

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

MAJA MIKUŠ

**VOJNA ZVEZD:
MITOLOŠKA IN PRAVLJIČNA ANALIZA**

DIPLOMSKO DELO

Ljubljana 2007

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

MAJA MIKUŠ

Mentor: doc. dr. Peter Stankovič

***VOJNA ZVEZD:
MITOLOŠKA IN PRAVLJIČNA ANALIZA***

DIPLOMSKO DELO

Ljubljana 2007

VOJNA ZVEZD: MITOLOŠKA IN PRAVLJIČNA ANALIZA

Diplomsko delo *Vojna Zvezd: mitološka in pravljica analiza* govori o filmski sagi v šestih nadaljevanjih, o sagi, ki ima v filmski zgodovini posebno mesto, to pa zato, ker so bili v prvi epizodi leta 1977 prvič uporabljeni neverjetni posebni učinki. Delo je razdeljeno na teoretični del in konkretno analizo filmov. V teoretičnem delu je govora o nastanku sage, o njenem avtorju in ustvarjalcu, o različnih definicijah mita in pravljice, o njenem izvoru in spreminjanju skozi stoletja, o njenih značilnostih in funkcijah. V drugem delu je podana analiza sage z mitološkega in pravljice vidika. Uporabljeni so bili sekundarni viri podatkov, tj. trditve in ugotovitve slovenskih ter tujih avtorjev, izmed katerih velja izpostaviti Clauda Levi-Straussa, Bronislava Malinowskega, Eleazarja Moiseviča Meletinskega, Mirceo Eliadeja, Vladimirja Proppa, Bruna Bettelheima, Jacka Zipesa, Mitjo Velikonjo, Alenko Goljevšček, Moniko Kropelj in Marjano Kobe. Namen analize je bil preveriti, ali je saga Vojna zvezd pravljica in/ali mit. Končni sklep je, da je Vojna zvezd pravljica, kateri je ustvarjalec George Lucas dodal sodobne elemente, tako da se jo lahko uvrsti k moderni pravljici.

KLJUČNE BESEDE: Vojna zvezd, pravljica, mit, analiza filma.

STAR WARS: ANALYSIS OF FAIRY TALE ELEMENTS AND MYTH ELEMENTS

The graduate work *Star Wars: Analysis of Fairy Tale Elements and Myth Elements* is about the film saga with six continuations and it has a very special place in film history because of her first episode in 1977 where had been used such special effects like never before. This work has the theoretical part and the concrete film analysis. A theoretical part is about the origin of a saga, about her author and creator, about different definitions of myth and fairy tale, about their roots and changes through the time, about their characteristics and functions. The second part of this work is concrete analysis of fairy tale elements and myth elements. This analysis contains data that was gathered from books, periodical publications and from internet pages. There were used definitions and statements from slovenian and other authors, between them special place deserves Claude Levi-Strauss, Bronislav Malinowski, Eleazar Moisevič Meletinski, Mircea Eliade, Vladimir Propp, Bruno Bettelheim, Jack Zipes, Mitja Velikonja, Alenka Goljevšček, Monika Kropelj and Mirjana Kobe. The intention of this analysis was to find out if saga Star Wars is fairy tale and/or myth. The conclusion is: saga Star Wars is fairy tale with modern elements.

KEY WORDS: Star Wars, Fairy Tale, Myth, Film Analysis.

KAZALO

1. UVOD	6
2. TEORETSKI DEL	9
2.1 FENOMEN “VOJNE ZVEZD”	9
2.2 MIT IN MITSKE PRVINE	13
2.2.1 Kaj je mit	13
2.2.2 Izvor mita in njegovo spreminjanje	15
2.2.3 Značilnosti mitskega in funkcija mita	18
2.3 TEORIJA PRAVLJICE	24
2.3.1 Definicija pravljice in njen pomen	24
2.3.2 Prehod mita na moderno pravljico	26
2.3.3 Klasifikacije pravljic	30
2.3.4 Značilnosti in funkcije pravljice	33
3. ANALIZIRANJE VOJN ZVEZD	38
3.1 METODA ANALIZE	38
3.2 ANALIZA VOJN ZVEZD	39
3.2.1 Mit – pravljica	39
3.2.2 Prikazovanje stvarnosti	42
3.2.3 Tragični miti in srečne pravljice	46
3.2.4 Značilnosti likov v pravljici in mitu	47
3.2.5 Mit kot sveta zgodba o nastanku stvari, mit kot zgodovinska zgodba o preteklosti človeštva in mit kot brezčasna zgodba	54
3.2.6 Sporočilo mita in njegova vloga	58
3.2.7 Dvojna narava mita	61
3.2.8 Mit kot moralni razsodnik in mit kot (ne)razsodnik dobrega in zlega	62

3.2.9	Zaporedje dogajanja v pravljici in mitu	64
3.2.10	Raznolikost / preprostost pravljice in napetost / dramatičnost dogajanja v mitu	65
3.3	SKLEPNE UGOTOVITVE	66
4.	ZAKLJUČEK	69
5.	SEZNAM LITERATURE	71

1. UVOD

“Globoko v zavesti (psihi) posvečeni scenariji čuvajo svojo težo in še naprej prenašajo svoje sporočilo, vršijo spremembe” (Eliade 1970: 181).

Ko sem iskala primerno idejo oziroma misel za začetek tega dela, sem razmišljala o moči, ki jo imajo pravljice in miti na človekovo podzavest; o moči, ki se je v vsakdanjem življenju sploh ne zavedamo. Že od rojstva dalje je bila večina ljudi sodobnega sveta seznanjena s pravljicami, saj so nam starši pripovedovali pravljice po svojem spominu ali jih prebirali iz knjig. Matere so nam prebirale pravljice o Sneguljčici, Pepelki, Rdeči kapici, Janku in Metki in druge, še preden smo sploh razumeli, kaj nam govorijo. Poslušali smo glas, se nasmihali in se seveda nismo zavedali pomena besed. Ko smo postali malo večji in smo razumeli besede, smo vneto poslušali zgodbo, trpeli z glavnimi junaki in se veselili srečnega in pravičnega konca.

Ko sem resno začela razmišljati o pomembnosti poslušanja pravljič, mitov, pripovedk ali legend v ranem otroštvu, sem se zavedela, kako zelo smo ljudje omejeni oziroma odvisni od teh 'pravil življenja', ki nam jih starši oziroma starejši ljudje, s katerimi smo bili tesno povezani v mladih letih, s pripovedovanjem vtisnejo v spomin. Otroci, ki jim starši niso prebirali pravljič oziroma niso poslušali raznih pripovedk in zgodb, najverjetneje niso dobili nekakšnega zemljevida ali napotkov za življenje. Torej so pravljice in miti, ki jih imamo vtisnjene v podzavesti, pomemben del našega sedanjega življenja ali kot temu pravi Mircea Eliade, da so globoko v naši zavesti zapisani scenariji, ki imajo svojo težo, namen, da se sporočilo prenaša iz generacije v generacijo, poleg tega pa poskrbijo še za konkretna dogajanja v našem življenju.

Razmišljala sem torej o pravljicah in z njimi povezanih mitih ter si s tem v glavi še enkrat ogledala vseh šest delov Vojne zvezd. Odločila sem se, da bom v svojem diplomskem delu pozornost usmerila na raziskovalno vprašanje, ali so Vojne zvezd pravljica in/ali mit ali nič od naštetega. Izhajala bom iz ugotovitev drugih avtorjev, kaj je značilno za pravljice in kaj za mite ter z analiziranjem poskušala najti značilnosti obojih v vseh delih Vojn zvezd. Moj namen pa je preveriti, ali v Vojnah zvezd res lahko najdemo tipične značilnosti pravljič in mitov. Pri svojem delu bom uporabila sekundarne vire podatkov, in sicer bom ugotovitve slovenskih in tujih avtorjev preverila v vseh

šestih filmih.

Najprej bom poskušala na kratko predstaviti samo sago Vojne zvezd, njihovega ustvarjalca Georgea Lucasa, njihovo veliko uspešnost in priljubljenost, nato pa se bom lotila teoretičnega dela, ki ga bom razdelila na dva dela: Prvo bom obravnavala mit, kot so ga razložili Claude Levi-Strauss, Roland Barthes, Bronislav Malinowski, Ernst Cassirer, Eleazar Moisevič Meletinski, Mircea Eliade, Mitja Velikonja, Alenka Goljevšček, Marjana Kobe, Mihajlo Đurić, Tine Hribar in ostali. Predstavila bom različne definicije mita, pojasnila njegov izvor in spreminjanje skozi stoletja, podala njegove značilnosti in funkcije. V drugem delu teoretične predstavitve bom prešla na značilnosti pravljic, kot jih vidijo Bruno Bettelheim, Vladimir Propp, Alenka Goljevšček, Monika Kropelj, Jack Zipes in drugi. Začela bom z nekaj definicijami pravljice in njenim pomenom, nato bom govorila o prehodu mita na moderno pravljico, podala najbolj opazne klasifikacije pravljic ter zaključila z značilnostmi in funkcijami pravljic. Zatem bo sledil opis metode in konkretna analiza filmov Vojne zvezde. Drugi del svojega diplomskega dela bom zaključila z ugotovitvami in sklepi, do katerih bom prišla.

Na tem mestu bi rada poudarila, da za analizo namenoma nisem izbrala samo enega ali dveh avtorjev, temveč več; resnično sem želela preveriti mitske in pravljicne značilnosti v Vojnah zvezd z vseh zornih kotov oziroma želela sem se izogniti dilemi, ko bi ob enem ali dveh izbranih avtorjih ugotovila, da so Vojne zvezd na primer mit, potem bi se pa spraševala, če so res mit tudi po ugotovitvah drugih avtorjev. Če bi ob izbranih ugotovitvah enega avtorja prišla do določenega sklepa, ne bi mogla tako prepričano trditi, da je moj sklep pravilen. Tako sem raje zbrala dognanja in trditve veliko znanih in tudi manj znanih slovenskih in tujih avtorjev ter začela ugotavljati, koliko njihovih trditev velja tudi za Vojne zvezd. Po ugotovitvah določenih avtorjev bi Vojne zvezd lahko bile mit, po ugotovitvah drugih bi bolj sodile k pravljici. Sama se med pisanjem diplomskega dela ne bom postavila na nobeno stran. Končnega sklepa ne bom sprejela, dokler ne bom navedla vseh trditev, ki sem jih v svojem delu želela uporabiti. Šele nato bom začela oblikovati svoj dokončen sklep. Pomagala si bom tudi z dejstvom, po koliko trditvah so Vojne zvezd mit, koliko trditev je temu nasprotovalo in enako tudi za pravljico.

Razlog za moj izbor večjega števila avtorjev je tudi ta, da sem med preučevanjem literature, ki bi jo lahko uporabila, ugotovila, da je ogromno avtorjev na tem področju

prišlo do določenih sklepov in da imajo nekateri takšno in drugi popolnoma drugačno mnenje. Če bi za analizo uporabila enega ali morebiti dva avtorja, bi lahko kakšen bralec tega dela prišel do zaključka, da je moje delo pristransko. Moj sklep bi bil na nek način izbran že na samem začetku, ko bi naredila selekcijo in se odločila za enega avtorja. Tega pa nikakor nisem hotela, zato sem uporabila več avtorjev, izmed katerih lahko za določene trdim, da so postavili pravljici in mitu nekakšne okvirje, na primer Claude Levi-Strauss je najbolj znan ravno po svojih ugotovitvah in delu z miti oziroma mitologijo, nadalje Roland Barthes, ki je tudi zelo natančno razdelal mit in njegove značilnosti, nato pa še Bronislav Malinowski, Eleazar Moisejevič Meletinski, Mircea Eliade in drugi, ki so ravno tako odigrali pomembno vlogo pri razlaganju in opredelitvi mita, pri njegovi funkciji in zgodovinskem razvoju. Pri analiziranju lastnosti pravljice seveda nikakor nisem mogla, da ne bi opazila velikega prispevka Bruna Bettelheima in Vladimirja Proppa, katerih imena so se pojavila, kjer koli je bilo govora o pravljici ali pa je bila pravljica samo mimogrede omenjena. In seveda sem želela izpostaviti tudi slovenske avtorje in njihove ugotovitve ter ravno tako pomembna slovenska dela na obravnavano temo. Zelo opazni slovenski avtorji knjig na izbranem področju so Alenka Goljevšček, Monika Kropelj, Majda Hrženjak, Jelka Kernev-Štrajn, Marjana Kobe, Mitja Velikonja in Tine Hribar. Tu pa sem zraven vključila še Mihajla Đurića.

Za cilj sem si torej postavila odgovoriti na raziskovalno vprašanje, ali gre pri avanturistični in najverjetneje futuristični sagi Vojn zvezd za mit in/ali pravljico; torej ali v njej prevladujejo značilnosti pravljice ali značilnosti mita, ali pa mogoče lastnosti obeh.

2. TEORETSKI DEL

2.1 FENOMEN “VOJNE ZVEZD”

“Nekoč pred mnogimi leti v galaksiji daleč, daleč stran...”

Te besede so se pred mnogimi leti prvič zapeljale čez platna kinodvoran po vsem svetu in tako se je rodila pravljica našega časa. Milijonom ljudi se je predstavila kot avanturistična saga in vplivala na njihova življenja na način, ki si ga je bilo za tiste čase težko zamisliti. “Vojna zvezd, Imperij vrača udarec, Jedijska vrnitev in tudi obnovljena ter z nekaterimi prizori obogatena trilogija (Special Editions), so postali ključni mejniki filmskih dogodkov dveh generacij” (Kolosej Ljubljana 1999¹).

“Vojna zvezd je in vedno bo senzacija - prav tako, kot je bila, ko se je odprla prvič. Film zelo očitno ne pritegne samo nostalgikov, ki se ga spominjajo iz otroštva, temveč ga vedno znova sprejemajo tudi nove generacije filmskih obiskovalcev” (Kolosej Ljubljana 1999). Toda kako se je vse skupaj začelo, kdo sploh je George Lucas, kako so Vojne zvezd spremenile svet filma in postale pop fenomen ter nenazadnje zakaj je ravno ta vesoljska saga še danes zelo gledana filmska kreacija? Takšna in podobna vprašanja so si zastavljali na spletni strani Koloseja, o tem so se dolga leta spraševali kritiki in oboževalci Vojne zvezd in vse to se že nekaj časa sprašujem tudi sama.

Georgeu Lucasu, “strastnemu ljubitelju vsega fantastičnega, ezoteričnega in nostalgичnega” (Kolosej Ljubljana 1999), se je porodila ideja o zgodbi, ki se dogaja v galaksiji nekje daleč in pred davnimi davnimi časi. Kot pravljica. Tema je zelo preprosta, gre namreč za boj med zlobnim osvajalcem vesolja Darthom Vaderjem in njegovim nasprotnikom, dobrim herojem Lukom Skywalkerjem. Zaradi prepletanja fantazijskih likov, izmišljenih dežel, zelo podrobno izdelanih scenografij in najbolj neverjetnih posebnih učinkov je Vojna zvezd postala dosežek svoje vrste. Nekaj čisto posebnega. In ravno na to je stavil Lucas (Kolosej Ljubljana 1999).

George Lucas je bil rojen leta 1944 v ameriškem mestecu Modesto, zdaj pa živi na svojem ranču nekoliko odmaknjeno in samotarsko življenje med svojimi filmskimi kreacijami. Poleg Vojne zvezd ima v lasti vse pravice za Indiano Jonesa, katerega režijo je prepustil svojemu prijatelju Stevenu Spielbergu (Kolosej Ljubljana 1999).

¹ http://www.kolosej.si/film/vojna_zvezd

“Vojna zvezd je bila zadnji film, ki ga je Lucas režiral - če seveda ne štejemo, da je več kot dvajset let kasneje začel snemati novo trilogijo Vojnih zvezd” (Kolosej Ljubljana 1999).

Slika 2.1.1: George Lucas



Vir: Internet 1

Za potrebe Vojn zvezd je ustanovil izredno uspešno družbo za trike ILM (Industrial Lights and Magic), ki skoraj vsako leto dobi oskarja za posebne učinke - do danes je družba prejela šestnajst oskarjev za najboljše vizualne učinke ter številne druge tehnične nagrade. “Lucas je tudi zaslužen za uveljavitev najpopolnejšega zvočnega kino sistema THX, ima pa tudi hitro rastoče podjetje, ki se ukvarja z računalniškimi igrkami (v glavnem tržijo igre, katerim je osnova Vojna zvezd)” (Kolosej Ljubljana 1999).

Z Vojno zvezd je prišlo do revolucionarnih sprememb, saj na primer nikoli prej niso toliko zaslužili že samo s prodajo spominkov. Z njimi so zaslužili celo več kot s filmom samim. Torej je imel film nekakšen univerzalen šarm, ki je odlično deloval. In studii od takrat ne počnejo drugega, kot da iščejo formulo, ki bi to ponovila. Kritiki, teoretiki, esejisti in filmski psihoanalitiki pa menijo, da je bila Vojna zvezd 'popkornovska' in večinoma jo zavračajo kot nekaj intelektualno manjvrednega (Kolosej Ljubljana 1999).

Na Kolosejevi spletni strani so se seveda ukvarjali tudi z vprašanjem, zakaj je Vojna zvezd povsod dosegala tako visoke številke gledanosti. Ponudili so zelo preprost odgovor. Večkratno gledanje. “Vojna zvezd do takšnih visokih števil ne bi nikoli prišla, če ne bi bil zelo velik odstotek njenih gledalcev popolnih fanatikov, ki so jo v kinu gledali večkrat; ni jih malo, ki so jo gledali več kot stokrat” (Kolosej Ljubljana 1999). Lucas pa je priznal, da je pred pisanjem scenarija zelo podrobno preučil delo znanega psihoanalitika Bruna Bettelheima, ki je pisal o učinku pravljic na človekovo podzavest in o naši odzivnosti na pravljice. In na Kolosejevi strani zatrjujejo, da Vojna zvezd ni nič

drugega kot pravljica. "Pravljica modernih dni, ki odraža domišljjsko vizijo Geoga Lucasa. Lucas je prepredel ta moderni mit z vplivi ameriške pop kulture, predvsem vesternov, viteških in vojnih spektaklov in japonskih epov o samurajih" (Kolosej Ljubljana 1999).

Hkrati pa so bile Vojne zvezd tudi odgovor na Watergate, vietnamsko vojno in vse družbene pretrese takratne ameriške vsakdanjosti. S sago Vojne zvezd se je Lucas odločil združiti vse te prepoznavne niti, ki povezujejo mišljenje in oblikujejo bivanje modernega človeka pod okriljem temeljne strukture mita - popotovanje junaka - ki zaznamuje več tisoč let zgodovine na stotine raznoterih civilizacij. Enkratna mešanica tradicionalnega in modernega v mitologiji Vojn zvezd je navdušila tako staro kot mlado (Kolosej Ljubljana 1999).

Prvi film iz sage Vojne Zvezd je pravzaprav njen četrti del. Sprva se je film imenoval samo Vojna zvezd (Star Wars), nekaj let kasneje pa je Lucas dodal še podnaslov Novo upanje (A New Hope), ki naj bi še poudaril glavno vlogo preprostega, mladega, podeželskega fanta po imenu Luke Skywalker, ki predstavlja novo upanje za ponovno vzpostavitev miru v galaksiji. Prvi film Vojn zvezd oziroma njen četrti del je bil torej posnet leta 1977, sledila pa sta še dva filma, ki sta s kronološkega vidika predstavljala njegovo nadaljevanje. Uresničitev prve epizode, torej kronološko gledano dogajanja pred četrtim delom, je bila več let trajajoča pot načrtovanja in ustvarjanja (Dirks 1996-2006 ² in Kolosej Ljubljana 1999). "Vse se je začelo novembra 1994, ko je Lucas napisal scenarij. Po petih letih dela v treh državah, po tisočih risbah in skicah, izbiri igralcev in ekipe ter popolnoma novih idejnih zasnovah in izpeljavi specialnih efektov - vključno s prvim povsem 'digitalnim ozadjem' filmske zgodbe - je po šestnajstih letih končno v kinih nova, po časovnem zaporedju pa prva, zgodba epske sage Vojna zvezd" (Kolosej Ljubljana 1999).

Lucas pa se je seveda moral soočiti z izzivom, ker je občinstvo konec sage že poznalo, zato se je ustvarjanje začetka zdelo na prvi pogled težje, ali če uporabim besede avtorja spletnega članka: "Zgodba predtrilogije je morala podpreti že videno in biti hkrati dovolj zanimiva in domišljjsko bogata, da bi zdržala tri nadaljevanja. Lucas je vse to

² <http://www.filmsite.org/starw.html>

obrnil sebi v prid, saj je bil prepričan, da na ta način lahko ustvari še bogatejšo in še zanimivejšo serijo” (Kolosej Ljubljana 1999).

Lucasu je vsekakor uspelo ustvariti pravo filmsko mojstrovino in se že s prvim filmom leta 1977 priljubiti gledalcem v tolikšni meri, da so komaj čakali nova nadaljevanja. Vojna zvezd je bila tega leta nominirana za najboljši film, toda oskarja žal ni dobila. “Vsega skupaj je bila Vojna Zvezd deležna 10 nominacij; za najboljši film, za najboljšo stransko vlogo, za režijo, scenarij, zvok, kostume, scenografijo, montažo, vizualne učinke in glasbo. Zaslužno je dobila oskarje za scenografijo, zvok, montažo, vizualne efekte in glasbo, nezaslužno pa je izgubila v ostalih kategorijah” (Kolosej Ljubljana 1999). Prvotno so sicer govorili o dvanajstih nadaljevanjih, jih potem skrčili na devet, po zdajšnji uradni verziji pa je bila Jedijska vrnitev zadnja od zgodb. S tem naj bi bila legenda zaokrožena in zaključena.

2.2 MIT IN MITSKE PRVINE

Mihajlo Đurić je prepričan, da današnjega človeka mitska dediščina preteklosti zelo zanima; kolikor ga namreč mit odbija ali žali s svojo surovostjo in neposrednostjo, ga hkrati tudi privlači s svojo naivnostjo in resničnostjo. Spominja ga na svet zgodnega otroštva, v katerem se lahko zabava, veseli in pozabi na vsakdanje probleme. Današnji človek čuti, da mit v sebi nosi dragoceno izkušnjo človeškega duha. Naklonjenost sodobnega človeka do mita ni naključna, prav tako pa tudi ni novost. Prav zaradi takšnega odnosa je prišlo do vrste znanstvenih raziskovanj mitske dediščine preteklosti in spoznavanja mita kot drugačnega načina mišljenja in življenja (Đurić 1989: 11–12).

