

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

KAJA BOŠTJANČIČ

Primerjava izbranih teoretičnih modelov pravljice

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

KAJA BOŠTJANČIČ

Primerjava izbranih teoretičnih modelov pravljice

Diplomsko delo

Mentor:izr. prof. dr. Urška Perenič

Univerzitetni študijski program
prve stopnje: Slovenistika

Ljubljana, 2017

Zahvala

Iskreno se zahvaljujem mentorici izr. prof. dr. Urški Perenič za vse nasvete, ki so me pripeljali do cilja. Ves čas me je strokovno usmerjala in mi nudila prijazno pomoč.

Ob tej priložnosti se zahvaljujem tudi družini Boštjančič, še posebej mami Aniti, za vso podporo, razumevanje in skrbnost v času študija in pisanja diplomskega dela. Brez njih mi ne bi uspelo.

Izveček

V diplomskem delu kritično obravnavam in med seboj primerjam opredelitve pravljic in njene klasifikacije ter poskušam podati sintezno definicijo te literarne vrste. Na kratko so predstavljeni teoretski modeli preučevanja pravljic, kot jih navaja Milena Mileva Blažić (2008): sociološki, literarni, psihoanalitični, folkloristični in poststrukturalistični pristop, podrobneje pa sta predstavljena strukturalistični in feministični model, ki sta na podlagi analize pravljice tudi med seboj primerjana. Prišla sem do ugotovitev, da definicije le na splošno opredeljujejo pravljico in pri tem izpostavljajo elemente, ki so sicer v središču posameznih teoretskih modelov. O tem pričajo podobnosti med njimi. Teoretski modeli pa se pri opredelitvah bolj usmerjajo vsak v svojo smer, imajo različna težišča in fokuse (sociološkega zanima pomen družbe, literarnega predvsem vsebina itd.). Na podlagi analize sodobne pravljice sem tudi prišla do spoznanja, da sta strukturalistični in feministični pristop povsem različna, saj enega zanima predvsem struktura pravljice, drugega pa ženski liki in njihova psiha. Na podlagi te razlike sem na koncu podala dve različni definiciji omenjene literarne vrste, in sicer kot bi jo definirala strukturalistični in feministični pristop.

Ključne besede: pravljica, klasifikacije, teoretski modeli, strukturalistični pristop, feministični pristop

Extract

In this diploma thesis, we critically discuss and compare different definitions of fairy-tales and their classifications, while trying to provide a definition synthesis of this literary type. We concisely provided theoretical models of studying fairy-tales, and as Milena Mileva Blažić (2008) points out these are: the sociological, the literary, the psychoanalytical, the folkloric and post-structuralist approach, whereas the structuralist and feminist model are presented in detail (the latter two are on the basis of fairy-tale analysis compared with each other as well). I have come to the conclusion that definitions just define the fairy-tale in general, whilst accentuating elements which are at the centre of a particular theoretic model. Similarities between them confirm this claim. However, theoretical models aim at singular directions in

their definitions, have diverse focal points and focusses (the sociological is concerned with the meaning of society, the literary with the content, etc.). Based on the analysis of the modern fairy-tale, I have adjudged that the structuralist and the feminist approach are entirely dissimilar, since one is interested primarily in the structure of the fairy-tale and the other in female characters and their psyche. On account of this distinction, I ultimately provided two different definitions of this literary type, as defined by the structuralist and the feminist approach respectively.

Keywords: fairy-tale, classifications, theoretical models, structuralist approach, feminist approach

Kazalo

1	Uvod	1
2	Modeli preučevanja pravljice	4
2.1	Sociološki pristop	4
2.2	Literarni pristop	4
2.3	Psihoanalitični pristop	7
2.4	Folkloristični pristop	8
2.5	Poststrukturalistična teorija	8
3	Opredelitev pravljice in teoretski modeli pravljice	9
4	Klasifikacije pravljic	14
5	Strukturalistični pristop	16
5.1	Vladimir Jakovlevič Propp	16
5.2	Strukturalistični pristop v luči drugih opredelitev	16
6	Feministični pristop	19
6.1	Clarissa Pinkola Estés	19
6.2	Značilnosti feminističnega pristopa v luči drugih opredelitev	19
7	Primerjava strukturalističnega in feminističnega pristopa k pravljici	22
7.1	Analiza pravljice	22
8	Zaključek	26
9	Viri in literatura	27
	<i>Priloga 1</i>	28
	<i>Priloga 2</i>	29

1 Uvod

Zapisovanje ljudskih pravljic se je začelo v Italiji. Giovanni Francesco Straparola je leta 1550 izdal zbirko *Prijetne noči* (v glavnem gre za pripovedi iz ljudskega izročila), med letoma 1634–1636 pa je prav tako pisec italijanskega rodu Giambattista Basile izdal zbirko pravljic *Pentameron*. Na koncu 17. stoletja je Francoz Charles Perrault izdal še svojo zbirko pravljic, imenovano *Pravljice moje mame goske*. (Goljevšček 1991: 13–14)

V 18. stoletju so nastajale fantastične vilinske zgodbe, ki so jih pisale dame s francoskih dvorov (Mme D'Aulnoy, Mme de Murat), vrhunec te dobe pa je bil izid zbirke *Tisoč in ena noč po francosko* (1704–1712) Jeana Antoineta Gallanda. Snov je črpal iz arabskih rokopisov in ustnih pripovedi. »Zbirka je doživela izjemen uspeh in sledila ji je prava poplava psevdoorientalskih zgodb, v katerih so se domače ljudske pripovedi mešale s svobodnimi izmišljijami piscev, vse skupaj pa je bilo zavito v privlačno in skrivnostno embalažo Daljnega vzhoda.« (prav tam: 14)

Brata nemškega rodu, Jakob in Wilhelm Grimm, sta med letoma 1812–1814 izdala pravljlično zbirko in s tem pospešila tudi študij ljudskega pripovedništva v Nemčiji in sosednjih deželah, saj je v tistem obdobju nastajalo več pesmi. Takratni umetniki so bili namreč mnenja, da je poezija višji umetniški dosežek. V slovenskem prostoru pa so se takrat z ljudskim pripovedništvom ukvarjali slovenski izobraženci. Valentin Vodnik je zbral nekaj zapisov o bajeslovnih bitjih (*Mythen zu Rtbniza geglaubte*) in nekaj jih je pretvoril v verze. V Prešernovem krogu so v ljudskem pripovedništvu iskali motive za pesmi. Ustanovitelj *Kranjske čbelice* Miha Kastelic je zapisal pravljico *O lisici in volku*. Matija Majar Ziljski je nekaj ljudskih pripovedi tudi sam objavil (npr. *O Vilah in Belih ženah*). Pravljice in pripovedke je zapisoval tudi gorenjski župnik Matevž Ravnikar Poženčan in jih objavljaj v takratni periodiki (v *Danici Ilirski* (1842), *Novicah* (1846) itd.). Anton Janežič je leta 1852 izdal *Cvetje slovenskega naroda*, ki je spodbudilo slovenske intelektualce, da so se preusmerili od raziskovanja in pisanja poezije k ljudskemu pripovedništvu. (Kropej 1992: 73–74).

V Evropi je začelo nastajati vse več pripovedi, vse več je bilo novih oblik in pojavljala so se razna vprašanja o pravljicah – kje so nastale in kako so se širile, kaj je smisel pravljic itd. Količina gradiva je naraščala, zaradi česar so ga poskušali sistematizirati; pojavili so se poskusi klasifikacij pravljic. (Goljevšček 1991: 14–17)

Nastajale so teorije oz. usmeritve v obravnavi pravljic. (Kropej 1992: 76) Prva je bila mitološka usmeritev bratov Grimm, ki je zagovarjala trditev, da so pravljice pozabljeni miti (Goljevšček

1991: 15). Zatem sta nastali še indijska ali selitvena in poligenetska teorija¹. Proti koncu 19. stoletja so začeli raziskovalci zavračati mitološko usmeritev, saj naj bi bila premalo podprta z dokazi. Uveljavila se je realistična usmeritev, katere predstavniki na Slovenskem so bili Matija Valjavec, Vatroslav Jagić, Karl Štrekelj in Matija Murko². V različnih pravljicah so se pojavljali sorodni pripovedni tipi in motivi, zato so si nekateri raziskovalci prizadevali za popis vseh teh motivov. Na podlagi antropoloških študij Mariana Roalfa Coxa in Sidneya Hartlanda je nastala finska šola, katere učenec je bil Antti Aarne, ki je leta 1910 izdelal osnutek vseh motivov pravljic. V prvi polovici 20. stoletja je nastopil Vladimir Jakovlevič Propp s strukturalistično metodo obravnave pravljic. Na primeru ruskih pravljic je skušal utemeljiti povezavo med pravljичnimi motivi in minulimi družbenimi ureditvami in religijami. (Kropej 1992: 77–79)

Po prvi svetovni vojni so se z zbiranjem ljudskega pripovedništva pri nas ukvarjali France Kotnik, Vinko Möderndorfer st. in Josip Šašel, z raziskovanjem ljudskega pripovedništva pa Eda Stadler in Milan Grošelj. Za raziskovanje slovenske slovstvene folklore si prizadeva Marija Stanonik. (Kropej 1992: 79–82)

