

Lilijana Burcar

SOCIALIZACIJA MLADIH SKOZI LITERARNE PRAVLJICE

PRIMER KONSTRUKCIJE BIOLOŠKEGA IN SOCIALNEGA STARŠEVSTVA

Literarne pravljice so vse od svojega nastanka dalje delovale kot pomembno ideološko orodje, ki je rabilo reprodukciji družbeno-polnih shem in naturalizaciji patriarhalne družinske skupnosti. Obravnave starševstva in konstrukcije sorodstev v literarnih pravljicah, ki ne upoštevajo družbeno-zgodovinskega konteksta nastanka in razvoja pravljič, po navadi vodijo v posplošeno in napačno interpretacijo, da gre pri pravljicah le za preprosto hierarhično ločevanje socialnega starševstva od biološkega. Stigmatizacijo socialnega starševstva in konstrukcijo naravnosti biološkega starševstva naj bi po tej interpretaciji ponazarjala delitev starševskih vlog na slabe krušne in dobre biološke starše, pri čemer naj bi najbolj izstopala prav vloga, ki jo v pravljicah odigra hudobna mačeha (gl. npr. Zaviršek 2006: 207).

Pričujoči prispevek zato osvetli družbeno-zgodovinsko ozadje razvoja pravljič in pokaže, da gre pri navideznem ločevanju starševskih vlog na dobre biološke in slabe krušne starše v resnici za konstrukcijo in ponovno perpetuacijo dominantne patriarhalne matrice. Vloga očeta/očima namreč v literarnih pravljicah ni nikoli očrnjena ali kako drugače postavljena pod vprašaj. Natančna analiza pravljjičnih besedil tako pokaže, da vlogo slabega krušnega starša vedno zaseda le druga žena in nadomestna mati, medtem ko je biološki materi nadet predznak dobre matere šele z njenim obveznim prehodom v smrt. Če so torej ženske v vlogi biološkega ali pa socialnega starša odstranjene oziroma konstruirane kot drugorazredni člani družinske skupnosti tako, da so prikazane kot umrljive in zamenljive ali pa so kot krušne matere skupaj

s svojim potomstvom, ki ga pripeljejo v novo družinsko skupnost, vse po vrsti demonizirane, to ne velja za moške. Ti so v vlogi očetov skupaj s svojim potomstvom brez izjeme poosebljenje vsega dobrega. Zlasti pa so liki očetov zasnovani tako, da edini uživajo status tvorca in jedra družinske skupnosti. Literarne pravljice tako na podlagi poudarjanja zamenljivosti mater in njene demonizacije v vlogi mačeh v resnici pomagajo vzpostaviti institucijo zakona očeta, utrjujoč patriarhalni mit o starševstvu kot pojavu, kjer naj bi šlo izključno za premočrtno nadaljevanje biološke linije očeta.

V tem pogledu klasične literarne pravljice še danes nastopajo kot tiho ideološko orodje, saj na subtilen način pomagajo socializirati mlado bralstvo k privzemanju določenega videnja in razumevanja starševstva, ki mu šele in prav z vztrajanjem pri primarnosti očetove linije podeljujejo predznak biološke pogojenosti. Glede na to, da se je danes ta patriarhalna matrica razrahljala, pojem družinske skupnosti pa preoblikoval, prispevek pod drobnogled postavi tudi novodobne priredbe nekaterih klasičnih pravljič. Te na drugačne načine večinoma še vedno vztrajajo na primarnosti raznospolne nuklearne družine in zakona očeta in na ta način pod prevleko posodobljenega pravljjičnega žanra perpetuirajo stari vzorec klasičnih literarnih pravljič.

POJAV IN RAZVOJ LITERARNIH PRAVLJIC

Po splošnem prepričanju naj bi bile pravljice del prastarega in nedotaknjenega ljudskega izročila iz vrst preprostega kmečkega življa.

Pravljice naj bi Charles Perrault v 17. stoletju in pozneje brata Grimm v 19. stoletju ob objavi svojih danes kanoniziranih zbirk zgolj skrbno zapisali in tako približali najširšemu bralnemu občinstvu. Temu se pridružuje tudi drugo splošno sprejeto prepričanje, da so bile pravljice vse od svojega domnevno pradaevnega nastanka prvotno namenjene enemu samemu in torej ozkemu krogu bralcev – otrokom. Literarni zgodovinarji in kritiki so pokazali na zmotnost teh prepričanj. Pravljice so se kot literarni žanr pojavile šele v drugi polovici 17. stoletja v Franciji, in sicer kot del t. i. salonskega literarnega gibanja, ki so ga vodile aristokratske ženske, večinoma na dvoru Ludvika XIV. Namenjene so bile odraslemu krogu bralcev in poslušalcev, saj so poleg zagovora aristokratskih pravil obnašanja v sebi združevale vrsto izrazito družbenih in političnih konotacij, ki so jih skrile pod krinko domnevno zgolj predelane in torej neškodljive ljudske pripovedi.

Ker aristokratske ženske niso imele pravice do formalne izobrazbe, so v drugi polovici 17. stoletja same organizirale literarne salone, da bi gojile lastno intelektualno razgledanost in omikanost. Razvile so tradicijo pripovedovanja zgodb, pri čemer so si motive izposodile tudi iz ljudskih pripovedi, ki pa so jih korenito preoblikovale. Iz tega so izšle prve literarne pravljice, s pomočjo katerih so avtorice med drugim preizpraševale družbenospolne omejitve in institucijo (dogovorjenega) zakona, s poudarkom na svobodi izbire partnerja, zvestobi in pravičnosti (Zipes 1999: 33, Brocklebank 2000: 128). Ker so pravljice veljale za obrobni in nepomemben žanr, ki ni imel enake veljave kot takrat etabliрана tragedija in epična poetika izpod peres moških piscev, je bilo pisanje in objavlanje pravljic za njihove avtorice ob koncu 17. stoletja ena od redkih še možnih necenzuriranih oblik pojavljanja v umetniški javnosti in s tem izražanja lastnih videnj in zahtev glede pravic in statusa žensk (Seifert 1996). A kljub temu, da so bile aristokratske ženske najbolj produktivne pri pisanju pravljic, so bile iz kanona pozneje izključene. Nadomestilo jih je eno samo ime – Charlesa Perraulta, ki pa so ga pri pisanju vsega skupaj

komajda osmih pravljic¹ vodili povsem drugačni interesi.

Nekateri moški avtorji na čelu s Charlesom Perraultom so si prilastili obrobni žanr literarnih pravljic in ga uporabili kot praktično literarno orodje v t. i. sporu med zagovorniki antike in takrat nastajajočim modernim pisanjem. Perrault je vse svoje pravljice opremil z jasnim moralnim podukom, kar je po takratni definiciji ustrezalo vlogi, ki naj bi jo imela klasična in visoko cenjena literatura. V tem pogledu je Perrault pokazal, da so tudi besedila, ki so se razvila iz povsem drugačnih korenin od antičnih mitov in basni, prav tako vredna statusa literarnega dela, saj klasična antična literatura ni edina, ki lahko posreduje moralni nauk. Posledično si tudi ne more prilaščati statusa edine privilegirane in »prave literature« (Seifert 1996: 67).

Vendar je Perrault – v nasprotju z avtoricami, ki so v svoje predelave ljudskih pripovedi vgradile prevpraševanje institucije dogovorjenih porok, družbenospolnih norm in spremljajočih omejitev za ženske – svoje literarne pravljice zastavil kot pripovedi, ki ščitijo patriarhalni red in odražajo interese vzpenjajočega se malomeščanstva in aristokratske elite. Perrault je v svojih predelavah ljudskih pripovedi tako pomagal naturalizirati konstrukt ženskosti, po katerem naj bi ženska izkazovala vrline, kot so lepota, ljubkost, prijaznost, pokornost in lojalnost možu in predanost skrbi za dom. Te vrline naj bi bile v ostrem nasprotju z vedenjem, ki so ga izkazovale (emancipirane) ženske iz aristokratskih krogov in višjega meščanskega razreda, s katerimi je Perrault, kot navaja Jack Zipes, prišel v stik kot visok civilni uradnik, akademik in obiskovalec literarnih salonov (1991: 31). Perrault je torej ljudske pripovedi pretvoril v novo vrsto pripovedi, ki so rabile povsem drugačnim ciljem

¹ Charles Perrault je drobno zbirko osmih literarnih pravljic (Trnjulčica v gozdu, Rdeča kapica, Sinjebradec, Obuti maček, Vile, Pepelka, Grbavec s čopkom, Palček) objavil leta 1697 z naslovom *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités: Contes de ma mère l'Oyle*. Namesto sebe je kot avtorja podpisal svojega sina Pierra. Pred tem datumom je ločeno objavil še tri literarne pravljice v verzih, in sicer Griseldo (1691), Smešne želje (1693) in Oslovska kožo (1694).

kot izvirne predloge ljudskih pripovedi. Po eni strani je s pomočjo literarnih pravljic posegel v družbeni in politični prostor, saj jih je spretno uporabil v sporu z zagovorniki klasične antične literature, po drugi strani pa je z njihovo pomočjo uveljavil nov princip literarne socializacije, ki se je nanašal na še dopusten način vedenja in delovanja žensk, zlasti tistih iz višjih slojev aristokratske in nastajajoče meščanske družbe. Ta sprememba vsebine in pripovednega žarišča, ki se je premaknila od kmečkega življa k interesom meščansko-aristokratske elite, je prinesla popoln izbris perspektive kmečkega prebivalstva (Seifert 1996: 68, 79–83), z njim pa tudi izbris moči, ki so jo imele junakinje v teh pripovedi. Proces dozorevanja in iniciacije v družbo, ki so jo opisovale ljudske pripovedi, je bil v izvirnih ljudskih pripovedih, na katerih so temeljile Perraultove predelave in pozneje predelave bratov Grimm, za junakinje in junake teh pripovedi namreč enakovredno zastavljen.

Tako je samostojne, bistre in odločne junakinje ljudskih pripovedi Perrault nadomestil s pasivnimi in neobglenimi, ne preveč inteligentnimi, a nadvse ubogljivimi, potrpežljivimi in marljivimi junakinjami, ki tiho čakajo na svojega rešitelja (Rdeča kapica, Pepelka, Trnjulčica). Perraultove pravljice, ki so se jim pozneje pridružile Grimmove literarne pravljice, vse po vrsti uvajajo dvojna merila, saj vztrajajo izključno pri pasivnosti, poslušnosti, odvisnosti in brezpogojnem samorazdajanju ženskih/dekliških likov, moškimi/deškimi likom pa dodeljujejo lastnosti aktivnega udejstvovanja in sposobnost naravnega vodstva, poudarjajoč njihov pogum, iznajdljivost, ambicioznost in podjetniško žilico za kopičenje bogastva in posledično napredovanje po družbeni lestvici (Zipes 1991: 46).

Posledično se temu dojenemu merilu, kot sta v svojih analizah pokazali Maria Tatar (1992: 117–120) in Ruth Bottigheimer (1987), pridružuje uveljavitev posebnih prepovedi in kazni, ki so zastavljene po spolu in ne po teži prekrška. Tako sta radovednost in širjenje znanja in s tem povezano prisvajanje moči ženskih likov v klasičnih Perraultovih in Grimmovih pravljicah strogo preganjani in kaznovani lastnosti, kar pa ne velja za njihove junake. Enaki usodi so izpostavljeni

tudi ženski liki, ki kažejo samosvojost in sposobnost presojanja. Močni ženski liki, ki so vedno prikazani v vlogi zlobnih mačeh, tašč ali čarovnic, so v izteku literarnih pravljic vsi po vrsti utišani in pokorjeni, tako da so deležni okrutnih kazni. Moškimi likom je v podobnih situacijah oproščeno, saj naj bi bili ti prekrški le odsev njihove podjetnosti in prebrisanosti, ki jih besedila v primeru deških in moških likov tudi bogato nagradijo.