2.2.1 KAJ JE MIT

“Mit je govor, ki ga je izbrala zgodovina” (Barthes v Velikonja 1996: 13).

Samo definiranje mita in mitologije je problematično, saj raziskovalci mita prihajajo iz različnih znanstvenih področij in s tem drugače pristopajo k mitu. Lahko bi rekla, da obstaja toliko definicij mita, kolikor je raziskovalcev. Poleg tega pa mit obsega zelo širok spekter, praktično vsa področja človeškega življenja, tako da je ena sama skupna definicija povsem nemogoča.

V SSKJ piše, da je mit ‘zelo pozitivna, a nerealna predstava o določenih dogodkih, pojavih, ljudeh’. To je novejša raba besede mit, ki se pogosto uporablja v navezavi z glagolom ‘mitizirati’, kar pomeni ‘prikazovati nekoga zelo pozitivno, a nerealno’. V vsakdanjem življenju se beseda ‘mit’ pogosto uporablja tudi za izražanje občudovanja, zlasti neke znane sodobne osebnosti ali osebnosti iz preteklosti, ki je največkrat prikazana pozitivno, a ne nujno realno (Grosman, 2002: 32). Meta Grosman tudi pravi, da je vsem različnim pomenom mita skupno to, da miti delujejo kot “nekakšni konceptualni zemljevidi pomena, ki jih uporabljamo, da damo svetu nek smisel, ko začnemo doživljati razne kulturne tvorbe kot ‘dane’ in ‘večne’ ali ‘univerzalne’ resnice” (Grosman, 2002: 32).

Claude Levi-Strauss mit razume kot “zgodovinsko pripovedovanje o preteklosti, kjer je le-ta diahron in ireverzibilen v času, kot instrument razlaganja sedanjosti (in prihodnosti) pa je sinhron in reverzibilen v času” (Meletinski v Propp 1982: 276).

Po Bronislavu Malinowskem je mit nevprašljiv, samoumeven in nezaveden ter ga ne moremo izbrisati iz družbe (Malinowski 1999: 34). Mit “kodira misel, čvrsti moralo, postavlja določena pravila obnašanja in sankcionira obrede, racionalizira in upravičuje socialne ustanove” (Malinowski v Meletinski 1983: 40).

Po zapiskih Rolanda Barthesa je mit “sistem dojetanja, sporočilo /.../, je način označevanja, forma” (Barthes 1979: 229). Mit je možnost, ki ponuja sredstvo za prenos sporočila. Tako ima vsaka ideja možnost, da se prek kateregakoli medija sporoči, pove kot zgodbo. Torej so mitološke zgodbe le sredstvo za sporočanje človeške zgodbe in zgodovine človeštva (Barthes 1979: 229).

Splošno vzeto z mitom razumemo zgodbe, ki se ukvarjajo s poslednjimi stvarmi, ki se dotikajo praga čudežnega, se dogajajo zunaj / nad zgodovinskim časom. Celota teh zgodb počiva v veri v višji, božanski svet, od katerega je naš svet odvisen. V središču mita najdemo dela in ravnanja bogov ter polbogov, tj. osebnosti, ki so religiozno spoštovane; vendar mitske zgodbe obširno govorijo tudi o delih in ravnanjih ljudi, saj posledice božanskih dogodkov na neštete načine določajo človeško življenje (Đurić 1989: 27–28).

Alenka Goljevšček pravi, da je “mit proces, ki identificira, povezuje in poistoveti. Organizira vsebino sveta. Oblike, v katere organizira svet, izhajajo iz strukture mita, ne iz sveta. Stvarnosti ne posnema, temveč ji nudi modele” (Goljevšček 1987: 5).

“Miti ne govorijo le o nastanku sveta, rastlin in ljudi, temveč tudi o vseh prvotnih dogodkih, zaradi katerih je človek postal to, kar je danes, tj. smrtno, seksualno in družbeno bitje, prisiljeno, da se v življenju ravna po določenih pravilih” (Eliade 1970: 14). Miti so nekakšen smerokaz, ki omogoča družbi osmišljanje in vrednotenje stvari in situacij, s katerimi se srečuje (Matić 1984: 12–13). “Mitologija pomeni družbi izvir, prvo resnico, s katero se lahko razloži vse, in zadnje zatočišče, v katerega se lahko vedno zateče” (Velikonja 1996: 11).

Po Mitju Velikonji (1996: 24–25) je mit povsod sveta godba, ki govori o treh stvareh: 1. o nastanku; 2. o najpomembnejših dogodkih; 3. o usmerjanju v prihodnost oziroma sami prihodnosti. Ti trije temelji mita služijo različnim funkcijam mita. Sicer pa

po njegovem prepričanju mit igra v človekovem življenju kreativno vlogo, je moralno pravilo, ki zahteva opravičevanje in potrditev preteklosti za sedanost in prihodnost. Torej so mitske zgodbe neke vrste osnovne družbene in kulturne zapovedi.

2.2.2 IZVOR MITA in NJEGOVO SPREMINJANJE

“Reklo bi se, da je mitološkim univerzumom določeno, da se pretvorijo v prah takoj, ko so oblikovani, da bi se iz njihovih ostankov rodili novi univerzumi” (Boas v Levi-Strauss 1989: 202).

Miti so že v antični zgodovini ljudi umeščali v neki okvir, dajali so jim občutek gotovosti v svetu in tako tudi v njihov obstoj. Romunski pisatelj in raziskovalec Mircea Eliade se je spraševal, kaj je za človeka bolj groznega kot lebdeti v niču. Ljudje si pripovedujejo oziroma zapisujejo dogodke, da bi jim povedali, kakšni so, torej jim je pomembno izročilo prednikov in zgodovina (Eliade 1970: 15–16). Takšnega mnenja je tudi Tine Hribar, saj pravi, da “ni nič drugače z zgodovino človeštva. Zgodovina človeštva obstaja, odkar si človek pripoveduje (in nato zapisuje) svoje zgage in nezgode. Zgodovina je v svojem jedru zgodba o zgodovini. Torej mit” (Hribar 1990: 1503). Eliade zatrjuje, da v primerjavi z mislijo mitskega človeka v misli modernega, ki ga vodi logos, ni večje razlike, saj si oba pripovedujeta zgodbo, da bi si utrdila prostor v svetu (Eliade 1970: 16).

Tudi Mihajlo Đurić v mitu vidi predvsem zgodbo, ki obvešča ljudi in zgodbo, ki bi ji v modernih družbah rekli zgodovina. Ljudje jo potrebujejo, saj jim daje korenine, pove jim, zakaj je svet takšen, kot je, seveda z vidika božanstev, ki so na začetku usodno vplivali na ljudi. Tudi on meni, podobno kot Hribar in Eliade, da je mit pomemben za izgradnjo in koherentnost družbe, kar je socialna komponenta funkcije mita (Đurić 1989: 27).

“Ni res, da so miti in obredi plod ‘funkcije izmišljanja’, ki obrača hrbet stvarnosti; glavna vrednost mitov je prav v tem, da so vse do našega časa prenesli, v fragmentirani obliki, načine opazovanja in razmišljanja, ki so bili (in nedvomno še vedno so) popolnoma prilagojeni za izvajanje odkritij določene vrste” (Levi-Strauss 1978: 56). Po mnenju Clauda Levi-Straussa so miti predstavljali in še vedno predstavljajo “podlago

naše civilizacije” (Levi-Strauss 1978: 56), mitska misel pa lahko na intelektualni ravni doseže sijajne in nepričakovane rezultate. Po pisanju Edmunda Leacha se je Levi-Strauss izogibal spornemu vprašanju odnosa med mitom in zgodovino in se je raje osredotočal na ‘družbe brez zgodovine’, to se pravi, da se je ukvarjal z narodi, kot so avstralski prastarosedelci in plemenske skupnosti v Braziliji, ki imajo svojo družbo za nespremenljivo in današnji čas razumejo kot neposredno nadaljevanje preteklega časa. “Mit, kakor ga uporablja Levi-Strauss, nima svojega mesta v kronološkem času, zato pa ima določene značilnosti, ki so mu skupne s sanjami in pravljicami” (Leach 1982: 66).

Poljski etnolog in socialni antropolog Bronislav Malinowski pa je prišel do zavidljivih rezultatov s terenskim raziskovanjem med tradicionalnimi plemeni v Oceaniji. V svoji knjigi *Magic, Science and Religion* primerja mnenje raziskovalcev Burnove in Myersa, ki opisujeta mit kot zgodbo, ki nam zveni čudovito in neverjetno, njen namen pa je s konkretnimi pojavi razložiti abstraktne ideje nejasnih in težkih pojmov in pojavov, kot so na primer spočetje, smrt, razlike med rasami, moškim in žensko, pomena imen (Malinowski 1955: 108). Malinowski zatrjuje, da se člani družb, ki sta jih Burnova in Myers raziskovala in popisovala, ne bi strinjali, da so pojmi, kot so spočetje in smrt, abstraktni ali nejasni, pač pa še preveč resnični, konkretni in lahko dojemljivi za vsakega, ki je to že doživel na svoji koži (Malinowski 1955: 110–111).

Mit po mnenju Malinowskega nedvomno “izhaja iz verovanja, ki se je rodilo kot globoka in čustvena reakcija na grozljivo možnost. Mit nikoli ne razlaga besede, vedno postavi precedent, ki tvori ideal in je porok za nadaljevanje, včasih pa tudi poda praktične napotke za delovanje” (Malinowski 1955: 110–111). Torej je Malinowski prepričan, da bi se ‘primitiven’ človek, o katerem potekajo raziskave antropologov, neizmerno začudil ne samo znanstveni razlagi mitov, ampak tudi našemu načinu mišljenja, da so nekateri pojmi nejasni, abstraktni, težki, ko pa nas vendar obkrožajo v vsakodnevnem življenju. Hribar pa meni, da “znanstvena organizacija izkustva ni zgodovinsko višja, marveč le drugačna. Mitični in znanstveni koordinatni sistem sta dva načina intelektualnega in materialnega obvladovanja sveta” (Hribar 1990: 1510).

Pogled Malinowskega poudarja tradicijo, ki omogoča obstoj mita in zanimivo vlogo pripovedovalca mitov, ki svojo in mitovo verodostojnost pokaže s tem, da se predstavi, iz katerega plemena prihaja in kdo so njegovi predniki. Po njegovem mnenju

mit okrepi, poudari vero, varuje in uveljavlja moralo, jamči učinkovitost obreda, vsebuje praktična navodila za vodenje človeka. “Opravičuje se s precedenti in zagotavlja retrospektiven vzorec moralnih vrednot, sociološkega reda in magičnih praks” (Malinowski 1955: 149). Torej je po Malinowskem mit tesno povezan z organizacijo družbe in praktičnimi dejavnostmi, poudarjeni pa sta socializacijska ali družbeno funkcionalna in kognitivna funkcija.

V današnjem času že ločimo med sodobnimi in tradicionalnimi miti. Sodobni miti se od tradicionalnih razlikujejo v več lastnostih. “Temeljijo na novih osnovah, vsebujejo več ‘realnega’ in manj ‘usodnega’, prilagajajo se spremembam naslovnikov mitoloških zgodb, ustvarjajo nove kombinacije mitoloških zgodb, njihova ‘majhnost’ je omejena s pluralnostjo sodobnih družb” (Velikonja 2003b: 8). Mit in mitologija po besedah Mitje Velikonje (2003b: 9–13) dandanes nista več rezervirana za bogove in velike usode posameznikov, saj sta se začela prepletati z vsakdanjim življenjem. Ljudje so namreč začeli posnemati obnašanje bogov, se jim približevati; kar je realno in smiselno v mitologijah, je postalo dosegljivo in uresničljivo. S tem je mitologija na nek način izgubila svoje bogove, junake in velike usode, hkrati pa so udeleženci sodobnih mitologij na nek način postali novi (sodobni) bogovi in junaki z velikimi usodami.

Če želi družba spremeniti svoja temeljna verovanja, osnove svojih mitologij, to najlažje stori s spreminjanjem mitov, ki se prenašajo z generacije na generacijo. Na ta način vsaka generacija dobi možnost, da spremeni mitologijo neke družbe (Velikonja 1996: 11–12). Milan Matić na primer tudi pravi, da mora neka generacija za spreminjanje mitologije ustvarjati nove mite, ker lahko le mit zamenja mit (Matić 1984: 52). Vendar pa se miti in mitologije ne spreminjajo kar sami od sebe. Velikonja (1996: 12–13) pravi, da mora nastopiti zainteresiran posameznik ali skupina, ki se jo razume in dojema kot nosilca mitologije. Nosilci mitologije pa so tisti, ki v danem trenutku usmerjajo in ustvarjajo mit ter mitologijo, jo reproducirajo in razširjajo. Seveda pa je lahko nosilec mitologije več, lahko se tudi spreminjajo ali zamenjajo, kar je odvisno od samega poteka in razvoja tako mita kot mitologije, prihajajo pa lahko iz katerekoli sfere družbenega življenja (na primer politike, kulture, religije...), kar je zopet odvisno od tega, za katere vrste mit gre. Za nosilca mitologije ponavadi označimo nekoga, ki igra ali ima to vlogo v javnem življenju, je torej tudi nosilec avtoritete v mitologiji; nosilec

mitologije je tisti, ki oblikuje in spreminja mitološke konstrukte v nekem obdobju ali generaciji.

Mitologija obravnava zaplete, travme, zlome, ki so se zgodili v davni preteklosti, nanje pa potem odgovarjajo vse nadaljne generacije, seveda na različne načine. Ta proces ni nikoli končan in tako mitu zagotavlja v enih obdobjih večjo in v drugih manjšo aktualnost. Nikoli pa ne izgine. Mit je del nas, ne glede na zgodovinsko obdobje, v katerem živimo in ne glede na družbene razmere, ki nas obdajajo. Mitologija pa po prepričanju Velikonje še zlasti obstaja tam, kjer se jo zainteresirani na vse pretege trudijo zanikati, odpraviti ali racionalizirati (Velikonja 1996: 23–25).

2.2.3 ZNAČILNOSTI MITSKEGA in FUNKCIJA MITA

“V mitu Levi-Straussa ljudje govorijo z živalmi ali se poročajo z ženskami iz živalskega sveta, prebivajo v morju ali na nebu, izvajajo čarobne podvige in vse to tako, da se zdi, kot da je popolnoma naravno” (Leach 1982: 67).

Claude Levi-Strauss je raziskoval mit enako zavzeto kot Sigmund Freud sanje in sloje zavesti. Menil, da je mit kontradiktoren, ker je popolnoma naključen in poljuben, realnost mita pa se po njegovem prepričanju kaže v projekciji plemenskih odnosov na naravni svet. Levi-Strauss je nadgradil lingvistično razlago mita in hkrati postavil najmanjšo enoto mita, tj. *mitem*; odnosi med mitemi oziroma način, kako se le-ti med seboj kombinirajo, ustvari pomen mita (Hrženjak 1999: 50). Mitemi vsebujejo horizontalno in vertikalno dimenzijo; prva je pomembna za branje mita, druga za njegovo razumevanje. Tako je Levi-Strauss z odkritjem binarne opozicije med mitemi oziroma z razumevanjem bioloških razlik, definiral prehod od narave h kulturi (Meletinski v Propp 1982: 277).

Levi-Strauss se prvenstveno ukvarja z negotovo naravo kolektivnih pojavov, trudi se odkriti principe oblikovanja misli, ki bi imeli univerzalno vrednost za ljudski duh v splošnem. Ti univerzalni principi (če obstajajo) delujejo v naših možganih enako kot delujejo v možganih južnoameriških indijancev, s to razliko, da sta naša kultura in izobrazba, ki smo je deležni z življenjem v tehnološko visoko razviti družbi /.../ opravili univerzalno logiko primitivnega mišljenja s sloji vsakovrstnih posebnih logik, ki so nam ‘prisvojile’ življenje v

naši družbi (Leach 1982: 67).

Po mnenju Levi-Straussa moramo, če želimo prodreti do primitivne univerzalne logike v njeni nedotaknjeni obliki, preiskovati miselne procese primitivnih, tehnološko nerazvitih narodov, kot so na primer južnoameriški indijanci, preučevanje mita pa je eden od načinov, da se realizira ta cilj (Leach 1982: 67).

Če si pobliže pogledamo površinski pomen katere koli mitološke zgodbe, dobimo vtis, da obstajajo velike raznorodnosti trivijalnih dogodkov poleg številnih ponavljanj in nenehnega uporabljanja skrajno elementarnih tem, ki so: incest med bratom in sestro, mamo in sinom, umor očeta in umor brata, ljudožerstvo... Predpostavka Levi-Straussa je, da mora poleg izraženega smisla teh zgodb obstajati tudi nesmisel, to se pravi sporočilo, ki je skrito v kodu; ali če povem z drugimi besedami: predpostavlja, da je mit neka vrsta kolektivnih sanj in da se da razkriti njegov skrivni pomen (Leach 1982: 69).

Levi-Straussove ideje o naravi tega koda in vrsti mogočega razlaganja izhajajo iz dveh glavnih virov. Kot prvo se je zanašal na Freudove ugotovitve, da miti izražajo podzavestne želje, ki so na nek način v nesoglasju z zavestno izkušnjo. Na primer pri primitivnih narodih je nadaljevanje političnega sistema odvisno od trajnosti povezav majhnih skupin ljudi, ki so si v sorodstvu. Te povezave se ustvarjajo in krepijo s poklanjanjem žensk: očetje dajejo hčere, brati sestre. Moški žensk ne morejo zadrževati zase zaradi seksualnih ciljev, morajo jih darovati drugim moškim, da se uresničujejo družbeno-politični cilji (Leach 1982: 69). Drugi vir Levi-Straussovega mišljenja o mitih izhaja iz obrazložitve, ki jo je prevzel iz splošne teorije informacij. "Mit ni samo zgodba, mit vsebuje sporočilo" (Leach 1982: 71). Treba je sicer priznati, da ni povsem jasno, kdo je pošiljatelj sporočila, je pa zato jasno, kdo sporočilo prejema. Leach za primer poda situacijo, ko hoče 'pošiljatelj' prenesti sporočilo 'prejemniku'; med pošiljateljem in prejemnikom so lahko razne 'motnje', toda če je pošiljatelj pameten, bo sporočilo večkrat ponovil, vsakič na drugačen način, pomagal pa si bo z vizualnimi signali. Velika verjetnost je, da prejemnik ne bo razumel celotnega sporočila, temveč pri vsakem sporočanju nekaj, na koncu pa bo dojel 'sporočilo celotnega sporočanja' (Leach 1982: 71).

Levi-Strauss v svojem delu *Divja misel* pravi, da se elementi mitskega mišljenja vedno nahajajo na pol poti med opažanji in pojmi. "Opažanja bi bilo nemogoče ločiti od

konkretne situacije, v kateri so nastala, medtem ko bi približevanje pojmom zahtevalo, da se misel vsaj začasno lahko pusti pri miru” (Levi-Strauss 1978: 58). Seveda pa obstaja nekaj, kar lahko posreduje med sliko in pojmom; to je znak, ki ga lahko vedno definiramo kot vez med sliko in pojmom, slike in pojmi pa igrajo vloge označevalca in označenca. Tudi znak je, tako kot slika, nekaj konkretnega, s to razliko, da je po možnosti napotitve podoben pojmu. Niti slika niti znak se ne nanašata izključno na sebe sama, ampak lahko označujeta nekaj drugega. V tem pogledu ima pojem neomejeno kapaciteto, medtem ko je kapaciteta znaka omejena (Levi-Strauss 1978: 58–59).

Nadalje Levi-Strauss piše, da lahko mit razgradimo na sestavne dele, katerih kombinacije so med seboj omejene, in sicer zato, ker so sestavni deli vzeti iz jezika, v katerem že imajo nek smisel, ki omejuje svobodo soočanja z njimi. “Po drugi strani pa je odločanje o kombinacijah odvisno od možnosti premeščanja nekega drugega dela v svobodno funkcijo, tako da vsak izbor za seboj potegne popolno reorganizacijo strukture, ki nikoli ne bo kot struktura, o kateri se je nejasno sanjarilo in niti kot struktura, ki bi se ji lahko predpostavila” (Levi-Strauss 1978: 59).

Mircea Eliade pa razmišlja o mitu kot o elementu človeške kulture, ki človeku zagotavlja varnost, s tem ko definira svet. Zatrjuje, da mit še ne dosega razlikovanja med dobrim in zlim, da torej ni porok morale, pa tudi ocenjevanje ne poteka skozi moralo. Človeku ponuja modele ravnanja, s čimer mu nudi tudi gotovost v svetu in samozavest v lastnih dejanjih. Stremi k popolnemu človeku, pogosto ima za ideal nadčloveška bitja. “Sam po sebi mit ni porok ne dobrote ne morale. Njegova funkcija je v odkrivanju modela, s tem da pomen svetu in človeškemu življenju. Njegova naloga je v izgradnji človeka. Z njegovo pomočjo lahko svet dojamemo kot popolnoma organiziran, jasen in pomenski Kozmos” (Eliade 1970: 132). Mit torej jamči človeku, da je tisto, kar namerava storiti, že bilo storjeno, pomaga mu, da premaga dvome v svoja dejanja. “Dovolj je ponoviti kozmološki ritual in neznano (Kaos) se spremeni v Kozmos” (Eliade 1970: 129).

Eliade je povzel tudi pet ključnih značilnosti mita (glej Eliade 1970: 20–22):

1. mit govori o zgodovini kot delu nadnaravnega bitja;
2. ta zgodovina se pojmuje kot popolnoma resnična, ker se nanaša na stvarnost, in kot sveta, ker je delo nadnaravnega bitja;

3. mit je vedno povezan s 'stvarjenjem' in razlaga, kako je nekaj začelo obstajati, na primer način življenja, ustanove...;
4. s poznavanjem mita se spozna izvor stvari, z njim se torej lahko ravna po lastni želji, to spoznanje poteka prek obreda;
5. mit se oživlja tako, da je vsak obdan s sveto silo dogodkov, ki se jih spominja ali oživlja.