Med literarnimi zgodovinarji, ki se pri nas danes ukvarjajo z obravnavo pravljic, pa so Milena Mileva Blažič, Alenka Goljevšček, Monika Kropej Telban, Marjana Kobe idr. Milena Mileva Blažič je objavila več razprav; med njimi je razprava *Aplikacija teorij pravljic na primeru Lepe Vide v slovenski mladinski književnosti*, v kateri je opisala sedem teoretskih modelov obravnave pravljice in na njihovi podlagi analizirala pravljico *Lepa Vida*. Alenka Goljevšček je avtorica dela *Pravljice, kaj ste?*, izdanega 1991, v kateri predstavi zgodovino raziskovanja pravljic, opredelitve pravljic in povezavo pravljice z mitom. Monika Kropej Telban je avtorica monografije *Pravljica in stvarnost* (1995), ki temelji na stotih ljudskih pravljicah in povedkah iz Šterkljeve zapuščine. Nastajajo številne diplome in magistrske naloge s področja raziskovanja pravljic, ki jih pišejo zlasti študentje s Pedagoške fakultete UL. V Knjižnici Oddelka za slovenistiko in Oddelka za slavistiko so shranjena tri diplomska dela, ki so se navezovala na pravljice in so nastala v zadnjih treh letih. Prvo je delo Klare Čuden iz leta 2015 z naslovom *Zlobni lik čarovnice, zmaja in hudiča v poljskih pravljicah*. Avtorica se je v delu posvetila drugim likom, tistim, ki imajo stransko vlogo in se jim pripisuje, da so zlobni; to so

¹ Indijska ali selitvena teorija trdi, da pravljice izvirajo iz Indije; od tam naj bi se v različnih migracijskih tokovih razširile v druge dele sveta. Njej nasprotna je poligenetska teorija, ki meni, da so pravljice nastale v različnih delih sveta, ki med seboj niso povezani. Kot dokaz temu navajajo, da se v pravljicah odražajo prvinska in naravna stanja, ki lahko nastanejo kjerkoli, saj je struktura človekove duševnosti povsod ista. Predstavniki indijske teorije so Benfey, Sidow in Veselski, poligenetske pa Tylor, Lang, Bédier idr. (Goljevšček 1991: 16)

² Realistično usmerjeni raziskovalci so »privzeli le to, kar je bilo dokazljivo in podprto s številnimi primeri.« (Kropej 1992: 77)

čarovnice, zmaji in hudiči. Postavila si je teze, ali je res zloba povezana z videzom (npr. če so grdi res tudi nesramni) in ali je konec res nesrečen za te zlobne like. Teze je skozi nalogo potrdila. V letu 2016 je nastalo diplomsko delo *Apulejeva pravljica o Amorju in Psihi ter njeni odmevi v pravljici Lepotica in Zver in slovenskem pravljičarskem izročilu* avtorice Mete Srnec. V diplomski nalogi predstavlja motiv živalskega ženina v pravljicah. Ta motiv vsebujeta tudi zgoraj omenjeni pravljici, avtorica pa odkriva ključno razliko med deloma. To je, da *Apulejeva pravljica o Amorju in Psihi* ni namenjena otrokom, *Lepotica in Zver* pa ja. Ugotovila pa je tudi, da lahko motive, ki so skupni obema, zasledimo v slovenskem ljudskem slovstvu. Diplomsko delo izhaja iz folklorističnega pristopa, za prikaz pravljic pa je avtorica uporabila literarni pristop. V letošnjem letu je Maja Saurin obravnavala dve pravljici, in sicer *Kokokoška Emilija* in *Netopir Kazimir* v diplomskem delu *Recepcija pravljic Svetlane Makarovič pri otrocih in odraslih*. Pravljici je sprva žanrsko opredelila, nato pa predstavila ugotovitve recepcijskih teorij. Na koncu je izvedla empirično raziskavo, s katero je preverila recepcijo obravnavanih pravljic pri učiteljih različnih področij in pri otrocih v drugem razredu.

2 Modeli preučevanja pravljice

Teoretski modeli preučevanja pravljice, kot jih deli Blažičeva (2008), so sociološki, psihoanalitični, feministični, poststrukturalistični, folkloristični, literarni in strukturalistični. V nadaljevanju bom vsakega posebej na kratko predstavila in jih primerjala z opredelitvami pravljic. Zanima me namreč, na katerih modelih posamezne definicije temeljijo. Na podlagi tega lahko pridemo do novih definicij. Med seboj bom primerjala feministični in strukturalistični model preučevanja pravljice z namenom, da pridem do opredelitve pravljice, ki bi bila skupna obema.

2.1 Sociološki pristop

Glavni predstavnik sociološkega pristopa je Jack Zipes, ki je preučevanju pravljic dodal sociološki kontekst; to pomeni, da se je pri analiziranju pravljic osredotočal na vpliv časa in prostora. Sam je namreč mnenja, da so pravljice lahko internacionalne kot tudi nacionalne. Ker imajo nedoločen čas in prostor ter v njih nastopajo junaki brez imen, so univerzalne, hkrati pa so zaradi izražanja kulture, časa in prostora nacionalne. Jacka Zipesa predvsem zanimajo razmerja elita – ljudstvo, moški – ženske in nadrejeni – podrejeni. V pravljicah imajo po njegovem mnenju moški prevlado nad ženskami (to pojasni ob primeru pravljice bratov Grimm, ko palčki sprejmejo Sneguljčico samo zato, da bi jim gospodinjala; prala, likala, kuhala, pospravljala ...). Govorimo o patriarhalni družbi; če ženska zapusti moža, bo kaznovana, medtem ko bo mož za enako dejanje ostal nekaznovan. Ženske so pojmovane kot blago (kralj da princu svojo hčerko in zraven še svoje posestvo ter denar). Značilni sta tudi mazohistična kultura in kastracija žensk. (Blažić 2008: 51–52)

2.2 Literarni pristop

Teoretik literarnega pristopa je Max Lüthi. Navaja naslednje značilnosti pravljic: enodimenzionalnost, površinskost, abstraktni slog, izolacijo in univerzalno povezanost ter sublimacijo in vseključenost. Za ljudsko pravljico pravi, da je nerealna, ampak ni neresnična – dogajanje v pravljici je namreč neresnično glede na našo stvarnost, je pa resnično glede na literarno stvarnost. Liki v pravljicah se ne sprašujejo, ali je nekaj resnično ali ne. To ponazorijo z Rdečo kapico – ta se ne začudi, ko sreča volka in se z njim pogovarja. (Blažić 2008: 47)

Enodimenzionalnost ali enorazsežnost Lüthi opredeli kot ločenost obeh svetov, realnega ali tostranskega in onstranskega, tj. tistega, ki se dogaja v pravljicah. Prav tako se ločijo liki v pravljicah; delijo se na tostranske in onstranske like. Bitja iz onstranstva so čaravnice, vile, modre žene, hvaležni mrtveci, škrti, zmaji ipd. Bitja iz onstranstva ne živijo skupaj s prebivalci tostranskega sveta, junaki jih namreč srečajo, ko odidejo nekam daleč od doma. Kljub temu, da govorimo o dveh različnih dimenzijah, lahko liki stojijo drug ob drugem, si med seboj pomagajo ali škodujejo in se normalno sporazumevajo. Ker se junaku v pravljici zdi, da vse sodi v isto dimenzijo, se niti ne čudi posebnim sposobnostim ostalih likov (ko na videz običajne živali spregovorijo, ko v dar dobi prav tisto čudežno sredstvo, ki ga takrat potrebuje ipd.) niti ne občuti strahu pred njimi. In zaradi tega govorimo o enodimenzionalnosti pravljice. Max Lüthi še navede, da bralec lahko onstranski svet dojema na dva načina hkrati, kot strah in hrepenenje, saj ga ta drugačen svet privlači. (Lüthi 2011: 1–2, 5–7)

Ko Max Lüthi govori o ploskovitosti, s tem misli na svet v pravljici, ki je brez globinske razsežnosti; liki, ki v njej nastopajo, so brez notranjega sveta, o njihovi preteklosti (in tudi prihodnosti) in okolju, v katerem živijo, ne izvemo ničesar. V pravljicah torej lahko vidimo le površje in zunanost likov, o njihovih čustvih lahko izvemo le iz dejanj samih. Trdnih in trajnih odnosov med nastopajočimi ni. Če so junaki bolni, ne izvemo niti za kakšno boleznijo bolehajo niti kako ta bolezen učinkuje na njihovo telo. V pravljici nastopajo linearni ali ploski predmeti, kot so palice, prstani, ključi, meči ipd. Dimenzije časa ni. Obstajajo mlajši in starejši bratje in sestre, vendar se liki ne starajo. Vedno so stari enako. Za primer avtor navede Trnuljčico, ki se je po stoletju zbudila enako mlada in lepa, kot je bila prej. (prav tam: 9–23)

Tretja značilnost pravljice je abstraktni slog, kjer je mišljeno nenatančno opisovanje. V pravljici je opisano samo tisto, kar je pomembno za potek zgodbe, vse ostalo je le omenjeno (posamezne stvari, ki nimajo pomena pri sami zgodbi, so le poimenovane, niso prikazane). Liki imajo že vnaprej določene značaje in naloge, ki jih morajo opraviti. Abstraktni slog se kaže v stalnih ali rimanih obrazcih, strogih ponavljanjih, izrekih, v prikazovanju skrajnosti (kontrastov – med dobrim in zlim, liki so prikazani tudi kot izredno lepi ali grdi) in čudežev. V pravljicah se vse izide (npr. junak se zbudi ob točno določenem času), navedeni so stalni obrazci oz. formule (pravljična števila). K abstraktnemu slogu prištevamo tudi prepovedi in stroge pogoje s katerimi se srečujejo pravljični liki. (prav tam: 25–41)

Izolacija je prevladujoča lastnost abstraktnega sloga. Prikazana je kot netrajni odnosi med liki; ti se srečajo, povežejo in razidejo, nimajo okolja, odnosa do prednikov in časa in prav ta izoliranost omogoča likom, da znajo vzpostaviti stike z vsemi. Pravljični liki so samohodci.