V nasprotju z junaki Perraultovih in Grimmovih literarnih pravljic ženski lik ni nikoli oproščen naprtene ji krivde niti se ne more izogniti kazni, saj je ta prikazana kot sestavni del njene izkušnje, ki ji zapoveduje privajanje na ubogljivost in molčečnost. Neuklonljive čarovnice, mačehe in tašče zato kar same od sebe kličejo po kaznovanju in takojšnjem uničenju, ki je popisano do krvavih potankosti. To se denimo kaže v prizorih, kjer je zlobna kraljica kaznovana tako, da je po ukazu kralja razsekana na kosce, zlobna tašča je potopljena v vrelo olje, čarovnica pahnjena v razbeljeno peč, mačeha pa je prisiljena poplesovati v od ognja razbeljenih čevljev. Pomenljivo je, da so ti ženski liki v nasprotju z moškimi največkrat izpostavljeni zasebnim praksam izvajanja pravice med štirimi stenami gospodinjstva ali palače (Bottigheimer 1987: 98–100), kjer tako ponovno zavladata simbolni red in govorica Očeta. Grimmove pravljice torej ne izkazujejo obsedenosti le z določanjem še dopustnega vedenja in lastnosti, ki jih morajo znotraj patriarhalnega reda samodejno in pravilno utelešati ženske, temveč razkrivajo tudi preokupacijo z vzpostavljanjem tihe, a vseprisotne paternalistične avtoritete očeta. S tem povezana ideologija očetovstva zahteva rekonstrukcijo družinske skupnosti po vzorcu naturalizacije in reprodukcije zgolj in izključno biološke linije očeta.

GRIMMOVE LITERARNE PRAVLJICE: UTIŠANJE IN ODSTRANITEV MATERE

Grimmove pravljice izstopajo po načinu pozicioniranja matere in izgrajevanja njene podobe. V enem zamahu jo zvajajo na vedno

že mrtvo in torej utišano biološko mater in na hudobno in kaos vnašajočo nadomestno mater, ki moti družinsko idilo in prav tako kliče k lastni odstranitvi, saj jo na koncu zgodbe vedno čaka zaslužena kazen in uničenje. Kot ugotavlja Ruth Bottigheimer (1987: 53), nikoli ne slišimo glasu Sneguljčičine matere; za kratek hip prisostvujemo le njenemu toku misli, ko si želi, da bi »imela otročička, belega kakor sneg, rdečega kakor kri in črnih las, kakor je okvir tegale okna« (Grimm, Grimm 1958: 86), vendar takoj ko rodi otroka, tudi umre. Enako velja za Pepelkino biološko mater, ki nekega dne zbolí in deklici naroči, naj bo pridna in dobra, potem pa preprosto »zatisne oči in premine« (Grimm, Grimm 1993: 128). V danes uveljavljeni Grimmovi različici *Janka in Metke* je tudi njuna biološka mati, ki se še pojavlja v Grimmovi zbirki iz leta 1812, povsem izbrisana, saj sta jo brata Grimm pozneje v drugi izdaji iz leta 1819 nadomestila z mačeho. Na enak način sta posegla tudi v vrsto drugih pripovedi, pri čemer sta biološko mater zreducirala na pasivno in nezaznavno pojavnost, ki v pripovedi nima več aktivne vloge, saj je najpogosteje pretvorjena prav v mrtvo mater.²

Biološko mater, ki šele s prehodom v smrt in torej s svojim popolnim izginotjem pridobi status neizmerno dobre matere, sta brata Grimm sistematično nadomestila z zlobno mačeho oziroma čarovnico. Slednje sta v vlogi živeče in aktivne matere demonizirala, in sicer tako, da sta jo opremila z izključno negativnimi lastnostmi, med

katerimi najbolj izstopata okrutnost in ljubosumnost. Hkrati pa sta biološke očete razbremenila soodgovornosti za nastalo težko situacijo otrok, saj sta jih pretvorila v začasno pasivne očete, ki naj bi zgolj sledili navodilom mačehe, kot je to razvidno iz *Janka in Metke*, ali pa sta jih povsem umaknila iz osrednjega dela pripovedi ter jih tako oprala bremena kakršne koli krivde. V Grimmovih pravljicah so zato očetje, ki nastopajo v paru z mrtvo biološko in izključno hudobno označeno mačeho, brez izjeme vedno dobri. In še več, v zaključku Grimmovih pripovedi so vsi očetje vrnjeni v središče pripovedi, saj so postavljeni na mesto starša, ki je edino in pravo jedro družine. Po izgonu destruktivnega in kvarnega elementa – ki je, zanimivo, vedno mačeha in nikoli očim – se namreč otroci ponovno zberejo okrog očeta, s tem pa se rekonstruira tudi sama družina. Rane si na novo zbrana družina torej zaceli šele in prav pod končnim okriljem očeta, ki tako ponazarja »stabilizacijo (simbolnega) reda« (Warner 2000: 63).

Tovrstna ostra dihotomija vlog (in spremljajoča konstrukcija patriarhalne družine), ki sta jih oblikovala brata Grimm, ni značilna za ljudske pripovedi in druge literarne predloge, na katerih so temeljile njune predelave in priredbe. Za slednje večinoma velja povsem nasprotno pravilo, in sicer enakomeren preplet najrazličnejših karakternih tipov tako dobrih kot slabih mater, tašč in mačeh, dobrih in slabih očetov in mož, ki za svoja dejanja nosijo enako odgovornost in krivdo.³ Dejstvo je, da sta brata Grimm zlobne

² Ena redkih mater, ki v Grimmovi zbirki pravljic ne umre, je denimo tista iz pripovedi *Dvanajst bratov*, vendar je zanjo značilno, da spregovori le nekajkrat in potem iz pripovedi nenadoma za vedno izgine. Pri tem je zanimivo slediti adaptacijam pripovedi *Dvanajst bratov*, *Sedem krokarjev* in *Šest labodov*, kot je to storila E. Bottigheimer, ki ugotavlja, da sta brata Grimm pojavnost matere prekrojila tako, da sta njeno vlogo iz pripovedi v pripoved vedno bolj krčila, dokler je nista popolnoma razlastila kakršne koli moči. Če mati v pravljici *Dvanajst bratov* še nastopa kot močna in prepoznavna pojavnost, ki s svojimi dejanji aktivno poseže v usodo svojih sinov, jih reši pred očetom in hkrati pomaga lastni hčeri, je v *Sedmih krokarjih* predelana v pasivno mater nižjega stanu, v zadnji kronološko razporejeni pravljici z enako tematiko *Šest labodov* pa je že popolnoma odstranjena, saj njeno mesto sedaj zasede zlobna mačeha skupaj z svojo hčerjo (1987: 38–39).

³ V Bechsteinovi zbirki nemških literarnih pravljic iz leta 1845, ki je bila za časa bratov Grimm bolj odmevna kot njuna, je za starše značilno, da si ne glede na spol »delijo enako mero odgovornosti in krivde« (Bottigheimer 1987: 81). To je denimo razvidno prav iz Bechsteinove različice *Janka in Metke*, kjer se oba biološka starša odločita, da bosta zaradi revščine in lakote zapustila otroke in jih prepustila na milost in nemilost gozda/narave. Ostre bipolarizacije mater na izključno dobre mrtve matere in slabe živeče mačehe prav tako ni mogoče zaslediti v literarnih predlogah pravljic s konca 17. stoletja. Za to predkapitalistično obdobje še ni značilna popolna sentimentalizacija materinstva in spremljajoči diskurz, ki matere poveličuje, hkrati pa po tihem omeji in razveljavi, ko jih razdeli na žensko pasivne in dobre in nepokorjene in slabe. Posledično so te pripovedi, kot ugotavlja Seifert, še vedno prepletene z najrazličnejšimi

očete sistematično pretvorila v dobre in tako zavarovala patriarhalno institucijo očeta kot dobrohotnega in nespornega vladarja družine in dežele. Hkrati pa sta razcepila matere na medsebojno izključujoča se pola dobrega in slabega ter jih v obeh primerih na perfiden način utišala in izločila iz konstrukcije legitimnih sopedstavnih lastne družine. Vse to priča, da sta se brata Grimm, kot v drugačnem kontekstu opozarja Jack Zipes (1999: 74–75), pri svojih uredniških posegih⁴ poslužila družbenospolnih konstruktov in jih vgradila v svoje verzije literarnih pravljic v skladu s »prevladujočim diskurzom takrat obstoječe patriarhalne ureditve«. Ta pa je bila v 19. stoletju neposredno povezana z vzponom kapitalističnega reda, nastankom nacionalnih držav in zakorenitve meščanskega ideala patriarhalne nuklearne družine.

Uveljavitev patriarhalne nuklearne družine izhaja iz prestrukturizacije družbenopolitičnega in ekonomskega sistema v 19. stoletju. Kot je v svoji študiji *The Sexual Contract* (1994) pokazala Carol Pateman, ta sistem zaznamuje prehod od paternalističnega patriarhata, kjer je bila podaljšana in razvejana družinska skupnost osnovna ekonomska celica, k t. i. fraternalistično zastavljenim nacionalnim državam in novemu, industrijskemu kapitalističnemu redu. To je pomenilo, da so vsi moški, ne samo očetje-patriarhi, pridobili status polnopravnih, avtonomnih

.....
 tipi mater, ki segajo od aktivnih in pomembno izstopajočih nosilk dogajanja do mrtvih, a v spominu še vedno živečih mater. To tudi vključuje najrazličnejše karakterne tipe bioloških mater, mačeh in tašč. Vse pa obstajajo v prepletu s prav tako enako mero dobrih in slabih očetov, pri čemer se dobra mati ne pojavlja v paru s svojim zrcalnim nasprotjem, mačeho, kot to velja pri bratih Grimm, temveč v paru z zlobnim očetom (1996: 183).

4 Grimmova zbirka pravljic prvotno ni bila namenjena otrokom, temveč odraslim. Prvi dve izdaji sta tako še vsebovali znanstvene opombe, ki so bile izločene iz poznejših izdaj in objavljene v posebnih brošurah. Kot navaja Jack Zipes (1997: 74), se je t. i. veliki izdaji (*Grosse Ausgabe*) šele leta 1825 pridružila tudi mala izdaja (*Kleine Ausgabe*) za otroke, ki je vsebovala izbor petdesetih pripovedi in je med letoma 1825 in 1858 prav tako kot velika doživela še vrsto vsebinskih in jezikovnih sprememb. Brata Grimm sta malo izdajo objavila v upanju, da bo postala najbolje prodajana knjiga in tako med malomeščanstvom zbudila zanimanje tudi za veliko.

in neodvisnih državljanov, ki so zato imeli pravico do posedovanja in upravljanja resursov, proizvedenih dobrin in kapitala. Pomenljivo pri tem je, da je njihova t. i. avtonomnost, neodvisnost in možnost individualnega sodelovanja na kapitalističnem trgu delovne sile od vsega začetka na skrivaj odvisna od obstoja za to posebej ustanovljenega podpornega in moškemu podrejenega sektorja, čigar naloga je skrbeti za njegove vsakdanje potrebe v obliki gospodinjenja in drugih načinov sprotnega oskrbovanja in zadovoljevanja osnovnih življenjskih potreb. V nasprotju z moškimi, ki so vsi postali avtonomni in neodvisni državljanji, zasedli javno sfero in zdaj upravljajo z dobrinami in premoženjem, je bil njim namenjeni oskrbniški sektor potisnjen v za to posebej ustvarjeno ločeno privatno sfero. Ta prehod k kapitalističnim nacionalnim državam in fraternalističnemu patriarhatu je torej prinesel preoblikovanje družinskih skupnosti, ki so se skrčile na nuklearno patriarhalno skupnost (na vsakega moškega ena oskrbovalna enota), znotraj katere so bile ženske postavljene za ekonomsko in pravno odvisne subjekte, saj niso imele pravice zaslužiti t. i. družinsko plačo. Iz tega še vedno izhaja, da so za svoje delo plačane manj, saj se zaposlitev ženske v kapitalističnih sistemih po tistem obravnava le kot prispevek in dodatek že obstoječemu družinskemu dohodku, ki naj bi ležal v domeni moških, t. i. *breadwinners* (Burcar 2007: 22–23).

