In cel dan sta bila lačna, cel dan sta prosila, da sta nekaj naprosila. Malo boba, malo sirka, kaj jaz vem kaj še vse. In sta bila lačna kot dva psa. Ponekod so jima kaj ponudili, kje drugje pa so ju pa fejst *nažgali* (zapodili). In prideta, je bila noč, je Štulc del: »Bejži zdaj pa ti prosit. Jaz nisem naprosil veliko, bejži pa ti.« Marinčič gre v eno hišo, vpije: »Dobro večer!« Nobenega. Kakor se je kuhalo nekaj tam na ognju, je popadel tisti lonec, in – marš – skozi vrata s tistim loncem. Je prišel do Štulca: »No, ja, jaz sem nekaj dobil, Lojz, pridi, zdaj pojeva.« In seveda, ni bilo ne žlice ne nobene reči. Sta vlivala v pokrov župo, vsek en čas sta pila. Potem sta prišla do mesa, sta pojedla vsak en kos mesa ... – Ja bil hec je pa bil z njim! Je bil nabrisan! – Sta pojedla vsak en kos mesa. »No,« je del Marinčič, »zdaj nesi pa ti lonec nazaj in lepo se zahvali ženi.« Štulc nese tisti lonec nazaj, pride skozi *dovri* (vrata), pravi: »Dobro večer.« Žena ga gleda, »Ja, kje si pa lonec dobil?« »Ja tu. Bog lonaj. Bog vam daj zdravja, saj sva se lepo najedla.« »Ja pa kako!« je dejala. »Ti si tisti ravbar! Si mi vzel meso in brez vprašati in brez vsega!« Je vzela metlo ga je *natrupila* (natepla). »Saj nisem jaz ukradel,« je dejal, »saj

<sup>4</sup> Fani Kravanja, Jankova mati, ki se je k Otokarjevim priženila.

<sup>5</sup> Bibijana Janković.

<sup>6</sup> Jožefa Kravanja (Vrhčeva).

je še eden, ki je ukradel.« Je dejala: »Še ene tri ti dam po riti, da boš sit!« Jih je *fasal* (bil tepen) kot laška mula, je moral uteči. Je prišel do Marinčiča, je del: »Ja, si ti ukradel, jaz sem jih pa *fasal* »Prav,« je del, »če češ biti sit, pa *fasaj* jih!« ... Ja, tristo hudičev, jih je znal.<sup>7</sup>

### Marinčič uči Štulca prositi

In sta bila (s Štulcem) na guli, je rekel Marinčič: »Saj ti ne znaš prositi, bom šel pa jaz prosit.« Je šel k bajti, je tam prosil, so deli, da nimajo nič. »Ma, lepo vas prosim,« je del, »glejte, cel dan prosiva in nisva nikjer nič dobila. Lačna sva kot dva psa. Moreva ne nič več. In nimava kam *ležat* (spat) ne nobene reči. Lepo vas prosim vsaj za malo kruha ali za *čompo* (krompir) ali za kar imate, mi daste,« je del, »da se najeva.« No, in so mu dali, potem, na koncu je del: »Ja, kam pojdeva pa *ležat* ? *Mari* (morda) imate kako listje kje, da pojdeva *ležat* vanj.« So dali. »No – sem dobil večerjo, sem dobil jesti, za spat – a vidiš, kako se prosi!« ... Ja, je bil presneto brihten.<sup>8</sup>

### Namesto kravate žabo za vrat

Ko je bil v Nemčiji, so rajali zvečer. Je dobil eno živo žabo, jo je zavezal za noge in si jo je obesil okoli *kragna* (vratu). Potem je šel po čeče, če grejo z njim rajat. So šle vse spred njega. To je večkrat pravil. Ja, je bil za *gejce* (hece).<sup>9</sup>

\*

So bili s prijatelji tam v rudniku Frajtront. So se zbrali in so šli v en bufet. In je bil tudi Marinčič zraven. In je zmeraj kakšno *uferal* (ušpičil). In je šel, je dobil eno žabo in no je dal okoli vratu za kravato in je prišel tja k ljudem. So pa skakali ljudje proč od njega, ko je tista žaba *cabala* (brcala).<sup>10</sup>

### Marinčič je čil in zdrav tudi pri svojih osemdesetih letih

Smo bili na vrh Osojnice, smo *sekli* (kosili travo). Franc Vančkov je bil za zeta tu. In je prišel Marinčič. Je prišel vsake toliko časa pogledat gor Na Skalo. Je imel čez 80 let. Pa je rekel Franci Vančkov: »Ej, Marinčič, danes ste pa *vzadnjo* (zadnjič) tule na Skali!« Se je hecal, da je že star, da bo umrl.

»Kaj!« je del Marinčič. »Hej, hudoba hudičeva,« je dejal in se je postavil na glavo. Je del: »No, zdaj se postavi pa še ti!«<sup>11</sup>

\*

Je rekel: »Jaz se ne bojim nobenega tu, mojih let! Če drugače ne morem, mu utečem pa tja v rob. Se je še čutil, da gre lahko tja v grdo, da ne more nihče za njim.<sup>12</sup>

### Stotaka je zataknil za klobuk

Je šel po penzijo v Sočo. Je malo popil, potem je pa pripel, ko je šel, *hnogam* (peš), *nadse* (navzgor). Je imel rukzokič, en star, takole na hrbtu in je pel pesmi ko je šel navzgor po skrkljih. Jest se ga dobro spomnim, tega moža. Je bil veseljak. In se je enkrat malo pohvalil, ko je dobil penzijo, verjetno eden od prvih. Je pravil ranjki Joza Matičičev, da je imel drobiž v tošnu, *gundrtrja* (stotaka), za sto, je imel pa za klobukom. Je dal za klobuk 100 dinarjev. Da so videli ljudje ... Z drobižem je pa zvonil, gunderterja je mel pa za klobukom. Ja, drugače

---

<sup>7</sup> Jožefa Kravanja (Vrhčeva).

<sup>8</sup> Jožefa Kravanja.

<sup>9</sup> Janko Kravanja.

<sup>10</sup> Fani Kravanja.

<sup>11</sup> Berti Kravanja (starejši).

<sup>12</sup> Berti Kravanja (starejši).



pa je imel vedno kako perje za klobukom. Je lovil v skobce kake šoje ... Aj, je bil možakar vedno dobre volje. Nič ni bil jezen. So ga imeli radi ljudje, tudi otroci.<sup>13</sup>

### **Kako je kaj žena?**

Enkrat so ga vprašali: »Kako je pa žena kaj?« »Ej,« je del, »toliko je še, da brani kaki drugi v hišo!«<sup>14</sup>

### **Pripovedoval je vso noč**

Je veliko pravil. Prabce. Tam Za skalo na planini je pravil vso noč, so ga poslušali. Je rekel. »Saj sem moram prav smejeti, kako sem pravil!« Mularija smo ga pa poslušali. No, pa saj so ga tudi ta stari. Raubergautmen je zmerom imel v eni prabci. Raubergautmen je bil ta glavni od ravbarjev. On je povedal, je zavpil, kakor da je on ravbar. Je igral tam zraven tudi. On je pravil kot da je on kralj, ali tisti, ki je pravil. Se je prav vživel v to, kakor da je on res tam. Tisto je bilo zanimivo. Tista mimika njegova tudi. Je pa bil res legenda, kar se tistih prabc tiče. Navit je bil, kot se je le dalo. Je imel za norca vse. »Jezas, jezas,« je del, ko je bilo kaj takega.<sup>15</sup>

### **Marinčič je pripovedoval vsakomur**

On se je povsod pridružil ljudem. In že je imel glavno besedo. Prerokoval (pripovedoval) je vsem skupaj, odraslim ali pa tudi če smo bili samo otroci. Smo ga radi poslušali /.../ On jih je imel zgodb polno glavo. Zmeraj jih je imel v zalogi, nikoli mu niso zmanjkale. On je bil že rojen tako. Če je človek tako pravljicar, saj mu je to prirojeno in to zelo dojamem.<sup>16</sup>

### **Med šihtom si je spletel stol**

So pri cesti so delali. Sta dva grebla *šovder* (gramoz). Sta hitela, hitela. Sta bila pridna. Pa pride Marinčič, pravi: »Aha, tule je narvenči kup, tule pri vama bom jaz delal.« Ker sta imela ta dva največ že napravljenega šovdra. In zdaj – onadva sta delala, on jima je pa prabce pravil. In še stol je si je medtem spledel iz vrbja, da je sedel gor. Pa tista dva sta bila vsegljih *kontent* (zadovoljna). Sta fajn delala in sta poslušala. ... Ja, stol je spletel, pa je sedel. Kar na šihstu. So ga imeli bolj za takega (so mu tudi spregledali napake). Če je bil kdo drug, mu niso gledali skozi prste ...<sup>17</sup>

### **Pripovedovanje je sodilo v prosti čas**

Saj so ga imeli radi, pa včasih, če so imeli polno dela – ljudje so imeli kmetijo, živino, so imeli polno dela, zdaj če je bil pa človek utrujen in premagan z delom, zmerom tudi ni bil Marinčič dobrodošel. Če je bil pa cajt, ko je bil kak dež, so ga imeli ljudje pa radi. Da bi se je vključil v delo, jaz se tega ne spomnim. Da bi dejala, saj je šel ljudem tudi pomagat. Rajši je razlagal kaj tako.<sup>18</sup>

Terensko delo se še nadaljuje; da bi pritegnili k sodelovanju še nove informatorje, se v sodelovanju Turističnega društva Soča–Lepena pripravljaja srečanje v Soči, kjer bo predstavljen del arhivske dokumentacije (pripovedi, fotografije, spomini na pravljicarja) o Jozi Kravanji – Marinčičiu. Morebiti se bo našel še kdo, ki zna povedati katero od njegovih pravljič.

---

<sup>13</sup> Berti Kravanja (starejši).

<sup>14</sup> Berti Kravanja (starejši).

<sup>15</sup> Berti Kravanja (starejši).

<sup>16</sup> Matilda Colja.

<sup>17</sup> Berti Kravanja (starejši).

<sup>18</sup> Matilda Colja. Prim. Ivančič Kutin 2001: 185 in 189.

## 2 Raziskovalno delo Milka Matičetovega pri Marinčiču

Julija leta 1952 se je terenska ekipa Slovenskega etnografskega muzeja odpravila na dokumentiranje kulture in načina življenja na Bovško. Raziskovalci so bili nastanjeni v hotelu Razor v Soči, zato so še posebej temeljito obdelali območje Soče in Trente. Milko Matičetov je bil zadolžen za zapisovanje slovstvene folklore. Ko je na terenu spraševal po dobrih pravljicarjih, so ga domačini takoj napotili k Marinčiču – češ, če kdo, vam bo ta kaj povedal. Raziskovalec ni bil razočaran, saj je od tedaj 78-letnega Marinčiča bila vsak dan v terenskem zvezku vsaj ena nova pravljica (Matičetov 1952a, 1952b).

Odlika njegovega pripovedovanja je živahnost, obilica krajevnih prvin v vsebinskem pogledu, prikupna domača stilistika in izrazje, in nenazadnje dolžina zgodb od katerih smem eno ali dve imenoval za 'klasični'. Tako zlasti pravljico, ki jo v drugi obliki poznamo iz Jurčiča (Brat in ljubi) in ki v mojem rokopisu po Marinčičevem diktatu obsega 40 strani. Mož je povedal komaj nekaj nad deset daljših pravljic, ve jih pa še več, tako da se bom k njemu še vrnil. (Matičetov 1952a)



Marinčič pripoveduje pravljice, Matičetov jih zapisuje. Vrsnik, julij 1952.  
Foto: Milko Matičetov (Arhiv SEM Teren 8\_301).

In res je raziskovalec do srede 60. let 20. stoletja Marinčiča večkrat obiskal, nekajkrat je s seboj peljal tudi kakšnega tujega folklorista (Matičetov 2010: 15). Natančni in dokončni podatki o številu in datumih raziskovalčevih obiskov zahtevajo še nekaj raziskovanja, iz omemb v različnih objavah in poročilih pa je mogoče reči, da je Matičetov obiskal

Marinčiča vsaj sedem-krat, od tega je bilo nekaj obiskov večdnevni.

- 1) 13.–19. 7. 1952 (gl. Matičetov 1952 a, 1952b);
- 2) 12.–13. 10. 1952 (gl. Grafernauer: 1956: 316);
- 3) 30. 4.–1. 5. 1956 (gl. Matičetov 1963/64: 75);
- 4) 14. 7. 1956 (gl. B. n. a 1958: 202);

- 5) 14.–22. 4. 1959 (gl. B. n. a. 1960: 87),<sup>19</sup>  
6) oktobra 1962 (gl. Matičetov 1963/64: 75);  
7) 1967 med snemanjem za TV-oddajo (gl. B.n.a. 1968: 161).

V desetih obiskih poleti in jeseni 1952 je Matičetov v svoje zvezke zapisal 16 zgodb in še nekaj naslovov zgodb, za katere je izvedel, da jih Marinčič zna pripovedovati (Matičetov 1956: 24). Leta 1963 je Matičetov poročala, da je bilo do oktobra 1962 zapisanih okoli 25 Marinčičevih zgodb, da so vse precej dolge – če trajajo po eno uro, to še ni nič posebnega (Matičetov 1963/64: 76).

Ker Marinčič ni bil pismen (Matičetov 1957: 16), zgodb ni mogel od nikoder prebrati, pač pa si jih je zapomnil, ko so jih pripovedovali drugi. Z dokumentiranim repertoarjem je Matičetov dobil potrdilo, da je v Zgornjesoški dolini izročilo, ki sta ga v 80. letih 19. stoletja tam zasledila Jože Abram in Šime Gregorčič še živo (Matičetov 1952a). Matičetov je v časih, preden je »odkril« Rezijo, Marinčiča označil za enega najboljših slovenskih pravljicarjev (Matičetov 1956: 16), pozneje pa za epsko najmočnejšega in z najbogatejšim repertoarjem med pravljicarji v Zgornjem Posočju (Matičetov 1975: 186).

Pravljicarjeva moč besednega izražanja in oblikovanja je Matičetovega spodbudila k zanimivi raziskavi: dijakom na slovenskih šolah je v oceno poslal dve varianti iste pripovedi, eno izpod peresa pisatelja Josipa Jurčiča in drugo, ki jo je sam zapisal z besedami iz ust Marinčiča (Matičetov 1957: 16).<sup>20</sup>

»Za Marinčičeve pravljice je značilno to, da niso namenjene otrokom ampak odraslim. Če naj verjamemo domačim, doma pravzaprav ne pripoveduje. Razži-vi se pri tem ali onem sosedu /.../ v gostilni, kjerkoli najde hvaležne poslušalce (Matičetov 1953/64: 75).« Toda danes se informatorji na terenu spominjajo, da je Marinčič pripovedoval vsakomur, ki ga je bil pripravljen poslušati, tudi otrokom.<sup>21</sup> Matičetov v uvodni filmski oddaji *Pri naših pravljicarjih* ugotavlja, da so vzroki, zakaj nadarjen pripovedovalec pripoveduje, bržkone isti kot pri vsakem drugem umetniku – notranja nuja po izpovedovanju. Zaradi svojega užitka in tudi zaradi drugih, ki jih s svojo pripovedjo bodisi nasmeje bodisi pripravi do joka. Med lastnosti dobrega pripovedovalca gotovo sodi dober spomin in zavestna želja po pomnjenju pripovedi, ki jih je slišal od drugih (Ivančič Kutin 2001: 187). Žal je tako, da večini ljudi v starejših letih spomin peša. Tudi Marinčiču, ki se je vse

---

<sup>19</sup> V letopisu SAZU za leto 1959 Matičetov piše, da je v času od 14. do 22. aprila 1959 spremljal poljskega folklorista Jerzyja Slizinskega. Iskala sta slovenske povedke (mitične, zgodovinske in krajevne) v okolici Bleda, v Bohinju, v Mojstrani, v Dovjem, v Trenti, v okolici Tolmina, na Krasu (b.n.a. 1960: 87). Pripovedovalci, ki sta jih obiskala, v poročilu niso poimensko navedeni. Vendar z ozirom na zapis, da je Matičetov k Marinčiču peljal tudi kakega tujega folklorista (Matičetov 2010: 15), se to skoraj zagotovo nanaša na potovanje s Slizinskim. Na enotedenskem terenskem delu v omenjenih krajih sta raziskovalca zbrala sta več kot 20 povedk, tj. izvirnih slovenskih besedil, gradivo pa naj bi bilo shranjeno v Arhivu slovenskih ljudskih pripovedi ISN (B. n. a. 1960: 87). Toda tega gradiva zaenkrat ni bilo moč najti na omenjenem mestu.

<sup>20</sup> »Prejeto gradivo bo treba kajpada pazljivo preučiti, saj vsebuje vrsto nepričakovanih, dragocenih namigov in nas postavlja pred vse mogoče uganke. Zakaj so, npr., neki razredi skoraj v celoti glasovali za ljudski (Marinčičev) tekst, drugi pa narobe, za knjižnega (Jurčičevega). Ponekod v mestu je bila baje ljudska oblika bolj vščeč samo kmečkim dijakom s podeželja (Matičetov 1957: 16).«

<sup>21</sup> Gl. pripovedi informatorjev v prejšnjem razdelku: *Pripovedoval je vso noč in Marinčič je pripovedoval vsakomur.*

življenje uril v pripovedovanju več ur dolgih zgodb, so se sčasoma začela poznati leta. Ko je Matičetov leta 1956 obiskal tedaj 81-letnega pravljíčarja, ta nekaterih poprej zapisanih ali na magnetofon posnetih pravljíc ni izpeljal do konca ali je zašel na stranpota (B. n. a. 1958: 202). Čez dobrih 10 let, ko so pri Marinčiču poskušali posneti gradivo za televizijsko oddajo, je bil Matičetov s snemalno ekipo pričá ganljivi dobri volji po sodelovanju. Marinčič se je lotil pripovedovati zgodbo o ravbarjih. Toda po nekaj stavkih je pripoved na vsem lepem prekinil: »Jaz sem že star in neumen, pojdite k mlajšim.«<sup>22</sup>

Doslej so bile objavljene štiri Marinčičeve pravljíce:

- 1) *Brat in ljubi*, (Matičetov 1956: 35–62), dokumentirana julija 1952;
- 2) *Skok čez jarek* (Matičetov 1958: 144–149), zapisana in z magnetofonom posneta 14. 7. 1956 (v objavi je pravljica dopolnjena s koncem variante, ki jo je Marinčič pripovedoval 12. 7. 1952);
- 3) *Sestra izdajalka* (Matičetov 1958: 149–156), zapisana 30. 4. 1956 (Matičetov je varianto iste pripovedi dokumentiral tudi poleti 1952 in poleti 1956);
- 4) *Gospod brez skrbi* (Matičetov 1963/64: 76), zapisana 13. 7. 1952 in 1. 5. 1956.

Zaenkrat je dostopno gradivo julijskih terenskih zvezkov iz leta 1952,<sup>23</sup> zvočni posnetek z dvema pravljícama, najbrž iz leta 1962,<sup>24</sup> filmski posnetek z začetkom pripovedi o ravbarjih (iz leta 1967). V arhivih ISN in SEM je shranjenega tudi nekaj fotografskega gradiva s pravljíčarjem. Za popolnejšo sliko Marinčičevega repertoarja bi bilo nadvse dragoceno tudi drugo, (še) nedostopno gradivo – predvsem zvočni posnetek, ki sta ga Valens Vodušek in Milko Matičetov posnela 14. 7. 1956 (Matičetov 1958: 149), vizualno gradivo posneto neznanega leta (gl. Matičetov 2010: 15),<sup>25</sup> ter pripovedi, ki jih nabrala leta 1959 Matičetov in Slizinski.<sup>26</sup> Menda je obstajal tudi zvezek s čistopisom Marinčičevih pravljíc, Matičetov naj bi ga Marinčiču poklonil na enem od svojih obiskov.<sup>27</sup>

Obstoječe arhivsko gradivo je za folkloristično stroko neprecenljive vrednosti že zato, ker je bilo zapisano pred več kot pol stoletja, zaradi vsebine in dolžine pravljíc ter zapisa po načelih kar se da dosledne folkloristične akribije pa še toliko bolj. Raziskovalec je moral pri dokumentiranju uporabiti tehniko hitrega pisanja, in ker je pripovedovalec govoril živahno, ob tem pa zgodbo oblikoval še z glasovnimi

---

<sup>22</sup> Gl. TV-oddajo *Pri naših pravljíčarjih I. Uvod v serijo* (1967).

<sup>23</sup> Iskreno se zahvaljujem akademiku dr. Milku Matičetovemu, da je zvezke poiskal in jih posodil, da smo jih mogli skenirati in shraniti v arhivu Inštituta za slovensko narodopisje!

<sup>24</sup> Trak je označen z datumom 2. oktober, brez letnice.

<sup>25</sup> V. Vodušek je na tej terenski odpravi snemal ton, fotograf SAZU, B. Štajer, pa je snemal s kamero. Gradivo, ki je bilo namenjeno za izdelavo dokumentarnega filma o Marinčičevem pripovedovanju in življenju, naj bi po Matičetovih besedah (2010: 15) tičalo v Avdiovizualnem laboratoriju Inštituta za slovensko narodopisje. Toda kaže, da se je izgubilo neznanu kam (pred leti ga je neuspešno iskal tudi dr. Naško Križnar).

<sup>26</sup> Tu se ne ve, ali je šlo za rokopise ali za zvočne posnetke.

<sup>27</sup> Zvezka sta se spominjala Alojz Kavš, Marinčičev sosed (umrl 1. 2011) in Berti Kravanja st.; slednjemu so ga v šolskih letih posodili Marinčičevi. Po spominu je šlo za natipkano gradivo s petimi ali več pravljícami, na naslovnici je bil Marinčič s temno kučmo. Sorodniki se zvezka ne spominjajo, toda poskušali ga bodo najti. Morda je šlo za seperate objavljenega gradiva (npr. Matičetov 1956, 1958, toda v obeh objavah skupaj so le 3 Marinčičeve pravljíce). Marinčičevo hišo so v zadnjih 50 letih prenavljali, in zelo verjetno je, da je z odvečno šaro romal na odpad tudi odgovor na to uganko.

sredstvi in govorico svojega telesa, je moral raziskovalec pisati še toliko hitreje, da je vse to zabeležil. Nič čudnega torej ni, da so zaradi naglice zapiski skrajno težko čitljivi<sup>28</sup> Zato jih je treba najprej prenesti v tipkopis, za kar bo prišla prav pomoč avtorja rokopisov, dr. Milka Matičetovega, ki je zdaj že v častitljivih letih. Šele transkripcije bodo omogočile uporabnost za nadaljnje raziskave (analize, klasifikacije, interpretacije). Raziskovalno delo v petdesetih in šestdesetih letih 20. stoletja združeno z današnjim bo tako doseglo svoj namen, tj. je objavo. Tako se bo pravljico izročilo slovenskega pravljicarja Joza Kravanja – Marinčiča trajno vrnilo med ljudi.

### 3 Marinčičeve pravljice danes

Skoraj navpično nad zasekom Pod Skalo, ker je nekoči živel Marinčičev Joza Kravanja, zdaj v vasi Na Skali – Skala je pravzaprav velika prepadna stena – živita oče in sin, Berti Kravanja st. in Berti Kravanja ml. Oba znata, vsaj v obrisih, še nekaj Marinčičevih pravljic. Starejši Berti je v otroštvu še peš hodil v šolo v 6 kilometrov oddaljeno Sočo (po bližnjici pol ure živahne hoje navzdol in uro nazaj navkreber). Med počitnicami je pomagal na ovčji planini za Skalo. Prav tam je bil deležen razburljivega Marinčičevega pripovedovanja; tudi Marinčič je imel na tej planini nekaj ovc in še v visoki starosti se je povzpел na goro *za namero* (na merilni dan). Berti rad pove kaj iz spominov na svoje otroštvo in o življenju v domači vasi. Njegov sin Berti pa je bil že od malega hvaležen in zainteresiran poslušalec. Kar sta mu pripovedovala oče in babica Amalija, si je poskušal zapomniti. Tako sta bili leta 2001, ko je bil star komaj 15 let, iz njegovih ust dokumentirani dve Marinčičevi pravljici (gl. Ivančič Kutin 2005: 63, 66–67). Ena od njiju, *Mož brez skrbi*, je v nekoliko poknjženi obliki predstavljena tule.

#### Mož brez skrbi

Je bila ena (pravljica/ zgodba op.a.), ko je šel en mož v gozd. To so pripovedovali Trentarji, pa ni omenjeno, ali je bil a Trentar ali ne. No, ja, v glavnem, v gozd je šel. In je bil pač brez skrbi, pa je napisal na drevo: »Jaz sem brez skrbi.« In pride cesar drug dan na jago, vidi tam na drevesu tisto. In ukaže svojim biričem, tem podložnikom, naj ga dobijo ven (poiščejo). In so ga dobili. Pride tja na dvor. Ga pogostijo, potem mu pravi cesar, ali je res brez skrbi. »Ja,« pravi, »sem!« »No,« je dejal, potem pa ... In mu je dal tri možnosti, naj premisli, če ne, ga bodo pa obglavili. Prva je bila, katera vrata so največja, potem katero nebo je največje in pa, koliko zvezd je na nebu.

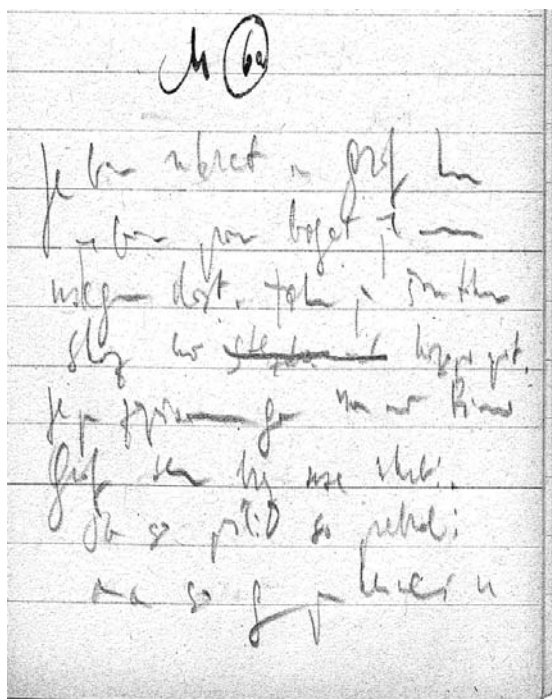
Ja, mož je bil zdaj zaskrbljen, gre v hišo in preišljuje. Eno leto samo preišljuje. Potem pridejo ponj. Ga peljejo k cesarju in ta ga vpraša. »Kako je, ali si premislil?« »Ja,« je dejal, »sem premislil.« In, »No,« je dejal, »katera vrata so največja?« »Ja,« je dejal, »cerkvena.« »Dobro je. In katero nebo je največje?« »Ja,« je dejal, »tisto, ki so ga nesli k procesiji, ne.« »Ja zakaj pa je to največje?« »Ker gre skozi cerkvena vrata.« »In koliko je zvezd na nebu?« »Tisto pa – kolikor ima moj osel dlak.« To so ga vprašali, je odgovoril in so ga pustili. Je ostal živ.<sup>29</sup>

Berti Kravanja ml. je pravljico povedal 21. 7. 2001. Pri njem doma. Pripovedovanje je bilo namenjena samo eni poslušalki, tj. raziskovalki. Glede na to okoliščino

<sup>28</sup> Gl. sken rokopisa na naslednjih straneh.

<sup>29</sup> Fonetična transkripcija pripovedi je objavljena v: Ivančič Kutin 2005: 63.

in podobnost situacije s šolskim spraševanjem, se je pripovedovalec nedvomno počutil nekoliko nelagodno. To je treba nujno upoštevati pri opazovanju izvedbe pripovedi. Marinčičeva pravljica o grofu brez skrbi, kakor jo je zapisal Milko Matičetov 13. 7. 1952,<sup>30</sup> je poleg nekaterih vsebinskih razlik daljša, pripovedovalec zgodbo pove večje, s tekočim in polnim jezikom, ki (predvsem) zaradi premeša govora celo na papirju »zveni« dramatično. Za lažje branje so dodana naketera ločila, tudi narekovaji pri premem govoru. Beseda *še* ali njena še bolj narečna oblika *šie* v bovškem govoruglede na kontekst pomeni *potem, nato* ali *in*.



Začetek pravljice o grofu brez skrbi. Sken rokopisa. Hrani arhiv ISN.

Je biu enkret en grof, kr  
 je biu prou boget je mou  
 usega dost. Toku je šu tku  
 skoz no kozjo pot.  
 Je pa zepisu gor na no brino:  
 »Grof sem brez use skrbi«  
 Pa so pršli, so prebrali  
 an so grofa kliceli u kanclijo,  
 de on more povedati  
 kaj je narmočnnjše,  
 kaj je le najgorši  
 an kaj je narbolj bogato

<sup>30</sup> Pravljica je zapisana v drugem terenskem zvezku (Soča 1. Teren 8, Trenta, Inv. št. 15); v rokopisu ima oznako 6M in sega od strani 55 do 58.



An če tejtsta ne pove, ga denejo ob glavo.  
 Aha, zdej pa mam skrb.  
 Kr je pršu domou, – ne more jesti ne piti.  
 Je kar skrbu, ku bo tuste rešu.  
 Zdej: permislit nie mou, je gruntu na use kraje, »Kuku b tu  
 jest puviedu.«  
 So mo dal 3 dni odluoga.  
 Šie mora poviedati.  
 An je pršu te trejč dan. »Zdej, kej bom prabu?«  
 Šie porečm: »Vol so najmočnejši, ker vlečejo skoz vsak klanc.«  
 Porečm: »Moja žena je pa tagorši.«  
 Šie kar je pa bogato, sem pa jest.  
 – A nemara k m n bo pašelo jti! –  
 Je pa mou nega hlapca. Še je uprašu »Zakej ste tako žalosten?«  
 Še mo je povedou.  
 Tejst hlapc je biu pa kšajt.  
 Ja, je rekel, grem pa jest namest tebe.  
 Šie je šu tejtst tuota.  
 Šie so ga uprašal, kej je najmočnejše.  
 Je reku: »Svet, k nes use drži. Jo ni blu, nie druga rieč močnejš.«  
 »A zdej, kaj je pa le najgorši?«  
 »Najgorši je pa ta blazema k use cuode an rase.«  
 An: »Kaj je zvezdie na nebesə?«  
 Šie je mou nega konja, kje šu tota na konjə.  
 »Zvezdie« je deu, »je kajk ma moj konj dlak. Če ne verjamete, pa štejte  
 jih – zvezde' an še konjo dlake!«  
 An so ga pustli: »Fraj si!«<sup>31</sup>

Pravljica je bila v nekoliko poknjženi preobleki objavljena v Pionirju z naslovom *Gospod brez skrbi* (Matičetov 1963/64: 76). Matičetov v omeni, da je pravljicar zgodbo povedal dvakrat: 13. 7. 1952 in 1. 5. 1956. Zgodba skoraj dobesedno sledi zapisu iz leta 1952, vendar pa je naslovni junak v objavljeni različici gospod, v rokopisu iz leta 1952 pa grof. Zato ugibamo, ali je pri objavi Matičetov kombiniral obe različici oz. koliko sta si obe različici podobni.<sup>32</sup>

Po doslej opravljenem terenskem delu kaže, da se je do danes ohranilo bolj malo Maričičeve pripovedne dediščine. Izjemni pravljicarji so bili redki že v časih, ko jih je na terenu iskal Milko Matičetov. Pripovedovanje dolgih pravljič (*Gospod brez skrbi velja za kratko*) bi zahtevalo veččega pripovedovalca in hkrati tudi potrpežljivega sprejemalca, ki bi ga izročilo toliko zanimalo, da bi si ga zapomnil in povedal naprej. Toda današnje življenjske razmere in socialne navade ljudi temu niso naklonjene. Seveda si ljudje še pripovedujejo in tudi dobrih pripovedovalcev je veliko, ni pa pravljicarjev v pravem pomenu besede. V novjšem času se porajajo novi žanri. npr. t. i. urbane povedke, staro slovstveno izročilo pa je na splošno v zatonu. Kljub temu zbirka folklornih pripovedi *Glavovi*<sup>33</sup> dokazuje, da je na terenu še vedno mogoče dokumentirati številne povedke, anekdote in spominske

<sup>31</sup> Zaradi težko čitljive pisav napake v prepisu niso izključene. Za pomoč pri razvozlanju rokopisa se zahvaljujem Dani Ivančič.

<sup>32</sup> Stvar bi nedvoumno razjasnil rokopis ali zvočni posnetek mlajše različice (iz leta 1962), ki pa (še) ni na razpolago.

<sup>33</sup> Od leta 1988 do 2011 je v tej zbirki, ki jo ureja dr. Marija Stanonik, izšlo že 40 knjig.



pripovedi. Toda te pripovedi iz posameznikov izbežajo zapisovalci/zbiralci, ki to gradivo posebej iščejo.

Morda smo prav zaradi (pre)redkih (če sploh) priložnosti, da bi slišali (in videli) kakovostno pripovedovanje, v zadnjem desetletju priča vse večji ponudbi javnih pripovedovalskih prireditev, na katerih je mogoče v živo prisluhniti slovenski pripovedni folklori. Množični obisk kaže na veliko zanimanje, s tem pa bržkone tudi na potrebo in željo ljudi po tovrstni besedni umetnosti. Pripovedovalci so večinoma nastopanja vajeni posamezniki (umetniki), repertoar je največkrat predviden vnaprej glede na pričakovano socialno/starostno pripadnost občinstva, na izvedbo so pripovedovalci pripravljani, saj je čas in kraj dogodka določen. Pripovedovalec in občinstvo se med seboj ne poznajo osebno. Interakcija med nastopajočim in publiko torej zaradi konteksta dogodka poteka drugače kot v zasebnem okolju, kjer vsak posameznik, ki je navzoč pri pripovedovanju, s svojimi odzivi vpliva na odvijanje pripovedovana. Kljub razlikam med pripovedovanjem v domačem in javnem okolju, pa gre v obeh primerih za uživanje v estetsko podani živi govorjeni besedi, s katero pripovedovalec z jezikovno izraznimi in nejezikovnimi sredstvi pred ušesi in očmi sprejemalca ustvarja zgodbo in sprejemalca neposredno nagovarja. In morda ravno sodobna oblika pripovedovanja daje novo priložnost pripovedovanju v zasebnih situacijah: vsak sprejemalec je namreč hkrati potencialni nosilec, ki si bo morda pripoved zapomnil in jo nekje drugje povedal naprej (Ivančič Kutin 2010).

## Literatura

Brez navedbe avtorja, 1958: Inštitut za slovensko narodopisje. *Letopis SAZU 8 za leto 1956/57* (ur. Milko Kos). Ljubljana: SAZU. 202–205.

Brez navedbe avtorja, 1960: Inštitut za slovensko narodopisje. *Letopis SAZU 10 za leto 1959* (ur. Milko Kos). Ljubljana: SAZU. 86–90.

Brez navedbe avtorja, 1968: Inštitut za slovensko narodopisje. *Letopis SAZU 18 za leto 1967* (ur. Milko Kos). Ljubljana: SAZU. 158–165.

Ivan Grafenauer, 1957: Zmaj iz petelinjega jajca. *Razprave II. Razred za filološke in literarne vede*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. 313–333.

Barbara Ivančič Kutin, 2001: Dober pripovedovalec z zornega kota poslušalca in raziskovalca. *Traditiones* 30 (1), 183–191.

Barbara Ivančič Kutin, 2005: *Kontekst in tekstura folklornih pripovedi na Bovškem*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenske jezike in književnosti.

Barbara Ivančič Kutin, 2010: Folklorna pripoved v urbanem okolju, v javnem prostoru. Pripovedovalski dogodki v slovenski prestolnici. V: Novak Popov, Irena (ur.), *Vloge središča. Konvergenca regij in kultur. Slovenski slavistični kongres 2010*. Ljubljana. 200–209.

Milko Matičetov, 1952a: *Poročilo o delu na Bovškem julija 1952*. Tipkopis hrani Arhiv SEM Ljubljana.

Milko Matičetov, 1952b: *Terenski zvezki Soča Trenta (1.–16. 7. 1952)*. Rokopis. Kopije hrani Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU.

Milko Matičetov, 1956: *Brat in ljubi. Zbornik primorske založbe Lipa*. Koper: Založba Lipa. 35–62.

Milko Matičetov, 1957: *Jurčič ali Marinčič. Glasovanje o dveh oblikah iste pravljice*. *Glasnik Inštituta za slovensko narodopisje* 3, 16.

Milko Matičetov, 1958: Skok čez jarek in Sestra izdajalka. *Von Prinzen, Trollen und Herren Fro, Märchen der europäischen Völker*. Jahresgabe. 144–156.

Milko Matičetov, 1963/64: Pri slovenskih pravljicarjih. Marinčič pod Skalo. *Pionir* 3, 75–76.

Milko Matičetov, 1975: Duhovna kultura v Gornjem Posočju. *Tolminski zbornik*. Ur. Janez Dolenc. Tolmin. 179–187

Emil Rižnar (režija), 1967: *Pri naših pravljicarjih I. Uvod v serijo*. Scenarij: Milko Matičetov, kamera Slavko Nemeč; režija Emil Rižnar. Produkcija TV Ljubljana. Hrani arhiv RTV SLO, KF 5134 (19 min 55 sek).

Anja Štefan, Milko Matičetov, 2010: *Anton Dremelj – Resnik*. Ljubljana: ZRC SAZU.

## **Informatorji**

Matilda Colja, pogovor v Bovcu, 11. 4. 2001.

Bibijana Janković, pogovor v Bovcu, 8. 12. 2010.

Alojz Komac (Vančkov), pogovor Pod Skalo, 20. 10. 2010.

Berti Kravanja st. (pri Maticu), pogovor Na Skali, 10. 10. 2010.

Berti Kravanja ml. (pri Maticu), pogovor Na Skali, 21. 7. 2001.

Fani Kravanja (pri Otokarju), pogovor v Trenti, 24. 9. 2010.

Janko Kravanja (pri Otokarju), pogovor v Trenti, 24. 9. 2010.

Jožefa Kravanja (pri Vrhču), pogovor v Soči, 16. 8. 2011.

Rado Kravanja, Naklo, telefonski pogovor, 20. 1. 2012.

Pogovor z akad. dr. Milkom Matičetovim, Ljubljana, 18. 11. 2010.

**Andreja Babšek**

## **SMRT V FOLKLORNI KNJIŽEVNOSTI**

Smrt je najskrivnostnejši element človeškega življenja, katerega doživljanje se skozi različna zgodovinska obdobja in civilizacije zelo spreminja. Predstave o smrti so tesno povezane z doživljanjem časa. Ta je lahko ciklična in obljublja večno obnovo, lahko razklenjen drvi proti neznanemu ali pa se povzpne v večnost. Pravljica vsebuje zelo različne podobe smrti in morebitnega nadaljnega življenja. Prispevek skuša v mnogoterih pojavnih oblikah smrti poiskati nezavedna sporočila, jih ozavestiti in postaviti v širši kontekst.

Death is the most mysterious element of human life, the experience of which has seen many changes through different historic periods and civilizations. Images of death are closely related to the experience of time. The latter can be cyclical, promising eternal renewal, openly running towards the unknown or climbing into eternity. Fairy tales contain highly diverse images of death and possible afterlife. The aim of the article is to search for subliminal messages in different phenomenal forms of death, contemplate them and set them into wider context.

### **Uvod**

Naša civilizacija, če se osredotočimo predvsem na zahodni kulturno-civilizacijski del, živi in se razvija mimo zdrave zavesti o smrti. V poplavi prizadevanj za doseganje večne mladosti, zdravja in lepote, je smrt postala tabu, s katerim se resnično soočimo šele v starosti, ob izgubi bližnjih ali ob resnejši bolezni. Ker je že razmišljati o smrti nelagodno, je o njej še zahtevnejše pisati. Tako ni nič nenavadnega, da je med tabuji v mladinski književnosti tudi smrt. Znotraj tega področja nastopijo še nove dimenzije neprijetnega; odraslim se ni samo težko sprijazniti z mislijo na (lastno) smrt, ampak je še težje o njej spregovoriti z otrokom ali mladostnikom. Tak pogovor namreč zahteva poznavanje in vrednotenje tematike, na drugi strani pa je potrebno govoriti v mladim primernem in dojemljivem jeziku, ki se nekoliko razlikuje od siceršnje komunikacije. Toda s to trditvijo se ne dotikamo samo posebnosti psihologije otroka in mladostnika, ampak že načenjamo občutljivo vprašanje, kaj mladinska književnost v resnici je oziroma kaj je njena specifičnost glede na književnost za odrasle. Karin Lesnik-Oberstein (2004) opozarja, da se je definicija otroštva skozi zgodovino spreminjala, zato tudi ni enostavno določiti, v čem natančno se mladinska književnost razlikuje od književnosti za odrasle.

V prispevku bomo sicer obravnavali različne podobe smrti. Osredotočili se bomo na iskanje smrti v ljudskih pravljicah in njej podobnih oblikah in se s tem postavili na stičišče mladinske in folklorne književnosti. Pravljica je gotovo ena najvznemirljivejših literarnih form, ki pa v območju literarne teorije stoji nekoliko ob strani. Razlog za to se najbrž skriva v dejstvu, da njen domet presega samo literarno vedo in se razširja še na druga področja, kot so psihologija, pedagogika, etnologija in antropologija.

Darka Tancer Kajnih (1993–1995) poudarja, da se izraz pravljica uporablja za številne podtipе, kot so sodobna, moderna, klasična, literarna pravljica, največkrat pa je kar sinonim za ljudsko pravljico. Zanimivo je tudi, da v večini evropskih jezikov beseda pravljica vsebuje glagol *praviti*, s čimer se implicitno povezuje s pripovedovanjem. To ni zanemarljivo, kajti Walter Ong (2002), med Slovenci pa predvsem Marija Stanonik (2002), opozarjata na razlike v načinu mišljenja v oralnih in pisemenih civilizacijah in posledično tudi v dveh sistemih izražanja, ki medsebojno prehajata, a se tudi bistveno razlikujeta. Govorjenje zahteva pomnjenje, čustveno prisotnost ter stik poslušalca in izvajalca, hkrati pa medsebojni stik občinstva, medtem ko je branje racionalno, analitično in samotno dejanje. Ob tem je zanimivo tudi dejstvo, da so se ljudske pravljice najprej izključno pripovedovale, prehajanje od ust do ust pa je ostalo živo vse do danes. Seveda se je zaradi zapisovanja živahnost govornice skoraj v celoti zreducirala, so se pa namesto ljudskega pripovedovanja izoblikovale številne oblike literarnega pripovedovanja, kakršnega denimo že več kot 30 let neguje Mariborska knjižnica, sicer pa v sozvočju z obema tradicijama delujejo tudi Folke Tegethoff, Anja Štefan in Ljoba Jenče.

Skoraj vsi raziskovalci se strinjajo, da se pravljica sicer opira na stvarnost, vendar jo z iracionalnostjo presega. Izraz iracionalnost smo si sposodili od Darke Tancer-Kajnih, ki uporablja besedno zvezo *iracionalna proza* kot najširši izraz za prozo, v kateri se pojavlja čudno, čudežno in fantastično. Ob tem kaže poudariti še to, da je pravljica v obdobju romantike začela dobivati drugačen značaj, saj so poganske elemente zamenjale meščanske vrednote, hkrati pa se je začela obračati na otroškega sprejemnika. Tako je v drugi polovici 19. stoletja primat nad pravljico dobila mladinska književnost, kar po Tancer-Kajnihovi ni presenetljivo, saj se način upovedovanja približa potrebam otroka, čudežnost pa je skupna točka tako pravljice kot otroškega sveta.

K temu dodajmo, da smo se v razumevanju ljudske pravljice in nasploh ljudske ga izročila oplajali predvsem s stališči Alenke Goljevšček (1991, 1982), ki v svojem interdisciplinarnem pristopu izvor ljudske pravljice postavlja v skrivnostno bližino mitologije in rituala, posledično pa jo povezuje z dramatiko, tragedijo in karnevalom ter skritim filozofsko vrednostnim sistemom. Pri tem menimo, da pravljica ne nagovarja zgolj z besedami, ampak predvsem s simboli, arhetipi in sanjskimi podobami, kakor jih razlaga Jungova psihoanaliza. Zato je pravljica, podobno kot mit, če si pomagamo z Andréjem Jollesom (1978), v nekem smislu tudi uganka; močno povezana z bistvom življenja, ki si nadeva neskončno različic in ne more biti nikoli do konca razvozлана.

Na osnovi takšnega razumevanja si bomo torej ogledali podobe smrti v folklorni književnosti, kjer si nadeva številne podobe. Ko govorimo o smrti, govorimo tudi o času in njegovem različnem dojetanju, zato se bomo v naših razmišljanjih dotaknili še različnih vidikov temporalnosti.

## Personificirana smrt, ki jemlje življenje

Najprej si bomo ogledali primere, v katerih se smrt prikaže v človeški podobi. Takrat je visoka suha žena in tako rekoč brez izjeme nosilka nepreklicnega konca človeškega življenja. Pri tem je treba posebej poudariti, da je skoraj brez izjeme ženska. Kot zanimivost dodajmo, da je tudi slovnični spol besede smrt tako v slovenščini kot v vseh vodilnih evropskih jezikih, z izjemo nemškega, ženskega spola.

V slovenskem ljudskem izročilu Valjavec sicer omenja tudi Smrtca, kjer pa bi ga morali bolj razumeti kot mrliča:

Psa se ponoči ne sme ščuvati na koga, sicer pride po tistega, ki ščuje, Smrtec. Pride v podobi kakšnega znanca in kliče človeka k sebi. Ko ta pride, mu reče: 'Nesi me v grob.' In tisti ga mora nesti. (*Kračmanove pravljice* 2007: 238)

Ali pa: »Ponoči se ne sme tako žvižgati, kot bi klical psa, sicer pride Smrtec in te odnese v grob.« (Prav tam) Naj mimogrede opozorimo na povezavo Smrtca s psom, ki po vsej verjetnosti ni naključna, saj je s to živaljo povezana tudi grška boginja smrti, Hekata.

Jakob Kelemina v *Bajkah in povestih slovenskega ljudstva* (1997), v razdelku *Bela žena: Smrtnica*, našteje več podob smrti. Poleg običajne žene je to lahko majhna deklica:

Ko je bog pregnal starše iz raja, je ustvaril deklico Smrt. Smrt je prav majhna, manjša od vsakega otroka, pa strahuje vsakega junaka. Truplo ji je spretno in urno, da prepleza vsak zid, obenem pa voljno in prožno, da preleze skoz vsako ključavnico. (Kelemina 1997: 212)

Podobo smrti si lahko nadene tudi »Mati božja« (prav tam: 215). Takrat je smrt v službi Boga Očeta. Kot bomo videli v nadaljevanju, pa mu smrt ni vedno podložna; svoje odločitve lahko sprejema povsem neodvisno in nepreklicno.

V drugem navedku, kjer se smrt mladeniču prikaže kot bela žena, morda Marija, je smrt nekoliko posebna. Najprej zato, ker se v beli ženi tako jasno pokaže smrtni aspekt, še bolj pa zato, ker so v njenem načinu skrite usedline cikličnosti. Zaljubljenemu fantu namreč omogoči, da bolni ljubi odstopi olje v sveči svojega življenja. Dolžina njunih življenj se tako izenači, njuna ljubezen pa se nadaljuje celo po smrti:

Iz vsakega groba je pa vzkliil zeleni bršljin in se vzpel po zidu; stebli sta se objeli nad cerkvenimi vrati. Čez leto in dan so prekopali oba groba. Trupli sta bili že docela strohnili, a srci sta bili živi in rdeči in iz vsakega je rasel bršljin. (Prav tam: 215)

Kakor smo omenili, je poleg smrtno poudarjena tudi rodovitnostna plat bele žene. V tem se kaže ciklični princip razumevanja življenja, po katerem se življenje in smrt stikata, vsak element pa je enakovreden člen kozmosa, zaradi česar je možno poljubno prehajanje med ljudmi in rastlinami ter celotnim stvarstvom. Tako se lahko mlada ljubimca transformirata v bršljan in nadaljujeta svojo ljubezen. O tem bomo natančneje spregovorili kasneje.