»Pravljični liki niso iz mesa in krvi, niso iz mehkega, prilagodljivega materiala, ki išče stik, temveč iz trdnega, togega in izoliranega materiala.« (Lüthi 2011: 43–44) Z univerzalnostjo pa je mišljeno to, da imajo liki določene enake lastnosti, ki so hkrati značilne tudi za univerzalne tipe ljudi (npr. bogataš, kralj, revež). Tudi prostor dogajanja je v pravljici izoliran – opisana so le čista dejanja in linijski potek le-teh, ne pa celotni slikovit opis (ne izvemo natančno kakšna je pokrajina, gozd ipd.). Avtor navede, da so gozdovi, izviri, gradovi in ostali elementi omenjeni le, če vplivajo na zgodbo. Znotraj izoliranosti omeni tudi dogajalno linijo, ki razpade v posamezne plasti, ki so med seboj ločene. To pomeni, da se elementi pravljice ne navezujejo drug na drugega – liki se tako lahko znajdejo večkrat v enaki situaciji, a vedno znova ravnajo tako, kot jim narekuje stanje izoliranosti. (prav tam: 43–44).

Zadnja, peta značilnost pravljice sta sublimacija in vsevklučenost. »Abstraktni, izolirani in shematični slog pravljice zajame vse motive in jih spreminja. Tako stvari kot osebe izgubijo individualno naravo in se spremenijo v breztežne, transparentne figure.« (prav tam: 77) V pravljici so pogosti skupnostni motivi (ti so iz resničnostnega sveta), kot so snubitev, poroka, revščina, osirotelost, zvestoba bratov in sester. Te motive pravljica prilagodi svojim zakonom in načelom in tako postanejo »pravljični motivi«. Poleg teh pa zasledimo v pravljici tudi čudežne motive – pogovore z mrtvimi, z živalmi, velikani itd. (prav tam: 77–78, 191)

O tem pristopu je pisala tudi Marjana Kobe, ki petim značilnostim pravljice Maxa Lüthija doda še dve in pride do sedmih lastnosti modela ljudske pravljice (Blažić 2008: 47):

- tipičen začetek (nekoč, pred davnimi časi, enkrat) in zaključek (živela sta srečno do konca svojih dni)
- nedoločen čas (nekoč, pred davnimi časi) in kraj (v gozdu, za devetimi gorami in devetimi vodami)
- tipični literarni liki (kralj, kraljica, princ, princesa, kmet, pastir, deklica)
- moralna osnova (dobro in zlo)
- zgradba dvojnosti ali trojnosti (dva ali trije brati, sestre, hčerke, vile ...)
- uporabljeni čarobni predmeti (besede, prstan)
- enodimenzionalnost

2.3 Psihoanalitični pristop

Psihoanalitični pristop je predstavil Bruno Bettelheim v delu *Rabe čudežnega*. Knjiga je razdeljena na dva dela: v prvem avtor predstavi svojo psihoanalitično teorijo, v drugem delu pa jo predstavi na različnih pravljicah. (Blažič 2008: 49)

Bettelheim v uvodu navede ključno misel dela, tj. da model ljudske pravljice omogoča vpogled v globji smisel življenja. (Blažič 2008: 49). Če se želimo zavedati svojega obstoja, moramo v življenju nujno najti smisel; ko ga najdemo, smo dosegli psihološko zrelost. Z vzgojo moramo otrokom pomagati videti in najti smisel. Za to so najbolj zadolženi starši in tisti, ki skrbijo za otroka. Nanj vpliva tudi kulturna dediščina, ki jo najbolje predaja književnost. Vendar Bettelheim v nadaljevanju pravi, da je velik del književnosti neprimeren za razvoj otrokovega uma in osebnosti ter za premagovanje notranjih problemov. Če želi zgodba pritegniti otrokovo pozornost, ga mora zabavati, pritegniti mora njegovo radovednost, hkrati pa mora spodbujati njegovo domišljijo, mu pomagati razvijati um in utemeljevati njegova čustva. Spodbujati mora otrokovo zaupanje vase in v svojo prihodnost. Avtor omeni, da je edina pravljica, ki lahko v takšnem pomenu zadovolji otroka (in tudi odraslega), ljudska pravljica, ker govori o notranjih problemih ljudi in o rešitvah s srečnimi konci. Pravljice imajo tudi moralni pomen, saj skozi otroka moralno vzgajamo. (Bettelheim 1999: 7–11)

Naša zavest je sestavljena iz treh ravni: iz zavestnega, predzavednega in nezavednega dela duševnosti. Če želi otrok pridobiti občutek za moralno dolžnost, mora najprej razumeti dogajanje v njegovem zavednem delu, šele na to v nezavednem. To lahko doseže preko dnevnih sanjarjenj, npr. o elementih zgodbe, ki postopoma prehajajo v območje zavednega in s katerimi lahko otrok usmerja svoje življenje. (prav tam: 11–12)

Bettelheim se pričakovano sklicuje na Sigmunda Freuda. Njegov »recept je, da lahko človek iz lastnega življenja izlušči pomen, samo če se pogumno bori proti tistemu, kar ima v njegovih očeh ogromno, neobvladljivo premoč.« (prav tam: 13) Zato tudi Bruno Bettelheim meni, da je boj bistveni del človekovega življenja in da je prav, da se poleg osnovnih človekovih bivanjskih stisk pojavlja v pravljicah. Liki v pravljicah niso prikazani kot ambivalentni, so dobri ali slabi, oboje hkrati ne morejo biti. Otrok se lahko z liki identificira in se odloči, kakšen si želi biti. Bolj kot so liki preprosti in odkriti, lažje se identificira z njimi. Pomagajo mu prebroditi odvisnost od staršev in ojdipske stiske, saj so dober zgled tega, da je potrebno iti v svet in se ločiti od staršev, če želijo uspeti (primer: Janko in Metka). Mnogi pravljичni liki so prikazani

kot osamljeni (kot tudi današnji otroci) in uteho iščejo v naravi, povezanosti z živalmi itd. Pravlјice so edina umetniška vrsta, ki je otroku razumljiva. (prav tam: 13–16)

2.4 Folkloristični pristop

Predstavnik tega pristopa je Antti Aarne, pripadnik t. i. finske šole. Aarne je med seboj primerjal sižeje pravljic, jih popisal, oštevilčil in imenoval tipi. Njegovo delo je nadaljeval Stith Thompson. Ta je dodal nove motive in podmotive. Leta 1961 je izšlo delo *Aarne-Thompsonov indeks* (AT), kjer so popisani vsi pravljјični motivi; npr. AT 410 je motiv Trmuljčice, AT 425 je motiv lepotice in zveri oz. motiv poroke med živaljo in človekom itd. Njuno delo je kasneje dopolnil še Hans-Jörg Uther in nastal je *Aarne-Thompson-Utherjev sistem* (ATU-sistem). Med najpogostejšimi motivi so pametni in neumni, čarobni, čudežni in mitološki motivi, prevare, nesrečni preobrati itd. Najredkejši motivi pa so motivi velikanov, mrtvecev, religij, spolnosti ipd. (Blažić 2008: 41)

2.5 Poststrukturalistična teorija

Poststrukturalistični pristop se opira na strukturalistično in psihoanalitično teorijo pravljјice. O njem je pisala Maria Nikolajeva, ki je izhajala predvsem iz Vladimirja Proppa in Julienu Greimasa. Njuni teoriji predstavljata le ogrodje, vsebino pa je Maria Nikolajeva zapolnila z ugotovitvami Carla Gustava Junga. Povzela je nasprotja, ki jih navaja Vladimir Propp (manko in zapolnitev, prepoved in kršitev itd.), pravljјico pa je razdelila kot Carl Gustav Jung; na začetek, jedro in zaključek. Začetek pravljјice poteka v harmoniji, jedro je kaos in v zaključku je nova harmonija – tako si sledijo tudi junakove faze razvoja. (Blažić 2008: 54–55)

3 Opredelitev pravljice in teoretski modeli pravljice

Avtorji s svojimi definicijami pravljic na splošno opredeljujejo pravljico in tako skušajo zajeti čim več njenih bistvenih značilnosti. Pri tem se naslanjajo na teoretske modele, ki pri svojih opredelitvah poudarjajo in se osredotočijo vsak v svojo smer (sociološki pristop zanima družbeni kontekst, literarnega vsebina itd.). Zanimale so me podobnosti med posameznimi opredelitvami in teoretskimi modeli, na koncu pa podajam sintezno, splošno opredelitev pravljice, v kateri sem zajela bistvene skupne značilnosti opredelitev in teoretskih modelov.

Janko Kos v *Očrtu literarne teorije* uvrsti pravljico med t. i. male literarne zvrsti, za katere je značilno, da so po obsegu krajše od epa, tragedije, komedije in romana. Poleg pravljice sem uvršča še himno, bajko, balado, basen, legendo itd. Za pravljico zapiše, da je kratka zgodba, ki je lahko zapisana v verzih ali prozi. Njene značilnosti so neverjetnost, čudežnost, liki in dogodki v pravljici so neresnični, vendar so v stiku s stvarnostjo – niso pa postavljeni v konkretni zgodovinski čas in prostor. Pravljični svet obstaja kot nek poseben svet poleg zgodovinsko stvarnega. Večina pravljic je ljudskih; prav na ljudski osnovi nastajajo umetne pravljice. Po motiviki in tematiki pravljice razdeli na resnobne, tragične, komične, simbolične, živalske itd. (2001: 168)

Kos pravljice med drugim razvrsti po motiviki in tematiki, kar pa je zlasti značilno za folkloristični pristop, katerega glavna predstavnika sta Aarne in Thompson. Indeks pravljic, ki sta ga zasnovala, je sistematičen prikaz najpogostejših motivov v pravljicah, medtem ko Kos motive omenja v povezavi z »občutjem« v pravljici. Tako kot Janko Kos tudi Max Lüthi, predstavnik literarnega pristopa, omenja posebni svet oz. onstranski svet, ki obstaja poleg tostranskega. Lüthi kot značilnost pravljice namreč navede enodimenzionalnost, pri kateri loči tostranski svet od onstranskega.