Kapitalistična preobrazba patriarhalnega družbenega reda je s seboj prinesla dokončno zaprtje žensk za stene domov, s čimer je bila tudi povezana redukcija in instrumentalizacija žensk na ozko definirani kult materinstva. Sentimentalizacija materinstva⁵ in idealizacija ženstvenosti

.....
 5 Prvi vidni zametki te sentimentalizacije, kot poudari Seifert (1996: 179–180), so se pojavili na prehodu v 18. stoletje, in sicer kot še ena v vrsti intervencij cerkve, ki je od 15. do 18. stoletja po potrebi vsakokrat korenito posegla v način strukturiranja in notranjega delovanja družinskih skupnosti. Moralisti, ki so takrat objavili številne razprave, s katerimi so prepričevali ženske in širšo javnost, da njihovo delovanje v javni sferi ne sovпада z idealom ženstvenosti, so hkrati pozvali ženske, naj se posvetijo domu, pri čemer naj posebno pozornost namenijo vzpostavljanju ljubečih čustev do svojih otrok. Kot kažejo poročila iz tega obdobja, so bile kljub naporom moralistov tovrstne

je od mater – v nasprotju z očeti – zahtevala nesebično predanost in ljubečnost, pozornost in brezpogojno žrtvovanje za otroke. Kult materinstva v patriarhalnem kapitalističnem redu tako predpostavlja, da so ženske neprestano na voljo in prilagodljive, da so aseksualne in nimajo drugih lastnih zahtev in potreb, ki bi jih bilo treba negovati ali uresničiti sebi v prid (Abbey 2005: xviii). Da bi obveljale za dobre matere, se od žensk v patriarhalni ekonomiji pomenov torej zahteva, da zanikajo obstoj svojih interesov, se odrečejo lastni identiteti in se tako prepoznajo le v omejeni obliki izključno reproduktivnega materinstva. Brez subjektivitete in razpoznavnih zahtev ali lastnosti lahko torej v tej ekonomiji pomenov nastopajo zgolj kot preveč ali premalo skrbne matere, katerih nevidno delo ostaja podcenjeno in marginalizirano. Nasproti tako oblikovanemu idealu dobre matere stoji v patriarhalnem simbolnem redu nepokorjena ali t. i. falična in monstrozno označena mati. Ta namreč poleg materinjenja vztraja prav pri ohranjanju lastne avtonomije in večplastne identitete, iz katere črpa moč, samozadostnost in možnost aktivnega udejstvovanja v družbi. Helene Cixous ugotavlja, da je polarizacija mater na med seboj izključujoči se kategoriji dobrih in slabih mater, ki je značilna za patriarhalni simbolni red (in ji moški v vlogi očetov nikakor niso podvrženi), za ženske nemogoča izbira, saj sta znotraj tega reda obe vrsti mater utišani – dobra mati skozi »kastracijo« oziroma nepriznanje in odvzem subjektivitete in slaba mati na način »obglavljenja«, tj. z nasilno ukoritvijo, ki vodi v njeno odstranitev iz simbolnega reda (po Wilkie-Stibbs 2002: 99). To je tudi

vezi še vedno redkost, saj so bile med pripadniki višjega družbenega sloja dinastične družinske vezi primarno funkcionalne in instrumentalne narave. Je pa, kot še opozori Seifert (1996: 178), porajajoči se diskurz sentimentalizacije in kulta materinstva, ki se je dokončno razvil v 19. stoletju, prispeval k nečemu drugemu. Čeprav je govoril o moči in pomembnosti, ki naj bi jo funkcija matere prinesla ženski znotraj patriarhalne družine, seveda ni izboljšal njenega statusa. Sentimentalizacija materinstva je pravzaprav omejila vpliv in moč ženske znotraj družine in v širši skupnosti, saj je njeno moč soodločanja nadomestila zgolj z izkazovanjem čustev v senci avtoritete, ki naj bi jo izkazoval izključno oče in mož.

scenarij, ki mu s svojimi predelavami klasičnih in ljudskih pripovedi sledita brata Grimm in ga v celoti naturalizirata, vzpostavljajoč pri tem konstrukt biološke linije očetovstva kot rdeče niti sorodstvenih vezi in družinske skupnosti.

V Grimmovih pravljicah poteka vzpostavljanje hegemonije očeta prav s pomočjo cepitve mater na med seboj izključujoča si pola dobre biološke in slabe nadomestne matere, pri čemer sta obe odstranjeni iz patriarhalnega simbolnega reda, ki ga zastopa oče. Dobra mati je lahko le mrtva biološka mati, ki tako šele s prehodom v smrt doseže popolni ideal ženskosti, saj kot fizično utišana mati tudi dejansko ne more več imeti prav nikakršnih lastnih zahtev in potreb. Njeno diametralno nasprotje, hudobno mačeho, pa čaka neobhodna ukrotitev in uničenje. Če pripovedna odstranitev mačeha sledi vzorcu »obglavljenja«, za biološko mater, ki mora znotraj patriarhalnega diskurza idealnega materinstva težiti k lastni nevidnosti in utišanosti, velja, da proces njenega izbrisa poteka tudi še po njeni smrti. To je denimo nazorno razvidno iz Grimmovih poznejših priredb prvotnega zapisa *Pepelke*, ki se pojavlja v rokopisu iz leta 1810.

V tem zapisu mati na smrtni postelji sicer naroči hčeri, naj »ostane krotka in dobra«, pred tem pa ji še zaupa, da na njenem grobu posadi drevo, saj bo tako lahko tudi po svoji smrti še vedno bedela nad njo. Vsakič, ko bo deklica stresla drevo, ji bo dalo, kar si bo želela, in ji pomagalo iz najrazličnejših tegob in stisk. Drevo, ki ga deklica sama najde in zasadi, pozneje izpolni *Pepelkine* želje. V naročje ji natrese srebrnih in zlatih oblek ter zlato in srebrno izvezene čevlje; njegova krošnja ponuja zavetje belim golobom in grlicam, ki ščitijo in pomagajo *Pepelki* pri nepremostljivih hišnih opravilih, ki jih deklici nalaga mačeha. Objokujoč smrt matere, deklica z lastnimi solzami zaliva drevo, ki je podaljšek in simbolno posmrtno utelešenje matere, saj na njenem grobu raste iz njenih lastnih kosti. V prvotni rokopisni verziji, ki sta jo brata Grimm v poznejših izdajah temeljito preoblikovala, je poudarek, kot opaza McGlathery (1991: 110), na medsebojni povezanosti in predanosti med hčerjo in materjo, ki se nadaljuje tudi po materini smrti. Prav to vez vse Grimmove uradno tiskane

verzije od prve izdaje leta 1812 dalje pretrgajo in izbrišejo tako, da preoblikujejo motiviko drevesa in izpustijo mesto, kjer mati hčeri naroči, da na njen grob posadi drevo. Leskovo mladiko, ki jo hči še vedno posadi na grob svoje matere, hčeri tokrat podari oče. In ko to zraste v drevo, rabi zgolj kot pribežališče Pepelki, da daleč proč od oči mačehe in pred svojima zasledovalcema, ki nista nihče drug kot princ in njen oče, poskrije svoje obleke. Tako kot je pretrgana vez med hčerjo in materjo, je tudi zabrisana in porazgubljena jasna sled posmrtni prisotnosti matere. Slednje sedaj ne uteleša več drevo, temveč občasna in nerazjasnjena prisotnost bele ptičice, ki vsakič, ko si Pepelka kaj zaželi, prileti na drevo od neznanu kod ter ji iz krošnje samodejno vrže, kar ji srce poželi. Grimmova končna verzija tako na aktivno mesto umrle matere postavi živečega očeta, ki hčeri podari leskovo šibo, posmrtno prisotnost matere pa skrči na anonimno, le na trenutke vidno in nerazložljivo pojavnost, ki jo v obliki goloba-duha poskrije za simboliko sveta narave. Hči mora oporo poslej iskati v svojem očetu oziroma njegovem nadomestku, princu.

Če Grimmove priredbe iz toka pripovedi odstranijo biološko mater in zabrišejo njene posmrtni sledi, pa hkrati okrepijo prisotnost in dejavnost mačeh, poudarjajoč in stopnjujoč njihovo zlonamernost, ki lahko dobi oznako družbene motečnosti in nezaželjenosti. Ta proces popolne demonizacije mačehe, ki v odsotnosti potlačene biološke matere pomenljivo nastopa kot edina živeča mati in torej kot edina in simbolna nosilka materinstva, najdemo med drugim prav v Grimmovi priredbi Pepelke. Zanimiva je primerjava med Perraultovo verzijo in poznejšimi objavljenimi Grimmovimi osnutki, saj so ti med leti 1812 in 1819 prinesli korenito spremembo vzroka Pepelkine nesreče in njenega trpljenja. Tako kot v Perraultovi različici s konca 17. stoletja sta tudi v prvi tiskani izdaji bratov Grimm iz leta 1812 glavni nasprotnici in vir vsega zla Pepelkini polsestri. Čeprav je mlajša polsestra nekoliko prijaznejša od starejše, obe pa sta tako ošabni in oholi kot njuna mati, Pepelki družno grenita življenje, se ji rogata, jo zasmehujeta in ponižujeta. Perraultova Pepelka, ki je v nasprotju z Basilejevo prebrisano in spletkarsko Zezolle

seveda že popolno utelešenje aristokratskega ideala miline in prijaznosti, njuno zapostavljanje in norčevanje mirno in vdano prenaša. Prav tako jima predano streže in vsakič, ko se odpravita na ples, nesebično poskrbi za njuno pričesko in garderobo. Tudi v prvi tiskani verziji Grimmove pravljice iz leta 1812 sta Pepelkini osrednji nasprotnici njeni polsestri, od 1819 pa ni več tako. Brata Grimm sta spremenila tok pripovedi tako, da sta zmanjšala vlogo polsester, saj sta drastično oklestila njuna govorna dejanja in ju posledično umaknila v ozadje. Na mestih, kjer se polsestri še oglašata, Pepelke ne nadlegujeta več z neusmiljenim zbadanjem in sramotjenjem, ampak govorita v glavnem le še o svojih oblekah in pričeskah, kar »kaže prej na njuno razvajenost kot pa zlobnost« (Bottigheimer 1987: 65). Zlobo brata Grimm v celoti preneseta na mačeho, ki jo tako iz ozadja potisneta v ospredje, pri tem pa iz verzije v verzijo množita njene govorne nastope, iz katerih seva izključno stopnjevana krutost in zlonamernost.