Primer, kjer se – v nasprotju z zgornjim – smrt pokaže kot neusmiljena vladarica in je popolnoma zasidrana v linearni koncept temporalnosti, najdemo v *Slovenskih pravljicah*. *Botra smrt* se iz začetne blagosti, ko poskrbi za svojega ubožnega krščenca, zaradi njegove goljufije transformira v nepreklicni konec.

Dan pred poroko s kraljevo hčerko, je botra prišla k zdravniku in ga pripeljala na vrt, kjer so

gorele sveče različne velikosti. /.../ 'Vrt, v katerem stojiš, je vrt življenja in smrti. Vsaka sveča, ki jo vidiš goreti, pomeni življenje nekega človeka. Ta sveča, ki ugaša, je sveča kralja, ki si ga ozdravil zoper mojo voljo. Ta visoka sveča zraven nje pa je sveča tvojega življenja. Ti dve sveči moram zdaj med seboj zamenjati. Ti dobiš svečo kraljevega življenja, kralj dobi svečo tvojega življenja.' (*Slovenske pravljice* 2002: 431)

Ko je zdravnik svojo botro na kolenih prosil, naj se ga vendarle usmili, mu je odgovorila:

'Vsakogar na svetu se da podkupiti, le mene ni mogoče. Meni so enaki vsi, kralji in berači. Ti si bil zadnji, ki si me videl na mojih poteh, edini, ki si vedel za življenja ljudi. Ker si me prevaral, boš moral umreti.' (Prav tam: 432)

Naslednji dan je smrt upihnila svečo zdravnikovega življenja.

Kakor v *Botri smrti* tudi v pravljici *O človeku, ki je šel iskat pravičnejšega od Boga* smrt neusmiljeno piha sveče življenja. Siromak ni bil zadovoljen ne s pravičnostjo boga, ne škrate, ki ga je srečal na poti, dokler ni našel žene, ki je bila smrt.

'Res, ti si najpravičnejša,' reče siromak, 'ker pobiraš vse od kraja in nič ne izbiraš. Bodisi bogatin bodisi siromak – nikomur ne prizanesiš.' (Prav tam: 435)

Toda ko ga smrt pripelje v poslopje s svečkami, ki predstavljajo človeška življenja, »siromak zagleda lučko, ki samo še nekoliko brli. Postoji pri nji in vpraša smrt, čigava je ta svetilka. Smrt mu odgovori, da je ravno njegova« (prav tam: 436). Kljub gorečim siromakovim prošnjam smrt ne more doliti olja v njegovo svečo, saj potem ne bi ostala pravična. Zato »lučka ugasne in siromak umre« (prav tam: 436).

V zadnjih dveh primerih je smrt glasnica nepreklicnega konca, zato v sebi nosi sled tragike. O tem lahko govorimo tudi v zvezi s smrtjo v podobi strašljive majhne deklince, saj ji nikakor ni mogoče ubežati. Iz tega okvira nekoliko izstopa bela žena, kajti smrt likov uspe preložiti za nekaj let, čeprav količina olja v obeh svečah skupaj ostane nespremenjena. Še zanimivejša je posmrtna transformacija, ki likoma omogoča nadaljevanje življenja v drugačni obliki.

### **Personificirana smrt, ki je ujeta**

Za razliko od zgoraj navedenih primerov, ki zaradi svojega konca vsebujejo žalost, dramatičnost, po svoje tudi tragičnost, pa obstaja tudi nekaj pravljic, v katerih protagonisti smrt ukanejo. To običajno počnejo moški, v ozadju pa se skriva določena mera zasmehovanja, ki najbrž skuša, če sledimo Mihailu Mihajloviču Bahtinu (2008), ublažiti strah pred smrtjo. Z ujeto smrtjo nastane na zemlji neravnovesje, saj ljudje nehajo umirati. V spor med smrtjo in junakom se morajo vmešati vragi iz pekla, ki na tem mestu ne nosijo tragičnih potez. Pogosto so nerodni in preliščeni kakor smrt. Včasih naredi red Bog, še večkrat pa kar junak sam, ko se naveliča življenja na zemlji. Pogosto še v zadnjem dejanju svojega življenja tak junak naredi potegavščino in s kakšno prevaro smukne mimo svetega Petra v nebesa. V *Slovenskih pravljicah* v pravljici *Smrt in čevljar* čevljar zaveže smrt na figovo drevo, v *Kračmanovih pravljicah* pa jo *Stari bobnar* zapre v torbo,

ki jo je dobil kot božji dar od berača za izkazano miloščino. V pravljicah *Zaprta smrt*, *Stari kovač* in *Prvi kovač*, *Vemper* se smrt znajde zaprta v sodu vina, kar spominja na bakhantski zanos, ki blaži strah pred smrtjo. Tako pojmovana smrt karnevalizaciji navkljub nima več moči obnavljanja. Smrt je prikazana kot neumna, koščena ženska, ki se jo da zlahka prevarati. Njen odhod s sveta pomeni predvsem prenapolnjeno zemljo in prevzetne ljudi.

Poglejmo si natančneje značilnosti karnevala in srednjeveške ljudske smehovne kulture, s čimer se je najbolj celovito, kot smo že povedali, ukvarjal Bahtin (2008). V srednjem veku je doživljalo ljudsko ustvarjanje s smehovno kulturo in pravljicami svoj razcvet. Pri tem je očitno, da sta obe obliki – pravljica in karneval – temeljili na arhaičnih ostankih, ki so se še obdržali, vendar so že izgubili primarni pomen. Vzporedno praznovanje karnevala in uradnih praznikov je po Bahtinu povzročalo dvojnost v dojemanju sveta. Bistvo takšne dvojnosti pa se skriva v razumevanju temporalnosti. Avtor poudarja, da imajo vsi prazniki opraviti s časom; na eni strani gre za koncepcijo kozmičnega, biološkega in zgodovinskega časa, na drugi pa za povezanost s kriznimi trenutki življenja družbe, narave in človeka, zato delujejo kot dejavniki smrti in preporeda. Regeneracija se v karnevalu ne dogaja skozi trpljenje, ampak skozi poseben, ritualni smeh, ki je

prvič, *vseljudski* (kot že rečeno, vseljudskost sodi v samo naravo karnevala), smejejo se vsi, to je smeh 'vsega sveta'; in drugič, ta smeh je *univerzalen*, usmerjen je na vse in vsakogar (med drugim tudi na udeležence karnevala), ves svet se zdi smešen, ljudje ga zaznavajo in dojemajo z njegove smehovne plati, v njegovi veseli relativnosti; in naposled, tretjič; ta smeh je *ambivalenten*: je vesel, radosten in hkrati posmehljiv, zasmehovalen, obenem zanikuje in potrjuje, pokopava in preraja. Tak je karnevalski smeh. (Bahtin 2008: 18)

V težnji po obnovi kozmosa in časa je karneval podoben ritualu. Eliade (1992) trdi, da enote časa določajo obredi, ki slavijo prenavljanje zaloga hrane in spolne moči – oboje zagotavlja nadaljevanje življenja. Čas se skozi ritualni obred vedno znova vrača na izhodiščno točko stvarjenja. Pri tem Eliade tako kot Bahtin poudarja ambivalnetnost: post in pretiravanje, bolečino in veselje, obup in orgije. Zavedati pa se moramo tudi razlik. Če omenim samo najizrazitejšo, ki leži že v samem izrazu: ritual obnavlja čas skozi trpljenje, karneval pa skozi smeh.

V ozadju takšnega razumevanja tli antitezno dojemanje smrti, ki se postavlja nasproti rojstvu, pri čemer zadnje predstavlja pozitivni, smrt pa negativni pol. Kadar se smrt v pravljicah pojavi v personificirani podobi, je suha ženska, ki nepreklicno jemlje življenje. Lahko pa je strah pred smrtjo sublimiran z zvijačami, zasmehovanjem in pridihom dionizičnega. Ker smo v primeru karnevalizacije smrti še izraziteje opazili, kako se smrt in čas stikata, bomo na naslednjih straneh podrobneje pregledali njuno povezavo.

## Smrt in čas

Dojemanje smrti in smrtnosti je torej neposredno povezano z razumevanjem časa. Čas je verjetno ena največjih ugank, ki se je človeku zastavila že zelo zgodaj; rekli bi lahko, da je vprašanje časa večno. Enigmo skušata razrešiti tako religija kot znanost – dva temeljna dejavnika, ki vsaka s svojim sistemom vrednot krojita norme človeškega življenja. Borut Ošljaj meni, da »vse velike religije in mitologije govorijo bodisi eksplicitno ali implicitno o uganki časa« (Ošljaj 1998: 80). To po-



meni, da civilizacije, kulture in obdobja skozi zgodovino doživljajo in razumejo čas zelo različno, zato je težko doseči nedvoumen odgovor, kaj čas dejansko je. Enoznačnost je v tem primeru najbrž nemogoča. Franzova npr. zapiše,

da je čas arhetipska izkušnja človeka in se izmika vsem poskusom, da bi ga razložili povsem racionalno. Brez dvoma so ga razumeli kot božanstvo, celo kot obliko vrhovnega božanstva, od katerega izvira življenje kakor reka. (Franz 1978: 5)

Marko Uršič (2000) čas razdeli na tri kategorije: krožni ali ciklični čas, razvojni ali linearni čas in večni čas. V nadaljevanju se bomo osredotočili zlasti na prvo kategorijo, torej na ciklični, večno obnavljajoči čas.

### **Smrt in ciklični čas**

Kar nas bo na tem mestu posebej zanimalo je, da je bilo prvotno razumevanje časa ciklično. Marija Gimbutas (2001) razlaga, da so bile grobnice hkrati svetišča, v katerih so se odvijali rituali. Stene so bile poslikane s podobami polmesecev, krogov in cikcakov, ki predstavljajo časovne simbole prehoda. Še več, veliko svetišč je bilo orientiranih na poletni ali zimski solsticij, kar znova potrjuje zavedo o kroženju letnih časov, to pa je v najtesnejši zvezi z obnavljanjem življenja. Avtorica nadalje navaja, da so imela svetišča po vsej stari Evropi obliko ženskega telesa: vsa vsebujejo trikotnik s centralnim prehodom, ki simbolizira regeneracijo in porodni kanal. Rdeča tla simbolizirajo kri življenja, kamni v obliki jajca ali ribe pa so simbol zametka novega življenja. To pa še ni vse. Mrtvi so bili pogosto pokopani v obliki fetusa, v bližini svetišč so tudi najdišča pokopanih dojenčkov in mladih žensk, iz česar lahko razberemo, da so smrt in novo življenje postavljali v nerazdružljivo celoto. Iz tega lahko sklepamo, da je bilo vprašanje časa v najzgodnejšem obdobju na svoj način še kako prisotno, rojstvo in smrt pa sta bila združena v enovito celoto.

Na stik življenja in smrti v ljudskem izročilu opozarja tudi Francisco Vaz da Silva (2008), ki vzporeja starce in novorojence – tiste, ki iz tega sveta odhajajo, in tiste, ki na ta svet prihajajo. Sem spadajo tudi običaji, ki so med novorojenci in mrlički podobni: obredno kopanje, prepričanje, da se nove duše v telo novorojenca naselijo šele štirideset dni po rojstvu, to pa je tudi čas, v katerem se duša umrlega preseli v onostranstvo. Vse to po Vaz da Silvu poudarja neskončno cikličnost, v kateri se »starci spremenijo v dojenčke, novorojenčki pa so reciklirani starčki.« (*Space and time in Europe* 2008: 23)

Če na eni strani linearni čas premo teče proti neznanemu cilju, ciklični čas večno kroži v neprekinjenem toku rojstev in smrti. Tako smrt že predstavlja novo rojstvo, grobnica pa je hkrati oplojena maternica. Nekateri raziskovalci menijo, da zamisel o cikličnem času izvira iz posameznih naravnih pojavov, kamor denimo spadajo lunine mene, menstruacijski cikel, vračanje letnih časov.

### **Simbolika kroženja v slovenskem ljudskem izročilu**

Tudi v slovenskem ljudskem izročilu se skriva simbolika cikličnega kroženja življenja, recikliranja in reinkarnacije. V pravljici *Tri pomaranče* sta živeli mati

in hči, ki sta se imeli zelo radi. Nekega dne, ko sta šli nabirat drva, pa sta pod velikansko lipo zagledali tri vile.

Bile so prav lepe deklice z dolgimi lasmi, ki so jim padale skoraj do kolen. Osorno so ukazale: 'Mati, danes leto boš pripeljala hčerko prav na ta kraj in potem bo naša'. (prav tam: 43)

Žalostni sta storili, kakor so zahtevale vile, ki so deklico odpeljale v Vilenico, kjer je bila »velika palača s tridesetimi lepimi sobanami, v katerih se je vse lesketalo v srebru in zlatu« (prav tam: 43–44) V tem primeru je votlina grobnica, kakršno smo prej opisali, hkrati pa predstavlja tudi oplojeno maternico in na ta način postane smrt ponovno rojstvo. Šmitek (2001) omenja belokranjsko in prekmursko različico obravnavane pravljice z naslovom *Tri oranže* in ju navaja kot dokaz, da tudi v slovenski folkloristiki obstaja ideja reinkarnacije.

»V obeh primerih se dekle po smrti spremeni v ribo, iz te v naslednjem življenju v drevo in potem, ko drevo posekajo, nazaj v človeško podobo.« (Šmitek 2001: 14)

V obravnavani kraški varianti *Tri pomaranče* deklica po opravljenih nalogah kar v svoji prvotni podobi, brez predhodnih transformacij stopi iz votline in se vrne k materi.

V *Gospodični v hribu* je neka kmetica zašla v votlino. »V nekem kotu opazi mnogo z zlatom napoljenih kadi. Ko prehodi in pogleda vse prostore, pride do vrat, ki so bila vsa iz zlata. Tudi ta se odpro sama po sebi in ženska vstopi; pri zlati mizi sedi zakleta deklica, zgoraj človek in bela kot sneg, spodaj pa ostudna kača.« (Kelemina 1997, 107) Ko si je kmetica s privoljenjem nabrala zakladov, je v votlini pozabila svojega sina. Po župnikovem nasvetu se je natančno čez leto dni vrnila v votlino, kjer se ni zmenila za grozeče grmenje in bliskanje. Tako je našla svojega sina, deklica – kača pa je ostala ukleta.

V *Najdražjem zakladu* pa se je revni materi odprla votlina z vilinskimi zakladi. Zaslepljena od tolikšnega bogastva je pozabila na svojega sinka. Tako milo je jokala pred zaprto votlino, da se je pred njo pojavila vila z besedami:

‘Čez leto dni ob istem času pridi spet na ta kraj! Jama se odpre le vsakih sto let, a tebi se bo odprla, če jo boš zalivala s solzami. V jami boš našla svojega otroka, a samo tedaj, če boš vrnila vse zlato in srebro, ki si ga to noč nagrahila v predpasnik. (Slovenske pravljice 2002: 85)

Morda omenimo še zadnji zgovoren stik smrti in časa, zgodovinsko-mitološki lik kralja Matjaža, ki naj bi po nekaterih pričevanjih sodeloval tudi v uničenju sveta. Antikrist bo takrat ljudi napeljeval h grehu, skratec pa bo

tako zakričal, da bo počila gora in se bo studenec raztekel. Gora bo zasula vasi in mesta, kar jih je v bližini, prebivalci bodo potonili. Vse to se ima zgoditi, preden dojde tisti strašni vek, ko bo zemlja videla krvave boje s kraljem Matjažem. (Kelemina 1997: 253)

Pa še z eno napovedjo o koncu sveta je povezan kralj Matjaž: »Sedem let potem, ko se vzbudi kralj Matjaž, ki sedaj spi v Budinski gori, bo konec sveta.« (Prav tam: 254) Predvsem pa je njegovo domovanje votlina, pred katero stoji lipa, ki jo lahko razumemo kot simbol drevesa življenja, kar znova nakazuje ciklično kroženje smrti in ponovnega porajanja.

Votline, vile, kača in lipa kot drevo življenja so simboli cikličnega časa in večne obnove življenja. Tako lahko vhod v votlino razumemo kot smrt, ponovni izhod pa kot reciklažo življenja. Kakor smo videli, je možna tudi metamorfozna trans-

formacija bivanja, kjer junaki dobivajo različne pojavne oblike, vrnitev v človeško podobo pa je možna, a ni nujna.

### **Prazniki in stiki z onostranstvom**

O povezavi praznikov in smrti smo mestoma že govorili. Na več mestih o tem razmišljajo tako Bahtin in Eliade, kot Goljevščkova (1982), ki razlaga, da je v času praznikov svet posebej razrahljan. Po njenem mnenju je meja med živimi in mrtvimi tedaj posebej prepustna, kar pomeni, da morajo živi skrbno paziti, da z mrtvimi ravnajo spoštljivo, vendar ne preveč domače. V tako pojmovanem prazničnem času ne gre samo za prostorsko prehajanje v onostranstvo, ampak predvsem za povezavo s preteklostjo; za časovni premik in združevanje preteklosti s sedanjostjo. To pomeni, da ima tako v ritualu, karnevalu kot tudi v prazničnem času osrednjo vlogo temporalnost in če že ni sklenjena, vsaj teži k temu, da bi se vse njene razsežnosti združile. Morda omenimo še to, da v svetu mrtvih vlada lakota po življenju, hrani, spolnosti, mladosti, užitkih – to pa so elementi, ki razumevanje Goljevščkove povezujejo z Bahtinovo razlago smehovne kulture.

V slovenskem ljudskem izročilu tako najdemo veliko povezav z onostranstvom, ki se izražajo na zelo različne načine. Če pa govorimo samo o pravljici, je treba reči, da večina raziskovalcev meni, da je eden glavnih elementov pravljice potovanje. Goljevščkova k temu dodaja, da je med vsemi potmi najpogostejša in najvažnejša ravno pot v onostranstvo, saj pravljичni lik na ta način doseže skrajni rob, kar je eno glavnih težišč pravljice. Na tem mestu se bomo poskušali omejiti zgolj na tiste primere, kjer se smrt izrazito poveže s potovanjem ali razpiranjem onostranstva kot posebnega prostora.

V *Dvakrat na svetu* je umrla mlada mati in za seboj pustila dojenčka, ki ga je iz onostranstva vsak večer prihajala negovat. Njenemu možu je bilo z mrličem v bližini nelagodno, zato se je za nasvet zatekel h kaplanu. Ko se je pokojnica ponoči spet prikradla k zibelki, jo je tam pričakal mož in šest dečkov jo je tesno prijel.

Pokojna bi bila rada ušla nazaj, pa ni mogla. Minula je ura, ko morajo mrtvi nazaj v grob; šele tedaj jo spuste. Tako je ostala ženska na tem svetu, pa je živela še sedem let, samo da nikdar več ni bila vesela. (Kelemina 1997: 128)

*Torek in četrtek* govori o možu, ki je umrl v samotni koči. Žena ga je opravila, kakor narekujejo navade, toda ko se je bližala ura duhov, ji je mrtvec začel groziti. Grožnje so se trikrat ponovile in stopnjevale, nakar sta vstopila moža, ki sta skupaj z vdovo bdela pri mrliču in ga mirila.

Ko je pretekla ura duhov, sta se obrnila k ženi, ki je stala vsa otrpla od strahu v kotu, in ji rekla: 'Midva sva Torek in Četrtek, ki jih ti tako marljivo častiš. Prišla sva ti na pomoč, ker sicer bi te raztrgal tvoj mož na drobne kosce, ker ga nisi ubogala.' Nato izgineta. (Prav tam: 129)

Pretesen stik z mrtvimi je še bolj izrazit v tistih številnih pravljicah, kjer se mrtvi ljubimec vrača po svojo izbranko. V vseh primerih se življenjska pot za deklico tragično konča: prezgodaj umre, po srečanju z mrtvecem ni več zaželen kot nevesta ali pa je preteklo od dogodka že toliko let, da je nihče več ne prepozna. To pomeni, da ne gre samo za časovno in prostorsko delitev na žive in mrtve, ampak

tudi za spremenjeno dinamiko časa. Radvilé Racénaité (2008) zapiše, da ena ura v onostranstvu pomeni sto let v tostranstvu. Taka je med drugimi tudi prva pravljica v sklopu pravljič *Mrtvaški ljubec*. Fant in dekle »sta se že precej časa ljubila« (Kelemina 1997: 129), toda fant je moral na vojsko, kjer je umrl. Čez leto dni se je vrnil po svojo ljubo, kakor sta se dogovorila. Na belem konju sta »jezdila čez devet dežel« (prav tam), dokler je ni mrtvec pripeljal do svojega groba. Takrat je deklici uspelo zbežati pred mrličem, drugo jutro pa so ljudje govorili »čisto drug jezik, da jih prav nič ni umela. Ker ni vedela, kam iti, je ostala tam in mežnar jo je vzel za deklo.« (Prav tam) Nekega dne je na grobu svojega ljubega zagledala kurje jajce, ki se je tako trdno prijelo mezinca, da ga ni več mogla odstraniti. Šele ko so deklico poslali čez devet dežel nazaj domov, ji je jajce odpadlo, njen dragi pa je postal zveličan. Doma »je le malo govorila in je kmalu potem umrla.« (Prav tam) Posebej zanimiv v tej pravljici je simbol jajca, ki spominja na kozmično jajce in kot tak predstavlja popek sveta ter prenovo življenja, s tem pa tudi krožnost časa, ki se v stiku s krščanskimi vrednotami očitno preobrazi v večno življenje, kar je ob cikličnem in linearnem času po začetni Uršičevi delitvi še tretja časovna kategorija.

Na tem mestu bomo podtaknili *Luko Mornarja*, saj še izraziteje vsebuje razsežnost temporalnosti v smislu večnosti. Luka je večkrat razpravljal z župnikom o »težkih rečeh« (*Slovenske pravljice* 2002: 439), ni pa si znal predstavljati, kako se človek ne naveliča večnosti. Nekega dne pa je, ko se je vračal iz gozda, poslušal prečudovito ptičevo petje. Zdelo se mu je, da je pesem trajala le nekaj kratkih trenutkov, v resnici pa je vmes preteklo tristo let. Ko je Luka dojel, kaj se je zgodilo, mu je novi duhovnik dejal:

‘Vidite, /.../ vi ste poslušali petje tistega ptiča tristo let in se niste naveličali. Tako je tudi z večnostjo: ko kdo umre in gre v nebesa, se nikoli ne naveliča in se ne zaveda, da gre čas naprej!’ (Prav tam, 440)

Stiki med mrtvimi in živimi so lahko še veliko bolj zlovešči od obravnavanih. Neko predico je v pravljici *Predica je imela mrtveca za ljubčka* mrtvec hotel poročiti. Drugo noč je deklica po naključju ugotovila, da ima sicer lepi mladenič kozje noge. Zato mu je na nogo neopazno privezala nit, ko pa mu je sledila, je videla, da jo vodi na pokopališče, k svojemu grobu. Deklici je mrtvec zato zagrozil, da nikoli več ne sme stopiti niti čez prag niti čez kakšno pot, sicer jo bo zdrobil v sončni prah. Deklica se je zadrževala doma in kmalu umrla. Pokopali so jo izven pokopališča in po petdesetih letih je iz njenega groba »zrasla zelo lepa cvetica« (*Kračmanove pravljice* 2002: 253), ki jo je nekoč opazil baron in jo odnesel na svoj dom. Cvetlica se je neke noči spremenila v dekle in pojedla preostanek baronovega obroka. Zato je ponoči »prižgal svečo in je v svojih rokah zagledal čudovito lepo dekle. Takoj jo je začel nagovarjati, da bi se poročila /.../« (*Kračmanove pravljice* 2002: 253).

Toda ko je sedem let po poroki kljub mrtvečevi grožnji le prestopila cerkveni prag, jo je mrtvec takoj raztrgal in spremenil v sončni prah.

Podobna je pravljica *Vragova nevesta*, kjer se lepa predica Iljanka ne zaplete z mrtvecem, ampak z vragom. Iz njenega samotnega groba je zrasla čudovita bela lilija, ki jo je neki grof odnesel domov in kmalu začel opazati, da vsak dan nekdo poje del njegovega kosila. Tretji dan je iz »bele lilije stopila lepa, belo oblečena deklica in mahoma zrasla v naravno človeško velikost. Vzela je žlico, malo pojedla od vsake jedi, potem pa se spet pomanjšala in izginila v lepo lilijo.« (*Slovenske*

*pravljice* 2002: 329) Zaključek je srečnejši, kajti po silni bitki z grofom, deklica ostane živa. Z njim se je poroči, vrag pa v cerkvi nad njo ni več imel moči. Znova pa moramo opozoriti na cikličnost časa, enotnost univerzuma in prehajanje življenja med posameznimi členi.

Prazniki so temporalni izsek, v katerem preteklost teži k združitvi s sedanostjo in zagotavljanju prihodnosti. Gre za nekakšen poskus enovite sklenjenosti časa, ki lahko spominja na ciklični krogotok, vendar to več ne more biti, saj se je čas dokončno linearno razklenil. Zato je tudi stik med živimi in mrtvimi zlovešč. Smrt je dokončna, združitev rojstva in smrti ni več mogoča. Kljub temu pa tudi v obravnavanih primerih opazimo klice transformacij človeškega življenja, ki omogočajo njegovo nadaljnje prehajanje.

## Orfejev mit

K našemu razmišljanju na koncu dodajmo najbolj znan in vznemirljiv lik, ki se odpravi v podzemlje – lik slavnega grškega pevca Orfeja. Z liro in petjem je spravljal v ekstazo živo in neživo naravo ter obvladoval svet ljudi in bogov. Na ta način je odpravil vse ovire na poti v podzemlje in ko je slednjič prispel do neizprosnihih vladarjev, Hada in Perzefone, ju je s pesmijo omehčal in si izprosil, da senco svoje žene Evridike znova odpelje v svet živih, vendar »samo tedaj, če se za njo, ki ti bo sledila, niti enkrat ne ozreš, dokler ne prestopiš praga podzemnega sveta, samo tedaj bo tvoja.« (Schwab 1988: 151) Med dolgo potjo v tuzemski svet pa se Orfej ni mogel upreti skušnjavi; ozrl se je za ženino podobo in tako zapravljal edinstveno milost, »premagani od strahu in ljubezni komaj še obvlada samega sebe, se upa s hitrim pogledom ozreti se na njo, po kateri je hrepenel. O, žalost! Upirajoč vanj pogled, poln žalosti in nežnosti, se začne ona pogrezati nazaj v strašno globino. Ves obupan iztegne roki za izginulo. Ah, zaman! Drugič mu je umrla.« (Schwab 1988: 151) Zaman se je Orfej še nekaj dni potikal po podzemlju, nato pa se je sam vrnil na zemljo, kjer so ga v ekstatičnem zanosu raztrgale bakhantke. Njegovo glavo so vrgle v reko, voda pa še danes ponavlja pevčev napev.

Janez Vrečko v zvezi z Orfejem opozarja na problem, ki se nanaša na miselne preme, povezane z avditivnim in vizualnim dožemanjem, pa tudi širšim razumevanjem zvoka in časa, »ki naznačujejo konec tragedije« (Vrečko 1994: 339) in o katerih smo uvodoma že spregovorili, ko smo omenili Onga ter razlike med ustno in pisno civilizacijo:

To je bila nasilna zmaga kitare kot treznega in zadržanega instrumenta, ki je običajno spremljal nomos nasproti orgiastični in senzualni glasbi piščali, ki je spremljala ditiramb. Zmaga kitare ali lire nad piščaljo naznačuje konec tragedije, pa čeprav je ta konec povedan v prikritih podobah t. i. 'mitološke poetike.' Zanimivo je, da obstaja pri Grkih tudi nasprotni mit: Orfeja, ki je kot Apolonov častilec odvrčal ljudstvo od dionizičnih orgij, bodo raztrgale menade, bakhantke, stalne Dionizove spremljevalke. Spopad dveh temeljnih nasprotij je postal v določenem trenutku grške zgodovine brez milosti, zmaga je bila na koncu presojena Apolonu in Orfeju. (Prav tam)

Orfejeva apoliničnost je razlog, da se spust v podzemlje ne more končati z Evridikinim ponovnim vstopom v življenje, saj oplajajoč stik med mrtvimi in živimi ni več mogoč in tako tudi ne ciklična prenova rojstev in smrti v večni krogotok.

To pomeni, da se je dojemanje časa spremenilo v linearno, s tem pa tudi smrt v nepreklicni konec.

## Sklep

Smrt v ljudskem izročilu nosi številne podobe. Najbolj transparentna je, kadar se pokaže v personificirani obliki, kjer je nosilka tragičnega konca, lahko pa je tudi lahkomišelnost in naivna ženska, ki se komično pusti ogoljufati, zaradi česar ne more več opravljati svoje funkcije. Zelo pomembni so tudi stiki med živimi in mrtvimi v času praznikov, čeprav prevelika neposrednost običajno ni priporočljiva. So pa v pravljicah in podobnih literarnih oblikah folklorne književnosti pogoste reciklaže in transformacije, kar likom omogoča nadaljnje življenje. V ozadju razumevanja smrti in njenih različnih podob stoji dojemanje časa, ki se je spreminjalo skladno z razvojem vrednostnega sistema zahodne civilizacije. Zlasti pravljica je namreč polna protislovij; arhaičnosti in sodobnosti, čudežnosti in stvarnosti, racionalnosti in iracionalnosti. Polna je preproste ljudske modrosti, zato je tako svobodna in univerzalna, hkrati pa predvidljiva in površinska – z eno besedo: arhetipska in enigmatična kakor življenje in smrt.

## Literatura

Mihail Mihajlovič Bahtin, 2008: *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ljubljana: Literarno – umetniško društvo Literatura. (Zbirka Labirint.)

*Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva* (ur. Jakob Kelemina), 1997. Bilje: Studio Ro, Založništvo Humar.

Mircea Eliade, 1992: *Kozmos in zgodovina*. Ljubljana: Nova revija.

Marie-Louise von Franz, 1978: *Time and rhythm and repose*. London: Thames and Hudson.

Marija Gimbutas, 2007: *The goddesses and gods of old Europe. Myths and culture images*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

Marija Gimbutas, 2001: *The living goddesses*. London: University of California Press.

Alenka Goljevšček, 1988: *Med bogovi in demoni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Alenka Goljevšček, 1982: *Mit in slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.

Alenka Goljevšček, 1991: *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.

André Jolles, 1978: *Jednostavni oblici*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta.

Janko Kos, 2003: *Recepcija antičnih mitov v slovenski literaturi*. Ljubljana: Nova revija.

*Kračmanove pravljice*, 2002. Radovljica: Didakta.

*Kračmanove pravljice (del 2)*, 2007. Radovljica: Didakta.

Karin Lesnik-Oberstein, 2004: Defining children's literature and childhood. *International companion encyclopedia of children's literature*. London, New York: Routledge.

Walter J. Ong, 2002: *Orality and Literacy*. London, New York: Routledge.

Borut Ošljaj, 1997: Čas in prostor. *Znamenje* 3–4, 62–70.

Borut Ošljaj, 1998: Mit, sinhronost, odgovornost. *Anthropos* 4–6, 79–90.

Borut Ošlaj, 2001: Sinhronost mitične zavesti. *Zemljevidi časa*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 77–89.

*Poženčanove pravljice* (ur. Marija Stanonik), 2005. Tržič: Didakta.

*Space and time in Europe. East and West, Past and Present*, 2008. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.

*Slovenske pravljice* (ur. Jana Unuk), 2002. Ljubljana: Nova revija.

Marija Stanonik, 2002: Mitološki vidik slovstvene folklore. *Otrok in knjiga* 54, 46–50.

Zmago Šmitek, 2008: Paralele med indijsko in slovensko mitologijo: sledovi skupne indo-evropske dediščine. *Studia mitologica Slavica* 11, 127–145.

Darka Tancer Kajnih, 1993–1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 36, 15–13; *Otrok in knjiga* 37, 25–41; *Otrok in knjiga* 39–40, 38–48.

Francisco Vaz da Silva, 2008: The Space/Time Coordinates of European Cosmology. *Space and time in Europe. East and West, Past and Present*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo. 23–34.

Marko Uršič, 2000: Trije časi v filozofiji in književnosti. *XXXIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Zbornik predavanj. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 295–304.

Janez Vrečko, 1994: *Ep in tragedija*. Maribor: Obzorja.

Janez Vrečko, 2002: Ignoranca preroštva v Kasandri. *Med antiko in avantgardo*. Maribor: Litera. 251–262.



Maja Pan

## QUEEROVSKO FEMINISTIČNA ANALIZA ČUDEŽNE SPREMEMBE IN PREMENE SPOLA JUNAKINJE V EVROPSKEM PRAVLJIČNEM IZROČILU

*Kot da je v grbu naše seksualnosti sramežljiva kraljica,  
zadržana, nema in licemerska.*

M. Foucault

Pojav prisilne čudežne spremembe (angl. *shift of sex*, nem. *Geschlechtswechsel*) in posledično trajne spremembe spola pravljичne junakinje je v članku analiziran s pomočjo queerovsko feministične poststrukturalistične kritike, predvsem z uporabo teorije performativnosti spola, seksualnosti in jezika sodobne filozofinje Judith Butler in Foucaultove kritike hipoteze o zatiranju. Prispevek polemizira tudi z interpretacijami tega motiva v smeri iniciacije dečka (Wrocławsky, Lanclos).

The phenomenon of forced miraculous shift of sex and, consequently, permanent shift of sex of the fairy tale heroine is analyzed on the basis of queer feminist critique, above all with the application of the theory of performativity of sex, sexuality and language by the contemporary philosopher Judith Butler, and on the basis of Foucault's criticism of the hypothesis of suppression. The article also argues with the interpretations of this motif in the direction of boy's initiation (Wrocławsky, Lanclos).

Spol in seksualnost sta v sodobnih študijah ljudskega slovstvenega izročila, tudi pravljичnega, vse pogosteje predmet obravnave. Predvsem zaradi malo izrabljenega konceptualnega in političnega potenciala queer feministične teorije se bom na tem mestu osredinila prav na ta vidik možne kritične obravnave pojava čudežne premene in spremembe spola<sup>1</sup> in ne katerega drugega, na primer folklorističnega, etnografsko-antropološkega ali celo medicinskega oziroma kar psihopatološkega. Queer feministična teorija obenem pomeni priznana, vse bolj nespregledljivo teoretsko orodje, ki je doslej najbolj poglobljeno zastavilo vprašanje o spolu in

---

<sup>1</sup> Med izrazoma premena (angl. *shift*) in sprememba (angl. *change*) uveljavljam pomensko razliko, ki je literatura in ATU motivni indeks ne vzpostavljajo, temveč se tam uporabljata sinonimno. Izraz premena uporabljam v pomenu spremembe toposa v strukturi (pravljice in realnega), izraz sprememba pa za metamorfozo »bistva« spola.

seksualnosti kot analitičnih kategorijah. Nadalje nameravam preseči doslej prevladujoče razprave o menjavi spola, ki se omejujejo predvsem na fenomene preoblačenja, transseksualnosti, interseksualnosti itn. ter z motivom spremembe spola vzpostaviti razumevanje seksualnosti, osredinjeno na problem spola (oziroma na problem binarnosti dveh spolov) in seksualnosti (oziroma prevladujoče »heteroseksualne matrice« (Butler 1990/2001). Izhajam iz predpostavke, da je ključnega pomena, da spol razložimo z menjavo spola, menjavo spola pa umestimo v kontekst razmerja med pravljичnim in realnim.<sup>2</sup>

### Kritične feministične študije pravljic

Začetke feministične kritike ljudskega slovstva lahko prepoznamo v pionirskih literarno-zgodovinskih študijah, ki nastajajo v sedemdesetih letih med razcvetom drugega vala feminizma v anglosaksonskih deželah (Bottigheimer, Lurie, Stone, Tatar, Zipes). Postopoma so se razvile v prepoznavno in priznano strujo znotraj širše literarne kritike (Haase 2000 in 2004).<sup>3</sup> V le-teh so pravljice nekako samoumevno ter precej enoznačno predstavljale kontroverzen in hkrati izrazito reprezentativen, za monolitne patriarhalne družbeno-politične sisteme pa tudi subverziven žanr.

Fundamentalno dognanje feminističnega teoretiziranja, tj., da spolne vloge niso naravno, biološko dana bistva, ampak da izhajajo iz družbeno-kulturnih sistemov spola, je rezultiralo tudi v feministični kritiki pravljic. Ne samo da spola nista »naravno, izvorno dana – vrojena«, sta zgolj učinek regulativnih, hegemoničnih praks spolnega determinizma in esencializma. Glede na to, da so pravljice »mesta, kjer tekmujejo zgodovinsko in družbeno uokvirjene želje, so naracije, ki še naprej igrajo privilegirano vlogo v reprodukciji različnih družbenih konstruktov, vključno s spolnimi,« (Bacchilega 1993: 11), ni zato nič čudnega, »da so v njej predpisane pravilne spolne vloge vzorčene kot 'naravne'« (Thompson 2000: 116). V tem smislu ima pravljica nekako isti pomen kot regulativni zakon v Foucaultovem pomenu besede.

Ključna teoretična iznajdba teorije performativnosti spola, ki se je oblikovala (in se še razvija) znotraj sodobne queer feministične teorije, izhaja iz predhodne ugotovitve o performativnosti jezika (Austin 1955/1990). Bistveno drugačno

---

<sup>2</sup> Pričujoča razprava je nastala na osnovi avtoričine širše raziskave, podane v magistrskem delu z naslovom *Feminizem in subjektiviteta: skrivnost račjega srca*, ki je bila obranjena na Oddelku za filozofijo Filozofske fakultete v Ljubljani leta 2010. Na tem mestu se bom osredinila na prvi del problema, sicer nič manj pomembne problematizacije odnosa med pravljичnim in realnim ter stvarnim; pravljичnosti realnega pa zaradi prostorske omejenosti v pričujočo razpravo ne vključujem.

<sup>3</sup> Precej študij se je tako ukvarjalo s kritiko hierarhične spolne socializacije; med drugimi so zanimive normativno-kritične analize indeksa klasifikacije pravljic Aarne-Thomsona (Lundell 1983) in sploh kritike kanonizacije ter samega izbora, tj. uredniške cenzure osnovnih evropskih zbirk. Manj je epistemoloških feminističnih študij, ki bi izhajale iz formalističnih in strukturalističnih teoretskih izzivov, kakor jih, denimo, lahko pomenijo določena pravljična prvina in odnosi med njimi, denimo med strukturo, funkcijami likov in elementom čudežnega (Bacchilega 1993). Na Slovenskem predstavlja pomembne začetke kritične interdisciplinarne obravnave pravljic in drugih fantazijskih žanrov s področja literarnih ved in feministične teorije delo Lilijane Burcar (2007).

pojmovanje konstrukcije spolne identitete, obenem pa ravno dekonstrukcija le-te (filozofsko v poststrukturalizmu) oziroma njena antiesencialistična razgradnja v študijah spolov in queer teoriji (v kritiki in pragmatiki) pomenita osnovno navezavo konstrukcije spolne identitete na jezik, obenem pa na dejansko življenje »žensk« in utelešenje »ženskosti« na področju teorije kulture in politike. Oboje nam pri analizi pravljičnih primerov spremembe spola junakinje, ki se zgodi z jezikom, natančneje, s formulaično oblikovano kletvijo (klasičen Austinov ilokucijski performativ ali Škrabčev izvršilnik), pravzaprav omogoča zelo zanimivo uporabo pojma performativnosti in njegovega oblikovanja spolnega sebstva subjekta bodisi pravljične junakinje ali pa kar »ženske« nasploh.

Opazimo lahko, da pravljičica oportuno uporablja popoln odmik od realnosti (sprememba spola), da bi onemogočila oziroma prepovedala nesprejemljiv odnos, a za to mora omogočiti možnost, ki se nastavi v toku pravljičnega dogajanja, tako rekoč sama od sebe: postaviti žensko kot vladarico kraljestva, žensko kot gospodarico, glavo druge ženske. Esencialistična obravnava spola v okvirih stroge identitetne logike pomeni pravljično podstat, ki omogoča obstoj bistva spola, hkrati pa tudi njegovo izvajanje kot spremenljive kategorije, v skrajni točki tudi performativne, to pomeni konstituirane znotraj jezika oziroma diskurzivne moči pravljičice. Feminizem je večkrat prepričljivo pokazal na nevarnosti esencializma, ki postavlja žensko telo bodisi v razmerje do reprezentacije bodisi v razmerje do »zgodovine žensk« (Russo v Malabou 2011: 157). To upoštevam tudi v pričujoči analizi, v kateri telo in spolno sebstvo junakinje (enako kot performativno govorno dejanje) potemtakem ni le konstruirano in reprezentirano, temveč tudi samo ustvarja spolno in seksualno realnost (ki ji na ta način nikakor ne predhodi kot nekakšen vzrok, ampak jo šele producira – kot svoj učinek), in sicer z močjo ponavljanja diskurzivne prakse, torej neprestane prepovedi oziroma prekletstva. Spol v tem smislu sledi opredelitvi performativnosti: producira, kar imenuje (Butler 1993). S tem je konceptualno podan tudi zlom okvira identitenege sovpadanja junakinje in ženskosti; zatorej dekle – junak ni ne ženska ne moški.

### Pravljičica, kaj baješ?

Pravljičice tipa ATU 514 so razširjene široko po Evropi in poznamo jih tudi v slovenskem izročilu (gl. seznam virov na koncu). Pravljičice tega tipa so – razen tega, da so izjemno privlačne tako za občinstvo kot za raziskovalce, saj prinašajo, vsaj v kontekstu kanoniziranega čtiva, implicitno seksualno vsebino, ki se eksplicitno navezuje na ustvarjanje in regulacijo seksualnosti same, spola ter spolne vloge – široko razprostranjena indoevropska zgodba z različicami po Evropi, Bližnjem vzhodu in južni Aziji (Lanclos 1996: 70). Osrednji tipski označevalec teh pravljič je namreč premena ali zamenjava (oziroma sprememba) spola (nem. *Geschlechtswechsel*, angl. *shift of sex*), kar pomeni merodajno vlogo motiva D11, to je čudežne spremembe spola iz ženske v moškega. Poteka v verigi: dekle se zamaskira s preoblačenjem v moško obleko in odide v svet (K 1837); dekle, maskirano v moškega, si pridobi nagrado za rešitev naloge, tj. poroko s princeso (K 1322); čudežna sprememba ženskega spola v moškega (D11). Vse različice pravljič tipa ATU 514, ki jih poznam, imajo te štiri ključne motive (Uther 2004), tako da pripovedni niz običajno zaobjema naslednja sižejska določila:

### 1. Dekle se preobleče in odide.

V tej začetni točki sta, izhajajoč iz različnih zastavitev motivacije za preoblačenje/spremembo spola, hipotetično možni različni interpretaciji samega nastanka in posledično razlage generalnega kulturnega pomena pripovedi. Po prvi interpretaciji gre za junakinjo, katere spol je zaradi groznje pred pogubljenjem ob rojstvu deklice (*»Ej, carica, če mi spet rodiš deklico, vedi, da ne ostaneš pri življenju«*) z obleko, imenom in vzgojo skrit (*Ifis in Janta, Deklica, preoblečena v mladeniča ...*). Te pripovedi bi hipotetično lahko interpretirali kot pripovedi, ki odražajo iniciacijo dečka v družbi. Po drugi interpretativni liniji gre za junakinjo, ki se kot odrasla mlada ženska preobleče ter zaradi različnih, tudi neekspliciranih okoliščin (da bi sploh lahko potovala po svetu, da bi kot vojak ubranila očetovo čast itd.), odide v svet:

»Vse bom moral prodati, da bom plačal kralju, ker nimam sina, da bi bil vojak!« je tarnal oče. Najmlajša hči ga je slišala in mu dejala: »Oče, nič ne bodite žalostni, bom pa jaz šla k vojakom.« In res se obleče in gre na štelengo. Seveda, tistikrat še niso tako gledali kakor danes, a se jim je vseeno čudno zdelo, kako mora biti kakšen vojak tako lep (*O lepem vojaku ali jaz nimam nič*).

### 2. Preizkušnje.

Gre lahko za običajno tridelno Težko nalogo, v kateri junakinja pridobi čarobnega pomočnika, lahko gre tudi za drugačno preizkušnjo, vendar prav tako v propovskvi funkciji težke naloge. Ta del vključuje tudi večkratne preverbe spola in pridobitev nagrade – carične. Običajno s pomočjo čudežnega pomočnika opravi težko nalogo, s katero si nevede prisluži caričino roko.<sup>4</sup> V tem trenutku pravljica ovije strukturno-narativno zanko okoli treh poročnih noči, ko carična ugotovi, da je njen ženin dekle, ter junakinjo, preoblečeno v mladeniča, pošlje na tipično tridelno preizkušnjo, v kateri dekle s pomočjo edinega pravljličnega zaveznika, čudežnega pomočnika, tri smrtonosne naloge tudi uspešno razreši. Tu bi se po vseh kanoničnih pravilih zgodba morala končati, vendar se v našem primeru ne, kajti preoblečena junakinja je še nepravna, čeprav ni lažna v strogem pomenu besede.

### 3. Razrešitev.

V tem delu sta ključni vzpostavitev možnosti za magično spremembo spola in vrnitve ter veljavnost poroke s carično, tj. premena spola. Pravljica v pomanjkanju

---

<sup>4</sup> V pravljicah, ki vsebujejo spolno kletev, se pogosto pojavi tudi spolno poigravanje, ki nakazuje junakinjino predestiniranost za pozicijo moškega. Carična se v »junaka« zaljubi že na prvi pogled: Ileana Simziana je že z okna opazila prišleka in srce ji je pričelo močneje udarjati, čim ga je ugledala. Sama niti ne bi znala povedati, kaj jo je tako vznemirilo, vendar se je njeno srce resnično razburilo od radosti že ob sami misli, da se morda nahaja pred rešitvijo. Toliko bolj, saj zmaja ni bilo v gradu, ker ga je poslala, da ji privede njene kobile. »Kako bi mogla,« je govorila sama pri sebi, »biti v rokah drugega, ki mi ni drag, ko pa mi oči stalno iščejo lepega mladeniča, trgovca, ki me je rešil iz groznih zmajevih krempljev?« In naprej: »Ti si me privedel sem, ti si mi prignal nazaj moje kobile, ti si ubil zmaja, ki me je ukradel, in ti si prinesel krstitveno posodico. Ti mi bodi mož. Pojdiva in se okopajva pa se vzemiva!« (Pravljica Ileana Simziana.) Več o tovrstnih poigravanjih v preveritvah spola glej v: Bošković Stulli 1969.

naravnega razpleta te čudne zagate uvede *deus ex machina* in prej nastavljeno zanko zategne: na poti s tretje naloge nazaj domov jo, ovenčano z zakladom, v hrbet zadene prekletstvo strašnega velikana: »Če si moški, postani ženska, in če si ženska, postani moški!« Tedad dekleta postane moški in se vrne na dvor, kjer jo, zdaj vendarle – ga, častno sprejmejo. Zarana carična reče svojemu očetu: »Nikar mi ne pogubi moža niti ga ne pošiljaj kam, da bi nastradal.« To označuje kanonični srečni konec pravljice, (veljavno) svatbo in prevzem prestola.