Matjaž Kmecl pravljico prišteva med epske literarne vrste, k pripovedni prozi. Pravljico definira kot krajšo pripovedno vrsto, v kateri nastopajo čudežni dogodki in predmeti brez krajevne ter časovne opredelitve. V pravljicah je vedno dobro nagrajeno, zlo pa uničeno in kaznovano. Kmecl tudi opiše razvoj pravljic, ki so najpogostejša književna vrsta v ljudskem slovstvu, razširjene so bile že v antiki, razcvet so doživele v romantiki (kot neotroška literatura). Ker je ljudska pravljica blizu otroškemu pojmovanju sveta in jo otroci bolje razumejo, je danes predvsem namenjena njim in jo prištevamo k otroški književnosti. »Gre za literaturo, ki je prilagojena recepcijskim zmožnostim mladega bralca.« (1996: 185) Vsaka pravljica je za osebe, ki v njej nastopajo, resnična, in pomembno je, da tudi bralci do pravljice zavzamejo to pozicijo;

da se ne sprašujejo, kaj je v pravljici resnično in kaj ne, ampak da ji sledijo. (prav tam: 1996: 162)

Kmeclova opredelitev je blizu literarnemu pristopu, saj navaja, da je za pravljичne like dogajanje nekaj običajnega, Lüthi pa to pojasni z enodimenzionalnostjo – da »pravljичni liki nimajo občutka, da je srečanje z bitjem iz onstranstva srečanje s tujo dimenzijo.« (2011: 7) Kmeclovi opredelitvi je blizu tudi psihoanalitični pristop, kjer je poudarjeno, da je namenjena otrokom, Bruno Bettelheim pa pojasni, da pravljice otrokom pomagajo spodbujati domišljijo, razvijati um in verjeti vase.

Alenka Goljevšček v *Pravljice, kaj ste?* išče primerne opredelitve pravljice. Definicija Janka Kosa v delu *Pregled slovenskega slovstva* (1975) je zadnje nezadostna. Avtor uvršča pravljice poleg legend, bajk, pripovedk, zagovorov in pregovorov med pripovedno prozo in nobene izmed naštetih oblik ne opredeli natančneje. Kos je tudi mnenja, da pravljice v slovenskem prostoru niso dobile svojega pečata, saj smo prevzeli vse pravljice z mednarodnim izvorom in pomenom. Ocenjuje, da so bolj izvirne pripovedke z bajeslovno in legendarno vsebino, zato lahko rečemo, da za vrednostno merilo vzame izvirnost. Slodnjakova definicija v *Obrazi in dela slovenskega slovstva* (1975) loči štiri skupine ljudske proze - bajke, legende, pripovedke in pravljice. Anton Slodnjak navaja tudi značilnosti posameznih vrst; iste značilnosti se pri različnih vrstah ponavljajo, zato Goljevščkova v tem vidi težavo. V *Zgodovini slovenskega slovstva* (1968) Jože Pogačnik deli ljudsko slovstvo (liriko in epiko) po smereh in motivih in »dobi na tej osnovi šest skupin: mitološko, legendarno, pravljичno, zgodovinsko, o medčloveških pojavnostih življenja in o odnosu do narave, pokrajine ali predmetov.« (Pogačnik v Goljevšček in Goljevšček 1991: 40) Pravljичno skupino imenuje »igra svobodne fantastike«, vendar svobodno fantastiko lahko najdemo tudi v zadnji skupini. Odgovor na vprašanje, kaj je pravljica, je Goljevščkova iskala tudi med ljudmi; navaja različna poimenovanja za pravljice, kot jih poznajo v različnih delih Slovenije. V zahodni Sloveniji ji pravijo *právica*, *pravca* in *prajca*, v osrednji in severozahodni Sloveniji ji rečejo *stórija*, v Ziljski dolini *basen*, v Prekmurju pa *prípovest*. Spet ni mogoče najti ene definicije oz. odgovora, saj nekateri izrazi za pravljico kažejo, da gre za vrsto iz ustnega izročila (kar se govori, pravi in pripoveduje), medtem ko druga poimenovanja kažejo, da sta v pravljici ključnega pomena dogajanje in zgodba, kar je značilno za nekatere druge vrste, npr. pripovedke, bajke. Najprej opredeli pripovedke in burke, da bi jih lažje razlikovali od pravljic, potem pa definira pravljico. Podčrta svobodnost, ki jih imajo pravljice, saj lahko snov jemljejo od povsod in jo prilagodijo svojim zakonitostim. V pravljici ponavadi nastopajo liki brez lastnih imen v abstraktnem prostoru in

času, ki hitro mine (za primer poda Trnuljčico, ki se je po tristo letih zbudila enako mlada, kot je bila, ko je zaspala). Dodaja, da »[so] pravljjični liki [...] površinske, enodimenzionalne figure brez telesa, brez duše, brez družine in okolja, brez odnosov do soljudi, do preteklosti in prihodnosti itn., a prav zato sposobne, da se srečajo z vsem, se povežejo z vsem.« (Goljevšček 1991: 44)

V pravljici je pogost motiv boja med pravljjičnim likom in demonskim, v katerem vedno lik zmaga. Demonsko oz. čudežno jemlje kot običajno, nekaj samoumevnega. Goljevščkova še navaja, da je v sodobnih pravljicah vse bolj prisotna sodobna tehnika, kot so pralni stroji, bombe in revolverji, telefoni, policija in celo birokracija. Vdiranje elementov iz sodobnega sveta pa ne pomeni, da se pravljjični svet uničuje, ravno nasprotno, pravljice s tem postanejo še bolj živahne; z mešanjem različnih svetov nastaja nek novi prostor, ki je še bolj zanimiv za bralca. (Goljevšček 1991: 39–45)

Pravljice so si med seboj različne, vendar je moč najti tudi nekaj skupnega v njih. Alenka Goljevšček te skupne značilnosti imenuje vrednostne stalnice: to so izročenosť, selstvo, zajedalstvo in milenarizem. Izročenosť pomeni, da pravljjični junak ni subjekt, tj. individuum, različen od vseh ostalih. Je objekt, determiniran je z zunanjim svetom, usodo. Naloge, ki jo opravlja, si ni izbral sam, ampak je zanjo določen. Junak se ne obvladuje sam, temveč nanj vpliva usoda. Junaki se ji popolnoma prepustijo in zato tudi v pravljicah niso prikazana notranja življenja junakov, njihova razmišljanja ipd. V pravljicah se junaki selijo, odidejo od doma in s tem se začne dogodivščina, avantura. Prostor junakovega potovanja je praviloma neobičajen, skrivnosten in tuj. Z zajedalstvom ima avtorica v mislih negativen odnos do dela; delo junaka iznakazi, ga ne veseli. Junak tako ničesar ne ustvarja, ampak le izkoristi vse, kar mu je dano. Milenarizem je vera v tisočletno kraljestvo, vera v to, da bodo na koncu pravljice vsi, ki so bili zadnji, prvi, tisti ponižani pa bodo povišani. (prav tam: 60–83)

Definicija Goljevščkove je blizu tako sociološkemu kot literarnemu pristopu. Tudi Jack Zipes kot značilnost pravljice navede, da v njih nastopajo junaki brez imen. Kot Goljevščkova omeni nedoločenost prostora in časa, doda pa, da so zaradi tega pravljice lahko univerzalne oz. nadnacionalne. Med značilnostmi, ki jih navajata Alenka Goljevšček in Max Lüthi, lahko najdemo nekaj vzporednic. Kar Alenka Goljevšček imenuje izročenosť, je primerljivo s ploskovitostjo. Junaki v pravljicah so individui, prepustijo se zunanjim silam, ki jih vodijo, postavljajo naloge in sami ne izražajo čustev. Max Lüthi zapiše, da o njihovi preteklosti in prihodnosti pogosto ne izvemo ničesar. Navaja enodimenzionalnost, ki jo lahko zasledimo tudi

pri opredelitvi pravljice Alenke Goljevšček – liki v pravljicah dojemajo kot da je vse običajno in logično, ne čudijo se ničemur (Max Lüthi za primer poda junaka, ki se v pravljici sreča z govorečimi živalmi, vetrovi ali zvezdami in ob pogovoru z njimi ne pokaže niti začudenja niti strahu, saj vse spada v isto dimenzijo kot on sam).