Ernst Cassirer meni, da so miti v družbah s pretežno mitičnim horizontom drugačni kot tisti v naši družbi, vendar tako kot Eliade ugotavlja, da splošne značilnosti mita obstajajo in ravno tako njihova funkcija. Oboje vodi želja po sistematizaciji, poleg tega pa gre pri obojih tudi za željo poistovetenja posameznika z življenjem skupnosti in narave. "Rezultati poskusov analize in sistematizacije sveta čutnih izkustev so popolnoma drugačni od naših. A sami postopki so zelo podobni; so izraz iste želje človeške narave, da se 'sporazume' z realnostjo, da živi v urejenem univerzumu in da obide kaotično stanje, v katerem stvari in misli še nimajo končne oblike in zgradbe" (Cassirer 1972: 47). Kot pravi Cassirer uporabljajo ljudstva z mitskim načinom življenja tako analizo in sintezo ter logiko, ki jim pomaga potešiti njihovo potrebo po klasificiranju, kajti stvari same po sebi niso klasificirane; klasifikacija je namreč odvisna od teoretičnega in praktičnega interesa opazovalca (Cassirer 1972: 47–48).

Tudi Levi-Strauss (glej Levi-Strauss 1978: 62) pravi, da morajo biti v mitskem mišljenju vsa razpoložljiva sredstva implicitno popisana, na nek način torej klasificirana, ali pa zamišljena tako, da se lahko definira rezultat, ki bo vedno predstavljal kompromis med strukturo instrumentalne skupine in strukturo projekta. Ko je projekt uresničen, neizbežno odstopa od prvotne namere, kar predstavlja učinek, ki so ga nadrealisti poimenovali 'objektivna slučajnost'. Le-ta se ne omejuje le na uresničevanje nekih zamisli, temveč 'govori' ne samo s stvarmi, ampak tudi s pomočjo njih. Mitska misel gradi razne strukturirane celote s pomočjo ene strukturirane celote – jezika; strukture gradi tako, da ureja dogodke oziroma bolj natančno ostanke dogodkov. Vendar pa "mitska misel ne predstavlja samo obrobje dogajanja in izkušenj, ki jih neutrudno razporeja in preureja, da bi jim dala nekakšen smisel. Mitska misel je osvoboditeljica, ker se bori z odsotnostjo smisla" (Levi-Strauss 1978: 62).

Nadalje se je z mitom ukvarjal tudi Roland Barthes (glej Barthes 1979: 242), ki pa o funkciji mita razmišlja v smeri odstranitve stvarnosti. Središče analize postavi na mite vsakdanjega življenja, njihovo preučevanje obrne v sedanjost. Barthes meni, da mit zakriva s tančico skrivnosti in poudarja sposobnost naslovnikov mitov, da ga znajo prebrati, za kar je potrebno širše kulturno in zgodovinsko znanje. "Mit ničesar ne prikriva, njegova funkcija je izkrivljanje, ne potlačenje" (Barthes 1979: 242). S tem predstavlja svet kot objektivno dejstvo in normalizira dogajanja okoli nas. "Funkcija mita je, da odstrani stvarnost: mit je, dobesedno rečeno, neprestano odrekanje, hlapljenje, z eno besedo odsotnost, ki jo čutimo" (Barthes 1979: 263). Poleg tega se osredotoči na komunikacijsko funkcijo mita in na način, na katerega mitski diskurz postaja del vsakdanjega komuniciranja. Mit torej odstrani stvarnost in nagovarja posredno, toda sporočilo bo tistemu, ki mu je namenjeno, popolnoma jasno. Če pa sporočila ne razumemo, zelo verjetno ni namenjeno nam (Barthes 1979: 236).

Barthes (1979: 236) verjame, da je vse, kar je izgovorljivo, lahko mit. Mitskega govora ne razume kot jezika v ožjem pomenu besede, ampak kot splošni nauk, ki je širši od lingvistike, semiologije. Pod semiologijo razume vsako enoto, verbalno ali vizualno, ki je nosilec pomena. Če so predmeti nosilci pomena, lahko postanejo govor, ki je mitski govor. Barthes mitski govor imenuje metajezik. Nadalje ima po njegovem prepričanju mit dvojno funkcijo, saj označuje in razlaga. Dejstvo, da ima več slik ali tekstov lahko isti pomen, potrjuje, da v mitologiji ni stalnega odnosa med označevalcem in označencem. Položaj pa je lahko tudi obraten, to se pravi, da ima en mitski pojem več pomenov, ki se seveda tudi spreminjajo, in sicer v skladu z družbeno ureditvijo (Barthes 1979: 236–237).

"Svet prihaja v jezik kot dialektičen odnos med človeškimi dejanji, iz mita pa izhaja kot skladna slika bistva" (Barthes 1979: 263). S tem je stvarnost izkrivljena in zgodovina odstranjena. Stvarem je vzet njihov ljudski smisel, kar je človeško, postane neznan. Po Barthesovem mnenju je torej funkcija mita, da odstrani stvarnost, zato se mit kaže kot nenehno hlapenje in odsotnost. Vendar pa mit ne bo nikoli umrl, saj se hrani z jezikom in se vanj umešča. Proti mitu se najbolje borimo, če proizvedemo nov mit (Barthes 1979: 256, 263).

Barthes poudarja eno samo funkcijo mita, Velikonja pa je mnenja, da ima mit tri osnovne funkcije (glej Velikonja 2003a: 8):

- družbeno-integrativna funkcija, ki homogenizira družbo navznoter,
- spoznavna ali kognitivna funkcija, s katero mitologija in mit pojasnjujeta in urejata družbo, klasificirata in dajeta smisel,
- komunikacijska funkcija, ki poskrbi, da mitološki diskurz postane diskurz vsakdanjika.

Mit kot del mitologije je nedokončana zgodba, ki od družbe, v kateri obstaja, zahteva nenehno obnavljanje, nadgrajevanje in dopolnjevanje. To pa dosega z in ob pomoči aktualne ideologije. "Kljub vsem trditvam, ki mitu in mitologiji pripisujejo večplastnost in multifunkcionalnost, pa se ne more trditi, da je mitologija posnetek resničnosti, kvečjemu je njen odsev ali predstava družbe o sami sebi" (Velikonja 1996: 25).

2.3. TEORIJA PRAVLJICE

Z raziskovanjem pravljic so se ukvarjale številne šole (glej Goljevšček 1991a). *Mitološka šola* se je oblikovala ob vprašanju o smislu pravljic, njeni zagovorniki imajo mite in pravljice za alegorije naravnih dogajanj, ki jih človek ni mogel razumeti, zato se jih je bal in hkrati spoštoval. Brata Grimm sta bila pristaša te šole. *Antropološko-etnološka šola* v nasprotju z mitološko povezuje pravljice in mite z rituali, običaji, sanjami in magijo. *Finska šola ali zgodovinsko-zemljepisna šola* pa na osnovi sižejev najprej določi 'tipe', ki jim nato poskuša določiti še območje in zgodovinsko obdobje, v katerem se nahaja posamezni 'tip' ali 'motiv'; to naj bi pripeljalo do izvirnega arhetipa.

Zelo pomembno vlogo pri preučevanju pravljic je odigral ruski etnolog Vladimir Propp, ki je v svojem delu *Morfologija pravljice* leta 1928 pravljice raziskal po oblikovni plati. Prišel je do zaključka, da pravljice temeljijo na treh stalnih načelih, in sicer da obstajajo funkcije delujočih oseb, da je število teh funkcij omejeno in da se funkcije vedno pojavljajo v enakem sosledju (več o tem v poglavju 2.3.4). Tako nastanejo različni tipi pravljic, tako da Propp po mojem mnenju sodi nekako med antropološko-etnološko in finsko šolo, bistveno pa je to, da je Propp s svojo raziskavo neverjetno veliko prispeval k raziskovanju celotnega svetovnega pravljичnega sveta. Pomembno vlogo je opravil tudi židovski Dunajčan Bruno Bettelheim, ki je do svojih ugotovitev prišel ob delu z otroki; bil je namreč vzgojitelj in terapevt otrok s hudimi duševnimi motnjami. Njega bi uvrstila nekako med mitološko in antropološko-etnološko šolo, saj v njegovi knjigi *Rabe čudežnega: O pomenu pravljic* najdemo trditve, ki bi sodile k prvi šoli in tudi trditve, ki pripadajo drugi. Bettelheimovo temeljno prepričanje je, da v celotni 'otroški književnosti' ni ničesar, kar bi lahko obogatilo in zadovoljilo otroka tako kakor ljudska pravljica, toda najprej si pogledjmo, kaj pravljica sploh je.

2.3.1 DEFINICIJA PRAVLJICE in NJEN POMEN

V sodobnem delu 'Pravljice, kaj ste?' se avtorica Alenka Goljevšček sprašuje po definiciji pravljice in pravi, da o tem ni soglasja. "Pravljice so dinamične, prehajajo iz zvrsti v zvrst, ni jasne ločnice med pravljico in pripovedko, legendo, bajko, mitološkimi in čudežnimi zgodbami" (Cerar v Jenče 2006: 95). Kot prvo naj podam definicijo, ki jo

ponuja Leksikon Cankarjeve založbe: literatura (1984), in sicer pravljico definira kot “pripoved o realnih pripetljajih, povezanih s čudnimi, fantastičnimi, neverjetnimi dogodki, /ki je/ močno prežeta z domišljijo /in/ zakoreninjena v podzavestnem in mitičnem. /Zanjo so/ značilne ostra delitev dobrega in zlega, ponavljajoči se motivi in liki, mistična števila, povezanost celotne narave in nadnaravnega (v obliki metamorfoz). Dogajanje /je/ pogosto grozljivo, vendar je konec skoraj zmeraj srečen (kazen za hudobne, plačilo za dobre)”.

“Nemški viri izvajajo svoj izraz za pravljico ‘Marchen’ iz starovisokonemškega ‘mari’ in srednjevisokonemškega ‘maere’, kar pomeni pripoved o pomembnem dogodku” (Šircelj in drugi 1972: 10).

Goljevščkova pa ponuja tudi svojo definicijo, po kateri “so pravljice čudežne zgodbe, porojene iz neugnane domišljije in iz prevzetnosti – vendar so tudi novelistične, tj. realistične pravljice” (Goljevšček 1991: 40). Monika Kropelj meni, da “pravljice ne glede na razdalje, tako prostorske kot časovne, predstavljajo skupno bogastvo številnih narodov. Na neki način torej rušijo meje in premagujejo čas” (Kropelj 1995: 11). Breda Zupančič piše, da se “pravljice dotikajo tihih skrivnosti vsega stvarstva in so žive in barvite prisposode duhovnega in duševnega razvoja človeka in človeštva kot celote” (Zupančič v Jenče 2006: 127). Veliko pove tudi misel nemškega pesnika Friedricha von Schillerja, ki pravi: “Pravljice, ki so mi jih pripovedovali v otroštvu, imajo globlji pomen kakor resnice, katerih me je naučilo življenje” (Schiller v Bettelheim 1999: 10).

Književni kritiki, na primer G. K. Chesterton in C. S. Lewis, so menili, da so pravljice “duhovna raziskovanja” in potemtakaem “najbolj življenjske”, ker “razkrivajo človekovo življenje, kot ga vidimo ali občutimo ali slutimo od znotraj” (Chesterton in Lewis v Bettelheim 1999: 32).

Bruno Bettelheim v uvodu svoje knjige *Rabe čudežnega: O pomenu pravljič* piše, da pravljice otrokom sporočajo, da se v življenju ni mogoče izogniti spopadanju z resnimi težavami, da je “ta boj bistveni del človekovega obstoja – toda če človek prd njim ne beži, temveč se neomajno postavlja po robu nepričakovanim in pogosto nezasluženim težavam, premaga vse ovire in na koncu zmaga” (Bettelheim 1999: 13). “Neprecenljiva vrednost pravljič je tudi v tem, da dajejo otrokovi domišljiji nove razsežnosti, ki jih sam ne bi mogel odkriti” (Bettelheim 1999: 12). Sama oblika in

struktura pravljic pa otroku nudita podobe, s katerimi lahko strukturira svoja sanjarjenja in tako usmerja svoje življenje. Pravljičnice otroke zabavajo, hkrati pa jim govorijo o njih samih in pospešujejo razvoj njihovih osebnosti. Poleg psihološkega pomena in velikega vpliva pravljice tudi prenašajo kulturno dediščino in jo posredujejo otrokovi zavesti (Bettelheim 1999: 18–19).

Ko danes beremo ali poslušamo pravljice, se nam zdi, da pravljичni svet, ki ga ob tem zaznavamo, sega daleč preko meja resničnosti. Kropjeva pa se sprašuje, ali je bila stvarnost vedno tako odmaknjena od pravljичnega sveta, kot se nam zdi zdaj. Danes namreč vemo, da “vsak človek, vsak čas gradi svoj lastni odnos do tega, kar imenujemo resnično, zato je tudi stvarna vsebina pravljice vedno drugače podoživeta in razumljena” (Kropje 1995: 20). Matičetov pa je zapisal, da je “marsikaj, kar se nam zdi neverjetno, ‘pravljичno’, bržkone spomin na davno opuščene navade in obrede. Kar bi se nam danes morda zdelo sad razgrete domišljije, so naši bližnji ali daljni predniki sprejemali od staršev in sporočali otrokom kot neovrgljive resnice” (Matičetov v Kropje 1995: 20). Neki domačin je danskemu etnologu K. Rasmussenu celo sam dejal, da so vse njihove zgodbe (to se pravi pravljice in miti) doživetja ljudi, resničnost. “Kar so naši modri praočetje izročili, niso lahkomiselne bajke ali laži” (Kropje 1995:20–21).

Toda sama sem se ves čas spraševala, kje je meja med tem, kar je mit in kar je pravljica. In bistveno vprašanje: ali natančna meja sploh obstaja oziroma ali se jo da preprosto določiti?

2.3.2 PREHOD MITA NA MODERNO PRAVLJICO

“Evolucija pravljice kot literarnega žanra je zaznamovana z dialektičnim prilagajanjem, ki vključuje podvajanje in revizijo, ki ustvarja kulturne razmere za njeno mitifikacijo, institucionalizacijo in ekspanzijo v množičnih medijih, torej prek radia, filma in televizije. Oblikovanje oblike in strukture pravljice je torej odvisno tudi od načina prenosa zgodb” (Zipes 1993: 10).

Danes velikokrat govorimo o mitu in pravljici skupaj, en pojem zamenjujemo z drugim, razlogi za to so seveda razumljivi, saj so ljudje ta dva pojma že od nekdaj imeli za sorodna. Sodobni človek ne posveča veliko pozornosti zgodovinskemu nastanku mita

in pravljice ter razlikovanju med obema in se sploh ne zaveda, da miti in pravljice mimo njegove zavesti opravljajo svojo nalogo, t. j. da so zakopani nekje v nas, da se jih ne zavedamo, toda kljub temu opravljajo svojo nalogo (Eliade 1970: 181).

Mit je starejši kot pravljica in razvoj ni šel kar od mita na pravljico. Zgodbe so se prenašale ustno, iz stoletja v stoletje, oblika in značilnosti pa so se z leti začele spreminjati. Po Jacku Zipesu so se ljudske zgodbe prenašale s pripovedovanjem, v živo, poudarjale so harmonijo skupnosti in prenašale skupne izkušnje ter verovanja posameznikov v družbi. Po pojavu tiska v 15. stoletju je prišlo do revolucije načina pripovedovanja zgodbe, tako da so se ljudske zgodbe kategorizirale v legende, mite, komične anekdote, pripovedke in pravljice ter čudežne pravljice. Ljudje so začeli uporabljati različne žanre za različne priložnosti in glede na to, komu so bile namenjene. Konec 17. stoletja so francoski pisatelji ene pravljice poimenovali 'contes de fees' (pravljice) in druge 'contes populaires' (popularne pravljice). Takrat so bile pravljice literarne zgodbe, ki so ustrezale zanimanju, okusom in funkciji vladajočega sloja, aristokraciji in buržoaziji, namenjene so bile torej elitnim krogom, ki so bili pismeni in dovolj premožni, da so si tiskano literaturo lahko privoščili. Konec 17. in na začetku 18. stoletja so italijanski in francoski pisatelji institucionalizirali tako imenovano literarno pravljico, ki je imela estetsko in družbeno funkcijo pri odgovarjanju na vprašanja o primernem vedenju v vseh situacijah in na vprašanja o splošnih družbenih problemih. Kot podzvrst literarne pravljice se je ohranila tudi oralna tradicija pripovedovanja ljudske zgodbe, tako da sta oba žanra medsebojno vplivala eden na drugega. Literarna pravljica je bila pisana v visokem jeziku in izdana v knjigi. Kmečki sloj, ki je bil nepismen in nepremožen, pa je imel na voljo ljudske zgodbe in pravljice, ki so se prenašale oralno. Vse te zgodbe so bile najprej namenjene odraslim poslušalcem oziroma bralcem (povzeto po Zipes 1993: 9–11).

Pri ljudskih zgodbah še vedno najdemo elemente fantastičnosti oziroma nadnaravnost mitskih vsebin, t.i. evropska klasična pravljica pa se strukturno kasneje bolj oddalji. Skozi oslabljeni mit se prek starejših, klasičnih modelov pravljice, kot so na primer Andersenove, oblikuje novejši pravljичni vzorec umetne pravljice. Sodobne ali umetne pravljice, ki se danes pojavljajo, pa temeljijo predvsem na umetni izmišljenosti (Kobe 2002: 39). Eleazar Moisevič Meletinski na primer razlikuje med mitom in

arhaično obliko ljudske zgodbe (le-ta je po lastnostih zelo blizu mitu in jo razume kot prehod k razviti obliki pravljice, razvila se je iz mita oziroma iz totemskih mitov ter mitoloških anekdot) ter med klasično evropsko pravljico. Stopnje procesa preoblikovanja mita v pravljico so (glej Meletinski 1983: 268 in 2001: 37):

- deritualizacija in desakralizacija;
- zmanjševanje stroge vere v resničnost mitskih dogodkov;
- razvoj socialnega izmišljanja;
- izguba etnografske konkretnosti;
- zamenjava mitskih junakov z običajnimi ljudmi;
- zamenjava mitskega časa s pravljичnim, nedoločnim;
- zmanjšanje in izguba etiologičnosti;
- prenos pozornosti od kolektivnih usod na individualne in od kozmičnih na družbene.

Mit se je torej razvil v ljudsko zgodbo in naprej v klasično evropsko pravljico, kasneje pa so se razvile še moderne oziroma sodobne pravljice. Na eni strani imamo kozmični pomen mita, njegovo sakralnost in strogo verodostojnost zgodbe ter neposvečenost, nesakralnost, ohlapno in nestrogo verodostojnost pravljice na drugi strani (Meletinski 2001: 33).

Bruno Bettelheim pa je prepričan ne samo, da so se nekatere pravljice in ljudske pripovedke razvile iz mitov, temveč da so bile nekatere od njih del mitov samih. "Obe obliki sta utelešali izkušnjo, ki jo je zbrala neka skupnost, ker so ljudje želeli staro modrost ohraniti in zapustiti prihodnjim rodovom. Te pravljice vsebujejo globoke vpoglede, ki so ohranjali človeštvo v njegovi dolgi, spremenljivi zgodovini; bile so dediščina, ki se otrokom v nobeni drugi obliki ne razkriva na tako preprost, neposreden in dostopen način" (Bettelheim 1999: 34).

"Pravljica je postala mitologizirana klasična pravljica; je ukradena, restavrirana, preurejena kulturna dobrina" (Kobe 2002: 39). Klasična evropska pravljica, kot jo poznamo danes, ima torej le malo skupnega z ljudsko pravljico, ki se je prenašala z ustnim izročilom. Različice Pepelke, Trnuljčice, Sneguljčice, Janka in Metke ter druge nimajo veliko skupnega s svojimi originali. Po svetu obstaja cel kup različic pravljice o

Rdeči kapici, prav tako o Pepelki. Vse te stare zgodbe so se skozi prostor in čas zelo preoblikovale. "Ljudsko pripovedništvo, še posebej pa pravljice, se na prvi pogled zdijo nekaj, kar je tako drugačno od resničnega življenja, da z njim nima nobene zveze, nekaj, kar prehaja iz roda v rod, kot kak starinski predmet. Če pa se poglobimo v njihovo bistvo, odkrijemo, da so /.../ podvržene spremembam. Spreminjajo se ravno pod vplivom resničnega življenja, okolja, v katerega so vraščene" (Kropej 1995: 13). Ljudskih pripovedi oziroma pravljic ne moremo označiti kot samonikle v prostoru, kjer so bile zabeležene. Znano je namreč, da so pravljice in povedke stara kulturna dobrina, ki se je hitro širila iz kraja, kjer je nastala in so si jo ljudje po vsem svetu prilaščali za svojo. 'Doma' so jih po svoje spremenili in prikrojili, s čimer so vanje vnašali primesi svoje kulture in jim tako dali svoj pečat, različen od drugih. To nas upravičuje, da jim lahko rečemo 'naše', ne da bi jim s tem odrekli mednarodni značaj (Kropej 1995: 11).

Ali kot pravi Roald Dahl: "Poznate zgodbo? Ta ni prava! Resnična je precej krvava. Romantično Pepelko, nežno kakor cvet, so mojstri cmarili obilo let, sladkali so jo, v kič odeli večni, da pamži bi bili veseli, srečni" (Dahl 1995: 3). Takratne tematike so bile krute, brutalne, bilo je veliko krvavih smrti, tudi spolnosti ni manjkalo, tako da so šele kasneje postale primerne za otroke v takšnih verzijah, kot jih poznamo danes (Zipes 1993: 11–12). Vendar pa sama menim, da so novejšje različice odigrale pomembno vlogo pri socializaciji otrok in njihovem procesu odraščanja po vsem svetu.

"V današnji, izrazito materialistično usmerjeni družbi, pravljice ponovno doživljajo razcvet in se uveljavljajo kot kulturna dobrina, dobrodošla tako odraslim kot otrokom. Polnijo knjižni trg, pogoste so na odrih in ekranih, uporabljajo jih celo v šaljive in reklamne namene, pojavljajo se tudi na svoj najbolj naraven način – v živi besedi" (Kropej 1995: 11). Monika Kropej nadalje pravi, da oživitev pravljic ne pomeni bega pred sodobnim svetom, ampak le to, da pravljice na svoj prikupen način, s svojim optimizmom, z značilnim zmagovanjem dobrega nad zlim vlivajo upanje in ljudi pomirjajo. "V času, ki priznava predvsem zunanjo uspešnost in dosežke, preprosto govorijo o drugih – duhovnih – vrednotah. Nezavedna resničnost in idealna podoba samega sebe, ki jo človek razpozna v pravljicah, ljudi zbližuje in jih dela prijaznejše do okolice" (Kropej 1995: 11).

2.3.3 KLASIFIKACIJE PRAVLJIC

Vladimir Propp v delu *Morfologija pravljice* izpostavi pomembno tezo ter problematizira zgodovinsko preučevanje pravljice (glej Propp 1982). Ogromno pravljic in variacij pravljic (tistih, ki so bile objavljene, popisane in tistih, ki niso bile) je vzrok za izredno težko klasificiranje. Klasifikacija pa je po Proppu nujna, da bi se lahko odkrilo, kaj pravljica sploh je in od kod izvira. Obstaja kar nekaj klasifikacij, vendar pa jih Propp kritizira kot preveč splošne in jim očita prekrivanje lastnosti kategorij; po njegovem prepričanju popolnoma objektivnih kriterijev za razvstitev sploh ni (Propp 1982: 5–7).

Najobičajnejša razdelitev ljudskih zgodb je na fantastične zgodbe, realistične zgodbe in zgodbe o živalih. To je klasifikacija V. F. Millerja, za katero Propp pravi, da je na prvi pogled pravilna, kasneje pa jo kritizira in piše, da se ta klasifikacija prekriva s klasifikacijo mitološke šole (Propp 1982: 12–13). Dalje omenja W. Wundta in njegovo klasifikacijo, ki jo je podal v delu *Psihologija naroda*. Wundt je predlagal naslednjo delitev: 1. mitološke zgodbe – basni; 2. čiste pravljice; 3. biološke zgodbe in basni; 4. čiste basni o živalih; 5. zgodbe o ‘izvoru’; 6. šaljive zgodbe in basni ter 7. moralne basni. To klasifikacijo ima Propp za “bogatejšo od predhodnih” (Propp 1982: 13), toda Wundtu očita, da ni popolnoma jasno, kaj se z določenimi termini podrazumeva.

Kljub nepopolnim klasifikacijam Propp upošteva pretekle ureditve in jih razvija dalje. Klasifikacije, ki sem jih do zdaj omenila, so klasifikacije po vrstah; le-te niso ravno najboljše. Obstajajo pa tudi klasifikacije po sizejih, ampak za te Propp zatrjuje, da “ustvarjajo popoln kaos” (Propp 1982: 14) zaradi dveh razlogov: kot prvo gre za nejasnost samega pojma siže in kot drugo vsak avtor ta pojem drugače dojema. Klasifikacija po sizejih je za njegovo dojetje absolutno nemogoča (Propp 1982: 14).

Nemogoče se je izogniti omembi klasifikacije, ki jo je napravil A. Arne; to je bil v bistvu bolj register ljuskih zgodb. Arne je predstavnik t.i. finske šole, kjer so iskali in primerjali različice posameznih sižejev na podlagi njihove razširjenosti v svetu. Tudi ta klasifikacija je po mnenju Proppa pomanjkljiva in zmedena, saj so “sižeji (še zlasti sižeji pravljic) v najtesnejšem medsebojnem sorodstvu. Ugotoviti, kje se končuje en sižej s svojimi različicami in kje se začneja drugi, je možno ugotoviti šele po vzporednem

preučevanju sižejev pravljice in točnega principa izbora sižejev in njihovih različic” (Propp 1982: 16). Tega vzporednega preučevanja pa ta šola nima. Poleg tega pa popolnoma objektivno ločevanje enega sižeja od drugega in izbor različic ni enostavno, saj tam, kjer en raziskovalec vidi siže, drugi vidi njegovo različico ali obratno. Metode te šole so zahtevale popis sižejev, tega pa se je lotil Arne. Omenjeni register je prišel v mednarodno uporabo in še največ prinesel k preučevanju pravljic, vsaj po mnenju Proppa. Kljub temu pa je tudi to klasifikacijo zelo skritiziral, predvsem je Arneju očital, da to ni znanstvena klasifikacija v pravem smislu (Propp 1982: 16–19).

Nadalje Propp poudarja, da je za preučevanje pravljice pomembno tudi vsebinsko preučevanje. Problematično pa je, da tisti, ki se ukvarjajo s klasifikacijo, ne upoštevajo vsebinskega preučevanja in seveda obratno. A. N. Veselovski je o vsebini pravljic govoril bolj malo, toda tisto, kar je odkril, je po Proppovih besedah velikega pomena. “Veselovski pod sižejem razume kompleks motiva. Motiv se lahko pripiše različnim sižejem” (Propp 1982: 20). Po Veselovskem je motiv primaren, siže pa sekundaren, s čimer se strinja tudi Propp in sklene, da je za preučevanje pravljic pomembnejše preučevanje motivov. Toda takratni motiv po Veselovskem danes ni več ustrezen za preučevanje (Propp 1982: 20).

Naslednji je J. Bedier, ki se je preučevanja lotil shematsko in prepoznal odnose med konstantami (osnovne, nespremenljive enote) in variablami (spremenljive enote) v pravljici. Definiranje, kaj so ti posamezni deli v pravljici, ni natančno. Vendar pa ravno natančno opisovanje vsebine pravljice, kot v naravoslovju, po Proppu lahko pripelje do pravilne klasifikacije (Propp 1982: 21-22).

Propp zatrjuje, da je za pravilno klasifikacijo zgodb potrebna morfološka obdelava. In sicer je treba pravilno razčleniti sestavine, strukture zgodbe, da lahko na temu delamo prave primerjave. Izhajal je iz teze, da moramo pred diahronim preučevanjem pravljice samo pravljico nujno sinhrono opredeliti. S sinhronim opredeljevanjem je mislil na določitev konstantnih elementov, ki dajejo pravljici strukturo. Dokler pa to ni narejeno, pravljice ne moremo pravilno zgodovinsko preučevati, je umeščati in iskati njene izvore. Po Proppovem mnenju pravilnih klasifikacij ljudske zgodbe sploh še ni (Propp 1982: 22–25).

Bruno Bettelheim piše, da se je pojavil problem, kako razdeliti pravljice na različne tipe. Najpreprostejša ločitev (glej Bettelheim 1999) je na ljudske in umetne pravljice, lahko pa jih še nadalje razčlenimo na klasične ljudske pravljice (to so pravljice, ki sta jih zapisovala brata Grimm), klasične avtorske pravljice (pravljice H. C. Andersena) in sodobna pravljica / fantastična besedila. Umetne in ljudske pravljice se v marsičem razlikujejo, toda marsikatero značilnost ljudskih pravlji najdemo tudi v umetnih, saj imajo enak ali vsaj zelo podoben namen. Danes pravljice in njim podobna besedila uvrščamo v otroško ali mladinsko literaturo, zato jih večina kritikov obravnava izključno v kontekstu literature za mlade (Bettelheim 1999: 32).

Pravljice se razlikujejo po dogajanju, obliki, strukturi, funkciji, normi, pomenu itd., tako da obstajajo še drugi tipi pravlji (glej Goljevšček 1991)

- čudežne pravljice so pravljice, kjer dejanja poganjajo nenavadne moči in različni čarovniški pripomočki, s pomočjo katerih si junak lahko pomaga in pride do uspeha; zanje je značilna zabrisana meja med mogočim in nemogočim; nekateri jim pravijo pravljice z nadnaravno vsebino, spet drugi jih imajo za čarobne pravljice; na primer Sneguljčica, Trnuljčica, Pepelka...
- realistične ali novelistične pravljice so tiste, kjer pridejo na dan junakove spretnosti, iznajdljivost, zvitost, pridnost...; na primer pravljice o razbojnikih...
- živalske pravljice se dogajajo v živalskem okolju; glavni junaki so živali, ki posebej človeške lastnosti; na primer Mojca Pokrajculja, Sapramiška itd.
- sodobne pravljice ali umetne/avtorske so tiste, ki so nastale v sodobnem času; na primer Moj dežnik je lahko balon (Ela Peroci), Zvezdica Zaspanka (Ježek), Coprnica Zofka (Svetlana Makarovič) in številne druge;
- fantastična pripoved, ki je posebna oblika sodobne pravljice; pripoved temelji na znanstveni fantastiki; na primer Harry Potter ali pa Gospodar prstanov.

2.3.4 ZNAČILNOSTI IN FUNKCIJE PRAVLJICE

“Rdeča kapica je bila moja prva ljubezen. Čutil sem, da bi, če bi se lahko poročil z Rdečo kapico, spoznal popolno blaženost” (Dickens v Bettelheim 1999: 31). To so bile besede Charlesa Dickensa, kot jih je zapisal Bruno Bettelheim v svoji knjigi *Rabe čudežnega: O pomenu pravljic*. Te Dickensove besede kažejo, da so tudi njega očarale pravljice, enako kot so številne otroke po vsem svetu v vseh teh stoletjih. Tudi ko je bil Dickens že slaven, je priznaval globok vpliv, ki so ga nanj in na njegov ustvarjalni duh imeli čudežni pravljичni liki in dogodki; preziral je tiste, ki so preproste zgodbe zavestno hoteli prilagajati razumu, jih cenzurirati ali preganjati, saj je menil, da s tem otroke prikrajšajo za pomemben prispevek, ki bi jim ga pravljice lahko pustile (Bettelheim 1999: 31).

“Skoraj v vsej človeški zgodovini je bilo otrokovo intelektualno življenje, razen neposredne izkušnje v družini, odvisno od verskih in mitoloških zgodb ter pravljic. Ta tradicionalna književnost je hranila otrokovo domišljijo in spodbujala njegovo sanjarjenje. Hkrati so bile te zgodbe, ker so odgovarjale na otrokova najpogostejša vprašanja, poglavitni dejavnik njegove socializacije” (Bettelheim 1999: 33). Miti in pravljice so otrokom dajali snov, da so si lažje oblikovali predstave o nastanku in smislu sveta in o družbenih vzorih, ki so jih lahko nato posnemali (Bettelheim 1999: 33).

Toda po mnenju Bettelheim za otroke nasvet, kako je treba na tem svetu ravnati, ni najpomembnejši vidik pravljic, saj jih s temi modrostmi oskrbujejo vera, miti in basni. “Pravljice se niti ne pretvarjajo, da opisujejo svet tak, kakšen je, niti nam ne svetujejo, kaj naj storimo” (Bettelheim 1999: 34). Pravljica je zdravilna zato, ker otroci najdejo v njej lastne rešitve s premišljevanjem o tem, kar jim zgodba posredno pripoveduje. “Pravljica se očitno ne nanaša na zunanji svet, čeprav se morda začne čisto realistično in vsebuje elemente vsakdanjosti. Nerealistična narava teh zgodb /.../ je pomembno sredstvo, saj razkriva, da pravljice ne posredujejo koristnega znanja o zunanjem svetu, temveč odslkavajo človekove notranje procese” (Bettelheim 1999: 34).

Takega mnenja je tudi Monika Kropelj, ki pravi, da nam “raziskovanje pravljice hitro pokaže, da so celo na mestih, kjer se pripoved izživlja v čistem izmišljanju, pogosto opisana povsem splošna stanja in navzkrižja, do katerih lahko pride v vsakdanjem

življenju in ki se pogosto nanašajo na osebne izkušnje posameznika /.../” (Kropej 1995: 21–22).

Bettelheim (1999: 44) zatrjuje, da se pravljica pripoveduje na preprost, vsakdanji način in od poslušalca nič ne zahteva. Niti najmanjšemu otroku se ne zdi, da ga pravljica sili ravnati na kakšen poseben način in ravno tako mu nikoli ne zbuja občutka manjvrednosti. Pravljica ničesar ne terja, temveč otroke opogumlja, budi upanje v prihodnost in obljublja srečen konec. Nadalje je Bettelheim prepričan, da si “otrok lahko svoje nezavedne procese pojasni samo preko podob, ki govorijo neposredno njegovemu nezavednemu. Podobe, ki jih priklicujejo pravljice, počno prav to” (Bettelheim 1999: 44).

Pravljica nam prepušča vse odločitve, vključno s to, če se sploh želimo odločati. Vsakemu posamezniku je prepuščeno, ali želi pravljico kakor koli uporabiti v svojem življenju ali pa samo uživati v fantastičnih dogodkih, o katerih nam pripoveduje (Bettelheim 1999: 61). Naslednja značilnost pravljice ja, da se odvija na način, ki je v skladu z otrokovim razmišljanjem in doživljanjem sveta, zato so pravljice za otroke tako prepričljive. Od njih prejemajo veliko boljšo tolažbo kot pa od odraslih, pravljici neizmerno zaupajo, ker se njen pogled na svet ujema z njihovim lastnim (Bettelheim 1999: 66–67).

Alenka Goljevšček pravi, da imajo pravljice svoje posebnosti, “med katerimi morda najbolj izstopa njihova svobodnost” (Goljevšček 1991: 43). Pravljica ni odgovorna stvarnosti, ni odvisna od predloge, jemlje lahko od vsepovsod, vendar pa sposojeno vedno prilagodi svojim zakonom (Goljevšček 1991: 43).

Pravljica suvereno ignorira individualnost (njeni junaki ponavadi nimajo niti lastnih imen), prostor (zanjo je pomemben le shematični prostor akcije, konkretni prostor je zanemarljiv), čas (tri sto let mine kot en dan), njegovo minevanje (Trnuljčica se zbudi iz stoletnega spanja prav tako sveža in mlada, kot je bila). Pravljичni junaki se nenehno srečujejo s čudežnim in demonskim, vendar ju jemljejo samoumevno, /.../. V pravljичnem svetu človek zmeraj zmaga nad demonskim, tam se vse ujema, vse je na pravem mestu in ob pravem času. Cena za to lahkotno suverenost je razresničenje (Goljevšček 1991: 43–44).

Tudi Bettelheim je prepričan, da je posledica svobode pravljice t.i. razresničenje, kar pomeni, da so pravljичni liki površinske, enodimenzionalne figure brez telesa, brez

duše, brez družine in okolja, brez odnosov do soljudi, do preteklosti in prihodnosti itd., a prav zato so se pravljичni junaki sposobni srečati oziroma povezati se z vsem. Gre za prikazovanje temeljnih občečloveških situacij, ki so velikokrat kar problematične, toda na koncu se vedno rešijo (Bettelheim 1999: 10).

Nadalje bom obravnavala funkcije pravljic, ki sta jih preučevala Vladimir Propp in Jack Zipes. Tako kot je Claude Levi-Strauss pomemben za raziskovanje mitskega, je Vladimir Propp pomemben za preučevanje pravljic. Rada bi poudarila, da sta tako Levi-Strauss kot tudi Propp uporabljala strukturalno metodo raziskovanja, razlikujeta pa se v tem, da je prvi svojo pozornost namenil predvsem mitom, drugi pa pravljicam. Obema je skupno to, da sta iskala osnovne konstitutivne enote ter priznavala bližino in povezanost mita in pravljice. Propp imenuje pravljico 'mitsko', Levi-Strauss pa pravljico pojmuje kot 'oslabljeni mit'. Vendar pa sta si resna nasprotnika, vsaj če sodim po njunih esejih, ki sem jih prebrala; na primer Levi-Strauss v eseju *Struktura i forma* nasprotuje ugotovitvam Proppa, čeprav jim priznava določeno vrednost; in ravno tako Propp v eseju *Strukturalno i istorijsko proučavanje bajke* zavrača kritiko Levi-Straussa rekoč, da je njemu bil na voljo le angleški prevod, to se pravi ne original, kjer prevajalec po Proppovem prepričanju ni pravilno dojel povedanega in zato tudi ni pravilno prevedel; sicer pa tudi Propp Levi-Straussu priznava določene ugotovitve, čeprav se z njim ne strinja (glej Propp 1982).

Proppovo preučevanje pravljic je Eleazar Moisevič Meletinski videl kot (Meletinski v Propp 1982: 271):

- atomistično, ker motiv priznava kot osnovno, živo enoto in siže kot variabilen, spremenljiv kompleks motivov;
- formalistično: z raziskavo morfologije, oblikoslovja pravljice je strogi formalizem celo presegel;
- strukturalistično, saj je razvil dva strukturalna modela: temeljno zaporedje dogodkov v času in funkcije likov ter konstantno število vlog.

Meletinski je tudi prepričan, da je Propp opustil preučevanje po motivih v korist preučevanja po funkcijah, kar mu je omogočilo prehod od atomizma k strukturalizmu

(Meletinski v Propp 1982: 271). Pa si pogledjmo, kaj je Propp ugotovil o funkcijah pravljice.

V Morfologiji pravljice, svojem najbolj znanem delu, je torej Propp temeljito razdelal pravljico in ugotovil, da se v pravljičah vedno ponavljajo enake funkcije, menja pa se lahko samo način udejanjanja funkcije. “Tako kot se osebnostne značilnosti in funkcije bogov prenašajo z enega na drugega, /.../, tako se tudi funkcije likov prenašajo na druge like v pravljici. Že v naprej lahko rečemo, da je funkcij neobičajno malo, likov pa neobičajno veliko” (Propp 1982: 28). S tem se pojasnjuje dvojnost pravljice: njena presenetljiva raznolikost, njeno bogastvo na eni strani in njena nič manj presenetljiva preprostost, njena ponovljivost. Liki v pravljici, ne glede na to, kako različni so, pogosto počnejo eno in isto. Propp poudari tri značilnosti pravljice (Propp 1982: 28–29):

I. Stalni, nespremenljivi elementi pravljice so funkcije likov ne glede na to, kdo in kako jih izvaja. Oni predstavljajo osnovne sestavne dele pravljice.

II. Število funkcij, ki jih pozna pravljica, je omejeno.

III. Vrstni red funkcije je vedno enak.

Propp (1982: 91) je tudi opredelil sedem likov ali vlog, po katerih se nastopajoči liki razporejajo, vsak pa je nosilec ene ali več funkcij skozi celo pravljico. Te vloge so: 1. nasprotnik, 2. darovalec, 3. pomagač, 4. kraljeva hči ali njen oče (iskana oseba), 5. pošiljatelj, 6 junak in 7. lažni junak.

Po Proppu so funkcije likov osnovni motivi ali elementi pravljice. Osnovnih motivov ali elementov je 31, sledijo pa si v naslednjem vrstnem redu (glej Propp 1982: 29, 34–70): oddaljitev, prepoved in kršitev prepovedi, nasprotnikovo poizvedovanje in izdaja junakovih podatkov nasprotniku, podtikanje in pričanje, krivičnost in beda, posredovanje, začetek protiakcije, odhod, prva funkcija darovalca in junakova reakcija, pridobitev čarobnega sredstva, predstavitev, boj, zaznamovanost junaka, zmaga, obračun s pomanjkanjem, vrnitev junaka, preganjanje in rešitev od pregona, prihod incognito, zahteva lažnega junaka, težka naloga in rešitev naloge, prepoznavanje in razkrinkanje, sprememba, kaznovanje in svadba ali zabava. Poleg teh osnovnih funkcij pa so omenjeni še pomožni elementi pravljice; elementi povezovanja funkcij likov, elementi utrjevanja in motivacija.

Propp (1982: 29–30) je tudi poudaril, da nimajo vse pravljice vseh funkcij in da izpust kakšne funkcije ne pomeni, da se zakon vrstnega reda funkcij spremeni. Pravljice, ki imajo iste funkcije, se lahko združijo v pravljice istega tipa in še več: vse pravljice imajo nedvomno strukturo istega tipa.

Tudi Jack Zipes se je ukvarjal s pravljico in njenimi funkcijami. Ugotovil je, da obstaja devet funkcij, ki so pomembno vplivale na razvoj klasične pravljice v sodobno obliko. Te funkcije pa so (Zipes 1993: 74–75):

1. funkcija predstavlja elitistične in separatistične ideje skozi kanon pravljic, prilagojen otrokom, ki znajo brati;
2. funkcija predstavlja dejstvo, da so pravljice tiskali in izdajali v knjigah, kar je omogočalo dolgoročno vrednost v primerjavi z oralno tradicijo pripovedovanja pravljic;
3. funkcija je ta, da so klasične pravljice strukturirane optimistično in imajo srečen konec;
4. funkcija: klasične pravljice so okrepile patriarhalni simbolični red, tako pri mlajših kot tudi pri odraslih, četudi so se teme in karakterji menjavali;
5. funkcija: pravljica v tiskani obliki je postala lastnina, ki jo je lastnik lahko bral v prostem času za pobeg, uteho in inspiracijo;
6. funkcija pravi, da pravljica nosi misel o uresničevanju svojih sanj;
7. funkcija predpostavlja nenehno prisotno napetost med knjižno in oralno tradicijo, ki še naprej ogroža klasične pisane zgodbe, ker jih lahko vprašuje, prežene in poruši, tako da so avtorji knjižnih izdaj vedno znova analizirali standardni model, kakšna naj bi pravljica bila;
8. funkcija: Do konca 19. stoletja se je pravljica razvila kot visoka oblika umetnosti (opere, baleti, drame), kot nizka umetnost (ljudske igre, veseloigra s petjem, parodija) in kot klasična ter eksperimentalna oblika za otroke in odrasle. Oralne zgodbe so se prenašale na raznih skupinskih druženjih, pripovedovali so jih po radiu, v knjige pa so jih zbirali folkloristi.
9. funkcija: Slike ali ilustracije v knjigah so bile prilagojene in podrejene besedilu, ilustratorji pa so bili pogosto kar anonimni.

3. ANALIZIRANJE VOJN ZVEZD

3.1 METODA ANALIZE

Za svojo diplomsko nalogo sem izbrala temo mitov in pravljic ter sago filmov Vojne zvezd. Odločila sem se, da bom uporabila sekundarne podatke, to se pravi knjige, članke, internetne strani oziroma ugotovitve tujih in slovenskih avtorjev, s pomočjo katerih bom naredila analizo vseh šestih filmov in poskušala odgovoriti na svoje raziskovalno vprašanje, ali so Vojne zvezd mit in/ali pravljica ali nič od tega. V prvem delu diplomske naloge sem ločeno obravnavala mit in pravljico, v analizi, ki sledi, pa sem se odločila, da ju bom obravnavala kot povezano ali prepleteno celoto, saj sem mnenja, da je mit tesno povezan s pravljico in da bi bilo nesmiselno, če bi ju pri analizi filmov obravnavala ločeno. Najprej bom podala ugotovitve avtorjev o tem, kaj je značilno za mit ali za pravljico, potem pa bom njihove trditve preverila na analiziranih filmih. Zopet bi rada poudarila, da sem namenoma izbrala tako veliko število avtorjev, saj sem želela narediti resnično celovito analizo sage in biti čim bolj nepristranska pri svojem analiziranju. Z analizo Vojn zvezd po enem avtorju bi po mojem mnenju naredila samo en delček analize in s takšnim delom nikakor ne bi bila zadovoljna, saj bi nenehno imela v mislih, da je dobljena ugotovitev posledica mojega izbora avtorja. In da bi lahko prišla do popolnoma drugačnega sklepa, če bi izbrala drugega avtorja. Tako sem naredila to, kar se mi je zdelo pravilno, analizo pa sem zaradi obsežnosti razdelila na deset podpoglavij.

3.2 ANALIZA VOJN ZVEZD

3.2.1 MIT – PRAVLJICA

“S površnim pogledom bi danes lahko kaj hitro rekli, da je pravljica preteklost ali neuresničljivo sanjarjenje dekliških let in da je mit živel zgolj kot gibalo razvoja v prvinskih skupnostih. A v sodobnem življenju sta mit in pravljica prisotna bolj, kot smo pripravljeni videti” (Jenče 2006: 18).

V teoretičnem delu sem podala definicijo pravljice, kakor je zapisana v Leksikonu Cankarjeve založbe. Na tem mestu je ne bi ponovno navajala (glej poglavje 2.3.1), moram pa reči, da v njej prepoznam značilnosti Vojn zvezd, ker gre za pripoved o na nek način realnih pripetljajih (junaki se obnašajo kot ljudje), seveda pa je vse skupaj čudno, fantastično, polno neverjetnih dogodkov, močno prežeto z domišljijo in mitičnim, značilna je ostra delitev na dobro in zlo, mistična števila ter povezanost naravnega in nadnaravnega. In seveda je značilen srečen konec, če sago filmov jemljem kot celoto, ki se zaključi s šestim delom.

Alenka Goljevšček je pravljice razdelila na čudežne, realistične ali novelistične, živalske, sodobne in fantastične (glej Goljevšček v poglavju 2.3.3). Po njenem opisu vsake vrste pravljice bi rekla, da Vojne zvezd sodijo k fantastični pripovedi oziroma fantastični pravljici, saj filmi zelo očitno temeljijo na znanstveni fantastiki. Pojavljajo se svetlobni meči, vesoljska plovila, prehajanje s planeta na planet, vesoljni spopadi, čudežna bitja...

Pravljica po mnenju Goljevščkove ignorira individualnost (glej poglavje 2.3.4), kar za Vojne zvezd ne drži, saj vemo za imena vseh junakov, je pa res, da drži vse ostalo, to se pravi, da je pomemben le shematičen prostor dogajanja, ne zanima nas točno, kje dogajanje poteka, minevanje časa je nepomembno, junaki se nenehno srečujejo s čudežnim, ki ga jemljejo kot samoumevnega itd.

Goljevščkova govori tudi o izvoru pravljice, prepričana je namreč, da lahko izvor pravljic iščemo v preteklosti, v svetu, ki je bil celota in v katerem so si svet pojasnjevali skozi svete zgodbe – mite. “Oba (mit in pravljica) sta razlomljena, dimenzije enega se razpršujejo v dimenzije drugega” (Goljevšček, 1991: 98). Do takšnega spoznanja sem prišla tudi sama ob pisanju tega dela, saj sem ugotovila, da se elementi mitskega in

elementi pravljic povezujejo oziroma prepletajo, kar je opazno tudi v Vojni zvezd; ima določene značilnosti mitov, ne vseh, določene lastnosti pravljic, a zopet ne vseh, ne more biti tipični mit in niti klasična pravljica. Ugotovila sem torej, da ne morem postaviti čisto jasne meje med tem, kaj je pravljica in kaj mit, saj se njune značilnosti nenehno prepletajo. Tudi Goljevščekova zatrjuje, da je “večinoma zelo težko zarisati ostro mejo med miti in (zlasti) ljudskimi pravljicami. Oboje namreč tvori ljudsko dediščino predpisanih družb” (Goljevšček, 1991: 60–61).

Slika 3.2.1.1: Spopad s svetlobnimi meči med Anakinom Skywalkerjem in Darthom Vaderjem.



Vir: Internet 2

Po prepričanju Goljevščkove se torej v pravljicah odraža svet mitotvornih družb, še zlasti pa v štirih vrednostnih stalnicah. 1. v izročnosti, kar pomeni, da “pravljичni junak ni subjekt” in da je “izbran in za nalogo določen” (Goljevšček, 1991: 60–61), kar nam je v Vojni zvezd jasno povedano, namreč da je najprej Anakin Skywalker izbran, da razreši spore v vesolju in vzpostavi mir, da je on tisti, ki so ga čakali, kasneje, v drugi trilogiji, nam je jasno predstavljena tudi naloga njegovega sina; 2. v selstvu ali nomadstvu, kar pomeni, da mora junak od doma, da je na poti, kajti šele tako se lahko sproži pravljичno dogajanje (Goljevšček, 1991: 66), kar nam je predstavljeno v prvem delu prve trilogije, ko mora Anakin Skywalker oditi s svojega rodne planeta Tatooina, ker mu je tako usojeno; seveda odide s težkim srcem, saj mora mater pustiti doma in se podati v širno in njemu do tedaj popolnoma tuje vesolje, zaveda pa se, da drugače ne more, saj ga privlači ideja, da bi tudi sam postal vitez jedi; njegov sin in drugi junaki imajo podobno usodo, saj so večinoma vsi morali zapustiti rodni planet, čeprav se kdaj pa kdaj še vedno poskušajo vrniti domov; 3. v zajedalstvu, ki pomeni odnos pravljичnega junaka do dela;

gre za odnos, ki je izjemno negativen, saj delo v pravljичnem svetu pomeni oviro (Goljevšček, 1991: 66–67); tukaj pa sem opazila odstopanje Vojne zvezd od klasičnih značilnosti pravljice, saj vsi junaki oziroma vsaj vsi pozitivni junaki ne kažejo odpora do svojega dela, temveč ravno nasprotno; vsi so ponosni, da ‘delajo’ za Republiko, da se borijo za pravično stvar, za demokracijo, pa naj so to jediji ali kdorkoli drug; po drugi strani tudi negativno predstavljeni junaki ne kažejo odpora do svojega dela, ker ravno tako kot pozitivci tudi oni ravnajo v skladu s svojim prepričanjem, da delajo prav in so ponosni na to; in 4. v milénarizmu, to je po Goljevščkovi “vera v tisočletno kraljestvo, v odrešitev na zemlji” (Goljevšček, 1991: 77), ki je tudi razvidno iz obnašanja junakov filma, saj so le-ti prepričani, da se borijo za pravo stvar, t. j. za demokratično ureditev vesolja oziroma po njihovem Republike, in da bo ta prava stvar obveljala in se obdržala še dolgo dolgo let, saj drugače ne more biti; in seveda je Luke Skywalker tisti, ki jih bo odrešil in Republiko prinesel večni mir.

Na tem mestu se vračam na tretjo točko, k zajedalstvu, saj bi rada poudarila, da so v prvotnih, primitivnih družbah, kjer je bila mitologija zelo prisotna, imeli ljudje zelo malo potreb, “te družbe ne poznajo dela v današnjem smislu. Delo ni niti obveznost niti vrednota, tudi naporno in dolgo trajno ni” (Goljevšček 1991: 95). Tukaj sem precej časa razmišljala. V Vojni zvezd se mi ne zdi, da bi poznali delo v današnjem smislu, ko ima vsak povprečen človek službo vsak dan. Dejstvo je, da imajo nekakšne službe ali obveznosti, toda le-te so prej na stopnji našega srednjega veka; na primer glavni pozitivni junaki so princesa, kraljica, cel kup ljudi, ki so vitezi in se bojujejo proti zlim silam, torej imajo svoje obveznosti. Omenjena značilnost mita je vidna, kljub temu, da se mi zdi, da nekateri posamezniki imajo službe, seveda pa ne gre za sodobne zaposlitve, bolj za obrtne delavnice.

“Mit je po svoji strukturi vezan na obstoj rodovitnih družb, /.../. To pomeni, da v njih ni nobene osrednje politične moči, ki bi si podrejala družbo, da ni oblasti in hierarhije; problemi se rešujejo kolektivno, na skupnih posvetovanjih vseh članov” (Goljevšček 1991: 94). Za to značilnost mita lahko povsem prepričano rečem, da je v Vojni zvezd ni zaznati, prej ravno nasprotno; imajo Republiko, osrednja politična moč obstaja in si v tem primeru podreja celo vesolje, ki ga imenujejo Republika. Seveda je prisotna oblast in očitna hierarhija, probleme pa poskušajo reševati na neke vrste

setankih, kjer so prisotni predstavniki vsakega planeta, ki je v Republiki.

“V njem so vse stvari poistovetene: preteklost je prihodnost, prihodnost je preteklost, rojstvo je smrt in smrt je rojstvo /.../” (Saksida, 2002: 17). To značilnost mita sem vsekakor opazila skozi celotno prvo in tudi drugo trilogijo Vojne zvezd, kjer je časovna sled nenehno zabrisana in pod vprašajem. Na prvi pogled bi vsak filmski gledalec rekel, da gre za dogajanje, ki je postavljeno v prihodnost; seveda zaradi višje razvite tehnologije, kot jo poznamo danes. Sama pa nisem tako prepričana v to površinsko opazko, saj se mi zdi dogajanje brezčasno; po eni strani uporaba zelo visoko razvite tehnologije, za katero večinoma predvidevamo, da jo bomo nekoč v prihodnosti dosegli – to je postavljeno v prihodnost; po drugi strani pa brezčasni vidiki človekova življenja, kot na primer vedno gre za boj med dobrim in zlim, za moralna načela, ki skozi stoletja ostajajo enaka, za družinsko življenje, za posameznikovo življenje znotraj družbe itn. Gre za načela in vidike življenja, kaj je prav in kaj narobe, kaj se v družbi ali neki skupnosti sme in česa ne. To je komponenta brezčasnosti, ki se mi zdi prevladujoča.

3.2.2 PRIKAZOVANJE STVARNOSTI

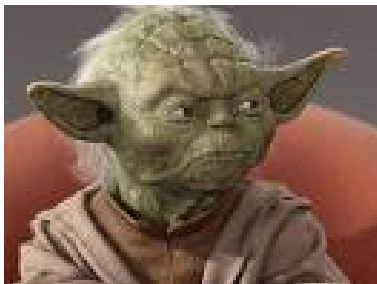
Med miti in pravljicami ne obstajajo samo pomembne podobnosti, temveč tudi temeljne razlike. V obojih se pojavljajo iste tipične osebe in situacije ter isti nadnaravni dogodki, vendar so predstavljeni na bistveno različen način. /.../ Mit skuša vzbuditi naslednji občutek: ti dogodki so popolnoma brez primere; ne bi se moglo pripetiti niti komu drugemu niti kje drugje; so veličastni, zbujejo grozo in se nikakor ne bi mogli zgoditi navadnim smrtnikom, kakršna sva jaz ali ti. /.../ V primerjavi s tem so dogodki v pravljicah, čeprav so pogosto nenavadni in povsem neverjetni, vedno prikazani kot običajni, kot nekaj, kar bi se lahko pripetilo tebi ali meni /.../ (Bettelheim 1999: 52).

Po mojem mnenju se tukaj Vojna zvezd vidi kot mit, ker si nikakor ne morem predstavljati, da bi se kaj takšnega, kot se je dogajalo v teh filmih, zgodilo tudi meni, v mojem realnem življenju. Situacija, ko bi bila na primer moja država odvisna od mene in mojih moči ter sposobnosti, da jo rešim iz kritične situacije in zopet vzpostavim mir v njej, se mi ne zdi realna.

Bruno Bettelheim torej pravi, da pravljica prikazuje dogodke, ki bi lahko bili resnični oziroma bi se lahko zgodili tudi nam. Vladimir Propp pa v nasprotju z

Bettelheimom zatrjuje, da “morfološko preučevanje pravljic pokaže, da pravljica vsebuje zelo malo vsakodnevnega življenja. Med vsakodnevnim življenjem in pravljico obstajajo določeni prelazi, tako da se življenje v pravljicah izraža posredno” (Propp 1982: 116). In še: “Vse, kar v pravljici izhaja iz stvarnosti, ima karakter sekundarne formacije” (Propp 1982: 179). Vsebina Vojn zvezd mi ne deluje kot nekaj, kar bi se lahko zgodilo komu izmed gledalcev, prej me spominja na znanstveno fantastiko, tako da bi v primeru Vojn zvezd bolj obveljalo Proppovo kot pa Bettelheimovo mnenje. Edino obrobni, nepomembni dogodki se mi zdijo, da bi se lahko pripetili tudi nam, navadnim smrtnikom v vsakdanjem življenju, na primer situacija, ko se zaljubiš v nekoga, v kogar se ne bi smel, ali pa, ko živiš daleč stran od svojih staršev in jih pogrešaš, kot je pogrešal mater glavni junak. Stvari oziroma dogodki, ki so v filmih postavljeni v ospredje, pa se povprečnemu človeku ne bi mogli zgoditi, z izjemo kakšnega prestolonaslednika, princa ali princese iz še obstoječih kraljevskih družin, ki bi lahko imeli pomembno vlogo pri vzdrževanju miru in reda v svoji državi, vendar pa je njihov način življenja od našega precej oddaljen.

Slika 3.2.2.1: Učitelj Anakina in Luka Skywalkerja - mojster Joda.



Vir: Internet 3

Bettelheimovo mnenje je torej, da mit ne more prikazovati stvarnosti in tudi Mitja Velikonja za mitologijo zatrjuje, da ni posnetek resničnosti, kvečjemu je njen odsev (Velikonja 1996: 25). To lahko prenesem na Vojne zvezd, saj bi lahko delno bile odsev resničnosti, na primer junaki živijo življenja, ki spominjajo na naša, tj. spijo, pijejo, jedo, se imajo radi ali pa se sovražijo, potujejo itd. Počnejo stvari, ki nas spominjajo na človeško življenje, vendar pa je njihov svet postavljen nekam drugam kot naš. Ni identičen našemu, nas pa v nekaterih vidikih nanj spominja.

Tudi Majda Hrženjak meni, da mit ne more prikazovati stvarnega življenja, saj so po njenem mnenju za mit značilni “nadnaravni, nenavadni, pretirani liki in dogodki, za katere ne veljajo zakoni časa, prostora, težnosti, ireverzibilnosti ipd. ter nasploh nobene omejitve, ki veljajo za človeka. Mit je lažna, izmišljena zgodba in kot taka tudi ne more imeti vpliva na realnost in človekovo življenje” (Hrženjak 1998: 156). Po zgornji trditvi Hrženjakove bi Vojne zvezd lahko bile mit, saj gre prav gotovo za izmišljeno zgodbo, v kateri zares najdemo nadnaravne in nenavadne like, to se pravi zelo različna bitja, ki že na prvi pogled delujejo nadnaravna in nezemeljska, nekatera tudi pretirano grda in iznakažena. Pa tudi dogodki so nenavadni, nekateri celo zelo nevsakdanji. Poleg tega pa običajni zakoni časa, prostora in težnosti v obravnavanih filmih ne veljajo; na primer junaki z vesoljskimi plovili potujejo z nadzvočno hitrostjo, čas pri tem je nepomemben, pravzaprav ni nikjer niti omenjen ali nakazan, junaki nimajo ročnih ali drugih ur, niti ni videti, da poznajo omejitve časa; prav tako pa tudi ne omejitve prostora, saj so v enem hipu na nekem planetu, čez ‘nekaj časa’ pa že nekje drugje v vesolju; tudi težnost je nepomembna zadeva, ker ni videti, da bi se junaki z njo spopadali, medtem ko potujejo po vesolju. Skratka junaki v filmih ne poznajo omejitev, ki jih v našem življenju doživljamo mi.

Slika 3.2.2.2: Anakin Skywalker s svojo izbranko (pozneje Lukovo in Leino mamo).



Vir: Internet 4

Bettelheim je torej do te točke analize edini prepričan, da se v pravljici odražajo dogodki, ki bi lahko bili resnični. Vendar je podobnega mnenja tudi Jack Zipes, saj v svojem intervjuju pravi, da definitivno verjame, “da pravljice odsevajo stanje, ideje, okuse in vrednote družbe, znotraj katere so bile ustvarjene” (Zipes v Bannerman 2002 ³)

³ <http://www.bitingdogpress.com/zipes/zipes.html>

Ta značilnost pravlјice se kaže tudi v Vojnah zvezd. V njih namreč odseva ameriška pop kultura, poudarek pa je na nekđaj tako popularnih vesternih, na viteških in vojnih spektaklih ter tudi na japonskih epih o samurajih. Poleg tega pa so ZDA v letih, ko so nastajali prvi trije filmi, pretresale različne krize. Vojne zvezd bi resnično lahko bile odgovor na Watergate, vietnamsko vojno in vse takratne družbene pretrese.

Slika 3.2.2.3: Prijatelja Luka Skywalkerja – kapitan Sol in Solov večni spremljevalec oziroma pomočnik.



Vir: Internet 5

Nasprotnice Bettelheimovega in Zipesovega mnenja so tudi Martina Šircelj, Marjana Kobe in Alenka Gerlovič, saj zatrjujejo, da “pravljica ne upošteva ločnic, distance med realnim in fantastičnim svetom, kakor tudi ne upošteva časovnih in prostorskih razsežnosti ter duševnih razsežnosti svojih junakov. Je v nekem smislu enodimenzionalna in v črno-beli konfrontaciji likov in dogajanja jo vodi premočrten optimizem /.../” (Šircelj in drugi 1972: 18). Širceljeva, Kobetova in Gerlovičeva so v dveh stavkih povzele to, kar se jaz trudim povedati nenehno, ko govorim o pravlјicah. Neupoštevanje distance med realnim in fantastičnim svetom je pri Vojni zvezd zelo opazno, resničnost se nenehno prepleta s fantazijo. Na trenutek se mi je zazdelo, da bi se nek dogodek lahko zgodil tudi v resničnem svetu, že v naslednjem prizoru pa se je pripetilo kaj popolnoma fantastičnega. Tudi zabrisanost časovne in prostorske dimenzije zelo bode v oči; na primer vitezi jediji nas spominjajo na obdobje srednjega veka, njihovi svetlobni meči pa na obdobje visoko razvite tehnologije nekje v prihodnosti, vse skupaj deluje brezčasno, saj bi se lahko dogajalo sedaj, v preteklosti ali pa v prihodnosti.

Nadalje nam Vojne zvezd ponujajo črno-belo dimenzijo, kar pomeni, da je vse polarizirano, to se pravi razdeljeno na dva pola, tako pri junakih kot tudi pri samem dogajanju; na primer ali so junaki dobri ali slabi, dogajanje je pozitivno ali negativno, pravično in nepravično itd., skratka vse je črno ali belo, vmesne sive različice ni. In seveda je vse prežeto z optimizmom, ki se ga čuti skozi celotne filme, z izjemo tretjega dela, tega, ki je bil posnet nazadnje, kjer je konec sicer nekako negativen, vendar je moralo biti tako izpeljano zaradi nadaljevanja v četrtem delu, ki je bil posnet nekje dvajset let pred tem. Drugače pa je gledalec ves čas prepričan, da se bo vse dobro končalo. Vse omenjene značilnosti pravljice se lahko najde v vseh šestih filmih; gre za lastnosti, ki sem jih pri gledanju najprej opazila, saj so tipične za pravljice, kar me je tudi napeljalo k razmišljanju, da so Vojne zvezd resnično moderna fantazijska pravljica.

3.2.3 TRAGIČNI MITI IN SREČNE PRAVLJICE

Bruno Bettelheim zatrjuje, da se miti običajno končajo tragično, medtem ko so konci v pravljicah srečni in budijo upanje v srečno prihodnost. "Mit je pesimističen, pravljica pa optimistična, ne glede na to, kako grozljive in strašne utegnejo biti nekatere prvine zgodbe" (Bettelheim, 1999: 53). Po njegovi tditvi bi Vojno zvezd posadila na stran pravljice, saj je večinoma pozitivna, toda na primer v tretji epizodi prve trilogije je konec po moji presoji vse prej kot srečen. Glavni pozitivni junak se spreobrne in podleže temni strani 'Sile', kot jo oni imenujejo, torej na koncu tega filma zmaga zlo in ne dobrota, kot je značilno za klasične pravljice. Skoraj vsi pozitivni junaki in pozitivna junakinja so pobiti ali umrejo, peščica ostalih se odloči skriti do nadaljnjega, torej do takrat, ko bodo zopet imeli dovolj moči in podpore, da se bodo lahko uprli in šli v boj za 'pravo' stvar. Po eni strani se mi zdi, da se prva trilogija namenoma tako zaključi, in sicer iz dveh razlogov: 1. ker je George Lucas najprej posnel drugo trilogijo, to se pravi četrti, peti in šesti del in so se v kinih najprej predvajali zadnji trije deli, tako da je bil zadnji del prve trilogije zadnji del, ki smo si ga lahko ogledali; sklepam, da je želel Lucas narediti nekaj drugačnega in pustiti nek vtis pri gledalcih, nekaj, nad čimer so se lahko zamislili in nad takšnim koncem, kjer zmaga zlo, se človek vsekakor lahko zamisli, toda po drugi strani ni zaprl vrat pozitivnega, saj jih je pustil narahlo priprta, z

mislimi na prihodnost, ko jim bo najverjetneje uspelo premagati negativno stran in zopet prevzeti oblast, torej ni popolnoma negativen konec epizode, ampak rečem lahko, da se nagiba bolj na negativno stran kot pozitivno; in 2. Lucas je moral ali želel tako posneti tretji del zaradi nadaljevanja zgodbe v četrtem delu, ki je že bila dokončno dana in je ni mogel več prilagajati tretjemu delu.

Bettelheim je med drugim prepričan tudi, da pravljica od poslušalca ničesar ne terja, temveč ga opogumlja in budi upanje v srečno prihodnost (Bettelheim 1999: 44). To lastnost pravljice sem prepoznala v analiziranih filmih, prav tako pa tudi, da je vsakemu posamezniku prepuščeno, ali želi pravljico kakor koli uporabiti v svojem življenju ali pa samo uživati v fantastičnih dogodkih, o katerih nam pripoveduje.

3.2.4 ZNAČILNOSTI LIKOV V PRAVLJICI IN MITU

Vladimir Propp (1982: 91) je opredelil sedem likov ali vlog, po katerih se nastopajoči liki razporejajo, vsak pa je nosilec ene ali več funkcij skozi celo pravljico. Te vloge so: 1. nasprotnik, 2. darovalec, 3. pomagač, 4. kraljeva hči ali njen oče (iskana oseba), 5. pošiljatelj, 6 junak in 7. lažni junak. Bolj ali manj sem tudi to značilnost našla v vseh šestih delih Vojn zvezd. Če za primer vzamem peti del: nasprotnika sta Anakin Skywalker, Lukov oče, ki je prešel na temno stran Sile, in pa njegov gospodar Darth Vader; darovalec je Mojster Jedi, ki je v tem primeru darovalec znanja oziroma veččin jedijev; pomagačev je cel kup: Lukov prijatelj kapitan Sol in njegova sestra princesa Lea, dva robota, opica...; pošiljatelj je nekdanji učitelj jedijev, ki je učil tudi Anakina, zdaj pa je že mrtev, toda njegov duh se pojavlja in pomaga Anakinovemu sinu Lukeu; junak je sam Luke Skywalker. Temeljito sem razmišljala in ugotovila, da ni osebe, ki bi predstavljala lažnega junaka in niti pogrešane osebe, ki bi jo iskali.

Bruno Bettelheim je med drugim prepričan, da je za pravljico značilno t.i. razresničenje, kar pomeni, da so pravljичni liki površinske, enodimenzionalne figure brez telesa, brez duše, brez družine in okolja, brez odnosov do soljudi, do preteklosti in prihodnosti itd., a prav zato so se pravljичni junaki sposobni srečati oziroma povezati se z vsem (Bettelheim 1999: 10). Sama se s tem v povezavi z Vojnami zvezd ne strinjam, ker se mi liki v filmih ne zdijo površinski, saj niso figure brez telesa in sploh ne brez duše,

so čuteči in na veliko mestih je poudarjena njihova duševnost. Glavni junak tudi ni brez družine, temveč ima svoje sorodnike in še željo po ustvarjenju svoje družine in svojih lastnih otrok. Je pa res, da je ločen od svojih sorodnikov in da gledalec nič ne izve o družinskem ozadju ostalih likov, ki so pomembni, toda ne v prvem planu. Zelo so poudarjeni odnosi do soljudi, sposobnost vživljanja v čustva bitij iz neposredne okolice. Ne morem tudi trditi, da ni nobenega odnosa do preteklosti in prihodnosti, ker je gledalcu nenehno dano vedeti, da se trudijo izboljšati trenutno stanje, ki je posledica določenih ukrepov iz preteklosti, in da se borijo za boljšo prihodnost, za vzpostavitev miru v Republiki in ne za vojskovanje.

Bettelheim je prepričan, da imajo miti in pravljice veliko skupnega. "Toda v mitih je junak neke kulture za razliko od pravljic poslušalcu predstavljen kot lik, ki naj bi ga, kolikor je mogoče, posnemal v lastnem življenju" (Bettelheim 1999: 35). Moje osebno prepričanje je, da tako v pravljicah kot tudi v mitih nastopajo pozitivni junaki, po katerih naj bi se seveda zgledovali. Na tem mestu bi težko rekla, da je samo v mitih predstavljen junak, ki naj bi ga posnemali. Mogoče bi to držalo za prvotne, povsem klasične pravljice, za kasnejše različice pravljic pa se mi zdi, da imajo ravno tako junake, katerih dejanja naj bi si vzeli za vzor. Na primer različica pravljice o Pepelki, ki jo poznamo v naši družbi; Pepelka je bilo skromno in po srcu dobro dekle, ki je brez preprirov naredilo, kar ji je mačeha ukazala. Po mojem mnenju bi to dekle s svojo skromnostjo in dobrim srcem lahko bilo za zgled majhnim deklicam. In prav tako bi si lahko za zgled vzeli pozitivne junake Vojn zvezd, ki se bojujejo za mir, so pravični, pošteni, vztrajni, pripravljeni pomagati prijatelju ali komur koli drugemu, ki se znajde v stiski itd., skratka so dobrega značaja. Res pa je, da nam filmi ne vsiljujejo prepričanja, da jih moramo imeti za vzor posnemanja. To je prepuščeno na izbiro vsakemu posameznemu gledalcu. Vsaka generacija bo v filmih našla nekaj zase. Otroci jo dojemajo drugače, kot starejši ljudje, mogoče v njej vidijo samo neko zgodbo ali pravljico, kot sem jo pred leti tudi sama. Ko pa dozoriš v odraslega človeka, jo gledaš s popolnoma drugačnimi očmi in vidiš v njej na primer tudi duhovne vrednote ali karkoli drugega je v tistem trenutku v tvojem osebnem življenju poudarjeno in izrazito. Ali če uporabim besede Bettelheima: "Ne glede na našo starost nas prepriča samo tista zgodba, ki je v skladu s temeljnimi načeli našega mišljenja" (Bettelheim 1999: 65).

Liki v pravljici, po mnenju Proppa, ne glede na to, kako različni so, pogosto počnejo eno in isto (Propp 1982: 28). To je ena izmed tipičnih lastnosti Vojn zvezd, saj imamo cel kup zelo različnih likov oziroma bitij, ki se povečini obnašajo kot človeška bitja. Vsi počnejo enake stvari, kot na primer se bojujejo, pijejo, jedo, spijo, se trudijo pridobiti prijatelje in ljubljeno osebo, vsi so torej postavljeni v enake situacije, ne glede na to, kako zelo se med seboj razlikujejo po videzu.

Slika 3.2.4.1: Spopad za prevlado pozitivne ali negativne strani Sile.



Vir: Internet 6

Tudi v mitu se dogaja podobno. “V mitu Levi-Straussa ljudje govorijo z živalmi ali se poročajo z ženskami iz živalskega sveta, prebivajo v morju ali na nebu, izvajajo čarobne podvige in vse to tako, da se zdi, kot da je popolnoma naravno” (Leach 1982: 67). V Vojnah zvezd sem našla potrditev za našete primere, kaj vse lahko najdemo v mitu. Kot najbolj opazno se mi je zdelo dejstvo, da ljudje komunicirajo z živalmi oziroma še z vsemi drugimi domišljajskimi bitji, ki jim ne vem imena. In to se jim zdi popolnoma normalno. Da bi se ljudje poročali z bitji nasprotnega spola in ne s sebi enakimi... Tukaj sem se ustavila. Še enkrat sem začela gledati filme in jih hitro pomikala naprej. Tega nisem zasledila. Resda nekatera bitja živijo skupaj v hišah ali palačah z ljudmi, ne glede na to, ali so bitja služabniki ali gospodarji oziroma kakršen koli položaj že imajo, toda med seboj se ne poročajo. Nadalje sem našla tudi to, da ljudje ali druga bitja izvajajo čarobne podvige in seveda živijo ‘na nebu’ oziroma nekje v vesolju, pa naj bo to na planetih ali na vesoljskih plovilih ali na satelitih, kar se njim zdi popolnoma običajno.

Tudi Ernst Cassirer (1966: 179) piše, da so v zgodnjih fazah miti prikazovali človeka kot del skupnosti in tesno povezanega z živalskim svetom. Bušmani na primer še danes verjamejo, da ni nobene razlike med ljudmi in živalmi. Malaji pa verjamejo, da “imajo tigri in sloni svoja lastna mesta nekje v džungli, kjer živijo v hišah in se v vseh pogledih obnašajo kot človeška bitja” (Cassirer 1966: 179). Tudi v Vojnah zvezd so ljudje tesno povezani z živalmi in še več kot to, saj imajo živali prav zares svoja t.i. mesta, obnašajo se podobno ljudem, na tak način tudi razmišljajo. V zadnjem delu se na primer princesa Lea izgubi v gozdu, najde jo žival, ki spominja na majhnega medveda, mogoče je nekaj med medvedom in rakunom, ter jo popelje v njihovo vas ali ‘mesto’, kjer te živali dejansko živijo podobno ljudem. Spijo na neke vrste posteljah, kuhajo, na koncu, ko skupaj z Lukom, Leo, kapitanom Solom in ostalimi, premagajo zlo Silo, imajo tudi slavnostno pojedino, torej neke vrste slavnostno praznovanje. V zaključnem boju imajo glavno vlogo, saj prevzamejo pobudo ter izvedejo pravi vojaški manever s katapulti, loki in podobnimi primitivnimi orožji. Živijo torej človeku podobno življenje, toda na primitivni ravni, saj na primer še vedno verjamejo v več bogov, imajo kamnite posode, pečejo meso na ognju, še ne hodijo v službe in otroci ne v šole. Pozitivni junaki Vojn zvezd jemljejo takšno obnašanje živali kot nekaj povsem samoumevnega in normalnega, imajo jih za sebi enakovredne.

Podobno meni tudi Alenka Goljevšček, saj je prepričana, da je “v mitu človek enakovreden drugim živim bitjem, predvsem je enakovreden drugim članom kolektiva – plemena” (Goljevšček 1991: 94). To je ena izmed značilnosti mita in pravljice, ki sem jo ob gledanju sage takoj zaznala; različna bitja, ki jim sploh ne bi vedela imena, so namreč enakovredna ljudem, ti pa so enakovredni živalim. Vsa bitja in živali imajo tipične človeške lastnosti, t. j. govorijo, imajo družine, ki delujejo ‘človeško’ organizirane, imajo precej sposobnosti človeških možganov, imajo svoja ‘podjetja’ ali bolje rečeno obrti, svoja vesoljska plovila, ki nadomeščajo naše avtomobile itn. Temnopolti ljudje so enakovredni belopoltim, s čimer se je George Lucas verjetno želel izogniti kakršnim koli rasističnim namigovanjem. Najpomembneje pa je, da vsa ta človeška in nečloveška bitja živijo v sožitju drugo z drugim in so združena v boju proti skupnim sovražnikom. Prišla sem do podobnega sklepa kot Goljevščkova, ki je prepričana, da “človeku reči in bitja niso na razpolago kot njegov predmet, ni njihov

gospodar, da bi jim lahko vsiljeval svoje namene, cilje, svoj ritem. So drugost, ki ji je treba prisluhniti, se z njo nekako pogovoriti, skleniti sporazum, če se le da” (Goljevšček 1991: 97), kar z enega vidika popolnoma drži za Vojno zvezd, po drugi strani pa sem zasledila, da so nekatera druga bitja vendarle podrejena ljudem in nekaterim vrstam bitij, so namreč njihovi služabniki, na primer roboti. Torej obstajajo bitja, ki so človeku enakovredna, oboji pa imajo svoje neke vrste služabnike. V nekaterih primerih so celo ljudje podrejeni določenim bitjem. Vse je pomešano, saj so nekateri ljudje in nekatera bitja gospodarji, drugi ljudje in druga bitja pa služabniki, kar kaže na to, da Vojne zvezd niso klasičen mit.

Tudi trditev Jeleazarja Moisejeviča Meletinskega, da so se “v fantastične mitične like globoko začrtale resnične poteze okolnega sveta” (Meletinski 2006: 142), se ujema z mojimi zgornjimi ugotovitvami. Vsi liki v filmih namreč na nek način delujejo fantastični, ker je že sama zgodba tako zastavljena z vsem vesoljskim dogajanjem, čarobnimi močmi junakov, njihovim orožjem, potovanji po vesolju... Liki so torej fantastični, hkrati pa imajo res poteze našega okolja. Fantastični so na primer tudi zato, ker imajo po naših merilih nadnaravne sposobnosti, hkrati pa spominjajo na soseda iz naše ulice oziroma so tako človeški kot smo mi sami, saj jih tarejo podobni problemi; negotovost v ljubezni, iskanje prijateljstva in/ali ljubezni, odhod od doma in pogrešanje domačega kraja ter staršev, občutki krivde in občutki dolžnosti do svojega naroda, želja ljubiti in biti ljubljen, želja po doseganju plemenitih idealov, zastavljajo si popolnoma ‘človeške’ cilje in še bi lahko naštevala. To velja za človeška bitja. Fantastične like pa igrajo tudi razna bitja, ki posebljajo človeške lastnosti, tj. govorijo, se obnašajo kot ljudje, tako tudi mislijo in čutijo, to pa jih za naša pojmovanja dela fantastične. Seveda ima večina med njimi poteze našega okolja, spet druga bitja pa so popolnoma fantastičnega izgleda, saj jih na Zemlji ne najdemo. Nadalje so tu še roboti, ki ravno tako govorijo in so zelo pametno sprogamirani, na primer eden izmed njih govori kar šest milijonov jezikov, ki jih govorijo bitja v vesolju ali po njihovem v Republiki, to pa je že samo po sebi fantastična lastnost. Hkrati pa nam roboti delujejo tudi človeško, saj ravno tako izražajo strah, pogum, zvestobo prijateljem itd.

Meletinski med drugim verjame tudi to, da je “pravljичni junak brez magičnih moči, ki jih ima junak mita že po naravi. Pravljичni junaki morajo te moči pridobiti z

iniciacijo, čarovniškimi preskusi, posebno zaščito duhov” (Meletinski 2001: 41). V Vojnah zvezd imajo junaki neke vrste magično moč, toda nihče izmed njih je ni imel že ob rojstvu. Vsi so jo pridobili tekom učenja svojega učitelja ali mojstra. Zasedila pa sem, da za Anakinovega sina Luka velja prepričanje, da ima v sebi neko predispozicijo za magično moč, saj je Anakinov sin. Spominjam se stavka mojstra jedija, da naj bi to bilo že v njihovi družini. Vendar pa si je Luke moral kljub nagnjenosti njegove družine k magični moči, le-to zares pridobiti z učenjem pri mojstru jediju. Mogoče pa je, da je res imel magično moč v sebi že ob rojstvu, toda ni je znal uporabiti, dokler mu ni nekdo povedal, da jo ima in tudi to, kako jo lahko izvabi iz sebe.

Po mnenju Jacka Zipesa se v pravljici redko kdaj pojavijo imena junakov, le-ti pa funkcionirajo glede na njihov družbeni položaj ali poklic (Zipes v Bannerman 2002⁴) Tu pa Vojne zvezd odstopajo od pravljice, saj imajo vsa bitja svoja imena, pa naj bodo to ljudje, živali, roboti ali druga bitja, ki jih ne znam poimenovati drugače kot ‘bitja’. Res pa je, da se v dejanjih junakov zrcali njihov položaj v družbi in dejavnost, s katero se ukvarjajo, na primer vitezi jediji bi lahko po našem pojmovanju bili nekakšni agenti države, ki so zadolženi za njeno obrambo oziroma za obrambo vsega, v kar naj bi njeni zvesti državljani verjeli. Jediji se torej obnašajo tako, kot se od njih glede na njihov položaj pričakuje.

Slika 3.2.4.2: Luke Skywalker, njegova sestra princesa Lea in kapitan Sol.



Vir: Internet 7

Zipes nadalje zatrjuje, da je za like v pravljici značilno tudi to, da se glavni junaki na določenem mestu v pravljici soočijo s svojimi sovražniki ali prijatelji. Nasprotniki pogosto zavzamejo mesto čaravnice ali čarovnika, pošasti ali zlobne vile, pač odvisno od same situacije. Prijatelji pa ponavadi zavzamejo mesto misterioznega posameznika

⁴ <http://www.bitingdogpress.com/zipes/zipes.html>

ali bitja in glavnemu junaku dajo darilo, ki ga le-ta potem pogosto uporabi za doseg svojega cilja. Včasih najdemo v pravljici tudi tri različne živali ali bitja, ki jim glavni junak pomaga, v zameno pa mu obljubijo kakšno drugačno pomoč ali uslugo (povzeto po Zipes 2002⁵). Tudi za Vojne zvezd je značilno, da se junaki soočijo s svojimi sovražniki, s starimi prijatelji so sicer skupaj že od samega začetka, seveda pa se na določenih mestih pojavijo še novi prijatelji, ki jim na primer pomagajo v boju. Nasprotniki niso čaravnice ali zlobne vile ali drugi liki iz klasičnih pravljic, temveč imajo nekateri človeško podobo, spet drugi pa so živalska ali druga bitja. Prijatelji glavnih junakov v primeru Vojn zvezd niso misteriozni posamezniki ali bitja, saj imajo prav normalno človeško oziroma živalsko podobo ali pa so roboti. Nisem pa zasledila, da bi glavnim junakom na novo pridobljeni prijatelji dali kakšno darilo, s katerim bi si junaki pomagali doseči cilj. Prav tako ne morem reči, da bi kateri koli izmed glavnih junakov pomagal natanko trem različnim živalim ali bitjem, bolj se mi zdi, da so drugi pomagali glavnim junakom kot pa obratno.

Slika 3.2.4.3: To je eno izmed bitij, ki so jih za spopad z dobro stranjo Sile izbrali predstavniki negativne Sile v epizodi *Napad klonov*.



Vir: Internet 8

Uspeh glavnega junaka ponavadi na koncu pripelje do poroke, pridobitve denarja, preživetja in modrosti ali kakršno koli kombinacijo vsega naštetega. Zipes piše tudi o Proppovih funkcijah likov in pravi, da na koncu zaradi teh funkcij pride do transformacije glavnega junaka. (Zipes v Bannerman 2002⁵) Nekaj omenjenega velja tudi za moj analizirani primer, saj na koncu vsakega posameznega filma pride do neke vrste preživetja, ne glede na to, ali gre za preživetje po zmagi ali po izgubi. Junaki so na koncu modrejši še za eno izkušnjo, bolj izkušeni. Ni pa govora o kakšni poroki v

⁵ <http://www.bitingdogpress.com/zipes/zipes.html>

klasičnem smislu, bolj gre za to, da se par končno znajde skupaj, kot na primer na koncu zadnjega dela, ko končno prideta skupaj princesa Lea in kapitan Sol. Poroke ni, gledalec pa lahko predpostavlja, da bosta od takrat dalje srečno živela skupaj in to za vedno. Prav tako ni govora o kakšni pridobitvi denarja. Pravzaprav sploh nisem prepričana, kakšen denar so uporabljali, saj se ne spomnim, da bi bilo kje kaj povedano o tem. Res pa je, da na koncu vedno pride do transformacije junakov, saj postanejo modrejši, se na določen način spremenijo, duhovno napredujejo, utrdijo svoj značaj in postanejo še bolj vztrajni ter prepričani, da se bojujejo (ali so se bojevali) za pravo stvar.

3.2.5 MIT KOT SVETA ZGODBA O NASTANKU STVARI, MIT KOT ZGODOVINSKA ZGODBA O PRETEKLOSTI ČLOVEŠTVA in MIT KOT BREZČASNA ZGODBA

Jeleazar Moisejevič Meletinski je prepričan, da je najpomembnejša značilnost mita ta, “da se bistvo stvari speljuje na njihov izvor – razložiti ustroj stvari pomeni povedati, kako je nastala, opisati okolni svet pa je isto, kot da bi povedali zgodbo o njegovem prastvarjenju” (Meletinski 2006: 144). Po prepričanju Meletinskega tudi Claude Levi-Strauss mit razume kot zgodovinsko pripovedovanje o preteklosti, toda hkrati ga Levi-Strauss vidi tudi kot instrument razlaganja sedanosti (in prihodnosti) (Meletinski v Propp 1982: 276). Po Meletinskem je torej to ena izmed najpomembnejših lastnosti mita, vendar pa je v Vojnah zvezd ni zaslediti. Ničesar ne pojasnjuje, sploh pa ne govori o nastanku česar koli v preteklosti, temveč le pripoveduje zgodbo. V najboljšem primeru bi lahko rekla, da kvečjemu pojasnjuje, kako se bo odvijala naša prihodnost oziroma življenje naših potomcev, da govori o tem, kako se bodo stvari in življenje, ki ga poznamo, odvijali dalje, kako bodo stvari izgledale v prihodnjih letih ali stoletjih. Poleg tega pa ne vem, če bo res tako ali ne. Lahko samo predpostavljam, da Vojne zvezd govorijo o nastanku nekega časa, ki ga zaenkrat še ne poznamo. Torej govorijo o nastanku nečesa v prihodnosti in ne v preteklosti.

Edmund Leach pa zatrjuje, da “mit, kakor ga uporablja Levi-Strauss, nima svojega mesta v kronološkem času” (Leach 1982: 66), kar se kaže tudi v Vojnah zvezd. Enostavno nemogoče je reči, da bi dogajanje v Vojnah zvezd lahko sodilo v neko

časovno obdobje, kot sem že nekajkrat poudarila. Sama imam sicer občutek, da bi se lahko dogajalo v prihodnosti, nimam pa nobenega zagotovila za takšno mišljenje.

Roland Barthes meni podobno kot Meletinski, da so mitološke zgodbe le sredstvo za sporočanje človeške zgodbe in zgodovine človeštva (Barthes 1979: 229). To ne velja za Vojne zvezd v celoti, ker predpostavka, da so mitološka zgodba, ki govori o zgodovini človeštva, ne drži popolnoma. Res da bi lahko verjeli, da na nek način prikazuje zgodovino zahodne civilizacije, saj nas vitezi jediji spominjajo na naše viteze iz obdobja srednjega veka. Toda vitezi srednjega veka se niso bojevali s svetlobnimi meči, kot to počnejo vitezi jediji v filmih Vojn zvezd, temveč samo z navadnimi meči. Torej bi na nek način lahko šlo za prikazovanje naše zgodovine, vendar pa je to prikazovanje postavljeno nekam v prihodnost in predpostavlja, da se bodo naši nasledniki bojevali s svetlobnimi meči. Po tej trditvi Vojne zvezd ne morejo biti mit, vsaj ne mit v takem pomenu, kot ga iščem v Vojnah zvezd. Mogoče je George Lucas uporabil določene aspekte iz srednjega veka, vendar pa jim je dodal pridih sodobnega časa.

Slika 3.2.5.1: Naslovna stran DVD-ja s tretjim delom – *Maščevanje Sitha*.



Vir: Internet 9

Po Mirceu Eliadeju miti ne govorijo le o nastanku sveta, rastlin in ljudi, temveč tudi o vseh prvotnih dogodkih (Eliade 1970: 14 in 1974: 414–415). V Vojnah zvezd nisem zasledila, da bi bilo govora o nastanku sveta, rastlin ali ljudi in niti o kakršnih koli prvotnih dogodkih. Eliade pa je povzel tudi pet ključnih značilnosti mita (glej poglavje

2.2.3), vendar pa Vojne zvezd ne govorijo o zgodovini, prav tako ne o svetem, ker samo delo Vojn zvezd ni delo nadnaravnega bitja, temveč človeških bitij. Tudi dogajanje se v vseh šestih filmih ne pojmuje kot resnično, saj se ne nanaša na stvarnost. Sama zgodba Vojn zvezd tudi ne razlaga, kako je nekaj začelo obstajati, tu da Eliade za primer način življenja, ustanove in drugo, toda v Vojnah zvezd smo postavljeni v dogajanje samo in nič ne izvemo o tem, kako je prišlo do nastanka njihove civilizacije.

Bronislaw Malinowski pa je v svoji knjigi *Sex, culture, and myth* napisal, da je “mit, ki se nanaša na resnično preteklost, pretekli primer, ki v sebi nosi obljubo boljše prihodnosti, če bo zlo sedanjosti premagano” (Malinowski 1963: 291–292). Skozi celotno sago Vojn zvezd sem imela občutek te obljube po boljši prihodnosti, ko bodo premagali zle junake in bo v Republiki zavladal mir in spokojnost. Vendar pa se to ne nanaša na našo preteklo zgodovino, temveč samo na filmsko realnost in našo sedanjost, tako da bi težko zatrdila, da so Vojne zvezd po tej oznaki mit. Res je, da v sebi nosijo obljubo boljše prihodnosti, toda situacija, ko gledamo filme, se dogaja v naši sedanjosti in nam daje vedeti, da se stvari lahko uredijo in izboljšajo v splošnem. Vojne zvezd, kot sem že povedala, nikakor ne morejo prikazovati naše preteklosti.

“Miti opisujejo usodne in slavne politične, družbene, kulturne idr. dogodke iz zgodovine neke družbe: preteklo zlato dobo, selitve, težke preizkušnje, krize, reforme, rešitve, izume, prehode, preobrate, prijateljstva in zavezništva (bratstva), sovraštva ipd. z drugimi skupinami” (Velikonja 2003a: 10). Na splošno gledano se mi zdi, da Vojne zvezd ne opisujejo naše skupne zgodovine, ker ni videti, da bi prikazovale kakšne usodne in slavne politične dogodke niti družbene ali kulturne, ki bi se res zgodili. V bistvu gre prav za nasprotno, tj. dogodki se niso zgodili v naši preteklosti, se pa lahko zgodijo v prihodnosti, če (ali ko) bomo dosegli tako visoko stopnjo tehnološke razvitosti, da se bomo z vesoljskimi plovili vozili s planeta na planet, in to s svetlobno hitrostjo. Sicer je moč zaslediti selitve in težke preizkušnje glavnega junaka, osebne in družbene krize, s katerimi se je spopadal najprej njegov oče in potem še on sam, preobrate v družbi, prijateljstva in sovraštva, toda ne gre za dogodke iz naše zgodovine, ki so se dejansko zgodili. V Vojnah zvezd gre za splošne dogodke, ki bi se lahko zgodili, saj imajo v sebi komponento brezčasnosti; ljudje so se namreč že na primer pred petsto leti ukvarjali s takšnimi človeškimi problemi kot se mi danes. Spopadali so se z izdajo

prijateljstva, izdajo ljubezni, družinskimi krizami, krizami v kraljevini ali v kakršni koli politični ureditvi so pač živeli, ravno tako so imeli težke preizkušnje v svojem življenju, kot jih imamo danes, nenehno je prihajalo do novih izumov, pa naj gre za izum železnega orodja namesto lesenega ali za avtomobil na sončno energijo namesto na bencin.

“Mit je oblika skupinske /.../ predstave in je temu primerno množičen, aktivističen oz. političen, instrumentalen, torej usmerjen k natančno določenemu cilju. V želji njegovega doseganja skuša pospešiti in /.../ krmariti zgodovinski razvoj” (Velikonja 2003a: 26). V Vojnah zvezd nisem opazila, da bi ustvarjalci skušali krmariti zgodovinski razvoj, to nikakor ni bil njihov namen. Mogoče so imeli namen, da bi se s svojimi filmi zapisali v zgodovino najboljših znanstveno-fantastičnih filmov ali pa filmov z najboljšimi posebnimi učinki svojega časa, nikakor pa ni videti težnje, da bi usmerjali zgodovino. Glede na to, da so gledalci vseh generacij množično hodili gledat Vojne zvezd, bi lahko rekla, da imajo to značilnost mita, poleg tega pa so Vojne zvezd tudi usmerjene k natančno določenemu cilju, in sicer da občinstvo za nekaj ur pozabi na svoje realno življenje in se prepusti domišljijem svetu, kjer sicer so problemi, toda občinstvo lahko predvideva, da se bo vse srečno končalo. Poleg tega pa filmi gledalce opomnijo na tradicionalne vrednote, na katere se zdaj velikokrat pozablja. Analizirani filmi so politični le v smislu same zgodbe, ko dobri junaki želijo premagati zle in prevzeti oblast, da bi v Republiki znova zavladal mir in spokojnost. Niso pa politični v smislu, da bi želeli gledalcem namigovati, da morajo tudi oni sami v boj za prevzem oblasti. Torej ne spodbujajo občinstva k podobnim dejanjem.

Kot sem povedala že v teoretičnem delu, je po Mitju Velikonji (1996: 24–25) mit povsod sveta zgodba, ki govori o treh stvareh: 1. o nastanku; 2. o najpomembnejših dogodkih; 3. o usmerjanju v prihodnost oziroma sami prihodnosti. Mitske zgodbe pa so po njegovem mnenju neke vrste osnovne družbene in kulturne zapovedi. V primeru Vojn zvezd ni govora o kakršnem koli nastanku česar koli, bolj se mi zdi, da smo vrženi v samo dogajanje, ki nam ne da vedeti, kako je nastalo. Kar se tiče najpomembnejših dogodkov, lahko rečem, da nas filmi zares seznanijo s tistimi dogodki, ki so pomembni za razumevanje celotnega dogajanja. Celotna saga se po mojem prepričanju dogaja v brezčasju, mogoče govori tudi o usmerjanju v prihodnost. Tudi Mihajlo Đurić v mitu

vidi neke vrste zgodbo, ki obvešča ljudi in zgodbo, ki bi ji v modernih družbah rekli zgodovina (Đurić 1989: 27), vendar nič od tega ne bi mogla trditi za Vojne zvezd, saj ne obvešča, temveč pripoveduje, niti ji ne bi mogla reči zgodovina.

3.2.6 SPOROČILO MITA IN NJEGOVA VLOGA

Mit po Levi-Straussu ni preprosto pravljica, saj “mit vsebuje sporočilo. Mora se priznati, da ni povsem jasno, kdo sporočilo pošilja, je pa zato povsem jasno, kdo ga prejema” (Leach 1982: 71). Po njegovi teoriji naj bi bila torej ena izmed razlik med mitom in pravljico ta, da mit ima neko sporočilo in pravljica ne. Sama nisem tako prepričana v to, saj se mi zdi, da imajo tudi pravljice svoja sporočila. V primeru Vojne zvezd je več sporočil, ki naj bi jih gledalci sprejeli za svoja; in sicer gre za tipična sporočila, da naj bodo poštene, dobri ljudje, da naj delajo dobre stvari in da bo njihova dobrota na koncu poplačana, da se sleparije, laži in hinavščina ne obnesejo v življenju, da je najpomembnejše, da v družbi vlada mir, da se je za ta mir in red vredno bojevati, da dobri ljudje na koncu premagajo hudobne itd. Moje osebno mnenje je, da ta sporočila najdemo tudi v pravljicah, pa naj bodo stare klasične pravljice, kot na primer Pepelka, Rdeča kapica, Ostržek in druge, ali sodobne kot Harry Potter, Moj dežnik je lahko balon, Alica v čudežni deželi, Medvedek Pu, Mojca Pokrajculja, Pika Nogavička in podobno. V tej točki se z Levi-Straussom ne strinjam. Strinjam pa se z drugim delom, da se pri mitih ne ve, kdo sporočilo sprejema, vendar pa se tudi pri ‘starih’ oziroma tradicionalnih pravljicah ne ve, kdo je pošiljatelj. Torej to ne more biti ena izmed razlik med mitom in pravljico. Pri Vojnah zvezd se ve, kdo je pošiljatelj sporočil; to je v prvi vrsti scenarist, ki je zadolžen za govorno besedilo, ki ga gledalci slišijo, v drugi vrsti pa je tu še režiser in ostali sodelujoči pri filmu. Torej je v mojem primeru jasno, da ta sporočila občinstvu pošilja George Lucas kot ustvarjalec teh filmov. Iz tega se torej ne da ugotoviti, ali je Vojna zvezd bolj mit ali bolj pravljica. Se pa sama po preučevanju literature bolj nagibam k temu, da so Vojne zvezd pravljica, pač moderna pravljica prikazana na filmskem traku. Ne želim pa sklepati prehitro, zato pojdimo dalje.

Predpostavka Levi-Straussa, da mora poleg izraženega smisla v mitih obstajati tudi nesmisel, to se pravi sporočilo, ki je skrito v kodu, pomeni, da predpostavlja, da je mit

neka vrsta kolektivnih sanj in da se da razkriti njegov skrivni pomen (Leach 1982: 69). Mit bi lahko bil neka vrsta kolektivnih sanj, saj po mojem mnenju mit predstavlja nek skupek navodil, kako naj bi se človek obnašal, kaj naj bi počel... Skratka mit naj bi bil del našega nezavednega, torej s tem del kolektivnega spomina, ki ga imamo zapisanega v našem nezavednem. Kolektivni spomin pa predstavlja vsa izkustva in doživetja naših prednikov. To, kar se človeku dogaja čez dan v njegovem življenju, pa se mu ponoči lahko pokaže v sanjah. Torej je v našem nezavednem spravljen tudi spomin na kolektivne sanje in bi mit res lahko bil ena vrsta kolektivnih sanj. Če vse to prenesem na moj analizirani primer... Predpostavka, da je mit vrsta kolektivnih sanj, pomeni, da bi Vojne zvezd lahko bile mit in s tem kolektivne sanje, saj v vseh filmih gledalec dobi občutek, da gleda in sprejema splošno znana 'navodila' (na primer bodi dober, bodi pogumen, bodi pošten, bodi iskren, pomagaj drugim ljudem...), ki smo jih na videz dobili v našem otroštvu. V resnici pa gre za navodila, ki so že del nas, ne da bi se mi tega zavedali. To so navodila, ki so zapisana in shranjena v našem nezavednem. Tja so prišla preko mitov in kolektivnih izkustev naših prednikov. Torej v analiziranih filmih Vojn zvezd dobivamo splošna 'navodila', in sicer takšna navodila, ki jih daje tudi mit, kar pomeni, da bi Vojne zvezd lahko bile mit.

Bruno Bettelheim pa pravi, da "obstoji splošno soglasje, da nam miti in pravljice govorijo v jeziku simbolov, ki predstavljajo nezavedno vsebino. Hkrati nagovarjajo našo zavestno in nezavedno duševnost, vse tri njene vidike – ono, jaz in nadjaz" (Bettelheim 1999: 51). Tudi sama sem ob gledanju Vojn zvezd dobila občutek, da ne gre samo za tisto, kar se dogaja pred mojimi očmi, tisto, kar mi je povsem jasno, temveč da se mora nekaj dogajati tudi v mojem nezavednem. Sklepam, da na zavestni ravni spremljamo zgodbo kot tako, v naši podzavesti pa se absorbira vse tisto, čemur zavestno ne posvečamo pozornosti, na primer da se otrokom vtisne v nezavedno, da se ne splača biti zloben in krut, ker se ti to maščuje, da se dobrota povrne, da so starši in družina najpomembnejše, kar imamo in da se splača za to boriti itd.

Za mitologijo Alenka Goljevšček zatrjuje, da je le-ta “v sebi organiziran sistem, ki iz kaosa/zmede/nereda ustvarja kozmos/red/smisel – je tako rekoč ‘kulturni model’ ” (Goljevšček, 1988: 7). Tudi to mitološko značilnost opazimo pri Vojni zvezd, ki s svojim ogrođjem daje vedeti, kako naj bi družba izgledala oziroma kako naj bi bila organizirana; junaki te sage se namreč bojujejo za demokratično družbeno ureditev, ki jo želijo obvarovati za vsako ceno, nasprotujejo tiranom in vsakršni obliki anarhije. Iz kaosa ustvarjajo red in dajejo temu redu smisel.

Tudi Mitja Velikonja piše, da je mit vezan na preteklost, da je tradicionalen, da ustvarja vrednote in krepi družbene vezi. “Je nekakšna ‘notranja’, kreativna opora celotni družbi” (Velikonja 1996: 25). Na tem mestu ne morem trditi, da je to značilno tudi za Vojne zvezd, saj je ena izmed njihovih značilnosti brezčasnost, ni opazne vezanosti na preteklost; bolj se mi zdi, da se film navezuje na našo potencialno prihodnost. Filmi so tradicionalni le v tem, da ponujajo tradicionalne vrednote, ki pa so tudi brezčasne, poleg tega pa filmi teh vrednot ne ustvarjajo, temveč le opozarjajo nanje in nas spomnijo, da je treba pomagati soljudem, da so družina in prijatelji tisto, kar je največ vredno, da se lahko zanesemo, da nam bodo pravi prijatelji v težkih trenutkih priskočili na pomoč in podobno. Za filme same ne morem trditi, da so prispevali h krepitvi družbenih vezi med ljudmi oziroma vsaj ne morem tega reči tako na splošno, kot da velja za vse ljudi, ki so si pogledali kateri koli film izmed šestih delov. Sem pa na sebi opazila, da se mi je porodil občutek nekakšne pripadnosti, in sicer pripadnosti skupini ljudi, ki verjame v dobro, ki je pozitivna in ki verjame v tradicionalne vrednote, o katerih je govora v filmih. Tako da na nek način analizirani filmi krepijo povezanost enega oboževalca Vojn zvezd z ostalimi. Nikakor pa Vojne zvezd niso notranja, kreativna opora kar vsej naši družbi, kot so to pravi miti.

“Mit poseduje normativno moč fiksiranja običajev, sankcioniranja načinov vedenja ter poudarjanja dostojanstva in pomena institucij” (Hrženjak 1998: 164). Pri svojem analiziranju Vojn zvezd nisem opazila, da bi kateri koli film želel sankcionirati določene načine vedenja, prav tako se mi ne zdi, da bi imel moč fiksiranja običajev ali da bi poudarjal pomen institucij ali dostojanstva. Institucij v takšni obliki, kot jih poznamo mi, skoraj ni zaslediti. Na primer šola, kot v našem načinu življenja pomembna institucija, je v filmih izpuščena. Anakin in Luke Skywalker sta se šolala pri mojstrih, ki

so učili posameznike znanja in veščin jedijev, ni pa nekega množičnega študiranja kot v resničnem življenju. Posamezniki so se učili določenih veščin, vse ostalo znanje pa jim je bilo že kar dano. Edina institucija, za katero se mi zdi, da so ji dajali nek pomen in veljavo, je družina in (družinski) prijatelji.

Velikonja pravi, da je “vrhunski sodobni mit gotovo tisti o self-made man, o tem, da je vse dosegljivo z neomajno voljo, trdim delom, pravim znanjem in trdno vero” (Velikonja 2003a: 11). To pa je značilno za Vojne zvezd, saj sem sama ob gledanju dobila točno takšen občutek, da je namreč človeku res vse dosegljivo, če trdno verjame v to, če se resnično potrudi in ne obupa in če ima na voljo pravo znanje ali pa učitelje, ki ga lahko pravega znanja naučijo. Gre za tipičen primer, ki ga predstavljata Anakin in Luke Skywalker; oba sta si močno želela, da bi postala viteza jedi in da bi se borila proti zli Sili ter v Republiko prinesla mir in življenje brez nenehnega vojskovanja; to sta si torej zares želela, verjela sta, da jima je dano to doseči, če se bosta potrudila in ne omagala. Zaradi svoje prepričanosti in neomajne vere v to, sta ob pravem času tudi spoznala viteze jedije, ki so ju naučili vsega, kar je bilo potrebno, da sta postala jedija in se borila za dobro stran Sile. Po tej trditvi Velikonje bi Vojne zvezd lahko bile sodoben mit, ki sicer nima vseh lastnosti tradicionalnega mita, je pa posodobljen in prilagojen našemu času.

3.2.7 DVOJNA NARAVA MITA

“V svoji izvorni obliki se mit ukvarja s svetim, sveto pa ima zmeraj dvojno naravo: privlačno (fascinantno) in grozljivo. Zato mit konstruira svet v dve nasprotni poluti: pozitivno ali apokaliptično in negativno ali demonsko” (Goljevšček 1991: 99). To je po mojem mnenju značilno tudi za pravljice, pravzaprav se mi zdi, da je to ena izmed najbolj opaznih lastnosti Vojn zvezd. Dobri junaki, slabi junaki. Vse je razmejeno na ti dve skrajni obliki, vmesnih ljudi ni. Ali si dober ali si slab. Pozitivnost se bori proti negativnosti. Dobre sile proti temačnim silam. Pravica proti nepravčnosti. Vse je polarizirano. Skozi vseh šest filmov gre za nasprotja med dobrim in zlim. Ali si na ‘dobri’ strani ali pa na ‘slabi’.

“Mit ni nikoli ravnodušen in ne prenese nevtralnosti” (Velikonja 1996: 15). To je značilnost mita, ki jo nedvomno najdemo tudi v Vojnah zvezd, kjer ni nič ravnodušnega in nevtralnega. Zelo opazna so nasprotja med dobrim in zlim, med pozitivnimi junaki in negativnimi. Nič ni nevtralnega, nihče ni nevtralen. Vse je razdeljeno na dva pola. Nevtralnost je v teh delih pravzaprav nemogoča, saj gre v prvi vrsti za boj med dobroto in zlim. Kljub temu, da sem sama prepričana, da na svet ne moremo gledati belo ali črno, ker obstajajo tudi sivi odtenki in nihče ni le dober ali le slab, pa je v analiziranih filmih to ena od najbolj v oči bodečih lastnosti. Z eno samo izjemo; Anakin Skywalker, ki je pozitiven junak, na koncu tretjega dela podleže negativni Sili. Je torej junak, ki ni kot ostali le pozitiven ali le negativen, temveč je prikazan človeško, z obojimi lastnostmi. Na koncu šestega dela namreč vidimo, da je nekje globoko v njemu še vedno dobrota, ki nazadnje premaga zlo stran njegove osebnosti v nadvse primernem trenutku, tako da lahko pomaga svojemu sinu, ki se bori proti njegovemu zlobnemu gospodarju, in seveda zmagoje pozitivni junaki.

3.2.8 MIT KOT MORALNI RAZSODNIK in MIT KOT (NE)RAZSODNIK DOBREGA IN ZLEGA

Po Bronislavu Malinowskem mit čvrsti moralo in postavlja določena pravila obnašanja (Malinowski v Meletinski 1983: 40). Po njegovem pogledu na mit bi za Vojne zvezd lahko rekla, da so mit, saj se mi zdi, da s svojimi sporočili skušajo učvrstiti moralo občinstva in mu postavljajo pravila glede tega, kako bi se bilo primerno obnašati. Vendar pa moram poudariti, da ne gre za strogo postavljanje pravil obnašanja, saj je vsakemu posameznemu predstavniku občinstva dovoljeno, da sam izbere, ali bo sprejel ta pravila in se vedel v skladu z njimi, ali pa jih ne bo. Ni strogo določeno, da jih mora sprejeti.

Mircea Eliade pa zatrjuje nasprotno, in sicer da mit še ne dosega razlikovanja med dobrim in zlim ter da “sam po sebi ni porok ne dobrote ne morale” (Eliade 1970: 132). V analiziranih filmih je jasno razlikovanje med ‘dobrimi’ junaki in med ‘slabimi’ junaki, pravzaprav je za sago značilna ostra polarizacija dobrega in zlega. In tudi drugi del trditve ne velja za Vojne zvezd, saj je gledalcu jasno dano vedeti, kaj je dobro in kaj moralno. Anakin Skywalker na primer na koncu tretjega dela podleže zli Sili oziroma prestopi na

njeno temno stran, toda v zadnjem delu se zave, da ne ravna prav in v kritičnem trenutku pomaga svojemu sinu (le-ta predstavlja dobro plat Sile), tako da lahko Luke premaga gospodarja temnega dela Sile in se vse dobro konča. S tem je gledalcu dano vedeti, kaj je moralno, kaj se splača in kaj ne.

Eliade je tudi prepričan, da mit človeku ponuja modele ravnanja in da ima pogosto za ideal nadčloveška bitja (Eliade 1970: 132) oziroma da nam miti sporočajo, da “moramo delovati tako, kot so bogovi delali na začetku” (Eliade 1974: 417). Vojne zvezd bi sodobnemu človeku lahko ponujale nekakšen model, kako naj se obnaša, kaj je dobro in kaj ni, vendar pa je od vsakega posameznega gledalca odvisno, ali bo iz filma potegnil ta model, ali pa bo film vzel le kot zgodbo in razvedrilo za prosti čas. Za drugi del Eliadejeve trditve ne morem najti ustreznega prizora ali dogodka, kajti Vojne zvezd za ideal ne ponujajo nadčloveškega bitja, temveč človeka samega; na primer glavne junake sage Anakina, Luka in Leo.

Slika 3.2.8.1: Glavni pozitivni junaki se nameščajo v vesoljskem plovilu in gredo v boj proti zlobnim predstavnikom Sile.



Vir: Internet 10

Tudi Ernst Cassirer v svoji knjigi *Mit o državi* ugotavlja, da mit lahko pojasni mnoge stvari, ne more pa odgovoriti na zelo pomembno vprašanje, kaj je dobro in kaj zlo (glej Cassirer 1972). Vojne zvezd pa zelo dobro prikažejo, kaj je dobro in kaj ne, pravzaprav je povsem jasno, kdo so pozitivni junaki in kdo negativni in odlično namignejo, po katerih junakih naj bi se zgledovali. Po tej trditvi Vojne zvezd ne morejo biti mit, saj so v popolnem nasprotju s Cassirerjevo trditvijo.

3.2.9 ZAPOREDJE DOGAJANJA V PRAVLJICI in MITU

Po Vladimirju Proppu so funkcije likov osnovni motivi ali elementi pravljice. Osnovnih motivov ali elementov je 31 (glej poglavje 2.3.4). Vseh 31 elementov nisem uspela najti v nobenem izmed šestih filmov. Nekateri izmed njih so bili preprosto izpuščeni v enem filmu, zasledila sem jih v drugem, toda tam ni bilo vseh tistih elementov, ki so bili v kakšnem drugem delu. Nato sem poskusila celotno sago šestih filmov združiti v eno zgodbo, toda situacija je bila še vedno enaka. Določeni elementi so izpuščeni, na primer ni lažnega junaka in njegovih zahtev, ni podtikanja, ni bede in ni predstavitve, drugi elementi pa se skozi šest filmov večkrat ponovijo, na primer večkrat se pojavi posredovanje in protiakcija, zasledila sem več odhodov, veliko bojev, nekaj zmag in dva poraza, v vsakem delu se junaki vrnejo, četudi ne vsi, več prihodov incognito, več težkih nalog in njihovo reševanje, cel kup sprememb... Čarobno sredstvo se ne pojavi nekje proti sredini zgodbe, temveč je dano že od samega začetka. Propp je seveda poudaril, da nimajo vse pravljice vseh teh motivov ali elementov in da izpust kakšnega še ne pomeni, da se zakon vrstnega reda spremeni (Propp 1982: 29–30). Izpostaviti pa moram, da tudi vrstni red elementov v Vojnah zvezd ne gre čisto tako, kot je določil Propp. Moj sklep na analizirane Proppove funkcije likov se glasi, da Vojne zvezd niso čisto tipična klasična pravljica, temveč so iz le-te vzeti določeni elementi, ki so nato uporabljeni v bolj moderni različici pravljice.

Claude Levi-Strauss pa poda mnenje o tem, kako je z zaporedjem dogajanja v mitu, in sicer pravi, da se “v mitu lahko zgodi vse; zdi se, da zaporedje dogodkov v njemu ni podrejeno nobenemu pravilu logike ali kontinuitete” (Levi-Strauss 1989: 204), kar je v nasprotju s Proppovimi ugotovitvami za pravljico. Res je, da se v Vojnah zvezd dogaja veliko in da sem tudi jaz dobila občutek, da bi se lahko zgodilo karkoli, toda obstaja določeno zaporedje dogodkov, dogajanje je kontinuirano, nič ni prepuščeno naključju, sama zgradba zgodbe je predvidljiva, saj vemo, da bodo dobri junaki na koncu zmagali in da se bo vse izšlo tako, kot se mora. Vojne zvezd so po zaporedju dogajanja torej bolj na strani pravljice kot pa mita.

3.2.10 RAZNOLIKOST / PREPROSTOST PRAVLJICE in NAPETOST / DRAMATIČNOST DOGAJANJA V MITU

Za pravljico je po Proppu značilna tudi dvojnost, in sicer njena presenetljiva raznolikost, njeno bogastvo na eni strani in njena nič manj presenetljiva preprostost, njena ponovljivost na drugi (Propp 1982: 28). To značilnost pravljice sem prepoznala v Vojnah zvezd, saj so po eni strani neverjetno raznolike, po drugi pa prav presenetljivo preproste. Njihova raznolikost se vidi na primer po tem, kako zelo različna bitja nastopajo v vseh šestih filmih. Gre za bitja, ki so, ali ljudje ali pa posebej človeške lastnosti, ali pa so roboti. Poudariti moram, da je razno raznih bitij neverjetno veliko in med seboj se zelo razlikujejo. Raznolikost se vidi tudi po prostorih, kjer se dogajanje odvija. Gre namreč za večje število planetov, ki so med seboj zelo različni; vse od puščave pa do morja oziroma vodnega sveta. Dogajanje pa poteka tudi v vesolju ali na različnih vesoljskih postajah, satelitih ipd. Na primer tudi jezikov, ki jih bitja v Republiki govorijo, je na milijone in milijone (predpostavljamo lahko, da so zelo različni, glede na to, kako oddaljeni so planeti v širnem vesolju), kar potrjuje izjava enega izmed robotov, da obvlada šest milijonov jezikov. Po drugi strani pa vse dogajanje deluje zelo preprosto; v osnovi gre za preprost boj med dobrim in zlim, za preprosta bitja, za preprost način življenja, za preproste vsakdanje težave in tegobe itd., kar je vse poznano tudi nam, saj je vzeto iz resničnega življenja, tako da se nam filmi s tega vidika zdijo preprosti.

Toda v nasprotju s preprostostjo pravljice je mitski svet po mnenju Cassirerja prizorišče globokih notranjih napetosti in dramatičnih dogajanj (Cassirer 1972: 275), kar za Vojne zvezd drži. Filmu so namreč polni globokih notranjih napetosti, kot na primer razdvojenost Anakina Skywalkerja med tem, ali naj ostane na dobri strani Sile ali pa naj v imenu višjega dobrega preide na temno stran. Ali pa razdvojenost njegovega sina med tem, ali naj se bojuje proti očetu ali ne. In prav tako je v filmih veliko dramatičnega dogajanja, na primer slikoviti prizori bojevanj v vesolju, ki so v vsakem delu, nenehna borba proti zlu, ljubezenska namigovanja, junaki sprejemajo dramatične odločitve, zli junaki zaprejo dobre junake, nato sledi njihovo reševanje itd.

3.3 SKLEPNE UGOTOVITVE

“Prestopanje meje med svetom mita in svetom pravljice se razteza od izkustvenega sveta in vseh njegovih področij, irealnih svetov, sveta znotraj realnosti, sveta zunaj literarne realnosti, virtualnega sveta, do sveta onostranstva in tostranstva, sveta kot zavesti in podzavesti, sveta spanja in sna” (Kernev-Štrajn 2002: 51).

Natančno mejo med mitom in pravljico je težko določiti. Tudi veliko strokovnjakov se je ukvarjalo s podobnim problemom kot jaz. Jeleazar Moisejevič Meletinski namreč piše, da “ima S. Thompson mit načeloma za zvrst pravljice. Nekateri pa so, prav nasprotno, pripravljani vse prvotne pravljice imeti za mite. Tu in tam se kot kompromis pojavlja izraz ‘mitološke pravljice’. /.../ Kaže tako na dejansko sorodnost mitov in arhaičnih ‘pravljic’ kot tudi na zmedo v sami vedi” (Meletinski 2001: 34). Na začetku svojega dela sem poskušala mit in pravljico ločevati, vendar pa sem zaradi prepletanja njunih značilnosti kmalu ugotovila, da je bolje pozornost posvetiti temu, ali imajo Vojne zvezd lastnosti pravljice in/ali mita.

Bruno Bettelheim pravi, da “pravljica ponuja zgodbo o neopaznem majhnem fantku, ki se poda v svet in v življenju doživi velik uspeh. Podrobnosti se morda razlikujejo, toda osnovna zgradba je vedno enaka: neopazni pravljичni junak se izkazuje tako, da pobija zmaje, rešuje nerešljive uganke in si pomaga s svojo pametjo in dobroto, dokler končno ne osvobodi lepe kraljične, se z njo poroči in srečno živi vse svoje dni” (Bettelheim 1999: 161). Glede na to, da je George Lucas pred snemanjem preučeval delo Bettelheima in učinke pravljic, ni prav nič presenetljivo, da so filmi sage Vojne zvezd podobni pravljicam. Osebnostno se mi zdi, da so zadnji trije deli oziroma tisti, ki so bili najprej posneti, bolj pravljичni kot prvi trije. Glavni pozitivni junak Luke Skywalker je namreč majhen, neopazen fant, ki si želi v svet, da bi tudi sam postal vitez jedi. Doseže velik uspeh, na njemu je, da reši Republiko in povrne mir, kar tudi stori. Za dosego tega se mora boriti proti zli Sili, proti negativnim junakom, ne ubija ravno zmajev, zato pa premaguje svoje nasprotnike, ravno tako rešuje nerešljive spore in zaplete, seveda si tudi pomaga s svojo pametjo in dobroto ter na koncu zaživi s svojo izbranko. In živela sta srečno do konca svojih dni, kar je nedvomno značilno za pravljico. Pa še besede, ki se prikazujejo na začetku tretjega dela sage: 'Nekoč pred mnogimi leti v galaksiji daleč, daleč

stran...! Tipične besede za začetek pravljice.

Lucas ni preučeval značilnosti starih mitov, temveč je svojo pozornost posvetil pravljicam. Želel je namreč ustvariti moderno pravljico, ki bi imela v sebi dovolj značilnosti klasičnih pravljic, da bi jo tudi občinstvo zlahka prepoznalo kot pravljico stvaritev. Vendar pa je dodal tudi moderne elemente, zaradi katerih bi površni opazovalec lahko trdil, da ne more biti pravljica. To so tisti elementi, za katere sem v analizi ugotovila, da odstopajo od trditev strokovnjakov, kaj je značilno za klasično pravljico.

Slika 3.3.1: Anakin Skywalker s hčerko Leo, ko le-ta še ne ve, da govori s svojim očetom.



Vir: Internet 11

Ker pa sta pravljica in mit med seboj zelo povezana, se na določenih mestih zazdi, da bi Vojne zvezd lahko bile tudi mit. Poudariti moram, da sem se več dni odločala, razmišljala in ponovno analizirala filme. Naredila sem si tudi razpredelnico v stilu mit da/ne in pravljica da/ne. Prišla sem do ugotovitve, da imajo Vojne zvezd zagotovo več lastnosti pravljice kot pa mita. Nato sem uporabila še trditve tistih avtorjev, ki so prav tako kot jaz primerjali značilnosti enega z drugim in tudi po tem prišla do enake ugotovitve. Za ponazoritev, kaj želim povedati, sem izbrala eno izmed takšnih trditev, ki primerjajo značilnosti pravljice in mita. Eleazar Moisevič Meletinski pravi takole: “Ameriški znanstvenik William R. Bascom postavlja mit nasproti pravljici glede na verjetnost (stvarnost-domišljija), čas in kraj (določnost-nedoločnost), odnose (religiozen-nereligiozna) in lastnosti glavnega junaka (nečlovek v mitu-nečlovek, pa tudi človek v pravljici)” (Meletinski 2001: 35). Glede na verjetnost v Vojnah zvezd nedvomno prevladuje domišljjski svet. Glede na čas in kraj se filmi zopet uvrstijo k pravljici, saj je tako prvega kot drugega nemogoče določiti. V filmih ni ničesar, za kar bi lahko rekla, da spominja na religioznost. Torej zopet pravljica. Glede na to, da imajo v teh filmih glavne

vloge ljudje, poleg njih pa nastopajo tudi nečloveška bitja... Ponovno pravljica.

Vojne zvezd imajo torej tudi značilnosti mita, nikakor pa ne morem trditi, da bi te lastnosti lahko bile prevladujoče; gre namreč za nekakšen navidezni mit, saj je veliko lastnosti, ki se ujemajo z mitom, toda ogromno je tudi lastnosti, ki so v nasprotju z mitološkimi značilnostmi. Po drugi strani pa se lahko opazi tudi ogromno značilnosti pravljic, vendar pa tukaj ni tako velikih odstopanj od značilnosti pravljice, kot jih najdemo pri mitu.

Svoje diplomsko delo bi sklenila z zaključkom, da so Vojne zvezd pravljica, kajti imajo ogromno značilnosti le-te; pravljичne lastnosti so v primerjavi z mitskimi elementi prevladujoče. Veliko značilnosti mita pa bi pojasnila s tem, da sta mit in pravljica zelo povezana oziroma prepletene med seboj. Seveda obstajajo določena odstopanja od tipične klasične pravljice, to pa zato, ker je Lucas dodal elemente, ki bi lahko sodili v našo sedanost ali potencialno prihodnost. Predpostavljam, da je želel posneti pravljico z njenimi brezčasnimi komponentami, toda posodobljeno različico.

4. ZAKLJUČEK

V Vojnah zvezd se na splošno prepletajo različna nasprotja, film je tako elementaren kot kompleksen, tako naiven kot sofisticiran ali če navedem besede iz uradne spletne strani Koloseja: “Filmi so navdušili gledalce s temami, ki so univerzalne in brezčasne: večni boj med dobrim in zlom in spopad med tehnologijo in človeštvom, zmagoslavje junaštva in brezmejne zmožnosti človeka kot posameznika” (Kolosej Ljubljana, 1999⁶).

Vojna zvezd je torej bila in vedno bo svojevrstna senzacija, kar spominja na značilnosti pravljic, ki so nekako brezčasne in imajo vedno veljavne življenjske vredote. Filme si ogledujejo pripadniki različnih starostnih skupin, saj vsaka generacije v njih najde nekaj, s čimer se lahko poistoveti. Zaradi vsega tega sem si za svoje diplomsko delo izbrala prav Vojne zvezd. Pritegnile so me zato, ker so nekaj unikatnega, ker je bil George Lucas prvi, ki je daljnega leta 1977 ustvaril mojstrovino z vrsto posebnih učinkov, ki so bili za tiste čase resnično nekaj fenomenalnega glede na to, kakšno tehnologijo so imeli na razpolago. Po mojem mnenju so Vojne zvezd svojevrsten fenomen. Prav tako kot na primer Harry Potter. Resnično pa sem želela izvedeti, zakaj so bile (in so še vedno) tak fenomen. Želela sem preučiti filme, jih analizirati in se dokopati do kakšnega novega spoznanja. Moja odločitev je padla, ko sem zagledala tiste znamenite besede na začetku: “Nekoč pred mnogimi leti v galaksiji daleč, daleč stran...” To me je takoj spomnilo na pravljice. In takrat se mi je zazdelo, da bi jih lahko analizirala kot neke vrste sodobno pravljico in/ali moderen mit.

Moj namen je bil preveriti, ali v Vojnah zvezd res lahko najdemo tipične značilnosti pravljic in mitov. Pri svojem delu sem uporabila sekundarne vire podatkov, in sicer sem želela ugotovitve slovenskih in tujih avtorjev o pravljici in mitu preveriti na Vojnah zvezd. Za cilj sem si postavila odgovoriti na raziskovalno vprašanje, ali gre pri Vojnah zvezd za mit in/ali pravljico.

Najprej sem povedala nekaj o samih filmih, o njihovem nastanku in ustvarjalcu, nato pa sem se lotila teoretičnega dela, ki sem ga razdelila posebej na mite in posebej na pravljice. Predstavila sem različne definicije mita, pojasnila njegov izvor in spreminjanje

⁶ http://www.kolosej.si/film/vojna_zvezd

skozi stoletja, podala njegove značilnosti in funkcije. Drugi del teoretične predstavitve sem začela z nekaj definicijami pravljice in njenim pomenom, nato sem govorila o prehodu mita na moderno pravljico, podala najbolj opazne klasifikacije pravljic ter zaključila z značilnostmi in funkcijami pravljic. Zatem pa sem prešla na opis metode in konkretno analizo filmov, kjer sem preverjala, v kolikšni meri trditve avtorjev veljajo ali ne veljajo za Vojne zvezd.

Veliko sem razmišljala in nazadnje na podlagi vsega, kar sem ugotovila, sklenila, da je že res, da v filmih najdemo tako značilnosti pravljice kot tudi mita, vendar pa značilnosti pravljic prevladujejo. V analizi sem namenoma uporabila trditve veliko avtorjev in tako zares lahko rečem, da so Vojne zvezd bolj pravljica kot mit, in sicer ne glede na to, da v določenih značilnostih odstopajo od tipične klasične pravljice. In še več. Da so Vojne zvezd moderna pravljica, to pa zato, ker nimajo vseh lastnosti, ki so tipične za klasične pravljice. Njihov stvaritelj je tako ustvaril pravljico z modernimi elementi, ki jih je ravno dovolj, da lahko zatrdim, da gre v primeru Vojn zvezd za sodobno pravljico prikazano preko filmskega traku.

Rada bi zaključila z mislijo, da so Vojne zvezd še trideset let po svoji premieri leta 1977 med njihovimi zvestimi oboževalci še vedno aktualne. V to sem se prepričala med brskanjem po spletu, kjer sem naletela na veliko še vedno delujočih klepetalnic oziroma forumov. Poleg tega se še vedno uspešno prodajajo računalniške igrice na to temo. V zadnjem desetletju je bilo kar nekaj filmov zelo uspešnih, veliko priljubljenih in precej jih je postalo svetovnih uspešnic, kljub temu pa bodo Vojne zvezd vedno imele svoje posebno mesto v filmski zgodovini, saj so bile prve, ki so uporabile neverjetne posebne učinke in prve, ki so zares začele z znanstveno-fantastiko v današnjem pomenu besede. Poleg tega pa so bile prva sodobna pravljica, ki je bila prikazana na filmskem traku.

5. SEZNAM LITERATURE

Samostojne publikacije:

- Barthes, Roland (1979): *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd: Nolit.
- Bettelheim, Bruno (1999): *Rabe čudežnega: o pomenu pravljič*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Cassirer, Ernst (1966): *The Philosophy of Symbolic Forms. Volume 2: Mythical Thought*. New Haven, London: Yale University Press.
- Cassirer, Ernst (1972): *Mit o državi*. Beograd: Nolit.
- Dahl, Roald (1995): *Odvratne rime*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.
- Đurić, Mihajlo (1989): *Mit, nauka, ideologija: nacrt filozofije kulture*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Eliade, Mircea (1970): *Mit i zbilja*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Eliade, Mircea (1974): *Patterns in Comparative Religion*. New York, Scarborough: New American Library.
- Goljevšček, Alenka (1988): *Med bogovi in demoni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Goljevšček, Alenka (1991a): *Pravljičice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jenče Ljoba (2006): *Sedi k meni, povem ti eno pravljičico*. Maribor: Mariborska knjižnica.
- Kropelj, Monika (1995): *Pravljičica in stvarnost: Odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljičah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU.
- Leach, Edmund (1982): *Klod Levi-Stross*. Beograd: Prosveta.
- Leksikoni CZ 1984: *Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Levi-Strauss, Claude (1978): *Divlja misao*. Beograd: Nolit.
- Levi-Strauss (1989): *Strukturalna antropologija*. Zagreb: Stvarnost.
- Malinowski, Bronislav (1955): *Magic, Science and Religion and other essays by Bronislav Malinowski*. New York: Doubleday & company, inc.
- Malinowski, Bronislav (1963): *Sex, culture, and myth*. London, Beccles: William Clowes and Sons.
- Matić, Milan (1984): *Mit i politika*. Beograd: Radnička štampa.

- Meletinski, Eleazar Moisejevič (1983): *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Meletinski, Eleazar Moisejevič (2001): *Bogovi, junaki, ljudje: izbrani članki in razprave*. Ljubljana: Založba *Cf.
- Meletinski, Eleazar Moisejevič (2006): *Poetika mita*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Propp, Vladimir (1982): *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Šircelj, Martina, Marjana Kobe in Alenka Gerlovič (1972): *Ura pravljic*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Velikonja, Mitja (1996): *Masade duha: razpotja sodobnih mitologij*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Velikonja, Mitja (2003a): *Mitografije sedanjosti: študije primerov sodobnih političnih mitologij*. Ljubljana: Študentska založba.
- Velikonja, Mitja (2003b): Post socialistične politične mitologije. V Ciril Oberstar Ciril in Tonči Kuzmanić (ur.): *Nova desnica: Zbornik predavanj 3. letnika Delavsko punkerske univerze*, 63–90. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Zipes, Jack (1993): *Fairy Tale As Myth / Myth As Fairy Tale*. Lexington Kentucky: The University of Preff of Kentucky.
- Zipes, Jack (2002): *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*. New York: Norton.

Besedila iz časopisov in revij:

- Goljevšček, Alenka (1987): Pravljice in stvarnost. *Otrok in knjiga* (26), 5–19.
- Grosman, Meta (2002): Razbiranje in razumevanje mitskih sestavin. *Otrok in knjiga* (54), 31–37.
- Hribar, Tine (1990): Mitični horizont znanosti. *Nova revija* (103), 1503–1516.
- Hrzenjak, Majda (1998): Mit in red – antropološke teorije in metode analize mita. *Anthropos* (4/6), 155–186.
- Hrzenjak, Majda (1999): Elementi družboslovne analize mita: ali je mogoča celovita analiza mita. *Časopis za kritiko znanosti* (194), 45–64.

- Kernev-Štrajn, Jelka (2002): Preliminarije k obravnavi razmerja med alegoričnimi strukturami in prviniami iracionalnega v pravljici. *Otrok in knjiga* (54), 51–57.
- Kobe, Marjana (2002): Mit / mitsko in sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* (54), 39–45.
- Malinowski, Bronislav (1999): Vloga mita v življenju. *Časopis za kritiko znanosti* (194), 33–43.
- Saksida, Igor (2002): Mitsko in slovenska mladinska poezija – potujitveni nekaj v pesniški govorici. *Otrok in knjiga* (54), 14–23.

Internetni viri:

- Bannerman, Kenn (2002). *Jack Zipes*. Dostopno na: <http://www.bitingdogpress.com/zipes/zipes.html> (1.8.2007).
- Dirks, Tim (1996-2006): *Star Wars, Episode IV: A New Hope (1977)*. Dostopno na: <http://www.filmsite.org/starw.html> (31. 7. 2007).
- Kolosej Ljubljana (1999): *Vojna zvezd: Epizoda I – Grozeča prikazen*. Dostopno na: http://www.kolosej.si/film/vojna_zvezd (1. 8. 2007).

Slike:

- Internet 1: <http://www.foxnews.com/story/0,2933,275235,00.html> (16.8.2007)
- Internet 2: <http://www.ednevnik.si/?w=SW> (16.8.2007)
- Internet 3: <http://www.ednevnik.si/?w=SW> (16.8.2007)
- Internet 4: <http://www.the-reel-mccoy.com/movies/2005/StarWarsEpisodeIII.html>
(16.8.2007)
- Internet 5: <http://www.postershop-espana.com/Star-Wars/Star-Wars-Photo-Star-Wars-6235427.html> (16.8.2007)
- Internet 6: <http://baixaki.ig.com.br/papel-de-parede/4695-star-wars-3.htm>
(16.8.2007)
- Internet 7: <http://www.foxnews.com/story/0,2933,275235,00.html> (16.8.2007)
- Internet 8: http://www.planetengrund.com/desktophintergrund/bildschirmhintergrund_starwars_star_wars_krieg_der_sterne_seite1.php
(16.8.2007)

- Internet 9: <http://mmc.outnow.ch/aktuelle%20Filme/Star%20Wars%20Ep.III.htm>
(16.8.2007)
- Internet 10: <http://toynewsi.com/news.php?catid=192&itemid=9350> (16.8.2007)
- Internet 11: <http://www.orbitcast.com/archives/xm-cinemagic-celebrates-star-wars-30th-anniversary.html> (16.8.2007)