Ta provizorična zastavitev bi pokrivala tudi inačice na to tematiko, ki jih najdemo v drugih slovstvenih zvrsteh, kot so epske pesnitve, romance, življenjepisi svetnikov, legende, pripovedke. Pogostost pojavitev le-teh na Balkanu (npr. antologija *Dekle junak/Delija devotka*), kaže na precejšnjo priljubljenost motiva junaštva žensk in zanimanje zanj, medtem ko je v slovenskem izročilu znan predvsem motiv dekllice meniha (Matičev 1953: 292–299). Osnovna in bistvena razlika z drugimi žanri je ravno v elementu čudežne spremembe spola, ki ga epsko in drugo slovstvo načeloma ne prikazuje, temveč se usmeri v moralično »udomačitev« junakinje v njeno normativno spolno vlogo (najprej z vrnitvijo domov, odložitvijo moške preobleke, skratka, prenehanjem junaškega izkazovanja, ob koncu tudi s poroko z moškim).

V nadaljevanju bom obravnavala primere, pri katerih se z razpletom dogajanja ne moremo enostavno izogniti razumevanju, po katerem je homoseksualnost v pravljici vpeljana zato, da bi bila zatrta.

Izhodiščno vprašanje, ki si ga zastavljam, je, ali je nujno, da spol oziroma motiv spremembe spola razumemo dobesedno ali, rečeno drugače, ta motiv morda ne ponuja interpretacije, ki bi omogočala bolj simbolično gledanje nanj? O pravljicah tega tipa ne obstaja veliko znanstvenih razprav, v njih pa se praviloma pojavlja usmeritev, ki motiv spremembe spola razlaga kot iniciacijsko preizkušnjo za dečka (Wrocławsky 1993; Lanclos 1996).<sup>5</sup> Naslednje vprašanje, ki si ga zastavljam, je, ali v »zunanjih« motivaciji za uporabo tega motiva ni vsebovano tudi preigravanje intrige, vezane na spolno razmerje dveh žensk, ki ju pravljica, dosledno sledeč svojemu »notranjemu« toku, poveže v (neobstojno) poročno zvezo.

---

<sup>5</sup> Možne interpretacije pomena motiva spremembe spola poleg domnevno matriarhalnih korenin te pravljice vključujejo tudi interseksualnost in navezavo na starogrško, predvsem pa hindujsko mitologijo (Lanclos 1996: 72). Osnova takega interpretacijskega postopka je izrazita spolna ideologija, ki v motivih preveritve spola in končne spremembe vidi genezo pravilne spolne ter posledično heteroseksualne lege za moške in nerekipročno tudi za ženske. Še več, razmerje med obema spolnima mestoma je tako, da ženska pozicija pomeni necelega moškega in je tudi bistveno necela, torej komplementarna moškemu. Na to lahko sklepamo logično, saj drugačne interpretacije, na primer v smeri transeksualne želje, niso utemeljene, ker niso nikakor eksplicirane. Tudi zato se lahko interpretacije v smeri iniciacije dečka naslanjajo na neko primarno človekovo biseksualnost (z drugimi besedami zlitje dveh heteroseksualnih teženj v enem subjektu) in spolni dimorfizem, celo aseksualnost oziroma spolno nedefiniranost v predpubertetni dobi, kar pa so dandanes že prepričljivo ovržene zablode. Ravno tako niso nikjer eksplicirane telesne interseksualne značilnosti, iz katerih bi lahko sklepali, da motiv spremembe spola v pravljicah tipa ATU 514 odraža družbeno zbežnost ob pojavu medspolnosti, in bi bil pomen motiva spremembe spola v dajanju odgovora na, ponovno, nekako necel spol oz. seksualno konfuzno stanje.

## **Performativnost čudeža: »Če si ženska, postani moški!«**

*»Hči, kako si preživela noč? Kako si danes prespala z zetom, junakom?«*

*»S kakšnim junakom, oče, ko pa je ženska. Bolje, da nimam nobenega moža kot pa takega.«*

*Makedonska pravljica Deklica, preoblečena v mladeniča*

Z analizo performativa kletve nameravam preseči smer zagovarjanja bodisi prvega ali drugega načina branja pravljice, torej dobesednega ali simboličnega, in z njo obenem odpiram nadaljnjo analizo premene (in spremembe) spola. Prav tako pa nas ta smer analize ne omejuje pri tem, da v njej ne bi videli univerzalne regulacije ženske homoseksualnosti ali njene normativne proliferacije, in to ne glede na možno embrionalno zasnovo določene pravljичne različice. Ob tem je potrebno pritrditi ugotovitvi, da celostni pomen motiva spremembe spola povsem sidri v specifičnih historičnih kontekstih, v katerih je določena pravljичna inačica nastala (Brown v Lanclos 1996: 73).

Dejansko bi, upoštevaje Foucaultovo hipotezo o zatiranju (Foucault 1976/2010), težko zavrnili tudi možnost, da katere od različic, nastale v določenem drugem zgodovinsko-kulturnem obdobju ni vzpodbudilo dejansko srečanje in ravnanje s pojavi, ki ji označujemo s pojmi transeksualnosti, interseksualnosti in transvestitije. Menim, da tovrsten motiv, ki ponuja številne spekulacije o pojavih, od katerih dandanes vsi veljajo za družbeno neosrednje, če že ne marginalizirane, govori o tem, da temu historično ni bilo nujno tako; pomenljive kontekstualne izjeme, denimo ritualne, verjetvene in drugačne, pravzaprav kažejo na osrednjost seksualnosti, v pravljici vtikane in tudi stilizirane v smeri skritosti, skrivnostnosti. V tem smislu kronška pravljичna izjava z dispozitivom spremembe spola ženske v moškega protislovno ne pomeni zatiranja žensk kot takih, temveč kaže na oblastni diskurz pravljice, ki žensko šele ustvarja, kakopak za to, da bi jo lahko ukinitel oziroma spremenil, tj. zatrl – kot žensko. Spol postane iztoznačen oblasti, za katero prav tako ne moremo več enostavno reči, da zatira, temveč šele konstituira tisto, kar zatira, tj. prepoveduje. Foucault kritizira hipotezo o zatiranju zaradi njene predpostavke izvorne želje (fr. *juissance*), ki vzpostavlja njeno ontološko integriteto in tudi časovno predhodnost glede na zakon, ki zatira. Ta zakon željo posledično utišuje ali transmutira v sekundarno in nezadovoljujočo, želja se tako premešča in razume kot izvorna in zatrta obenem, kar pa je že učinek zatiralskega zakona samega. Potemtakem zakon (podobno kot pravljica tega tipa) proizvaja prevaro, jezikovno utvaro zatrte želje, da bi obdržal-a, kot bo razvidno v nadaljevanju, svoj lastni položaj teleološkega instrumenta (Foucault 1976/2010; Butler 1990/ 2001).

Interpretacija v smeri dobesednega ali simboličnega branja motiva spremembe spola ne načne ključne predpostavke, da je pri pravljичni obravnavi junakinje na delu precej ambivalentna drža, ki bi jo utegnili videti celo kot dvojno delujočo notranjo logiko (po redu pravljice) in zunanjo (po redu zunanje stvarnosti), tako da je na enoznačno negativen ali, nasprotno, tudi pozitiven odnos do junakinje težko sklepati preprosto in le neposredno. Izhajam iz postavke, da pravljica ne prenaša, »tradiraa«, skritega pomena, tj. ne nosi pomena, ki bi nam bil, kot nekakšna resnica, prikrit. V njej ni skritega nič, kar bi mogli »odkriti«. Vse, kar ima, je na dlani, na površju, vendar skrito, kot Foucaultova parafraza »*Neskrita nevidnost – nevidna*

*neskritost*« (Foucault 2001: 119), in naznanja obravnavo seksualnosti, kakor sem si jo zadala v pričujočem delu.<sup>6</sup>

Drugje<sup>7</sup> sem trdila, da ne gre za »prosto lebdeč«, arbitraren in sporadičen motiv, ki bi bil enostavno intrigiran z neobičajnim, neskritim spolom ali nevidno seksualnostjo (denimo homoseksualnostjo), temveč je njegov pojav zmeraj moraličen in pravzaprav za sleherno odstopanje ali drugačno transgresijo že regulativen. Kot tak predstavlja motiv premene in spremembe spola ne glede na svojo provinienco, uravnilovko tako za spol kakor tudi za seksualnost.

Skupni elementi, ki jih najdemo v številnih primerih pravljic tipa ATU 514 in so povezani s preverbo spola, sicer močno osnovanega na predstavah, verjetjih in običajih, vezanih za pripisano spolno vlogo, pokažejo, iščejo in najde vajo »pravo« žensko ali »resničnega« moškega. Zato elementi preverbe spola niso namenjeni le golemu dokazovanju spolnega bistva, kakor bi morda mislili, temveč le-tega dejansko vzpostavljajo kot nekaj izvirnega, a zakritega. Kot taki se uporabljajo za utrditev spolnega esencializma, zato se neredko tudi sublimirajo v simbolistično prikazovanje: trava se pod žensko bolj uleže kakor pod moškim, moški bo zavzel najvišji sedež, zanimanje za vezenje namesto za orožje itd. Junakinja še pred spremembo spola nezmotljivo kaže, da zelo dobro razume svojo vlogo v družbi pravzaprav za vlogo moškega v družbi, kar potrjujejo zmeraj uspešno prestane preveritve spola, ki navsezadnje pred pravljico postavijo prisilo, da to, po vseh kanoničnih merilih pravljice pravo junakinjo, nastavi na strukturno mesto moža: gospodarja žene in otrok, vladarja ljudstva, tj. patriarha.

Ob že zgoraj omenjeni kritiki izvirnega spolnega bistva se nadalje postavlja še pomembnejša skupna točka historično različno usidranim motivom; le-ta se nahaja v postavki, da so vsi primeri v zvezi z obravnavo tega, da se pravljíčna junakinja, ženska, vede kot moški (junak), ki jo pravljíčna dejansko šele s tem, ko jo postavi v seksualno razmerje z drugo žensko, kot *razmerje nerazmerja* (Butler 1990/2001: 53), obsodi, tj. prepove. Dvojno logiko, osnovano na ambivalenci, lahko zelo natančno lociramo: pravljíčni red, ki svojo preoblečeno junakinjo neumorno štíti, celo do te mere, da na njeno stran postavlja ves čarobni arzenal pomočnikov in čudežnih darov, deluje ves tok pravljíce, do točke, ko se z uvedbo nekakšnega *deux ex machina* pomensko, pa tudi strukturno, razpre in istočasno zapre. Od te točke naprej deluje, seveda le pogojno rečeno, »zunanja« logika, tj. red stvarnosti, ki ne vzdrži poročne zveze med dvema ženskama. Razlog, da med obema tkivoma postavljám načelno ločnico, leži med drugim tudi v tem, da bi si v konstruktú, imenovanem pravljíčna logika, prav zlahka zamislili poročno zvezo dveh žensk, ki bi si z imperativom reprodukcije, torej z dvomi v zagotovitev kronskega nasledstva, ne delal najmanjše težave: ženskama bi, tako kot katerim drugim parom (recimo starcev) pričarala otroka, namesto da spreminja spol junakinje, ali pa bi junakinji

---

<sup>6</sup> Več o tem v M. Pan: *PRAVLJÍČNI GAMBIT: filozofska analiza pravljíce tipa »premena spola«* (v tisku), podiplomska publikacija, Filozofska fakulteta 2012.

<sup>7</sup> M. Pan: Kraljev klinček ali pravljíčni gambit z lezbično junakinjo, *Dialogi* 1–2/11, str. 35–55. Določene izpeljave tega članka bom ponovila tudi tukaj, kljub temu pa napolitilo na vzporedno branje obeh prispevkov ni odveč, saj motiv pravljíčne spremembe spola soočám z nekaterimi filmskimi upodobitvami tega motiva: *Viola di mare* (D. Maiorca 2009) in *The Florida Entchantment* (S. Drew 1914), podrobneje pa se posvečám tudi motivu preoblačenja in s tem povezanega delovanja v pravljíci.



spremenila spol začasno, denimo za eno noč. V nadaljevanju si lahko zamislimo, da bi carična izjavila: Rada sem te imela kot moškega, a kot ženska si mi še ljubša.<sup>8</sup> Pa si to res lahko zamislimo?

To neverjetno, ki bi se v čudežni pravljici verjetno (celo najverjetneje) lahko zgodilo, se, kot vidimo, vendarle ne zgodi, in nad tem se, bolj kot nad samim čudežem, lahko začudimo.

### **Vzorčnost vzročnosti usode: post hoc ergo propter hoc**

*»Ali gre za to, da subjekt dobesedno in enostavno prevzame predhodno nujnost, ali pa gre za to, da je njegova odločitev »performativna« v smislu, da retroaktivno POSTAVI prevzeto nujnost?« (Žižek 2005: 94)*

Motive za vznik spremembe spola junaške in odlikovane ženske seveda lahko najdevamo v stvarnosti, vendar pred nami ostaja filozofsko vprašanje, ki je povezano tako z razmerjem med pravljico in realnim kot tudi s pojmovanjem konstrukcije spola in seksualnosti.

Nadaljnje vprašanje glede motivacije za uporabo tovrstnega motiva lahko pretrsemo skozi dodatne perspektive »notranje« logike pravljice, npr. funkcije daru in odnosa do junaka/-inje pa tudi čudežnega pomočnika, vendar slednjega na tem mestu ne tematiziram.

V primerih obravnavanih pravljic, kjer se junak transformira oziroma metamorfizira, lahko v ekonomiji celotne strukture manka/odprave manka in teleogenetskega zapleta predpostavljamo ter sklepamo naslednje:

- da je junakinja podvojena znotraj sebe (je hkrati lažni in pravi junak) – »*junak, ki ne zbuja upanja*« – v smislu lažnega junaka, kakor je ruvač hrastov idr. (Meletinski 1969/2005: 218)  
in/ali
- da je njeno izhodiščno stanje negativno (je ženska, kar se ob koncu pozitivira, postane moški).

Motiv zamenjave spola junakinje prinaša posrečen primer zapleta, v katerem pravljica pred poslušalstvo postavlja izjemno intrigo: Kako nagraditi pravo juna-

---

<sup>8</sup> V primerih pravljic tipa ATU 514 ni tako in pomiritve z zakonsko zvezo dveh žensk ne najdemo niti v epski pesnitvi *Ide in Olive*, ki v slogu romance pomeni nekakšen srednjeveški remake Ovidijeve *Iphis in Jante* iz devetega speva *Metamorfoz*, niti v unikatni pravljici *El Oricuerno*, kjer se (trgovčeva) hči odloči, da bo svojega novega »moža« ljubila in dejstvo, da je ženska, prikrila. Zal jezik ju sčasoma izda in razširijo se govorice o nenavadnosti tega, da po daljšem času še nimata otrok.

Tako kot junakinji nikdar ni bila izrečena kazen, tako nikdar niso imenovali njenega greha. Ali boš nalogo izvršila ali te bomo primorani ugonobiti. Carična junakinjino napačnost poda v treh variacijah, v katerih se iz začetne konstatacije prevesi v artikulirano krivdo »Zaslужil si je« s pojasnilom: »Ker je ženska – kakor jaz« (*Oče in njegove hčere*). Če trenutek, ki dogajanje odločilno zaplete (junakinja ne zavrne caričnine roke), opazujemo z razdalje, ga lahko imamo za neracionalnega, nepremišljenega, neodgovornega in to natanko ustreza večini dejanj večine junakov/-inj. To, da je junak/-inja pravi/-a in njegovo/njeno dejanje »pravo«, niti približno ne pomeni splošno pravilno, častno, prej pogumno, noro in za natanko tako dejanje lahko najbolj gotovo predpostavimo, da bo v pravljici poplačano.

kinjo, za katero menimo, da je na napačnem mestu oziroma da je napačna, čeprav se je znašla na pravem mestu? Ta dilema je toliko bolj zanimiva, saj pravljica povsem na strani zagotovitve uspeha svojim junakom ta uspeh običajno zagotavlja, obenem pa zagotavlja tudi odpravo junakinjine napačnosti. Dekle junak za pravljico ni neprava junakinja, povsem kanonska je, vendar jo dosledno sledenje pravljичni poti pripelje na mesto, na katerem jo moramo ugledati kot napačno, to je poročeno z drugo žensko. In ker to mesto strukturno sicer ni napačno, kajti mesto odlikovanjega junaka je ob prisluženi »nagradi«, obstaja v zapletu le še ena možnost: spremeniti junakinjino »bistvo«, ga popraviti in ponastaviti v pravilno. S spremembo spola, tj. s performativno premeno strukturnega toposa, je prava junakinja postala tudi pravilna, njena spolna napačnost je odpravljena, seksualni izgred zaprečen. Njena »odločitev« postane retroaktivno postavljena predhodna nuja, ki jo zanjo izvrši performativ kletve.

Retrospektivno gledanje ima za svoj nujni logični predpogoj preobleko, ki junakinjo kot moškega pripelje do druge ženske, pri tem pa predpostavlja uporabo logične napake *ergo hoc, propter hoc*. Tisto, kar prihaja pozneje, se v pripovednem nizu bere kot povzročeno pri razkritju. Pravljica vztrajno »briše svoje sledi« tako, da niza dogajanja, ki jih za nazaj beremo kot povzročena, ker so v sosledju dogodkov nastopila naknadno. Napaka leži v tem, da pridemo do zaključka zgolj na podlagi poteka dogodkov, namesto da bi upoštevali druge dejavnike, ki bi utegnili izključiti njihovo povezavo; v tem primeru bi ta dejavnik lahko bila denimo nujnost preobleke za izpolnitev težke naloge, ne pa tudi nujnost preobleke za doseg nagrade, ali to, da osvojitev nagrade predpostavlja spremembo spola, saj gre, kot vemo že od začetka, za junakinjo, ki se uspešno pretvarja, da je možki.

Predvidevanje junaka/-inje torej ni odprto, prosto sklepanje, ampak se zmeraj potrdi kot najdevanje in udejanjanje prave, zmagovalne poti, ki pa je pravzaprav že ves čas tam; ta edina prava pot je predvsem povsem kodificiran družbenospolni rezultat, ki je zdaj, po vseh preverbah in trajni spremembi, še naturaliziran. Pripoved/prepoved tako ni vzrok določene družbeno-kulturne norme, ampak je zgolj njen normativni učinek, kar bi smeli videti kot aplikacijo prav te logične napake, ki s sukcesivnim odkrivanjem vztrajno zabrisuje in sprevrača logiko vzroka in učinka. Verjetno gre v tej luči razumeti dejstvo, kako je za pravljичno dovršitev zmeraj prava le ena sama pot, ki je torej Prava pot, le-to pa ideološki (in tako zastavljen logični) narek zmeraj že predvideva.

Tipično »pravilno« vedenje junaka/-nje, ki ga doživljamo kot »pravo«, saj je v skladu s celoto situacije, čeravno bi se nam morda zdelo nerazumno, ekscesno ali kako drugače odbijajoče, je pomensko povsem enako ravnanju junakinje pravljice tipa ATU 514.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Gl. predhodno opombo.

L. Seifert (1996: 23–25) navaja Proppa, ki ugotavlja, da ima vsaka pravljica nujni pripovedni element: odsotnost, manko, ki pripravljata kasnejšo pojavitev čudežnega posrednika. Gre za strukturno utemeljevanje na manku ali potrebi protagonistov, ki pod težo antagonistov formirajo določene zakonitosti, in sicer naslednje:

- izrecno jamstvo, da bo manko odstranjen (še pred pojavom nasprotnikov pravljica vzpostavi gotovost za njihov neuspeh);
- predstavitev in načrtanje junakove/-injine vzorčne usode v izrazito dihotomičnih smernicah (absolutna moralna dihotomija, vzpostavljena na začetku, se v pripovednem toku vseskozi ponavlja; tu se skriva tudi spolna in seksualna pomembnost te vzorčne usode);

Junakinja deluje s slogovno tipiko, povsem skladno s pravljico, to je na način, kakor da za svojo prihodnjo usodo ne ve. A ker sta »transformacija in razčaranje tako tesno povezana s konceptom krivde, se pravljica pošteno namučti, da svojega/-o junaka/-injo zaščiti pred obsojanji: junak/-inja skoraj zmeraj razčarjuje, sam/-a pa ni razčaran/-a. Kot po pravilu ni junak/-inja, ampak je junakov/-injin partner tisti, ki je transformiran« (Röhrich 1979/1991: 91). Razčaranje, preneseno v kontekst spremembe spola v pravljici, lahko opazujemo v naslednjih stopnjah: verjetje v prenehanje uroka z odstranitvijo (pre)obleke – verjetje v transformacijo s posredništvom naklonjene čarobne sile – nenadna trajna (formulaična) sprememba s performativnim razčaranjem:

Zdaj je vstopila v tretji prostor. Tam je našla hajduke, ki so vsi spali. Ko jo je raca videla, je začela vreščati, da se je cela jama tresla. Dekle je zgrabilo raco, jo zaklalo, izrezalo srce in ga pojedlo in takoj je postalo moški. Kot moški se je vrnil k cesarjevi hčeri in z njo živel srečno. (*Žensko stanulo muško/Ženska je postala moški*, Makedonija, konec 19. stol.).

### **Skriti nadzor usode: žrtvovanje ženskega spola**

*Glej zdaj hudiča! Svatba je bila čez dva tri dni, junak (dekle) pa se je naredil bolnega in takšen odšel k neki vedeževalki in ji povedal, kakšna nesreča ga je zadela. Vedeževalka je rekla: »To je veliko zlo in lahko se celo zgodi, da izgubiš glavo.« (Žensko stanulo muško / Ženska je postala moški)*

Ljudska pravljica poleg neustrašnosti od junaka pričakuje in zahteva nesebično pripravljenost na žrtvovanje (Röhrich 1979/1991: 213). Samo ta bo plemenitega/-o junaka/-injo nagradila tako, da bo pomoč za svojo slepo, brezpogojno velikodušnost (do mrtvih, do živali) lahko dobila prav od teh, od katerih je nikoli in nikakor ne pričakuje(mo). Brezpogojno zaupanje skritemu nadzoru usode je vzorčni nauk vzroka, ki človeka postavlja v neposredno neavtonomen odnos tako do hegemonične ideologije kakor do lastne življenjske usode. Usoda, ki junakinjo nekako nosi oziroma ji le-ta slepo sledi, vsebuje v sebi brezusodnostno, zunajusodnostno vrzel družbene prepovedi, ki jo mora pravljica z ambivalentno obsodbo spretno zakriti in nazadnje odpraviti, da bi vzpostavila normiran subjekt. V odsotnosti te variacije lahko prepoznamo strukturno, ne le slogovno posebnost, tj., da pravljica ne odčara, kar je predhodno začarala. Ob koncu pravljice se morajo vse stvari in dogajanja spet ujeti v dnevno rutino, čas čudežev pa se sklene in ponikne do naslednjega pravljичnega dogajanja. Za tovrstno potezo moramo potemtakem kritično sklepati na močno ideološko motivacijo po »določenih psiholoških potrebah« normirane

- 
- vzpostavitev posebnega pravljичnega reda (po katerem je mikrouniverzum čudežnega konstituiran kot absolutni in zadostni okvir oz. referenca, ki nam omogoča ugotavljanje, kako ta besedila konstruirajo ideološke sisteme).

Kar se pred junakinjo kaže kot pot, po Seifertu imenovano *the quest for identity*, je zmeraj že učinek določenih naturaliziranih kulturnonormativnih pričakovanj – prepovedi in zapovedi, ki jih pripoved šele spoznava, ki jih »s poti«, tj. spotoma, šele »odkriva«. Tudi z ustvarjanjem retrospektivnega učinka samopovzročeniosti daje pravljica vtis avtonomnosti in neprodušne zaprtosti pa tudi avtonomnosti v (avtorskem) svetu, ki jo pravzaprav ustvarja. Z natanko tem učinkom (moralne, socialne in ontološke) verjetnosti (fr. *vraisemblance*) deluje ideološko, kar pomeni, da se upira redu, o katerem daje vtis, da ji nikakor in nikoli ne vlada, da iz njega izstopa, obenem pa ga končnoveljavno pogojuje in predoloča.

skupnosti. Natančneje rečeno, po reguliranju teh potreb z normiranjem spola in seksualnosti. V primerih pravljic tipa ATU 514 se to, kar Röhrich imenuje »skriti nadzor usode« (1979/1991: 210), povsem prekrije z od zunaj pričakovano moralno spolno normo.

Pravljice s spremembo junakinjinega spola lahko imamo za tipičen inverzni primer svoje vrste, kjer poskus zločina nad junakom (kletev) v pravljicnem razpletu deluje pozitivno, tj. kot čudežna nagrada. Junakinjina spolna napačnost se izkaže za oviro, čez katero junakinjo hote – nevede spodbodejo njeni pošiljatelji – nasprotniki, podobno kakor privede človeka, začaranega v žabo, s prisilo carične v izpolnitev obljube, ki jo je dal njen oče, v poprejšnje nezačarano stanje njen nenamerno delujoči – nevedni oče. V tem pogledu gre za inverzno dogajanje, saj poprejšnje nezačarano, vendar napačno stanje – biti ženska, pravljica »popravi« z začaranjem, ki pa mora v tem primeru ostati trajno, tj. dekle junak mora ne le postati, temveč tudi ostati moški.

Človekovo izboljšanje, napredovanje in doseganje zrelosti imajo v pravljicah tipa ATU 514 enoznačno pravilo: v primeru, da si ženska pridobi oziroma prisluži žensko, je še tako »prava« junaška dejanja ne bodo kvalificirala kot »pravo« za drugo žensko in posledično tudi ne kot pravo za neko skupnost. Ustrezna, Prava bo šele tedaj, ko bo dejansko postala moški. Zanima me učinek prepovedi/pripovedi transgresije spolne vloge za žensko; tisto, kar se je s kletvijo razprlo, je dejansko opreka med dvema koncema: dopuščeno homoseksualno razmerje – zagotovljena smrt – in vzpostavljeno heteroseksualno razmerje – zagotovljeno življenje. Sama struktura je morala za razrešitev teh dveh protislovnih koncev ubrati dvojno transformacijsko logiko: identitetnega sovpadanja in metamorfne premestitve, ki sta obe zaobjeti v performativni izjavi: »Tisti, ki mi je to naredil, če ima, naj bo ob onó, če nima, naj ga ima!«

*»Motiv kletve kaže na neobičajno, za pravljico prav nič tipično ravnanje: njegova posledica ni, kakor je sicer običajno, škodovanje junakinji, temveč prej nasprotno, je funkcija čarobnega dara in kot taka mora ostati nepresežena« (Enzyklopädie des Märchens 1985: 170–171.)* Da bi spremembo spola v tovrstnem pripovednem nizu razumeli kot dar, moramo predpostaviti vsaj dvoje: da si je junakinja spremembe spola želela, da je torej transeksualni junak, ali da je, kar je tudi moj argument, sprememba ženske v moškega dejanje povišanja oz. akomodacije spolne in seksualne lege. Strukturno mesto prekletstva je v pravljicah tipa ATU 514 namreč enako, kot ga ima v drugih pravljicah »živa voda«, ki ozdravlja bolne in oživlja mrtve. Nastopi na koncu dogajanja in prinaša zaključno magično transformacijo – bolnim, mrtvim ali ujetim v živalsko podobo prinaša razčaranje njihovega stanja. Vendar pa se iskanje in uporaba žive vode od spolne kletve razlikuje do te mere, da je slednja povsem v rokah pravljice same in ni, dovolj pomenljivo, namenjena delokrogu junakinje.

Bolj ko se pravljica oddaljuje od magijske realnosti, bolj formulaična postajajo razčaranja. Razčaranja tako začnejo omogočati stereotipno osvoboditev od uroka, od čara, ki vodi v pričakovani srečni konec. »Le redke pravljice vključujejo »razčaranje« brez predhodne pojavitve uroka ali transformacije« (Röhrich 1979/1991: 91.) V primerih kletve v pravljicah tipa ATU 514 lahko poleg že omenjenega dvojnega značaja, tj. nagrade in kazni, govorimo tudi o dvojni potezi pri razčaranju. Je

odprava prejšnjega nevzdržnega stanja in transformacija v novo, edino sprejemljivo stanje hkrati. Poprejšnje stanje, biti ženska, ki popolnoma uspešno zaposede vlogo moškega, tj., tipičnega pravljničnega junaka, lahko torej razumemo kot nevzdržnost, neke vrste urok, ki ga je potrebno nevtralizirati. Za ta urok pa junakinja ni kriva sama, kot nam neprestano daje občutek pravljica. Urok je nekako doletel nedolžno osebo. Zato »srečna pravljica povsem zapusti realnost, da bi svojega junaka/-injo ali njegovega/njenega partnerja osvobodila bremen.« (Röhrich 1979/1991: 91) Pravljica pri tem, v primerjavi z legendo, tako močno zaupa svoji realnosti, da v zvezi s »krivdo« ne potrebuje niti imenovanja krivde, še manj moraliziranje. V pogledu nezastavljenega vprašanja, zakaj je junakinji sploh potrebno (trajno) spremeniti spol, pravljica resda ne moralizira, temveč moralo pooseblja, je moralno ravnanje *per se*.

### Dvojni čudežni dar: ženski ženin

Performativnost torej ne obstaja le v sami ilokuciji prekletstva, ki tudi spol vzpostavlja kot performativen in spremenljiv, temveč deluje tudi v celotnem dispozitivu, znotraj katerega, še enkrat, sicer ne moremo govoriti o junakinjini odločitvi (tovrstno namero je, kot je znano za pravljico, težko in le pogojno rečeno moč pojmovati kot željo ali kot intenco), lahko pa to odločitev razumemo kot izsiljeno izbiro, kot retroaktivno postavljeno nujnost, ki jo junakinja v redu pravljice sprejme, saj jo, ravno kot nujnost mora sprejeti, kajti ta je bila ves čas že predhodno prisotna. Nujnost obenem predstavlja (predhajajoče) pogoje možnosti vzpostavitve čudeža:

Car takoj priredi svatbo in poroči svojo hčer z dekletom. Prvo noč v spalnici dekle zabode nož mednjo in reče carjevi hčerki: »Če se mi približaš, te z nožem takoj pokončam.«

Deklica se potoži svoji materi, ta pa to pove carju. Carja je močno zaskrbelo, ni vedel, kaj naj stori, saj mu je bilo žal, da bi dal mladega ženina ugonobiti. Pa se je posvetoval o tem s svojimi velikimi vezirji, ki so mu rekli, da je tam daleč nekje jezero. »V tem jezeru je kača in v njenih zobeh šatulja. Ženina pošlji tja, saj kdor je tja odšel, se živ ni več vrnil nazaj. (Devojka postala muško, Sarajlija 1886: 9, lasten prev.)

Nekaznovanje škodljivcev junakinje, ki smo mu priča v skoraj vseh inačicah (z izjemo romunske pravljice *Ileana Simziana*), lahko logično izpeljemo na osnovi predpostavke, da kletev za junakinjo ni bila škodljiva. Še več; v restitutivnem smislu, ki sem ga omenjala, je zakletev junakinje nujna nagrada za junaštva in nujna kazen za kršitev prepovedi obenem.

Kdo ali kaj je kontekst, avtoriteta, od katere moči (govora) se odbije odsev junakinjinega spola, da sploh lahko imamo uspešen performativ? Kdo je dejavnik izza dejanja, kot bi po Nietzscheju vprašala J. Butler (1990: 25)?

To je, rečeno formalistično funkcijsko, zla sila in, rečeno poststrukturalistično, regulativni zakon, ki ni predhodnik nobene seksualnosti, čeprav tak vtis nedvomno daje. Po Foucaultovi hipotezi o zatiranju se zdi, da zakon proizvaja obe, tako sankcionirano heteroseksualnost (s prepovedjo incesta) kot tudi transgresivno homoseksualnost (Butler 1990: 74). Obe sta učinka zakona, časovno in ontološko zakonu naknadna. Tudi iluzija, da obstaja seksualnost pred zakonom, je stvaritev tega zakona samega (Foucault *ibid.*; Butler *ibid.*: 75–77) Z besedami škodovalca: *Zeta moram pogubiti!*, nesrečni oče, ki je roko hčere dal ženski, odgovarja prisot-

nim na dejstvo, ki ga je odkrila njegova (trenutno) nič manj nesrečna hči: *To je vendar ženska kakor jaz! (Oče in njegove hčere)* Priča smo okolju, ki je dekletu pravzaprav naklonjeno, saj jo s spremembo spola želi obvarovati pred pogubo, ki jo dejansko narekuje samo. Kot aktant škodovalec je oče – kralj sam tudi tisti, ki z utelešanjem globalne pravljичne logike kaže, da patriarhalna hegemonična razmerja ustvarjajo in poustvarjajo svoje lastne oblastne odnose, kajti oče – kralj je strukturno gledano kot prazna odnosna pozicija pravzaprav sam učinek tistega, česar vzrok naj bi bil.

Dovolj običajno je sicer, da princesin sovražen odnos do junaka ostane netematiziran; navadno v primerih, ko carjeva hči tudi sama poseduje določene čarobne moči. Ravno tako ni neobičajno, da ostane netematizirana postavitev naloge, na primer, zakaj je car določeno nalogo sploh postavil, le-to pa spremlja tudi smrtna kazen za vse tiste, ki naloge ne opravijo (Propp 1990: 459–468). V primerih tipa ATU 514 gre za kombinacijo, ki carično skupaj z očetom postavlja v trikotnik silnic, usmerjenih proti junakinji, kar je dovolj neobičajna poteza za sicer povsem konvencionalno in v drugih, sorodnih primerih povsem krotko princeso (Propp 1990: 451).

### Zaključek

Med najbolj prominentnimi manifestacijami čudežnega je gotovo metamorfoza, sprememba, ki največkrat figurira kot ovira, nesreča ali pa se v funkciji *farmakona* uporablja v boju zoper premagovanje zla. Kadar je metamorfoza navržena junakom kot ovira ali kot sredstvo za njeno premagovanje, ima telesna sprememba zaganjalno, iniciatorsko funkcijo, saj junakinjo ali junaka pripravlja na predvidenje, dejansko pa na naknadno ugledanje svojega vnaprej dodeljenega mesta v ponovno vzpostavljenem redu pripovednega zaključka oziroma konca. Ti dve najbolj običajni rabi matamorfoze sta tako dramatična ilustracija pravljичinega ambivalentnega ravnanja z verjetnostjo (*vraisemblance*), kjer abnormalno maskira normalno, vendar abnormalno tudi tlakuje pot normalnemu. Verjetno je neločljivo od neverjetnega, trdi Seifert (1996: 35). Telo in metamorforizirano telo je še posebej pomenljivo imeti v mislih, kadar proučujemo investicije v konstrukcijo telesa v pravljici, tega odlikovano naravnega nosilca resnice in pomena, sprejemljivega in nesprejemljivega v hegemoničnem družbenem konsenzu, ki odreja, kaj je in kaj ni plavzibilno. Telo kot inherentno mesto spolne identitete obenem uteleša, kako bistveno je identiteta binarno konstruirana kot komplementarni hierarhični par. Telo je družbeno konstruirana enota pomena, ki ji manjka predhodno izvorno notranje bistvo, tako ženska, ki se odlikuje z družbeno »moškimi« vrlinami, se torej »dela«, da je moški, postane moški oziroma s pomočjo metamorfoze, čudeža, se *mora* zgoditi tudi najbolj neverjetno: ženska mora biti moški (v feministični teoriji je pomenljivo tudi razlikovanje med biti in postajati). V tem smislu je čudežno več kakor le strukturno nujen element pripovedi; je nujen element realnosti. Zgodilo se je neverjetno, a kakšna sreča, to se je kar moralo zgoditi.

Če v preobleki vidimo zakrivanje nečesa resničnega, nekega bistva, lahko sprejmemo, da je pravljica, da bi junakinjo obvarovala, za razkritje skrivnosti in srečno razrešitev tega dejstva uporabila vso svojo čud, v tem slučaju se je morda celo preseгла. Za vse primere pravljic tipa ATU 514 velja, da se junakinje, ki se v



primerjavi z moškimi odlikujejo tako zelo, da navsezadnje – zaslužen – moški tudi postanejo. Ta motiv lahko osvetlimo z dveh plati: najprej s predpostavko o idealnosti moške spolne pozicije/vloge/identitete kot univerzalno hierarhično nadrejene (zato utegne pretendiranje na to pozicijo pomeniti dejanje družbenega povišanja in tako pripoznanja junakinje s strani moških kot »sebi enake«),<sup>10</sup> kar se predvsem v pravljicah, kjer je funkcija junaka/-inje močno določena in zaščiten, nanaša na »preverjene«, »preizkušane«, Prave junake/-inje, tj. odlične posameznike, ki s tem že preraščajo v tip in izgubljajo svojo individualnost. Po drugi plati pa sprememba spola, če izhaja iz prečute predpostavke o idealnosti heteroseksualnosti, pomeni, kakor smo pokazali zgoraj, pomemben družbeno-moralni korektiv za ženske in moške, ki so nekonformni heteropatriarhatu. Vsekakor nam pogled na drugi del formulaičnega prekletstva daje vedeti, da je zla sila ciljala na simetrično zavdanje moškemu, in sicer natanko s tem, da ga, recipročno, spremeni v – žensko.

Brezimno dekle junak je konkretno in univerzalno obenem, je posebna in hkrati splošna pozicija lezbičnosti v pravljici. Z odhodom od doma, z odporom proti očetu, se preoblečena konkretno oddalji od predvidene simbolne pozicije, ki naj bi jo ženska predstavljala. Pravljlična junakinja se ne upira tako, kakor se upirajo tragiške junakinje, čeravno lahko v poslušalstvu vzbuja izrazita občutja tragičnega, vendarle pa spodnaša osnovanost simbolne strukture zakona. S tem ko jo pravljica *mora spremeniti*, mora spremeniti topos, mesto, na katero je prvotna oddaljitev junakinjo odpeljala, s čimer učinkuje na sam zakon. Prisila spremembe spola je tako edini sprejemljivi način za sprejemanje nesprejemljivega, to je transgresivnega lezbičnega družbenega odnosa, kar pomeni njegovo žrtvovanje, torej odpravo, z eno besedo: gambit. Kletev, s katero se ponavljajoča se struktura preizkušanj za junakinjo kot žensko prekine, je bila poslana, da bi ženska simbolično umrla, vendar z ambivalentnim, dvojnim čarobnim »darom«, ki ga omogoča tudi logika spolnih pozicij, junakinja, ki performativu ubeži, vendarle preživi.

## Literatura

C. Bacchilega, 1993: An Introduction to the 'Innocent Persecuted Heroine' Fairy Tale. *Western Folklore*, let. 52, št. 1, str. 1–12. <http://www.jstor.org/stable/1499490> /dostopano 3. februar 2012/

M. Bošković-Stulli, 1969: O rečenici usmenog pripovedača. *Umjetnost riječi*, let. XIII, št. 4.

L. Burcar, 2007: *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi: kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebrousta?* Ljubljana: Sophia.

J. Butler (1990): *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: ŠKUC, 2001.

---

<sup>10</sup> Dejstva, da pravljice močno preferirajo motiv spremembe ženske v moškega in ne obratno, ne moremo enostavno zaobiti. V njem lahko razumemo tendenco, ki v spremembi ženskega spola kanonske junakinje (tj. junakinje, ki se kvalificira kot prava pravljlična junakinja, pogosto ravno s preizkušnjami, ki jih pravljica običajno nalaga junakom), vidi potezo povišanja. Ponovno pa se lahko v mislih posvetimo »možnostim«, katere boljše opcije od te, kot da postane moški, bi si lahko zamislili za junakinjo v sferi, kjer so vse spolne vloge strogo razdeljene med dva nerekipročna in nasprotna si spola. Morda bi za dosego srečnega konca junakinje ženska pripovedovalka videla drugačne načine, kajti možno je, da si moški pripovedovalec boljše opcije od te, da ženska postane moški, tudi težko zamišlja. Morda ugotovitev, da pravljica tipa ATU 514 nikjer v virih ni pripovedovala ženska, ni nepomembna.



- J. Butler, 1993: *Bodies that matter: on the discursive limits of »sex«*. New York: Routledge.
- N. Durling Vine, 2012: *Rewriting gender: Yde et Olive and ovidian myt.*, Berkely: University of California <http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1989/French-html/Durling-FF.htm> / dostopano: 8. februar 2012/
- K. Ranke (ur.), 1977: *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, zv. 1–13. Berlin, New York: W. de Gruyter.
- M. Foucault, 2001: *Arheologija vednosti*. Ljubljana: ISH.
- M. Foucault (1976): *Zgodovina seksualnosti. Volja do znanja*. Ljubljana: ŠKUC Lambda, 2010.
- P. Greenhill, 1995: »Neither a Man nor a Maid«: Sexualities and Gendered Meanings in Cross-Dressing Ballads«. *The Journal of American Folklore*, let. 108, št. 428, str. 156–177. <http://www.jstor.org/stable/541377> /dostopano: 23. februar 2012/
- D. Haase (ur.), 2004: *Fairy Tales and Feminism: New Approaches, Series in Fairy-Tale Studies*. Detroit: Wayne State University Press.
- D. Hasse, Ch. Jones (ur.), 2008: *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, zv. 3. Westport: Greenwood Press.
- D. Lanclos, 1996: A Case Study in Folktale Analysis: AT 514, »The Shift of Sex,« in Hispanic Societies. *Pacific Coast Philology*, let. 31, št. 1, str. 68–87. <http://www.jstor.org/stable/1316770> /dostopano: 2. februar 2012/
- T. Lundell, 1983: Folktale Heroines and the Type and Motif Indexes. *Folklore*, let. 94, št. 2, str. 240–246. <http://www.jstor.org/stable/1260498> /dostopano: 2. februar 2012/
- M. Lüthi, 1968.: *Das Europäische Volksmärchen: Form und Weisen*. Bern, München: A. Francke Verlag. Prva izdaja 1947.
- M. Lüthi, 1979: *Märchen*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- C. Malabou, 2011: *Bodi moje telo! Dialektika, dekonstrukcija, spol*. Ljubljana: Krtina.
- M. Makarovič, 1963/1964: Deklica vojak (Poizkus socio-psihološke interpretacije vprašanja). *Slovenski etnograf*, let. 16–17, 191–202.
- Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1997–.
- M. Pan, 2005: Feministička analiza bajke na filozofskim temeljima (A Philosophically-Based Feminist Analysis of Fairytale). V: Bosanac, G., Jurić, H., Kodrnja, J. (ur.), *Filozofija i rod*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- M. Pan, 2009: *Feminizem in subjektiviteta: skrivnost račjega srca*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- M. Pan: Kraljev klinček ali pravljčni gambit z lezbično junakinjo. *Dialogi*, let. 47, št. 1/2, str. 35–55.
- V. J. Propp, 1990: *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost.
- V. J. Propp, 2005: *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Publius Ovidius Naso (1955): *The metamorphoses of Ovid*. Middlesex, England, New York: Harmondsworth (Prev. 1907: *Publija Ovidija Nasona Metamorfoze*. Zagreb: Matica hrvatska.)
- Ovid: *Metamorphoses*, 9: 666–797 – The Story of Iphis and Ianthe (prev. Dryden, J.) <http://www.fordham.edu/halsall/pwh/ovid-met9.html> /dostopano: 12. februar 2012/
- L. Röhrich, 1991: *Folktales and reality*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.

- L. C. Seifert, 1996: *Sexuality and gender in France 1690–1715: Nostalgic utopias*. Cambridge: Cambridge university Press.
- C. M. Thompson, 2000: If the Shoe Fits: Virtue and Absolute Beauty in Fairy Tale Drama. *Youth theatre journal*, št. 14. <http://www.aate.com/YJTpdfs/00.Thompson.pdf> /dostopano 4. februar 2012/
- H. J. Uther, 2004: The types of international folktales: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson. *FF communications*, št. 284, 285, 286, Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia Academia Scientiarum Fennica.
- D. Watt, 1998: Behaving like a Man? Incest, Lesbian Desire, and Gender Play in Yde et Olive and Its Adaptations. *Comparative Literature*, let. 50, št. 4, str. 265–285. <http://www.jstor.org/stable/1771525> /dostopano: 2. februar 2012/
- Enzyklopädie des Märchens*, R. Schenda (ur.), 1987: geslo »Frau in Männerkleidung«, 5. zv., str. 168–186.
- K. Wrocławski, 1993: Geschlechtswechsel (Aarne-Thompson 514). V: *Narodna umjetnost (godišnjak Instituta za etnologiju i folkloristiku)*, št. 30, str. 133–145.
- J. Zipes (ur.), 2001: *The great Fairy Tale Tradition, from Straparola and Basile to the brothers Grimm*. New York, London: Norton Critical Edition.
- J. Zipes, 2002: *Introduction v The Oxford companion to fairy tales: (the western fairy tale tradition from medieval to modern)*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- J. Zipes, 2005: *Norton anthology of children's literature: the traditions in English*. New York: W. W. Norton.
- S. Žizek, 2005: *Kako biti nihče*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

## Viri

- Constanza/Constanzo*, 1550, Straparola, G. F., str. 159–167; *Belle-Belle, or the Chevalier Fortuné*, d'Aulnoy, M. C., 1689, str. 174–205; *The Three Crowns*, 1634, Basile, G., str. 167–173. *The Savage*, de Murat, H. J., 1699, str. 205–220, vse v: Zipes, J. (ur.), *The great Fairy Tale Tradition, from Straparola and Basile to the brothers Grimm*, Norton Critical Edition, New York, London, 2001.
- Delija devojka* (antologija), Kerkez, J. (ur.), Deve, Beograd 2006.
- El Oricuerno*. V: Lanclos, 1996.: A Case Study in Folktale Analysis: AT 514, »The Shift of Sex,« in *Hispanic Societies. Pacific Coast Philology*, let. 31, št. 1, str. 68–87.
- Deklica menih*: pripovedna pesem iz Južne Dalmacije. V: Matičetov: Zbornik etnografskog muzeja u Beogradu. Beograd, 1953, str. 292–299.
- Deklica, preoblečena v mladeniča*. V: Nanevski: *Vilinski konjič*, makedonske pravljice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983, str. 77–85.
- Deklica vojak*, kraška. V: J. Hadalin: *Folklorna pripoved – od pripovedovalcev k bralcem. Traditiones 23*, 1994.
- Devojka postala muško*. V: N. T. K. Sarajlija: *Bosanska vila*, št. 1, I. del, Sarajevo 1886, str. 9.
- Ileana Simziana*, romunska: [http://www.rastko.rs/rastkoro/umetnost/knjizevnost/narodna/bajke1974/bajke1974\\_1.html#\\_Toc41115568](http://www.rastko.rs/rastkoro/umetnost/knjizevnost/narodna/bajke1974/bajke1974_1.html#_Toc41115568) /dostopano 21. februar 2012/
- Moma voinik*. V: M. K. Cepenkov: *Prikazki ...*, Sofija, 1898, str. 107–109.

*O lepem vojaku ali jaz nimam nič.* V: *Javorov hudič*. Prir. Černigoj. Kmečki glas, Ljubljana, 1988.

Otac i njegove kćeri/ *Oče in njegove hčere* (prev. Mica Matković). V: Čajkanović: *Srpske narodne pripovetke*. Beograd, 1929, str. 163–166.

D. Šimunović, 2001: *Muljika. Duga. Alkar*. Varaždin: Katarina Zrinski.

*Qongyrchen and Yangqyssaq*, vzhodno jugurska pravljica: <http://home.arcor.de/Marcmarti/yugur/folktale/tale26a.htm> /dostopano: 23. februar 2012/

Žensko stanulo muško (ciril.)/ *Ženska je postala moški*. Konec 19. st., Makedonija, prev. Sonja Doležal, str. 435–438 (nepopolni bibliografski podatek).

Vseh virov nisem odkrila sama; za to so zaslužni radovedni in prijazni ljudje, ki so me nanje opozorili. Njim in prevajalkam na tem mestu namenjam skromen performativ: zahvaljujem se.

Marijanca Ajša Vižintin

## SLOVENSKE ROMSKE PRAVLJICE

Mladinska prozna dela slovenskih Romov stopajo na slovenski knjižni trg v večjezičnih in ilustriranih monografskih izdajah šele po letu 2005. V predstavljenih romskih ljudskih in avtorskih pravljicah so izpostavljeni tradicionalni in sodobni motivi, v sodobni kratki prozi pa vsebinsko sporočilo. Knjižne izdaje v enem od slovenskih romskih narečij ter prevodi v slovenščino ponujajo možnost spoznavanja romske književnosti in romsko-slovenskega medkulturnega dialoga.

Children's prose literature of Slovene Roma have only begun to appear in multilingual and illustrated monograph publications after 2005 on the Slovene book market. The author exposes traditional and contemporary motifs in the presented Roma folk and authorial fairy tales, along with conceptual messages in contemporary short prose. Book editions in one of the Slovene Roma dialects and translations into Slovenian offer the possibility of getting to know Roma literature and Roma-Slovene intercultural dialogue.

### 1 Uvod

V Evropi živi 10–12 milijonov Romov, največ v Bolgariji, Makedoniji, na Slovaškem, v Romuniji, Srbiji, na Madžarskem, v Turčiji, Albaniji, Grčiji in Španiji. Predniki današnjih evropskih Romov so zapustili Indijo med 11. in 14. stoletjem ter prišli v Evropo preko Perzije, Armenije, Male Azije (*Protecting the rights of Roma* 2011). Sodeč po najstarejših pisnih virih so bili Romi v Sloveniji že od 14. stoletja naprej (Štrukelj 2004: 25, Brizani 2000: 12, Horvat 2011: 59), a se, tako kot drugod, še vedno marsikje soočajo z diskriminacijo. Namen tega prispevka ni razprava o kompleksnem vprašanju položaja Romov v Sloveniji,<sup>1</sup> temveč predstavitev delčka iz bogate romske kulture: predstavljene so slovenske romske pravljice, ki so izšle v Republiki Sloveniji v knjižni obliki za (mladega) bralca v slikanicah in na dveh zgoščenkah, napisali/zapisali pa so jih večinoma Romi. Obravnavane knjižne izdaje so praviloma večjezične, ilustrirane in izdane pri enem od številnih slovenskih romskih društev.

---

<sup>1</sup> Več o tem: Brizani 2000: 5–32; Štrukelj 2004; Cigler, Bukovec 2006; Cigler, Bukovec 2007; Komac, Virga 2007; Šumi, Josipovič 2008; *Dvig socialnega ...* 2010; *Uspešno vključevanje ...* 2011; Šiftar 2011; Horvat 2011 idr.

Nemški folklorist Heinz Mode je izdelal klasifikacijo in analizo romskih pravljic. Naštel je 73 tipov romskih pravljic: več kot 50 jih je primerljivih z indijskim, 47 jih vsebuje značilnosti perzijsko-indijskih pravljic, ostale tipe lahko primerjamo s turškimi, balkanskimi in drugimi pravljicami (Djurić, Horvat 2010: 20–21). Romske pravljice so zanimale evropske romologe že v 19. stoletju. »V Miklošičevem monumentalnem delu o kulturi in jeziku evropskih Romov so tudi mnoge pesmi in pravljice iz Bukovine.« (Štrukelj 2004: 247) Leta 1888 so ustanovili v Angliji društvo in glasilo *Journal of Gipsy Lore Society*, v katerem so začeli objavljati pravljice in drugo gradivo s področja romske kulture. Prvo zbirko romskih pravljic *Gypsy Folk Tales* je izdal Francis H. Groome leta 1899, sledile so zbirke pravljic transilvanskih (1886), poljskih (1930), srbskih (1933) Romov. Po drugi svetovni vojni so izšle zbirke romskih pravljic v Angliji in na Švedskem (1948), na Madžarskem (1960), Gradiščanskem (1953). V Sarajevu so izšle *Ciganske priče i legende u duhu i ruhu narodnih diralica* (1951), zbrala sta jih Aleksander Petrovič in Rade Uhlik. Slovenci smo dobili prvi izbor romskih pravljic evropskih zapisovalcev leta 1959, nekaj jih je z Balkana, tri so slovenske; pod naslovom *Ciganske pravljice* jih je zbral Niko Kuret (Štrukelj 2004: 247).

Danes živi v Sloveniji 7.000–10.000 Romov: med tradicionalno naseljene sodijo Romi v Prekmurju, na Dolenjskem, v Beli krajini in Posavju, na Gorenjskem Sinti; v večja mesta (Ljubljana, Maribor, Velenje, Celje idr.) pa so se v novejšem času priselili Romi iz drugih republik nekdanje Jugoslavije. Prihod slovenskih romskih skupin iz različnih smeri in njihova naselitev v Sloveniji sta imela posledično vpliv na narečje romskega jezika, ki ga govorijo: prekmursko, dolenjsko, gorenjsko in balkansko (Horvat 2011a: 103).<sup>2</sup> Jožek Horvat-Muc in Stanko Baranja (januar 2012)<sup>3</sup> sta povedala, da obstajajo v Evropi že od leta 1990 težnje po standardizaciji enotnega romskega jezika. Ta bi bila seveda potrebna, a Rome in romologe čaka zahtevno delo, saj Romi samo v Sloveniji govorijo štiri različna romska narečja, kar se kaže tudi v knjižnih izdajah.

Knjižne izdaje v slovenskem in romskem jeziku vstopajo na področje mladinske književnosti v samostojni Republiki Sloveniji šele od leta 2005 naprej. V prispevku so predstavljene romske ljudske pravljice in izvirna mladinska prozna dela v monografskih izdajah (2005–2011), ki so jih zapisali/napisali slovenski Romi, ter dve zgoščenki v slovenskem in romskem jeziku.<sup>4</sup> Večjezičnost gradiva priča o želji po medkulturnem stiku in postavlja romsko književnost v izrazito medkulturni položaj (primerjaj Grosman 2004). Književnost slovenskih Romov bogati slovenski kulturni prostor in obenem vabi k spoznavanju življenja Romov in romske kulture. »Vse zgodbe govorijo o ljudeh, o medosebnih razmerjih, človekovih težavah in njihovih razrešitvah in s pripovedjo bralcu omogočajo srečevanje z drugačnimi ljudmi ter vpoglede v njihova življenja, okoliščine, kulture.« (Grosman 2010: 43)

---

<sup>2</sup> Več o slovenskem romskem jeziku, začetnem in nadaljevalnem tečaju romskega jezika glej Horvat 2011a, 2011b.

<sup>3</sup> Jožek Horvat-Muc je predsednik Zveze Romov Slovenije (ZRS), eden najbolj znanih slovenskih romskih aktivistov in (so)avtor številnih strokovnih romskih publikacij. Stanko Baranja je podpredsednik ZRS.

<sup>4</sup> V razpravo ne vključujem romske dramatike in poezije, vredni pozornosti ob drugi priložnosti.

## 2 Metodologija

Raziskovalna pot do leposlovnega gradiva v romskem jeziku me je vodila od cobissa do knjižnic, od projekta *Strokovne podlage ... (2010–2011)* do nekaterih ustvarjalcev ali prevajalcev v romski jezik in na Zvezo Romov Slovenije (ZRS).<sup>5</sup> Nikakor nisem želela samo pisati »o njih in o njihovi književnosti« – ampak sem želela stopiti v stik z Romi, se posvetovati in sodelovati z njimi. Z Rajkom Šajnovičem, Stojanom Hudorovcem & Tino Koščak (december 2011), Samanto Baranja, Stankom Baranjo, Moniko Sandreli in Jožkom Horvatom-Mucem (januar 2012) sem izvedla polstrukturirane intervjuje. Osvetlili so mi okoliščine nastajanja nekaterih knjig, me opozorili na publikacije, za katere nisem vedela, na številne dejavnosti, ki jih izvajajo romska društva širom po Sloveniji. Skupaj z njimi sem poskušala odgovoriti na naslednja vprašanja: Komu so namenjene knjižne izdaje, večinoma večjezične in ilustrirane? S katerim ciljem, namenom so bile izdane? Kaj se je v Sloveniji spremenilo, da so v zadnjih sedmih letih (končno) izšle knjižne izdaje za mladino v romščini?

Pri obravnavi romskih mladinskih proznih besedil sem se najprej odločila za delitev na izvirno romsko prozo in prevode v romščino,<sup>6</sup> znotraj tega pa na vrste mladinske proze, čeprav obstajajo »različne definicije in klasifikacije zvrsti in vrst mladinske književnosti« (Blažič 2011: 18) in navkljub »zabrisanosti in drsnosti mej med vrstami« (Saksida 2001: 426). Blažičeva (2011: 19–20) deli pripovedništvo na pravljico, pripovedko, basen, legendo in realistično pripovedno prozo. Pravljico deli na ljudsko, klasično avtorsko (umetno) in sodobno (to pa na kratko in obsežno sodobno pravljico/fantastično pripoved); pripovedko in basen deli na ljudsko in avtorsko; realistično pripovedno prozo pa na kratko zgodbo v slikanici, zaporedje kratkih (zaključenih) zgodb in obsežnejše delo s poglavji (zaključena poglavja). Saksida (2001: 426–427) deli avtorsko mladinsko prozo na iracionalno/neresničnostno prozo (to pa na klasično pravljico, povedko in basen; živalsko pravljico; nesmiselnico; sodobno pravljico, kratko in daljšo, tj. fantastična pripoved) in na realistično/resničnostno prozo (to pa na pripoved s človeškimi osebami; živalsko zgodbo; avtobiografsko pripoved; zabavno/trivialno pripoved).

## 3 Romska ljudska in avtorska kratka proza

Med romsko ljudsko in avtorsko kratko prozo uvrščam štirinajst knjižnih izdaj v slikanicah in dve zgoščenki z romskim ljudskim slovstvom. Njihova skupna značilnost je večjezičnost.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Na ZRS imajo bogato arhivsko knjižnico in knjige za podarjanje. Literatura, ki je izšla pri ZRS, je brezplačno na razpolago ([http://www.zveza-romov.si/NOVA\\_LITERATURA,633,210,0.html](http://www.zveza-romov.si/NOVA_LITERATURA,633,210,0.html), 27. 1. 2012).

<sup>6</sup> V prispevku sem želela predstaviti tudi večjezične izdaje mladinske proze neromskih avtorjev, pri katerih je poleg slovenščine eden od prevodnih jezikov romščina. Gradiva je veliko, še več informacij sem dobila z intervjuji (poleg navedenih intervjuvancev še z Barbaro Hanuš, Živano Safran in Tatjano Vonta, ki so sodelovali pri večjezičnih izdajah), zato sem se odločila poleg obstoječega še za en članek.

<sup>7</sup> Z eno izjemo, tj. Brush 2007, samo slovenščina.

- slovenščina in dolenska romščina: Šajnovič 2005, Brezer 2006, Gligič 2010, Brezar 2010;
- slovenščina in prekmurska romščina: *Kako so nastale gosli* 2006, Horvat 2007, 2009, 2010, 2011;
- slovenščina in balkanska romščina: Nezirovič 2007;
- slovenščina, dolenska in prekmurska romščina: Hudorovac idr. 2009;
- slovenščina, prekmurska romščina, madžarščina: *Kasandra* 2006;
- slovenščina, dolenska romščina, angleščina: Kerkoš 2008.

Glede na književne vrste delim gradivo v pet skupin: ljudske pravljice, basni in legende; avtorske klasične pravljice; sodobna/fantastična kratka pravljica; realistična kratka pripovedna proza s človeškimi osebami; živalska pravljica.

### 3.1 Romske ljudske pravljice, basni in legende

Brezarjeva (2006: 63) opiše v spremni besedi značilno prenašanje ljudskega slovstva iz roda v rod: »Romske pravljice sem zapisala po pripovedovanju svojih staršev, njim pa so jih povedali njihovi stari starši.« V prvem delu zbirke predstavi osem romskih ljudskih pravljič, basni in legend, prevedenih v slovenščino, v drugem delu zbirke pa v romščino prevede deset slovenskih belokranjskih pravljič. Med romskimi pravljičami najdemo sledeče motive: revno in skromno življenje; otroci, ki jim zgodaj umrejo starši (*Romka in Rom*); čudežni pripomočki (*Čudežna palica*); nezemeljska bitja, med njimi večkrat vrag (*Zgodba o Romih in vragu*; *Vrag in Rom*; *Žival v hlevu*) – pri čemer Rom ponavadi s premetenostjo in poštenostjo premaga vraga – ali vile (*Vile ob potoku*); hudobna mačeha in nagrajena pastorkina dobrotarica (*Marjetica*); zmaga nad hudobnim kraljem (*Hudobni kralj*); trije bratje. Tudi med belokranjskimi pravljičami, za katere Brezarjeva (2006) pojasni, da so iz knjige *Sto belokranjskih*,<sup>8</sup> je ena z naslovom *Rom in vrag*.

»Najpogosteje se v romskih pravljičah pojavlja hudič – Beng, bog – Devel ali pa živali, ki imajo dobre in slabe lastnosti [...], izstopa zmaga revnega Roma nad bogatim«, pojasnjuje motive v predgovoru Nezirovič (2007: 5). V zbirki izstopajo legende, ki pojasnjujejo, zakaj so Romi glasbeniki (*O ukradeni violini*), zakaj so Romi revni (*Reven Rom*), kako so nastali Romi (*Kako je nastal Rom*), zakaj se selijo (*Legenda o izvoru Romov ali zakaj se Romi selijo*). Ponovi se motiv o prebrisanih Romih, ki premagajo hudiča (*Romkinja Ajša in hudič*) idr. Podobno kot v ljudskem slovstvu drugih narodov najdemo tudi v romskem znan motiv o najmlajšem in najbistrejšem bratu (*Šest bratov*), ponavlja se pravljično število tri, motiv hudobnega kralja/cesarja, ki ne drži obljub in daje dodatne naloge ipd. Preseneča motiv žabe, ki se spremeni v deklico – v romski pravljici je žaba aktiven ženski lik, ki pripomore k zmagi poštenega, a revnega najmlajšega brata. Legenda *Romi grede v mesto* na eni strani pojasnjuje, zakaj se nekateri Romi selijo, drugi ne več (razkol v plemenu zaradi ljubezni do Neroma in nestrinjanja dela plemena o ponovni selitvi), obenem pa je prilagojena slovenskemu okolju, saj se v lepo Rominjo Irfano zaljubi – Janez. Zasledimo nove motive: poleg ljubezni Rominje do Neroma zavedanje Romov o negativnem odnosu stalno naseljenih vaščanov do novih romskih prišlekov; odločitev romskega poglavarja, da si lahko hči sama izbere ženina, čeprav

<sup>8</sup> Lojze Zupanc, 1966, *Sto belokranjskih*, Ljubljana, Mladinska knjiga.



je ta Nerom; spoštovanje mnenja starešin, ki se s to odločitvijo ne strinjajo, in zavedanje izločitve, če se njihova volja ne bo spoštovala. Izstopa pravljica *Romski pes*, ki izpostavlja pomen izobraževanja Romov ob hkratnem ohranjanju človeške toplote, vlogo posrednika pa odigra pes: »Pes se odloči, da ne bo spreminjal navade Romov, ampak jih bo nadgradil z znanjem. Tako je pes vsako jutro popeljal romske otročaje v šolo in to počne še danes.« (*Romski pes*, Nezirovič 2007: 31) Tej legendi sledijo še tri, vendar ni razvidno, ali gre za avtorski legendi in pravljico ali za zapis ljudskega slovstva:<sup>9</sup> zakaj se živali v gozdu ne bojijo ljudi, zakaj volkovi gledajo v tla (*Prijazen lovec*), kako je nastala prva romska glasbena skupina (*Trije bratje*), pravljica o jelenu, ki žrtvuje svoj dar govora za blagostanje Roma (*Srečen dan*).

Romska pravljica *Kako so nastale gosli* (2006) je ena redkih, ki ni izšla pod okriljem enega izmed slovenskih romskih društev.<sup>10</sup> Samostojna slikanica tematizira znane motive iz ljudskega slovstva: mati ne more zanositi; reven romski fant ostane brez staršev in se poda po svetu; kralj želi poročiti hčerko z moškim, ki bo naredil nekaj, česar ne zna nihče drug; mladi Rom pristane v grajski ječi, prikaže se mu kraljica vil Matuja in mu pomaga narediti gosli, s katerimi si pridobi kraljevo naklonjenost in roko njegove hčere.

### 3.1.1 Romske ljudske pravljice, legende in miti na zgoščenkah

Na zgoščenci *Legende in pravljice v romskem in slovenskem jeziku* (5, 2010) lahko prisluhnemo najstarejšim in najpopularnejšim romskim legendam, mitom (Djurić, Horvat 2010: 13–20) o nastanku sveta (*Kako je nastal svet, Ob začetkih sveta, Nebo in zemlja*), o nastanku ljudi, Romov (*Kako so nastali ljudje, Kako je nastal Rom*), o razlogih za razselitev Romov (*Romska dežela, Gan in Čen*).

Na zgoščenci *Pravljice v romskem in slovenskem jeziku* (6, 2011) so interpretirane pravljice, ki jih je zapisala Pavla Štrukelj (2004) ob etnološkem delu, opravljenem pri Romih med leti 1960–1970; ko je pripovedovalec povedal zgodbo v slovenščini, je bila ta pogosto krajša. Med motivi Pavla Štrukelj (2004) izpostavlja: dobre in slabe lastnosti živali; dobre in hudobne brate; človeka, ki je pametnejši od vraga; dobrega in revnega mladeniča, ki mu pomagajo mrtvi in vrag. V romskih pravljicah je precej humorja. »Nekatere so že napol pozabljene, vendar jim dodajo, kar se trenutno domisljijo. Konec pravljice je navadno srečen, vesel, humorističen ali pa konec pripovedi govori o dejanju, ki vzbuja zadrego in muzanje med poslušalci.« (Štrukelj 2004: 233) Besedilo *Bila je svatba* je basen o medvedu in lisici; *Povest o treh mladeničih* prinaša motiv o treh bratih (starejša dva sta hudobna, najmlajši pa pameten); *Povest o mlinu, Mali vrag in Huzar* vsebujejo motiv prebrisanega Roma in vraga, vragov, s to razliko, da tematizira *Huzar* Roma kot vojaka; v besedilu *Janči* Romu povrne dobroto mrtvec, *Siromak* pa razloži, zakaj so Romi revni.

<sup>9</sup> »Pravljice napisala 13-letna [!] Sandra Nezirovič na delavnici – Raziskovanje romskih besed 3« (Nezirovič 2007: 33).

<sup>10</sup> Izšla je pri Mladinski knjigi. Ena od ilustracij Suzi Bricelj iz romske pravljice *Kako so nastale gosli* (2006) krasi naslovnico pravljničnega koledarja Mladinske knjige za leto 2012. Pravljica *Kako so nastale gosli: ciganska pravljica* je bila objavljena tudi v reviji *Zvonček*, oktober 1935, 37/2, 33–34.

Priporočljivo bi bilo, da bi pravljice iz romske ljudske zakladnice, ki jih v društvu Romani Union poskušajo približati (mladim) Romom in Neromom v zvočni obliki na zgoščenkah, izšle tudi v knjižni obliki (z ilustracijami), saj bi tako prišle do več uporabnikov in bralcev.<sup>11</sup> Do zdaj so bile te pravljice objavljene le v strokovnih publikacijah (Djurić, Horvat 2010: 13–20, Štrukelj 2004: 234–246, Brizani 2000: 6–7<sup>12</sup>) – z izjemo nekaterih, ki jih najdemo pri Neziroviču (2007), in sicer: legendi *Kako je nastal Rom* ter *Gan in Čen* (slednji pod naslovom *Legenda o izvoru Romov ali zakaj se Romi selijo*) in pravljica o *Revnem Romu/Siromaku* (*Čoro Rom*).

### 3.2 Romske avtorske klasične pravljice

Zbirka *Romske pravljice* (Šajnovič 2005) bi bila lahko na prvi pogled zbirka romskih ljudskih pravljič, vendar se je v intervjuju (Šajnovič, december 2011)<sup>13</sup> izkazalo, da gre za pet avtorskih pravljič. Izražajo bogato pripovedno moč, čeprav ne skrivajo spogledovanja z ljudskim slovstvom (npr. izpolnitev treh želja po dobrem dejanju, naselitev kače v otrokovo telo, človeški strah pred kačami, razumevanje živalskega jezika, poroka reveža s kraljevo hčerko, zaobljuba molku) ali celo pri Levstikovem *Martinu Krpanu* (*Kralj Brdavs in Rom Močni*). Poleg že znanih motivov iz romskih ljudskih pravljič (revni Romi, poštenost in vztrajnost romskega človeka, vile, Rom premaga hudiča) prinašajo Šajnovičeve pravljice tudi nove motive, npr. pravičnega romskega kralja, kraljice ter poudarek, da so bili Romi nepisмени (*Zdravilna roža*). V dveh pravljičah izstopa kritika družbe, ki je izvajala nasilje nad Romi: »Vaši vojaki so mučili moje brate, posiljevali mlade sestre, naše domove sežigali in rušili, naše otroke pa obešali na kole. Kdo ste, da ste si nas upali mučiti in pobijati?« (*Kralj Brdavs in Rom Močni*, Šajnovič 2005: 8) in jim preprečevala izobraževanje, kajti nihče ni »smel učiti Romov pisati, brati in računati. Takšen je bil zakon. Če bi se izvedelo, da je nekdo učil Roma, je bil obsojen na smrt.« (*Zdravilna roža*, Šajnovič 2005: 16). Vendar pa je v Šajnovičevih pravljičah – leta 2005 prvi med dvo- ali večjezičnimi knjižnimi izdajami z romskim jezikom na slovenskem knjižnem trgu – možno tudi sodelovanje med Romi in Neromi (npr. *Deklica in kača*).

---

<sup>11</sup> Pravljice so zaradi nedostopnosti zgoščenk po knjižnicah težko dosegljive, meni so jih podarili na ZRS. Do zdaj je izšlo v zbirki šest zgoščenk; prve štiri prinašajo prevode neromskih pravljič, peta in šesta romsko ljudsko slovstvo. V cobiss so do 19. 1. 2012 vpisane le tri zgoščenke.

<sup>12</sup> *Gan in Čen*, »ena izmed legend, ki govori o izvoru in prekletstvu Romov.« (Brizani 2006: 6)

<sup>13</sup> Rajko Šajnovič je že 30 let aktiven borec za pravice Romov na Dolenjskem, ki si prav tako za služijo človeka vredne bivalne razmere in kvalitetno življenje. Poudarja pomen izobraževanja. Prej je živel v romskem naselju Šmihel v Novem mestu, zdaj živi z ženo Jovanko v bloku v Kočevju. Kritičen je do vseh, ki se spomnijo na Rome samo 8. aprila, ko je svetovni dan Romov. Med drugim je v dolenjsko romščino prevedel izbor Prešernovih pesmi (Prešeren 2006), biblijo za otroke (Wright 2011). Je izjemen zagovornik ohranjanja romskega jezika, romske kulture ter njunega posredovanja »civilom«/Neromom, k čemur prispeva s svojim delom kot romski aktivist, pisatelj, pesnik in prevajalec (Šajnovič, december 2011).

### 3.3 Romska sodobna/fantastična kratka pravljica

Slikanica *Most prijateljstva: pravljica v slovenščini, dolenski romščini in prekmurski romščini* (Hudorovac idr. 2009) se začne z motivom Motovilke (deklica reši iz jame dečka s pomočjo svoje dolge kite). Motiv se kasneje ne razvija več, pripomore pa k prijateljstvu med otrokoma z različnima maternima jezikoma (romščino in slovenščino). Otroka ustvarjata slovensko-romski slovar, si zaupata svoje strahove in življenjske cilje. Samanta Baranja (januar 2012)<sup>14</sup> meni, da je najpomembnejše sporočilo te knjige ravno prijateljstvo med Romi in Neromi. Drugo vsebinsko sporočilo so njihovi življenjski načrti, ki jih bosta lahko uresničila le z izobraževanjem (romski deček želi postati avtomehanic, kar pomeni, da bo končal poklicno šolo) in spremembami v slovenskem šolstvu (slovenska deklica želi postati učiteljica romskega jezika, kar je zaenkrat znotraj rednega slovenskega vzgojno-izobraževalnega procesa mogoče le v pravljici).

Štiri drobne knjižice *Marlenina skrita omara* (1–4, Horvat 2007, 2009, 2010, 2011) prinašajo zgodbe iz življenja pogumne deklice Marlene. Poleg pravljíčne omare, ki jo ima Marlena v svoji sobi, spoznamo pravljíčna bitja (škrat Gusti, Debeli Joško, petelin Franci, pošati idr.) in ljudi, ki stopajo v pravljíčni svet (Marlena, pisatelj, Smrekica, Bor) in jih Marlena rešuje. Kot vsi otroci se tudi Marlena sooča s pomanjkanjem časa (odraslim se mudi v službo, otrokom v šolo), na koncu pa Marlena svetuje: »Prijatelj je lahko kdorkoli. Starost, spol in rasa niso pomembni. Pomemben je vsak posameznik.« (Horvat 2010: 13)

Pravljico *Kasandra* (2006) so napisali otroci na ustvarjalnem taboru Kamenci 2005 pod mentorstvom Julije Sardelić. Otroci so dali domišljiji prosto pot in med seboj povezali (stereotipne) podobe o nekdanjem življenju Romov (dvanajst otrok, revščina, vedeževanje, brušenje nožev, popravljanje loncev), znane pravljíčne motive (neplodnost, zapuščeni otrok v košarici, poroka s princem), vplive katoliške vere (cerkev, Bog, Adam in Eva – imeni staršev posvojenega otroka, »izgon iz raja«, odpuščanje krivic). Presenetljiva (ali pa tudi ne) je vloga moža Adama, ki zapusti ženo Evo, a se po 18 letih vrne domov, nakar dobita otroka. Žena, ki je medtem ljubeče skrbela za posvojeno Kasandro, na zahtevo moža poslušno odslovi posvojenko – z živežem v culi (tudi znan motiv). Dvajsetletna Kasandra odide vdana v usodo v gozd, v katerem odmeva romska himna. S svojim plesom reši princa pred smrtjo pod medvedjo šapo, sledi poroka. Razumem, da so ustvarjali otroci (poleg že omenjenih vplivov verjetno tudi pod navdihom mehiških TV-limonad), a sprašujem se, če ne bi bilo otroške domišljije na ustvarjalnem taboru bolje usmeriti v preseganje stereotipov namesto v njihovo utrjevanje (o Romih, ženski podrejenosti, vdanosti).

---

<sup>14</sup> Samanta Baranja je sodelovala pri knjigi *Most prijateljstva* kot prevajalka v prekmursko romščino. Je ena od pobudnic Romskega akademškega kluba (<http://www.romskiakademskiklub.si/>, 27. 1. 2012), ustanovljenega leta 2008, in ena od vodij romskega festivala kulture *Romano Čhon* (Romski akademski klub & Slovenski etnografski muzej & ZULK – združenje ustvarjalnih ljudi na področju kulture). Zaposlena je na Pedagoškem inštitutu in je sodelavka v projektu *Dvig socialnega in kulturnega kapitala v krajih, kjer živijo predstavniki romske skupnosti* (Inštitut za narodnostna vprašanja, <http://khetanes.si/>, 27. 1. 2012).

### 3.4 Realistična kratka pripovedna proza s človeškimi osebami

Naslov *Med dvema ognjema* (Brush 2007)<sup>15</sup> prikazuje položaj dveh romskih otrok, ki redno hodita v šolo, pri čemer ju mati zelo podpira, a imata zaradi tega težave pri romskih in neromskih otrocih. Pri Romih obstajajo posamezniki, ki se jim zdi šolanje nepotrebno in izvajajo nad obiskovalci šole pritisk, pri Neromih pa sta v razredu prva obtožena, ko pride do kraje ali nesreče. Prikazana sta poguben vpliv sporov med odraslimi na odnose med otroki ter stiska neromskega otroka, ki ga Neromi izločajo zaradi prijateljstva z Romi. Zgodba se loteva precej perečih vprašanj in prispeva k razmisleku o posamezniku, ki je del neke skupnosti, a ima svoje razmišljanje.<sup>16</sup> Zaključek je spodbuden: nesporazum je rešen, otroci pa so – na pobudo staršev – še naprej prijatelji.

Slikanica *Jagoda* (2008) opisuje življenje romske predšolske deklice Jagode.<sup>17</sup> Starejši brat se vozi s kombijem v šolo, Jagoda se rada igra z žogo in zelenim dežnikom ali se vozi s kolesom. Ko se enkrat odpelje predaleč, jo gresta zaskrbljena mati in oče iskat. Poletje preživljajo ob reki in lovijo ribe, sicer pa oče in sosed zbirata železo in ga vozita v tovarno. Ko bo Jagoda večja, bo šla tudi ona v šolo. Delitev vlog v gospodinjstvu in očetova služba sta stereotipni podobi romskega življenja, spolnost je tabuizirana tako na začetku kot na koncu (»Ko me je mama prinesla iz gozda, mi je nadela ime po jagodi.« in »Ko bom zrasla, ko ne bo treba več v šolo, ker bo že mimo, bom nosila tak predpasnik kot moja mama in ne bom pozabila, da lahko prinesem novo, malo Jagodo iz gozda.«), vendar pa slikanica prinaša podobo ljubeče in skrbne romske družine. Materinstvo je na vrsti po končani šoli, otroci so dragoceni: »Oče in mama pravita, da so vse Jagode največje bogastvo na svetu!« (Kerkoš 2008, zaključna poved). Slikanica *Jagoda* je bila spodbuda tudi za druge podobne izdaje, npr. za slikanico *Most prijateljstva* (Hudrovac idr. 2009); obe imata na koncu romsko-slovenski slovar, vsebino s spoštljivimi odnosi dopolnjujejo tople ilustracije v domiselni kombinaciji otrok in profesionalnih ilustracij. Vsebinska nadgradnja je prenos spoštljivega in sodelujočega odnosa iz romske družine na odnos med romskim in neromskim otrokom.

Slikanica *Oba sva samo otroka* (Gligič 2010) prikazuje življenje dveh dečkov: romskega, ki živi na obrobju Trebnjega, in neromskega, ki živi v Trebnjem. Na vsaki strani je izpostavljena razlika v vsakdanu dečkov (njuni družini, počitnice, (ne)razumevanje učnega jezika v šoli, pristočasne dejavnosti, izobrazba in zaposlitev staršev ipd.). Avtorica v slikanici, ki ni umetnostno besedilo, bolj poudarja kot presega stereotipe. Proti koncu izpostavi prednosti, ki jih lahko romski otrok ponudi neromskemu: veliko družino, katere člani imajo čas, in učenje romščine.

---

<sup>15</sup> Ko sem na simpoziju Obdobja 29: *Sodobna slovenska književnost: 1980–2010* predstavljala svoj članek (Vižintin 2010a), je Dragica Haramija opozorila na psevdonim Ann Brush = Ambrus (!). Kasneje mi je posredovala informacijo o avtorici Sabini Koželj Horvat (<http://sabinakhorvat.blog.hr/>, 27. 1. 2012), ki se skriva pod tem psevdonimom, za kar se ji najlepše zahvaljujem. Psevdonim do 27. 1. 2012 v cobissu še ni razrešen.

<sup>16</sup> Primerjaj: »Romov se ponavadi [!] ne predstavlja kot posamezne akterje, temveč kot neko monolitno skupino, ki je povsem homogena. Kadar se kaj zgodi, se to negativno dejanje pripiše celī skupini.« (Cigler, Bukovec 2006: 20)

<sup>17</sup> Slikanico *Jagoda* (Kerkoš 2008) dopolnjuje priložnik, ki se osredotoča na neliterarne dejavnosti, vezane na »spoštovanje človekovih pravic in drugačnosti, teme, ki prevevajo celotno zgodbo o Jagodi.« (Božič 2009: 3)

Otroka se drug drugemu opravičita, si podata roke in sprejmeta svojo različnost. Tudi v tej poučni slikanici se gradi most prijateljstva, podobno kot pri Hudorovacu idr. (2009), pri čemer se romski in neromski otrok ne srečujeta v (pravljичnem) gozdu, ampak v vsakdanjem življenju, ki je soočeno črno-belo.

### 3.5 Živalska pravljica

Brezarjeva zbirka kratkih zgodb o ljudeh in živalih (2010) je preplet različnih vrst, vendar v večini kot književne osebe nastopajo živali. V zbirki s preprostimi in kratkimi besedili najdemo personificirane živalske zgodbe (*Zajček Kratkouhec*, *Sinička*, *Žrebiček Ričko*), pravljice o življenju Romov in njihovem sobivanju z živalmi (*Rom in jež*, *Živel je reven deček*, *Koza*, *Medvedek*, *Deček se je izgubil*) – in sodobno pravljico *Božiček* o dečku, ki ni verjel v Božička, dokler se mu niso izpolnile tri želje.

## 4 Vprašanje naslovnika in romskega jezika

V nekaterih obravnavanih slovensko-romskih knjižnih izdajah je v spremnih besedah pojasnjeno, komu so namenjene večjezične in ilustrirane knjižne izdaje ter čemu so bile izdane. Nezirovič (2007: 5) piše, da je poskušal zbrati »nekaj že skoraj pozabljenih romskih legend in pravljič,« Brezarjeva (2006: 63) navaja:

S to knjigo želi naše društvo približati romske pravljice slovenskim otrokom, slovenske pa romskim. Kakor mi je znano, Romi bolj slabo poznajo slovenske pravljice, slovenski otroci pa doslej sploh niso nič vedeli o naših. Vladalo je mišljenje, da mi sploh nimamo pravljič. Ta knjiga naj bi pripomogla k boljšemu poznavanju obeh kultur. Pripomogla naj bi tudi k širjenju branja med Romi.

»Ko sem bila jaz v šoli in nisem razumela slovenskega jezika, nisem imela nikogar, na katerega bi se obrnila,« (Milharčič Hladnik 2011: 20) opisuje svojo izkušnjo Nataša Brajdič Slivšek. O podobni izkušnji pripoveduje Hudorovac (december 2011): ko je prišel v prvi razred, ni znal slovensko, zato je prvi razred ponavljal. Hudorovac in Koščakova (december 2011)<sup>18</sup> sta povedala, da so slikanico *Most prijateljstva* (Hudorovac idr. 2009) ustvarjali predvsem z mislijo na romske prvošolce, ki ob vstopu v šolo ne znajo slovensko. V knjigi zapisan romski jezik da otrokom občutek, da je romski jezik cenjen, v podporo jim je romsko-slovenski slovarček; pomembne so ilustracije: otroci so dodatno motivirani, da vzamejo knjigo v roke, saj so ponosni na (svoje) otroške risbe, vključene v knjigo. Izpo-

---

<sup>18</sup> Stojan Hudorovac je od leta 2011 predsednik društva Romi gredo naprej/Roma džan angle v Grosupljem. Njegova prva ideja je bil romsko-slovenski slovarček. Tina Koščak je prostovoljka, vodja številnih ustvarjalnih delavnic za predšolske romske otroke in pobudnica za prijave na projekte, na katerih društvo pridobiv finančna sredstva. Njena ideja je bila izdati pravljico, slikanico. Združila sta idejo in s pomočjo še dveh avtorjev, to sta Brendi Bajt (na naslovnici je napačno zapisano Sambi Bajt, prišlo je do napake, je opozoril Stojan Hudorovac) in Jasmin Hudorovac. Sodelovala je tudi učiteljica Janja Pečelin, zaposlena na Osnovni šoli Louisa Adamiča Grosuplje, ki je ustvarjala ilustracije z romskimi otroki v podaljšanem bivanju; besedilo je literarizirala Nejka Omahen. Romsko besedilo je pregledala Dušica/Dušanka Balažek, romska svetnica v Novem mestu.

stavljata težave s prevodom v dolensko romščino, ki se od vasi do vasi razlikuje. Poleg ozaveščanja ljudi o razlikah med prekmursko in dolensko romščino ter standardizacije romskih narečij priporočata še izdajanje slovarjev in mladinskih del v obeh romskih narečjih, s čimer se strinja tudi Šajnovič (december 2011); vsi trije govorijo o dolenskem in prekmurskem narečju, o ostalih ne.

Na Dolenskem je romski jezik v vsakdanji komunikaciji v družinah prisoten, v Prekmurju pa je, opozarja Samanta Baranja (januar 2012), proces ravno obraten: veliko romskih družin je doma opustilo romščino in govori slovensko. Prekmurski Romi so se začeli zavedati, da sta romski jezik in kultura v Sloveniji ogrožena, zato poskušajo načrtno ohraniti romski jezik, da ne bi izumrl. Skrb za ohranitev romskega jezika v Prekmurju izražajo tudi Horvat, Sandrelijeva in Stanko Baranja (januar 2012), ki bolj kot k večjezičnim knjižnim izdajam težijo k standardizaciji enotnega romskega jezika. Sandrelijeva (januar 2012)<sup>19</sup> pri knjižnih izdajah opozarja, da je potrebno delati kvalitetno: »Knjige ostanejo, iz njih se bodo zanamci lahko učili in nadgradili naše delo. Pred 20 leti nismo imeli ničesar, hodili smo se učiti v tujino – zdaj imajo bogato zbirko romskih publikacij in publikacij o romskem jeziku, kulturi, zgodovini.«

Po mnenju Hudorovaca (december 2011) je toliko knjižnih izdaj v zadnjih letih izšlo zato, ker je prišlo do večjega sodelovanja med Romi in Neromi, veliko Romov se izobražuje, so zaposleni. Šajnovič (december 2011) pove, da Romi niso želeli »deliti« svojega jezika z Neromi, tudi zaradi strahu, da bi bili zaradi njegove uporabe kaznovani, zasmehovani,<sup>20</sup> zato je bil v preteklosti Rom, ki je sodeloval z Neromi, izločen iz romske skupnosti. Meni, da je sodelovanje med Romi in Neromi, znanje tako maternega jezika (romščine) kot jezika okolja (slovenščine) in spoznavanje obeh kultur edina možna pot za skupno življenje.

## 5 Zaključek

Romske legende razlagajo, kako je nastal svet, zakaj se Romi selijo in zakaj so revni. Romske ljudske pravljice opisujejo življenje revnih, a premetenih Romov, ki uženejo celo samega hudiča, sobivanje z živalmi in vilami, modrost najmlajšega brata. Nekatere klasične avtorske pravljice vsebujejo kritiko družbe, ki je izvajala nasilje nad Romi in jim preprečevala opismenjevanje. Sodobna kratka proza prinaša motive ljubeče romske družine, izpostavlja sodelovanje med Romi in Neromi ter težave pri vzpostavljanju stikov. Kvaliteta književnih besedil slovenskih romskih ustvarjalcev je različna, kar je značilno tudi za druge slovenske

---

<sup>19</sup> Monika Sandreli je voditeljica oddaje *So vakeres?/Kaj govoriš?*, oddaje v romskem in slovenskem jeziku, ki je na sporedu vsak drugi petek ob 15.40 na RTV SLO 1 od 28. 3. Od leta 2003 je urednica ROMIC-a, Romskega informativnega centra, v katerem je studio Radia Romic, v njem ustvarjajo časopis ROMANO THEM/SVET ROMOV, zbornike in časopis ROMANO NEVIJPE, tu je zbrana vsa literatura o Romih in aktualne informacije (<http://www.rromic.com>, 27. 1. 2012). Monika Sandreli je tudi urednica didaktične revije za otroke *Mini multi*, ki jo izdaja društvo Romani Union od leta 2010 (Monika Sandreli, januar 2012).

<sup>20</sup> Prepoved uporabe romskega jezika je bil v preteklih stoletjih pogost ukrep v Evropi, primerjaj Šiftar 2011.



avtorje.<sup>21</sup> Priporočala bi lektoriranje izdanih besedil, umetnostnih in neumetnostnih, saj je škoda, da se bralec med branjem ustavlja ob nepotrebnih pravopisnih in slogovnih napakah. Na isto težavo opozarjajo tudi poznavalci romskega jezika (Sandrelj, Horvat, Samanta Baranja; januar 2012) in svetujejo, da bi romsko besedilo pred izdajo pregledalo več ljudi, ki govori isto romsko narečje. Vsekakor bi bile potrebne tudi nadaljnje raziskave romske književnosti in romskega jezika.

Na odnose med pripadniki romske in neromske skupnosti ter na knjižne izdaje vplivajo tudi evropske smernice,<sup>22</sup> kongresi, dejavnosti Romov in romskih društev (monografske in serijske publikacije, radio, muzej, posveti, festivali, projekti idr.). Razvijajoč svojo medkulturno kompetenco (primerjaj Lukšič Hacin, Milharčič Hladnik, Sarđoč 2011; Vižintin 2010b) se torej spreminjamo tako Romi kot Neromi. Z leposlovnimi večjezičnimi knjižnimi izdajami in strokovnimi publikacijami v slovenščini gradijo slovenski Romi most prijateljstva<sup>23</sup> pri spoznavanju romske kulture, jezika, književnosti – ki je tudi slovenska književnost. Ponujajo nam možnost medkulturnega dialoga in medkulturnih stikov, skupnega soustvarjanja našega družbenega in kulturnega prostora. Smo evropski Neromi pripravljeni sodelovati?

### Viri (slovenska romska književnost)

Madalina Brezar, 2006: *Belokranjske in romske pravljice*. Lokve pri Črnomlju: Kulturno društvo Vešoro.

Srečko Brezar, 2010: *Šošoro ka le hine tiknona/Zajček kratkouhec: kratke zgodbice o ljudeh in živalih*. Črnomelj: Kulturno romsko društvo Vešoro.

Ann Brush, 2007: *Med dvema ognjema*. Šmarješke Toplice: Stella.

Miljana Gligič-Mikica, 2010: *Oba sva samo otroka/Duj hinjam samo chavora*. Trebnje: Romsko društvo Romano drom.

Romeo Horvat-Popo, 2007: *Marlenina skrita omara/Marlenakro gurudo maurijmo*. Murska Sobota: Romsko društvo Romani union.

Romeo Horvat-Popo, 2009: *Marlenina skrita omara 2/Marlenakro gurudo maurijmo 2*. Murska Sobota: Romsko društvo Romani union.

Romeo Horvat-Popo, 2010: *Marlenina skrita omara 3/Marlenakro gurudo maurijmo 3*. Murska Sobota: Romsko društvo Romani union.

Romeo Horvat-Popo, 2011: *Marlenina skrita omara 4/Marlenakro gurudo maurijmo 4*. Murska Sobota: Romsko društvo Romani union.

Stojan Hudorovac idr., 2009: *Most prijateljstva/Mosto prijateljstvo/Pejtašaugorski phurt*. Grosuplje: Drštvo Rome gredo naprej/Roma džan angle; Šmarje-Sap: Buča.

---

<sup>21</sup> O tem priča npr. nagrada zlata hruška, s katero poskušajo v Mestni knjižnici Ljubljana, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo v sodelovanju z različnimi strokovnjaki in ustanovami s področja mladinske književnosti in knjižničarstva (<http://www.mklj.si/index.php/projekti/nacionalni-projekti/zlata-hruska>, 27. 1. 2012) opozoriti na (redke) kvalitativne mladinske knjige.

<sup>22</sup> Npr. organizacija 47 držav Svet Evrope, [http://www.coe.int/t/dg3/romatravellers/default\\_en.asp](http://www.coe.int/t/dg3/romatravellers/default_en.asp), 27. 1. 2012.

<sup>23</sup> Metafora je seveda sposojena iz publikacije *Most prijateljstva* (Hudorovac idr. 2009).



*Legende in pravljice v romskem in slovenskem jeziku 5* [Zvočni posnetek]/*Paramistja te phukavibja andi Romani te andi Gažikani čhib* (Sar ulo u vilagu/Kako je nastal svet, Vašu kazdetu vilagoskru/Ob začetkih sveta, U vilagu te i phuv/Nebo in zemlja, Sar ule u manuša/Kako so nastali ljudje, Sar ulu u Rom/Kako je nastal Rom, I Gan te u Čen/Gan in Čen, Romani phuv/Romska dežela), 2010. Murska Sobota: Romani Union.

*Kako so nastale gosli: romska pravljica/Sar uli i hegeduva: romani paramistja*, 2006. Ljubljana: Mladinska knjiga.

*Kasandra: romska pravljica*, 2006. Kamenci: Romsko društvo Romano Pejtaušago; Murska Sobota: Eurotrade print.

Sara Kerkoš, 2008: *Jagoda*. Krško: Društvo zaveznikov mehkega pristanka; Ljubljana: Amnesty International Slovenije.

Slobodan Nezirović (ur.), 2007: *Romske pravljice in pesmi/Romane paramiče taj đilja*, 2007. Velenje: Romsko društvo Romano vozo.

*Pravljice v romskem in slovenskem jeziku 6* [Zvočni posnetek]/*Paramistja andi Romani te andi Gažikani čhib* (Sinja bijav/Bila je svatba, Phukavibe palu trin raukle/Povest o treh mladeničih, Phukavibe palu munari/Povest o mlinu, Janči/Janči, Tinku beng/Mali vrag, Huzar/Huzar, Čoro Rom/Siromak), 2011. Murska Sobota: Romani Union.

Rajko Šajnovič, 2005: *Romske pravljice/Romane vištorje*. Novo mesto: Goga.

## Literatura in drugi viri

Milena Mileva Blažič, 2011: *Branja mladinske književnost: izbor člankov in razprav*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

Kristina Božič, 2009: *Jagoda: priročnik za izvedbo delavnic ob slikanici Jagoda*. Ljubljana: Amnesty International Slovenije.

Imer Brizani - Traja, 2000: *Le ostanite, Romi gredo!* Celovec: Mohorjeva.

Tina Cigler, Branka Bukovec (ur.), 2006: *Romi: med medijsko in dejansko podobo/The Roma: between media image and reality*. Novo mesto: Društvo za razvijanje prostovoljnega dela.

Rajko Djurić, Jožek Horvat - Muc, 2010: *Zgodovina romske književnosti*. Murska Sobota: Zveza Romov Slovenije, Romani Union.

Meta Grosman, 2004: *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Meta Grosman, 2010: Srečanje z drugim in drugačnim ob knjigi, filmu, poslušanju. *Otrok in knjiga* 78/79. 43–50.

Mirjam Milharčič Hladnik (ur.), 2011: *IN – IN: življenjske zgodbe o sestavljenih identitetah*. Ljubljana Založba ZRC, ZRC SAZU.

Jožek Horvat - Muc, 2011a: *Romska skupnost v Sloveniji: zgodovina in kultura Romov*. Murska Sobota: Zveza Romov Slovenije, Romani Union.

Jožek Horvat - Muc, 2011b: *Romski jezik – osnova za razumevanje zgodovine in kulture Romov*. Murska Sobota: Zveza Romov Slovenije, Romani Union.

Miran Komac, Romeo Virga (ur.), 2007: *Social inclusion of Roma: stories from Finland, Slovakia, Slovenia and Portugal*. Ljubljana: Institute for ethnic studies; Murska Sobota: Regional Development Agency Mura.

Marina Lukšič-Hacin, Mirjam Milharčič Hladnik, Mitja Sardoč (ur.), 2011: Medkulturni odnosi kot aktivno državljanstvo. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

France Prešeren, 2006: *Džilavani buti i džilava: izbirimbe/Poezije in pesmi: izbor*. V Ljubljani: Karantanija.

*Protecting the rights of Roma*, 2011. Dostopno na: [http://www.coe.int/AboutCoe/media/interface/publications/roms\\_en.pdf](http://www.coe.int/AboutCoe/media/interface/publications/roms_en.pdf) (24. 12. 2012).

Igor Saksida, 2011: Mladinska književnost. V: Jože Pogačnik idr. (ur.): *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 403–468.

*Strokovne podlage, strategije in teoretske tematizacije za izobraževanje za medkulturne odnose ter aktivno državljanstvo*, (1. 1. 2010–31. 8. 2011). Dostopno na: <http://www.medkulturni-odnosi.si/>, 27. 1. 2012).

Irena Šumi, Damir Josipovič, 2008: Avtohtonost in Romi: k ponovnemu premisleku načel manjšinske politike v Sloveniji. *Dve domovini: razprave o izseljenstvu/Two Homelands: migration studies*. 28. 93–110.

Pavla Štrukelj, 2004: *Tisočletne podobe nemirnih nomadov: zgodovina in kultura Romov v Sloveniji*. Ljubljana: Družina.

Vanek Šiftar, 2011: Že dolgo so med nami – a smo še daleč vsaksebi. Mladen Tancer (ur.), 2011: *Dr. Vanek Šiftar – slovenski romolog: ob devetdesetletnici rojstva in desetletnici smrti (1919–1999–2009)*, 2011. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja; Petanjci: Ustanova dr. Šiftarjeva fundacija; Murska Sobota: Svet romske skupnosti Republike Slovenije. 125–134.

*Uspešno vključevanje Romov v vzgojo in izobraževanje*, 2011. Murska Sobota: Zveza Romov Slovenije.

Marijanca Ajša Vižintin, 2010a: Podobe priseljencev in etničnih skupnosti v sodobni slovenski mladinski književnosti. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost: 1980–2010*. V Ljubljani: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 363–369.

Marijanca Ajša Vižintin, 2010b: Medkulturno izobraževanje in medkulturna občutljivost. *Dve domovini: razprave o izseljenstvu/Two Homelands: migration studies*. 32. 139–150.

Sally Ann Wright, 2011: *Biblija vašu čhavora*. Ljubljana: Družina.

## Intervjuji

Samanta Baranja, januar 2012, Murska Sobota.

Stanko Baranja, januar 2012, Murska Sobota.

Jožek Horvat-Muc, januar 2012, Murska Sobota.

Stojan Hudorovac & Tina Koščak, december 2011, Grosuplje.

Monika Sandreli, januar 2012, Murska Sobota.

Rajko Šajnovič, december 2011, Kočevje.

Darja Mazi-Leskovar

## SEBIČNI VELIKAN IN VELIKANOVO SRCE

V članku sta predstavljeni pravljici *The Selfish Giant* Oscarja Wilda in *Velikanovo srce* Lele B. Njatin. V prvem delu članka se osredotočamo na analizo prevodov *Sebičnega velikana*. Analitično je osvetljena besedilna koherenca in uporaba podomačitvene oziroma potujitvene prevajalske strategije. V drugem delu članka predstavljamo delo *Velikanovo srce* in ga z izbranih vidikov primerjamo z Wildovo pravljico.

This article, entitled *The Selfish Giant and The Giant's Heart*, discusses Oscar Wilde's fairy tale *The Selfish Giant* (1888), and Lela B. Njatin's *Velikanovo srce (The Giant's Heart)*<sup>1</sup> 1996. The analysis of Wilde's tale is based on the original, taken from the book *The Happy Prince and Other Tales* (1990) and on its translations, published in 1959 and 2000. The first part of the article focuses on Wilde's tale, the second on Njatin's text and makes a comparison between the two fairytales.

### Oscar Wilde in njegove pravljice

Oscar Wilde (1854–1900) je mednarodno priznan avtor klasične umetne pravljice. V njegovem mednarodno uveljavljenem opusu zavzemajo pravljice pomembno mesto, čeprav literarna zgodovina postavlja v ospredje roman *Slika Doriana Graya* (1891) in dramo *Saloma* (1892). Josip Vidmar v spremni besedi k slovenski izdaji Wildovih *Pravljic* iz leta 1975 zapiše, da imajo pravljice v Wildovem literarnem opusu »svoj naravni prostor« (189). Kot eden najvidnejših predstavnikov nove romantike, ki je umetni pravljici priznavala visok status med pripovednimi žanri, je Wilde v pravljичna besedila vgradil izbrane elemente dekadence, simbolizma in esteticizma, ki so značilne tudi za njegovo prozo, poezijo in dramatiko. S tem je oblikoval novo smer v razvoju angleške klasične umetne pravljice. Čeprav so nekatere Wildove pravljice nastale pod vplivom Hansa Christiana Andersena, angleška raziskovalca mladinske književnosti Julia Briggs in Denis Butts ugotavljata, da je Wilde na izviren in neprekosljiv način spregovoril o življenju v svojem času s pomočjo pripovedne zvrsti, ki je odmaknjena od resničnosti (Briggs, Butts 1996: 140).

---

<sup>1</sup> The title translated by D. Mazi Leskovar. The book has not been translated in English. In this abstract this fairy tale will be referred to only with the English title

Pravljice Oscarja Wilda so izšle v dveh zbirkah: prva, *The Happy Prince and Other Tales*, iz leta 1888 mu je prinesla prvo literarno priznanje; druga, z naslovom *A House of Pomegranates*, je izšla 1891. Wildove pravljice so prvič izšle v slovenščini leta 1919, in sicer v prevodu Alojza Gradnika.<sup>2</sup> Prevod izraza *tale* z besedo *pravljica* je ustrezen tako v leksikalnem<sup>3</sup> kakor tudi v književnozvrstnem smislu, saj so izbrana besedila krajše prozne pripovedi, ki ne upoštevajo naravnih zakonitosti in historičnih determinant.<sup>4</sup> Prva zbirka Wildovih pravljic v slovenščini ima naslov *Srečni kraljevič in druge pravljice*, vključuje pa naslednja besedila: *Sebični velikan*, *Srečni kraljevič*, *Slavček in vrtnica*, *Vdani prijatelj* in *Imenitna raketa*. Josip Vidmar v spremni besedi k slovenski izdaji *Pravljic* iz leta 1975 ugotavlja, da Wildovim pravljicam »odtehtano čustvo daje sijajno poetično lepoto in preprosto ganljivost« (Vidmar 1975: 191). V tem kritik razpozna izrazit Andersenov vpliv, čeprav istočasno poudarja Wildovo izvirnost, ki ustvarja specifične pravljicne svete in tudi »prehode med njimi in realnim življenjem. Vse to z izrednim poslušom za odmerjenost in prepričevalnost« (Prav tam). Druga zbirka pravljic, ki jo uvaja besedilo *Hiša granatnih jabolk*, v stilnem in vsebinskem smislu gradi v marsičem drugačne podobe, saj prinaša tudi »larpurlartistično pojmovanje umetnosti, ki se je v polni meri izrazilo v nekaterih skrajno estetiziranih, bohotno razkošnih pravljicah« (Tancer-Kajnih: 1995, 39). Vidmar je ta besedila opredelil kot prežeta s pečatom »neke skrajne in prenasičene zrelosti« (Vidmar 1975: 193). Da take pravljice praviloma ne pritegnejo mladih bralcev, ne preseneča, saj so odraz tistih novoromantičnih teženj, ki niso priznavale, da mladinska književnost potrebuje svojstven umetniški izraz, prilagojen neodraslemu naslovniku.

### *Sebični velikan*

Pravljica *Sebični velikan* je vsebinsko preprosta, razmeroma kratka,<sup>5</sup> a motivno-tematsko kompleksna pripoved o velikanu in njegovi preobrazbi.

Velikan, lastnik gradu in čudovitega vrta, otrokom ni dovolil, da bi se igrali na njegovem vrtu, zato ga je ogradil z zidom. Potem se je v ta vrt naselila zima. Veter in toča sta ga pustošila, on pa je vedno teže čakal pomad. Končno nekega dne zasliši »čudovite zvoke« (33)<sup>6</sup> in odkrije, da so na pomladnem vrtu otroci. Vsi, razen majhnega fantka, sedijo na cvetočih drevesnih vejah, fantek pa joka pod drevesom, odetim v zimo. Velikan steče k njemu, ga posadi na vejo, ki v hipu zacveti, otrok pa ga srečen objame in poljubi. Orjak se odloči, da bo porušil zid, da bo »vrt za vse večne čase otroško igrišče« (33). Otroci so se spet prihajali igrati, le fantek se ni vrnil. Velikan ga je čakal, dokler ga ni nekega zimskega dne ugledal pod drevesom, »ki je bilo pregrnjeno s čudovitim belim cvetjem« (37). Čeprav star in oslabel, je stekel k njemu. Pretresen je opazil, da ima na dlaneh »rani od dveh žebljev« (Prav tam) in da ima enake rane tudi na nogah. Izvedeti

<sup>2</sup> Navedek Julije Uršič v njeni spremni besedi k izdaji iz leta 2000.

<sup>3</sup> *Veliki angleško slovenski slovar* podaja kot enega izmed pomenov tudi pomen 'pravljica'.

<sup>4</sup> D. Tancer-Kajnih: *Pravljica in pravljlični žanri*, 1999, 209.

<sup>5</sup> Najkrajša od vseh besedil v prvi zbirki.

<sup>6</sup> Vsi citati iz *Sebičnega velikana* so – v kolikor ni navedeno drugače – iz knjige Oscarja Wilda *Pravljice*, ki je leta 2000 izšla v zbirki *Veliki pravljicarji* (MK) v prevodu Cirila Kosmača.

hoče, kdo ga je ranil, da bi z njim obračunal, otrok pa mu pojasni: »To so vendar rane ljubezni« (Prav tam). Ob tem velikan zasluti, koga ima pred seboj, deček pa ga spomni, da mu je nekoč dovolil, da se je igral na vrtu, in mu obljubi, da bosta skupaj šla v nebeški vrt. Tisto popoldne so otroci našli velikana mrtvega, pokrit je bil z belim cvetjem.

Osrednja tema besedila je osebnostni razvoj velikana, ki prehodi pot od sebičneža do človeka, ki ima posluš za soljudi. Glavni lik se pokaže kot sebičnež, potem ko je prebil sedem let pri velikanu ljudožercu.<sup>7</sup> Njegovo sebičnost razkri-vata motiv prepovedi vstopanja v vrt, ki je le do neke mere zasebni prostor, saj v njem domujejo tudi ptice in rastline, in motiv zidu. Tema sebičnosti postavi v ospredje temo sozvočja med človekom in naravo. Narava se na velikanov odklonilni odnos do otrok in ograjevanje vrta odzove z neredom. V zaprtem prostoru preneha veljati naravni red, ki v življenje prinaša harmonijo in raznolikost. Vrt je izključen iz ritma letnih časov. Pravljičica s tem prinaša stopnjo pravljичnega, ki jo v strokovni literaturi označuje pojem *čudno* in »ki ga praviloma povezujemo z nenavadnim, presenetljivim, zaradi česar dobi dogajanje v realnem svetu že močan pridih skrivnosti« (Tancer - Kajnih 1999). Tema lepote v skladu s pogledi novoromantike najprej gradi na motivih čutnega dojetja sveta – na prelestnem prepletanju barv, zvokov in vonjev pomladi. Lepota naredi velikanovo srce dojemljivo za soljudi, zato občuti sočutje do nemočnega otroka, ki joče, ker ne more doseči drevesne veje. Motiv sočutja se naveže na spoznanje, da je bil sebičen, kar iskreno obžaluje in otroci sprevidijo, »da velikan ni več hudoben« (34). Vzpostavi se sožitje, ki ga simbolizira skupna igra, v vrtu pa ponovno zavlada naravni red. Velikan zmore prisluhniti potrebam in željam otrok in na zadnjih straneh besedila njegovo videnje lepote vključuje otroško lepoto. Ostareli velikan »je sedel v velikanskem naslanjaču, gledal, kako so se otroci igrali, in občudoval svoj vrt. Precej lepih rož imam,« je rekel. »Otroci so najlepše rože« (37). Da bi bila harmonija popolna, se na vrt vrne fantek, ki ga je velikan pričakoval. Razkritje njegove identitete vnese v besedilo motiv žrtvujoče Ljubezni in s tem odrešenja na osebni ravni.

Zaradi alegorične govorice Zena Sutherland v delu *Children and Books* zapiše, da je pravljica *Sebični velikan* alegorija (Sutherland 1997: 230). Opredelitev temelji na razumevanju tekstne alegorije, ki posreduje sporočilo o resnici, drugačni od tiste, ki se zdi dojemljiva na prvi pogled, kot Jelka Kernev Štrajn zapiše o alegoriji v razpravi *Renesansa alegorije. Alegorija, simbol, fragment* (Kernev Štrajn 2009: 25). Alegorija se navezuje na simbol, za katerega Kernev Štrajnova podaja interpretacijo Hansa-Georga Gadamerja,<sup>8</sup> ki razlaga, da je simbol »ujemanje čutnega in nadčutnega« (19). Torej fantek, ki ga velikan vidi in s katerim se pogovarja, ni kdor koli, temveč sam Odrešenik, ki nagovarja velikana v podobi nebogljenega otroka. Svojo naravo razkrije preko ran križanega Odrešenika. Alegorija se tako pokaže kot »pomenska navezava čutnega na nečutno« (19), kakor Kernev Štrajnova povzame Gadamerjevo razlago alegorije (Prav tam). Julija Uršič pa v spremni besedi k izdaji Wildovih *Pravljic* (2000) ugotavlja, da bi besedilo *Sebični velikan*

<sup>7</sup> Cornish ogre: v keltski mitologiji velikan, ki žre otroke.

<sup>8</sup> Jelka Kernev Štrajn predstavi Hansa-Georga Gadamerja kot enega najpomembnejših raziskovalcev alegorije in alegoričnih postopkov ter njihovih reinterpretacij (18).

prav »lahko brali kot krščansko priliko o spreobrnjencu in njegovem zveličanju« (196). Tudi taka interpretacija je sprejemljiva, saj celotno besedilo posreduje preko prisposodob »moralen nauk, ki presega življenjsko stvarnost« (Kos 1996: 162). Velikanov osebni razvoj sporoča, da je dobrohotnost do drugih, v velikanovem primeru do otrok, vir zadovoljstva in sreče. Tak razvoj istočasno zlahka umestimo v okvir klasičnega pravljичnega obrazca, po katerem se mora glavni junak oddolžiti za oholost in dokazati resnično dobroto, kar mu prinese osebno odrešitev oziroma srečo. V velikanovem primeru pa prisotnost Jezusa Kristusa in motiv smrti nakažujeta razširitev te sreče v onostranstvo.

### ***Sebični velikan v prevodu Cirila Kosmača***

Kosmačev prevod *Sebičnega velikana* je prvič izšel leta 1959 v knjigi *Pravljice, Srečni kraljevič in druge pravljice, Hiša granatnih jabolk*. Spremno besedo k prevodu desetih Wildovih pravljic, izdanih pod naslovom *Pravljice Oscarja Wilda*, je napisal Josip Vidmar. Knjiga je z ilustracijami Vladimirja Lakoviča izšla v zbirki Kondor (MK). Leta 1975 je *Sebični velikan* izšel v knjigi *Hiša granatnih jabolk* (MK, zbirka Zlata ptica), ki prinaša ponatis Kosmačevega prevoda in Vidmarjeve spremne besede iz leta 1959. Vse pravljice vključujejo črno-bele ilustracije Lidije Osterc. Leta 2000 je isti prevod izšel še v knjigi Oscar Wilde, *Pravljice* (MK, zbirka Veliki pravljičarji), pravljice spremlja devetnajst strani dolga študija Julije Uršič, ilustracije pa je prispevala Alenka Sottler.

Kosmačev prevod analiziramo na osnovi izdaje *Pravljic* iz leta 2000. Besedilo se tudi danes bere tekoče: prevajalec z izbrano besedo nagovarja slovenskega bralca in ustrezno posreduje literarno delo. Toda primerjava angleškega izvirnika in prevoda razkrije nekaj razhajanj, na katere opozarjamo v nadaljevanju. Pri tem upoštevam prevajalčevo svobodo, da se ob prenašanju besedila iz angleške kulture v slovensko odloča med različnimi pristopi, na primer med podomačitvenim in potujitvenim pristopom. Prvi omogoča, da prevajalec izraze, ki bi ovirali kulturni prenos besedila iz enega jezika v drugega, nadomesti z drugimi, ki zmanjšujejo tujost besedila; na podlagi potujitvenega pristopa pa prevajalec lahko ohrani specifične, kulturno pogojene izraze in s tem poudari drugačnost.

Prevajalec je uporabil podomačitveni prevajalski pristop pri prevajanju stavka: »He had been to visit his friend the Cornish ogre, and had stayed with him for seven years« (Wilde 1990: 54). Stavek se v slovenskem besedilu glasi: »Obiskal je bil svojega prijatelja, velikana ljudožerca iz sosednje dežele, in ostal pri njem sedem let« (Wilde 2000: 31). Kosmač je s tem besedilo približal slovenskim bralcem, saj lahko predvidevamo, da je (bilo) ime pokrajine Cornwall ciljni publiki praviloma nepoznano, medtem ko ima v izvirniku svojo težo, saj ima to jugozahodno področje angleškega otoka specifično tradicijo, ki izhaja iz keltske kulture.

V stavku »Then they invited the North Wind to stay with them, and he came« (56) je v izvirniku opisano, kako je zima zakraljevala v velikanovem vrtu. V slovenskem prevodu se ta stavek glasi: »Nato sta povabila v goste severno burjo in ta je prišla« (32). V skladu z načeli podomačitvenega prevajalskega pristopa je raba izraza burja za mrzel veter odlična rešitev, preseneča pa raba zveze 'severna burja', saj beseda 'burja' sama po sebi dovolj jasno ponazoriti to, kar dodaja pridev-

nik 'north' samostalniku veter v izvirniku.<sup>9</sup> Ob tem vprašanju se soočimo tudi s prenosom Wildovih poosebitev vremenskih pojavov in letnih časov, ki jih pisatelj piše z veliko začetnico. Metafore so učinkovite, saj sneg, zmrzal in toča res vladajo na vrtu. V izvirniku lahko celo preberemo:

The only *people*<sup>10</sup> who were pleased were the Snow and the Frost. »Spring has forgotten this garden,« they cried, »so we will *live*<sup>11</sup> here all the year round.« (56)

Kosmač je močno poudarjeno poosebitev občel:

»Edina dva, ki sta bila zadovoljna, sta bila sneg in zmrzal.«  
»Pomlad je pozabila na ta vrt,« sta rekla, »zato bova lahko živela tukaj vse leto.« (32)

Wilde poudari poosebitve v stavkih, v katerih opisuje, kako sta bili oblečeni toča in burja. Burja je bila »zavita v kožuhovino« (Prav tam) in toča se je oblekla »v sivo obleko« (Prav tam). Poosebitveni princip je pravilo tudi ob zapisu letnih časov. V okviru celotnega besedila je raba velike začetnice popolnoma logična. Na primer: »The Autumn gave golden fruit to every garden, but to the Giant's garden she gave none. 'He is too selfish,' she said.« (57) Prevod teh vrstic je sledeč: »Jesen je nasula zlatega sadja v sleherni vrt, v velikanov vrt pa ni spustila nič. 'Preveč je sebičen,' je rekla.« (32)

Iz navedenega citata je razvidno, da je tudi glavni junak, velikan, v izvirniku zapisan z veliko začetnico. S tem je individualiziran, česar slovensko pisanje z malo začetnico ne omogoča. Tako široka opustitev velikih začetnic skrči metaforično vrednost slovenskega besedila. V sklopu analize koherentnosti besedila pa je treba opozoriti tudi na predzadnji stavek, ki se v izvirniku glasi:

And the child smiled on the Giant, and said to him, »You let me play once in your garden, today you shall come with me to my garden, which is Paradise.« (63)

V Kosmačevem prevodu pa:

Otrok se je nasmehnil velikanu in mu rekel: »Nekoč si mi dovolil, da sem se igral v tvojem vrtu, danes boš pa ti odšel z mano v moj vrt, ki je na nebu.« (37)

Kosmač se je očitno izognil prevodu besede »Paradise«, čeprav ima ključno mesto v pripovedi, saj omogoča besedilno koherenco. Kajti »koherenca besedila je v veliki meri odvisna prav od ravnotežja med tem, kar je izraženo eksplicitno« (Ožbot 2006: 60), v Wildovem primeru z izbiro izraza, ki se v slovenščino prevaja z *nebesa/raj*<sup>12</sup>, in tem, na kar je mogoče zgolj sklepati s pomočjo sobesedila, ki temelji na specifičnih znanjih o besedilnem svetu, v Kosmačevem primeru o možni uporabi besede nebo kot sinonima za onostranstvo. Eksplicitni prevod bi tudi slovenskemu bralcu jasno razkril identiteto fantka, ki je na vrt prišel samo dvakrat. Prevajalec bi s tem omogočil ustrezno branje prav vsem bralcem, tudi tistim, ki še niso seznanjeni s krščansko ikonografijo oziroma z ikonografijo zahodnega sveta in s simbolnim svetom zahodne književnosti. Glede na to, da je Kosmačev prevod, ki je danes dosegljiv bralcem, prvič izšel leta 1959, lahko sklepamo, da je prirojili-

<sup>9</sup> V skladu s SSKJ določata samostalnik burja predvsem pridevnika mrzla in ostra. (SSKJ, I A–H, 226).

<sup>10</sup> Poudarek je avtoričin.

<sup>11</sup> Poudarek je avtoričin.

<sup>12</sup> Seveda bi lahko uporabili tudi ustrezno pridevniško zvezo, na primer *nebeški vrt*.



tev prevoda izraza znak cenzure oziroma avtocenzure, ki sta bili v času socializma oziroma komunizma redno prisotni v besedilih, ki so nagovarjala mladega bralca.<sup>13</sup>

### ***Sebični velikan v prevodu Davida Tasiča***

Leta 2004 je Založba Karantanija izdala Tasičev prevod *Sebičnega velikana* z ilustracijami Andree Petrlik-Huseinovič. Primerjava Tasičevega prevoda z izvirnikom in s Kosmačevim prevodom razkriva, da so med slovenskima prevodoma maloštevilne razlike. Ugotovimo lahko, da je tudi v tem prevodu »North Wind« preveden tako kot v Kosmačevem ter da so vsi vremenski pojavi pisani z malo začetnico. Vendar pa opustitev velike začetnice manj moti kot v Kosmačevem prevodu, ker je prevajalec izpustil stavek, v katerem Wilde do take mere posebej vremenske pojave, da zanje uporablja izraz ljudje.<sup>14</sup> Ugotavljamo, da Tasičev prevod stavka, ki v izvirniku vsebuje izraz »Paradise«, kaže ideološko obremenjen pristop do izvirnika, saj tudi ta prevajalec ne podaja ustreznega prevoda, čeprav bi lahko izbiral med dvema prevodnima ustreznicama, ki ju ponuja slovenščina.

Opozorimo lahko zgolj na dva izvorna posega v Kosmačev prevod. Prvi je nov prevod napisa »Trespassers will be prosecuted«. Tasič zapiše »Vstop prepovedan!« (9), kar se zdi bolj primerno kot Kosmačev »Kdor bo preplezal ta zid, bo kaznovan!« Drugo opaznejšo razliko pa uvaja prevod imena ptice, ki je v velikanu prebudila slutnjo, da prihaja pomlad. Kosmač je ime »linnet« (domači kalin) podomačil v ščinkavec, Tasič pa govori o sinički (14). Obe podomačitvi sta sprejemljivi in prav mogoče je, da v določenih slovenskih pokrajinah siničke niso tiste ptice, ki napovedujejo pomlad, čeprav tako poje slovenska ljudska pesem.

### ***Lela B. Njatin in pravljica Velikanovo srce***

Lela B. Njatin (1963) je prejela za roman *Nestrpnost* (1988) nagrado zlata ptica, priznanje za najboljše dosežke mladih ustvarjalcev. vendar pa večji del njenega opusa predstavljajo krajša prozna dela. Pisateljčina izbrana dela so prevedena in vključena v antologije slovenske proze, namenjene neslovenskim bralcem.<sup>15</sup> Avtorica, ki se posveča tudi raziskavi odnosa med književnostjo in vizualnimi umetnostmi, je leta 1997 izdala pravljico *Velikanovo srce* (ilustrirala jo je Alenka Sottler). Žirija za podelitev večernice, nagrade za najboljše slovensko mladinsko delo preteklega leta, je pravljico leta 1997 uvrstila med pet finalistov.

Pravljica je razdeljena na osem epizod. Prva, 'Velikan', predstavi osrednji literarni lik, dostojanstvenega in mogočnega Velikana, ki je živel na posestvu, kjer je našel »vse, kar je potreboval« (5) in kjer ni bilo nič nepotrebnega. Rad se je sprehajal in poslušal petje rajskih ptic, ki so prebivale na drevesih večnega

---

<sup>13</sup> Peter Svetina v članku *Mladinska književnost in socializem. Strukturne spremembe v mladinskem romanu na Slovenskem v letih 1945–1955* (objavljeno v reviji *Otrok in knjiga*) med raziskovalci, ki se ukvarjajo s tem vprašanjem, citira Nike Kocijančič Pokorn, Silvano Orel Kos, Petra Svetino in Bredo Zupančič (Svetina 2011: 26).

<sup>14</sup> Glej citat v predstavitvi Kosmačevega prevoda.

<sup>15</sup> Izstopa njena objava v antologiji ženskih del *The Third Shore, Women's fiction from East Central Europe* (Northwestern University Press, Evanston 2005).

življenja. Druga epizoda, 'Srnica,' predstavi Srnico, ki ji je mama povedala, da bo čez mesec dni že prava, odrasla srna. Srnica si je zaželela, da bi v tem mesecu lahko doživela kaj zanimivega. Naslednji dan jo je Veter povabil, naj gre z njim. Pristala je, ker ji je obljubil, da bo videla toliko novega, da »zadostuje za mesec dni« (9–10). Ponesel jo je do visokega obzidja, v katerega je naredil luknjo, da je lahko zlezla v nenavaden gozd. Tretja epizoda, 'Veter,' pripoveduje, kako je Veter seznanil Srnico z gozdom, v katerem drevesa niso rasla tako, kot bi si sama želela. Tam naj bi ptice prepevale in sadeži zoreli le po željah enega samega človeka. Ko se je trudil, da bi ji vse razložil, mu je nekdo zaklical, naj ne premika njegovih stvari. Veter se je tako prestrašil, da je zbežal, Srnica pa je sama prebila noč v gozdu. V četrti epizodi, 'Zvezdica', orjak v sanjah podoživi svoje bežno srečanje z neznanim bitjem, ki bi mu zaradi svoje majhnosti »zlahka spolzelo med prsti« (28). Toplota, ki jo je ob tem doživel, ga je prevzemala, a ko je ugotovil, da izvira iz bitja neznanega srca, se je vznemirjen zbudil. Tedaj ga je čakalo novo presenečenje – zvezdica je svetila na posestvo, čeprav je bila ponoči popolnoma nepotrebna. V peti epizodi, 'Gospodinja', se Velikanova gospodinja huduje na Velikana, ker se ne meni za pripravljen obrok hrane. V šesti epizodi, 'Srce,' Veter želi odnesti Srnico nazaj v njen domači gozd, toda ona se hoče iz oči v oči srečati z Velikanom. Da bi jo odvrnil od te namere, ji Veter pove Velikanovo življenjsko zgodbo.

Orjak je predavnimi časi živel v običajnem gozdu. »Nekega dne je srečal čudovito deklico: z očmi je vžigala ognje in česar se je dotaknila, je vzcvetelo« (37). Zaljubljen se je vanjo »in ji podaril svoje srce« (37). Deklica pa je želela spoznati svet. Potovala je in srce ji je bilo v napoto. Poskušala se ga je znebiti, a Velikan ga je »vedno znova pobiral in ji ga izročal v njene roke« (38). Ko je srečala mladeniča, ki ji je obljubil, da bo spoznala novo življenje, je dolgo ni bilo nazaj. Velikan se je bal, da se ne bo več vrnila. Nekega dne mu je mladenič prišel povedat, da je deklica padla v prepad in da je z njo odšlo tudi njegovo srce. Obupani Velikan je mladeniča objel s tako močjo, da je izdihnil, iz njega samega pa »je iztekla zadnja kaplja življenja« (40). Njegov gozd se je spremenil. Čas se je ustavil, na drevesih večnega življenja so se naselile rajske ptice.

V sedmi epizodi, 'Ščit in sulica', Velikan ugotovi, da je v gozd prišla krhka Srnica. Prevzamejo ga njene globoke oči. Dotikajo se ga kot sulica, ki po telesu razširja prijetno toploto. Orjak se tega občutka boji, zato ji ukaže, naj takoj odide, a ona mu pove, da rajske ptice pojejo o njem in o njegovi deklici. Velikan se razjezi, Srnica pa strmi vanj, dokler orjak ne začuti, da se je sulica zarila tja, kjer je imel nekoč srce. Ves prežet s toploto, se je »poslovil od dostojanstva in se ves mehak sesul na kolena« (49) ter pobožal Srnico. Zadnja epizoda, 'Srna', pripoveduje o spremembah, ki jih je povzročilo Velikanovo prerojenje: drevesa so rasla po svoje, ptice so pele le zase, nebo je bilo posuto z zvezdami. Velikan se je veselil vsega, tudi majhnih in nepotrebnih stvari, najbolj pa Srne, ki je ostala v njegovem gozdu.

Pravljica, ki temelji na bogati fabuli, je tematsko-motivno raznovrstna, saj prinaša pravljico v pravljici, Vetrovo pripoved o Velikanovi zgodbi. Posamezni elementi tematsko-motivne strukture *Velikanovega srca* spominjajo na Wildovo pravljico *Sebični velikan*, zato v tem dela predstavljamo zgolj tiste motive in teme, ki se nahajajo izključno v pravljici Lele B. Njatin.

Ena izmed ključnih tem te pravljice je odraščanje in z njim povezana želja po odraslosti:

Še mesec dni, pa bom prava srna«, si je ponavljala. »To je mesec dni preveč, da bi postala srna,« se je hudovala. »Vsako rastlino v gozdu že poznam in vse jase v njem sem že prehodila, naučila sem se pesmi vseh ptic, ki sem jih srečala, in lahko posnemam vsako žival, ki mi pride naproti. Le kaj mi bo teh mesec dni, če se mi v njih ne bo zgodilo nič novega? Takoj bi lahko bila srna, saj že vse vem in znam,« je bila užaljena Srnica. (9)

Motiv mladostne neučakanosti in radovednosti se navezuje na motiv poguma, samozavesti in zaupanja. Srnica zaupa Vetru, zato se ne boji niti takrat, ko Veter zbeži. Tudi deklica, v katero se je zaljubil Velikan, je želela spoznati čim več novega. Temo ljubezni oblikujejo motiv zaljubljenost, motiv hrepenenja, ki prežema Velikana, in motiv zaslepljene in zavrnjene ljubezni, ki rojeva obup in ubija voljo do življenja. Tako se tema smrti napoveduje že v okviru ljubezenske motivike. Razočaranje prinese smrt, ki pravljичnemu liku v večnosti, brezčasnosti in brezbriznosti daje »uteho za neizživeto ljubezen« (41). Večnost, brezčasnost in brezbriznost se zrcalijo v uniformiranosti, ki zaznamuje celoten prostor, saj celo drevesa in ptice ne sledijo svoji naravi. Enoličnosti uide le Velikan, saj na sprehodih išče novih poti, s čimer gradi motiv neuničljive odprtosti za življenje, ki se utrjuje v sanjah. Vendar glavni lik zmore pokazati svojo pravo naravo šele, ko Srnica pokaže vso svojo empatijo. Njena odločitev, »da Velikana ne bo nikoli več zapustila«, ker je imela »nekaj, kar je on potreboval – srce« (49), ga spodbudi, da pokaže pripravljenost za dialog. Potem ko se je rešil ščita, ki naj bi ga varoval pred ranljivostjo, je pripravljen tvegati, pokaže svojo odprtost. Zato stopi v ospredje motiv sprejemanja običajnega, vsakdanjega življenja in veselja nad svetom.

### Primerjava obeh pravljic

Pravljici *Sebični Velikan* in *Velikanovo srce* ne povezuje zgolj glavni literarni lik velikana, temveč tudi nekateri ključni elementi motivno-tematske zgradbe. V obeh besedilih nastopajo antropomorfizirani naravni pojavi, ki pa imajo v pravljичni zgradbi različno vlogo. Podobno lahko ugotovimo o vlogi ptic in ptičjega petja.

Velikan je eden od tradicionalnih likov ljudske in klasične pravljice. Oblike njegovega pojavljanja so po eni strani specifične, saj zaradi svoje velikosti praviloma izstopa v okolju, v katerem vladajo dimenzije realnega sveta, istočasno pa drugi atributi njegove fizične pojavnosti in psihične strukture »sodijo med spremenljive pravljичne elemente« (Tancer-Kajnih 1994: 29). Tako sta tudi oba glavna lika v obeh pravljicah nosilca telesne mogočnosti, njun način ravnanja in odnos do okolja pa oblikujejo različna tipa književnega junaka in s tem njune simbolne mogočnosti. Velikan v pravljici Oscarja Wilda na začetku besedila gradi svojo avtoriteto na grobem vedenju do otrok.

Kaj pa počnete tukaj?« je zarjovel z zelo grobim glasom in otroci so zbežali.

»Moj vrt je moj vrt! Je rekel velikan. To lahko vsak ve in zato ne bom dovolil nikomur, razen sebi, da bi se igral v njem!«

In obzidal je vrt z visokim zidom in pribil nanj desko z napisom:

Kdor bo preplezal ta zid, bo kaznovan! (31)

Velikan Lele B. Njatin je drugačen: njegovo mogočnost najbolje razkrije poučanje veličine in samozadostnosti. Zadovoljen je bil, ker je bilo njegovo posestvo

tako veliko. Velika so bila »vsa njegova dejanja« (5). »Vedno je zrl naravnost v smer, kamor je bil namenjen, in je tudi vedno vedel, kam je namenjen (7). Prepričan je bil, da »je bilo prav tisto, kar počne, tisto pravo« (5). Bil je »brez ugovora dostojanstven. Njegov pogled se ni niti za trenutek zmeščal« (7). V svoji dostojanstvenosti je bil nekomunikativen in njegovi »mhmi« so veljali zgolj njemu samemu (7).

Analiza osebnostnega razvoja obeh osrednjih likov pokaže, da ju združuje razhajanje med vtisom, ki ga o njunem značaju podaja zunanost, in njuno resnično naravo, kar je pogost pravljичni motiv v klasičnih in ljudskih pravljicah. Velikana sta v bistvu občutljivi in ranljivi književni osebi. V *Sebičnem velikanu* se Velikanova občutljivost razkrije potem, ko je po dolgem čakanju na prihod pomladi na cvetočem vrtu uzrl otroke. Njegova empatija se pokaže, ko želi pomagati otroku in ko se odloči podreti zid, simbol meje, ki jo je hotel vzpostavljati med seboj in okoljem. V *Velikanovem srcu* pa se občutljivost glavnega pravljичnega junaka razkrije, ko obupuje in ko si nadene ščit, da ne bi bil ranljiv. Toda ta ščit ga ne varuje v sanjah, v katerih podoživlja svojo preteklo izkušnjo. Ko sreča Srnico, ga sanjski motiv o bitju srca pripravi na ponovno soočenje z življenjem. Čim je sposoben sprejeti naklonjenost nebogljenega bitja, v njem zmaga empatija. Kljub svoji ranljivosti se zmore soočiti z drugimi. Njegov prostor se odpre: obzidje, ki je bilo zanj zunanja danost, saj je bilo sestavni del posestva, ki mu ga je podarila smrt, se razpre in spremeni v številne, vedno odprte duri. Tudi narava izgubi svojo togost in uniformiranost ter se reši služenja. Ptice pojejo pesmi le zase in ne več za poslušalce, drevesa ne rastejo več kot v nasadu ter obrodijo različne sadove. V *Sebičnem velikanu* pa se motiv sozvočja med razpoloženjem glavnega lika in naravo kaže v podobah vrta, ki je v času, ko je imel velikan brezčutno srce, ostal vkljenjen v led in mraz, čeprav se je drugod že bohotila pomlad. Ptičje petje je utihnilo do dne, ko so otroci lahko vstopili v vrt. Ko se glavni lik veseli življenja, pa se ptice vključujejo v oblikovanje podobe harmoničnega menjavanja letnih časov, ki podarja vrtu svojo lepoto.

Srečanje kot akt in simbol, v katerem se vsak od nagovorjenih odpre drugemu, mu nekaj podari in nekaj sprejme, predstavlja pomembno tematsko jedro obeh pravljic. Srečanja vlivajo na oblikovanje glavnih literarnih likov in usmerjajo potek dogajanja. V *Sebičnem velikanu* je prvo odločujoče srečanje le omenjeno, saj se je Velikan vrnil z obiska pri pravljичnem liku, ki je otrokom stregel po življenju, potem je v svojem vrtu začel vplivati na življenje okoliških otrok. Osrednje srečanje, ki eksistencialno vpliva na Velikana, pa je njegovo soočenje z majhnim otrokom, potrebnim pomoči. Že sam pogled nanj »mu je otajal srce« (34). Ob tem, ko se mu je prisrčno zahvalil, se mu je zapisal v srce, on pa se je lahko otresel sebičnosti. Postal je odprt za pričakovanja drugih. Znal se je veseliti z otroki. Odtlej je hrepenel po ponovnem srečanju s fantkom. Zakaj je imelo to srečanje tak vpliv na glavnega junaka, postane očitno, ko se srečata drugič. Otrok, simbol živega Boga, ki je prevzel krhko človeško podobo, se uvršča med ikonografske podobe, ki se pojavljajo tudi v čudežnih pravljicah.<sup>16</sup> V *Sebičnem velikanu* pa otrok postane Vstali Kristus, zato lahko glavni junak preide iz zemeljskega življenja v nebesa.

V pravljici *Velikanovo srce* pa so v ospredju srečanja, ki so preoblikovala Velikana in Srnico, čeprav je Lela B. Njatin Srnici delno pripisala vlogo, ki jo ima otrok – Vstali Kristus v Wildovem delu. Seveda pa se Srničin lik vpisuje v dru-

---

<sup>16</sup> Ne le tisto, ki se nanaša na Božič.

gačno ontološko in etično raven kot Jezus Kristus. Literarni lik Srnice potrebuje več srečanj, da lahko sam spozna svet in s tem odrašča. Srničino pot v odraslost omogoči Veter, s pomočjo katerega se sooči z Velikanom, »ki živi na drugi strani življenja« (41). Ko odraste, se trudi, da bi Velikanu pokazala, da je v njenih očeh dragocen. Poskuša premagati razdaljo, ki jo orjak vzdržuje do okolja, čeprav s tem ogroža samo sebe. Ve, da se ne bo mogla »vrniti v domači gozd, ker se je navzela Velikanovega vonja« (49). Velikana gane, da Srna toliko tvega zaradi njega in si dovoli pokazati svoja čustva. Čeprav je bil prepričan, da je brez srca, čuti, da ga prevzema toplota, ki mu sporoča, da ni več otopel in da čas teče.

S tem motivom se je razblinilo brezčasje na osebni ravni glavnega lika, kar se v *Sebičnem velikanu* pripeti ob nastopu pomladi. Čas, ki se je ustavil, je začel teči tudi na ravni prostora. Okolje se je začelo bliskovito spreminjati. V *Velikanovem srcu* se je v gozd povrnila raznolikost. Velikan si ni več prizadeval, da bi vse vedel in vse poznal. Vzpostavila se je harmonija, podobna tisti, ki je zakraljevala v pravljici *Sebični velikan*, ko so otroci spet lahko lezli na drevje in se igrali na Velikanovem vrtu.

### Sklepne misli

Pravljici *Sebični velikan* in *Velikanovo srce* nagovarjata širok krog bralcev mladinske književnosti. Wildova pravljica kot klasično delo v najboljšem pomenu besede že dolgo nagovarja tudi odrasle bralce, zato je tudi v slovenskih prevodih na voljo v različnih knjižnih izdajah. Besedilo slikanice, ki prinaša prevod Davida Tasiča, komaj opazno odstopa od prevoda Cirila Kosmača, ki že več kot pol stoletja predstavlja to delo v slovenskem jeziku. S stališča koherence in podomačitvene in potujitvene prevajalske strategije oba slovenska prevoda ustrezno<sup>17</sup> posredujeta Wildovo umetnino.

Delo *Sebični velikan* je klasično preprosta in motivno-tematsko kompleksna pripoved, medtem ko pravljica *Velikanovo srce* prinaša pravljico v pravljici, tako da je njena fabula bistveno bolj zapletena. Obeh besedil ne povezuje zgolj tip glavne literarne osebe, temveč tudi številni tematsko-motivni elementi. Mednje se uvrščajo motivi časa, srečanja, mogočnosti, razkoraka med zunanjo podobo in notranjim bistvom ter empatije. Med podobnostmi izstopa poudarjena povezava med dogajanjem v naravnem okolju in občutenjem glavne literarne osebe. Tudi etični sporočili obeh del bi lahko primerjali, saj obe osvetlita odnos do drugega, ki vključuje pripravljenost, da se 'jaz' odpove delu tistega, do česar meni, da ima pravico. Sebični Velikan se mora odpovedati gospostvu nad svojim vrtom, Velikan v *Velikanovem srcu* pa prepričanju, da ima pravico do odnosa, ki drugega ne osrečuje.

Iz analize obravnavanih besedil sledi, da med obema obstaja visoka stopnja podobnosti. Glede na to, da je bil namen članka izključno ugotavljanje sorodnosti med izbranimi elementi obeh pravljic, velja poudariti, da je *Sebični velikan*, tako kot druge najboljše Wildove pravljice, v svoji dovršenosti sooblikoval visoka (umetniška) merila (Sutherland 1997: 140) in da je še vedno vzor in navdih za ustvarjalce umetne pravljice.

---

<sup>17</sup> Edini primer odstopanja je obravnavan v predhodnem delu besedila.

## Viri in literatura

Julia Briggs in Dennis Butts, 1995: The emergence of Form. V: Peter Hunt: *Children's Literature, An Illustrated History*. London: Oxford University Press.

Peter Hunt, 1995: *Children's Literature, An Illustrated History*. London: Oxford University Press.

Jelka Kernev Štrajn, 2009: *Renesansa alegorije, Alegorija, simbol, fragment*. Ljubljana: Studia litteraria, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.

Janko Kos, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna Založba Slovenije.

Zena Sutherland, 1997: *Children and Books*. New York, Reading, Menlo Park: Longman.

Peter Svetina, 2011: Mladinska književnost in socializem. Strukturne spremembe v mladinskem romanu na Slovenskem v letih 1945–1955. *Otrok in knjiga* 80, 22–29.

Darka Tancer-Kajnih, 1994: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 38, 25–41.

Darka Tancer-Kajnih, 1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 39/40, 38–48.

Darka Tancer-Kajnih, 1999: Pravljica in pravljичni žanri. V: France Novak (ur), Simona Kranjc (ur), Marija Pirjevec (ur): *Zbornik slavističnega društva Slovenije 4*. Ljubljana: Zavod R Slovenije za šolstvo in šport, 1995. 189–195.

Julija Uršič, 2000: Resnično pravljичno. *Pravljice*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Josip Vidmar, 1975: Pravljice Oscarja Wilda. V: *Hiša granatnih jabolk*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Oscar Wilde, 1975: *Hiša granatnih jabolk*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Oscar Wilde, 2000: *Pravljice*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Oscar Wilde, 1990: *The Happy Prince and Other Tales*. London: Tiger Books International PLC, Michael O'Mara Books.

Oscar Wilde, 2004: *Sebični velikan*. Zagreb: Kašmir promet, Založba Karantanija.

*Slovar slovenskega knjižnega jezika, Prva knjiga A–H*, 1970. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Inštitut za slovenski jezik, Državna Založba Slovenije.

**Marijana Hameršak**

**IMETI SVOJO PRAVLJICO:  
Vpliv otroka na produkcijo in recepcijo hrvaške  
pravljice v prvih desetletjih 20. stoletja**

Zanimanje za vpliv otroka ter pojem otroka kot aktivnega subjekta in socialnega dejavnika prevladujeta v nekaterih najuglednejših družbenih študijah poznega dvajsetega stoletja. Tak koncept otroka se je v novem tisočletju razširil tudi na druga področja, kot so študij otroške književnosti in zgodovina otroštva. Pričujoči članek bo na osnovi tega trenda skušal prikazati, kako je bil koncept otroka kot aktivnega subjekta v hrvaškem kontekstu na ravni proizvodnje, potrošnje in debate o pravljici artikuliran že v obdobju med obema svetovnima vojnama.

The interest in children's agency, children as active subjects and social actors, prevails in some of the most prominent late twentieth century social studies. This conception of children in the new millennium extended onto other fields such as children's literature studies and history of childhood. Following this tendency, this article will try to demonstrate how the conception of children as active subjects in Croatian context was articulated at the level of production, consumption and discussion of fairy tales already in the period between First and Second World War.

Pravljice niso bile vedno del otroške književnosti. V hrvaškem kontekstu, na primer, so pravljice na področje otroške tiskane književnosti vstopile dolgo po izidu prvih hrvaških leposlovnih knjig (Hameršak 2011). Čeprav so pravljice na Hrvaškem izhajale že v drugi polovici devetnajstega stoletja, so v središče produkcije otroške književnosti vstopile šele med prvo in drugo svetovno vojno. V teh nekaj desetletjih pravljice niso postale le prevladujoči žanr popularne otroške književnosti in kulture, ampak tudi glavni predmet javnega diskurza o otroku in otroški književnosti. V tem članku bomo oba fenomena – produkcijo in recepcijo pravljice v medvojnem obdobju – obdelali z vidika otrokovega vpliva.

Zanimanje za vpliv otroka oziroma otrok kot aktivnih subjektov in družbenih dejavnikov prevladuje v nekaterih najpomembnejših socioloških in antropoloških študijah otroštva in otroških medijev iz zadnjega desetletja 20. stoletja (npr. Buckingham 1993, Corsaro 1988, James in Prout 1990).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Za kritični pregled te »nove« paradigme otroka in otroštva v družbenih znanostih in humanistiki glej Ryan 2008.



Donna Eder in William Corsaro ta pogled povzemata takole:

Na otroško socializacijo gledamo kot na kolektivni proces, ki se odvija bolj v javni kot zasebni sferi. S te perspektive otroci in mladina niso le aktivni – temveč družbeno aktivni – udeleženci v pogajanjih z drugimi (odraslimi in drugimi otroci) v skupnih dogodkih, ki so temelj skupinske kulture (Eder in Corsaro 1999: 520).

Pojem otrok kot aktivni družbeni subjekt se je v novem tisočletju razširil tudi na druga področja, kot so otroška književnost in zgodovina otroštva (gl. Maynes 2008, Rudd 2005, Sánchez-Eppler 2008, itd.). Izhajajoč iz tega trenda bomo v članku skušali dokazati, da je bil koncept otroka kot aktivnega subjekta v hrvaškem kontekstu izoblikovan že v medvojni produkciji, potrošnji in debati o pravljici.

Članek se po eni strani osredotoča na pojme otroka v produkciji otroške književnosti, še posebej trivialne literature za otroke, ki je na Hrvaškem cvetela v obdobju med obema vojnama, po drugi strani pa obravnava pojmovanja otroka v sočasnem javnem diskurzu. Na koncu analizira tudi pojmovanja otroka, ki se pojavljajo v multimedijskem projektu za otroke (radio, gledališče, časopis), imenovanem *Otroško kraljestvo (Dječje carstvo)*, ki je potekal v tridesetih letih 20. stoletja, in v katerem otroci niso bili le potrošniki (bralci, gledalci, poslušalci, stranke, itd.), ampak tudi aktivni udeleženci (igralci, plesalci, glasbeniki, pisci, itd.).

### **Pravljice kot trivialna literatura in otroci kot potrošniki**

Kot rečeno, so bile pravljice že v drugi polovici devetnajstega stoletja del hrvaške otroške književnosti, vendar je bilo njihovo izhajanje do obdobja med obema svetovnima vojnama na splošni ravni produkcije za otroke le sporadično in marginalno (cf. Hameršak 2011). Pač pa so bile pravljice tako v kvantitativnem kot v kvalitativnem smislu močno zastopane v medvojni otroški književnosti. V tem obdobju so cvetele zbirke prevedenih kot tudi hrvaških pravljic (cf. Crnković in Težak 2002), začela pa se je tudi produkcija serijske trivialne pravljicne literature (cf. Majhut 2008, Majhut in Franić 2009). Slednja je še posebej pomembna v razpravah o vplivu otroka.

Produkcija zbirk trivialne literature se je začela že leta 1919, ko je založnik Vinko Vošicki iz Koprivnice začel z izdajanjem knjižne zbirke *Nekoč je bilo (Tako vam je bilo nekoč)*. Slabo desetletje pozneje sta se na knjižnem trgu pojavili še dve zbirki; založnik Kugli iz Zagreba je začel izdajati lastno knjižno zbirko z naslovom *Zgodbe dedka Nika (Priče djeda Nike)*, Nakladni zavod »Neva« pa je uvedel zbirko *V otroškem kraljestvu (U dječjem carstvu)*. Leta 1930 je Pučka nakladna knjižara začela z izdajanjem zbirke *Zgodbe za otroke (Pripovijesti za djecu)*. Vse našete knjižne zbirke so izhajale po več kot leto dni, *Nekoč je bilo* in *Zgodbe dedka Nika* pa celo desetletje ali več. Poleg tega so vse izhajale periodično in bile naprodaj po izjemno nizkih cenah. Leta 1931 je bilo za ceno štruce belega kruha moč kupiti od eno do osem knjižic iz teh zbirk (cf. tabela v Kolar-Dimitrijević 1973: 291).

Kot je razvidno že iz naslovov, so v zbirkah *Bilo je nekoč* in *Otroško kraljestvo* izhajale predvsem pravljice. Kot sta v podrobni analizi knjižne zbirke *Zgodbe dedka Nika* zapisala Berislav Majhut in Dina Franić (2009: 148–149), so pravljice prevladovali tudi v prvem in zadnjem zvezku te zbirke. Z izjemo številnih pravljic

v *Zgodbah dedka Nika* so bile pravljice v zbirkah trivialne literature med obema vojnoma večinoma prevodi.

V desetletjih razcveta trivialne pravljčarske literature je bilo v porastu izdajanje tako razkošnih kot skromnih slikanic. V tem obdobju so znamenite pravljice, kot so *Mala rdeča jahalna pelerina*, *Pepelka*, *Obuti maček*, *Janko in Metka* ter *Sneguljčica in sedem palčkov* izhajale kot slikanice v številnih inačicah in pri različnih založnikih (gl. bibliografijo hrvaških slikanic do leta 1945 avtorjev Batiniča in Majhuta, 2001: 90–94). Brez pretiravanja lahko rečemo, da so te slikanice skupaj z naštetimi knjižnimi zbirkami pripomogle k uveljavitvi pravljice kot najbolj posebnega in reprezentativnega popularnega otroškega žanra v obdobju med obema vojnoma.

Usmerjenost v pravljico pa ni bila edina posebnost in novost teh knjižnih zbirk in slikanic. V kontekstu otrokovega vpliva je pomembno poudariti, da so bile te zbirke, kot tudi cenene slikanice, naslovljene neposredno na otroke. Berislav Majhut in Dina Franić sta v zvezi z trivialnimi knjižnimi zbirkami zapisala:

Tokrat prvič ni nobenih posrednikov med založniki knjižnih uspešnic in njihovimi otroškimi bralci. Za tretjino cene dnevnega časopisa (oz. pol dinarja) založbi 'Neva' in 'Pučka nakladna knjižara' vsak teden izdata novo knjigo. Knjiga je tako postala finančno dostopna tudi otroku in si pridobila popolnoma nov krog kupcev. (Majhut in Franić 2009: 149–150, gl. Majhut 2008: 184–185)

Hrvaška folkloristka Maja Bošković-Stulli (rojena leta 1922 v Osijeku v srednje premožni družini) je v svojih spominih na otroška leta zapisala:

Te knjige so prodajali v kioskih. Bile so cenene knjižice in nisem prepričana, ali so danes sploh še ohranjene. Bile so pravljice ... Kupovali so mi jih starši, morda pa sem jih kupovala tudi sama, ne vem. Tega se ne spomnim več, spomnim pa se, da sem jih z velikim veseljem prebirala. Imenovala so se *Bilo je nekoč*.<sup>2</sup>

Neposredna distribucija knjig otrokom pa je terjala tudi uvedbo popolnoma drugačne oblike komunikacije med založnikom in kupcem. Namreč, skozi 19. stoletje, torej še pred uvedbo omenjenih knjižnih zbirk, je distribucija hrvaških otroških knjig temeljila skoraj izključno na trikotniku: založniki – posredniki (učitelji, izjemoma starši) – otroci. Natančneje rečeno, do približno 1880 so distribucijski krogi (Darnton 2002: 12) hrvaških otroških revij in književnosti nasploh delovali prvenstveno kot razširjena učilnica. Z drugimi besedami, kot je pred časom opozoril že Milan Crnković (1978: 160), so hrvaške otroške oziroma mladinske knjige devetnajstega stoletja ustvarjali (urejali, pisali, prevajali, itd.) predvsem učitelji in kateheti, distribuivali pa so jih v šolah, predvsem kot knjige za šolske knjižnice ali nagrade za nadarjene učence ob koncu šolskega leta, za Božič in za Veliko noč. Ilustrirana knjižna zbirka, ki je vsebovala pretežno pravljice in je začela izhajati v osemdesetih letih 19. stoletja, je kot posrednike med založniki in otroci izpostavila starše (cf. Hameršak 2011: 147–153). Čeprav so relativno bogato opremljene zbirke iz tega časa pravljico uveljavile kot pomemben žanr v hrvaški otroški književnosti in prispevale k gledanju na otroške knjige kot na igrače, so trivialne knjižne zbirke, pravljice in otroške knjige nasploh šele v obdobju po prvi svetovni vojni začele ponujati neposredno otrokom. Te knjižne zbirke so skratka

---

<sup>2</sup> Transkripcija intervjuja z Majo Bošković-Stulli je dostopna v arhivu Inštituta za etnološko in folklorno raziskovanje, Zagreb, Hrvaška (IEF CD 807–808).

uvedle koncept otrok kot avtonomnih potrošnikov oziroma, z vidika založnika, pomembnih ekonomskih dejavnikov.<sup>3</sup>

Da bi čim bolj zmanjšali tveganje neposrednega naslavljanja otrok, so založniki nekatere teh zbirk naslovlili tako na otroke kot na učitelje. Kot pišeta Majhut in Franić (2009: 149) v svoji analizi knjižne zbirke *Zgodbe dedka Nika*, je bilo mišljeno, da naj bi to zbirko, kot tudi zbirko *Bilo je nekoč*, kupovali neposredno otroci, čeprav je bila oglaševana in opremljena (vezana, urejena) kot nagradna zbirka za šolarje. Nek obrobni etnografski zaznamek hrvaške folkloristke Ljiljane Marks (1974: 107) opozarja, da sta se ta dva načina prodaje v praksi dopolnjevala, čeprav sta si bila po Majhutovih besedah (2009: 149) v teoriji nasprotna. Marksova je v svoji rokopisni zbirki zgodb iz Šaptinovec (Slavonija) zapisala, da ji je njen najboljši informator (rojen leta 1914) med svojimi najljubšimi knjigami pokazal knjižico iz zbirke *Nekoč je bilo*, ki jo je v osnovni šoli dobil kot nagrado za pridno učenje.<sup>4</sup> Prodaja skozi sistem nagradne knjige je tudi kmečkim otrokom omogočala sodelovanje v potrošnji tovrstnih knjig, čeprav v nasprotju z mestnimi otroci srednjega razreda niso imeli žepnine, ki je bila predpogoj za kupovanje trivialnih knjižnih zbirk.

Tak dvojni način distribucije trivialne literature nakazuje, da je bila uvedba pojma otroka kot avtonomnega potrošnika v tem obdobju še v »poskusni fazi«. Drugače rečeno, hkratno neposredno naslavljanje otrok in učiteljev dokazuje, da je uvajanje novega pojmovanja otroka temeljilo na integraciji v obstoječi sistem, in da se pojem otroka kot pomembnega dejavnika ni razvil kot alternativa obstoječim konceptom, ampak le kot dopolnilo.

### Intermezzo: Pogovori o pravljicah

Med tako imenovanim dolgim devetnajstim stoletjem so predgovori v hrvaških otroških knjigah (Filipović 1850, Tomić 1866, Vranić 1796), kot tudi pedagoški eseji in članki (Basariček 1870, Trstenjak 1881, Slivarić 1876) vsebovali definicije vrlin in ciljev otroške književnosti. Toda pravljice so bile z eno samo izjemo (Klaiber 1884) v tem diskurzu le obrobno navzoče. Nasprotno pa je bil v tridesetih letih dvajsetega stoletja diskurz odraslih o otroški književnosti v skladu s prevladujočimi trendi v izhajanju otroških knjig še kako obarvan s pravljicami.

Poleg razlik v tematiki se besedila devetnajstega stoletja od besedil dvajsetega stoletja razlikujejo tudi na ravni argumentacije. Medtem ko so besedila devetnajstega stoletja vztrajala na postulatih zdravega razuma in pedagoških predstavah o otrokovih literarnih preferencah, potrebah in ontologiji nasploh, so bila besedila iz tridesetih let dvajsetega stoletja bolj natančna. Bila so namreč izrazito empirično usmerjena in/ali pa so pogosto vsebovala reference na sočasne znanstvene teorije

---

<sup>3</sup> Razne študije otroških bralcev, ki so jih v tridesetih letih 20. stoletja naredili založniki (cf. Batinić 2004: 25–26, Lovrak 1934: 275, Lovrak 1938: 465), dokazujejo tudi, da pojem otroških bralcev kot aktivnih subjektov ni postal pomemben le na ravni distribucije, ampak tudi na ravni produkcije. Cilj teh študij je bila uskladitev izhajanja otroške književnosti glede na odzive mladih bralcev.

<sup>4</sup> Rokopis Ljiljane Marks je dostopen v arhivu Inštituta za etnološke in folklorne raziskave, Zagreb, Hrvaška (IEF, rkp. 930).

ali odkritja. To vztrajanje na empiriji oziroma znanosti je izhajalo iz prepričanja, da ima znanost ključ do lepšega otroštva. Po mnenju strokovnjaka za zgodovino otroštva Hughja Cunninghama je bilo to prepričanje

na vrhuncu v poznem devetnajstem stoletju oziroma v prvi polovici dvajsetega stoletja. Po splošno veljavnem prepričanju bi znanost otrokom lahko omogočila boljše življenje; še več, znanost bi lahko razvozlala tudi skrivnosti delovanja otrokovega uma, merila otroško inteligenco, matere učila vzgajati otroke in nudila smernice za vzgojo otrok, ki so razvojno in vedenjsko odstopali od prevladujočih meril (Cunningham 1995: 165).

V hrvaškem kontekstu se je debata o pravljičah začela s člankom »Pravljičice« znamenitega hrvaškega otroškega pisatelja Mata Lovraka. Članek je bil objavljen leta 1932 in je bil prvi v dolgi vrsti pravljičam sovražnih člankov, sprožil pa je tudi debato, ki je trajala celo desetletje. V njej so poleg revialnega tiska sodelovali številni hrvaški ter srbski otroški pisatelji, kritiki in pedagogi, ki so večinoma podpirali teorijo o pravljičah kot delu otroške književnosti.

Zagovorniki pravljič so vztrajali na biološko utemeljeni potrebi otroka po pravljičah. Izhajajoč iz tako imenovane rekapitulacijske teorije, ki se je v hrvaškem kontekstu prvič pojavila na začetku dvajsetega stoletja (Duerr 1911: 196, s. n., 1916: 73–74), so Lovrakovi nasprotniki in zagovorniki pravljič vztrajno zatrjevali, da so pravljičice prava in najprimernejša zvrst otroške književnosti (Božičević 1937: 126, Medanić 1934, Peroš 1937: 243).<sup>5</sup> Spor je bil na kratko rečeno sledeč: če je ontogenija rekapitulacija filogenije in če so pravljičice v smislu evolucijske antropologije preživeli ostanki primitivnega človeka, je ta zvrst za otroka vsekakor najprimernejši žanr. Ta opuščena teorija, ki je temeljila na namerni interpretaciji še danes veljavne premise, »da se značilnosti, ki so skupne velikim živalskim skupinam, v zarodku ponavadi razvijajo prej kot specifične lastnosti« (Jahoda 2002: 18), je v tistem času veljala za nesporno zaradi že omenjenega popolnega zaupanja v znanost, kar zadeva otroško vprašanje.

Poleg teorije rekapitulacije so zagovorniki pravljič pogosto uporabljali tudi argument, da imajo otroci različnih starosti različne potrebe in da imajo v skladu s tem otroci pod šestim letom starosti (ali kakšnim drugim letom, odvisno od teorije in avtorja) še posebej radi pravljičice (cf. Baugut 1938: 277–278, Božičević 1937: 127–128, Brgić 1937: 72–73, Peroš 1937: 245–247, Popović 1935: 497). Podobno kot teorija pravljičice je tudi otrokovo dozorevanje po stopnjah njihovim argumentom dajalo vtis vsesplošne objektivnosti in naravnosti. Vendar je to le vtis, saj je delitev na razvojne stopnje prav tako socialni in kulturni konstrukt (Jenks 1996: 36–43).

V skladu s pojmovanjem otrokovega življenja kot zaporedja razvojnih faz, kot tudi v skladu s pojmovanjem otroka kot miniaturnega »primitivnega« človeka, so zagovorniki pravljič v tridesetih letih 20. stoletja otroka razlagali kot biološko predeterminirano bitje. Iz tega vidika so bili otrokova domišljija, težnje in dejanja, ki so jim tako vneto pripisovali velik pomen, dejansko odraz naravnega reda, ki z družbenimi odnosi, osebnimi zanimanji in držami ni imel prav nobene zveze.

---

<sup>5</sup> Po tej teoriji so kulturne stopnje človeštva »funkcionalno povezane z biološko določenimi fazami posameznikove psihološke zrelosti. Te faze rekapitulirajo mentalne zmožnosti, ki ustrezajo hierarhiji kulturnih stopenj« (Jahoda 2002: 18).

Po drugi strani pa so Lovrakovi ugovori proti pravljicam kot otroški književnosti temeljili na premisi, da pravljice niso kompatibilne z družbenimi in tehnološkimi tokovi moderne dobe. V tem smislu je zelo zgovorna Lovrakova primerjava »stare« in »nove« šole. Prva po njegovem mnenju »ni bila nič drugega kot mračna mučilnica, v kateri otroci **pasivno sedijo** in se mehanično učijo«, medtem ko je sodobna šola »bolj podobna zračni in svetli delavnici, v kateri so otroci kolikor mogoče **dejavni** in kjer svobodno delajo – sprašujejo, raziskujejo in delajo zaključke, vse ob minimalni pomoči učitelja« (Lovrak 1934: 271, poudarki so avtorjevi). Drugače rečeno:

Tradicionalni šolski razred, poln mirnih in molčečih otrok, se je spremenil v delovno skupnost, v kateri se otroci svobodno gibljejo, sprašujejo in predlagajo, in kjer so njihovi organi, čuti, volja, srce in čustva dejavno zaposleni (1934: 271).

V skladu s svojim pojmovanjem moderne dobe in modernih šolarjev kot avtonomnih in dejavnih subjektov je Lovrak svoje ugovore proti pravljicam utemeljeval tudi na lastnih opazovanjih otroškega odnosa do tega žanra. Z naštevanjem lastnih neposrednih opazovanj otrokovih vsakodnevnih dejavnosti (pripovedovanja zgodb, risanja, obnavljanja) in otroške kritike pravljic v eksperimentalnih situacijah (pogovorih z otroci) je Lovrak dokazoval, da se moderni otroci ne zanimajo za pravljico, in si prizadeval za odpravo le-te kot žanra otroške književnosti (Lovrak 1932, 1933, 1938).<sup>6</sup> Po Lovrakovem mnenju so otroci visoko dejavni in kritični osebki, zato potrebujejo realistično in družbeno angažirano literaturo.

### Pravljice na odru in otroci kot umetniki

Pravljničarska debata v tridesetih letih 20. stoletja je zajemala tudi interpretacijo in status Otroškega kraljestva (Zagreb, 1936–41), kompleksnega otroškega multimedijskega (radio, gledališče, časopis) projekta in organizacije, v kateri so bili otroci hkrati dejavni kot potrošniki in kot nastopajoči. Odzivi in veliki uspehi otroških iger na odru Otroškega kraljestva so se v dnevnem časopisju uporabljali kot dokaz priljubljenosti pravljic pri otrocih (cf. Bogner-Šaban 1994: 140), medtem ko je eden od vodij te otroške organizacije v intervjuju zatrjeval, da ni pomembno, ali so otroške igre fantazijske ali realistične, saj predstave z »magičnimi junaki ne morejo škoditi prihodnosti« otrok (Širola, povzeto po Bogner-Šaban 1994: 129).

Čeprav redne tedenske radijske oddaje, gledališke predstave, javni nastopi in časopis *Otroško kraljestvo* niso temeljili le na pravljicah, so bile le-te globoko vsajene v bistvo tega projekta. Tako so na primer gledališko dejavnost Otroškega kraljestva z otroki kot igralci otvorili z igro *Mala rdeča jahalna pelerina* (1938), v naslednjih letih pa so uprizorili še druge slavne in priljubljene pravljice (*Janko in Metka*, *Pepelka*, *Obuti maček*, *Sneguljčica*, itd.) Še več, pravljični liki (princeze, kralji, škratje, vile, itd.) in pravljična (magična) poetika so bili bolj ali manj

<sup>6</sup> Zagovorniki pravljic so svoje argumente prav tako, čeprav poredko, utemeljevali z neposrednim opazovanjem vsakodnevnih otroških dejavnosti (Medanić 1934) in eksperimentalnih situacij (Brgić 1937: 72–73), vendar so v nasprotju z Lovrakom beležili otrokovo naklonjenost pravljicam. To neskladje dokazuje, da je imel vpogled v otroške dejavnosti le okrasno vlogo, saj ni bil uporabljen kot temelj za argumentacijo, ampak le kot potrditev obstoječih argumentov.

del vsake gledališke predstave članov Otroškega kraljestva. Podrobne beležke o dejavnosti *Otroškega kraljestva*<sup>7</sup> dokazujejo, da so bile pravljice občasen predmet uprizoritev in debat. Prav tako so se pravljice (za otroke in od otrok) občasno objavljene v časopisu *Otroško kraljestvo*, čeprav je bil ta v prvi vrsti informativni kanal družbe. Nenazadnje je bila tudi sama organizacija Otroškega kraljestva zasnovana kot posnetek pravljirnega sveta. Imela je namreč kralja (Tita Strozija), njegovega velikega viteza (Mladena Širolo) in številne vdane podložnike (otroke).

Pravljirni svet Otroškega kraljestva je na prvi pogled še bolj promoviral pojmovanje otroka kot aktivnega subjekta. Kot piše hrvaška teatrologinja Antonija Bogner-Šaban (1994: 117–187) v svoji podrobni zgodovini Otroškega kraljestva je bila radijska oddaja *Ura kraljevskega pripovedovalca (Sat Cara Pričala, 1935–1941)* sprva otroška oddaja, ki so jo delali odrasli.<sup>8</sup> Ko je začel izhajati otroški časopis *Pripovedovalec (Pričalo, 1936–1941)* in je bilo 1936 uradno ustanovljeno otroško društvo z naslovom *Otroško kraljestvo*, pa so večino programa sestavljali nastopi otrok. Otroške recitacije, pesmi, igre in otroške predstave nasploh so postale zaščitni znak te radijske oddaje, medtem ko so pisni prispevki otrok (pisma, pesmi in zgodbe) postali zaščitni znak časopisa. Hkrati s spremembo radijske oddaje za otroke v radijsko oddajo, ki so jo delali otroci, so bili uvedeni otroško gledališče in javni nastopi članov društva *Otroško kraljestvo*. Ti radijski, gledališki in javni nastopi otrok za otroke so bili končni proizvodi društva *Otroško kraljestvo*, ki je prirejalo tudi številne tečaje za otroke (gledališki tečaj, plesni tečaj, jezikovne tečaje, glasbene tečaje, itd.).

Po uradnih virih in izjavah je bilo poslanstvo Otroškega kraljestva voditi in pripravljati »otroke na avtonomno delo v skupnosti, spodbujati njihovo ustvarjalnost in jih pripraviti do tega, da bodo sami sebe smatrali za odrasle.«<sup>9</sup> Z drugimi besedami – *Otroško kraljestvo* je vztrajalo na ustvarjalnem in umetniškem doprinosu otroka, tako kot je Lovrak vztrajal na pomembnosti otrokovega intelektualnega in družbenega vpliva. Po drugi strani pa je – podobno kot pri trivialnih knjižnih zbirkah – že sam obstoj projekta *Otroško kraljestvo* temeljil na otroku kot potrošniku. Kot so opozorili številni kritiki<sup>10</sup>, je bilo *Otroško kraljestvo* komercialen projekt in sodelovanje v njem ni bilo zastoj. Vsak član je moral obvezno plačati letno članarino, ki je vključevala naročnino na časopis in prost vstop ali popust za obiske predstav. To so bili obvezni prispevki za dostop do produktov *Otroškega kraljestva*. Po drugi strani pa je bila plačljiva tudi udeležba v produkcijah *Otroškega kraljestva*. Namreč, člani, ki so sodelovali v predstavah, so bili izbrani izmed tistih,

---

<sup>7</sup> Eden od vodij *Otroškega kraljestva*, hrvaški dramatik in gledališki režiser Mladen Širolo, je vodil podroben dnevnik in izrezoval članke o dejavnostih *Otroškega kraljestva*. Dnevnik se nahaja v Arhivu Oddelka za književne in gledališke študije Hrvaške akademije znanosti in umetnosti, Zagreb, Hrvaška.

<sup>8</sup> To ni bila prva radijska oddaja za otroke na Radiu Zagreb, ki je imel otroke že od vsega začetka za pomembno občinstvo. Oddaje za otroke, ponavadi Grimmove in Andersenove pravljice, kot tudi odlomki iz Bonselsove *Čebelice Maje*, so bili na sporedu že v prvih dneh oddajanja Radia Zagreb, v maju 1926 (Vončina 1995: 57).

<sup>9</sup> Pričujoči opis ciljev *Otroškega kraljestva* je citat iz pravil organizacije. Dokument je shranjen v Arhivu Oddelka za literarne in gledališke študije Hrvaške akademije znanosti in umetnosti, Zagreb, Hrvaška.

<sup>10</sup> Glej časopisne izrezke v Širolovem dnevniku, ki je shranjen v Arhivu Oddelka za literarne in gledališke študije Hrvaške akademije znanosti in umetnosti, Zagreb, Hrvaška.



ki so obiskovali plačane tečaje. Kot je razvidno iz časopisnih izrezkov o Otroškem kraljestvu<sup>11</sup>, je bil projekt zavezan vključevanju otrok iz različnih družbenih okolij, vendar sta njegova komercialna naravnost, kot tudi oba glavna medija (radio, gledališče) sodelovanje otrok iz nižjega razreda omejevala na občinstvo, daleč od odrskih luči.<sup>12</sup>

Skratka, otroci so za sodelovanje v Otroškem kraljestvu potrebovali precej več kot le lastno pravljico, če parafraziramo Virginio Woolf in njeno *Lastno sobo*. Če sta bila leta 1928 po Woolfovi glavna pogoja za žensko pisateljstvo petsto funtov na leto in soba s ključavnico na vratih, so bili žepnina, radijski sprejemnik, prosti čas in podpora staršev – skratka vse, česar večina tedanjih delavskih otrok ni imela – osnovni pogoji za aktivno udeležbo v eni najuglednejših oblik otroškega kulturnega udejstvovanja v hrvaški družbi tridesetih let prejšnjega stoletja.

## Epilog

Ta kratki pregled opaznejše medvojne hrvaške produkcije in recepcije pravljič se je osredotočil predvsem na pojmovanje otrokovega vpliva. Rečeno je bilo, da je izdajanje pravljič za otroke (trivialna literatura) uvedlo koncept otroka kot avtonomnega potrošnika in pomembnega ekonomskega dejavnika. Po drugi strani pa so se kritiki otroške književnosti oziroma pravljič naslanjali na pojem otroka kot družbenega akterja in aktivnega subjekta. V končni fazi je tudi otroška produkcija pravljič (Otroško carstvo) razvila pojem otroka kot pomembnega kulturnega in ekonomskega dejavnika oziroma kot ustvarjalca in potrošnika hkrati. Vsi ti pojmi in prakse so bili prepleteni tako v trenutnih oziroma naključnih kot v strukturnih razrednih in starostnih odnosih, kar pomeni, da pravljičice niso nikoli le lastne, ampak tudi naše in/ali njihove.

*Prevod Meta Cerar*

## Literatura

Basariček, Stjepan, 1870: Pitanje ob uredjenju naših čitanaka. *Napredak: časopis za učitelje, odgojitelje i sve prijatelje mladeži* 11/10, 73–75.

Batinić, Štefka and Berislav Majhut, 2001: *Od slikovnjaka do Vragobe: hrvatske slikovnice do 1945*. Zagreb: Hrvatski školski muzej.

Batinić, Štefka, 2004: *Zabava i pouka dobroj djeci i mladeži: hrvatski časopisi za djecu i mladež od 1864. do 1945*. Zagreb: Školski muzej.

---

<sup>11</sup> Glej prejšnjo opombo

<sup>12</sup> Po študiji Nikole Vončina (1986: 183), ki je bila narejena tik pred začetkom druge svetovne vojne, so radijsko poslušalstvo na Hrvaškem sestavljali predvsem pripadniki srednjega razreda. Radijski sprejemnik in naročnina na radijski program sta bila izven dosega delavskega razreda, kar dokazuje tudi statistika iz leta 1940, ki jo povzema Vončina. Po tej statistiki je bilo na Radio Zagreb naročenih manj kot 600 kmetov, v nasprotju s 30.000 uradniki, obrtniki in drugimi pripadniki srednjega razreda. Radijski poslušalci iz delavskega razreda so bili tako maloštevilni, da jih statistika sploh ni zajela.



- Baugut, Josip, 1938: Kakovu literaturu želi omladina. *Napredak* 79/6, 276–278.
- Bigner-Šaban, Antonija, 1994: *Tragom lutke i Pričala: povijest međuratnog lutkarstva u Splitu, Sušaku, Osijeku i Dječje carstvo*. Zagreb: AGM.
- Božičević, Mato, 1937: O dječjoj knjizi (odgovor na anketu »Savremene škole«). *Savremena škola: časopis za pedagogiju* 11/5–6, 125–128.
- Brgić, Lujo, 1937: Odgovor na anketu o dječjoj književnosti. *Savremena škola: časopis za pedagogiju* 11/3–4, 70–75.
- Buckingham, David, 1993: *Children Talking Television: The Making of Television Literacy*. London: Falmer.
- Corsaro, William, 1988: Peer Culture in Preschool. *Theory into Practice* 27/1, 19–24.
- Crnković, Milan and Dubravka Težak, 2002: *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
- Crnković, Milan, 1978: *Hrvatska dječja književnost do kraja XIX stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Cunningham, Hugh, 1995: *Children and Childhood in the Western Society since 1500*. London i New York: Longman.
- Darnton, Robert, 2002: What is the History of Books. In: David Finkelstein and Alistair McCleery, (ed.): *The Book History Reader*. London and New York: Routledge. 9–26.
- Dürr, Oskar, 1911: Pjesma i priča u životu djeteta. *Napredak* 52/5, 193–245.
- Eder, Donna and William Corsaro, 1999: Ethnographic Studies of Children and Youth. *Journal of Contemporary Ethnography* 28/5, 520–532.
- Filipović, Ivan, 1850: *Mali tobolac: za dobru i pomnjivu mladež naroda srbsko-ilirskoga. I*. Zagreb: Franjo Župan.
- Hameršak, Marijana, 2011: *Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb: Algoritam.
- Heywood, Colin, 2001: *A History of Childhood: Children and Childhood in the West from Medieval to Modern Times*. Oxford: Polity Press.
- James, Alison and Alan Prout, (eds.) 1990: *Constructing and Reconstructing Childhood: Contemporary Issues in the Sociological Studies of Childhood*. London, New York and Philadelphia: The Falmer Press.
- Jenks, Chris, 1996: *Childhood*. London and New York: Routledge
- Klaiber, Julius (Buzina, Konrad), 1884: Priča i djetinja duša. *Napredak: časopis za učitelje, uzgojitelje i sve prijatelje mladeži* 25/22, 341–346.
- Kolar-Dimitrijević, Mira, 1973: *Radni slojevi Zagreba od 1918. do 1931*. Zagreb: Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske.
- Kranjčević, Stjepan, 1938: Nova i stara omladinska književnost. *Književnik: hrvatski književni mjesečnik* 11/10, 511–517.
- Lovrak, Mato, 1932: Bajke. *Narodna prosveta: organ Učiteljskog udruženja* 14/40, 2.
- Lovrak, Mato, 1933: Koje knjige vole naša djeca? Razgovor s književnikom Matom Lovrakom. *15 dana: kronika naše kulture* 3/11, 161–162.
- Lovrak, Mato, 1934: Literatura za djecu i savremena pedagogija. *Učitelj: pedagoški časopis za stručno usavršavanje učitelja i školski život* 14/4, 270–275.
- Lovrak, Mato, 1938: Kakvu literaturu želi omladina. *Napredak* 79/10, 465–468.
- Majhut, Berislav, 2008: Periodizacija hrvatske dječje književnosti i književnosti za mladež od 1919. *Kolo* 18/3–4, 180–212.

- Majhut, Berislav and Franić Dina, 2009: Kuglijev nakladnički niz *Pripovijesti djeda Nike*. In Trpimir Macan (ed.): *Biobibliographica 3*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 129–162.
- Maynes, Jo Mary, 2008: Age as a Category of Historical Analysis: History, Agency, and Narratives of Childhood«. *The Journal of the History and Youth* 1/1, 114–124.
- Medanić, Lav, 1934: Dječja književnost nalazi se na raskršću ... *Obzor* 75, 84–88.
- Peroš, Vilim, 1937: Uz anketu o dječjoj književnosti. *Savremena škola: časopis za pedagogiju* 11/9–10, 237–251.
- Popović, Cvetko, 1935: Vaspitni značaj bajke. *Učitelj: pedagoški časopis za stručno usavršavanje učitelja i školski život* 14/7, 497–503.
- Rudd, David, 2005: How Children's Literature Exist? In: Peter Hunt (ed.): *Understanding Children's Literature: Key Essays from the second edition of International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London and New York: Routledge. 15–29.
- Ryan, Patrick, 2008: How new is the »New« Social Study of Childhood? The myth of Paradigm Shift. *Journal of Interdisciplinary History* 38/4, 553–576.
- s. n. 1916: Obnovljene naše školske knjige. III. *Napredak* 57/3, 33–39.
- Sánchez-Eppler, Karen, 2008: Practicing for Print: The Hale Children's Manuscript Libraries. *The Journal of the History of Childhood and Youth* 1/2. 188–209.
- Slivarić, Adam, 1876: O upotrebljavanju basanâ kod nauke. *Školski prijatelj: časopis za promicanje pučkoga školstva* 9/3, 40–41.
- Tomić, Josip, 1866: *Zornica ili zbirka čudorednih i zabavnih pripoviedakah I*. Karlovac: Prettner.
- Vončina, Nikola, 1986: Prilozi za povijest radija u Hrvatskoj. *Zbornik Trećeg Programa*. Zagreb: Radio Zagreb.
- Vončina, Nikola, 1995: Hrvatski književnici i Zagrebački radio (1926–1941). *Republika* 51/7–8, 56–64.
- Vranić, Antun (Vranich, Anton), 1796: Predgovor. In: Joachim H. Campe: *Mlaissi Robinzon: iliti jedna kruto povolyna, y hasznovita pripovezt za detczu. I*. Zagreb: Novoszelska slovo-tizka. 1–6.
- Woolf, Virginia, 2003: *Vlastita soba*. Zagreb: Centar za ženske studije. Translated by Iva Grgić.

**Vladimira Velički**  
**Tamara Turza-Bogdan**

## **RAZUMEVANJE PRAVLJIC – OSNOVA ZA KAKOVOSTNO INTERPRETACIJO PRI DELU Z OTROKI**

Razlaganje pravljic se lahko odvija na različnih nivojih, od splošnega do osebnega nivoja. Postavitev razlagalnega okvira, pri čemer smo posebej pozorni na prostorske in časovne komponente, je pogoj za globlje (osebno) razumevanje ter kakovostno posredovanje pravljic. V prispevku analiziramo različne možnosti razlaganja pravljic, raziskujemo njihovo simboliko, pri tem pa upoštevamo kulturološke posebnosti območja, s katerega pravljice izvirajo. Tako se vzpostavlja osnova za kakovostno interpretacijo pravljic pri delu z otroki.

The interpretation of fairy tales can take place at various levels, from general to personal. Establishing a framework for interpretation while primarily taking into consideration the components of place and time, is a condition required for a deeper (personal) understanding and quality mediation of fairy tales. The paper analyzes various possibilities of interpreting fairy tales including their symbolism while at the same time respecting the cultural specificities of the environment of their origin. In that way, the foundations for a quality interpretation of fairy tales are established when working with children.

### **1 Uvod**

Nekoč so bile pravljice namenjene odraslim, lahko pa so bile pripovedovane tudi otrokom, kar jim je dajalo posebno vrednost. Danes prevladuje mnenje, da so pravljice prvenstveno namenjene otrokom. Tem pomenijo predvsem doživetje, razlaganje in razumevanje pomena pravljic pa je privilegij odraslih.

Razen morfologije pravljice (Propp 1982), ki je opisala osnovne sestavne dele pravljice, njihove medsebojne odnose in odnos teh delov do celote, so mnogi teoretiki (Geiger 1987, Esterl 2002, Estes 1992, Jung 1974. in dr.) raziskovali še simboliko pravljic in možnosti metodičnih interpretacij.

Razlaganje pravljic se lahko odvija na različnih nivojih, od splošnega do osebnega nivoja.

Razumevanje pomena olajšuje njeno usno prenašanje, a hkrati prav ustno prenašanje vodi do odkrivanja novih pomenov. Pravljica je interakcija besedila in

pripovedovalca. Prave pravljice bodo vedno dopuščale nova razumevanja, hkrati pa bodo obdržale svoje osnovne in brezčasne pomene.

Postavitev razlagalnega okvira je pogoj za globlje (osebno) razumevanje ter kakovostno posredovanje pravljič. Pri tem moramo biti posebej pozorni na prostorske in časovne komponente. Govorno in metodično smiselno interpretacijo pravljič je mogoče kakovostno oblikovati in izvesti šele potem, ko smo razumeli njen globlji pomen. Lahko torej trdimo, da bodo pravljice delovale prepričljivo, da bodo vplivale na publiko oziroma otroke, da bodo postale njihov notranji zaklad šele takrat, ko bo pripovedovalec razumel njihov globlji pomen, jih »podoživel«, se identificiral z liki in spregovoril z njihovimi glasovi.

## 2 Simbolika v pravljičah in v Bibliji

Obstaja nešteto zgodb, ki izvirajo iz različnih narodov in jezikovnih skupin, nekatere so stare tudi več tisoč let. Z redkimi izjemami kažejo nenavadno istovetnost v prikazovanju dobrega in zla: dobro je vedno dobro in zlo je vedno zlo. Skozi stoletja je bil ustvarjen pravi zaklad takšne fikcije. Pojavil se je vzorec simbolov, ki predpostavlja resnično prisotnost v nevidnem svetu. Prelepa krilata bitja tako prikazujejo nevidne čuvaje in glasnike. Na nasprotnem koncu tega spektra prikazujejo zmaji (in neštete druge pošasti) zlovešče in zvite duhove, ki želijo človeka uničiti. Omenjeni simboli so skupni tako velikem številu narodov in kultur, da so pravzaprav univerzalni. Prav tako pa se vključujejo v duhovna spoznanja krščanske civilizacije. Oblikovanje teh simbolov bralcu hitro ponudi neke temeljne informacije o nevidnem svetu, ki od svojega začetka pomeni duhovno oporišče (O'Brien 2009: 25).

Razlaganje simbolov pomaga pri razlaganju pravljič, čeprav šele celovito branje ali poglobljanje v sam tekst oziroma v pravljlične podobe lahko prinese tudi celovito razumevanje. Glede na naše kulturno okolje je pomembno posvetiti pozornost predvsem skladnosti biblijskih in pravljličnih simbolov, kakor tudi dejstvu, da simbolov in pravljič ne smemo spreminjati, temveč jih je potrebno pripovedovati v njihovi izvirni obliki. V nadaljevanju bomo navedli nekatere simbole, ki se nahajajo v pravljičah, ter poudarili njihovo skladnost z biblijskimi simboli.

ZMAJ – Zmaj je pogost pravljlični lik; ponavadi ugrablja princeze in se bori z junaki. Renesančni slikarji so ga najraje upodabljali kot simbol hudiča. Kot Božji sovražnik je zmaj doživeto opisan v knjigi Razodetja (12, 7–9).

Nato se je v nebesih razvnela vojna: Mihael in njegovi angeli so se bojevali proti Zmaju. Tudi Zmaj se je bojeval in njegovi angeli. Toda ni zmagal, tako da v nebesih ni bilo več prostora zanje. Veliki Zmaj, stara kača, ki se imenuje Hudič in Satan in ki zapeljuje vesoljni svet, je bil vržen na zemljo, z njim vred pa so bili vrženi tudi njegovi angeli. (Razodetje 12, 7–9)

Toda Zmaj tudi po pregonu iz nebes nadaljuje svojo vojno proti Bogu. Zaradi tega je prikazan kot požrešna pošast, ki besno uničuje svoje žrtve. Lahko je znamenje sv. Marjete in sv. Marte, za kateri velja, da sta premagali zmaja, pa tudi znamenje mnogih drugih svetnikov, med njimi sv. Jurija iz Kapadokije, ki je usmrtil zmaja »z močjo Jezusa Kristus«. Zmaj se pojavlja ob sv. Filipu apostola, sv. Silvestru in nadangelu Mihaelu, ki je najpogosteje upodabljen z zmajem pod

nogami, kar je znak zmage nad temnimi silami (*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* 1987: 592). Zmaj je v *Svetem pismu* omenjen na mnogih mestih.

BELA GOLOBICA (npr. v *Pepelki* pomaga ubogi deklici) – V zgodnji krščanski umetnosti je golobica simbol čistosti in miru. V poročilu o potopu je, potem ko jo je Noe izpustil z barke, prinesla oljčno vejico in tako oznanila, da so se vode umaknile ter da se je Bog spravil z ljudmi (Post 8). V Mojzesovem zakonu je postala golobica sinonim za žival, ki je čista. Zato golobico prinašajo k obredu očiščenja po rojstvu otroka. V ikonografiji nosi sv. Jožef pogosto v kletki dve beli golobici.

Ko so se dopolnili dnevi njenega očiščevanja po Mojzesovi postavi, so ga prinesli v Jeruzalem, da bi ga postavili pred Gospoda, kakor je zapisano v Gospodovi postavi: *Vsaki moški prvorojenec naj se imenuje svet Gospodu*, in da bi žrtvovali, kakor je rečeno v Gospodovi postavi: *dve grlici ali dva golobčka*. (Lk 2, 22–24)

Golobica je kot znamenje moralne čistosti včasih naslikana na vrhu Jožefove palice, s čimer je poudarjeno, da je bil obdarovan z vlogo zaročenca Device Marije.

Najpomembnejša uporaba golobice v krščanski umetnosti pa je povezana s prikazovanjem Duha Svetega. Ta simbolika se najprej pojavlja v poročilu o Jezusovem krstu.

In Janez se je izpričal: »Videl sem Duha, ki se je spuščal z neba kakor golob in ostal nad njim.« (Janez 1, 32)

Kot simbol Duha Svetega se golobica pojavlja v upodobitvi sv. Trojice, Jezusovega krsta in Marijinega oznanjenja. Sedem golobic predstavlja sedem Božjih duhov ali sedemkratno milostno darilo Duha Svetega.

To temelji na besedah preroka Izaije:

Mladika požene iz Jesejeve korenike; poganjek obrodi iz njegove korenine. Na njem bo počival Gospodov duh: duh modrosti i razumnosti, duh sveta in moči, duh spoznanja in strahu Gospodovega. (Izaija 11, 1–2).

Golobica je povezana tudi z življenjem vseh svetnikov. Je znamenje sv. Benedikta, ki je videl dušo svoje umrle sestre Sholastike, kako kot golobica leti proti nebu. Golobica je tudi simbolno znamenje za papeža sv. Gregorja, ker je po legendi na njegovo ramo, medtem ko je pisal, priletel v obliki golobice Duh Sveti (*Leksikon* 1987: 241, 242).

MATI – je motiv brezpogojne ljubezni, topline, zagovora, zaščitenosti, življenjske učiteljice v pravljicah in v biblijskih tekstih. V pravljicah mati otroku pogosto daje nasvet, s katerim ga poziva, da se opredeli za dobro in usposobi za častno življenje.

PEPEL – v krščanski simboliki je znamenje pokore in spreobrnitve. Na *Pepelnico* se da na čelo in s tem označi pokorniško naravo postnega časa. Poleg tega spominja na smrt človeškega telesa in kratkotrajnost zemeljskega življenja. Prisoten je tudi kot simbol v pravljicah. *Pepelka* v istoimenski pravljici samo za kratek čas ostaja v pepelu, dela pokoro in je zato na koncu življenja nagrajena.

VEJICA – *Pepelka* prosi očeta, naj ji prinese tisto vejico, ki mu bo oplazila klobuk. Tudi Noetu po potopu golobica prinese vejico. Z oljčnimi vejicami se je mahalo, ko je Jezus prihajal v Jeruzalem. Vejica zraste v drevo. Drevo simbolizira križ, odrešitev vsakega človeka.

Tudi SIMBOLIKA ŠTEVIL je v pravljicah zelo pogosta. (pogost je motiv treh bratov, treh peres, treh dejanj; palčki živijo za sedmimi hribi in dolinami, trinajsta vila prinaša nesrečo). Številko tri je Pitagora imenoval številka popolnosti, ker je izražena z začetkom, sredino in koncem. V krščanski simboliki je številka tri postala božanska številka, ker govori o trojstvu božanskih oseb in tudi o Jezusovem vstajenju, potem ko je tri dni ležal v grobu. V Bibliji je omenjena tudi na mnogih drugih mestih.

Simbolika števil je izjemno zanimiva. Npr. številka sedem je znamenje ljubezni, milosti Duha Svetega. Starejši pisatelji ji še pripisujejo pomen popolnosti. To utemeljujejo z mnogimi primeri iz Biblije. Ko so Jobovi prijatelji prišli, da bi ga potolažili, so sedeli pri njem na zemlji sedem dni in sedem noči, ne da bi spregovorili besede, ker so videli, kako velika je njegova bolečina« (Job, 2, 13). Kot znamenje popolne ponižnosti se je Jakob priklonil pred svojim bratom sedemkrat. Obstajajo tudi odstavki, ki se nanašajo na sedem darov Duha Svetega, sedem glavnih grehov, sedem svetih zakramentov in sedem žalosti Device Marije.

OBLEKA – Pepelka si nadene novo obleko, srebrno in zlato. V pravljicah se z obleko pogosto poudarja preobrazba. Krstna obleka, obhajilna obleka in z njimi povezane svete potrditve, poroke so pomembni deli simbolike. Jezusu slečejo obleko kot znamenje sramotitve.

V legendi o svetem Frančišku Asiškem piše:

... ko je hodil mimo zapuščene cerkve sv. Damjana u Assisiju, vstopi, da bi pred križem zmolil za razsvetljenje. Glas mu s križa govori: »Frančišek, popravi mojo hišo, ki jo vidiš v ruševinah!« Zanesen s tem poslanstvom, nepremišljeni mladenič proda nekaj bal svile iz trgovine svojega očeta, da bi zbral sredstva za gradnjo. Vendar ga jezni oče obdolži za krajo. Na sodišču pri škofu Frančišek sleče s sebe dragoceno obleko in jo skupaj z vsem denarjem, kar ga je imel, vrže jeznemu staršu, za vedno se odrekajoč bogatemu življenju (Leksikon, 1987: 233).

Poleg navedenih obstajajo še številni drugi simboli (npr. volk, kraljevič, krona, kri, čevlji, vodnjak, barve ...), vendar bi njihovo razlaganje preseгло obseg tega prispevka. Iz omenjenih primerov je razvidno, da so simboli univerzalni, arhetipski nositelji globljega pomena. Prav zaradi tega se zdi pomembna in upravičena zahteva po pripovedovanju pravljice v njeni izvorni obliki ter zahteva po spoštovanju pomena simbolov in njihovega nespreminjanja. Simboli v pravljicah morajo ohraniti svoje lastnosti, še posebej značajske. Zloba (volk, zmaj, čaravnica ...) mora ostati zla in dobrota mora ostati dobra, ker samo na tak način delujeta na dušo otroka in vsakega človeka.

### 3 Slikovitost pravljic

Prave, resnične pravljice dopuščajo različne razlage. V strokovni literaturi odkrijemo zanimivo dejstvo, da se razlage pogosto razlikujejo, pravljice pa živijo še naprej v svoji izvorni obliki in se ne spreminjajo. Za otroka pomeni pravljica predvsem doživetje. Pravljica želi biti povedana in doživeta. Pravljice lahko pomagajo otrokom, da postanejo stabilni odrasli ljudje. Pravljice imajo tudi moč, da nadomestijo to, kar je v otrokovem razvoju zašlo na kriva pota, pravljice nas očarajo, ne samo s svojim posebnim jezikom, ampak so v njih skrite tudi strukture

življenjskega reda. S svojo polarizacijo pripovedujejo o svetu, kakršen je in vedno znova poudarjajo razvoj dobrega. Otrok na ta način razvija intuitivni občutek za tok življenja. S pripovedovanjem pravljic dajemo otroku kompas, s katerim si pomaga v kaotičnih obdobjih ali življenjskih prelomnicah, da najde varno pot. Morda je celo možno, da se nezaželenim okoliščinam popolnoma izogne. Pravljice govorijo naši podzavesti in na ta način omogočajo intuitivno spoznavanje tistega, kar je v življenju dobro, in tistega, kar je slabo, pravično in nepravilno, točno in netočno. Ko govorijo o resničnih in še vedno veljavnih življenjskih zakonih in posredujejo prastare modrosti, pravljice pomagajo otrokom in odraslim, da poiščejo odgovore na konkretna življenjska vprašanja. Pravljice nam odpirajo oči (kot volk v *Rdeči kapici*) za življenjske napake, svetujejo nam, kako se jim izognemo, govorijo nam o strukturi samega sveta, o tem, kako je svet zgrajen in postavljen v svojih temeljih in prazadetkih. Otroci intuitivno prepoznajo veliko vrednost tega zaklada in pogosto zahtevajo, da jim isto pravljico pripovedujemo vedno znova. Oni slutijo veliko resnico o prelepem življenju, ki nam je podarjeno. Slutijo, da kljub skrbem, poniževanjem, slovesom ali smrti, lahko stopimo na pot, kjer bomo dosegli srečo in zadovoljstvo. Toda tako moč imajo samo pravljice v svoji izvorni obliki. S krajsanjem in spreminjanjem pravljice svojo moč in svojo vrednost izgubljajo.

Pri razumevanju vrednosti pravljic v njihovi izvorni obliki nam lahko pomaga teorija Jeana Ringenwalda. Njegova razlaga temelji na sedmih »praslukah«, ki jih vsebuje prav vsaka pravljica (pa tudi razvoj človeštva in vsakega človeka). To so:

1. Kraljevsko poreklo
2. Ločitev
3. Srečanje s pomočniki
4. Boj in zmaga ali smrt in vstajenje
5. Vrnitev ali pregon
6. Prihod na cilj ali napačna nevesta
7. Poroka in kronanje ali modrost in ljubezen

(Ringenwald 1994)

Prva slika predstavlja neusahljiv vir, ki se nahaja v nas samih, povezuje se s prazaupanjem, ki se nahaja v vsakem otroku. Kraljevsko poreklo je enako božanskemu poreklu vsakega človeka in nam vliva zaupanje v to, da imamo v sebi vse, kar potrebujemo za življenje.

Druga slika nas opozarja na notranjo razdvojenost, na tisto, kar omejuje naš razvoj v tem trenutku. Spoznanje vedno vleče za seboj še nekakšno oviro. Ločitev je potrebna za nadaljnji razvoj.

Tretja slika opisuje prihod pomoči ter povezovanje z najglobljim delom v nas samih. Na življenjski poti so vedno prisotni pomočniki. Vprašanje pa je, ali jih opazimo. Tudi težave lahko pomenijo pomoč. Četrta slika opisuje moč preobrazbe. Življenje moramo vzeti v svoje roke in ga spreobrniti v ljubezen. Mi sami smo naša življenjska pot, pot ni ločena od nas. Peta slika označuje vrnitev, ugotavljanje lastnega življenjskega načrta in njegovo uresničitev. Pregon se nanaša na samouničujoče, negativne sile, ki jih moramo premagati. Šesta slika označuje prihod na cilj, v naše bistvo, povezovanje s pravo nevesto, z resnico. Prepoznanje napačne neveste, ki se želi vrniti v središče življenja, je dejanje osvoboditve. Lahko ostanemo zvesti sebi.



Zadnja, sedma slika nam omogoča, da spoznamo celovitost, ki je bila vedno prisotna, vendar pa jo sedaj lahko izkusimo kot cilj življenja. In v življenju in v pravljici je to ljubezen.

Razlaganje slik ne zahteva racionalne analize. Ponavadi že prvi stavek v pravljici predstavlja eno sliko. Pogosto je to slika težkih, skoraj nevzdržnih okoliščin, iz katerih se junak lahko reši le tako, da postane aktiven. Pot pravljice je pot osebnosti, ki se razvija. Termin *razvojne pravljice* tako postaja jasnejši. Osnovna arhetipska situacija, ki je pogosto negativna in je obeležena z negativnim vedenjem ali s pasivnim sprejemanjem, se lahko pozdravi s primernim pozitivnim načinom vedenja. Pravljice nas učijo, da je rešitev mogoča in ozdravitev resnična, ampak edino takrat, ko se zares podamo na dolgo pot (pri čemer mere, trajanje in oddaljenost, niso enake resničnim meram). Pot je vedno dolga in vodi skozi neznane in neutrjene predele (Ni bilo več poti ... Zaiti s poti ...). Na poti junaku pogosto pomagajo vidni in nevidni pomočniki, višje sile ali bitja iz narave, skoraj nikoli drugi ljudje. Junaki se opirajo na notranji občutek, ki je upodobljen s temi pomočniki. Zlo se ne premaguje s fizično močjo ali z umom, pogosteje z močjo ljubezni in s potrpljenjem. Junak mora potrpežljivo čakati, dokler čas »ne dozori«. Prav tako obstajajo tudi vedenja, ki lahko pripeljejo do ponovne nesreče, vendar pa je pri reševanju novih nalog napake vedno mogoče popraviti. Torej, pravljica nas pelje na pot notranje preobrazbe. S poslušanjem in branjem pravljic spoznavamo našo notranjo pot. Poleg tega junak, ki dosega cilj, rešuje tudi druge (npr. osvobaja začarane, ki so ostali v svojih živalskih instinktih ali okameneli v starih strukturah in oblikah vedenja). Reši jih lahko samo tisti, ki je dosegel cilj, odrešitev oziroma prebujanje življenja v drugih postaja mogoče šele takrat, ko se pojavi tisti, ki je izkusil in spoznal, dosegel cilj, našel polnost življenja, dosegel »sveto poroko«. Prav v tem se razpozna duhovno ozadje pravljic. Junak je postal celovit, postal je kralj ali kraljica, če je pa spotoma našel še »vodo življenja«, ki zdravi vse bolezni in oživlja mrtve, potem ta slika označuje, bolj kot katerekoli besede, da mora obstajati življenje, v katerem nič ni »bolno« ali »odmrlo«, in da je polnost življenja globlja in bogatejša od tiste, ki smo jo v vsakdanjem življenju zmožni izkusiti. Zlo, ki je bilo samo začasno močnejše in se njegov obstoj ni negiral, na koncu izgine. Torej, pravljice v manjši meri predstavljajo daljnogled, skozi katerega lahko gledamo v čase, ki so že zdavnaj minili, še bolj pa so pravljice zrcalo, s pomočjo katerega lahko opazujemo sebe in svojo lastno dušo (Dickerhoff, Lox 2010: 12).

#### 4 Zaključek

Interes ljudi za podobe in simbole se je v Evropi zadnjih dvesto let usmeril v racionalen način spoznavanja, kar je še posebej značilno za znanost. Šolski sistem se popolnoma opira na takšen način razmišljanja, zato je prvotno dojemanje podob skoraj izumrlo. Vendar pa se pojavlja tudi nasproten poskus razumevanja pravljic in drugih besedil, prežetih s podobami in duhovnostjo (Betz 2001: 20).

Otrokom že same pravljicne besede posredujejo to, kar potrebujejo: doživetje. Otroci še vedno živijo v predbralnem obdobju. In če vsak otrok v svojem razvoju ponavlja razvoj celotnega človeštva, potem je prav v zgodnjem obdobju pravljice potrebno brati otrokom tako, kot so to počeli potujoči pripovedovalci v tistih davnih časih, ko ljudje še niso bili pismeni. Pravljice se gibajo v področju ustvarjalnega

jezika, ki vzbuja veselje in je sam po sebi ustvarjalno dejanje. To veselje lahko zelo nazorno vidimo pri majhnemu otroku, ki se šele uči govoriti. Otrok se igra z jezikom, ga ponavlja, posluša, sprejema in posreduje z vsem svojim bitjem. Kasneje to veselje zbledi, uporaba jezika je vse manj ustvarjalna. V današnjem času lahko opazimo zmanjševanje jezika na informacijo, izginjanje ustvarjalnega dejanja v govorjenju, inflacijo besed, ki izgublja svoj bistven pomen in smisel.

V družbi, ki vse relativizira, postopoma izginjajo tisti trenutki, ki naše duše izpolnjujejo s strahospoštovanjem in navdušenjem, v katerih lahko občutimo, da svet, ki nas obkroža, prežema tudi duhovna dimenzija, ki je, v hitenju in hrupu vsakdana, pogosto popolnoma neopazna. Prenesti otrokom prepričanje, da je svet dober in prežet s smislom, da je življenje vredno truda, da življenje vsakega otroka ima svoj smisel, je eden največjih pedagoških ciljev in izzivov. Omogočiti močno in svečano doživetje otroški duši, ki je dnevno preplavljena z čutnimi in čustvenimi vtisi vseh vrst, ni lahka naloga. Otroštvo je toliko bogato, kolikor je prežeto z lepimi podobami, ki bodo v kasnejšem obdobju izžarevale življenjsko moč in smisel. To je tisto, na kar se lahko opremo, ko v nekaterih življenjskih obdobjih iščemo odgovore na »večna vprašanja«. Otrok pomni dogodke, ravnanja ljudi, vzdušje, vsebina tega spomina pa bo opredeljevala njegov odnos do samega sebe in do drugih. Prav pravlјice nam ponujajo možnost za doseganje tega cilja, razumevanje njihove simbolike in slikovitosti pa je osnova za kvalitetno metodično interpretacijo.

*Prevod Simona Mahovič*

## Literatura

Bruno Bettelheim, 2004: *Smisao i značenje bajki*. Zagreb: Poduzetništvo Jakić. (V slov. *Rabe čudežnega. O pomenu pravljic*, 1999).

Felicitas Betz, 2001: *Märchen als Schlüssel zur Welt*. Donauwörth: Lahr Auer Verlag GmbH. *Biblija. Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*, 2009. Zagreb: Glas koncila.

Michael D. O'Brien, 2009: *Rat za duše naše djece*. Zagreb: Treći dan.

Heinrich Dickerhoff, Harlinda Lox, 2010: *Märchen für die Seele*. Krummwisch: Königsfurt Urania.

Arnika Esterl, 2002: *Die Märchenleiter*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben.

Clarissa Pinkola Estes, 2005: *Žene koje trče s vukovima*. Zagreb: Algoritam. (V slov. *Ženske, ki tečejo z volkovi*, 2003).

Rudolf Geiger, 1987: *Maerchenkunde*. Stuttgart: Urachhaus.

Carl Gustav Jung, 1974: *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost. (V slov. *Človek in njegovi simboli*, 2002).

*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1985. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber i kršćanska sadašnjost.

Vladimir Propp, 1982: *Morfologija bajke*, Beograd: Prosveta. (V slov. *Morfologija pravljice*, 2005).

Jean Ringenwald, 1994: *Mit Märchen heilen*. Vlotho: Trubadour.

Špela Frljic

## DESET LET SKUPINE ZA 2 GROŠA FANTAZIJE

Prispevek podrobneje predstavlja delovanje, osrednje značilnosti in odnos do pripovedovanja in ljudskih zgodb pripovedovalske skupine Za 2 groša fantazije, ki v slovenskem prostoru zavzema opazno mesto na področju promocije pripovedovanja in ljudskih zgodb predvsem med mlajšo urbano publiko. V letu 2012 bo skupina praznovala deseto obletnico svojega delovanja, hkrati pa načrtuje zaključek aktivnega radijskega in pripovedovalskega delovanja. Delovanje skupine je nemogoče razumeti izven njenega domicila, ljubljanskega Radia Študent, saj je njegova uredniška politika avtoricam že na začetku dopuščala svobodno raziskovanje kratke radijske forme in eksperimentiranje pri interpretacijah ljudskih zgodb, raznoliki pripovedovalski slogi pripovedovalcev Za 2 groša fantazije pa so izšli iz špikerskih slogov, ki so jih pripovedovalci, (skoraj) vsi špikerji razvijali v etru Radia Študent. Na pripovedovalskih dogodkih Pravljičnih Rešetanjih so v desetih letih nastopili številni pripovedovalci in glasbeniki, nekateri nadaljujejo delovanje na področju pripovedovanja tudi samostojno ali v manjših pripovedovalskih sestavih.

The article presents in more detail the activities, central characteristics and relations to storytelling and folk tales of the storytelling group "For Two Pence of Imagination", which occupies a noticeable place within the field of the promotion of storytelling and folk tales, above all for the young, urban public. In 2012 the group will celebrate the tenth anniversary of their project, while also planning the end of their active radio and narrative work. The activities of the group are impossible to understand outside of their home context of Ljubljana Radio Študent, as from the start its editorial policy allowed the authors a freedom of research in regards to both the short radio form and experimentation in the interpretation of folk tales. The different storytelling styles of the storytellers of the group "For Two Pence of Imagination" emerged from the radio presenter styles, which the storytellers (who were almost all presenters) developed on the airwaves of Radio Študent. In the ten years of the storytelling events "Pravljična Rešetanja", numerous storytellers and musicians performed, some of whom continue to work in the field of storytelling either independently or in small groups.

Porast zanimanja za pripovedovanje ljudskih zgodb odrasli publiko v Zahodni Evropi in Ameriki opažajo od 70. let 20. stoletja dalje (Sobol 1999: 5). V slovenskem prostoru pa lahko o aktivnejši pripovedovalski dejavnosti, namenjeni odraslim poslušalcem, govorimo v zadnjih petnajstih letih, ko je z vznikanjem stalnih pripovedovalskih dogodkov ter vzpostavljanjem profesionalnih pripovedovalcev

in pripovedovalskih skupin tovrstno posredovanje ljudskih zgodb doseglo prepoznavnost in zanimanje tudi pri širši javnosti.<sup>1</sup>

Redki tuji avtorji<sup>2</sup>, ki se ukvarjajo z raziskovanjem pripovedovalskega gibanja v Evropi in Ameriki,<sup>3</sup> menijo, da sodobnega pripovedovanja ne smemo razumeti kot zgodovinsko izolirano dogajanje, pač pa kot še eno od oblik vračanja k ljudskemu, ki se ponavlja skozi vso zgodovino<sup>4</sup>. Od 20. let 20. stoletja dalje govorimo o *folk revivalu*, ki se kaže v porastu glasbenih skupin, ki rekonstruirajo in reinterpretirajo ljudske pesmi. *Folk revival* je, po Wilsonovih besedah, pripravil javni prostor za revitalizacijo prozne ljudske kulture, predvsem pa za ponovno obuditev pripovedovanja kot »prvotne« in »brezčasne« umetnosti.

Pripovedovalske festivale in dogodke prirejajo po številnih državah v Evropi. V vsaki od držav se pripovedovanje vzpostavlja z nekoliko specifičnimi karakteristikami, kar je odvisno predvsem od ustanov, organizacij in ljudi, ki predstavljajo jedro tovrstnega dogajanja. Se pa v pripovedovalsko dogajanje, kar velja tudi za slovenski prostor, vključujejo pripovedovalci iz različnih kulturnih in profesionalnih sredin.

Stone (1998) loči tri kategorije:

- **Tradicionalni pripovedovalci**<sup>5</sup> so nadaljevalci in nosilci tradicije pripovedovanja v svojem domačem (praviloma) ruralnem okolju, ki jih je njihova domača skupnost prepoznala in priznala kot dobre pripovedovalce. Pripovedovalsko

---

<sup>1</sup> Pripovedovalski festival Pravljičice danes, ki vsako leto marca poteka v Cankarjevem domu in ki je osrednji pripovedovalski dogodek v Sloveniji, se je – v začetku sicer namenjen le otroški publiki in v obliki enodnevnega dogodka v Cankarjevem domu, imenovanega Pravljični maraton – prvič zgodil v letu 1998, s prirejanjem dogodkov za odrasle pa je začel v letu 2004. Mariborska pravljlična šola je prvi večer za odrasle priredila v letu 1998. V zadnji letih sta se jima pridružila še Primorski pravljlični festival in festival Pohorska pravljica v Rušah. Od leta 2010 deluje prostor za razvoj in promocijo sodobnega pripovedovanja Pripovedovalski Variete. Poleg profesionalnih pripovedovalk Anje Štefan, Ljobe Jenče in Ane Duša pa v slovenskem prostoru deluje še več posameznikov in pripovedovalskih skupin (npr. Za 2 groša fantazije, Tri zdrave Marije in en oče naš, Gobec in godec, Vročča župa ...).

<sup>2</sup> Glej npr. Joseph Daniel Sobol, *The storytellers' Journey, An American Revival*, Urbano and Chicago: University of Illinois Press, 1992; Michael Wilson, *Storytelling and Theatre, contemporary storytellers and their art*, New York: Palgrave Macmillan, 2006; Kay Stone, *Burning brightly, new light on old tales told today*, Toronto: Broadview Press Ltd., 1998.

<sup>3</sup> Zgolj kot zanimivost se mi zdi na tem mestu vredno omeniti primerjavo, ki jo med ameriškim in evropskim (angleškim, irskim) načinom pripovedovanja v svoji knjigi vzpostavlja Michael Wilson. Pripovedovalci v Veliki Britaniji in na Irskem k pripovedovanju pristopajo na podoben način. V nastopu stremijo k neformalnosti, pripovedujejo manjšim skupinam ljudi in svoj repertoar zgradijo na ljudskih zgodbah. Ameriški pripovedovalci svoj pripovedni repertoar oblikujejo tudi na avtobiografskem materialu, v pripovedujevanju se usmerjajo k gledališkosti in performerju, njihovi nastopi pa so pripravljene za večje število ljudi (tudi do 1000 oseb) (glej Wilson x–xii).

<sup>4</sup> Pisanje pravljic na francoskem dvoru v 17. stoletju (Charles Perrault, Mme. D'Auloy in drugi), vseevropsko romantično zanimanje za pravljice, iz katerega izhajata tudi brata Grimm, je rezultiralo v številnih nacionalnih zbirkah ljudskih pravljic, pa tudi v množici literarnih in glasbenih avtorjev, ki so se navdihovali pri ljudskih pravljicah (Hans Christian Andersen, Oscar Wilde, W. B. Yeats, Béla Bartók ...).

<sup>5</sup> V to kategorijo lahko brez dvoma vključimo Ludvika Janeža iz Čadrga, ki je kot pripovedovalec nastopil tudi na pripovedovalskem festivalu Pravljičice danes, na enem od Groševih turov pa se je pridružil tudi pripovedovalski skupini Za 2 groša fantazije.

gibanje jih je »posvojilo« in jih kot »avtentične pripovedovalce«<sup>6</sup> vključilo v programe festivalov (Wilson 2006: 18).

- **Netradicionalni pripovedovalci** so po Stonu knjižničarji, učitelji, vzgojitelji, tudi duhovniki, medicinske sestre in terapevti, ki pripovedujejo zgodbe v okviru svojega poklica, pri čemer je poudarjena vzgojna, izobraževalna ali terapevtska funkcija, najpogosteje pa so usmerjeni k otroški publiki.
- **Netradicionalni pripovedovalci** pa so pripovedovalci, ki so zavestno izbrali pripovedovanje zgodb kot svojo umetniško formo, v pripovedovanju zgodb stremijo k poudarjanju lastne avtorske interpretacije, v pripovedovalski nastop pogosto vključujejo tudi druge sorodne načine verbalnega in gibalnega performansa, npr. gledališko improvizacijo, stand up, petje, performativno poezijo, pantomimo ... Večinoma prihajajo iz drugih umetniških sredin, povezanih z odrskim nastopanjem (gledališče, ulično gledališče, lutkarstvo, standup ...) ali pa so se študijsko ukvarjali s folklornim izročilom (folkloristi, zapisovalci folklornega gradiva na terenu) in v svoje pripovedovanje vnašajo prvine svoje primarne dejavnosti (glej Sobol, Wilson ...).

Pripovedovalci, ki v našem prostoru delujejo profesionalno ali ljubiteljsko, se med seboj razlikujejo v odnosu do folklornega izročila in tradicije pripovedovanja, v pristopu k interpretaciji ljudske zgodbe in sami pripovedovalski izvedbi. Vsi skupaj pa ustvarjajo raznolik spekter pripovedovalskih načinov, ki jih je težko zaobjeti z eno samo enoznačno definicijo pripovedovanja.<sup>7</sup>

V pričujočem besedilu nas bo podrobneje zanimala **pripovedovalska skupina Za 2 groša fantazije**, ki v slovenskem prostoru zavzema opazno mesto na področju promocije pripovedovanja in ljudskih zgodb predvsem med mlajšo urbano publiko<sup>8</sup>. Svoje začetke postavlja v leto 2002, v letu 2012 se tako pomika proti deseti obletnici svojega delovanja in hkrati načrtuje zaključek aktivne pripovedovalske poti. Prav odločitev, da zaključimo svoje delovanje, me je, tudi samo članico sku-

---

<sup>6</sup> Kot na primeru teksaškega tradicionalnega pripovedovalca Eda Bella pokaže Bauman (1988), je ta avtentičnost le navidezna. Z nastopi na festivalih, intervjuji v lokalnih časopisih in na lokalni televiziji sta Bellu rasla samozavest in zavedanje sebe kot (dobrega) pripovedovalca, kar je vplivalo tudi na način pripovedovanja. Bauman na podlagi primerjave transkripcij s pripovedovanjem v domačem okolju in transkripcij istih zgodb na festivalskem nastopu pokaže spremembe v dolžini in predvsem temeljno spremembo v odnosu med performerjem in občinstvom. Po Baumanovih besedah je bil Bell v formalnem okolju festivala bolj distanciran do poslušalcev tako v načinu komuniciranja kot na kulturni ravni.

Wilson (2006: 64) izpostavlja tudi problematičnost pojma »avtentičnost«, predvsem kadar je avtentičnost razumljena kot »merilo umetniške kvalitete pripovedovanja, ne pa merilo »integriranosti v okolje«. Tradicionalni pripovedovalec na pripovedovalskem festivalu, opaza Wilson, je sam po sebi lahko avtentičen, ne more pa biti zaradi popolnoma drugačnih okoliščin avtentičen njegov nastop.

<sup>7</sup> Kako posamezen pripovedovalec pripoveduje, je rezultat njegovih osebnih značilnosti in znanj z drugih področij, ki jih učinkovito uporablja pri svojem nastopu. In ker v našem prostoru ni na voljo formalnega izobraževanja s področja pripovedovanja, redke pa so tudi neformalne oblike izobraževanja, so načini pripovedovanja, ki so se razvili, na začetku izhajali iz intuitivnega občutka in učenja iz izkušenj.

<sup>8</sup> »Anja Štefan, vodja pripovedovalskega festivala Pravljice danes, o Groših pravi: »RŠ-evci so zadnja štiri leta redni gostje našega festivala, sicer pa zelo opazen in svojevrsten pripovedovalski motor, ki je pripovedovanje približal mladim ljudem.« (Anja Štefan 2008: 112)

pine, spodbudilo k pripravi tega prispevka, saj se je to zdela primerna priložnost, da natančneje ubesedim značilnosti delovanja skupine ter okoliščine in razloge, zaradih katerih je skupina nastala.

Delovanja ekipe Za 2 groša fantazije je nemogoče razumeti izven njenega domicila, ljubljanskega Radia Študent. Četudi je kmalu po nastanku z delovanjem in prepoznavnostjo preseгла meje radijskega etra in območje radijske frekvence, je v javnih dogodkih ohranila značaj in družbeno naravnost medija, iz katerega izhaja. Kot specifičnosti ekipe v odnosu do drugih sorodnih akterjev v slovenskem prostoru bi lahko izpostavili naslednje značilnosti:

- enako močno komunicira preko dveh poti: radijske oddaje Za 2 groša fantazije na Radiu Študent ter pripovedovalsko-glasbenih dogodkov, Pravljičnih ReŠetanj,
- pripovedovalski nastop vključuje več pripovedovalcev in glasbenikov, pri čemer glasba predstavlja pomemben element<sup>9</sup> dogodka,
- pripovedovalci so z redkimi izjemami v prvi vrsti špikerji Radia Študent, pri pripovedovanju izhajajo iz svojega špikerskega sloga, ki so ga razvili v etru Radia Študent in ga aplicirali na svoje interpretacije pravljič, izvedene na pripovedovalskih dogodkih.

### O začetkih Za 2 groša fantazije

Ustanoviteljici in idejni vodji oddaje Za 2 groša fantazije Nataša Bivic in Alenka Veler sta oddajo zasnovali z željo po raziskovanju kratke radijske forme. Enako pomembno kot to, da sta za vsebino oddaje izbrali ljudske pravljičice, je bilo raziskovanje zvočnih možnosti, ki jih omogoča radijski medij, ter raziskovanje in uporaba glasbe raznolikih žanrov, ki jo ponuja radijska fonoteka<sup>10</sup>. V manifestu Za 2 groša fantazije, objavljenem na internetni strani, zapišeta:

Zanima nas interpretacija ljudskih zgodb v njeni najpreprostejši obliki. Združena z muziko dobi večplastno formo, ki jo želimo.« In: »Gre za poskus celostnega alternativnega pogleda na ljudsko blago (v tem primeru so to pravljičice), kar je podobno stališču, ki ga Radio Študent zastopa, ko gre za raznorodne muzike, pokrivanje specifičnih kulturnih dogodkov in drugih tekočih dogajanj.

Oddaja na začetku ni imela velikih ambicij, avtorici sta se želeli »imeti lepo ob nečem, kar radi počneva.« Imeli pa sta jasno vizijo, na kakšen način želita ljudske pravljičice posredovati poslušalcem:

Nisva hoteli osladnosti, hoteli sva, da je gradivo podano surovo, da je močno. Že to, da neko oddajo pripravljáš na Radiu Študent, ji daje drugačen značaj, kot če bi jo pripravljál na komercialni radijski postaji. (Alenka Veler, intervju)

---

<sup>9</sup> V tem smislu je zgovoren opis Irene Matko Lukan, ki o Pravljičnih ReŠetanjih pravi, da so »skorajda postali podobni rock koncertom.« (Mora ti bit gušt, *Dnevnik* (Objektiv), 22. 3. 2010, str. 28.)

<sup>10</sup> Tudi pri snemanju zgoščenka Za 2 groša fantazije/7 pravljič, ki so v letih 2004–2011 izšle kot priloga revij *Ciciban* in *Cicido*, se je, z upoštevanjem otroške publike, sledilo osnovni glasbeni naravnosti pri pripravi oddaje Za 2 groša fantazije. »Na cedeju je pravljičica, v podlagi pa denimo komad ene najpomembnejših slovenskih alternativnih skupin iz devetdesetih, 2227. Hoteli smo izkoristiti možnost, da otrokom 'podtaknemo' kakovostno glasbo, ki je drugače verjetno ne bi imeli priložnost slišati.« (Alenka Veler, intervju)

Hoteli sva raztreščiti mistični, vzišeni značaj, ki so ga takrat v splošnem razumevanju imele pravljice, in narediti z njimi nekaj novega. To je tudi smisel ljudskega izročila, kot sva ga dojemali. /.../ Najbolj sem bila srečna, ko je bila pravljica npr. lirična, pa sem za v objavo v etru za podlago izbrala glasbo, ki je njenemu občutku diametralno nasprotna, kakšno žaganje npr., in je zvočno delovalo. V kakšnem drugem kontekstu tega ne bi storila, tukaj pa sem si upala, ker je značaj Radia Študent to dopuščal. (Nataša Bivic, intervju)

Obe sta bili aktivno vključeni v radijsko delo, Alenka Veler kot članica glasbene redakcije, Nataša Bivic kot tehničarka, s svojim delom zunaj Radia Študent pa sta bili v vsakdanjem stiku z ljudskimi pravljičnicami (Alenka Veler kot urednica revij *Ciciban* in *Cicido*, Nataša Bivic pa kot knjižničarka v Pionirski knjižnici). Ko je bila oddaja uvrščena v redni program Radia Študent, sta se jima že priključila Petra Slatinšek in Pavel Koltaj, v naslednji letih smo se uredniški ekipi pridružili Ana Duša, Špela Frlic in Zaš Brezar, za kratek čas sta z uredništvom sodelovali še Nataša Medvešček in Polona Janežič. K interpretaciji pravljičnic za objavo v etru so bili povabljeni špikerji Radia Študent, ki pa jih je bilo potrebno še vzgojiti v prepričljive interprete pravljičnic. Na neformalnih srečanjih sta Alenka in Nataša s pomočjo Srečka Meha, špikerja starejše generacije, spodbujali razprave o radijski interpretaciji, preko teh pogovorov pa so se vzpostavljale estetske smernice interpretacije pravljičnic v oddaji *Za 2 groša fantazije*<sup>11</sup>.

**Srečko Meh:** Pravljica je bila presežek vsega, kar smo počeli. Brati pravljico je bila nagrada za špikerja. Špikerji Radia Študent v tistem času niso kaj dosti intepretirali, bila je tendenca po zelo korektnem branju. Pri pravljičnici je bil na preizkušnji kreativni ludizem: si upam razsuti nekaj, kar je sveto, nekaj, kar je zapisano. Daj, ampak nosi posledice. In si na koncu rekel, pravljica je ljudska, pripovedoval pa jo je ta in ta. In je bilo pomembno, da si bil podpisan pod pravljico, bil si skorajda njen avtor, kar ni bilo mogoče reči za branje recenzij, poročil.

Oddaja od samega začetka ni naslavljala otroške publike.<sup>12</sup> Četudi je bila v eter uvrščena v zgodnjem večernem terminu (19.50), je z izborom zgodb in glasbene podlage ter špikersko interpretacijo nagovarjala najširše poslušalstvo Radia Študent.

Poleg ljudskih pravljičnic (in izbranih avtorskih pravljičnic) v interpretaciji špikerjev, so bili v oddaji objavljeni tudi terenski posnetki pripovedovanj folklornih pripovedovalcev, posnetki pripovedovanj s Pravljičnih ReŠetanj ter skladbe glasbenih skupin, ki so reintepetirale slovenske ljudske pripovedne pesmi.

Spodbujeni s pozitivnimi odzivi na oddajo sta Veler in Bivic maja 2003 pripravili prvi javni pripovedovalsko-glasbeni dogodek v klubu Gromka na Metelkovi, ki je kot eden od prijateljskih klubov, v katerem je Radio Študent redno prirejal različne dogodke, pomenil logično izbiro. Prvo Pravljično ReŠetanje<sup>13</sup>, kot je bil dogodek poimenovan, je bilo javno branje izbranih ljudskih zgodb, pospremljeno z živo glasbeno improvizacijo.

<sup>11</sup> »Mladina in starina se je dobila pri Alenki na čaju in se je precej resno govorilo o tem. Špikerji, mladi in stari, smo prvič po dolgih letih resno govorili o tem, kje imamo pri delu v etru težave, kaj delamo, zakaj pripovedujemo.« (Srečko Meh, intervju)

<sup>12</sup> Tudi Pravljična ReŠetanja so bila od vsega začetka namenjena odrasli publiki, šele z zgoščenkami *Za 2 groša fantazije/7 pravljičnic*, ki so izšle kot priloga revij *Ciciban* in *Cicido* in ki so tudi najbolj pripomogle k poznavanju skupine v širši javnosti, se je pojavil interes za nastopanje pred otroško publiko.

<sup>13</sup> Ime je dogodek dobil po sorodnih dogodkih, (ReŠetanjih), ko se je Radio Študent predstavljal izven etra na DJ večerih glasbene redakcije Radia Študent.



**Rok Kušlan:** O madona, to je že tak nostalgичen spomin. Brali smo in nihče se ni zmotil. Deset, dvanajst ljudi je bralo. Spomnim se Zadnikarja, ko je bral. Tako se je tresel, da je skoraj vse črke stresel s papirja. In je prišel čez, ne da bi se zmotil. Začela je Tanja Taštanorska in je postavila zelo visoke kriterije. In zdaj, kdo bo tisti, ki bo zajebal, jebemti, nihče ni, nihče se ni zapletel. In to se mi je zdelo noro. Če poslušáš OFF program (informativni program RŠ, op.a.), ne vem, če je kdo, ki se ne bi med branjem vsaj dvakrat polomil. Tam smo pa brali pravljice in je bilo res čutiti svečanost tega trenutka. Nikoli po tem ni bilo več tako. Potem začneš improvizirati, ker pri branju ni kakšne hude improvizacije, pri pripovedovanju pa je.

V nastopih, ki so sledili, so špikerji počasi prešli od branja k izvajanju bolj ali manj na pamet naučene zgodbe in nazadnje začeli pripovedovati.

**Srečko Meh:** Kar naenkrat smo se našli zunaj studia, nismo bili več na varnem pred mikrofonom, ki smo ga obvladali, znašli smo se na odprtem, na neznanem prostoru, tam kjer so doma igralci. Telo, kako prideš gor, kako se postaviš, a je imidž, a glumiš, a glumataš?«

**Nataša Bivic:** Ko so videli, da imajo, če ne berejo, več svobode, da so lahko zraven še kaj namaštali, so se otreli papirja. Potem so se pa drug od drugega učili in začeli tekmovat, kdo bo bolje povedal pravljico.

**Alenka Veler:** Mislím pa, da je bilo ključno, da je Nataša takrat znala vsakemu svetovat, ker je špikerje dobro poznala in je izhajala iz sodelovanja v etru, v radijskem studiu.

Razvoj mladega špikerja, ki je prišel na Radio Študent in se priključil ekipi Za 2 groša fantazije, je potekal v naslednjem vrstnem redu: špiker – bralec – bralec pravljic – pripovedovalec na Pravljičnih ReŠetanjih. Obstoј kolektiva je zato igral pomembno vlogo za napredovanje špikerjev v pripovedovalski izvedbi, učili so se na lastnih napakah in z opazovanjem drugih špikerjev. Z razvojem delovanja se je tudi prenos pripovedovalskega znanja na mlajše udeležence ozavestil in postal utečen način dela z novimi člani.<sup>14</sup>

Ekipa Za 2 groša fantazije je vsa leta delovanja ohranila pretočnost, kot je to značilno za celoten Radio Študent. Vsako leto redakcije sprejemajo nove sodelavce, stari sodelavci pa počasi zapuščajo radio. Tudi pripovedovalska ekipa se je neprestano obnavljala. Od leta 2004 je na Pravljičnih ReŠetanjih tako nastopilo 60 špikerjev in pridruženih članov. Izoblikovalo se je trdno stalno pripovedovalsko jedro, ki sooblikuje skoraj vsa Pravljična ReŠetanja, pridružujejo pa se jim novi in novi špikerji. Sveži obrazi s tem prinašajo svežino in novo dinamiko v nastope, hkrati pa s staljšča kvalitete dogodka s svojo neizkušenošjo vnašajo tudi element nepredvidljivosti.

## **Pripovedovalski načini ekipe Za 2 groša fantazije**

Ustvarjalnost in avtorstvo pripovedovalca, ki se kaže v izboru zgodbe, načinu interpretacije zgodbe ter jezikovnem slogu, ki ga izbira za ubesedovanje zgodbe, vedno odraža tudi njegove estetske norme, življenjski kontekst in razumevanje sveta. Ubeseditvene spremembe, ki se vse dogajajo na površini, temeljnega sporočila zgodbe pa ne spreminjajo, so intuitivno v pripovedi vnašali vsi ustvarjalni folklorni pripovedovalci. Ne glede na to, kako zelo je njihova ustvarjalnost nadzorovana

---

<sup>14</sup> Mentorsko vlogo je na tem področju večinoma prevzela Ana Duša, z dajanjem prostora pripovedovalskemu razvoju članov Za 2 groša fantazije pa nadaljuje tudi Pripovedovalski Variete.

s tradicijo in kako zelo na pripovedovalce vpliva njihova publika, so ustvarjalni pripovedovalci tisti, ki modernizirajo in prenovijo ljudsko zgodbo, da postane zanimiva in privlačna konkretnemu občinstvu (Déggh 1995: 44).

Kontekst današnjega pripovedovalca in poslušalca pa sta seveda drugačna, kot je bil zgodovinski, družbeni in jezikovni kontekst, v katerem so bile posamezne ljudske zgodbe, iz katerih črpajo, nekoč pripovedovane, zapisane, prirejane. Že od začetkov pripovedovanj so se špikerji Radia Študent, večinoma mlajši ljudje, ki so tisti čas tvorili jedro pripovedovalske skupine Za 2 groša fantazije, usmerili v iskanje komunikacijskih načinov, ki so skupni njim in njihovemu (mlajšemu, urbanemu) občinstvu<sup>15</sup>, ki je bilo na začetku sestavljeno večinoma iz poslušalcev Radia Študent in ki je prihajalo na dogodke v Gromko na Metelkovi. S širjenjem nastopov tudi na druge zelo različne kontekste (nastopi v izobraževalnih ustanovah in knjižnicah, na različnih festivalih in kulturnih dogodkih), pa so se pripovedovalci vedno bolj urili v prilagajanju interpretacij vsakokratnemu občinstvu, ki je prišlo poslušat njihov nastop. Najbolj očitno se je prilagajanje publiko kazalo pri uporabi slenga in kletvic, ki ju eter Radia Študent pri špikerjih ne cenzurira, prav tako so si jih pripovedovalci v polnosti privoščili v Gromki. Če je torej za prostor svobodnejše interpretacije pravljice za eter med špikerji obveljal Radio Študent, je za prostor, ki pripovedovalcu z ambientom in publiko daje največ možnosti za svobodno interpretacijo, obveljal klub Gromka na Metelkovi.

Na Pravljičnih ReŠetanjih v okviru pripovedovalskega festivala Pravljičice danes (od leta 2004 naprej na njem redno sodeluje tudi ekipa Za 2 groša fantazije) pripovedovalcem praviloma ne uspe na enak način preseči odrske postavitve nastopajočih: občinstvo in nekakšne zadržanosti (v sproščenosti izraza tako nastopajočih kot občinstva), kot se to zgodi v klubu Gromka.<sup>16</sup> Ali kot je to razliko opisal Srečko Meh: »Če je Gromka za Groševce domača kmečka izba ali vaška gostilna<sup>17</sup>, je imeti nastop v Cankarjevem domu, kot bi imel nastop na dvoru.«

Večina špikerjev že v etru Radia Študent pri svojem delu razvije ali pa vsaj stremljeva k razvijanju lastnega načina vodenja radijskega programa, ki ga prenesejo v odrsko, pripovedovano interpretacijo pravljič. Z občutkom suverenosti posameznih pripovedovalcev na odru se je sčasoma večal njihov avtorski doprinos k

---

<sup>15</sup> Pri tem nimam v mislih komercializacije ali populazacije pripovednega materiala pač pa vsebinsko izhajanje iz kolektivnega znanja in prepričanj, ki naj bi si ga delili pripovedovalec in občinstvo in ki je pogoj, da neka šala lahko uspe. Marsikateri pripovedovalec ekipe Za 2 groša fantazije se je že na lastni koži prepričal, da enaki pripovedovalski prijemi kot v Gromki v drugih prostorih (npr. v knjižnicah) ne dosežejo enako pozitivnega odziva občinstva.

<sup>16</sup> Barbara Ivančič Kutin svoje opažanje pripovedovalskih strategij pripovedovalcev ekipe Za 2 groša fantazije opiše: »Zanimivo je bilo, ko se je na enem izmed svojih gostovanj pripovedovalska ekipa Radia Študent Za dva groša fantazije srečala s tradicionalnim pripovedovalcem iz Čadrga Ludvikom Janežem in se je izkazalo, da si delijo zelo podobne strategije – pridejo pred občinstvo, se mu prilagodijo in glede na odziv improvizirajo. Ludvik Janež se je tako prilagodil 'Groševcem', ti pa prav tako spreminjajo svoj nastop glede na to, ali nastopajo v Cankarjevem domu, kjer so bolj umirjeni, ali na Metelkovi, kjer so bolj zabavlaški in humoristi. (Mora ti bit gušt, *Dnevnik* (Objektiv), 22. 3. 2010, str. 28)

<sup>17</sup> Besede Srečka Meha podkrepi tudi pripovedovalec Rok Kušlan: »Zagotovo je bolj intimna zadeva, to je dejstvo. Gromka je vedno tako nabasana, tako smo pomešani z gledalci, da ti malodane kdo že v naročju sedi, kakšen otrok pride kar na oder, na tisti tako imenovan oder. Itak smo tam ob peči. Ja, zelo je zabrisana ta meja. Dejansko je bolj intimen prostor. /.../ Pa to je itak en prostor, kamor vsi hodimo žurat. Domač prostor je, no.« (Rok Kušlan, intervju)

pripovedovanim zgodbam. In izhajajoč iz špikerskega dela na Radiu Študent, ki kot pomembno lastnost radijskega špikerja postavlja široko razgledanost na področju aktualnega političnega, družbenega in kulturnega dogajanja, se je princip povezo- vanja informacij in komentarjev v zgodbo, komentiranja povedanega z asociacijami in primerjavami iz aktualnega družbenega dogajanja in aktualizacije pri nekaterih špikerjih spontano prenesel tudi v pripovedovanje v živo. Posodabljanje tako pri- povedovalci na Pravljičnih Rešetanjih izvajajo na dva načina: bodisi z vnašanjem elementov iz sodobnega življenja v zgodbo<sup>18</sup> (npr. omenjanje Facebook-a, Twiterja, mobilnih telefonov), bodisi z vzpostavljanjem dogajanja v pripovedovani zgodbi z aktualnim družbenim in političnim dogajanjem.

**Rok Kušlan:** Problem Slovenije je v tem, da ni razen politike ničesar več. Politika je tista reč, vsaj jaz imam tak občutek, ki jo res vsi poznajo, estrado že mal manj, ostalega pa pravzaprav ne. Mogoče še športnike. Ampak politika zavzema tako veliko prostora, tako je vseobsegajoča, da je v bistvu kar kozlarija, pač. Ja, glej tudi v pravljicah je.

Aktualizacija ljudskih zgodb je eden bolj očitnih pripovedovalskih pristopov, ki so se izoblikovali v ekipi Za 2 groša fantazije, nikakor pa ni edini. Toliko kot je pripovedovalcev, je tudi načinov interpretacije, pri čemer bi kot izstopajoče poudarke lahko izpostavili še pripovedovanje na način glasbene pravljice ter pri- povedovanje s poudarkom na glasovni imitaciji likov.

## Uredniška ekipa Za 2 groša fantazije

Način vsebinske priprave pripovedovalskih nastopov je od vsega začetka (razen redkih izjem, ko so si pripovedovalci zgodbe izbrali sami) ostal enak pripravi radij- ske oddaje. Tudi pri pripravi Pravljičnih Rešetanj ima pomembno vlogo uredniška skupina, ki izbere ljudske zgodbe in jih ponudi špikerjem v interpretacije<sup>19</sup>. Prav tako uredniška ekipa predvidi dinamiko večera z razporeditvijo vrstnega reda pripovedovanih zgodb, pri čemer sledi enaki uredniški politiki kot pri pripravi oddaje: zastopane morajo biti slovenske ljudske zgodbe in tuje zgodbe z različnih delov sveta, zgodbe morajo biti motivno in sporočilno raznolike, na posameznem dogodku morajo biti čim bolj enakovredno zastopani ženski in moški glasovi.

Ker si špikerji ne izbirajo zgodb sami, ponavadi ne poznajo podrobnejšega konteksta najdene pravljice, ki bi jih vsaj na začetku lahko usmeril pri interpreta- ciji, hkrati pa so (bili) osvobojeni prevelikega spoštovanja do zapisane besede, ki

---

<sup>18</sup> V zvezi s tem omenimo zanimivo ugotovitev madžarske folkloristke Linde Dégh, da se v vari- antah ljudskih zgodb posameznih madžarskih folklornih pripovedovalcev pojavljajo moderni koncepti: princesa junaku ponudi ekspreso in konjak, zmaj požre ekspresni vlak, kralj prejme spovražnikovo napoved vojne po telefonu ali telegrafu. Vendar sporočilo pravljice ostane ne- spremenjeno, čudeži še vedno pripadajo sferi tradicionalnih podob in ostajajo nedotaknjeni od vsakodnevnih čudežev, kot sta bila za ljudi tistega časa zagotovo radio in televizija (glej Dégh 1995: 44).

<sup>19</sup> Za razliko od sicer ustaljene prakse, ki naj bi bila ena od značilnosti pripovedovanja, namreč, da si pripovedovalci sami izbirajo zgodbe, ki jih bodo pripovedovali. Najti primerno ljudsko zgodbo za pripovedovanje je težje, kot morda izgleda na prvi pogled in, razen redkih izjem, špikerji niso pokazali interesa po raziskovanju in iskanju ljudskih zgodb. Uredniška ekipa pa je na podlagi dobrega poznavanja pripovedovalcev skupine znala predvideti, katera zgodba bo ustrezala posameznemu pripovedovalcu.

bi jih oviral pri sproščeni interpretaciji. K izbrani ljudski zgodbi pristopajo, kot bi h katerikoli drugi literarni predlogi, ki jo morajo čim boljše pripovedovalsko interpretirati za publiko. Pri tem so (vsaj na začetku) vsak zase iskali in rahljali meje, do katerih sme seči avtorski poseg v besedilo, da se še ohrani in prenese naprej osnovno ogrodje in sporočilo pripovedovane ljudske zgodbe, kar je bil eden od osnovnih kriterijev pripravljalcev Pravljičnih ReŠetanj<sup>20</sup>.

Improvizacija v pripovedovanju in prilagajanje interpretacij in izbora zgodb vsakokratni publiki, ki je ena od pomembnejših možnosti, ki jih ponuja pripovedovanje kot performativna forma, tako v okviru Pravljičnih ReŠetanj obstaja znotraj posameznih pripovedovalskih enot, potek vsakokratnega večera pa je določen vnaprej. Delovanje v skupini, kot se je vzpostavilo pri 2 Groših, zagotavlja raznolikost interpretacij in vsebin v posameznem večeru, zaradi omejenega časa, ki ga ima vsak pripovedovalec na voljo, pa ne dopušča interpretacij daljših ljudskih zgodb. Četudi dobro delujemo kot pripovedovalska skupina, so le redki špikerji v svojem pripovedovalskem razvoju prišli do točke, ko bi zmogli sami pripraviti celovit samostojen pripovedovalski večer<sup>21</sup>.

## O(b) koncu

Delo ekipe Za 2 groša fantazije je rezultat skupne energije raznolikih ustvarjalnih posameznikov, ki jih, enako kot veselje do raziskovanja in interpretiranja ljudskih zgodb, povezuje veselje ob skupnem druženju. Od prve oddaje, »ko je bilo še vse odprto, same najboljše zgodbe smo lahko požirali« (Nataša Bivic, intervju), je bilo za oddajo Za 2 groša fantazije posnetih preko 500 ljudskih zgodb. Vedno težje najdemo dobre zgodbe za objavo, tudi eksperimentiranje in raziskovanje zvočnih možnosti etra je počasi prešlo v stalno formo radijske oddaje. Pravljična ReŠetanja so se, preko začetkega odkrivanja in vzpostavljanja novih stilov pripovedovanja, ki ob začetkih delovanja skupine v slovenskem prostoru še niso bili obče prisotni, ustalila kot ena od prepoznavnih in uveljavljenih načinov izvajanja pripovedovalskih dogodkov. Nataša Bivic razvoj skupine Za 2 groša komentira:

Če imaš obstoječo glasbo, ki je popularna, in narediš nekaj novega in si pionir v tem, potem je to avtomatično nekaj političnega. Ko smo začeli, je obstajala oddaja Lahko noč otroci na RTV Slovenija in pripovedovalci, ki so v slovenskem prostoru predstavljali nek vzor, kaj pripovedovanje je. Naredili smo nekaj drugega, s tem smo bili, pa nerada uporabljam to besedo, na nek način pionirji, in potem si avtomatično političen, ker daješ feedback, zrcalo postavljaš vsemu skupaj, pomeniš izstop iz nečesa obstoječega. Potem pa počasi postaneš mainstream.

Zaradi značaja delovanja skupine Za 2 groša fantazije, ki je vključeval veliko število ljudi in ki je izšel iz druženja in odpiranja prostorov za raziskovanje, ter vključevanja vedno novih in novih špikerjev, ki so pokazali zanimanje za pripo-

---

<sup>20</sup> Pripovedovalka Katja Preša npr. pravi: »Najbrž bi pravljico interpretirala drugače, če bi jo slišala od nekega pripovedovalca na terenu, najbrž bi si na začetku manj upala, tako pa sem jo dojemala kot katerikoli zgodbo, ki jo lahko po svoje povem občinstvu.« (Katja Preša, intervju)

<sup>21</sup> Za pripravo samostojnega večera mora imeti pripovedovalec dovolj velik nabor motivno raznolikih zgodb, med katerimi lahko izbira, prav tako celovečerni samostojni nastop zahteva dobro pripovedovalsko kondicijo in koncentracijo.

vedovanje ljudskih zgodb, pa tudi zaradi nihanja v kvaliteti nastopov, ki je bilo posledica pretočnosti pripovedovalske ekipe, se skupina Za 2 groša fantazije nikoli ni usmerila v profesionalizacijo.

Iz ekipe Za 2 groša fantazije pa so izšli pripovedovalci, ki vsak na svoj način razvijajo svoje pripovedovalske potenciale in želje tudi v drugih kontekstih ter pripovedujejo samostojno ali v okviru drugih skupin. Tak je na primer dvojec Vroča župa (Rok Kosec in Goran Završnik), z Ano Duša sva ustanovili Pripovedovalski Variete, samostojno nastopajo tudi Boštjan Napotnik – Napo, Rok Kušlan in Tjaša Koprivec.

## Literatura

Anja Štefan, 2008: Pripovedovalski festival. *Otrok in knjiga* 71, 111–113.

Joseph Daniel Sobol, 1999: *The Storytellers' Journey, An American Revival*. Urbano and Chicago: University of Illinois Press.

Key F. Stone, 1998: *Burning brightly. New light on old tales told today*. Toronto: Broadview Press Ltd.

Iva Kosmos, 2010: Mora ti bit gušt. *Dnevnikov Objektiv*, 22. 3. 2010. 28.

Linda Dégh, 1995: *Narratives in Society: A performer-centered study of Narration*. Indiana: Indiana University Press.

Michael Wilson, 2006: *Storytelling and theatre: Contemporary storytellers and their art*. New York: Palgrave Macmillan.

Richard Bauman, 1986: *Story, performance and event. Contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University press.

## Viri

Intervju: sprašuje Špela Frlic, intervjuvanki Nataša Bivic in Alenka Veler. Ljubljana, 17. 1. 2012. (Zvočni posnetek)

Intervju: sprašuje Špela Frlic, intervjuvanec Srečko Meh. Ljubljana, 27. 2. 2012. (Zvočni posnetek).

Intervju: sprašuje Špela Frlic, intervjuvanca Rok Kušlan in Katja Preša. Ljubljana, 12. 2. 2012. (Zvočni posnetek).

BIVIC, Nataša, Manifest *Za 2 groša fantazije*: <http://www.za2grosafantazije.com/images/Z2GFmanifestNatašaPOP.pdf>. Dostop 1. 3. 2012.

Uradna stran ekipe Za 2 groša fantazije: <http://www.za2grosafantazije.com/>. Dostop 1. 3. 2012.

**Liljana Klemenčič**  
**Sonja Trplan**

## **PRAVLJICE Z JOGO ALI KAKO PRAVLJICA LEPO MESTO NAJDE**

Pravljice z jogo imajo na Slovenskem že štirinajstletno tradicijo in v tem času so domala zadobile obliko rituala za otroke, starše ter za avtorici in izvajalki. Pravljice z jogo sistematično uresničujejo knjižnične, književne, knjižne, športne, splošne in posebne cilje. Prispevek obravnava vzgibe odlične simbioze telesne vadbe po programu Joga v vsakdanjem življenju s pripovedovanjem pravljič; obojemu je zibelka Indija. Prispevek predstavlja gradnjo in strukturo Pravljič z jogo ter pojasni cilje in metode s knjižničnega in športnega vidika.

Fairy tales with yoga have a tradition of fourteen years in Slovenia, and during this time they have almost acquired a form of ritual for children and parents, as well as for the two authors and performers. Fairy tales with yoga are systematic in carrying out library, literary, sports, general and special aims. The article discusses excellent symbiosis of physical exercise, based on the program Yoga in everyday life, and storytelling; both activities originate from India. The article presents the concept and structure of Fairy tales with yoga, clarifying goals and methods from the library and recreational point of view.

### **Uvod ali zakaj**

Pred skoraj davnimi časi, pa ne tako daleč nazaj, je bilo povabilo k prisedanju in poslušanju pravljič dokaj enostavno dejanje, vsaj v našem mestu. Tri desetletja nazaj so bile knjižne in kulturne podobe za otroke drugačne po obsegu, številu in intenzivnosti. Mladinski oddelek Knjižnice Ivana Potrča Ptuj, takrat še Ljudske in študijske knjižnice, je premogel dve sobici z urejeno knjižno zbirko (kot običajen oddelek za odrasle), le police so bile nekoliko nižje. In knjižničarko. V tistih časih so otroci poslušali pripovedovalko mirno in zbrano, pa tudi potrpežljivo in razumevajoče, radovedno, veselo, zamaknjeno, spodbudno in hvaležno. Tudi knjižna produkcija za otroke je bila popolnoma obvladljiva in knjižnično zbirko so sestavljale mnoge odlične slikanice, zbirke ljudskih in umetnih pravljič ...

Počasi sta se izgubili potrpežljivost in naklonjenost ali bolje rečeno: zmožnost prisluhniti preprosti, mirni pripovedi. Knjižni trg se je napolnil (in se še neobvladljivo polni) s čezmernimi slikaniškimi in drugimi knjižnimi izdajami za najmlajše.

Pravljíčarka je ob pripovedovanju postajala še igralka, spakovalka, oponaševalka, telovadka, da so le otroci dovolj pozorno sledili tistemu, kar smo poimenovali **pravljíčna urica**. Leta 1994 je Mladinski oddelek ptujske knjižnice dobil imenitne nove prostore in pravo, veliko pravljíčno sobo v kompleksu Mali grad, kjer od leta 2000 domuje celotna Knjižnica Ivana Potrča – leta 2009 je bila uvrščena na seznam najlepših evropskih knjižnic (glej [www.knjiznica-ptuj.si](http://www.knjiznica-ptuj.si)). Novi, namensko in res pravljíčno urejeni prostori, devet sobic v treh etažah in velika pravljíčna soba (psihologija barv – vijolična, zelena, rumena; pripovedovalski prostor rahlo dvignjen za dve stopnički in opremljen z gledališko zaveso, mobilni, oblazinjeni stolčki, majhna klasična okenca, strop s svetilkami kot z zvezdami na nebu ...) so privabljali vedno večje število otrok, ki so znova zmogli prisluhniti pravljíčni pripovedi.

Ali ta čas je bil kratek. Dobro obiskane pravljíčne urice so počasi postajale, humorno rečeno, bolj cirkuške urice, kar se je odražalo v načinu podajanja in tudi pri izbiri pravljíc. Vsekakor je bilo to obdobje pripovedovalsko, pravljíčno živahno in dinamično, vendar se je polagoma utrdilo zavedanje, da se ob tem zamegljujejo temeljni bibliopedagoški cilji, pripovedovalsko dejanje pa je bilo vedno bolj izčrpljujoče in na čutnem ter tudi strokovnem nivoju prazno.

Mali knjižnični cirkus s pravljíčnimi uricami je spodbudil bibliopedagoška razmišljanja tudi v Mladinskem oddelku knjižnice Ivana Potrča Ptuj. Vedeli smo, da moramo v iskanju novih, sodobnemu času prilagojenih rešitev ohraniti splošne in posebne bibliopedagoške cilje, temelječe na zakladnici ljudske in umetne pravljíčne zakladnice:

- **Splošni:** omikano vedenje, razvijanje odnosa do kulturnih ustanov in vsebin, multikulturno in medgeneracijsko razumevanje, spoštovanje in razumevanje drugačnosti, razvijanje spodobne, potrpežljive in umirjene komunikacije ...
- **Knjižnični:** motiviranje, pridobivanje in izobraževanje knjižničnih uporabnikov, spoznavanje knjižničnih pravil in zbirk, osnove bibliotekonomije, oblikovanje knjižničnega bontona in udomačenje knjižničnih gradiv, vraščanje knjižničnih prostorov v vsakdanje življenje, pridobivanje novih bralcev in bralna motivacija za leposlovje in strokovne monografije za otroke in odrasle spremljevalce otrok, dvig izposoje kvalitetnega izvirnega in prevodnega gradiva, seznanjanje z novitetami, spodbujanje družinske uporabe knjižničnih prostorov.
- **Knjižni:** spoznavanje in udomačenje osnovnih knjižnih oblik, osnov bibliologije, spoznavanje knjigríc – torej knjig iz blaga in drugih materialov, kartonk, zvočnic, tipank, migank, postavljanek in podobnih skoraj pravih knjig, prijateljevanje z različnimi knjižnimi oblikami, razvijanje ravnanja s knjigami in drugim knjižničnim gradivom, spoznavanje kvalitetne stvarne knjige.
- **Književni:** zbrano poslušanje pravljíce, doživljanje in razumevanje posredovanega besedila; spoznavanje ljudskih, klasičnih in novih kvalitetnih leposlovnih del (proze in poezije) za otroke, posebej v umetniško prepričljivih slikaniških izdajah; poustvarjanje.

Toda kako umestiti, postaviti in izvesti pravljíčno urico s takimi cilji za skupino približno tridesetih poslušalcev, torej otrok (načeloma od štirih let dalje) in staršev? Kako doseči s pripovedovanjem sleherno uho, veliko in majhno, vsakega poslušalca, majhnega ali velikega, predrznega ali plašnega, željnega pripovedovanja ali takega, čigar starševska hotenja presegajo želje in zmožnosti otroka? Kako dati



največ prostora pravljčnim besedam in jih enostavno povleči s knjižnih strani ter jih pripeljati na pravo stran otroškega in tudi starševskega srca? Kako privabiti in obdržati v skupini hiperaktivnega otroka? In to tako, da ne bo celotna pravljčna urica podrejena izključno tistim z več potrebami. Kako zdramiti z enostavno besedo poslušalca, ki od tega bučnega sveta ne sliši več tako dobro? Kako homogenizirati skupino tridesetih poslušalcev različne čustvene, mentalne in dejanske starosti? In pri tem ravnati varčno v vseh ozirih: časovno, kadrovsko, prostorsko, materialno, finančno.

## PRVO JEDRO ALI ZATO

Včasih, pa ne tako redko, so odgovori in rešitve zelo blizu: navdušena ljubiteljica knjig in knjižnice, defektologinja in inštruktorica joge Sonja Trplan s Ptuja, je poznala (in pozna) poti in odgovore na zgoraj zastavljena vprašanja; pravljčicam je leta 1999 pravo mesto pomagala ustvariti prav vadba joge za otroke kot bistven del pravljčne urice.

Pravijo, da je pradomovina pravljčic Indija, iz te daljne dežele pa prihaja tudi celovit (holističen) sistem vadbe Joga v vsakdanjem življenju, ki zaobjema fizično, duševno, socialno in duhovno zdravje, zato ni naključje, da pravljčica in joga lahko tvorita ustvarjalno, kvalitetno celoto, ki smo jo v naši knjižnici poimenovali *Pravljčice z jogo*. Le-te so zgrajene iz dveh osnovnih, enakovrednih delov: pravljčnega in jogijskega, oba delujeta v radost poslušalcev, avtoric ter izvajalk pravljčnih uric kot vzajemna, skladna, sobivanjsko hvalevredna celota.

### **Joga v vsakdanjem življenju – v Evropi in svetu**

Njeni začetki v Evropi segajo v leto 1972, ko je mladi indijski jogi in swami Mahešvarananda pripotoval v London s skromno prtljago in veliko nalogo – predstaviti jogo Evropejcem v vseh razsežnostih in jo približati njihovem sodobnemu načinu življenja. Iz Anglije ga je pot vodila v druge evropske države, predvsem srednje in vzhodne Evrope. Še istega leta se je za stalno naselil na Dunaju. Ob spoznavanju potreb in načina življenja zahodnjakov je začel razvijati takšen pristop k jogi, ki bi jim najbolj ustrezal. Nastal je sistem vadbe, ki ga je imenoval Joga v vsakdanjem življenju. S tem je želel poudariti, da joga ni nekaj, kar je rezervirano za posebneže in indijske puščavnike, temveč jo lahko vadi vsakdo. Joga v vsakdanjem življenju je sistem, saj je vadba razporejena v osem stopenj, ki se izjemno premišljeno nadgrajujejo. Način vadbe je enoten na vseh tečajih in v vseh centrih, kar je pomembno, saj tako vadba ohrani svojo učinkovitost, prav tako pa pri prenašanju izkušenj in skupnem izpopolnjevanju vaditeljev.

Joga v vsakdanjem življenju se širi in postaja priljubljena po vsem svetu. Leto 2012 obeležuje v Evropi jubilejno, štirideseto leto. V teh letih delovanja se je sistem razširil, okreplil, pridobil poleg izobraževalnih in založniških tudi humanitarne ter duhovne razsežnosti. Nastal je mednarodni center Sri Deep Madhavananda Ashram Fellowship s sedežem na Dunaju. Slednji je organiziral mednarodne konference za mir v svetu v okrog šestnajstih državah sveta.

V Sloveniji deluje enajst društev Joge v vsakdanjem življenju, ki imajo mednarodno licenco za poučevanje joge po sistemu Joga v vsakdanjem življenju. Poleg

običajnih programov osemstopenjske vadbe so se razvili tudi posebni: joga za hrbtenico, joga za sklepe, joga za starejše, joga v parkih, joga za otroke in drugi.

### **Cilji Joge v vsakdanjem življenju**

Joga pomeni združitev, pa tudi ravnotežje, enost. Naš sodobni način življenja je porušil ravnotežje narave in človekovo sožitje z njo, joga pa si prizadeva za vzpostavitev harmoničnega odnosa.

- Fizično zdravje  
Sodobni človek je izpostavljen mnogim obremenitvam, ki načenjajo njegovo zdravje. Negativne učinke stresa, onesnaženja, neprimerne prehrane in pomanjkanje gibanja lahko preprečimo in omilimo z vadbo asan – jogijskih vaj, dihalnih in sprostitvenih tehnik. Asane povečujejo odpornost, večajo prožnost, moč mišic ter gibljivost sklepov, uravnavajo delovanje notranjih organov, žlez in živčnega sistema, vzpodbujajo delovanje srca in obtočil, izboljšujejo sposobnost koncentracije in osredotočanja. Dihalne vaje nam pomagajo dihati globlje in pravilneje, kot smo vajeni. S tem omogočajo boljšo presnovo, hkrati pa nas energetsko in psihično umirjajo. Vaje sproščanja odpravljajo stres in napetosti.
- Mentalno zdravje  
Vadba joge vpliva tudi na našo duševnost. S pomočjo meditacije, ki temelji na zavedanju in objektivnem opazovanju, se postopoma osvobajamo strahov, odvisnosti in negativnega razmišljanja, razvijamo svojo notranjo modrost in notranji mir.
- Družbeno zdravje  
Bistveni vidik joge je razvijanje pozitivnih človeških vrednot, kot so strpnost, razumevanje, sprejemanje različnosti ... Joga v vsakdanjem življenju vzpodbuja posameznika k večji povezanosti s svojo okolico, k sproščnemu, pozitivnemu in odgovornemu odnosu do sočloveka, do družbe in narave.
- Duhovno zdravje  
Je nadgradnja vseh drugih vidikov, saj joga človeka obravnava celostno, torej tudi kot duhovno bitje, ki teži k samospoznanju, k spoznanju božjega in kozmične enosti.

### ***Joga za predšolske otroke – Pravljice z jogo***

Majhni otroci lahko vadijo jogo skozi igro. Tako spoznavajo svoje telo, svoje občutke, svoje misli in svet.

Vadba joge za predšolske otroke ni namenjena le razvoju motoričnih sposobnosti, gibljivosti in prožnosti posameznih mišičnih sklopov, temveč tudi občutenju in zavedanju lastnega telesa, razvijanju sposobnosti komunikacije s samim seboj, sposobnosti osredotočanja in sprostitve. Ker se otroci predšolske starosti težje osredotočajo na dejavnost, ki traja dalj časa, so pravljice z jogo krasna medsebojna kombinacija. Pravljice vzpodbujajo izvajanje joge, gibalne aktivnosti otrok in joga pa vzpodbujajo in urijo pozornost, ki jo otroci potrebujejo ob poslušanju pravljic,

fantazijski in predstavní svet. Oboje – pravljice in joga se medsebojno dopolnjujejo in prepletajo.

Vaje joge izvajamo na igriv način, ki je otrokom blizu. Vzpodbujamo tudi naravne oblike gibanja, kot je npr. plazenje na vse mogoče načine, kotaljenje, hoja, tek in različni poskoki. Pri vadbi uporabljamo tudi različne predmete, s katerimi se otrok ne more poškodovati. Zelo uporabne so mehke knjige in knjige iz blaga, žoge, valji ... Le-te otroci lahko prenašajo na glavi, na hrbtu ali v iztegnjenih rokah. Joga v kombinaciji z naravnimi oblikami gibanja na naraven način obremenjuje otrokovo telo in pozitivno vpliva na njegov enakomeren in harmoničen razvoj, razvoj ravnotežja in koordinacijo gibov ter pravilno držo.

Za gibalne spretnosti in koordinacijo izbiramo vaje za posamezne telesne sklope, recimo za vrat in glavo, roke in noge, trup in hrbtenico. Paziti moramo, da posameznih mišic in sklepov ne obremenimo preveč, položajev ne zadržujemo predolgo, saj otroci v tem obdobju intenzivno rastejo in lahko pride do različnih poškodb.

Otroke učimo, da vaje izvajajo počasi. Otrok tako opazuje, kaj se dogaja z njegovim telesom in uskladi gibanje z dihanjem. Ob vajah najprej vzpodbujamo dihanje skozi nos, kasneje pa lahko uporabljamo preproste dihalne vaje. Otroci se postopoma naučijo pravilnega dihanja, tako da opazujejo trebušno dihanje – kako se trebuh pri vdihu dviga in polni kot balon in pri izdihu spušča in prazni. Pri tem lahko posnemamo glas ssssssss. Izdih lahko krepimo s pihanjem kosma vate, lista papirja, ponazarjamo pihanje vetra in se smejemo s trebuhom.

Del vadbe so tudi vaje sproščanja, ki so kratkotrajne in prilagojene starosti otrok. Otroka umirimo tako, da preusmerimo njegovo pozornost iz zunanjega okolja na občutenje in poslušanje svojega telesa, na čutenje bitja srca in spremljanje dihanja. Otrok lahko pri vajah leži, sedi ali si sam izbere položaj, v katerem mu je najbolj prijetno.

Zaželeno je, da pri vseh vajah, še posebej pa pri sproščanju, sodelujejo tudi starši ali spremljevalci, saj se tako otroci počutijo prijetno in varno.

Nadgradnja tega so tudi osnove meditacije. Z otroki poskusimo meditirati tako, da za nekaj trenutkov zapremo oči in opazujemo, kaj se dogaja v nas. Ozavestimo, kaj občutimo, kako dihamo, kaj razmišljamo, kaj slišimo. Otroka lahko vodimo, da si predstavlja nekaj, kar mu je ljubo in drago. Pomagamo si z umirjeno glasbo in mu na koncu damo možnost, da pove, izrazi, kaj je doživel.

Vseskozi vzbujamo v otroku pozitivne misli, razumevanje in rahločutnost do drugih ter ustvarjalnost. Vodimo ga k razlikovanju vrednot, da se bo razvil v zrelo, samostojno osebnost s pozitivno samopodobo.

## DRUGO JEDRO ALI KAKO

Lahko bi rekli, da imajo **pravljice z jogo obliko rituala** z vidika ustvarjalak (prvi ritual) in z vidika obiskovalcev (drugi ritual), ne nazadnje je z obredjem mogoče interpretirati ljudske pravljíčne oblike, z ritmom in ravnovesjem pripovedi, z dramatičnim zapletom in razpletom glavnih junakov, s simbolno pravljíčno topografijo.

**Prvi ritual** začenja z iskanjem in učenjem pravljíce, le-ta ne sme preseči dvajset čistih pripovedovalskih minut, izbira je prilagojena letnim in prazničnim

časom, vendar ne za vsako ceno. Z izbrano pravljico se seznanj inštruktorica joge, ki pripravi vadbo joge za otroke tako, da posamezni vadbeni elementi oziroma asane spomnijo na pravljico, ki so jo otroci slišali na začetku ure (npr. posnemanje dejanj živali iz basni ali drugih pravljичnih junakov, vizualizacija narave in njenih zvokov iz pravljice, uporaba pravljичnih junakov, dejanj in predmetov pri izvajanju asan, ozaveščanje pravljичnega prostora pri sproščanju). K prvemu ritualu sodi tudi ureditev prostora, kar pomeni, da je frontalno v vitrini z oranžnim šalom vedno pripravljena priložnostna tematska knjižna razstava, za starše oziroma spremljevalce otrok pa je pripravljen motivacijski, tematski izbor knjižničnega gradiva.

**Drugi ritual** je sama izvedba pravljice z jogo, kjer v prvem delu, po pozdravu in napovedi ter mali motivaciji, otroci v lahkih športnih oblačilih in praviloma v copatih ali nogavičkah, sedeč vsak na svoji oblazinjeni kocki, poslušajo izbrano pravljico. Po pravljici odmaknejo stolčke in si pripravijo vadbene blazine (posebej izdelane za pravljice z jogo), ki jih vedno čakajo na določenem koncu pravljичne sobe. Vadbi joge, okoli 20 minut, sledi pospravljanje blazin in druženje z novimi knjigami in knjižničnim gradivom (knjigrice, didaktične igrače in igrala) iz pravljične sobice.

## Zaključek

Pravljice se v družbi z jogo odlično počutijo, saj so sproščeni, gibalno zvedavi in pravšnje koncentracije zmožni otroci (pa tudi odrasli) odlični poslušalci. In enako velja tudi za pravljičarja, pripovedovalca, knjižničarja. Pravljice, predvsem ljudske, ki doživljajo preporod z vedno daljšimi in pomembnimi potmi na območja psihologije in terapije otrok in odraslih, znova postajajo najbolj priljubljena oblika besedne umetnosti.

## Ščepec literature in virov

Paramhans Swami Maheshwarananda, 1990: *Yoga mit Kindern*. Munchen: Hugendubel.

Gordana Schmidt, 2003: *Začetni program joge za otroke: Metodika plesne vzgoje*. Ljubljana: Schlamberger P&J.

Paramhans Swami Maheshwarananda, 2000: *Sistem Joga v vsakdanjem življenju*. Dunaj: Ibero Verlag/ European University Press.

Bel Gibbs, 2005: *Yoga for kids: fun and easy stretching exercises for children aged three to eleven years*. London: Southwater.

Francoise Barbira Freedeman, 2010: *Yoga for mother and baby: Interactive poses for you and your baby*. London, New York: Cico books.

Baron Babtiste, 2007: *Moj očka je presta: Joga za starše in otroke*. Kranj: Damodar.

Mick Manning, 1999: *Moje telo, tvoje telo*. Tržič: Učila.

Pauline Mainland, 1998: *Posnemajmo živali: slikanica joge za zdravo življenje*. Radovljica: Didakta.

Urška Sešek, 2010: *20 let Joge v vsakdanjem življenju v Sloveniji*. Ljubljana: Zveza joga društev Slovenije.

- Liljana Klemenčič, Sonja Trplan, 2010: Pravlјice z jogo. *Šolska knjižnica* 3–4, 257.
- Sonja Trplan, 2011: Na igriv način: joga za predšolske otroke. *Sedem dni*, 16, 46.
- Martina Šircelj, Marjana Kobe, Alenka Goljevšček, 1972: *Ura pravljic*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Zbirka *Otrok in knjiga*; 1; Darja Kramberger, Maja Logar (ur.), 2006: *Splet znanja in domišljije: zbornik ob petdesetletnici knjižničarstva v Mariboru: 1953–2003*. Maribor: Mariborska knjižnica.
- Ljuba Jenče (ur.), 2006: *Sedi k meni, povem ti eno pravljico: za ohranjanje slovenskega izročila: zbornik prvega simpozija pravljicarjev: priročnik pripovedovanja pravljic I*. Maribor: Mariborska knjižnica.

## 20 LET SLOVENSKE SEKCIJE IBBY

Slovenska sekcija Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY) je bila ustanovljena leta 1992, ko smo po osamosvojitvi Slovenije dobili priložnost in po statutu Mednarodne zveze za mladinsko književnost tudi pravico, da ustanovimo svojo nacionalno sekcijo IBBY (International Board on Books for Young People). Pobudnica za njeno ustanovitev je bila Tanja Pogačar, sodelavka tedanje Pionirske knjižnice, enote Knjižnice Otona Župančiča, ki je potem Sekcijo tudi 12 let vodila kot predsednica. Leta 2009 se je Sekcija registrirala kot društvo s sedežem v Mestni knjižnici Ljubljana.



Tanja Pogačar

Slovenska sekcija je danes ena od 75 članic IBBY, Mednarodne zveze za mladinsko književnost, s sedežem v Baslu, ki si vse od svoje ustanovitve leta 1953 prizadeva, da bi povezala otroke in knjige po vsem svetu, kajti – kot je zapisala

pisateljica in novinarka Jella Lepman, ena njenih ustanoviteljic – »knjige gradijo mostove«. (Vse o Mednarodni zvezi za mladinsko književnost IBBY na domači strani: [www.ibby.org](http://www.ibby.org))

Toda **Slovenci smo bili že v okviru Jugoslovanske sekcije IBBY** opazno prisotni in aktivni.

V Ljubljani je bil leta 1966 organiziran 10. mednarodni kongres IBBY, na katerem je bila Zorka Peršič, tedanja direktorica založbe Mladinska knjiga, izvoljena za predsednico Mednarodne zveze za mladinsko književnost in ji je potem predsedovala dva mandata, torej do leta 1970. Prav na kongresu v Ljubljani so 2. april, rojstni dan Hansa Christiana Andersena, razglasili za mednarodni dan knjig za otroke. V tistih letih sta poslanico ob mednarodnem dnevu knjig za otroke napisala dva slovenska pisatelja, leta 1968 France Bevk in leta 1970 Ela Peroci. Pisateljica Ela Peroci – katere 90-letnico rojstva praznujemo vse letošnje leto – je bila za svoje delo dvakrat uvrščena na IBBY častno listo, leta 1970 pa je skupaj z Lidijo Osterc prejela »visoko priznanje IBBY« za celotno ustvarjalno delo.

**Slovenska sekcija IBBY** je združenje slovenskih avtorjev, likovnih ustvarjalcev ter prevajalcev mladinske književnosti in njihovih stanovskih združenj; nadalje strokovnjakov s področja mladinske književnosti; založnikov, knjižnic, knjižničarjev in vseh drugih, ki književnost posredujejo mladim. **Danes ima 13 kolektivnih in 42 individualnih članov.** Kolektivni člani Slovenske sekcije so: Mestna knjižnica Ljubljana in Pionirska, Mariborska knjižnica in revija *Otrok in knjiga*, Pokrajinska in študijska knjižnica Murska Sobota; Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, Društvo slovenskih pisateljev – sekcija

za mladinsko književnost, Zveza bibliotekarskih društev Slovenije, Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov – ilustratorska sekcija; Mladinska knjiga Trgovina; Založbe: Franc-Franc; Miš; Mladinska knjiga, Produkcijska hiša RED, Rokus Klett, d.o.o. Tanja Pogačar, pobudnica ustanovitve Slovenske sekcije IBBY in njena dolgoletna predsednica (1992–2004), je častna članica.

Na občnem zboru 1. 3. 2012 smo bili izvoljeni naslednji člani izvršnega odbora: Andrej Ilc, dr. Dragica Haramija, mag. Tilka Jamnik (predsednica), Gaja Kos, Irena Miš Svovljšak, Andreja Peklar, Manca Perko, Marija Prelog, dr. Igor Saksida in Janja Vidmar ter članice nadzornega odbora: dr. Melita Ambrožič, dr. Darja Mazi-Leskovar, Darka Tancer Kajnih. (Več o Slovenski sekciji IBBY na njeni domači strani: [www.ibby.si](http://www.ibby.si))



**Oba loga** Slovenske sekcije IBBY je ustvaril akademski slikar Matjaž Schmidt, dolgoletni član Slovenske sekcije IBBY in dvakrat tudi član mednarodne žirije za Andersenovo nagrado. V tej žiriji sta delovala še dva naša predstavnika: dr. Darja Mazi Leskovar in Vasja Cerar, ki je bil en mandat tudi v izvršnem odboru IBBY. Ilustrator Matjaž Schmidt in pesnik Boris A. Novak sta 1997, ko je bila Slovenska sekcija IBBY sponzor 2. aprila, ustvarila plakat in poslanico z naslovom *Otroštvo je poezija življenja, poezija je otroštvo sveta*.

Slovenska sekcija IBBY si v **mednarodnem prostoru** prizadeva za uveljavljanje kakovostne slovenske mladinske književnosti, tako da kandidira sloven-

ske ustvarjalce za najpomembnejše mednarodne literarne nagrade za mladinsko književnost: v svojih 20 letih je za **Andersenovo nagrado in** v 10 letih za **nagrado ALMA** kandidirala naslednje ilustratorke: Marlenko Stupica, Marijo Lucijo Stupica, Lilijano Praprotnik Zupančič (Lilo Prap), Ančko Gošnik Goddec, Alenko Sottler ter avtorja Svetlano Makarovič in Toneta Pavčka. Na **IBBY častno listo** je predlagala 27 slovenskih mladinskih knjig oz. devet avtorjev, devet ilustratorjev in osem prevajalcev. **Za IBBY-Asahi Reading Promotion Award** je kandidirala *Knjigobube*, projekt založbe EPTA, projekt Ljudske knjižnice Metlika *Romi, povabljeni v knjižnico*, in večkrat Bralno značko Slovenije oz. njene posamezne programe. **Kakovostne slovenske mladinske knjige** je vsa leta redno uvrščala v IBBY dokumentacijski center za otroke s posebnimi potrebami v Oslu, v Mednarodno mladinsko knjižnico v Münchnu ter v druge centre in inštitute za mladinsko književnost po svetu.

**Slovenski strokovnjaki in promotorji mladinske književnosti** smo v teh dveh desetletjih aktivno sodelovali na **vseh mednarodnih IBBY kongresih** (Sevilla, 1994; Groningen, 1996; New Delhi, 1998; Cartagena de Indias, 2000; Basel, 2002; Cape Town, 2004; Macao, 2006; Kopenhagen, 2008; Santiago de Compostela, 2010; London, 2012), pa tudi na številnih mednarodnih seminarjih in drugih strokovnih srečanjih. Za objavo v mednarodni **reviji Bookbird** smo pripravili več prispevkov in informacij o slovenski mladinski književnosti.

Sekcija ves čas tesno sodeluje tudi z **revijo Otrok in knjiga**, ki je bila skupaj z Mariborsko knjižnico že med pobudniki in ustanovitelji Slovenske sekcije IBBY pred 20-imi leti in prav tako med ustanovnimi člani, ko se je Sekcija reorganizirala v društvo. Skupaj pripravljamo strokovne simpozije, revija objavlja



strokovne prispevke IBBY iz slovenskega in mednarodnega prostora, v njej je stalna rubrika »IBBY novice«.

**V slovenskem prostoru** je Slovenska sekcija IBBY povezana z mnogimi prizadevanji, dejavnostmi in projekti na področju mladinske književnosti in branja. Zadnji dve leti uspešnim promotorjem mladinske književnosti in branja podeljuje tudi Priznanja Slovenske sekcije IBBY in skupaj s Pionirsko »zlato hruško« najboljši prevedeni mladinski knjigi. Že vsa leta pa skupaj s Pionirsko knjižnico oz. s Pionirsko – centrom za mladinsko književnost in knjižničarstvo **vsako leto ob 2. aprilu – mednarodnem dnevu knjig za otroke** – pripravimo razstavo in strokovno posvetovanje.

**Letošnje praznovanje 2. aprila – je Slovenska sekcija IBBY posvetila svoji 20-letnici**, in sicer z razstavo, ki smo jo odprli na sam praznik, in simpozijem o prevajanju mladinske književnosti 11. aprila. Oboje smo pripravili v Knjižnici Otona Župančiča, enoti Mestne knjižnice Ljubljana, skupaj Slovenska sekcija IBBY in Pionirska-center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, pri simpoziju je sodelovala tudi revija *Otrok in knjiga*, ki bo objavila izbrane referate. Ob teh dogodkih je Slovenska sekcija IBBY izdala publikacijo z naslovom **20 let Slovenske sekcije IBBY: 1992–2012** (Ljubljana: Slovenska sekcija IBBY, Mestna knjižnica Ljubljana, 2012), ki je bila zamišljena kot katalog k razstavi in

obenem kot simpozijsko gradivo. Praznovanje smo zaokrožili tudi s poslanico ob letošnjem 2. aprilu, ki jo je z naslovom *Nekoč je živela zgodba, ki so jo pripovedovali po vsem svetu* pripravila Mehiška sekcija IBBY.

Ob 20-letnici Slovenske sekcije IBBY se zahvaljujem:

- vsem individualnim in kolektivnim članom Sekcije, vsem članom njene- ga izvršnega in nadzornega odbora, za finančno podporo ter za strokovno in vse druge oblike sodelovanja, ki je v glavnem prostovoljno in pristo- časno,
- Mestni knjižnici Ljubljana, ki nudi Sekciji sedež delovanja,
- sodelavcem Pionirske-centra za mla- dinsko književnost in knjižničarstvo za strokovno sodelovanje in vso dru- go pomoč,
- reviji *Otrok in knjiga*, ki jo izdaja Mariborska knjižnica, za strokovno sodelovanje, objavo strokovnih član- kov in rubriko »IBBY novice«;
- za finančno pomoč pa posebej:
  - Mestni občini Ljubljana,
  - Javni agenciji za knjigo RS,
  - in donatorjem, ki so počastili Slo- vensko sekcijo IBBY ob njeni 20-letnici: to so založbe Arsem, Modrijan, Miš in Mladinska knjiga.

**Tilka Jamnik**

*Predsednica Slovenske sekcije IBBY*

## 20 YEARS OF THE SLOVENIAN SECTION OF IBBY

The celebration is concentrated around the International Children's Book Day, on April 2nd 2012, with the exhibition on the Section and with the symposium on translating children's literature, both organized in collaboration with Pionirska – centre for the Children's and Youth Literature and Librarianship in the Ljubljana City Library. The celebration is in accord with this year ICBBD message by the Mexican Section of IBBY with the title *Once upon a time, there was a story that the whole world told ...*

The Slovenian Section of IBBY was established in the Main Slovene Children's Library, The Pioneer Library, in 1992, shortly after the formation of the independent state of Slovenia. Ms Tanja Pogačar was among the initiators of establishing the Slovenian Section of IBBY and its president from 1992 to 2004.

Many of the founding members were involved in the former National Section of Yugoslavia. In 1966 the Yugoslavian Section of IBBY hosted the IBBY Congress in Ljubljana, under the title of 'The Birth of Children's Books'; at this congress April 2nd was proclaimed the International Children's Book Day (ICBD) and Ms Zorka Peršič from Slovenia was elected for the president of IBBY (1966–1970).

The Slovenian Section of IBBY has its site/address in the Ljubljana City Library and collaborates closely with the Pionirska – centre for the Children's and Youth Literature and Librarianship. It has 41 individual and 13 collective members, among them there are: Ljubljana City Library, Maribor Public Library, Murska Sobota Public Library, Slovene Reading Badge Society – ZPMS, Union of Associations of Slovene Librarians, Fine Artists' Association – Section of Illustrators, The journal *The Child and a Book*, Mla-

dinska knjiga Publishing House, Publishing Houses: Franc-Franc, Rokus-Klett, Miš, RED, etc. ([www.ibby.si](http://www.ibby.si)).

As one among 75 national sections of the International Board on Books for Young People (IBBY), the Slovenian Section of IBBY has the same mission: "to bring children and books together". It works on becoming the focal point for each institution or individual concerned with children's literature in Slovenia. It regularly informs the public about IBBY's activities and is closely involved with reading promotion. It also fosters international links with the International Youth Library (IJB), the Biennale of Bratislava (BIB) and Bookbird, as well as with IBBY National Sections worldwide.

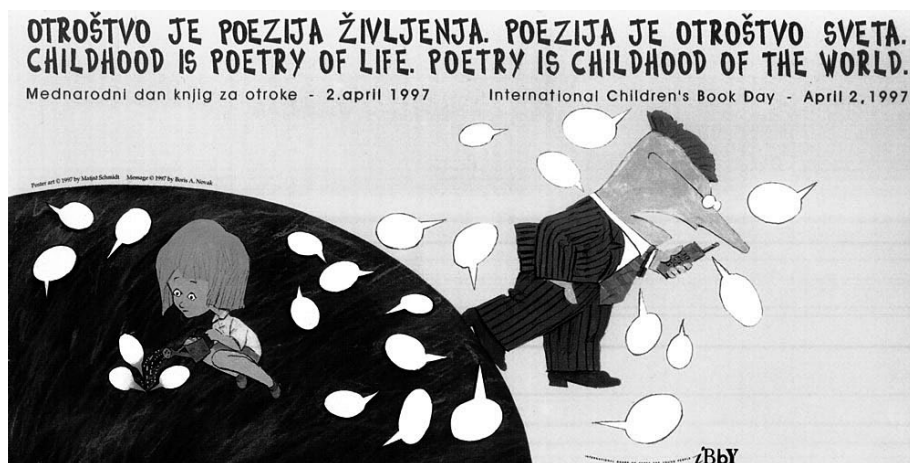
In twenty years the Slovenian Section of IBBY has nominated nine authors, nine illustrators and ten translators of 27 Slovene children's books for the IBBY Honour List. For the Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA) and for the Hans Christian Andersen Award it has nominated the Slovene illustrators Marlenka Stupica, Marija Lucija Stupica, Lilijana Praprotnik Zupančič (Lila Prap), Ančka Gošnik Godec, Alenka Sottler and the authors Svetlana Makarovič and Tone Pavček. It has nominated for the IBBY-Asahi Reading Promotion Award two programmes of the Slovene Reading Badge Society, the programme Roma people invited to the library etc.

It has sent several best Slovene children's books to different international exhibitions and collections, to the IBBY Documentation Centre of Books for Disabled Young People, etc.

The members of the Slovenian Section of IBBY regularly assist at the IBBY World Congresses every two years (often with paper presentations), international symposiums and professional seminars.

A large proportion of IBBY Slovenia's activities are centred on the International Children's Book Day, on April 2nd: an exhibition and a symposium are co-organized at the MKL, Pionirska-Centre for Children's and Youth Literature and Librarianship, followed by an evening

ceremony at the Slovene Writers' Association. The Slovenian Section of IBBY was the international sponsor of ICBD 1997; Matjaž Schmidt illustrated the poster and Boris A. Novak wrote the message *Childhood Is Poetry of Life. Poetry Is Childhood of the World.*



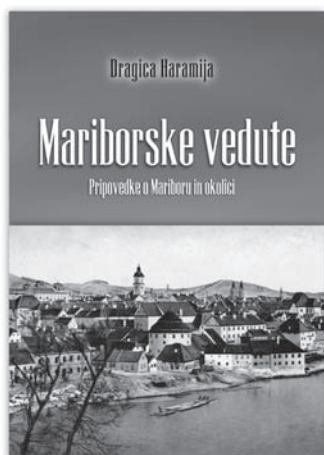
The poster illustrated by Matjaž Schmidt  
<http://www.ibby.si/index.php/int-ibby/ibby-2-april/109-poslanica1997>

## VSEBINA

Hans Hagen: <i>Moč jezika</i> .....	7
Dragica Haramija: <i>Tipologija pravljic na Slovenskem</i> .....	12
Juan Kruz Igerabide-Sarasola: <i>Pravljice danes: Mari Xor, baskovska Pepelka. Zakaj ljudsko izročilo in pravljice kljub dobi množičnih medijev in interneta delujejo sodobno?</i> .....	24
Barbara Pregelj: <i>Sodobna pravljica v kontekstu sodobne baskovske mladinske književnosti</i> .....	34
Vuk Cerović: <i>Srbska narodna pravljica – pripoved z razkošno strukturo</i> .....	46
Diana Zalar: <i>Odmevi predkrščanskih verovanj v izbranih pravljicah treh hrvaških avtorjev</i> .....	62
Marija Stanonik: <i>Pravljica kot folklorni žanr</i> .....	70
Monika Kropelj: <i>Slovenske pravljice v mednarodnem okviru</i> .....	87
Barbara Ivančič Kutin: <i>Pravljicar Joza Kravanja – Marinčič (1876–1969) iz Vrsnika na Bovškem: je kaj ostalo za njim?</i> .....	102
Andreja Babšek: <i>Smrt v folklorni književnosti</i> .....	116
Maja Pan: <i>Queerovsko feministična analiza čudežne spremembe in premene spola junakinje v evropskem pravljicnem izročilu</i> .....	128
Marijanca Ajša Vižintin: <i>Slovenske romske pravljice</i> .....	145
Darja Mazi-Leskovar: <i>Sebični velikan in velikanovo srce</i> .....	158
Marijana Hameršak: <i>Imeti svojo pravljico: Vpliv otroka na produkcijo in recepcijo hrvaške pravljice v prvih desetletjih 20. stoletja</i> .....	169
Vladimira Velički, Tamara Turza-Bogdan: <i>Razumevanje pravljic – osnova za kakovostno interpretacijo pri delu z otroki</i> .....	179
Špela Frlic: <i>Deset let skupine Za 2 groša fantazije</i> .....	186
Liljana Klemenčič, Sonja Trplan: <i>Pravljice z jogo ali kako pravljica lepo mesto najde</i> .....	196
Tilka Jamnik: <i>20 let slovenske sekcije IBBY</i> .....	203

## CONTENTS

Hans Hagen: <i>The Power of Language</i> .....	7
Dragica Haramija: <i>Typology of fairy tale in Slovenia</i> .....	12
Juan Kruz Igerabide-Sarasola: <i>Fairy tales today: Mari Xor, a basque Cinderella</i> .....	24
Barbara Pregelj: <i>Contemporary basque fairy tale</i> .....	34
Vuk Cerović: <i>Serbian national fairy tale – a story with sumptuous structure</i> .....	46
Diana Zalar: <i>Echoes of the pre-Christian types of religion in selected fairytales of three Croatian authors</i> .....	62
Marija Stanonik: <i>Fairy tale as folk genre</i> .....	70
Monika Kropelj: <i>Slovenian folktales in international frame</i> .....	87
Barbara Ivančič Kutin: <i>Storyteller Joza Kravanja – Marinčič: is there anything left after him?</i> .....	102
Andreja Babšek: <i>Death in folk literature</i> .....	116
Maja Pan: <i>Queer feminist analysis of miraculous change and shift of sex of the heroine in the European fairy tale tradition</i> .....	128
Marijanca Ajša Vižintin: <i>Slovene Roma fairy tales</i> .....	145
Darja Mazi-Leskovar: <i>The Selfish Giant and The Ginat's Heart</i> .....	158
Marijana Hameršak: <i>A Fairy Tale of One's Own: The Children's Agency and the Early 20th Century Croatian Fairy Tales Production and Reception</i> .....	169
Vladimira Velički, Tamara Turza-Bogdan: <i>Understanding fairy tales – the foundation of a quality interpretation for children</i> .....	179
Špela Frlic: <i>The tenth anniversary of the project »For Two Pence of Imagination«</i> .....	186
Liljana Klemenčič, Sonja Trplan: <i>Fairy tales with yoga or right fairy tale at the right place</i> .....	196
Tilka Jamnik: <i>20 years of the Slovenian Section of IBBY</i> .....	206



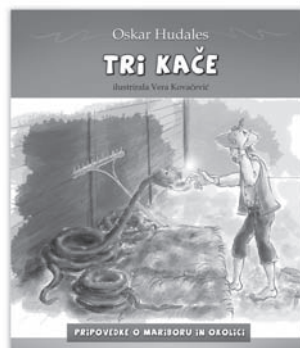
## Ilustrirane pripovedke in spremne študije.

Knjiga prinaša študijo o pripovedkah, katerih književni prostor je Maribor in okolica. Avtorica je v svojem delu analizirala več aspektov pripovedk, literarno plat ob analizi oblikovnih in vsebinskih značilnosti besedil in njihovih različic (pripovedovalec, jezikovne prvine, pripovedno strategijo, tipične like, tipične razlage, odnose med akterji, idejno plat, kozmološka in religiozna ozadja, slovstveno folkloristiko, poganska ozadja, spreminjanje skozi čas, zgodovinske okoliščine) in etnografsko ozadje (pomen za konstituiranje skupnosti) ter njihovo socialno funkcijo. Študijo dopolnjujejo zbrane pripovedke, ki so razdeljene po naslednjih toponimih: reka Drava, Habakukova gorca, Mariborski otok, mariborsko Pohorje, Pekrska gorca, Poštela, Pristan (Lent),

Studenci in trije ribniki. Naj izpostavimo samo najbolj znane analizirane povedke: Krojaček reši Maribor, Dravski vodovnik, Ribič hlebca vrže v Dravo, Dravska roža, Kačja kraljica, Zlati krompir, Pastorka in bela žena, Sveti Bolfenk in Areh, Začaranci v Pekrski gorci, Slovenska Kalvarija, Vrag in njegov kozel in Zaklad na Pošteli.

**16,5 x 23,5 cm, 160 strani, broširano, ČB, 15 €**

Ob zbranih pripovedkah izhaja v okviru Evropske prestolnice kulture 2012 tudi zbirka slikanic. Besedila sta posodobila ter nekoliko priredila dr. Dragica Haramija in Nino Flisar, ilustrirala jih je Veri Kovačević. Prvi letnik prinaša naslednje naslove:



- 3 Jože Tomažič ZLODEJ SEZIDA CERKEV  
4 Josip Brinar PEKRSKA GORCA

- 5 Oskar Hudales GADJA KRALJICA  
6 Jože Tomažič POŠTELSKI ZAKLAD

**21 x 24 cm, 20 strani, barvne ilustracije, trda vezava; cena posamezne slikanice 15 €**

Informacije in naročila



Založba Pivec

Prodaja: Krekova 13, 2000 Maribor, T 02 250 08 28, F 02 250 08 29  
[www.zalozba-pivec.com](http://www.zalozba-pivec.com) – [info@zalozba-pivec.com](mailto:info@zalozba-pivec.com)



# Z A PRAVLJICE ODKLENJENE KLJUČAVNICE

Publikacija *Za pravljice odklenjene ključavnice* je eden od kamenčkov v kroni, ki smo jo izbrali za izhodišče. Po uvodni pravljici, ki je dobila spremstvo v novih ilustratorskih mojstrovinah Ančke Gošnik Godec in Zvonka Čoha, se delo nadaljuje v zanimiv preplet praktičnih in teoretičnih pogledov na pravljico in njeno umestitev v prostor.

Ženske študije se povežejo s pripovedovanjem, pripovedovanje s priredbami, knjižničarstvom in družinsko terapijo, v nadaljevanju pa se prispevki posvečajo etnologiji, etnomuzikologiji, folkloristiki, zgodovini in ilustraciji. Zaključni *Spomini in drobci* se dotikajo občutenih osebnih in umetniških videnj pravljice.



Avtorji besedil so: dr. Lilijana Burcar, Andreja Babšek, dr. Dragica Haramija, mag. Igor Cvetko, dr. Mojca Ramšak, dr. Marija Stanonik, mag. Martina Piko - Rustja, mag. Ursula Sereinig, Ljoba Jenče, Ida Mlakar, Špela Frlic, Pavle Učakar, Maruša Avguštin, dr. Marija Švajncer, Ksenija Jus, Orlando Uršič, Janja Vidmar in Borut Gombač.



*Kako drugače je bilo na Mariborskem otoku nekoč v davnih časih!  
Takrat, ko tam še ni bilo elektrarne, ko je razpenjena Drava svobodno drla  
mimo in okrog otoka dalje proti mestu, ko na otoku ni še nihče prebival,  
ko tja ni vodil noben most ...*

Oskar Hudales



Mariborska knjižnica  
[www.mb.sik.si](http://www.mb.sik.si)



OTROK IN KNJIGA

83

Glavna in odgovorna urednica  
Darka Tancer-Kajnih

Revijo je s finančno podporo EPK in Javne agencije za knjigo  
založila Mariborska knjižnica

Za Mariborsko knjižnico  
direktorica Dragica Turjak

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR  
Cena posamezne številke 7,5 EUR

Grafična priprava: Grafični atelje Visočnik

Tisk: Dravski tisk