V delu *Slovenska slovstvena folklor*a urednice Marije Stanonik je pripovedništvo razdeljeno na pravljice in bajke. Za pravljice velja, da izvirajo iz človekove domišljije, a kljub temu vsebujejo nekaj realnosti, predvsem iz preteklosti (razne navade in običaji; npr. matriarhat, ljudožerstvo itd.). Zaradi vzgojne funkcije in etičnih vrednot, ki jih posredujejo, naj bi bile namenjene predvsem otrokom, a tudi odraslim, ki lahko skozi njihovo vsebino odkrivajo preteklost. Osrednji liki v pravljicah vedno znova in s pomočjo čudežnih sredstev rešujejo uganke, ki v resničnem življenju niso rešljive. Pomembna lastnost pravljic je tudi ta, da je dobrota vedno poplačana. (1999: 215–216)

Da so pravljice namenjene predvsem otrokom, poudarja tudi v knjigi *Rabe čudežnega, o pomenu pravljic* Bruno Bettelheim, ki opredeli pravljice glede na psihološki pomen in vpliv pravljic na otroke. Pravi, da so pravljice enkratne prav zato, ker so razumljive tudi otrokom in jih ti lahko razumejo na različne načine, odvisno od interesov in stopnje razvoja. Otroci se poistovetijo z junakom, z njim trpijo in se veselijo. (Bettelheim 2002: 18–30)

V leksikonu *Literatura* je pravljica opredeljena kot nerealna pripoved o čudežnih dogodkih. V njej nastopajo osebe, ki so neindividualne, zakoreninjene v nezavednem in mitskem. Za pravljico je značilna dihotomija med dobrim in zlim, pojavljanje mističnih števil, liki in motivi se ponavljajo in konci so skoraj vedno srečni; dobro je poplačano, hudobno je kaznovano. (Kos idr. 2009: 324–325)

Tudi Marjana Kobe, ki se navezuje na Lüthija in poglobi definicijo pravljice, navede njeno moralno osnovo, tj. boj med dobrim in zlim. Bettelheim tudi izpostavi to opozicijo, in sicer preko likov, ki nastopajo v pravljici (ali so dobri ali slabi). Otrok sam se mora odločiti, s katerim se bo poistovetil.

Če poskušam na podlagi primerjav podati sintezno definicijo, ki upošteva splošne opredelitve in spoznanja različnih pristopov, potem bi se definicija glasila; pravljice sodijo med male literarne zvrsti in njihov večinski naslovnik je otrok. Glavna značilnost pravljic je boj med dobrim in zlim – na koncu je vedno dobro nagrajeno, zlo pa kaznovano. Značilnosti pravljic sta čudežnost in neverjetnost. Dogajalni čas in prostor sta v pravljicah nedoločna (liki torej niso postavljeni v konkretni čas in prostor, čas pa hitro mine – npr. Trnuljčica). Sociološki koncept

po drugi strani poudarja, da na nastanek in vsebino pravljice vplivata čas in prostor. Pravljični liki so neresnični in nastopajo praviloma brez imen. So tudi brez notranjega sveta, nimajo trajnih odnosov in dane so jim v naprej določene naloge, ki jih morajo opraviti.

4 Klasifikacije pravljic

Poleg definicij, ki skušajo podati vse ključne lastnosti pravljice, se z le-to na sistematičen način ukvarjajo tudi različne klasifikacije. »Predvsem pa klasifikacije služijo kot znanstveno orodje, ki omogoča lažji dostop do sorodnih tipov ljudskih pravljic po celem svetu.« (Kropej Telban 2015: 9)

Janko Kos v *Očrtu literarne teorije* pravljice deli po motiviki in tematiki na resnobne, tragične, komične, simbolične, živalske idr. (2001: 168)

Alenka Goljevšček v *Pravljice, kaj ste?* loči čudežne in realistične (novelistične) pravljice. K čudežnim pravljicam sodijo tiste, »v katerih se dogajanje vzpodbuja na čudežen način, s čarovniškimi pripomočki« (1991: 45), pravljичnemu junaku pri izpolnjevanju nalog pomagajo čudežna sredstva ali nadnaravna bitja, v realističnih pravljicah pa dogajanje vzpodbujajo realne lastnosti, kot so iznajdljivost, pogum in zvitost. V slednjih pravljicah si junak pomaga sam (pri tem pa mu lahko pomagajo srečna naključja). (1991: 45)

Vladimir Propp meni, da je klasifikacija celo ena od prvih in najpomembnejših stopenj preučevanja te vrste. Kot najbolj običajno klasifikacijo poda delitev pravljic na čudežne, živalske in realistične. Ta opredelitev pa je po njegovem problematična, saj se značilnosti med njimi prepletajo; npr. v živalskih pravljicah se tudi dogajajo čudeži in v čudežnih pravljicah imajo prav živali veliko vlogo. (2005: 18)

Propp povzame Wilhelma Wundta, ki v delu *Psihologija ljudstev* razdeli pravljice v sedem kategorij: mitološke pravljice ali basni, čiste čudežne pravljice, biološke pravljice in basni, čiste živalske basni, »pravljice o izvoru«, šaljive pravljice in basni ter moralne basni. Tudi ta delitev vzbuja razne pomisleke, saj ne vemo, kaj avtor misli z izrazom basen. Wilhelm Wundt navede tudi šaljive pravljice in basni, s čimer se Propp ne strinja, saj je šaljiva pravljica lahko junaška ali komična. Pojavi se vprašanje o razliki med čistimi živalskimi basnimi in moralnimi basnimi. Zakaj »čiste basni« niso »moralne«? (Wundt v Propp in Propp 2005: 19–20)

Volkov (1924) pravljice razlikuje po sižejih. Razdeli jih v petnajst kategorij: pravljice o tistih, ki so po nedolžnem preganjani, o junaku bedaku, o treh bratih, o tistih, ki se spopadejo z zmajem, o priskrbi neveste, o modri deklici, o zakletih ali začaranih, o nosilcu talismana, o imetniku čudežnih predmetov, o nezvesti ženi itd. Vladimir Propp to delitev označi za neznanstveno. Avtor ni povedal, kako je prišel do teh sižejev, opaziti pa je, da se teme med

seboj zelo prepletajo. Prepletanje sižejev je po Proppovem mnenju pomanjkljivost tudi Antti Aarnejeve klasifikacije pravljic, ker je težko določiti objektivne meje med posameznimi sižeji; kar je lahko za enega raziskovalca že nov siže, je za drugega le različica sižeja. Osnovne kategorije, ki jih navaja Aarne, so živalske pravljice, pravljice v pravem pomenu besede in anekdote. Čudežne pravljice, ki jih je Aarne uvrstil v podkategorijo, je razdelil tudi na sledeče podkategorije: čudežni nasprotnik, čudežni mož ali žena, čudežna naloga, čudežni pomočnik, čudežni predmet, čudežna moč ali spretnost in drugi čudežni motivi. (Volkov v Propp 2005: 21–24)

Finska šola, katere prepričanje je bilo, da zgodovine pravljic ne moremo poznati, vse dokler ne poznamo zgodovine vsakega pravljичnega tipa posebej, je organizirala mednarodno sodelovanje raziskovalcev in izdala tudi veliko monografij o različnih tipih pravljice. (Blažić 2008: 41)

V *Slovenski slovstveni folklori* so pravljice razdeljene v dve kategoriji, v čudežne in realistične pravljice ter na živalske pravljice. V čudežnih pravljicah je vse mogoče. Junak je na poti k uspehu in pri tem mu pomagajo čarovniška sredstva in nenavadne moči. V realističnih pravljicah se čudeži ne dogajajo, zato se mora junak znajti sam. Junaki v teh pravljicah so torej iznajdljivi, pridni in zviti. V živalskih pravljicah nastopajo živali s človeškimi lastnostmi. Pri tej točki so utemeljene basni kot prehod od pravljic k pripovedkam – so krajše živalske zgodbe s poučno zaključno mislijo. (Stanonik 1999: 216)

5 Strukturalistični pristop

5.1 Vladimir Jakovlevič Propp

Vladimir Jakovlevič Propp (1895–1970) je ruski folklorist z začetka 20. stoletja. Z delom *Morfologija pravljice*, ki je izšlo leta 1928, je postavil temelje strukturalno-formalni analizi besedil. Bil je mnenja, da se je treba osredotočiti na morfološko analizo besedil, šele na to na genetsko in semantično analizo pravljice. Postavil je tezo, da so v pravljicah spremenljivke in konstante; spremenljivke so nastopajoče osebe, njihova dejanja ali funkcije pa so stalna. V delu je kritično obravnaval dognanja teoretikov Viktorja Šklovskega in Alexandra Veselovskega. Morfologija pravljice Vladimirja Proppa je bila šele po tridesetih letih prevedena v angleščino (1958), v slovenščino leta 2005 in vplivala je na številne teoretike, predvsem na folkloriste (na Jurija Mihajloviča Lotmana, Claudea Lévi-Straussa, Algirdas Greimasa itd.). Literarni zgodovinar Miran Hladnik je po njegovi shemi funkcij preučeval pravljico Josipa Vandota in prišel do izsledka, da sheme Vladimirja Proppa v celoti ne veljajo za sodobne pravljice, Zlata Šundalić pa je v članku *O aktualizaciji pravljic v umetni književnosti* po zgradbi primerjala pravljici *S kačo se je oženil* in *Milan in Milena*. (Schlamberger Brezar 2005: 5–9)

5.2 Strukturalistični pristop v luči drugih opredelitev

Vladimir Propp v *Morfologiji pravljice* predstavi 31 funkcij, v okviru katerih se razvija dogajanje večine pravljic. Te funkcije predstavljajo zgodbo pravljice, so stalne in med seboj povezane. Na podlagi funkcij se razvijajo osnovne prvine pravljice in na podlagi teh se razvija dogajanje. Število funkcij v čudežni pravljici je omejeno, njihov vrstni red pa ni naključen, temveč sledi zakonitostim (avtor kot primer poda, da vlomilec ne more krasti, če prej ne vlomi vrat). Propp se torej ukvarja s preučevanjem pravljice glede na funkcije likov, opozori pa nas tudi na to, da niso v vseh pravljicah prisotne vse funkcije, vendar kljub temu ostaja zaporedje drugih enako. (Propp 2005: 34–40)