Za končno verzijo iz leta 1857 je značilno, da v liku mačehe skoncentrira vso zlobnost, saj ji dodatno dodeli tudi tista govorna dejanja, ki so prej v Perraultovi verziji pripadala polsestram. V tej končni verziji mačeha zasmehuje nemočno pastorko kot »vso prašno in umazano«, ki nima kaj početi na plesu. Hkrati pa jo tudi omejuje in se ji postavlja na pot.⁶ Pastorka si mora

⁶ Mačehe v Grimmovih pravljicah nastopajo kot prav poseben vir zla, saj se zdi, da s svojimi prepovedmi in okrutnostmi, ki jih izvajajo zlasti nad pastorkami, posegajo v patriarhalno strukturiranje družinskih vezi še na en vzporeden način. Slikane so kot posebna vrsta motečega, nezaželenega in nevarnega družinskega elementa, saj se, kot ugotavlja Maria Tatar (2003: 145), po eni strani aktivno vrivajo med očete in hčere, hromeč njihovo medsebojno povezanost in naklonjenost, po drugi strani pa z nalaganjem težkih hišnih opravil in preskusov zadržujejo pastorko doma pred kuhinjskim ognjiščem ter jim ne dopustijo, da bi našle svojega princa; preprečujejo jim udeležbo na družabnih plesih ali pa ne dopustijo, da bi princ vzpostavil stik s pastorko, ko, denimo, pride na njen dom, da bi ji pomeril čevljiček in jo izbral za ženo. V obeh primerih je mačeha v vlogi nadomestne matere predstavljena kot tista, ki jo je treba odstraniti zavoljo njenega vrivanja in postavljanja na pot v njihovem razmerju z očeti in principi, ki jim deklice znotraj patriarhata avtomatično pripadajo kot hčere ali žene.

pri mačehi izprositi dovoljenje za odhod na ples, ki pa ga tudi ob izpolnitvi najbolj nemo-gočih gospodinjskih preskušenj ne dobi, saj mačeha ne drži besede in ji »obrbe hrbet« (Grimm, Grimm 1993: 132). Pomenljivo je, da v svoji okrutnosti in pogoltnosti mačeha ne prizanese niti lastnim hčeram. Ob pomerjanju čeveljčka jima vsakokrat poda nož in zaukaže eni, naj si odreže peto, drugi pa palec, razlagajoč, da jima ne bo treba hoditi peš, ko bosta postali kraljici. Tako brata Grimm izluščita mačeho iz ozadja, a le da bi jo postopoma opremila z izključno negativnimi lastnostmi. Po načinu govora in v svojih dejanjih sedaj zavzema osrednjo vlogo zasmehovalke in okrutnice, ki iz verzije v verzijo vedno bolj trpinči pastorko, pri tem pa ne pozabi niti na lastni hčeri.

Če je torej v Grimmovih pravljicah biološka mati z obveznim prehodom v smrt odstranjena in šele tako označena za dobro mater (njene posmrtno oblike pojavnosti pa zabrisane in potlačene), je za sistematično zlobno slikane mačeha značilno, da jih Grimmove priredbe po naboru lastnosti ne postavljajo le za diametralno nasprotje dobrim mrtvim materam. V odsotnosti dobrih bioloških mater, kot poudarja Maria Tatar (2003: 151), pravljice zlovešče in vseprisotne mačeha postavijo tudi v vlogo edinih nosilk materinstva, ki tako pridobi izključno negativne obrise. In če so živeči materinski liki v Grimmovih pravljicah nosilci izključno negativnih lastnosti, kot je izrecno poudarjena in stopnjevana okrutnost, pa v teh pravljicah toliko bolj preseneča obrobna vloga oziroma popolna odsotnost in pasivnost bioloških očetov.

Obrobnost očetov v kanoniziranih literarnih pravljicah je v ostrem nasprotju s starejšimi predlogami in motivi iz ljudskih pripovedi, ki so govorile o preganjanju, trpinčenju in ponižanju deklic in nuji, da ubežijo od doma in si tako rešijo dostojanstvo in življenje. Pri tej obravnavi deklic so namreč enako pomembno vlogo kot ljubosumne matere in mačeha igrali tudi nasilni očetje, ki so od svojih hčera zahtevali spolne usluge oziroma so se z njimi želeli poročiti ali pa so od njih želeli izsiliti vsaj priznanje o posebni vdanosti in brezpogojni ljubezni. Kako resna grožnja je za hčer incestni oče,

priča Basilejeva Medvedka iz prve polovice 17. stoletja, v kateri hči zavrne očeta in ga ošteje, a ji ta jezno ukaže: »Molči in ne jezikaj. Sprijazni se, da boš še nocoj stopila z mano v zakonsko zvezo, če ne, od tebe ne bo ostalo nič drugega kot ušesa, ko opraviš s tabo.« (The Father Who Wanted to Marry His Daughter, <http://www.pitt.edu/~dash/type0510b.html>, 5. 9. 2008, naš prevod.) Da bi se zavarovale pred nasilnimi očeti in se izognile njihovim incestnim nameram, si hčere prostovoljno nadenejo živalsko podobo (medvedke) ali pa se odenejo v krznena oblachila in pobegnejo v gozd, proč od družbe, ki od njih zahteva nemogoče (Warner 1995: 354). V nekaterih drugih različicah, kot je Brezroka deklica, oče deklici iz maščevanja, ker ga je zavrnila, odseka obe roki, včasih pa tudi jezik in prsi.⁷ Tudi v tem tipu pripovedi se je deklica prisiljena odpraviti zdoma in poiskati zavetišče v naravi. Tako kot krznena koža v medvedko spremenjene deklice priča o njeni živalskosti oziroma zaznamovanosti in drugačnosti, tudi pohabljenost prisili deklico brez rok, da si nabira hrano na način, kot to počnejo živali, in simbolično kaže na silo, ki ji je bila storjena (Tatar 1992: 123). Oba tipa zgodb poudarjata nemoč in viktimizacijo deklic in njihovo degradacijo, za katero stojijo incestni očetje.⁸

⁷ Odrezana prsa, kot opozarjajo literarni kritiki, so simbol deseksualizacije hčere, od katere naj bi oče tako odgnal potencialne snubce; odrezan jezik pa seveda pomeni, da je hči utišana in ne more nikomur poročati o očetovih seksualnih zahtevah in nizkotnih dejanjih (Tatar 1992: 122).

⁸ Kot opozarjajo literarni zgodovinarji, ta tipa zgodb hkrati pripadata širšemu ciklu pripovedi o deklicah, ki jih preganjajo in ponižujejo tako matere kot očeti, kar je razvidno tudi iz več kot 345 verzij Pepelk, ki so bile poznane v 19. stoletju. Za te verzije je namreč značilna skorajda enakomerna porazdelitev negativnih vlog med materami/mačehami – ki v navalu ljubosumja neusmiljeno preganjajo svoje hčere ali pastorko in jih degradirajo tako, da jih postavijo na mesto navadne kuhinjske pomočnice – in vsiljivimi očeti, ki s svojimi nerazumnimi zahtevami po ljubezni stopnjujejo stisko hčera, da zbežijo od doma in se ponavadi znajdejo v drugih gospodinjskih, kjer za preživetje opravljajo težko delo kuhinjske pomočnice ali dekle (Tatar 2003: 153). V vseh teh pripovedih je hči v primežu enega od represivnih staršev, pri čemer za očeta velja, da jo zasleduje

A če je za priredbe literarnih pravljičnic značilno, da so njihovi avtorji razcepili matere na nasprotna pola, oblikovali in poudarili negativno vlogo in demonizirali živečo mater, je zanje značilno tudi, da so odvrnili pozornost od incestnih in krivičnih očetov. Na različne načine so jih namreč razrešili odgovornosti za njihova dejanja in jih v celoti oprali krivde tudi v primerih, ko so obdržali motiv incesta. Tako so v svojih predelavah odgovornost za očetovo ravnanje največkrat prenesli na mater in ji pripisali poglobitno krivdo za nerazumno preganjanje in trpljenje, ki ga mora tiho prenašati očetu vdana in pokorna hči. To je denimo razvidno iz Perraultove priredbe *Oslovska koža*, v kateri kraljica na smrtni postelji od kralja zahteva, da se lahko ponovno poroči šele, ko bo našel kraljično, ki jo bo »prekašala v razumnosti in lepoti« (*Francoske pravljice* 1957: 94). Izkaže se, da je to prav kraljeva hči, ki lahko očeta »edina odveže od dane prisege« (*op. cit.*: 95). Kot ugotavlja Maria Tatar, ta priredba krivdo z ramen očeta prenese na mater, saj naj bi oče zgolj upošteval poslednjo željo umirajoče žene in se tako kvečjemu do potankosti ravnal po njenih navodilih. Še več, žalujoči kralj je prikazan kot žrtev kraljičinih nerazumljivih zahtev, ki ga silijo v sklepanje zakonske zveze z lastno hčerjo (1992: 129). Tej vrsti predelave, ki zmanjša vlogo in opraviči vedenje incestnega očeta, se pridružujejo tudi pripovedi, v katerih umirajoča mati izroči kralju poročni prstan ali čevlji, vztrajajoč, da se mora popolnoma prilegati njegovi bodoči izbranki. Ker je jasno, da se lahko predmet popolnoma prilega le njeni hčeri, za kraljevo novo ženo tako že vnaprej določi svojo hčer in jo na ta način potisne v naročje zmedenega in nič hudega slutečega očeta.

.....
 in duši z izkazovanjem prevelike, nezdrave očetovske ljubezni, in za mater, da jo kaznuje z odtegovanjem materinske ljubezni. V obeh tipih pripovedi gre torej za različni strani iste medalje, saj sta navidezno ločena tipa zgodb o očetu in materi, ki jih najdemo, denimo, v Dekletu brez rok, Pepelki, Sneguljčici in Medvedki, v resnici preplet iste zgodbe o očetih, ki jih vodi incestno poželenje, in materah/mačehah, ki jih zaznamuje ljubosumje do svojih spolno zrelih hčera (Tatar 1992: 127).

Očeta žene spoštovanje žene in upoštevanje njene poslednje želje, ne njegova brezobzirna avtoritativnost in incestno poželenje. Materina poslednja želja v teh predelavah nastopa kot alibi, s katero so avtorji prikrili očetovo odgovornost, nevtralizirali njegovo negativno vlogo in opravičili nedopustnost njegovega početja, hkrati pa na mesto poglobitnega krivca za hčerino usodo postavili prav mater in ne očeta.

Tudi brata Grimm sta uporabila podoben prijem. V svoji verziji *Brezroke deklince* pa sta očetovo incestno poželenje in neposredno odgovornost za hčerino trpljenje nevtralizirala in preosmislila tako, da sta na očetovo mesto postavila hudiča, očeta pa prelevila v nemočnega mlinarja, ki mora izbrati med lastnim življenjem in nedotakljivostjo hčere. Mlinar namreč hudiču obljubi, da mu bo v zameno za bogastvo, ki mu ga ta ponuja, dal tisto, kar stoji za njegovim mlinom. A kot se izkaže, to ni jablana, na katero je mlinar računal, temveč njegova hči. Ta se upre satanovi nakani in zavaruje svoje telo tako, da ga najprej »snažno umije in okrog sebe zariše krog s kredom« (Grimm, Grimm 1993: 171). In ko ji oče na satanovo zahtevo vzame vodo, hči svoje roke umiva s solzami, še vedno ohranjajoč telo čisto in nedotakljivo. Razjarjeni satan zato od očeta zahteva, naj hčeri odseka roki, sicer mu grozi pogubljenje. Brata Grimm sta tip zgodbe o očetovem incestnem vedenju in njegovem maščevanju nad hčerjo, ki si ga drzne zavrniti, preoblikovala v »zgodbo o hudiču, ki si želi prilastiti dušo dekleta« (Tatar 1992: 121). Ko sta hudiča postavila na običajno očetovo mesto, sta v enem zamahu razbremenila očeta odgovornosti in ga iz incestnega očeta v izvirnem tipu pripovedi pretvorila v zgolj pogoltnega, vendar, kot poudari Maria Tatar (*ibid.*), tudi v »dobronamernega« in le »strahopetnega očeta«, ki je na las »podoben očetovskim figuram v Janku in Metki, Sneguljčici in Lepotici in zveri«.

Za literarne priredbe ljudskih pripovedi z Grimmovimi pravljičnicami na čelu je značilno, da so očetove prekrške in njegovo incestno vedenje do hčera izbrisale, racionalizirale ali

umaknile v ozadje.⁹ Krivičnega in okrutnega očeta v vlogi vsiljivega snubca so največkrat v celoti odstranile ali preoblikovale, in sicer v krepostnega in nevidnega očeta, ki deluje iz ozadja, ali v šibko obliko pojavnosti, ki jo v celoti obvladuje žena (Tatar 1992: 133, Warner 1995: 345). Tudi v primerih, ko očetje prekršijo osnovna pravila dostojnega vedenja in prelomijo moralne zakone, jih literarne pravljice še vedno slikajo kot plemenite in zaupanja vredne očetovske figure, saj povod in odgovornost za njihova dejanja v celoti pripišejo materi/mačehi. Tako slednja nastopa kot dežurni krivec in utelešenja vsega slabega, kot nepopravljivo in neobvladljivo zlo, ki ga ni mogoče izkoreniniti drugače kot z njenim pokončanjem in odstranitvijo iz simbolnega reda. Idealizirana družinska skupnost v Grimmovih pravljicah je zato vedno »družina brez matere« (Tatar 1992: 224), ki jo Grimmove priredbe oblikujejo okrog dobrohotno poustvarjenega očeta. To pa lahko storijo ne le ob predhodnem utišanju in odstranitvi biološke matere, temveč tudi ob hkratnem izgonu in uničenju falične matere, ki je seveda ne uteleša mrtva in molčeča biološka mati, temveč aktivna in svojeglava mačeha. Da bi dosegle popolno izločitev matere iz družinske skupnosti, Grimmove priredbe tudi na mesta, kjer se v izvirnih predlogah v vlogi aktivnih mater še vedo pojavljajo biološke matere, vedno postavijo mačeho. Tako lažje izpeljejo demonizacijo matere, uprizorijo in naturalizirajo

⁹ V nasprotju z mačehami, ki jih vedno čaka okrutno pokončanje, incestni očetje iz Perraultove Oslovske kože in Grimmove Kosmatinke niso nikoli podvrženi kazni in po navadi srečno živijo naprej s svojimi hčerami v na novo oblikovanih družinskih skupnostih, ki vključujejo očeta, hčer in princa (Tatar 1992: 132). V nasprotju z mačehami, ki naj bi bile zlobne po naravi in jih ni mogoče spreobrniti, je incestno vedenje avtokratičnih očetov osmišljeno kot le začasno odklonsko vedenje, ki je posledica pretirane žalosti ob smrti žene in zmedenost zaradi zahtev, ki jim jih ta postavi na smrtni postelji. Tudi v tem pogledu literarne pravljice ustvarjajo dihotomične neenakosti med očeti in materami, saj sistematično slikajo prve kot starševske figure, ki jim je vse oproščeno in jih je mogoče spreobrniti in ponovno preusmeriti na dobra pota, medtem ko so matere v podobi mačeh slikane kot utelešenje zla, ki ga ni mogoče izkoreniniti, in jih je treba zato odstraniti (Seifert 1996: 159).

njeno uničenje, hkrati pa na osrednje mesto v družini postavijo očeta. Nazoren primer tega sta Grimmovi pravljici Janko in Metka in Brin.

GRIMMOVE PRAVLJICE: KONSTRUKCIJA ZAKONA OČETA IN PRIMARNOSTI OČETOVSTVA

Končna verzija Janka in Metke, ki je bila objavljena leta 1857, se drastično razlikuje od prvotnega zapisa iz leta 1810, in sicer tako po načinu portretiranja kot pozicioniranja matere in očeta. Biološko mater, ki se še pojavlja v prvi objavljeni različici iz 1812, sta brata Grimm v drugi izdaji iz leta 1819 izbrisala in nadomestila z mačeho, ki sta jo izenačila s čarovnico in sistematično demonizirala. Istočasno pa sta ublažila in preosmislila vlogo očeta, saj sta ga razbremenila odgovornosti, ki jo v nekaterih drugih verzijah ter v Grimmovi rokopisni različici v celoti sam nosi za zapustitev otrok. Postopoma sta izgradila podobo očeta kot bolj vestnega starša, ki ga skrbi usoda otrok, in mačeha kot brezsrčne in krute matere (Zipes 1997: 47), ki ji ni mar za otroke, saj jo skrbi predvsem lastno preživetje. Tako njeni sebičnosti in krutosti v končni verziji ni meja in tega tudi ne skriva, ko očetu povsem pragmatično predlaga, da odpeljeta otroka globoko v gozd in se tako »znebita« odvečnih lačnih ust (Grimm, Grimm 1993: 88). Ko ji oče oporeka, rekoč, da mu »srce ne da«, da bi otroka kar tako pustil v gozdu, saj je jasno, da ju bodo »raztrgale divje zveri«, ga mačeha ozmerja z »norcem« in pojasni, da bo pač moral pripraviti dovolj desk za vse štiri krste (*ibid.*). Čeprav ima oče pomisleke glede mačehinega načrta, ni dovolj močan, da bi se uprl njenemu prigovarjanju. Tako pristane na njen načrt, čeprav mu je še vedno »zelo hudo za otroka« (*ibid.*).

Mačeha nastopa kot zavestno delujoča mati, ki jasno uveljavlja svoje zahteve in sledi lastni potrebi po samoohranitvi in preživetju. Kot taka stoji v ostrem nasprotju s patriarhalnim mitom dobre, samožrtvujoče, vedno že samoizbrisane in neslišne matere, ki nima pravice do uveljavljanja lastnih interesov in pogledov. Znotraj patriarhalnega reda, ki ga snuje besedilo, čaka mačeho očrnitev njene podobe in končno uničenje, in

sicer prav v podobi čarovnice, ki v vseh pogledih deluje kot njena dvojnica (Zipes, 1997: 49, Daniel 2006: 119). Obema je tako skupen poudarjeno oster in negativen odnos do otrok, ki se kaže že v njihovih zrcalno istih govornih dejanjih. Tako kot mačeha na dan, ki ga je bila določila za odhod otrok od doma, Janka in Metko prebudi z besedami: »Vstanita, lenobi,« in ju zavede z obljubo, da gredo v gozd po drva, tudi čarovnica pozneje v koči sredi hoste Metko prebudi s prav istimi besedami: »Vstani, lenoba!« (Grimm, Grimm 1993: 94.) Predvsem pa besedilo mačeho povezuje s čarovnico; poudari njuno dvojno sprenevedanje in na ta način poudari in utrdi nevarnost, ki naj bi jo utelešala odklonska mati. Tako mačehi kot čarovnici je namreč skupno le navidezno izkazovanje materinske skrbi in prijaznosti. Ko, denimo, otroka prvokrat najdeta pot nazaj domov, jima vrata doma odpre mačeha, a v nasprotju z očetom, ki ju je resnično vesel in »si je zelo gnal k srcu, da ju je pustil sama v gozdu« (Grimm, Grimm 1993: 91), mačeha hlini veselje ob njuni nepričakovani vrnitvi in se pretvarja, da jo je za otroka skrbelo. Podobno tudi čarovnica ob prihodu Janka in Metke v njeno domovanje otroka pogosti s hrano, ki je sladka in polna kalorij, in jima pripravi mehki postelji. In čeprav se zdi, da tako poskrbi za njuno udobje, toplino in varnost, se izkaže, da se je »le pretvarjala, da je prijazna«, in sicer zato, da bi pod krinko materinske predanosti in skrbi v hišico iz štrukljev lažje privabila otroke, jih »umorila, skuhala in pojedla«, saj je to bila zanjo »prava veselica« (*op. cit.*: 94). Kot opaža Jack Zipes, mačeho in čarovnico povezuje ena sama in v patriarhalnem sistemu materinjenja za matere nedopustna lastnost, in sicer egocentričnost (1997: 50). Nesamorazdajajoča mati je torej kanibalsko označena in uničujoča mati, ki jo je treba sankcionirati. Besedilo umakne mačeho v podobi čarovnice v osamo gozda – kjer ponovno vznikne kot navidezno skrbeča, v resnici pa kanibalska mati –, da bi z njo lažje in nemoteno obračunalo. Ko Metka porine čarovnico v peč in ta vreščiča v bolečinah umre, skupaj z njo na drugem koncu, kot se izkaže ob ponovnem prihodu otrok domov v varen objem očeta, umre tudi mačeha.

Mati je demonizirna dvakrat, in sicer v podobi egocentrične in nevarne mačeha, ki se želi znebiti otrok, in v podobi destruktivne, kanibalske čarovnice, ki želi otroka pojesti. Besedilo naloži vso krivdo materi, na podlagi česar tudi naturalizira njeno nezaželenost in izpelje njen pregon iz simbolnega reda, hkrati pa poskrbi za očetovo nedolžnost, zmanjša in zabriše njegov delež odgovornosti. Ko oče skupaj z mačeho zapusti otroke v gozdu in jih prepusti zanesljivi smrti, besedilo racionalizira njegovo dejanje kot posledico prigovarjanja in pritiska matere, ki ji mora prej ali slej popustiti. Otroka v pripovedi sta zato najprej prisiljena oditi iz očetove hiše, kjer je za razpad domačnosti in njune varnosti v celoti odgovorna mačeha (kar je v ostrem nasprotju z drugimi različicami in navsezadnje tudi z Grimmovo prvo verzijo); nato sta predstavljena v domovanje čarovnice, ki le navidez deluje kot varno pribežališče, saj tudi čarovnica tako kot mačeha v svoji egocentričnosti predstavlja podaljšek kaosa in jima grozi z uničenjem. Varnost in tolažbo otroka najdeta šele, ko prehodita dolgo pot nazaj do domovanja očeta in se zatečeta pod njegovo okrilje, prinašajoč mu v dar bisere in drage kamne, ki sta jih vzela mrtvi čarovnici.

Otroka tako pomagata vzpostaviti nov družinski red, ki ga z uničenjem mačeha in čarovnice in pripojitvijo njunega bogastva očetu poslej v celoti zastopa prav oče. Slednji tako ne deluje le kot dobrohotna in skrbeča očetovska figura, temveč ob uničenju in pregonu čarovnice/matere poslej nastopa tudi kot edina in nesporna avtoriteta na novo zbrane in preoblikovane družine. V tej na novo konstruirani družini, ki se opira na predhodni izbris biološke matere in uničenje nadomestne matere, oče nastopa kot edino starševsko jedro in biološki zastopnik družine.¹⁰

¹⁰ Zanimivo je, kot opozarja Zipes (1997: 44), da so avtorji drugih priredb, ki so za izhodišče vzeli Grimmovo verzijo Janka in Metke, spremenili mačeho nazaj v biološko mater. Ta na koncu ne umre, ampak skupaj z očetom na pragu odprtih rok pričaka otroka. Enako pomenljivo je, da sta oba starša – in ne le oče – polna obžalovanja in si želita, da otrok ne bi zapustila v gozdu.

Ta manever, kjer gre za vzpostavitev in naturalizacijo dobrohotne in le na videz v ozadje umaknjene paternalistične avtoritete in rekonstrukcijo družinske skupnosti izključno okrog enega samega starša, patriarhalnega očeta, je še toliko bolj izrazit in paradoksen v pravljici Brin. Tu namreč odločilno vlogo pri uničenju in izbrisu matere/mačehe igra njena lastna biološka hči. Vdovec, ki ima sina, se znova poroči in nova žena v zakon pripelje svojo hčer, ki jo ima rada, pastorka pa zapostavlja. V navalu zlobe in pod pretvezo materinske skrbi zvabi dečka k skrinji z jabolki in ko se ta skloni, da bi si izbral sadež, mačeha zaloputne pokrov tako močno, da mu »glava odlet[i] in se zakotal[i] med rdeča jabolka« (Grimm, Grimm 1993: 239). Da bi se znebila trupla, v navalu panike in samoohranitvene preračunljivosti mačeha razreže mrtvega pastorka na koščke in ga skuha v juhi, jed pa postreže lačnemu in nič hudega slutečemu očetu. Nenasitnemu očetu obed tako tekne, da ga ne želi deliti z drugimi. Ves obrok poje sam, koščice pa pomeče na kup pod mizo. Mačehina hči, ki prisostvuje materinemu dejanju in je neutolažljiva v svoji žalosti, zbere koščice v svilnato ruto in jih položi pod brin, kjer je pokopana dečkova mati. S tem dejanjem pa ne poskrbi le za dečkovo ponovno oživitev, temveč hkrati neposredno sodeluje tudi pri uničenju lastne matere, saj polbrat ponovno zaživi v podobi ptiča feniksa, ki se tako kruto maščuje nad mačeho, da ta na mestu umre. Ko namreč iz zbranih in v grob položenih koščic, ki jih je najprej z veliko slastjo oglodal oče, vstane ptič feniks, ta na mačeho odvrže težak mlinski kamen in jo pod sabo takoj pokonča. Na mestu, kjer je še malo prej stala mačeha oziroma dekličina mati in so švigali plameni ter se je dvigal dim, sedaj stoji mali bratec, ki prime svojega očeta in polsestro za roko; vsi skupaj veseli odidejo v hišo, kjer se tokrat brez obeh mater srečni zberejo za mizo in obedujejo. Kot opozarja Tatar, pravljica iz na novo oblikovane družinske skupnosti povsem izloči mater (1992: 223), in sicer tako, da izbríše vsakršno sled za drugo biološko materjo in mačeho; dečkovo biološko mater pa v vlogi naravno odmrle dobre matere

že na začetku pripovedi umakne v ozadje in jo stopi s svetom narave.

Družinska harmonija, ki jo ponovno predstavlja dobri in nedolžni oče, saj naj bi ta svojega sina pojedel nevede, se vzpostavi šele s smrtjo in izločitvijo matere iz simbolnega reda. Pri tem ni zanemarljivo, kot je prodorno razčlenila M. Warner, da se na novo oblikovana družina zbere okrog mize, da bi ponovno obedovala skupaj z očetom. To ima simbolno vrednost in kaže na posebno vlogo, ki jo igra očetov kanibalizem pri ponovni oživitvi sina oziroma pri oblikovanju ideološke predstave o očetu kot edinem stvaritelju in naravnem posedovalcu svojih otrok. V nasprotju s kanibalizmom matere, ki ji nadeva negativne monstrozne oznake in priča o njeni potencialni nevarnosti in destruktivnosti, kanibalizem očeta v tej patriarhalni ekonomiji pomenov nima negativnega predznaka. Kajti tako kot v grškem mitu o Knososu in drugih mitoloških očetih očitno ne vodi v psihično ali fizično smrt otrok, temveč v njihovo ponovno rojstvo. Očetov kanibalizem v patriarhalni ekonomiji pomenov torej zastopa »invertirano obliko rojevanja«, kjer oče z zaužitjem lastnih otrok in njihovim izbljuvanjem simbolno prevzame mesto matere in si tako prilasti biološko lastništvo nad otroci, ki v naravnem procesu nosečnosti in rojevanja sicer pripadajo materi (Warner 2000: 56). Očetovo zaužitje otroka in novo simbolno rojstvo otroka iz ust očeta tako rabi oblikovanju očetove moči in konsolidaciji patriarhalne ideologije o očetovstvu, ki naj bi samo v celoti dajalo življenje in iz katerega naj bi posledično izhajale družinske skupnosti in sorodstvene vezi. Biologija je na ta način, kot poudari Warner (2000: 65), »odmišljena«, kar se navsezadnje kaže tudi v načinu portretiranja dečkove biološke matere. Ta izgine, potem ko rodi otroka in si ga oče simbolično prilasti s pomočjo kanibalizma. Obstaja le še zunaj svojega telesa v podobi drevesa in ima komajda opazen vpliv na potek dogodkov, v vlogi dekličine biološke matere in dečkove mačehe pa je povsem odstranjena.

Oče v vlogi biološkega očeta in očima tako ostane edina polno utelešena in vidna oblika

dobrohotne pojavnosti in jedro družine. Njegov kanibalizem ni naslikan kot odklonsko in destruktivno vedenje, kot to velja za matere, temveč kot simbolično dejanje, ki neposredno vodi v rešitev in zacelitev družinske skupnosti. Grimmovi pravljici Janko in Metka in Brin tako obe ustoličita dobrohotnega očeta, pri čemer gre Brin korak naprej, saj ob predhodnem izgonu in uničenju matere jasno postavi očeta tudi na mesto tvorca in reproducenta otrok. S tem pa preoblikuje družinsko skupnost po patriarhalnem vzorcu, ki zahteva naturalizacijo in reprodukcijo zgolj in izključno biološke linije očeta.

Navidezna obrobnost ali celo popolna odsotnost očetov v literarnih pravljičah, kot v drugačnem kontekstu pokaže Seifert (1996: 156), je tako v ostrem nasprotju z njihovim simbolnim pomenom in dejansko vlogo, ki jim jo dodeljujejo Grimmove in druge klasične pravljice. Očetje so v kanoniziranih pravljičah iz 19. stoletja, ki so danes osrednje berilo za mlade, zastavljeni tako, da poosebljajo stabilnost reda in krvnega sorodstva in so jedro biološkega starševstva, kar otroku tudi podeli identiteto. Očetje v Grimmovih in drugih klasičnih literarnih pravljičah so konstruirani kot edini »biološki predstavniki družinskega in političnega reda; so nosilci in predstavniki ideološke funkcije očeta kot črke zakona, na kateri naj bi temeljila družba in se začrtovala identiteta vsakega posameznika« (*ibid.*). Klasične pravljice tako učijo otroke brezpogojnega zaupanja v hegemonijo očeta, ki jo same vzpostavijo, ter navajajo otroke k sprejemanju hierarhično oblikovane vloge očeta kot naravne in neizpodbitne danosti. Ti konstrukti neobhodno vodijo tako v razvrednotenje in simbolno odstranitev matere kot tudi k krepitvi prepričanja, da je očetova avtoriteta vedno dobrodošla, pa naj si bo »benovelentna ali pa sadistična, saj naj bi bil prav oče tisti, ki mora kot poosebljenje družine vedno stati na čelu družinskega življenja« (Zipes 1997: 59).

Grimmove literarne pravljice zagovarjajo in naturalizirajo konstrukt patriarhalne nuklearne družinske skupnosti, ki seveda temelji na kontroli reproduktivnih pravic žensk in podreditvi

in preoblikovanju njihove seksualnosti in identitete v skladu z binarnimi, tj., relacijsko zastavljenimi in hierarhično oblikovanimi kategorijami ženskosti in moškosti. Ker gre za normativni simbolni red, ki žensko prisilno reducira na manko in jo postavlja za ekonomsko odvisen subjekt, ga tudi ni mogoče povsem udejaniti. Patriarhalna nuklearna družine nastopa kot norma in je le ena izmed možnih oblik snovanja družinskih skupnosti, kar je razvidno iz obstoja raznovrstnih družin tudi ob izidu zadnje popravljene zbirke Grimmovih pravljič leta 1857. Obstoječi cenzusi iz sredine 19. stoletja, kot navaja Elizabeth Thiel, namreč kažejo na obstoj različnih vrst gospodinjstev in družinskih skupnosti, ki so se oblikovale okoli enega samega starša, krušnih staršev, posvojiteljev, mačehe, očima, strica, tete, starih staršev ali pa starejših bratov in sestra. Gre za t. i. »transformativne družine«, kot socialno sorodstveno skupino imenuje E. Thiel (2008: 8), ki sicer lahko vključujejo sorodnike, vendar je njihova poglobljena značilnost začasna ali stalna odsotnost enega ali obeh bioloških staršev in prisotnost matere ali očeta, ki je ali ni v sorodu z otrokom. Ker je normativ patriarhalne nuklearne družine deloval kot politično orodje pri urejanju družbe, saj je bil njegov pojav ob dokončni vzpostavitvi nacionalnih držav v 19. stoletju ekonomsko pogojen in naturaliziran, je bil tudi obstoj drugačnih družinskih skupnosti zabrisan in umaknjen v ozadje. V literaturi, namenjeni otrokom, so bile transformativne družine skupaj s socialnim starševstvom postavljene v drugorazredno pozicijo in obravnavane na način, ki je še vedno zagotavljal primat normativnemu idealu patriarhalne nuklearne družine.

NOVODOBNE PRIREDBE KLASIČNIH LITERARNIH PRAVLJIČ IN POSKUS DENATURALIZACIJE PATRIARHALNE NUKLEARNE DRUŽINE

Najbolj prodorna in plodna oblika poustvarjanja literarnih pravljič je v današnji sodobni književni produkciji feministično pisanje, ki poudarja zlasti prevpraševanje omejujočih

norm ženskosti. Večinoma je to pisanje osrediščeno okoli problematike pasivnosti in medlosti osrednjih pravljicnih junakinj, ki jih poskuša nadomestiti z aktivnimi in pozitivno osmišljenimi protagonistkami. Ta ozka osrediščenost pa ima tudi pomanjkljivosti. Ena od njih se kaže v tem, da poskuse opomočenja osrednjih junakinj ne spremlja prevpraševanje širšega družbenopolitičnega konteksta patriarhalne družbe, ki so ga v svojih besedilnih svetovih naturalizirale literarne pravljice. V ta okvir nedvomno sodi normativ patriarhalne nuklearne družine, z njim povezana konstrukcija biološkega starševstva in posledična primarnost institucije očeta. Večina novodobnih priredb klasičnih literarnih pravljic zato še vedno izkazuje ujetost v stare konstrukte mišljenja družinske skupnosti in družinskih vezi.

To se kaže zlasti v načinu obravnave mater, saj novodobne priredbe materi še vedno namenjajo povsem tradicionalno vlogo, ki jo imajo v klasičnih literarnih pravljicah. Tako matere v nasprotju z očeti ostajajo razcepljene na izključujoča se pola dobrega in slabega, in so v večini primerov avtomatično naslikane kot »ljubosumne matere [ali pa] kot matere, ki izkazujejo čezmerno skrbnost in hčera ne izpustijo iz rok« (Crew 2000: 51). V nasprotnem primeru, ko se torej »svojim hčeram neprestano [ne] postavljajo na pot in [ne] ovirajo njihov[ega] razvoj[a]« (Crew 2000: 51), pa so ponovno zvedene na raven mrtve in prikladno utišane, odsotne matere. Tovrstna redukcija matere na zaviralno silo ali na nemo mater ima za posledico posebno vrsto čustvene odtujenosti in pomanjkljivega ali celo sovražnega odnosa med materjo in hčerjo, ki so ga oblikovale prav klasične literarne pravljice, da bi tako lažje vzpostavile nespodbitnost očetove avtoritete in prestavile hčer izpod okrilja matere v popolno domeno očeta ali bodočega moža, princa (Crew 2000: 32–33). Temu vzorcu oblikovanja medsebojnih vezi med hčero in materjo – pa naj si ta nastopa v vlogi biološke ali nebiološke matere – in posledični perpetuaciji poustvarjenega rivalstva in medsebojnega nesoglasja se je posrečilo izogniti le nekaterim novodobnim priredbam.

Taka pravljica je Pripoved o jabolku (*The Tale of the Apple*) izpod peresa Emme Donoghue, ki temeljito pretrese in implodira ta vzorec, hkrati pa vzpostavi ljubečo vez med mačeho in njeno pastorko. Tako pokaže, da starševska ljubezen ni »monopol bioloških staršev« (Seifert 1996: 189), saj starševske ljubezni in otrokove naklonjenosti ne pogojuje biološkost starševstva, temveč narava in kvaliteta medsebojnega odnosa, ki jo gradijo člani družinske skupnosti.

Pripoved o jabolku je predelava Sneguljčice, ki pastorki in njeni mačehi podeli lasten glas.¹¹ Ta pristop omogoča vpogled v kompleksnost in večplastnost njunih pogledov in izkušenj, ki so povezani predvsem z načinom samodoživljanja in premagovanja vcepljenih predsodkov in strahu, ki jih goji pastorka do mačeha. Ko namreč kralj na dvor pripelje novo ženo, si boječa in negotova mlada mačeha, ki je komaj nekaj let starejša od kraljeve hčere, želi oblikovati trdno vez s pastorko in jo pred celim dvorom ljubeče poljubi na čelo. A kljub nežnosti dotika in prizadevanju mačeha, da bi si pridobila naklonjenost pastorka, jo slednja zavrne. Njena sumničavost, strah in avtomatičen odpor, ki ga čuti do mačeha, izhaja iz njenega poznavanja »premnogih pesmi«, ki govorijo o nebioloških materah/mačeahah in njihovih »kačjih nasmehih« (Donoghue 1997: 45). Tu gre seveda za medbesedilno navezavo in posreden komentar na Grimmova besedila, ki so vse od druge

¹¹ Tega glasu v Grimmovi pravljici seveda nimata. Kot ugotavljajo literarne kritičarke, je za klasične literarne pravljice značilna posebna vrsta pripovedovalca, in sicer anonimni pripovedovalec, ki zgodbo v celoti pove sam. Končni učinek tega je, da pripovedovalčeva navidezna anonimnost podeli patino univerzalnosti in nevtralnosti diskurzom in razmerjem moči, ki jih aktivno vpeljejo pravljice same (Crew 2000: 50). Kot razkrivata Sandra Gilbert in Susan Gubar v svoji prelomni študiji *The Madwoman in the Attic* (1979: 38), je glas zrcala, na katerega se neprestano obrača mačeha in ki spodbuja njeno ljubosumnost, le navidezno anonimen in nevtralen. Za njim stoji in se skozenj prevaja govorica patriarhata, ki krči razpon še možnega udejstvovanja žensk in jim določa vrednost in pomen le na podlagi njihovega zunanjega videza, pričemer jih zavestno postavlja v navzkrižna razmerja s samimi seboj.

polovice 19. stoletja korenito posegla v način dojemanja mačeh in dejansko utrdila negativno predstavo o njih.¹² Kot opaža tudi Vanessa Jossen (2004: 35), besedilo na tem mestu subtilno poudari tole: če bi imela pastorka dostop do drugih socializacijskih virov oziroma drugačnih besedil, ki ponujajo tudi pozitivno podobo o ženskah, bi mogoče le dopustila mačehi, da se ji približa in se ji pokaže v pravi luči, namesto da bi se od nje takoj odvrnila. Začetnim predsodkom in nezaupljivosti navkljub se pastorka le omehča, kajti mačeha si vseskozi vztrajno prizadeva, da bi se zblížala s pastorko. Razvije se prijateljstvo, vendar vanj ostro zareže oče z vprašanjem: »Katera od vaju je najlepša v deželi tej?« Ta seveda v celoti podvaja patriarhalno govorico zrcala v Grimmovi pravljici. S svojim patriarhalnim pogledom oče vnese razdor med mačeho in hčer; novo kraljico, ki ne more roditi naslednika, pa zapre v grad in podvrže krutim praksam »zdravljenja«, ki jo duševno in telesno oslabijo.

Novodobna literarna priredba govori o zavestnih naporih mačeh in pastorko, matere in hčere, da bi premostile ovire, ki ju med njiju vriva patriarhat. Govori zlasti o neobhodni nuji, da bi premagale vsiljeno rivalstvo in sovraštvo, s katerim patriarhalni diskurz obvladuje mater in hčer. Mačehini ponovni napor, da bi se zblížala s pastorko, obrodijo zaželene sadove šele po smrti očeta oziroma odstranitvi

patriarhalnega glasu. Pastorko, ki je še vedno pod vplivom negativnih predstav o mačehah in goji nezaupanje do drugih žensk, prežema paničen strah pred dotiki matere. Tudi ko ji ta ponudi jabolko, ni nič drugače. Ker pastorka ne verjame, da gre za nezastrupljeno jabolko, v paniki ni zmožna pogoltniti koščka jabolka, ki ga je odgriznila, in se skorajda zaduši. Ko se ponovno zave in ponovno zagriže v košček jabolka, se izkaže, da jabolko ni strupeno, temveč sladko in sočno. V tej pripovedi jabolko ni znamenje sovraštva med hčerjo in materjo, ampak simbol naklonjenosti in ljubezni. Deklici je namreč pred tem vsako jesen prvo dozorelo jabolko podarila njena ljubljena varuška, mačeha pa le nadaljuje to tradicijo. Pastorka premaga svoje predsodke in se vrne v domovanje svoje mačeh, s katero srečno živi naprej. Ne reši je princ, saj je, kot opaža tudi Vanessa Jossen (2004: 35), ni treba pred ničemer reševati. Odpiranje takih vzporednih in alternativnih perspektiv je pomembno tudi za mlado bralstvo. Pomaga širiti zavest o družbenospolnih vprašanjih, s katerimi so povezanimi tudi načini snovanja družinskih skupnosti in pozicioniranja posameznih članov znotraj njih.

Prav v tem pogledu je za vse novodobne predelave literarnih pravljic značilno, da še vedno podpirajo zelo ozko definicijo heteronormativne nuklearne družine, pa čeprav je jasno, da se je pojem družinske skupnosti in sorodstvenih vezi v zadnjih tridesetih letih vidno preoblikoval in razširil. Zato najpomembnejši in edini preboj znotraj sodobnih predelav literarnih pravljic še vedno ostaja *Weetzie Bat* Franceske Lie Block (1989), ki postavi dogajanje v sodobni prostor Los Angelesa na začetku 80-ih, v čas punkovskega gibanja in oblikovanja prvih prepoznavnih gejevskih središč. Pripoved se vrti okoli punkovske mladostnice *Weetzie Bat*, ki sklene trdno prijateljstvo z »najbolj čednim fantom« na šoli Dirkom, ki je gej (*op. cit.*: 4). Njegova babica pred smrtjo izroči *Weetzie* magično svetilko, iz katere se izvije duh in izpolni mladostnici tri želje – da bi si z Dirkom našla skupen dom in vsak svojega partnerja. V oporoki tako babica Dirku in *Weetzie* zapusti

¹² Ni zanemarljiv podatek, da je bila v drugi polovici 19. stoletja Grimmova zbirka pravljic že najbolj vplivna zbirka pripovedi za otroke. O tem neposredno priča dejstvo, da je v Nemčiji zatem, ko so jo leta 1871 uvrstili v šolske kurikulumne, ob koncu 19. stoletja že dosegla stopnjo popularnosti, ki jo je postavila na drugo mesto najbolj branih knjig – takoj za Biblijo (Zipes 1991: 53–54). Zato ne čudi niti, da so uredniki revij, ki so bile v 19. stoletju namenjene otrokom, slednje v svojih uredniških kolumnah neprestano prepričevali, da mačeha niso utelešenje zla in vsega slabega, česar so se otroci naučili prav iz Grimmovih pravljic. Otroke so pozivali, kot poudari E. Thiel (2008: 75), da morajo biti do svojih mačeh spoštljivi in ubogljivi; druga literatura, ki je bila pisana za otroke v tem času, pa je poudarjala zlasti ljubečo plat mačeh, čeprav jih je po večini tudi slikala kot zgolj nadomestne matere, katerih ljubečnost se ne more povsem zadovoljivo kosati z domnevno brezpogojno ljubeznijo umrle biološke matere (*op. cit.*: 37).

njen bungalov. Začetna skupnost dveh se najprej razširi na tri, saj se Dirk zaljubi v surferja Ducka, trojici pa se nazadnje pridruži še Weetzijin ljubimec, filmski režiser. Ker si ta ne želi otrok, Dirk sklene, da bosta skupaj z Duckom pomagala Weetzie, pri čemer črpa navdih iz ene od televizijskih pogovornih oddaj. Dirk je navdušen nad osebno izkušnjo dveh gejev in njune najboljše prijateljice, ki so občinstvu pojasnili, kako so se odločili za skupno starševstvo in kakšna je družinska skupnost, ki so jo ustvarili. Weetzie sprejme Dirkov predlog; vsi trije spijo skupaj, a ko se izkaže, da je Weetzie noseča, jo užaljeni partner zapusti. Ker pa zares ljubi Weetzie, se čez nekaj časa vrne nazaj k njej skupaj z novo dojenčico, ki se rodi v njegovi zvezi z drugo žensko. Weetzie skupaj z Dirkom in Duckom sprejeme drugo hčer in jo vključi v razvejano družinsko skupnost, ki torej poleg štirih odraslih – Weetzie, njenega partnerja, prijatelja Dirka in njegovega ljubimca – vključuje tudi dve hčeri, ki ju vzgajajo vsi skupaj v istem gospodinjstvu.

Pravljica podeli osrednji protagonistki »telesno avtonomijo« in integriteto, saj ji omogoči, da svoje reproduktivne pravice uveljavi neodvisno od gledanj in pričakovanj moškega partnerja (Daniher 2004). Zlasti pa dekonstruira mit zakona očeta in tako tudi razdre iluzijo patrilinearnosti biološkega starševstva. Cherokee je namreč »hči treh očetov« (Block 1989: 54), ki imajo primerljiv delež pri njeni vzgoji, dva od njih pa tudi pri njenem spočetju. Ni namreč jasno, kateri od gejevskih partnerjev je njen dejanski biološki oče, kar je zavestno sprejeta odločitev in načrtno izpeljano dejanje vseh treh.¹³ Pravljica, kot pravilno ugotavlja Daniher, razdre konstrukt biološke in družbene dominacije očeta, preoblikuje osrednji status očeta, ki ga ta, denimo, uživa v psihoanalitičnem diskurzu, ker določa

¹³ Vsi trije so naenkrat spali skupaj, da bi se na ta način izognili preganjavici, kateri od njih je otrokov biološki oče. Potem so imeli to prav zares kul majhno deklenco, ki so jo vsi skupaj vzgajali, kar je res kul, in potem je nekdo iz občinstva želel vedeti, kakšno spolno preferenco upajo, da bo deklenco imela, in vsi so enoglasno odgovorili: »Srečno.« A ni kul? (Block 1989: 44, naš prevod.)

identiteto otroka; tu je neimenovan, le eden od soudeležencev v procesu spočetja (in pozneje vzgoje) in ima v času nosečnosti – ko otrok dejansko nastaja – kvečjemu »podporno vlogo«. Pravljica razdre tradicionalno ekskluzivnost in monolitnost očetovske figure, ker razprši vlogo očeta starša med tri različne moške akterje različnih spolnih usmerjenosti, hkrati pa oživi pomen in vlogo matere.

Z oblikovanjem veččlanskega starševskega in družinskega kolektiva, ki sestoji iz z otrokoma biološko povezanih in nepovezanih očetovskih in materinskih oseb, pravljica opozarja na možen obstoj drugačnih sorodstvenih skupnosti in družinskih vezi od predpisane ekonomsko-politične norme, ki jo v kapitalističnem patriarhatu zahodne miselnosti zastopa ozko zastavljena in hierarhično strukturirana raznospolna nuklearna družina. Pod vprašaj tako postavi pojem univerzalnosti in domnevne biološke normalnosti, ki naj bi jo utelešala patriarhalna nuklearna družina in z njo povezan vzorec oblikovanja sorodstvenih skupnosti. Pri tem ne gre pozabiti, da je koncept biološkega starševstva znotraj patriarhalne nuklearne družine sam po sebi problematičen, saj je po tistem zaznamovan z družbenospolnimi vpisi, ki se iztečejo v posebno vrsto oblikovanja in razumevanja bioloških in sorodstvenih vezi.¹⁴

¹⁴ To je bilo še nedavno razvidno tudi iz načina izključevanja izvenzakonsko rojenih otrok iz očetove sorodstvene skupine. Znotraj t. i. patrilinearne sorodstvene skupnosti je bila institucija očeta avtomatično izenačena s pojmom lastništva in dediščine. Za prave otroke in s tem legitimne sorodnike, ki so imeli pravico do očetovega nasledstva, so tako šteli le otroci, ki so bili rojeni znotraj zakonske skupnosti. Patrilinearno določanje krvnega sorodstva, ki je temeljilo na primarnosti biološkega očeta, je torej pomenilo, da so bili v rodovnik ali družinsko drevo vključeni le otroci nekaterih mater istega očeta, medtem ko so bili otroci tega očeta, a drugih, tj., neporočenih mater, izključeni; prav tako pa so bile iz nasledstva in s tem nadaljevanja sorodstvene skupnosti izključene deklence oziroma ženske, saj so bile v moško-centrični družbi obravnavane kot predmet izmenjave in reducirane le na pomožni člen patriarhalne skupnosti oziroma patrilinearno zaznamovanega krvnega sorodstva (Rubin 2005). Vse to priča, da tudi t. i. naravna biološka družinska skupnost patriarhalne nuklearne družine v sebi nosi skrite sledi predpisov, regulacij in kulturnih

Biološki determinizem, ki veže družinsko skupnost in sorodstvenost na reprodukcijski model patriarhalne nuklearne družine, pripenja ženskam in moškim relacijsko izpeljane in hierarhično zastavljene lastnosti ženskosti in moškosti, ki jih predstavi kot preddružbene, tj., zgodovinsko-politično nezaznamovane in nespreaminajoče se, esencialne danosti. Prav iz teh konstruktov v službi biološkega determinizma in evolucijskega darvinizma se je posledično razvilo in uveljavilo kulturno zaznamovano in ozko določeno razumevanje reprodukcije in s tem povezano ozko pojmovanje še dopustne oblike oblikovanja in izvajanja družinskih vlog in sorodstvenih vezi.

Alternativne družinske skupnosti postavlja pod vprašaj tovrstno dogmatično koncipiranje sorodstva in nuklearne raznospolne družinske skupnosti in tako kot Weetzie Bat pokažejo, da temelj družinski skupnosti ne zagotavlja biološka povezanost posameznikov. Ta sama po sebi ne zagotavlja ključa do uspeha niti ne vodi v avtomatično formacijo družine kot take. Družinsko skupnost določa čustveno intimna naveza, medsebojna predanost in skrb partnerjev, ki so do potencialnih otrok v tesnem čustvenem razmerju, ne glede na njihovo biološko ali nebiološko starševstvo. Weetziejina hči Cherokee v sebi nosi »delček vsakega starša«, treh očetovskih oseb in ene materinske, saj je skupen produkt njihovih razvejanih starševskih funkcij, ki poleg čustvene vključujejo tudi ekonomsko, socialno in vzgojno plat skupnostne intimne. Ta kolektiv zaznamuje medsebojna skrb, bližina, naklonjenost in občutek pripadnosti, ki jih povezuje tudi v času težkih preskušanj. Weetzie Bat ponudi vpogled v razumevanje družinske skupnosti kot dinamičnega, neprestano oblikujočega in porajajočega se pojava, ki ga seveda prečijo družbenopolitični diskurzi. Jasno pokaže, da je koncept tega, kar šteje za normativno

posegov, na podlagi katerih poteka umetno določanje tega, katere oblike krvnih vezi štejejo za sorodstvene vezi in katere ne. Iz tega tudi izhaja, da je koncept krvnega sorodstva znotraj patriarhalne skupnosti pravzaprav posebna vrsta vzpostavljanja in naturalizacije odnosov moči (Franklin, McKinnon 2001: 8).

družinsko skupnost in sorodstveno razmerje, družbenopolitično motiviran, v ozadju pa stojijo ekonomski, religiozni in drugi dejavniki, ki aktivno gnetejo še dopustne predstave o tem, kdo in kako lahko sestavlja družinsko skupnost. V tem se še danes kaže presežek te edine literarne pravljice, ki je ob koncu 80-ih radikalno posegla v način literarne socializacije mladih in je bila zaradi novih obzorij, ki jih je odpirala v obliki seksualne in reproduktivne svobode žensk in alternativnih družinskih skupnosti, umaknjena iz večine šolskih in javnih knjižnic v anglo-ameriškem prostoru (Daniher 2004).

To pa tudi neposredno pokaže pomembnost literarnih del pri soustvarjanju konsensualne realnosti in nazadnje priča o razliki med klasično in alternativno literarno socializacijo, ki so je otroci na eni strani deležni skozi kanonizirane in masovno prodajane klasične pravljice in na drugi strani skozi na rob odrinjene alternativne pravljice. Vpliv, ki ga ima njihov besedilni svet na način otrokovega gledanja in razumevanja družinskih skupnosti in spola, je v sinergiji z ostalimi socializacijskimi faktorji ključnega pomena, saj odloča o načinu otrokovega delovanja v realnem svetu in posledičnem sooblikovanju slednjega v prihodnosti. Po ustaljenem prepričanju mnogih so pravljice le žanr za otroke, ki ga otroci prej ali slej prerastejo, vendar so tako kot druga literarna dela še kako resna oblika literarnega udejstvovanja. Njihov učinek ni nikoli porazgubljen, temveč nezavedno sublimiran. Vsako besedilo to doseže prav na način specifičnega naslavljanja (mladega) bralstva in ponujenih mu besedilnih umestitev, s čimer je povezano krojenje njihovega pogleda na svet in posledično vzorčenje identitetnih predstav, ki jih lahko besedilo širi in prevprašuje ali pa stereotipno utrjuje in krči. Pravljice tako ostajajo močno ideološko orodje, s katerim je mogoče problematizirati ali pa naturalizirati normativni ideal družinske skupnosti, ki ga je oblikovala ekonomsko-politična klima 19. stoletja. In ker se socialno delo med drugim ukvarja tudi z otroki in njihovo dobrobitjo, je zavedanje o ideološki funkciji, ki jo imajo pravljice pri literarni socializaciji otrok, za socialne delavke in delavce nujna in pomembna.

VIRI

- ABBEY, S. (2005), Foreword. V: Gustafson, L. D., *Unbecoming Mothers: The Social Reproduction of Maternal Absence*. New York, London in Oxford: The Haworth Press.
- BASILE, G. THE SHE-BEAR. V: *The Father Who Wanted to Marry His Daughter*. [Http://www.pitt.edu/~dash/type0510b.html](http://www.pitt.edu/~dash/type0510b.html) (5. 9. 2008).
- BLOCK, F. L. (1989), *Weetzie Bat*. New York: HarperCollins.
- BOTTIGHEIMER, R. (1987), *Grimm's Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the Tales*. New Haven: Yale University Press.
- BROCKLEBANK, L. (2000), Rebellious Voices: The Unofficial Discourse of Cross-dressing in d'Aulnoy, de Murat, and Perrault. *Children's Literature Association Quarterly*, 25, 3: 127–136.
- BURCAR, L. (2007), *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi: Kaj sporočata Harry Potter in Lyra Zlatousta?* Ljubljana: Založba Sophia.
- CREW, S. H. (2000), *Is It Really Mommie Dearest? Daughter-Mother Narratives in Young Adult Fiction*. Lanham, London: The Scarecrow Press.
- DANIEL, C. (2006), *Voracious Children: Who Eats Whom in Children's Literature*. New York in London: Routledge.
- DANIHER, C. (2004), From Green Gables to Shangri-L.A.: Uncovering the Path of Feminism in Adolescent Literature. *Western's Caucus on Women's Issues*. [Http://www.uwo.ca/wcwi/essayaward/2005.htm](http://www.uwo.ca/wcwi/essayaward/2005.htm) (25. 9. 2008).
- DONOGHUE, E. (1997), *Kissing the Witch*. London: Hamish Hamilton.
- Francoske pravljice* (1957), Ljubljana: Mladinska knjiga.
- FRANKLIN, S., MCKINNON, S. (ur) (2001), *Relative Values: Reconfiguring Kinship Studies*. Durham, London: Duke University Press.
- GILBERT S., GUBAR, S. (1979), *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- GRIMM, J., GRIMM, W. (1958), *Pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- (1993), *Grimmove pravljice: Prva knjiga zbranih pravljic*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- JOOSEN, V. (2004), The Apple That Was Not Poisoned: Intertextuality in Feminist Fairytale Adaptations. V Cheplau, S. (ur.), *New Voices in Children's Literature Criticism*. Lichfield: Pied Piper (29–37).
- MCGLATHERY, J. (1991), *The Grimms, Basile, and Perrault*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.
- PATEMAN, C. (1994). *The Sexual Contract*. Cambridge, Oxford: Polity Press.
- RUBIN, G. (2005), The Traffic in Women: Notes on the »Political Economy« of Sex. V: Kolmar, K. W., Bartkowski, F. (ur.), *Feminist Theory: A Reader*. New York: McGraw-Hill (273–288).
- SEIFERT, C. L. (1996), *Fairy Tales, Sexuality and Gender in France 1690–1715: Nostalgic Utopias*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TATAR, M. (1992), *Off with their Heads: Fairy Tales and the Culture of Childhood*. Princeton: Princeton University Press.
- (2003), *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- THIEL, E. (2008), *The Fantasy of Family: The Nineteenth-Century Children's Literature and the Myth of the Domestic Ideal*. New York, London: Routledge.
- WARNER, M. (1995), *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*. London: Vintage.
- (2000), *No Go the Bogyman: Scaring, Lulling and Making Amock*. London: Vintage.
- ZAVIRŠEK, D. (2006), Zakonska zveza in njene omejitve. V: Kobe, Z., Pribac, I. (ur.), *Prava Poroka*. Ljubljana: Krtina.
- ZIPES, J. (1991), *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Routledge.
- ZIPES, J. (1997), *Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*. New York, London: Routledge.
- (1999), *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. New York, London: Routledge.
- WILKIE-STIBBS, C. (2002), *The Feminine Subject in Children's Literature*. New York in London: Routledge.