Ko pogledamo opredelitve pravljic in Proppov nabor funkcij, lahko najdemo nekaj vzporednic. Kar definicije neposredno povedo o značilnosti pravljice, se to skriva v Proppovih 31-ih funkcijah. Kot pomembni značilnosti pravljic se vseh zgoraj navedenih opredelitvah navajata neverjetnost in čudežnost, kar je pri Proppu zajeto v 14. funkciji, ko junak prejme čudežna sredstva. To so lahko živali, stvari, iz katerih nastanejo čudežni pripomočki ali imajo čudežno

lastnost (npr. moč spreminjanja v živali). Junaku sprva nalagajo različne naloge, prosijo ga za pomoč, za usluge, bojujejo se z njim, prosijo ga za razdelitev premoženja med sprti strani itd. in ga s tem pripravljajo na čudežno sredstvo ali pomočnika. Junak lahko dobi čudežna sredstva na različne načine (nekdo mu jih podari, lahko si jih sam izdelava ali kupi, lahko jih ukrade, poje ali spiže ipd.), z njimi pa si lahko pomaga tudi škodljivec. Neverjetnost je zajeta tudi v 15. in 16. funkciji – junak s pomočjo čudežnih sredstev dobi nadnaravne moči, npr. lahko leti po zraku. Boj med dobrim in zlim, ki ga poudarjajo definicije Kmecla, Goljevšček ter *Literatura in Slovenska slovstvena folklor*, prikaže s škodljivcem, ki junaka sprašuje, o njem poizveduje, samo zato, da bi ga prizadel ali prevaral (želi njegovo premoženje ipd.). Neposredni boj je zajet v 16. funkciji, ko se junak in škodljivec neposredno spopadeta (bojujeta se, igrata karte ali pa tekmujeta med sabo – ta element je značilen predvsem za humoristične pravljice, v katerih sam boj ni prisoten). Na koncu vedno zmaga dobro, zlo pa je kaznovano (30. funkcija: škodljivca kaznujejo; ga ubijejo ali zapodijo, sam se ubije; lahko pa mu tudi odpustijo). Pravljice nimajo prostorske in časovne dimenzije (to poudarjajo tudi Kos, Kobe, Kmecl, Goljevšček in literarni pristop) in dogodivščina se začne, ko grejo junaki od doma – prav z odhodom od doma (na delo, na obisk, sprehod itd. ali pa je z odhodom mišljena smrt) se po Proppu začnejo funkcije in s tem tudi dogajanje, ki sledi izhodiščnemu stanju.

Propp se v strukturalističnem pristopu ukvarja predvsem s strukturo in formo pravljice, ki jo tvorijo funkcije in jo je zapolnila Maria Nikolajeva, predstavnica poststrukturalističnega pristopa, na podlagi ugotovitev Carla Gustava Junga.

Proppu in strukturalističnemu pristopu je po moji presoji vsebinsko najbližji literarni pristop, in sicer po sedmih značilnostih, ki jih je navedla Marjana Kobe in veljajo kot stalne, tako kot velja to torej za Proppove funkcije. Kobetova jih navaja predvsem kot značilnosti vsebine pravljice, medtem ko se Propp osredotoča na strukturno-funkcijski vidik. Ne glede na to, na kateri vidik pravljice (formalni, vsebinski) se osredotočata, opazimo nekatere vzporednice med njunima definicijama. Kobetova izpostavlja tipičen začetek (nekoč, pred davnimi časi, enkrat), Propp pa za začetek pravljice postavi izhodiščno situacijo ali stanje – najprej se naštejejo člani družine »ali pa se preprosto uvede prihodnji junak (na primer vojak), tako da se omeni njegovo ime in položaj.« (2005: 40) Izhodiščnemu stanju sledi odhod enega izmed družinskih članov od doma. Oba sta mnenja, da imajo pravljice tipičen zaključek. Kobetova poda točen primer »in potem sta živela srečno do konca svojih dni« (2008: 47), Propp pa zapiše, da je konec pravljice z 31. funkcijo, ko se junak poroči in zasede carski prestol (lahko se samo poroči, lahko

tudi zasede carski prestol ali pa namesto njega dobi denarno nagrado). Kobe neposredno navede moralno osnovo (dobro in zlo), Propp pa posredno, skozi funkcije. Že v 4. funkciji se pojavi škodljivec v obliki zla, ki poizveduje in skozi celo pravljico želi junaku prizadeti zlo. Kobetova navede, da so v pravljici tudi uporabljeni čarobni predmeti, kot so besede ali prstan, pri Proppu pa se čudežna sredstva pojavijo v 14. funkciji. Junak na različne načine poskuša pridobiti čudežno sredstvo (žival ali predmet), s katerimi si pomaga, dokler ne pride do zelenega stanja. Kobetova navede tipične literarne like, to so kralj, kraljica, princ, princesa, kmet, pastir, deklica, Propp pa te like v funkcijah poimenuje junak, škodljivec, iskalec, žrtev itd. Glede na izvrševalca funkcije se te razporedijo v t. i. kroge delovanja; našteje sedem krogov delovanja. Junaka opredeli kot osebo, ki jo dejanja škodljivca prizadenejo in si prizadeva za rešitev nekega drugega lika iz nesreče ali pa si želi, da bi drugemu liku pomagala najti nekaj, kar mu manjka (avtor v tej zvezi govori o zapolnitvi manka). Zapiše, da so lahko pravljичne osebe še tako različne, pogosto počnejo te stvari, kot jih navaja v funkcijah. Kobetova navede tudi zgradbo dvojnosti ali trojnosti (dva ali trije brati, sestre, hčerke, vile), dvojnost in trojnost pa Propp navede kot pomožni prvini pravljice. K potrojitvam štejemo posamezne elemente v pravljici (npr. tri zmajevе glave), lahko pa se podvojijo ali potrojijo tudi funkcije (čarovnica dvakrat ali celo trikrat zasleduje žrtev, če junak naroči čudežni element in šele tretji element se izkaže za čudežnega itd.).

Propp prek vpeljave funkcij posredno razkriva semantični vidik pravljice, čeprav ti formalno-funkcijski elementi niso v središču nobene opredelitve pravljice, a so iz nje posredno razberljivi. Najbližje Proppovem modelu sta poststrukturalistični pristop in opredelitve Marjane Kobe, kot predstavnice literarnega pristopa.

6 Feministični pristop

6.1 Clarissa Pinkola Estés

Clarissa Pinkola Estés je pesnica, jungovska psihoanalitičarka in varuhinja starih zgodb južnoameriškega izročila. Diplomirala je na Mednarodnem združenju analitične psihologije v Švici, doktorirala pa je v Združenih državah Amerike, in sicer iz medkulturnih študij in klinične psihologije. Njeno delo o notranjem življenju žensk, imenovano *Ženske, ki tečejo z volkovi*, je nastajalo 20 let, prevedeno je v 18 različnih jezikov in zanj je prejela tudi nagrado Las Primeras. Objavljena so bila tudi njena druga dela: *The Gift of Story, A Wise Tale About What is Enough* in *Vrtnar duše*. Ustanovila je Fundacijo Guadalupe C. P. Estés. (Estés 2002: 504–505)

6.2 Značilnosti feminističnega pristopa v luči drugih opredelitev

Predstavnice feministične teorije so Maria Tatar, ameriška znanstvenica, Marina Warner, britanska mitologinja, in Clarissa Pinkola Estés. Zadnja je v omenjenem delu *Ženske, ki tečejo z volkovi* s pomočjo raznih pravlji analizirala arhetip divje ženske. Postavljala si je vprašanja, zakaj je ženska identiteta potlačena in zakaj se kar naprej podreja moškim. V njeni teoriji se med seboj dopolnjujeta Jungovska arhetipska in feministična teorija. (Blažič 2008: 53)

Če primerjamo opredelitve pravlji z definicijo, ki jo navaja Clarissa Pinkola Estés, lahko najdemo precejšnje razlike, saj »obča« opredelitev pravljičnice vendarle ne daje takega poudarka ženski identiteti. Pravljičnice naj bi bile namreč v prvi vrsti namenjene otrokom, Estés pa jih uporablja za zdravljenje. V njih vidi zdravilno moč in z njimi pomaga ženskam, da se vrnejo k svoji divji naravi. Vse ženske so se rodile kot divja živa bitja. Ta divjost je bila v njih, a skozi proces vzgoje so jih bližnji utesnjevali v kulturo, jih udomačili in to divje imenovali za nezaželeno, neprimerno. Čeprav so to divje ukrotile oz. potlačile, se še vedno v njih samih pojavlja arhetip divje ženske; če nimajo stika z divjo žensko v sebi, so nesproščene, počutijo se nemočne in nesposobne, strah jih je, da bi se uprle, da bi poskusile kaj novega itd. Občutek po divjem se pri ženskah pojavlja med nosečnostjo, ko dojijo otoka, skrbijo za ljubezenski odnos, ob različnih videnjih (npr. ob pogledu na sončni zahod), ko poslušajo določeno glasbo ipd. Za divjo žensko imajo različna poimenovanja, v španščini se imenuje Rio Abajo Rio (Reka pod reko) in La Mujer Grande (Velika ženska), v madžarščini jo imenujejo Ö, Erdöben (Gozdovnica), v Gvatemali pa Humana del Niebla (Bitje megle, ženska, ki živi od začetka

časov). Je izjemno ustvarjalna, prilagodljiva in zna nositi veliko odgovornosti. V pravljicah, ki jih analizira, je moč najti vse ostale značilnosti, ki jih vsebujejo opredelitve zgoraj omenjenih avtorjev (neverjetnost, čudežnost, boj med dobrim in zlim, so brez časovne opredelitve), sama pa izpostavi vlogo žensk in tegob, s katerimi se srečujejo. V pravljici Sinjebradec, ki govori o treh sestrah, se tako pojavlja boj med dobrim in zlim (med sestrami in Sinjebradcem), kjer dobro zmaga, prikazano je čudežno (ključek začne krvaveti, ko je prepovedano uporabljen), vse je brez prostorske in časovne dimenzije (vse se dogaja v gozdovih, a ne vemo v katerih), dogodivščina sester se začne, ko gredo od doma, ko jih Sinjebradec odpelje v gozd, v pravljici ne zasledimo globljih razmišljanj, sestre »le pomislijo za trenutek«. Estés teh značilnosti ne obravnava, ampak se ukvarja z žensko psiho. Kot značilnost omenjene pravljice navaja naravnega plenilca psihe. Ta se pojavi v obliki roparja, razbojnika, živalskega ženina ipd. in ženske mu v pravljicah sledijo – tako žensko avtorica imenuje naivna ženska kot plen (v zgodbi o Sinjebradcu je to najmlajša sestra), a iz zgodbe oz. izkušenj se nekaj nauči in tako postane bolj razvita in močnejša. Ženske, ki se poročijo z živalskimi ženini in so tako ogrožene, pogosto sanjajo, da je nekaj narobe. Ker so izjemno dojemljive, na koncu spredvidijo, da je nekaj narobe in v možu uvidijo plenilca. Ženske v pravljicah običajno najdejo ključ do vedenja, ki omogoča dostop do skrivnosti (v tem primeru Sinjebradec prepove ženi, da bi uporabila najmanjši ključ, s čimer utiša njeno nagonsko naravo – žensko spolno radovednost).

Najbližje feminističnemu pristopu je po mojem mnenju sociološki koncept. Jake Zipes obravnava razmerja elita – ljudstvo, nadrejeni – podrejeni in moški – ženske in slednje tudi prikaže s pravljico Sneguljčica. Meni, da so ženske vedno podrejene moškim, tako kot je Sneguljčica palčkom; ti jo sprejmejo samo zato, da bi jim prala, likala in kuhala. Zipes govori o patriarhalni družbi. Estés pa razmerja med moškim in žensko primerja z odnosom med volkom in volkuljo in ga prikaže v pravljicah Okostnjakinja in Tjulnja koža. Navaja, da imajo volki in ljudje zelo različne odnose. Volk in volkulja sta praviloma skupaj celo življenje, a pri ljudeh je to drugače. Volk in volkulja sta si vdana in si zelo zaupata, ljudje pa imamo s tem težave, ker se bojimo narave Življenja/Smrti/Življenja. Ta zveza je del instinktivne narave in avtorica jo imenuje težava sodobne ljubezni, saj ljudje verjamejo, da se vse konča s smrtjo, ker nas je kultura tako naučila. V resnici pa se z njo začne tudi novo življenje. Ljudje se bojijo resne zveze, ker se bojijo, da se bo ta končala s smrtjo in da bodo na koncu ostali sami. Estés s pravljico Okostnjakinja razloži to zvezo – nek oče je zaradi neodobravanja vrgel svojo hčer v morje, kjer je utonila, njeno okostje pa se je ujelo na ribičev trnk. Ribič se je tako prestrašil in začel je bežati, a na njegovi ribiški palici je bil še vedno okostnjak. Ne vedoč ga je pripeljal do

svojega iglujaja. Čez noč je okostnjaku začelo biti srce, rasti meso in nastala je ženska, s katero sta skupaj živela za zmeraj. Prava ljubezen napreduje le v skupnem življenju, skozi vzpone in padce, konce in začetke. Patriarhalni odnos je prikazan v pravljici Tjulnja koža, v kateri je moški tjulnici ukradel kožo in tako je bila prisiljena 7 let živeti z njim. Avtorica navaja, da mnogim ženskam ukradejo kožo – to pomeni, da jim ukradejo nekaj, kar je bilo za njih najbolj vredno. V imenovani pravljici je žival pripeljana v človeško življenje. Ker življenja na kopnem ni vajena, se njeno telo začne izsuševati in spreminjati. Po dolgih letih mu uide in se vrne k svoji družini v morje. »Vsaka ženska, ki je predolgo z dušnega doma, se utruji.« (Estés 2002: 246) Tjulnici tako odpadajo lasje, koža se ji je naluščila in popokala, začela je šepati. Ko avtorica omenja dušno kožo, ima v mislih stvari, ki jih imajo ženske rade in jih hkrati psihično izpopolnjujejo. Ko ženske izgubljajo dušno kožo, se čutijo, kot da bi psihično umirale. Vedno je potrebno paziti, da jo ne ukradejo (če tjulnica ne bi pustila kože na skali, ji jo moški ne bi ukradel). Dušni koži je potrebno dajati veliko pozornosti, sicer jo izgubimo – to se lahko zgodi npr. ko se poročijo, ko zanosijo, ko se odpovejo umetnosti, da bi prišle do denarja ... in posledično zanemarijo svoje ljubljene stvari. Vsa bitja se vračajo domov, v zavetje svoje dušne kože, ker se tam počutijo cela, varna in svobodna. Če je ženska dolgo časa zdoma, nima več volje in sile, ki jo vodi skozi življenje. Take ženske postajajo utrujene, zmedene in prepirljive. Zipes patriarhalni odnos ponazori s Sneguljčico, Estés pa s Tjulnjo kožo, a Zipes ne omenja, da se na koncu vse dobro konča za ženski lik.

Če podam sklep, lahko rečem, da nobena zgoraj omenjena opredelitev ne daje takšnega poudarka ženskemu liku, kot jih daje feministični pristop. Še najbližje se temu pristopu približa Jakc Zipes s sociološkim pristopom, v katerem obravnava razmerje med moškimi in ženskami, in meni, da je v pravljicah velikokrat prikazana patriarhalna družba (poda primer Sneguljčice, Estés pa Tjulnja koža).

7 Primerjava strukturalističnega in feminističnega pristopa k pravljici

Skozi oči obeh pristopov lahko pridemo predvsem do različnih opredelitev pravljice oz. različnih poudarkov v definiciji. Propp meni, da so pravljice niz 31-ih funkcij, v katerih nastopajo junak, škodljivec, darovalec, pomočnik, carična in njen oče, pošijatelj in lažni junak, vsak s svojo vlogo. Navaja, da je za ljudske pravljice značilna enaka zgradba. Estés pa v pravljicah vidi predvsem zdravilno moč; z njimi naj bi ženskam pomagala, da se vrnejo k divji naravi. V pravljicah poučuje arhetip divje ženske in navaja značilnosti žensk, ki so za njihov obstoj izrednega pomena. Iz pravljic se lahko veliko naučimo o ženski osebnosti.

Čeprav se tako v Proppovih 31-ih funkcijah kot v Estésinih primerih pravljic pojavljajo tipične značilnosti le-teh (nasprotje med dobrim in zlim, čudežnost ...), se pri analizi pravljic osredotočata na povsem druge stvari.

7.1 Analiza pravljice

Razlike med pristopoma bom prikazala še preko analize pravljice *Cvetka in Vilko rešita Vilingaj* avtorja Dušana Enove, saj menim, da je nanjo mogoče dobro aplicirati Proppove funkcije in ker je glavna junakinja ženskega spola.

Po strukturalističnem pristopu se pravljica začne z izhodiščnim stanjem. Opisana je dežela Vilingaj. Ta leži v skrivnostnem svetu; gre za velik osamljen otok sredi morja. V deželi Vilingaj živita tudi čarodejka Cvetka in palček Vilko, ki sta zelo dobra prijatelja, rada pa tudi vrtnarita. Bila je jesen in skupaj sta sedela na leseni klopci, se pogovarjala o deželi in Cvetka je omenila, da ima občutek, da bo v tej deželi nekaj zmotilo mir. Da bi izvedela, kaj, sta se odpravila do Govoreče skale. Prične se funkcija I in z njo dogodivščina.

I. Junak odide od doma: Cvetka in Vilko odideta od doma do Govoreče skale z namenom, da bi izvedela, kaj temačnega prihaja v njuno deželo. Govorečo skalo prosita za pomoč.

IX. Junak izve za nesrečo ali manko, nekdo se nanj obrne s prošnjo ali ukazom, ga nekam pošlje: Govoreča skala jima pove, da res prihaja nekaj temačnega, vendar ni nič tako hudega, da se ne bi dalo urediti. Pove jima, da je na otok prišel čarovnik Samsalo, ki je na njivah posadil veliko zelenjave, ki spušča v zrak plin brez vonja. Ta plin slabo vpliva

na odrasle – pozabijo na svoje otroke in svojo energijo usmerjajo le v službo in denar. Samsalo je zgradil velike trgovine in od ljudi želi, da bi vsa denar porabili tam.

X. Iskalec privoli ali se odloči za odpor: Cvetka in Vilko skleneta, da bosta poiskala rešitev za celoten Vilingaj. Skala se je odprla in jima pokazala pot v temen predor.

XII. Junaka preizkušajo, izprašujejo, napadajo idr. ter ga tako pripravljajo na čudežno sredstvo ali pomočnika: na koncu dolgega in temnega predora so bila kamnita vrata, na katerih je bil napis »največja vrednota«. Dokler nista te vrednote poimenovala, se vrata niso odprla. Vilko je omenil prijateljstvo, saj mu to največ pomeni, in vrata so se odprla.

XIII. Junak se odzove na dejanja prihodnjega darovalca: junaka uspešno prestaneta preizkušnjo in vrata se odpreta. Vse bližje sta čudežnim sredstvom.

XIV. Junak prejme čudežna sredstva: ko so se vrata odprla, sta zagledala neskončna polja sivke, vendar to ni bila navadna sivka, temveč čarobna. Hitro je rasla in imela je zdravilen vonj. Nabrala sta njena semena.

XV. Junaka nekdo prenese, dostavi ali privede na kraj, kjer je objekt iskanja: spomladi sta se spustila v nižine, kjer so živeli ljudje. Skupaj z otroki so uredili vrtičke in tam posadili tudi čarobno sivko. Zaradi njenega zdravilnega vonja so se kmalu začeli spet starši ukvarjati s svojimi otroki.

XVI. Junak in škodljivec se neposredno spopadeta: na praznik poletne zeleenjave v Vilindolu, največjem mestu Vilingaja, je prišel čarovnik Samsala s tremi vozi svoje zastrupljene zelenjave in tamkajšnjim obiskovalcem rekel, da jim zelenjavo podari. Cvetka je pristopila k njemu, mu rekla, da bo vzela korenje in mu ponudila roko. Ker ni hotel vzbujati kakšnih sumov, je tudi on njej segel v roko. Takrat pa je izgovorila čudežne besede, naj bo razkrinkana podlasica in ta naj govori samo resnico. In res je čarovnik Samsala začel govoriti samo resnico, da so pridelki okuženi, omamljeni s plinom ...

XVII. Škodljivec je premagan: ljudje so se začeli čuditi in pritoževati nad njim, čarovnik je vzel voze in hitro izginil od tam, preden bi povedal še kaj škodljivega.

XXVI. Naloga je rešena: Cvetka in Vilko sta tako uspešno rešila nalogo in Vilingaj je zopet postal srečna dežela.

V analizirani pravljici se tako pojavita dva glavna junaka, Cvetka in Vilko, darovalec (Govoreča skala) in škodljivec – čarovnik Samsala s svojimi pomočniki. Škodljivec želi povzročiti nemir v deželi Vilingaj, junaka pa preko pomoči darovalca/Govoreče skale prejmeta čudežno sredstvo (funkcija XIV), se spopadeta s škodljivcem (funkcija XVI) in ga premagata (funkcija XVII). Z izgonom škodljivca v deželi zopet zavladata mir in pravljica se srečno konča.

Funkcije se razporedijo v t. i. kroge delovanja glede na izvrševalca funkcije. V tej pravljici imamo tri kroge delovanja: krog delovanja škodljivca, ki zajema škodovanje in spopad z junakom, krog delovanja darovalca, ki obsega pripravo in podelitev čudežnega sredstva darovalcu, in krog delovanja junaka. Ta se odpravi na iskanje in se odziva na darovalčeve zahteve.

V luči feminističnega pristopa je treba pozornost zlasti obrniti na Cvetko. Že na začetku omeni, da ima občutek, da bo nekaj zmotilo blaženi mir v njuni deželi. Estés pravi, da je »intuicija zaklad ženske psihe, nekakšno preroško orodje in kristal, skozi katerega gledamo s skrivnostnim notranjim vidom.« (2002: 69) Kot nekakšna modra starka je ženska vedno sposobna napovedati, kaj se bo zgodilo. To intuicijo Estés oriše s pravljico Punčka v žepu: Modra Vasilisa (to je bila deklica, ki ji je mati pred smrtjo dala majhno punčko, lutko, in ta je delovala kot njena intuicija, notranji vid, sluh, zaznavanje ali notranje vedenje. Dajala ji je tihe napotke, s pomočjo katerih se je prebijala skozi težke naloge, ki ji jih je naložila Jaga baba). Cvetka je vztrajna in nepopustljiva, Vilko se boji plezanja, a ona ga spodbuja in mu pomaga. Je pogumna, neposredno se sooči s škodljivcem in ga začara ter premaga; pripravljena je pomagati tudi okolici. Lahko rečemo tudi, da je ustvarjalna, saj vedno najde rešitev za težave; najprej gre po pomoč k starodavni bukvi, potem h Govoreči skali. Na začetku izvemo, da zna za vsako težavo narediti čaj iz zdravilnih rož. Estés navaja, da je za ženske ustvarjalnost izredno pomembna dobrina, ker jo na različnih ravneh (duhovni, umski, čustveni, ekonomski in psihični) notranje izpopolnjuje. Ženska brez ustvarjalnosti je kot Deklica z vžigalicami, nagiba se k sanjarjenju in fantazijam ter na koncu zmrzne.

Estés se osredotoča na ženske like in njihovo psiho, Propp pa vse funkcije zapiše v generičnem (moškem) spolu, žensko omenja le na nekaterih mestih, kot primere (objekt – carična, škodljivec – mačeha, hudobne sestre, manko neveste, ugrabitev dekleta). Njihovih psihičnih stanj ne omenja, Estés pa ne omenja ostalih likov, če ti nimajo povezave oz. vpliva z obravnavanim ženskim likom. Pogosto so ženske pri Proppu navedene kot iskani lik (carična – da bi jo junak dobil, mora čez težke naloge, če jih opravi, je nagrajen s poroko). Estés ne omenja strukture in forme pravljice, medtem ko je Proppu to glavna značilnost. Strukturalistični pristop

daje ogrodje pravljic, tisto, kar je nespremenljivo (funkcije), feministični pristop pa funkcije zapolni z vsebino in smislom (opisuje žensko psiho).

Za sklep lahko navedem, da si strukturalistični in feministični pristop popolnoma drugače definirata pravljico. Strukturalistični pristop jo obravnava kot niz 31-ih zaporednih funkcij, ki si sledijo, so stalne in med seboj povezane. Na začetku pravljice se pojavi izhodiščno stanje, kjer so navedeni glavni liki. Pravljica se začne z odhodom junaka od doma; takrat se začne pustolovščina. V pravljici nastopajo junak, škodljivec, darovalec, pomočnik, iskani lik, pošiljatelj in lažni junak. Značilnost pravljice sta tudi čudežnost in boj med dobrim in zlim, kjer dobri junak vedno zmaga, škodljivec pa je premagan ali ubit. Feministični pristop pa zagovarja tezo, da so zgodbe uporabljene zato, da ženskam pomagajo nazaj k svoji divji naravi. Pri preučevanju pravljic so še posebej pozorni na ženske like, ki jim pripisujejo psihične lastnosti in jih razlagajo.

8 Zaključek

Naj v zaključku podam sklepe svoje diplomske naloge. Vsak teoretski model se ukvarja in fokusira na svoje področje, zato tudi vsak drugače opredeli značilnosti pravljice. Opredelitve omenjenih slovenskih avtorjev pa so splošne, a vseeno je mogoče vzpostaviti nekaj navezav s teoretskimi okvirji. Kos se pri svoji definiciji nasloni na folkloristični in literarni pristop, kateri je blizu tudi Kmeclovi opredelitvi, Goljevšček pa se nasloni na sociološki pristop, vzporednice pa lahko najdemo tudi z literarnim konceptom. Definicija v delu *Slovenska slovstvena folklor*a je blizu psihoanalitskemu konceptu, definicija iz *Literature* pa literarnemu pristopu oz. ugotovitvam Marjane Kobe. Na podlagi tega sem postavila tudi sintezno definicijo pravljice, ki pravljice razvršča med male literarne zvrsti. Navaja, da je namenjena predvsem otrokom, v njenem središču pa je boj med dobrim in zlim. Pravljica ne pozna prostorske in časovne opredelitve, liki, ki v njej nastopajo, pa so neresnični in praviloma nimajo imen, nimajo trajnih odnosov in dane so jim v naprej določene naloge, ki jih morajo opraviti. V nadaljevanju navajam tudi različne klasifikacije pravljič in značilnosti strukturalističnega in feminističnega pristopa v luči drugih opredelitev. Na podlagi analize pravljice *Cvetka in Vilko rešita Vilingaj* sem iskala razlike med omenjenima pristopoma in ugotovila, da sta pristopa popolnoma različna; strukturalistični se osredotoča na formo in strukturo, feministični pa na ženske like in njihovo psiho.

9 Viri in literatura

Bettelheim, B. (1999). *Rabe čudežnega, o pomenu pravljic*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Blažić, M. M. (2008). Aplikacija teorij pravljic na primeru Lepe Vide v slovenski mladinski književnosti. *Jezik in slovstvo*, letnik 53, številka 6, 37—56.

Enova, D. (2014). *Cvetka in Vilko rešita Vilingaj*. Radeče: Literarni val.

Estés, C. P. (2002). *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Nova Gorica: Založba Eno.

Goljevšček, A. (1991). *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

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

Kos, J. (2001). *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Kos, J. idr. (2007). *Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kropej Telban, M. (2015). *Tipni indeks slovenskih pravljic: Živalske pravljice in basni*. Ljubljana: Založba ZRC.

Kropej, M. (1992). Raziskovanje ljudskega pripovedništva na Slovenskem v luči mednarodnih usmeritev. *Traditiones (Ljubljana)*, 1992, 73—84.

Lüthi, M. (2011). *Evropska pravljica: forma in narava*. Ljubljana: Sophia.

Propp, V. J. (2005). *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica.

Stanonik, M. (ur.) (1999). *Slovenska slovstvena folklor*. Ljubljana: DZS.

Priloga 1

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 15. september 2017

Kaja Boštjančič

(lastnoročni podpis)

Priloga 2

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a _____ izjavljam, da je besedilo
diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem

(ustrezno obkrožiti)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke: