

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Barbara Brodnik

Pravljice nekoč in danes

Klasične in sodobne pravljice ter njihov odnos do dobrega in zla

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Barbara Brodnik

Mentor: red. prof. dr. Vlado Miheljak

Pravljice nekoč in danes

Klasične in sodobne pravljice ter njihov odnos do dobrega in zla

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

PRAVLJICA

Pravljica je naša domovina.

Tja držijo vrata domišljije

s ključi neverjetne domišljije:

vse je čudež, igra in toplina.

Tam imajo vse besede krila,

v stvareh utripa živa žila.

Tam otroci ljubijo strahove

in iz peska zidajo gradove.

Ko zapremo vrata domišljije

in zgubimo ključe čarovnije,

pravljica otroštva mine, mine ...

Sami in veliki sred tujine

iščemo čarobni vir spomina:

pravljica je naša domovina.

Boris A. Novak

PRAVLJICE NEKOČ IN DANES

Klasične in sodobne pravljice ter njihov odnos do dobrega in zla

V diplomskem delu obravnavam vpliv pravljič na otrokovo doživljanje sveta, vzgojno izobraževalni pomen pravljič, socialni vidik ter njihovo vlogo pri transmisiji kulturnih vrednot. V pravljičah se skrivajo moralni nauki, simboli, vrednote, kulturni vzorci in psihološki vplivi, ki tako zavedno kot tudi nezavedno vplivajo na otrokovo duševnost, njegov razvoj in odraščanje. V prvem delu sem obravnavala, kaj je pravljica, kakšne vrste poznamo in opisala razlike med ljudskimi, klasičnimi ter sodobnimi pravljičami. V drugem delu sem razdelala psihološke, sociološke in kulturološke vplive pravljič ter njihov odnos do dobrega in zla. V tretjem delu pa primerjam klasično Grimmovo pravljico Rdeča kapica s sodobno, večkrat nagrajeno in priljubljeno pravljico Zverjasec Julie Donaldson. Ugotavljal sem, kakšna je motivna in tematska razlika med klasično in sodobno pravljico. Osredotočila sem se na njun odnos do dobrega in zla, kaj to pravzaprav pomeni v tem literarnem žanru ter na kaj vse zlo v pravljičah ali pomanjkanje le-tega vpliva.

Ključne besede: klasična pravljica, sodobna pravljica, dobro in zlo, vpliv, psihologija.

FAIRYTALES ONCE UPON A TIME AND NOW

Good and evil in classic and contemporary fairy tales

In my thesis I discuss the influence fairy tales on a child's perception of the world, the educational meaning and social aspect of fairy tales and their role in the transmission of cultural values. Fairy tales consist of hidden moral lessons, symbols, values, cultural patterns and have psychological implications, all of which consciously and subconsciously affect a child's development. In the first part of my thesis I explained the meaning of the term 'fairy tale' and then continued with the different types of fairy tales such as folk, classic and contemporary fairy tales. In the second part I examined the psychological, sociological and cultural influence of fairy tales and their depiction of good and evil. In the last part I compared Grimm's classic fairy tale Little Red Riding Hood with the popular contemporary tale Gruffalo by Julia Donaldson. I focused on the differences that occur in classic and contemporary fairy tales, how they depict good and evil and what that signifies in the literary genre.

Key terms: classic fairy tale, contemporary fairy tale, good and evil, influence, psychology.

KAZALO

1	UVOD	7
2	DEFINICIJA PRAVLJICE	10
2.1	Značilnosti pravljice kot literarne zvrsti.....	11
2.2	Vrste pravljic.....	12
2.2.1	Ljudska pravljica	12
2.2.2	Klasična umetna pravljica	14
2.2.3	Sodobna pravljica	15
2.2.3.1	Kratka sodobna pravljica	15
2.2.3.2	Fantastična pripoved	17
2.3	Literarnoteoretični pristop k preučevanju pravljic.....	19
2.3.1	Enodimenzionalnost	19
2.3.2	Ploskovitost	19
2.3.3	Abstraktni slog.....	20
2.3.4	Izolacija in univerzalna povezanost	20
2.3.5	Sublimacija in vseključenost	20
3	ZGODOVINA PRAVLJIC	22
3.1	Brata Grimm in njun vpliv na evropske pravljice.....	23
3.2	Zgodovina pravljic na Slovenskem.....	24
4	SLIKANICA	26
4.1	Zahtevnostne stopnje slikanic	26
4.1.1	Prva zahtevnostna stopnja slikanice: Leporello ali kartonska zgibanka.....	26
4.1.2	Druga zahtevnostna stopnja slikanice	27
4.1.3	Tretja zahtevnostna stopnja slikanice	27
4.2	Pomen ilustracij v pravljicah.....	28
5	VPLIV PRAVLJIC	29
5.1	Vloga in vpliv pravljic na otroke	29
5.1.1	Predjezikovno obdobje oz. doba praktične inteligence od 0 do 2 let	29
5.1.2	Obdobje intuitivne inteligence od 3 do 7 let.....	30
5.1.3	Obdobje konkretnih, logičnih operacij od 7 do 12 let.....	30
5.1.4	Obdobje abstraktne inteligence od 12. leta dalje	31
5.2	Psihološki vpliv pravljic.....	32
5.2.1	Varnost	33

5.2.2	Strah	33
5.2.3	Eksistencialne teme.....	34
5.2.4	Čustva	34
5.3	Vzgojno izobraževalni pomen pravljic.....	35
5.4	Socialni pomen pravljic.....	36
6	DOBRO IN ZLO V PRAVLJICAH.....	38
6.1	Psihoanalitični pogled.....	40
6.2	Etični pogled	42
6.3	Mitološki pogled	44
6.4	Antropološki pogled	45
7	PRIMERJALNA ANALIZA KLASIČNE IN SODOBNE PRAVLJICE.....	47
7.1	Rdeča kapica.....	47
7.1.1	O pravljici.....	47
7.1.2	Simbolika	49
7.1.3	Odnos do dobrega in zla.....	50
7.2	Zverjasec.....	53
7.2.1	O pravljici.....	53
7.2.2	Simbolika	55
7.2.3	Odnos dobrega in zla.....	56
8	PRIMERJALNA ANALIZA RDEČE KAPICE IN ZVERJASCA.....	58
8.1	Začetek in konec.....	58
8.2	Čas in prostor.....	58
8.3	Literarni liki.....	59
8.4	ČB tehnika.....	59
8.5	Zakon dvojnosti, trojnosti.....	60
8.6	Čarobni elementi	60
8.7	Enodimenzionalnost.....	61
9	SKLEP	62
10	LITERATURA	65
	PRILOGA A: Ilustracija iz pravljice ZVERJASEC	68

1 UVOD

Nekoč, pred davnimi, davnimi časi, sem slišala svojo prvo pravljico. In takrat sem vstopila v čaroben svet, v katerega grem z veseljem še danes. Vedno znova in kadarkoli. Ni pomembno, koliko si star. Ko odpreš knjigo pravljič, si kot Peter Pan v Deželi Nije. Večni otrok. Pravijo, da brez pravljič ni otroštva. In kako zelo prav imajo. Meni jih je pripovedovala babica. Pripovedovala mi jih je vsak večer, vedno znova in vedno doživeto. Odpirala mi je čarobni svet princev, čarovnic, vitezov, kraljev, zmajev, strašnih volkov, hudobnih kraljič, dobrih velikanov in prijaznih palčkov. Predstavljale so mi neodkrit, začaran svet, v katerem je vse mogoče. Pritegnile so me vedno znova, me odpeljale v neznane kraje, mi burile domišljijo in dajale vero v čudeže.

Nemški pesnik Schiller je nekoč zapisal: »Pravljice , ki so mi jih pripovedovali v otroštvu , imajo globlji pomen kakor resnice, katerih me je naučilo življenje.« (Schiller v Bettelheim 2014, 10). Tudi sama menim, da se v pravljičah skrivajo odgovori na marsikatera življenjska vprašanja. Zato še vedno prebiram pravljice, a tokrat v drugi vlogi. Zdaj sem jaz tista, ki je v vlogi pripovedovalca. In z veseljem opazujem dvoje iskrivih oči, ki me poslušajo z odprtimi usti medtem ko jima odpiram čarobni svet domišljije. Bruno Bettelheim, otroški psiholog in predstavnik psihoanalitičnega pristopa k analizi pravljič je zapisal, da je neprecenljiva vrednost pravljič ravno v tem, da dajejo otroški domišljiji nove razsežnosti, ki jih sam ne bi mogel odkriti (Bettelheim 2014). Njegovo delo Rabe čudežnega: o pomenu pravljič velja za eno najpomembnejših na področju preučevanja pomena in vpliva pravljič ter je izčrpen vir navdiha tudi za to diplomsko delo.

Pravljice nas namreč očarajo. Nekoč in danes. Rdeča kapica se še vedno z veseljem bere, pravzaprav vse Grimmove klasične pravljice. Veliko pa je novih, sodobnih pravljič, ki pa pravljlični svet predstavljajo precej drugače kot so ga recimo Grimmove pravljice. Zadnja leta, ko berem pravljice vsak večer, opažam, da so sodobne pravljice pravzaprav bistveno drugačne od klasičnih. Ugotavljam, da današnjim pravljičam manjka zlo. Pravljice so vendar vedno vsebovale tako dobro kot tudi zlo. Zla pa danes po mojem mnenju skorajda ni več. Zmaji le lovijo več princesk, čaravnice niso več zlobne temveč neumne in predmet posmeha,

pošasti so zabavne, volkovi ne žrejo več ovc temveč jim kuhajo vegetarijanske večerje in vse deklice imajo prince na belih konjih že parkirane pred svojimi modernimi gradovi.

Sodobne pravljice se tudi po mnenju Bettelheima pogosto izogibajo eksistencialnim problemom pa čeprav so le-ti ključnega pomena. V času odraščanja in dozorevanja potrebuje otrok predvsem nasvete v simbolični obliki, meni Bettelheim. In ravno zato so po njegovem mnenju pravljice tako zelo primerne. Bogatijo otrokovo domišljijo, pojasnjujejo čustva, nakazujejo rešitve eksistencialnih problemov in sproščajo nezavedne pritiske. Izhajajo iz otrokovega dejanskega psihološkega in čustvenega stanja ter o njegovih notranjih pritiskih pripovedujejo na način, ki ga otrok nezavedno razume. Značilno za pravljice je, da eksistencialne probleme prikazujejo zgoščeno in jasno zato, da se lahko otrok spopada z bistvom problema, ki bi mu ga preveč kompleksna zgodba zameglila. Pravljica vse situacije poenostavlja, njeni liki pa so izrisani ter niso ambivalentni, torej dobri in hudobni hkrati. Pravljice namreč temeljijo na polarizaciji, ki je skladna s polarnostjo otrokove duševnosti (Bettelheim 2014).

Sodobne pravljice pa nimajo več take polarizacije kot je značilna za ljudske oz. klasične pravljice. Ni več očitne polarizacije med dobrim in zlom, hkrati pa celo klasične pravljice mnogi današnji straši otrokom berejo tako, da jim prihranijo zlo. Grimmove pravljice se danes mnogim staršem zdijo preveč krute, da bi jih brali otrokom, zato olepšujejo zgodbe, zamolčijo kruta dejstva in jim s tem ne le prihranijo zlo temveč tudi neprecenljivo izkušnjo, ki bi jim jo sicer lahko nudila ta pravljica. V pravljicah se namreč skrivajo moralni nauki, skriti simboli, vrednote, kulturni vzorci in psihološki vplivi, ki tako zavedno kot tudi nezavedno vplivajo na otrokovo duševnost, njegov razvoj in odraščanje. Pravljice prenašajo simbolna in kulturna sporočila iz roda v rod ter imajo funkcijo kulturne transmisije.

Mene je poleg funkcije pravljic, njihovega vpliva in vloge v otrokovem doživljanju sveta zanimala predvsem dihotomija dobrega in zla. Osredotočila se bom na odnos do zla v sodobnih pravljicah, kaj to pravzaprav pomeni v tem literarnem žanru ter na kaj vse zlo v pravljicah oz. pomanjkanje le-tega vpliva. V diplomskem delu bom raziskovala vpliv pravljic, vpliv pravljic na otrokovo doživljanje sveta, vzgojno izobraževalni pomen pravljic, socialni vidik ter njihovo vlogo pri transmisiji vrednot. Kakšna je motivna in tematska razlika med klasičnimi ter sodobnimi pravljicami bom ugotavljala s primerjalno analizo dveh najbolj

tipičnih primerov klasične in sodobne, v zadnjih letih najbolj priljubljene pravljice. Kot primer klasične pravljice bom analizirala Rdečo kapico bratov Grimm, kot primer sodobne pravljice pa slikanico Zverjasec Julie Donaldson, ki je na vrhu lestvic otroške literature več kot desetletje in je založniški fenomen ter večkrat nagrajena ter gledališko in filmsko uprizorjena uspešnica. Obe pravljici sta tipični predstavnici klasične in sodobne pravljice ter zato ustrezni za primerjalno analizo. Pravljici bom primerjala na podlagi literarnoteoretičnega pristopa, katerega utemeljitelj je Max Lüthi, eden najvidnejših predstavnikov literarnoanalitičnega preučevanja pravljič. V svoji knjigi *Evropska pravljica: forma in narava* (2011) raziskuje podobnosti in razlike med evropskimi pravljičami ter njihove skupne imenovalce z literarnega stališča. Tako je izpostavil pet glavnih značilnosti in sicer enodimenzionalnost, ploskovitost, abstraktni slog, izolacijo in univerzalno povezanost ter sublimacijo in vsevklučenost (Lüthi 2011). Te glavne slogovne značilnosti pravljič mi bodo služile za primerjavo med klasično Grimmovo pravljico Rdeča kapica in sodobno pravljico Zverjasec, avtorice Julie Donaldson. Poleg splošne analize obeh pravljič pa se bom osredotočila na dihotomijo med dobrim in zlom. Izhajala bom iz predpostavke, da klasične pravljice vsebujejo jasno izražene vrednote, svet je v njih »črno bel«, medtem ko imajo sodobne pravljicah te meje zabrisane, zlo v njih ni več očitno prisotno. V prvem delu bom opisala, kaj sploh je pravljica, kakšne vrste pravljič poznamo in opisala razlike med ljudskimi, klasičnimi ter sodobnimi pravljičami. V drugem delu bom predstavila psihološke, sociološke in kulturološke vplive pravljič ter njihov odnos do dobrega in zla. V tretjem delu pa bom primerjala klasično Grimmovo pravljico Rdeča kapica s sodobno pravljico Zverjasec, s poudarkom na odnosu med dobrim in zlom.

Moja prva hipoteza je, da imajo pravljice torej psihološki, sociološki in kulturološki vpliv na otroke. Druga hipoteza je prisotnost dihotomije med dobrim in zlom v klasičnih pravljičah ter njena odsotnost v sodobnih pravljičah. Tretja hipoteza pa je, da klasične pravljice vsebujejo moralni nauk in imajo zato večji vpliv na vrednote kot sodobne pravljice.

Diplomska naloga bo teoretsko analitična na podlagi ustrezne strokovne literature. Najprej bom z deskriptivno metodo opisala značilnosti in definicije pravljič. S komparativno metodo bom primerjala ljudske, klasične in sodobne pravljice. Z zgodovinsko metodo bom opisala nastanek in razvoj pravljič kot literarnega žanra, na koncu pa bom še primerjalno analizirala izbrani dve pravljici ter s sintezo združila teoretske ugotovitve.

2 DEFINICIJA PRAVLJICE

Janko Kos v knjigi *Literarna teorija* (2001) definira pravljico kot kratko zgodbo v verzih ali v prozi. Zanj je značilna neverjetnost, čudežnost, nestvarnost likov in dogodkov, a vseeno pomešanih z verjetno stvarnostjo, v kateri pa prostor in čas nista definirana. Čas in prostor sta namreč v pravljicah splošna in hkrati abstraktna, delujeta kot poseben svet poleg zgodovinsko stvarnega. Večina pravljic je ljudskega oz. tradicionalnega izvora, na njihovi osnovi pa so se razvile tudi umetne pravljice. Glede na motive in tematiko jih delimo na komične, tragične, simbolične, živalske in druge (Kos 2001).

Junaki in dogodki v pravljicah so postavljeni v poseben pravljичni svet čudežnega, fantastičnega in nadnaravnega. Motivi in liki v pravljicah se ponavljajo, konec pa je običajno srečen. Dobro oz. dobri liki so poplačani, slabo in hudobneži pa so kaznovani (Kos 1991).

Pravljice so danes literarna zvrst, ki je namenjena predvsem otrokom, čeprav so bile sprva namenjene predvsem odraslim. So izmišljene zgodbe, v katerih nastopajo tako izmišljeni, nerealni liki kot lahko tudi realni ljudje in liki. Tako neresnični liki kot so škrti, vile, govoreče živali kot tudi ljudje, ki nastopajo v pravljicah, imajo nadnaravne sposobnosti in čudežno moč. Dogodki v pravljicah morajo biti prikazani na enostaven, preprost način zato, da jih otroci lažje razumejo. Tematika pravljic je različna in je veskozi povezana z vrednotami kot so pravičnost, ljubezen, poštenost, dobrot, vedno pa imajo te vrednote tudi svoje antiteze kot so nepravičnost, zlo, sovraštvo, nepoštenost.

Običajno pravljice delimo na realistične, pravljice s čudežno vsebino in živalske pravljice oz. basni. Vendar pa je tudi ta delitev pogosto problematična, saj se vsebine med seboj prepletajo. Lahko pa jih delimo, kot meni Vladimir Propp, tudi glede na motive, zaplete in junake, ki v njih nastopajo (Propp 2005).

Različni teoretični pristopi k preučevanju pravljic pa so literarni, katerega najvidnejši predstavnik je Max Luthi. Naslednji je folkloristični (Antti Arne, Stith Thompson), strukturalistični (Vladimir Propp, Algirdas Julien Greimas), psihoanalitični (Carl G. Jung, Bruno Bettelheim, Marie-Louise von Franz), sociološki (Jack Zipes), feministični (Maria Tatar,

Marina Warner, Clarissa Pinkola Estes) in poststrukturalistični (Maria Nikolajeva) (Blažič 2014).

2.1 Značilnosti pravljice kot literarne zvrsti

Pravljica spada med najstarejše literarne zvrsti in se je razvijala glede na zgodovinski čas, v katerem je nastajala, je odražala tudi posebnosti posameznih obdobj. Vedno pa je vsebovala čudežne, fantastične prvine, ki jih je obdržala kot glavne lastnosti svojega žanra.

Pravljica je s svojimi zapleti in razpleti izraz domišljije, skozi katere odseva tudi življenje in mišljenje davne preteklosti. V pravljičah nastopajo škratje, velikani, čaravnice, princeze in zmaji ter druga čarobna bitja. Pravljica je pripoved, ki ustvarja svoj lastni pravljlični svet, katerega definira in vzpostavlja pravljlični lik. Pravljice se razlikujejo od mitov in legend ter ljudskih pripovedk, ki ne prikazujejo pravljličnih bitij. Čas v pravljičah je bolj nedoločen kot čas v legendah in pripovedkah (Wikipedia 2016a).

Pravljice so bogata in neizčrpna zakladnica ljudske modrosti in kulturnega izročila. Po nastanku in izvoru so ena najstarejših oblik besedne umetnosti. Zanimivo je dejstvo, da najdemo zgodbe, ki so podobne najbolj znanim klasičnim pravljičam že v antičnih časih pri Grkih pa tudi v Indiji, pravljico Janko in Metka pa so na primer odkrili tudi na Karibih. Rdeča kapica je tako stara že več kot tisoč let in obstaja v več kot dva tisoč različicah po vsem svetu. Pravljice so se širile z ustnim izročilom, zato je tudi razumljivo, da so se ves čas spreminjale. To je bilo odvisno od razmer, v katerih so nastajale, in tudi od zapisovalcev, ki so si lahko privoščili umetniško svobodo. Brata Grimm sta bila pomembna prelomnica za evropsko pravljličarsko tradicijo, saj sta v pisni obliki zabeležila in zbrala številne pravljice, ki jih danes pojmuje pod klasične pravljice (Wikipedia 2016a).

Pravljice najpogosteje delimo na tri podvrste (Kobe 1987) :

- ljudska pravljica
- klasična umetna pravljica
- moderna oz. sodobna pravljica, ki se deli še na kratko sodobno pravljico in fantastično pripoved

2.2 Vrste pravljic

2.2.1 Ljudska pravljica

Ljudske pravljice so nastale kot prve pravljice in so se ohranjale z ustnim izročilom, do prvih zapisov in v govorni ter pisni obliki vse do danes. Prenašale so se iz roda v rod, od človeka do človeka. Spreminjale so se skozi prostor in čas, zato odražajo tudi preteklost, zgodovinska dejstva in kulturo prednikov. S tem ko prehajajo z ustnim izročilo, pravljice sproti spreminjajo svojo zunanjo obliko, spreminja se tudi zgodba in končna oblika je odvisna od dodajanja ter odzemanja besedilu. Zgodbe ljudskih pravljic so se namreč nenehno spreminjale skozi čas, vsak pripovedovalec je nekatere elemente izpuščal in dodajal nove, tako da je bila pravzaprav ves čas živa oblika besedne umetnosti (Bettelheim 2014).

Ljudske pravljice po vsebinskih motivih po mnenju Marjane Kobe delimo glede na naslednje tematike (Kobe 1987):

- čudežne pravljice, pri katerih imajo največji vpliv nadnaravne sile, čudežna moč nenavadnih bitij, čarobni pripomočki in podobno.
- realistične pravljice, v katerih so izpostavljene lastnosti junakov npr. pridnost, pogum, zvitost, iznajdljivost
- živalske pravljice, v katerih imajo živali človeške lastnosti

Značilnosti ljudske pravljice pa so naslednje (Kobe 1987):

- krajša oblika prozne pripovedi, ki se dogaja v svetu domišljije oz. nerealnem svetu
- v njej nastopajo čudežni junaki, dogodki, predmeti, govoreče živali
- liki so brez imen in niso individualizirani npr. princesa, čarovnica, kralj
- čas in kraj dogajanja nista točno določena, večinoma se pravljice začnejo z »Nekoč, pred davnimi, davnimi časi...«
- čudežni dogodki v ljudski pravljici so samoumevni
- dogajanje je enodimenzionalno, realno in irealno v pravljici obstajata vzporedno
- dogodki si sledijo linearno in brez podrobnih opisov

- liki niso ambivalentni temveč izrazito dobri ali slabi
- pravljíčna števila se pojavljajo v zgodbi za prikazovanje likov ali predmetov (1,3,5,7,9,10... sinov, želja, gora, kraljestev, življenj in podobno)
- konec je srečen

Max Lüthi (1962) kot značilnosti ljudske pravljíce navaja to, da imajo evropske ljudske pravljíce splošno shemo in sicer premagovanje težav. Boj, zmaga, naloga in rešitev naj bi bilo po njegovem mnenju osrednje dogajanje v pravljíci. V shemo pa vključuje tudi srečen konec. Prav tako pa meni, da skrivnost ljudske pravljíce ni le v njenih motivih temveč v načinu, kako so uporabljeni v pravljícah (Lüthi 2011) .

Alenka Goljevšček izpostavlja v knjigi Pravljíce, kaj ste? štiri vrednostne stalnice v ljudskih pravljícah (Goljevšček 1991):

- Izročenosť (pravljíčni lik si naloge ne izbere sam, temveč mu je določena)
- Selstvo (treba je odpotovati od doma)
- Zajedalstvo (delo v pravljícah ni vrednota)
- Milenarizem (vera v odrešitev na Zemlji)

Bruno Bettelheim trdi, da v vsej otroški književnosti ne moremo najti ničesar, kar bi lahko zadovoljilo otroka v tolikšni meri kot prav ljudska pravljíca. Bettelheim namreč izjemno poudarja vrednost ljudske pravljíce v primerjavi s sodobnimi umetnimi pravljícami, ki jim očita marsikatero pomanjkljivost. Le ljudske pravljíce po njegovem mnenju govorijo o notranjih problemih ljudi, eksistencialnih temah in ponujajo rešitve za otrokove stiske (Bettelheim 2014).

Ljudske pravljíce so torej potovale preko ustnega izročila in se vedno znova spreminjale in prilagajale. Spreminjale so se glede na pripovedovalca, glede na poslušalce in prilagajale tudi času, v katerem so jih pripovedovali. Njihova edina cenzura je bilo pravzaprav poslušalstvo s svojim odzivom. Spreminjale pa so jih tudi kulturne, zgodovinske in družbene značilnosti ter norme posameznega časovnega obdobja. Ljudske pravljíce so po mnenju Andreja Ilca eden najbolj demokratičnih žanrov, saj vladajoči razred kraljev in kraljic ni bil v ospredju, glavno vlogo so imeli skromni, revni in depriviligirani člani družbe. Od 16. stoletja dalje, še posebej

pa v 19. stoletju pa so ljudske pravljice začeli zapisovati in ob tem predelovati ter prilagajati moralnim zahtevam posameznega časa. A prednost zapisovanja je vseeno v tem, da se pravljice s tem ohranjajo in ne utonejo v pozabo (Andrej Ilc v Bettelheim 2014, 430).

2.2.2 Klasična umetna pravljica

Umetne pravljice imajo avtorja, zato jih imenujemo tudi avtorske pravljice. Za razliko od ljudskih pravlji so za umetne značilne avtentičnost, individualnost, enkratnost in trdnost. Nastajale so sicer vedno po zgledu ljudskih pravlji, a so v skladu s časom nastanka dobile inovativne elemente. Danes ločujemo dve vrsti, klasično umetno in sodobno umetno pravljico (Kobe 1987).

Klasična umetna pravljica je mišljena z besedo klasična ker ima obliko, sestavine, ujemanje in značilno predstavo določenih pojmov v preteklosti, figurativno pa pomeni klasično v povezavi z opredelitvijo pravljice tudi prvorazredno, umetniško dovršeno in popoln primerek. Klasična pravljica se torej tako po zunanji kot tudi po notranji formi zato ne razlikuje toliko od ljudske. Hkrati pa se klasične pravljice še vedno neposredno navezujejo na ljudske, saj vsebujejo podobne motivno-tematske in morfološko-strukturne prvine. Avtorji preoblikujejo sicer trdno shemo ljudskih pravlji tako, da prevzemajo motive in obliko, hkrati pa lahko ustvarjajo tudi nove vsebine, a fantastika vseeno ostaja najpomembnejše izrazno sredstvo (Tancer-Kajnih 1995).

Značilnosti klasične umetne pravljice so:

- enodimenzionalnost dogajanja,
- jasno izpeljana pripovedna in kompozicijska struktura, ki temelji na bogati fabuli,
- jasno razvidno vsebinsko jedro z globokimi moralnimi nauki
- etična polarizacija likov in dogodkov ter
- poudarek na pozitivnih vrednotah
- za zmago pravice gre zasluga čudežem, ki omogočajo nadnaravni in harmonični red sveta

- po zunanji obliki je klasična pravljica krajše prozno literarno delo, katere pripovedni način se linearno stopnjuje (Tancer-Kajnih 1995).

Prvi pravljicar, ki je zaznamoval klasično umetno pravljico je bil znani danski pisatelj in pesnik Hans Christian Andersen. V svojih pravljičah je razširil obstoječe pravljичne motive in jim dodal tudi svoj osebni pečat. Izražajo njegovo osebno doživljanje sveta in v njih je vnesel povsem individualno poetiko. Pri Andersenu govorimo o treh različnih vzorcih klasične umetne pravljice. Prve so tiste v katerih se očitno opira na ljudsko pravljico (Divji labod), v drugi vzorec spadajo pravljice z opaznim avtorskim odmikom od ljudske pravljice (Slavec), v tretji vzorec pa tiste, pri katerih govorimo o popolnem odmiku od ljudske pravljice kot je npr. Stanovitni kositrni vojak, Cvetlice male Ide (Kobe 2000).

2.2.3 Sodobna pravljica

Sodobno pravljico lahko imenujemo tudi moderna, domišljajska ali fantazijska. Marjana Kobe pa meni, da je izraz »sodobna« najprimernejši zato, ker opozarja na dejstvo, da je dogajanje vpeto v sodobni prostor in čas. Bistvena značilnost, ki razlikuje sodobno pravljico od ljudske je dvodimenzionalnost dogajanja. Dogajanje poteka na dveh ravneh in ne več na eni in sicer na realni ter irealni ravni. Pri tem prihaja do vdora irealnih, fantastičnih elementov v realni vsakdan glavnega, običajno otroškega glavnega lika (Kobe 1987).

Ko govorimo o sodobni pravljici, označujemo dva tipa besedil in sicer:

Fantastično pripoved

Kratko sodobno pravljico

2.2.3.1 Kratka sodobna pravljica

Kratka sodobna pravljica navadno obsega do 10 strani, njene različice glede na literarni lik pa so naslednje (Kobe 1987):

- z oživiljenim glavnim literarnim likom (npr. Moj dežnik je lahko balon, Ela Peroci)
- z oživljeno igračo ali predmetom kot glavnim likom (npr. Pajacek in punčka, Kajetan Kovič)

- s posebljenim nebesnim telesom ali pojavom kot glavnim literarnim likom (Zvezdica Zaspanka, Fran Milčinski-Ježek)
- s posebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom (Zverjasec, Julia Donaldson)
- s posebljeno rastlino kot glavnim literarnim likom (Lučka Regrat, Gregor Strniša)
- z glavnim likom, ki izvira iz ljudskega pravljичnega izročila (npr. Coprnica Zofka, Svetlana Makarovič)

Med različicami kratkih sodobnih pravljic glede na osrednji lik je največ tistih, v katerih je osrednji lik otroški. Glede na to, da bom v nadaljevanju diplomskega dela podrobneje obravnavala in analizirala kratko sodobno pravljico Zverjasec Julie Donaldson, bom na tem mestu navedla tudi glavne značilnosti kratkih sodobnih pravljic s posebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom.

Značilnosti kratke sodobne pravljice s posebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom so:

Literarni lik je posebljena žival, ki ima pogosto lahko otroške lastnosti oz. držo.

Stranski liki so največkrat ljudje, ni pa pogoj. Pogosto gre za otroke, lahko pa so to druge posebljene živali, rastline ali predmeti. Običajno je med živalskim glavnim likom in človeškimi liki komunikacija, ni pa to pogoj.

Dvodimenzionalnost je značilna za kratke sodobne pravljice, kar pomeni, da se dogajanje odvija v enem samem svetu. Realno in irealno je prepleteno v en sam svet in ni ločeno kot je to pogosto pri sodobnih pravljicah, kjer je v ospredju otroški glavni lik. Irearno plat dogajanja v pravljici vedno vzpostavlja glavni literarni lik, torej posebljena žival.

Vzpostavitev irealne ravni dogajanja je funkcija glavnega literarnega lika, doseže pa jo s tem, da se sooči z realnim svetom ljudi. Vzpostavitev komunikacije posebljene živali s svetom ljudi pa ni nujna, do nje lahko ne pride.

Čas in prostor dogajanja sta običajno postavljena v urbano okolje in sicer v sedanjem, sodobnem času.

Pripovedovalec je zunanji in vsevedni ter ima pregled nad celotnim dogajanjem v zgodbi. Vsevedni pripovedovalec lahko vzpostavlja tudi stik z otroškim sprejemnikom tako, da naslavlja direktno njega. Na ta način vzpostavlja zaupni stik z bralcem, le-ta pa dojema

dogajanje v pravljici z vidika glavnega literarnega junaka, torej poosebljene živali (Kobe 1987).

2.2.3.2 Fantastična pripoved

Literarni žanr, ki se razvije po letu 1945 v Evropi, postopoma premakne takratno naravnost k ljudskim pripovednim prvinam in vnese nove oblike v mladinsko pripovedno prozo in sicer s fantastičnimi elementi. Gre za tip sicer racionalno zasnovanega besedila, za katerega pa so značilni vnosi iracionalnih prvin v realni sodobni svet. Raziskovalci se strinjajo, da ima fantastična pripoved svoje korenine v Angliji, najpogosteje jo povezujejo z delom Lewisa Carolla Alica v čudežni deželi. Poleg Carolla se med fantastične pripovedi štejejo tudi Peter Pan (James M. Barrie), Prigode Dr. Doolittla Hughja Loftinga, Medvedek Pu (A.A. Milne) in Tolkienov Hobit. Če je prvi val fantastične pripovedi prišel iz Anglije, se je v Evropi nadaljeval na Švedskem, pravi razcvet pa je fantastična pripoved doživela s Piko Nogavičko Astrid Lindgren leta 1945. Pika Nogavička je očarala mlade bralce po vsem svetu in z njo se je začel prodor fantastične pripovedi kot nove literarne zvrsti po Evropi in svetu. V Sloveniji bi pod to literarno zvrst lahko uvrstili Potovanja v tisočera mesta Vitomila Zupana ter Drejček in trije Marsovčki Vida Pečjaka. Nova literarna zvrst pa je zares doživela svoj razcvet s tem, ko se je vzpostavil tudi nov odnos do otroka in otroštva. Fantastična pripoved kot zvrst mladinske književnosti se je razvila in razširila lahko šele tedaj, ko je specifičnost otroškega doživljajskega sveta in sveta njegove igre ter mišljenja postala zanimiva tema za ustvarjalce (Kobe 1987).

Na splošno je za fantastično pripoved značilen vdor fantastike v svet realnosti. Fantastični svet je v nasprotju z realnim svetom in vzpostavita se dve ravni dogajanja, realna in irealna. Realni in fantastični svet se v pripovedi prepletata, lahko se irealni pojavlja v vsakdanjem realnem svetu, se torej prepletata ali pa obstajajta vzporedno kot dva samostojna, neodvisna svetova. Ampak vedno pa sta oba svetova predstavljena kot dve enakovredni resničnosti, združeni v enovito celoto. Soočenje realnega in irealnega sveta, njuno prepletanje in vstopanje irealnega v realnega v smislu, da glavni otroški lik prehaja iz ene ravni dogajanja v drugo, je najpomembnejša razlika fantastične pripovedi in ljudske pravljice, kjer je dogajanje enodimenzionalno. Tipični motivi fantastične pripovedi so oživiljene igrače in oživljeni predmeti iz običajnega realnega okolja. Glavna tema prepletanja dveh svetov pa je otroški

doživljajski svet z resničnim otrokom kot glavnim junakom in oživljenimi igračami iz njegovega realnega, domačega okolja (Kobe 1987).

Značilnosti fantastične pripovedi so:

- Čas in kraj dogajanja sta, za razliko od ljudske pravljice, v fantastični pripovedi razvidna in natančno določena.

- Osebe v ljudskih pravljicah kot so kralji, kraljice, čaravnice, bratje, babice in podobno so v ljudskih pravljicah brez individualnih značajskih lastnosti ter doživljajskega sveta. V fantastični pripovedi pa so to osebe iz resničnega sveta, največkrat otroci in imajo natančno orisane značajske lastnosti ter psihološko utemeljen doživljajski svet. Otrok se zaveda vdora fantastičnega sveta v njegovega realnega, ob tem izraža presenečenje, začudenje in navdušenje nad njim. Izpostaviti velja dejstvo, da tudi na fantastični ravni dogajanja ohranja način doživljanja, čustvovanja in mišljenja kot v svojem realnem svetu.

- Oblika fantastične pripovedi za razliko od ljudske pravljice predstavlja obsežnejše besedilo, običajno razdeljeno na krajša poglavja, ki predstavljajo zaključene bralne enote.

2.3 Literarnoteoretični pristop k preučevanju pravljic

Znani teoretik in predstavnik literarne teorije pravljic je Max Lüthi, avtor knjige *Evropska pravljica: forma in narava*, ki jo je napisal leta 1947 in je kasneje doživela številne ponatise ter prevode. Monografija je postala ena izmed temeljnih teorij preučevanja pravljic in po mnenju Blažičeve tudi edina literarnoteoretična analiza pravljic. Lüthi je preučeval evropsko ljudsko izročilo, bil je urednik reprezentativne Enciklopedije pravljic (*Enzyklopadie des Maechens*) v štirinajstih zvezkih, leta 1988 pa je prejel tudi evropsko nagrado za pravljice *Europaischer Marchenpreis* (Blažič 2014).

Lüthija so pri preučevanju pravljic zanimale podobnosti in ne razlike, iskal je njihov skupni imenovalac, zato je tudi generaliziral značilnosti pravljic. Pravljico je definiriral kot simbolično literarno obliko, ki se izraža z jezikom simbolov (Blažič 2014).

Lüthi je v svoji knjigi *Evropska pravljica: forma in narava* izpostavil pet pomembnih značilnosti pravljic, ki jih navajam v nadaljevanju (Lüthi 2011):

2.3.1 Enodimenzionalnost

Lüthi jo razlaga kot dogajalno raven, na kateri se nekonfliktno dogajajo realni in fantastični dogodki, srečujejo se naravni ter nadnaravni junaki, pravljичni junaki kot so palčki, škrti, vile in podobno. Pravljичnim junakom se ne zdi nič nenavadno, če se srečujejo z govorečimi živalmi, pojmi ali predmeti, saj vse spada v isto dimenzijo.

2.3.2 Ploskovitost

Ploskovitost v pravljicah pomeni, da predstavljajo osebe, čas, prostor in dogodke, brez globine, razmišljanja ter dvomov, torej linearno in premočrtno. Liki so brez vsebine, notranjega sveta in jim manjka stik s preteklostjo ter prihodnostjo. Ploskovitost pravljice se kaže s pomanjkanjem realizma kot njeno posledico. Pravljica tako spremeni svet in njegove elemente v drugo obliko ter ustvarja drugačen, samosvoj svet.

2.3.3 Abstraktni slog

Pravljičica z abstraktnim slogom spremeni svet tako, da mu da drugo obliko in ustvari samosvoj svet popolnoma brez ali s pomanjkanjem realizma. Abstraktnost doseže s stalnicami kot so pravljlična števila 1, 2, 3, 7, 12, s ponavljanjem okrasnih pridevnikov kot so grda čarovnica, mladi kralj. Značilnost abstraktnega sloga je tudi to, da pravljjičica metalizira in mineralizira predmete ter živa bitja, trdnost forme pa zagotavljajo rimani izreki, uvodni in zaključni obrazci. Pomembno pa k abstraktnosti prispevajo tudi čudežni predmeti in pripomočki, ki so nevsakdanji ter nimajo lastne vrednosti. Osebe oz. pravljlični junaki pa so brez geografskega, osebnega in materialnega okolja (Blažič 2014).

2.3.4 Izolacija in univerzalna povezanost

Liki v pravljicah imajo enake lastnosti, ki so sicer univerzalne za različne tipe ljudi. Literarni liki so tipi, ki izražajo značilnosti, ki so hkrati tipične za večino. Imajo tipološka imena kot so princesa, kralj, kmet, potem funkcijska imena kot so Motovilka, Sneguljčica, Trnuljčica ter ljudska imena kot so Janko in Metka, Janček Ježek, Bedak Jurček. Pravljlični liki so tako hkrati izolirano kot tudi vpeti in vključeni v dogajanje zgodbe. Samo opisovanje pa je v pravljicah precej skromno, opisi so kratki, poenostavljeni in imajo skoraj stalne okrasne pridevnike kot so star, mlad, lep, reven, bogat ... (Blažič 2014).

Zanimivo je recimo, da opisovanje bratov Grimm kot je čarovnica z rdečimi očmi, njena majajoča glava, dolg nos na katerem so očala in podobno, ni več značilno za slog prave pravljjičice. Le-ta namreč opisuje čarovnico kot grdo starko, zlobno čarovnico, staro čarovnico. S tem, ko dodajamo zgodbi, odvezemamo likom, kar velja tudi za pravljjičico, ki se dosledno odpuveduje individualiziranim karakterizacijam (Blažič 2014).

2.3.5 Sublimacija in vseključenost

Definiramo jo lahko tudi kot vzvišenost ali težnjo, spremembo oz. preusmeritev na višjo stopnjo. Z abstraktnim in izoliranim slogom pravljjičice zajemajo in spreminjajo vse motive, tako pa stvari in osebe izgubijo svojo individualno naravo, spremenijo se v transparentne figure (Blažič 2014).

Marjana Kobe je v svoji knjigi *Pogledi na mladinsko književnost* (Kobe 1987) teh pet značilnosti, o katerih govori Max Lüthi, dopolnila z dodatnima dvema in jih prilagodila v sedem glavnih značilnosti modela ljudske pravljice, ki se uporabljajo kot glavni kriteriji za primerjalne literarne analize pravljic (Blažič 2014).

Začetek in konec (npr. »Nekoč, pred davnimi časi; ... in potem sta živela srečno do konca svojih dni ...«)

Čas in prostor (npr. »Nekoč, pred davnimi časi, nekje za devetimi gorami, devetimi vodami, v gozdu ...«)

Literarni liki (npr. kralj, pastirica, princesa, kmet ...)

Črno-bela tehnika kot moralna osnova (dobro, zlo)

Zakon dvojnosti ali trojnosti (npr. dva brata, tri hčerke, tri želje ...)

Čarobni elementi (npr. besede, prstan, paličica ...)

Enodimenzionalnost: celotno dogajanje je na eni ravni (čas, prostor, osebe in predmeti ...)
Najbolj tipičen primer enodimenzionalnosti je zgodba *Rdeče kapice* bratov Grimm. Rdeča kapica sreča v gozdu volka, se niti najmanj ne začudi ob tem (dogajanje na ravni čudeža). V sodobnih pravljicah se namreč za razliko od ljudskih dogajanje zgodbe odvija na dveh ravneh oz. dimenzijah, govorimo torej o doživljajski in domišljjski ali realni oz. fantastični ravni (Blažič 2014).

3 ZGODOVINA PRAVLJIC

Jack Zipes v svojem delu *The Great Fairy Tale Tradition* meni, da sta začetnika evropskega pravljicarstva Giovanni Francesco Straparola s svojim znanim delom *Le piacevoli notti* in Gianbattista Basile s svojo zbirko neapeljskih pravljic *Il Pentamerone*, obe deli oz. avtorja sta iz 16. stoletja. Prva zbirka pravljic je izšla leta 1697 in sicer Charles Perrault je napisal knjigo *Histoires ou contes du temps passe: Contes de ma mere l'Oye*. Naslednja zbirka, ki je pomembno vplivala na evropsko pravljičarsko tradicijo je bil francoski prevod in priredba celotne zbirke pravljic *Tisoč in ena noč* Antoina Gallanda *Les Mille et une nuit* v 18. stoletju. Njena tematika je bila takrat nekaj novega za evropske bralce, duhovi v steklenici, leteče preproge in eksotični kraji ter ljubezenski prizori so spodbudili k branju, pripovedovanju ter ustvarjanju pravljic (Zipes 2001).

Verjetno vsem najbolj poznana in za evropsko tradicijo prelomna pa je bila pomembna zbirka Jacoba in Wilhelma Grimma v 19. stoletju. V letih 1812 do 1815 je izšla zbirka imenovana *Hišne pravljice* ali *Kinder und Hausmarchen*. Kot naslednja pomembna za evropsko tradicijo je leta 1845 izšla skandinavska zbirka Petra Christena Asbjornsenja in Jorgena Engelbretsena *Moeja Norske Folkeeventyr*. Po mnenju Jacka Zipesa pa je izredno pomembna, precej bolj kot Grimmove pravljice zbirka pravljic, legend, pesmi in navad Giuseppeja Pitreja. Konec 19. stoletja je Pitre zbiral siciljansko izročilo v petindvajsetih knjigah z naslovom *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*. V zbirki so združeni tako siciljanska tradicija kot tudi vpliv vzhoda in evropske tradicije (Zipes 2001).

Konec 19. in začetek 20. stoletja je Andrew Lang izdal zbirko *Fairy Books*, Joseph Jacobs pa je leta 1890 zbral angleške ljudske pravljice v zbirki *English Fairy Tales*, leta 1892 pa še keltske v *Celtic Fairy Tales*. Med najpomembnejše zbirke drugih evropskih narodov pa sodi tudi zbirka ruskih pravljic Aleksandra Nikolajeviča Afanasjeva, ki je v drugi polovici 19. stoletja izdal osem knjig. Zanimanje za ljudsko izročilo je bilo v Evropi torej najbolj izrazito v 19. stoletju v času romantike, kljub temu, da se je v resnici zanimanje pojavljalo že v 17. in 18. Stoletju. V začetku 20. stoletja, po številnih zbirkah pravljic, ki so izhajale prejšnja stoletja, pa se začne znanstveno preučevanje pravljic (Blažič 2014).

3.1 Brata Grimm in njun vpliv na evropske pravljice

Jacob Ludwig Carl (1785-1863) in Wilhelm Carl Grimm (1786-1859) sta sinonim za klasične pravljice. Sta predstavnika pravljic kot se jih spominjajo mnoge generacije in katere se berejo še danes. Pisala in zapisovala sta mite in legende, slovnico, leksikone in številne druge znanstvene knjige. Njuna zbirka pravljic, ki je izšla v obdobju romantike v 19. Stoletju je še danes eno najpomembnejših zapisov evropskih pravljic tudi v širšem, svetovnem pomenu. V letih 1812 do 1857 je izšla zbirka pravljic z naslovom *Kinder und Hausmärchen*. Grimmove pravljice so torej ljudsko ime za zbirko ljudskih pravljic *Otroške in hišne pravljice*. Ta zbirka je postavila standarde za vse naslednje avtorje in zbirke pravljic, saj je vplivala na nadaljnje zapisovanje, prevajanje ter kasnejše medijske predelave pravljic. Zaradi neprecenljive vrednosti te zbirke je Unesco leta 2005 na seznam svetovne kulturne dediščine, poleg Gutenbergove Biblije in Beethovenove Ode radosti, uvrstil tudi Grimmove pravljice.

Številne Grimmove pravljice kot so Rdeča kapica, Janko in Metka, Pepelka, Trnuljčica, Žabji kralj, Volk in sedem kozličkov in druge so razširjene po vsem svetu tako v obliki pisanih pravljic kot tudi v obliki zvočnih zapisov, kratkih ter celovečernih risank in igranih filmih.

Pri Grimmovih pravljicah govorimo o kulturni transmisiji. Jack Zipes definira univerzalne meme kot osnovne enote kulturne transmisije, ki vplivajo na akulturacijo otrok prek pravljic. Grimmove pravljice, njihovi motivi oz. memi so obstajali namreč že dolgo pred njunim časom in njunim zapisovanjem. Najbolj značilni motivi so namreč v zadnjih stoletjih doživeli številne različice in prenose v različne kulture (Zipes 2006).

Njune pravljice pa se seveda naslanjajo na motive ljudskih pravljic, ki so obstajali že dolgo pred njunim časom. Niso namreč nastale v praznem prostoru brez vpliva kulture, navezovale so se na že obstoječe motive in tradicijo italijanskih ter francoskih pravljic, nordijskih sag in mitov. Značilnost ljudskega izročila se kaže namreč prav v različicah posameznega pravljичnega motiva oz. mema. Kulturno selekcijo in transmisijo preživijo samo relevantni pravljичni tipi, ki imajo univerzalno jedro, torej mem z prilagodljivo ovojnico, ki se prilagaja posamezni kulturi. Na prilagajanje posameznega pravljичnega motiva določeni kulturi pa seveda vplivajo tudi kulturne navade, običaji in vrednote. Univerzalni pravljичni motivi se

prilagodijo specifični kulturi le pod pogojem, da so relevantni tako na splošni kot tudi na individualni ravni (Blažič 2014). Le to jim omogoča, da se prenašajo in prilagajajo na ravni ustnega ter pisnega izročila v različnih kulturah in medijih, preživijo kulturno evolucijo s pripovedovanjem, zapisovanjem ter priredbami v medijih kot ilustracije, film, radio in televizija (Zipes 2006).

3.2 Zgodovina pravljic na Slovenskem

V slovenskem kulturnem prostoru so za evolucijo Grimmovih pravljic, kar se tiče preučevanja, pomembne vsaj tri vrste stikov in sicer osebno poznavanje ter korespondenca med Jacobom Grimmom in Jernejem Kopitarjem, intertekstualnost mita o Argonavtih ter prevodi in priredbe Grimmovih pravljic na Slovenskem od leta 1849 pa do danes (Blažič 2014).

Slovenska kultura se je srečevala z bratoma Grimm prek osebnih stikov in poznanstva slovenskega jezikoslovca Jerneja Kopitarja ter Jacoba Grimma, ki sta se srečala na Dunaju leta 1815 in kasneje več let dopisovala. Izmenjevala sta si mnenja o etimologiji, slovenskih pesmih, mitologiji in pravljicah (Kropej v Blažič 2014, 46). Preučevala sta ljudsko izročilo, jezik in književnost. Oba sta namreč poudarjala pomembnost preučevanja živih narečij in živega govora, ne pa umetnega, knjižnega jezika.

Recepcija Grimmovih pravljic na Slovenskem je potekala podobno kot drugod po Evropi. Prvotno so jih brali odrasli in zato se bile pravljice sprva objavljene v časopisih ter revijah za odrasle. Šele kasneje v procesu literarne recepcije pa se je pokazalo, da so namenjene pravzaprav otrokom. Prvi prevod Grimmove pravljice v slovenskem jeziku je bil objavljen v reviji za odrasle *Pravi Slovenec*, kljub temu, da je že leto pred tem izhajala prva slovenska revija za otroke z naslovom *Vedež: časopis za mladost sploh pa tudi za odraščene proste ljudi*. To revijo je kasneje nadomestil časopis *Vrtec*, v katerem je bil objavljen tudi prvi prevod Rdeče kapice. Prevedla jo je Luiza Pesjak, ki je s tem postala prva neanonimna prevajalka pravljic (Blažič 2014).

Grimmove pravljice v obliki zbirke so bile prvič prevedene leta 1887, zbirka pa je vsebovala dvanajst pravljič, od Žabjega kralja, Volk in sedem kozličkov, Dvanajst bratov, Bratec in sestra in druge. Leta 1932 pa je izšla prva v celoti prevedena zbirka Grimmovih pravljič, ki je vsebovala vse tiste klasične pravljice, ki jih pod tem imenom poznamo danes.

V drugi polovici 20. stoletja je imela pri razmahu Grimmovih pravljič na Slovenskem pomembno vlogo Mladinska knjiga s knjižno zbirko Čebelica, kasneje pa tudi z revijo Ciciban. V tem obdobju so se pravljice razširile in popularizirale tudi preko avdio, video in drugih medijev. Po letu 1950 so postale najbolj popularne Rdeča kapica, Janko in Metka, Pepelka, Sneguljčica, Volk in sedem kozličkov in Žabji kralj. V obdobju od 1970 dalje je bila recepcija Grimmovih pravljič v slovenskem kulturnem prostoru najširša, pridobili smo največje število izdaj pravljič tako v zbirkah kot posamezno. V devetdesetih letih smo pridobili prevod Polonce Kovač in sicer izšle so vse Grimmove pravljice v dveh delih z izvirnimi ilustracijami (Blažič 2014).

V 21. stoletju so izhajale izdaje posameznih pravljič, v številnih zbirkah in zvočnih posnetkih, leta 2012 pa so ob 200-letnici prve izdaje izšle Zlate Grimmove pravljice, ki obsegajo 53 pravljič. Največkrat je bila prevedena in izdana Rdeča kapica, sledijo pa ji Sneguljčica, Pepelka, Trnuljčica, Janko in Metka ter Volk in sedem kozličkov (Blažič 2014). Imenovane pravljice pa so tudi najbolj prisotne in priljubljene v slovenskem kulturnem prostoru. Obsežno število Grimmovih pravljič, kar 210 jih je, je bilo v slovenski jezik prevedeno 1628 krat, od tega pa polovica pravljič le enkrat prevedenih in objavljenih (Blažič 2014).

Kulturna transmisija memov Grimmovih pravljič je očitna po obdobju največje razširjenosti in priljubljenosti konec prejšnjega stoletja, od sedemdesetih pa do konca devetdesetih let. Blažičeva ob tem izpostavlja *1001 pravljico* Lile Prap, *Kako je Oskar postal detektiv* Andreja Rozmana Roze in *Rdeče jabolko* Svetlane Makarovič, Kaje Kosmač. Ta dela dokazujejo uspešnost kulturne transmisije memov, ki je lahko uspešna le pod pogojem, da so bralci neke kulture že seznanjeni z določenimi memi, torej so le-te že del njihove bralske izkušnje (Blažič 2014).

4 SLIKANICA

Obe pravljici, ki sem jih izbrala za primerjalno analizo, torej *Rdeča kapica* in *Zverjasec*, običajno v tiskani obliki vsebujeta ilustracije. Prav zato bom tudi kratko opisala osnovne značilnosti in različne tipe slikanic. Slikanica je namreč posebna zvrst knjige, ki sledi razvojnemu obdobjem otroka od zgodnjega, še predbralnega obdobja pa nekje do zgodnjega šolskega obdobja. Glede na to, da je ta zvrst torej namenjena različnim starostim bralcev, se je oblikovala po različnih zahtevnostnih stopnjah, tako po zunanji obliki kot tudi glede na likovno in besedilno vsebino. V evropskem prostoru jo delimo na tri zahtevnostne stopnje (Kobe 1987):

4.1 Zahtevnostne stopnje slikanic

4.1.1 Prva zahtevnostna stopnja slikanice: Leporello ali kartonska zgibanka

Prva stopnja slikanice, ki lahko tudi še nima niti oblike knjige in je namenjena otrokom starosti od 2. do 3. leta se imenuje leporello ali kartonska zgibanka. Po zunanji obliki pravzaprav prehodna stopnja med igračo in t.i. pravo knjigo, po vsebini pa je doživljajsko zelo preprosta.

Ponavadi je leporello brez leposlovnega besedila in otrokom predstavlja živali, rastline, predmete ter pojme iz domačega ali širšega okolja, igrače, vozila, števila, prizore iz vsakdanjega življenja kot npr. na cesti, igrišču in podobno. Otrok ob prisotnosti odraslega doživljajsko uživa ob prepoznavanju, poimenovanju in nazornem prikazu življenjskih situacij.

Druga stopnja leporella je doživljajsko razsežnejša in vsebuje tudi že krajša besedila, ki spremljajo in pojasnjujejo slike vsakdanjih dogodkov, katerih središče je otrok sam. Otrok se umiva, oblači, igra, praznuje rojstni dan, skratka prikazuje ga pri različnih dejavnostih. Otrok tako prepozna, poimenuje in zaznava svoj lastni vsakdan ter svoj svet tako, da se primerja z junaki na slikah.

Tretja zahtevnostna stopnja kartonke pa začne z uvajanjem otroka v svet prave besedne umetnosti. Seznanja ga z ljudsko in umetno otroško poezijo, otrok se nanjo čustveno odziva, rad posluša verze in si jih tudi zapomni. Ob živobarvnih ilustracijah doživlja estetsko ugodje, besedila pa doživlja v smislu veselja ob rimah, ritmu in zvočni barvitosti besed. Marjana Kobe to lepo opiše, da se otrok »igra« z besedami, verzi, pesmico in njeno zvočno ter likovno podobo (Kobe 1987).

4.1.2 Druga zahtevnostna stopnja slikanice

Zdaj že lahko govorimo o »pravi« knjigi, le da ima še vedno bolj trpežne, kartonaste liste. Z likovnega oz. estetskega in besedilnega vidika se sicer pokriva z drugo ter tretjo stopnjo leporella, namenjena je otrokom od drugega do tretjega leta, vseeno pa predstavlja pomembno uvajanje otroka v uporabo knjige kot take.

4.1.3 Tretja zahtevnostna stopnja slikanice

Od tretjega do četrtega leta se otroku odpre svet slikanic, kakršne si predstavljamo, ko govorimo o vsem dobro znani zvrsti. Slikanica kot prava knjiga s tankimi listi predstavlja tretjo stopnjo tako zaradi zunanje podobe, predvsem pa zaradi njene doživljajske zahtevnosti. To je torej model slikanice, o katerem običajno govorimo, kadar imamo v mislih to zvrst.

4.2 Pomen ilustracij v pravljicah

Bruno Bettelheim o ilustracijah v pravljicah meni, da so bolj moteče kot pa koristne in da ustrezajo otrokovim bistvenim potrebam. Ilustracije po njegovem mnenju otroka odvrčajo od procesa učenja, saj ne spodbujajo njegove domišljije samostojno doživljanje zgodbe. Ilustrirana zgodba izgubi veliko osebnega pomena, ki bi ga lahko dala otroku, če bi le- ta za doživljanje zgodbe uporabil lastne vizualne asociacije namesto ilustratorjevih (Bettelheim 2014).

Pravljica torej izgubi veliko svojega osebnega pomena, kadar so njeni liki in dogodki materializirani s strani domišljije ilustratorja in ne otroka. Doživljanje pravljice je po Bettelheimovem mnenju precej bolj osebno doživetje, kadar enkratne podobnosti, ki si jih slika poslušalec, izvirajo iz njegovega življenja. Če torej ilustratorju prepustimo, da vpliva na našo domišljijo, je zgodba že malce manj naša izgubi veliko osebnega pomena. Vsaka podrobnost ima namreč velik pomen za človeka, ki si je v svoji domišljiji ustvaril neponovljivo slikovno upodobitev (Bettelheim 2014). In z vsako upodobitvijo drugih, torej ilustratorjev v tem primeru, smo prikrajšani za unikatne stvaritve lastne domišljije.

Tudi po mnenju Zdenke Zalokar Divjak naj bi se ilustracijam v pravljicah izogibali, ker otroka odvrčajo od poslušanja saj ob tem pričakujejo le še dogodke, ki so na sliki. Na ta način se njihova domišljija preusmerja in zgodbe ne morejo doživljati več v celoti (Zalokar Divjak 2002).

Vseeno pa nekatere teorije in avtorji zagovarjajo uporabo ilustracij v pravljicah. Ilustracije naj bi namreč otroku lahko povedale celo več kot tekst, predvsem za predšolske otroke. Tak primer bi bil prav Zverjasec, ki manjšim poslušalcem zelo dobro ilustrira osrednji lik pošasti, vse njegove strašne telesne značilnosti, od bodic, žarečih oči pa do oklov in črnega jezika.

Osebno menim, da so ilustracije primerne za manjše otroke, ki se šele srečujejo s knjigo in prvimi pravljicami. Ilustracije so po mojem mnenju zelo primerne za prve kartonke oz. leporello ter prve preproste slikanice, dokler se otrok šele srečuje in spoznava predmete, katerega pomena recimo še niti ne pozna. Kasneje, v pravljični dobi odrraščanja in ob zahtevnejših pravljicah pa se strinjam, da le še omejujejo krila otroške domišljije.

5 VPLIV PRAVLJIC

5.1 Vloga in vpliv pravljic na otroke

Pravljica ima pomembno vlogo v otrokovem življenju in sicer v razvojnem, vzgojnem, psihološkem, sociološkem ter tudi izobraževalnem smislu. S pravljico otrok odrašča, pomaga mu skozi različna obdobja v njegovem življenju. Pravljica je neprecenljiva pomoč v procesu odraščanja, po mnenju Mojce Kucler pa sporočila pravljic nosimo v sebi vse življenje. Njihova sporočila so nedvoumna, pa čeprav smo že davno pozabili, od kod nam njihov nauk (Kucler 2002).

Vpliv pravljic je različen glede na starost otrok. V različnih razvojnih obdobjih glede na vpliv pravljic so pomembna naslednja obdobja:

5.1.1 Predjezikovno obdobje oz. doba praktične inteligence od 0 do 2 let

V tem obdobju otrok še ne pozna meje med seboj in svetom, njegovo delovanje je vezano izključno na princip ugodja. Dojema pa že besede in pa predvsem ritem. S pomočjo matere so njihove psihične in fizične potrebe po jeziku ter ritmu zadovoljene z uspavankami. Otrok spoznava in doživlja svet torej predvsem preko mame, ki je njegova vez s svetom. V tem obdobju pa začne tudi prepoznavati stvari okoli sebe in takrat se tudi sreča s prvimi knjigami, ki so sprva v obliki kartonske zgibanke (leporello), nato pridejo na vrsto slikanice. Otrok pa v tem obdobju še ni sposoben slediti besedilu pravljic, sploh če ta predstavlja njemu neznani svet. Identificira se predvsem preko zgodb o drugih otrocih, prepoznava njihovo podobnost s seboj. Preko tega pridobiva in prepoznava osnovne vrednote, otrok namreč rad posluša o otrocih, ki so poredni in kršijo pravila. Ob tem dobi priložnost za identifikacijo in se tudi sreča z dihotomijo dobrega ter zla, ki mu omogoča projekcijo slabe vesti in obsodbo t.i. slabih likov (Kucler 2002).

5.1.2 Obdobje intuitivne inteligence od 3 do 7 let

V tem obdobju je zelo pomemben jezik in besede, saj otroku omogočajo opisovanje sveta, dožemanja časa v smislu rekonstruiranja preteklosti, opisovanja sedanosti in načrtovanja prihodnosti ter odnosa do predmetov in dogodkov. V tem obdobju, ki je za pravljice najpomembnejše, se otroci tudi prvič z njimi srečujejo. Pravljice morajo biti seveda primerne njihovi starosti, saj radi tudi aktivno sodelujejo. Ob pripovedovanju si otrok predstavlja osebe, njihova dejanja in prostor dogajanja. Zelo primerne so v tem obdobju glasbene pravljice ali pravljice v verzih, ki še posebej omogočajo aktivno sodelovanje in hitro učenje. V starosti nekje od 4 do 5 let se začne pravljíčna doba, ko je otrok sposoben dlje časa slediti zgodbi, dogodkom in likom, ki z njim niso v povezavi, hkrati pa ob tem razvija čustva ter domišljijo. Otroci v tem obdobju so izrazito čustveni, imajo afektiran odnos do sveta in živijo v domišljíjskem svetu, v igri ter pravljíci pa sem jim vse zdi mogoče. Pravljíce v tem obdobju pomagajo otroku pri zavedanju samega sebe, hkrati pa mu nudijo oporo ob doživljanju prvih prepovedi, upoštevanju pravil in premagovanju jeze, ki jo lahko usmeri na zmaje in čarovnice. Ob tem se razbremeni strahu ob misli, kako bi bilo, če bi to jezo usmerjal na starše (Kucler 2002).

5.1.3 Obdobje konkretnih, logičnih operacij od 7 do 12 let

Pri sedmih letih se način mišljenja otroka močno spremeni, njegovo ravnanje ni več impulzivno in je posledično sposoben vnaprejšnjega razmisleka. Popolnoma tudi ločuje med realnim in irealnim svetom. Njegov realni svet je vpet v natrpan šolski in izvenšolski rutinski urnik, zato ima veliko potrebo po čudežnih doživetjih. V klasične pravljíce otroci v tem obdobju sicer ne verjamejo več, pravljíčna doba je končana, a vseeno se zatekajo v domišljíjo, želijo si pustolovščin in novosti. Pri tej starosti otroci radi prebirajo domišljíjske, pustolovske zgodbe kot so Pika Nogavička, Peter Pan, Ostržek in Pet prijatelj. Junaki v teh zgodbah so otroku namreč podobni, imajo kompleksnejša čustva in značaje, na koncu pa vseeno vedno zmaga dobro ter pravičnost, kar mladi bralci tudi zahtevajo od literature. Pravljíce ter zgodbe v tem obdobju zaradi podobnosti med otrokom in liki pomagajo pri vsakdanjih težavah v šoli, s starši ali z vrstniki. Zelo pomembno je, da v tem obdobju otrokom še vedno beremo in pripovedujemo zgodbe, pa čeprav znajo brati že sami. S tem mu namreč

dajemo občutek varnosti in zavedanje, da ni sam, da se lahko vedno obrne na nas (Kucler 2002).

5.1.4 Obdobje abstraktne inteligence od 12. leta dalje

V tem občutljivem obdobju mladostnik odrašča in spolno dozori, hkrati pa se počuti nerazumljenega, je v konfliktu z okolico ter išče lastno identiteto. Pri tej starosti so aktualni predvsem pustolovski romani, ki pa se povsem navezujejo na realni svet in v njih bralec odkriva, kako se literarni junaki spopadajo z življenjem ter različnimi situacijami. Nato pa pride na vrsto še literatura za odrasle, v kateri kot osrednje teme odkriva spopad posameznika z družbo in kompleksnejša čustvovanja literarnih likov. Lahko se vživi v njihova čustvena stanja, podoživlja dogodke z literarnimi liki, a se ne identificira več z njimi na nekritičen način (Kucler 2002).

5.2 Psihološki vpliv pravljic

Pravljice imajo pomembno vlogo, saj odgovarjajo in vplivajo na vrsto psiholoških potreb otroka. Pravljice otroku nudijo varnost, pomagajo premagovati strahove, eksistencialne dileme, z njimi se uči čustvovanja, razumevanja sebe in življenja samega.

Zdenka Zalokar Divjak zagovarja dejstvo, da otrok ob pomoči pravljice spoznava svetle in temne plati življenja. Na eni strani dobre, poštene in vesele ljudi, na drugi strani pa hudobne, zavistne. Ta polarizacija in raznovrstnost likov ima pomembno psihološko vrednost za otroka, ker tudi on ni vedno dober, ljubezniv ali potrpežljiv. Pravljica je najbrž edina zvrst, ki nagovarja otrokovo osebnost v celoti. Spodbuja njegovo domišljijo, razvija intelekt, neguje potrebo po domišljijem svetlu, kaže rešitev problema, priznava otrokove težave, je zdravilna za plahe, zapostavljene ali fizično šibkejšee otroke, pojasnjuje različne občutke, otroka seznanja s konkretnimi življenjskimi razmerami in je v skladu z njegovimi strahovi ter željami (Zalokar Divjak 2002).

Bruno Bettelheim trdi, da imajo pravljice na otrokovo duševnost v življenju usodni vpliv. Na poseben način dajejo otroku človečnost in toplino ter popolnoma nove izkušnje v smislu katarzičnega vpliva na čustveno rast. Po njegovem mnenju pravljice otroku vplivajo zaupanje, da so njegovi majhni, resnični dosežki pomembni, pa čeprav se tega ne zaveda. (Bettelheim 2014).

Pravljice po mnenju Bettelheima otrokove strahove in težave obravnavajo zelo resno in se z njimi tudi neposredno ukvarjajo. Pravljice otroku ponujajo odgovore in uteho na potrebo po ljubezni, strahom pred ničvrednostjo, razlagajo mu ljubezen do življenja ter strah pred smrtjo. Predvsem pa nudijo otroku rešitve, ki so prilagojene otrokovi stopnji razumevanja. Pravljice izhajajo iz otrokovega dejanskega psihološkega in čustvenega stanja. Otrokovim hudim notranjim pritiskom odgovarjajo na način, ki ga le-ta lahko nezavedno razume. Pravljice ne podcenjujejo otrokovih notranjih bojev in stisk v času odraščanja ter mu prikazujejo primere tako začasnih kot tudi trajnih rešitev. Otroku so pravljice v pomoč in oporo v času odraščanja, ko najbolj potrebuje nasvete v simbolični obliki (Bettelheim 2014).

Mojca Kucler opredeli naslednje psihološke pomene pravljic kot so varnost, strah, eksistencialne teme in čustva, katere podrobneje predstavljam v nadaljevanju (Kucner 2002).

5.2.1 Varnost

Otrok ima potrebo po varnosti in ta občutek išče tudi v literaturi. Varnost mu nudi svet v pravljicah, ki je smotrno urejen, deluje po vnaprej predvidenih pravilih, ki temeljijo na prepovedih, zapovedih in prerokbah (Kordigel 1994). Ta občutek varnosti torej temelji na veri, da se v življenju nič ne zgodi po naključju, vse je smiselno urejeno in zato tudi varno. Zelo pomemben pri občutku varnosti pa je tudi odnos dobrega in zla v pravljicah. Zlo in slabi, negativni junaki so namreč v pravljicah vedno kaznovani, dobro pa je nagrajevano. Občutek varnosti v pravljicah pa izhaja tudi iz značilnega ponavljanja, ki je prisotno v pravljicah. Dogodki se vrstijo natanko tako, kot je predvideno, ni nepotrebnih presenečenj. Če tudi pa se pojavijo, so predstavljeni običajno kot čudeži. Junaki, s katerimi se otrok identificira in so pozitivni, dobri, hrabri, majhni so tako v resnici zaščiteni in se jim ne more zgoditi nič hudega (Kucler 2002).

5.2.2 Strah

Vsak otrok se sooča s strahovi in pravljica je tista, ki mu jih pomaga premagovati. Otrok se mora počutiti varnega, brezskrbnega in ljubljenega. Otrok se med odraščanjem srečuje s številnimi strahovi, ki pa se s pomočjo pravljic izničijo oz. umirijo. Pogosto dojema starše kot zlo ali zlobneže, ko mu postavljajo pravila ter kazni, nanje projecira svojo jezo in frustracije. Zlo pa je v pravljicah vedno kaznovano, zato tudi otrok s pravljicami dobi občutek, da bo na koncu vse dobro, s pravljico torej dobi zadoščenje.

Bettelheim trdi, da je otroku potrebno dati možnost osebnega sprejemanja pravljic in jim omogočiti večkratno poslušanje oz. branje iste pravljice. Po njegovem mnenju gre pri tem za način izživljanja notranjih problemov, ki so prek pravljic pozunanjeni. Otroci imajo potrebo po razumevanju in reševanju osebnih problemov skozi pravljice, pri čemer pa ne gre za to, da bi jih uzavestili in ubesedili (Bettelheim 2014).

5.2.3 Eksistencialne teme

Funkcija pravljice je tudi, da otroku pomaga razreševati pomembna eksistencialna vprašanja. Otroku približajo pomembne teme o življenju, smrti, začetku in koncu. Utemeljuje mu željo po življenju in razlaga strah pred smrtjo. Pravljičica otroku ponuja razlago in rešitve na take načine, kot jih otrok na svoji stopnji dojetja lahko razume. Pravljičice se začnejo s stavkom »Nekoč, pred davnimi časi...«, s čimer se vzpostavi časovna komponenta eksistence v daljno preteklost. S tem otrok dobi občutek, da se dogodki v pravljici ne dogajajo v tem času, strahovi mu ne grozijo direktno temveč le posredno. Na ta način lahko vzpostavi distanco in eksistencialne teme odkriva in razrešuje brez pritiska. Tako lažje odkriva življenjske zakonitosti, ki jih nato ponotranji in si z njihovo pomočjo razlaga svojo eksistenco. Poleg tega, kar pa je tudi zelo pomembno, se pravljice končujejo s stavkom kot je »...in živela sta srečno do konca svojih dni.« S tem dobi potrditev, da je na koncu življenje dobro, zadovoljivo in srečno. Pravljičice namreč nikoli ne govorijo o večnem življenju, vedno zagotavljajo, da človek najde srečo in zadovoljstvo v obstoječem, končnem življenju oz. eksistenci (Kucler 2002).

5.2.4 Čustva

Pravljičice otroke učijo čustev in čustvovanja. Kažejo nam kako pomembne so različne emocije, od ljubezni, sreče, jeze, žalosti do strahu, skratka predstavljajo v zgodbi celotni spekter čustev, s katerimi se otrok tudi sam šele srečuje in jih odkriva pri sebi. S poslušanjem in branjem pravljic se otrok nauči osnovnih čustev. V njih namreč prepozna lastno »slabo« vedenje, negativna čustva kot so ljubosumnost, strah, jeza, negotovost in zavist, ki jih nato projicira na like v zgodbi ter tako lažje shaja z realnostjo. Ravno tako pa mora otrok čutiti tudi žalost in bolečino likov v zgodbi, da se lahko identificira tudi s tegobami človeštva. Otrok se namreč s pomočjo pravljice nauči, da so vsa čustva, tako pozitivna kot tudi negativna, povsem univerzalna. S tem dojemajo, da niso edini na svetu, ki doživljajo taka čustva in se tudi lažje sprijaznijo z njimi. V tem smislu pravljice pomirjajo otroka, da so vsa čustva dovoljena in ga tolažijo, kadar ne zna ravnati z lastnimi. Pravljičica je, kar se tiče čustev, otroku kot neke vrste notranje ogledalo, v katerem se vsak lahko najde (Kucler 2002). Spodbuja otrokovo domišljijo in hkrati tudi ponuja odgovore na vprašanja ter tematike, ki otroka čustveno vznemirjajo. Otroci se recimo bojijo teme, bojijo se živali, naravnih pojavov. S

pomočjo pravljice dobijo orodje in prikaz, kako dobri junaki v zgodbi premagujejo te težave. Vedno namreč, ko junaki v zgodbi potrebujejo pomoč, ta tudi pride v različnih oblikah in zato potem tudi verjamejo, da se bo vse dobro končalo. Mojca Kucler meni, da kljub temu da se tako razreševanje stvari morda zdi naivno, je po njenem mnenju zelo pomembno. Otroci, ki to verjamejo, tudi kasneje kot odrasle osebe ne obupajo nad življenjem in se ne ustavijo ob prvih ovirah (Kucler 2002).

5.3 Vzgojno izobraževalni pomen pravljič

Pravljice imajo pomembno vlogo v vzgajanju in poučevanju otrok na nivoju, ki ga otroci razumejo, pri tem pa ne moralizirajo in ocenjujejo, meni Kuclerjeva. Učenje poteka predvsem preko identifikacije s pravljimi junaki, torej povsem spontano in nevsiljivo (Kucler 2002).

Pravljice prenašajo na otroka modrost, ki jo nosijo v sebi. V njih se namreč skrivajo življenjske resnice, napotki in nasveti, znanje ter izkušnje prejšnjih rodov (Kociper 1996). Vzgojna vrednost pravljice je tudi v tem, da otroka uči kulture in običajev ter etike ljudi oz. narodov, kjer je pravljica nastala. S pravljico otrok odkriva socialne odnose in življenjske razmere ter odkriva socialne razlike med ljudmi. S pomočjo pravljič se pravzaprav nauči sočustvovanja nasploh (Kucler 2002).

Vzgojna vrednost pravljice je predvsem ta, da pomaga oblikovati otroka kot bitje, ki bogati svoj notranji spoznavni in čustveni svet, ne le svojega zunanjega sveta. Ob pravljicah otrok doživlja preobrate, občutja, misli in spoznanja kot bi mu jih dalo neposredno življenje. To pomeni, da je precej bolj učinkovito tisto spoznanje, ki ga otrok dobi skozi zgodbo. Če mu povemo o junaku, ki ne upošteva navodil in naredi nekaj po svoje ter nato trpi posledice je to več vredno kot pa če otroku rečemo, da nečesa ne sme. Vživljanje v junaka je namreč precej močnejša izkušnja, ki si jo otrok zapomni in dogodek doživi z junakom kot tudi njegove posledice, kar pa je precej bolj učinkovito kot tisoč opominov (Kucler 2002).

Pravljice imajo v vzgojnem smislu tudi moralno funkcijo, saj izpostavljajo tudi kazen in strah pred njo. Moralnost pravljič se pogosto skriva ravno v odnosu dobrega in zla. Otroka namreč

učijo, da se zločin ne izplača, saj so zlo in zli junaki v pravljicah praviloma vedno kaznovani. Glede na to, da se otrok vedno identificira z junakom v zgodbi, z njegovimi boji, preizkušnjami in zmagami, lahko moralni nauk ponotranjijo, podoživljajo in si razlagajo tudi na podlagi tudi lastnih izkustev.

Dobro in zlo sta vedno prisotna v pravljicah kot sta prisotna v življenju in v vsakem posamezniku. Pravljice otroka učijo, kako se mora bojevati proti zlim silam, saj je boj sam bistven in nujen del življenja, ki pripelje do končne zmage. Otrok s tem spozna, da so na svetu tako dobri kot tudi slabi ljudje, hkrati pa tudi, da sam ne more oz. mu ni treba biti vedno dober, ubogljiv ali priden. Obenem pa se s pravljico nauči reči NE oz. spozna, da mu je to dovoljeno, saj se v pravljicah otroci tudi neredko upirajo odraslim in nemalokrat tudi zmagajo (Kucler 2002).

5.4 Socialni pomen pravljic

Pravljice torej otroka socializirajo in učijo vedenja v določenih situacijah oz. vedenja v življenju ter svetu, ki ga obdaja. Pravljичni junak je vedno simbol človeškega vedenja, ki je v določeni situaciji primerno. Težave likov v pravljicah, ki jih le-te bodisi povzročajo ali obvladujejo so natanko take, kot jih moramo znati obvladovati tudi sami. Socialna funkcija pravljice je torej tudi to, da nas učijo vedenja v določenih situacijah in kako se spoprijemati z življenjem nasploh (Kucler 2002).

Pomembno za otrokov socialni razvoj je spoznanje otroka, da je socialno bitje. To pomeni, da se otrok zave, da ni samo on na tem svetu temveč je del skupnosti. Na začetku se naveže na eno osebo, ki je običajno mati in pri njej se počuti varnega ter ljubljenega. Ob pripovedovanju pravljic je otrok v središču pozornosti, čas je namenjen le njemu in gre za čas intenzivnega povezovanja, nežnosti, telesne bližine ter ljubezni. Ta odnos, meni Kuclerjeva, je osnova za vse kasnejše stike z ljudmi, tako z vrstniki kot tudi z odraslimi. Otrok se s pravljico nauči sprejemati samega sebe in druge, kar je pomembno tudi z vidika sprejemanja drugačnosti (Kucler 2002).

Brez pravljic si otroštva ne znamo sploh predstavljati. Pomembne so za otrokov stik s svetom, prenašajo naprej kulturne vrednote in vzorce, imajo vlogo v vzgoji, izobražujejo, simbolno posredujejo, socializirajo in psihološko vplivajo na otroke. Ob njih otrok intelektualno, moralno, socialno in čustveno dozoreva. V pravljicah prav tako ne srečujemo moraliziranja, ocenjevanja ali izključevanja. Pravljice nagovarjajo otrokovo osebnost na njemu razumljiv način, poenostavljajo situacije, a hkrati ohranjajo jasno sporočilo.

Pomembna vloga pravljice je tudi ta, da se otrok v domišljiji skuša enačiti s pravljničnimi junaki. Ta pozitivna čustva se globoko vtisnejo v otrokovo zavest oz. podzavest in mu dajejo moč, da razvija lastno mišljenje. Vedno znova ob poslušanju pravljice odkriva nove odnose in izkušnje, hkrati pa se bogati njegov besedni zaklad. Pravljica mora vzbuditi otrokovo radovednost in pozornost, mora se ji čuditi. Otrokova domišljija se tako razvija in spodbuja, ob vsem tem pa otrok razvija tudi vrednostni odnos do stvari, okolja, oseb ter dogodkov (Milčinski in Pogačnik-Toličič 1992).

Pravljice tako skrbijo za otrokovo čustveno ravnotežje in ga hkrati na sprejemljiv način pripravljajo na pot k odraslosti. S pravljicami otrok spoznava smisel vrednot, kaj je prav in kaj ni, ljubezen, sovraštvo, pravico, krivico, dobroto, pogum. Poleg vrednot pa s pravljicami otroku že zgodaj podajamo v zavest veselje do življenja in življenjski smisel (Milčinski in Pogačnik-Toličič 1992).

Na simbolni ravni pravljice otrokom dajejo upanje in zaupanje v red ter prihodnost. Hkrati mu omogočajo, da v virtualni resničnosti preigrava realne življenjske situacije in da ustvarja ravnovesje med strahom ter pogumom. Ob tem zaznava, spoznava ter dojema ločevanje med dobrim in zlom.

Jack Zipes meni, da so pravljice najmočnejše ideološko sredstvo za socializacijo otrok. Pravljice smatra za del kulturne evolucije, poudarjajo namreč osnovne nagone v civilizacijskem procesu. Zipesu se zdi problematično, da se premalo poudarja etični vidik pravljic in sicer stereotipne vloge žensk, ki jih rešujejo principi na belem konju ter dejstvo, da pisci socializirajo bralke. Največji zapisovalci in zbiralci pravljic so bili namreč avtorji, ki pa so jih brale ženske, zato tudi Zipes meni, da so pravljice tudi sredstvo za socializacijo žensk, ki jih principi in bogataši rešujejo iz težav (Zipes 2006).

6 DOBRO IN ZLO V PRAVLJICAH

Dobro in zlo je bilo od nekdanj prisotno v pravljicah. Danes mnogi starši ne marajo pravljic, ki se jim zdijo preveč krute za njihove otroke oz. jim ni všeč resnica, ki jo zgodba predstavlja. Kljub temu pa otroci tovrstne pravljice želijo poslušati vedno znova in znova. Pravljice jim zadovoljujejo vrsto psiholoških potreb, od varnosti, razreševanja strahov, učijo se čustev in razumevanja življenja skozi njih.

Tako kot v življenju srečujemo dobro in zlo, je to tudi prisotno na enak način v pravljicah. Ta dvojnost namreč ustvarja moralni problem, za katerega razrešitev se je vedno potrebno boriti. Zlo namreč ni brez privlačnosti. Strašni zmaji, zlobni škrti in čarovnice pogosto začasno prevladajo v pravljicah. A praviloma je zlo na koncu vedno kaznovano, dobro pa zmaga (Bettelheim 2014).

Liki v pravljicah so namreč namenoma slikani črno belo, torej niso ambivalentni in prav to nauči otroka ločevati med dobrim in zlom. Polarnost prevladuje tako v otrokovi duševnosti kot tudi v pravljicah. Prikazovanje polarnosti značajev oz. obeh skrajnosti otroku omogoča, da razume jasno razliko med njima, dokler njegova osebnost ni dovolj razvita za kompleksnejše značaje in zgodbe (Bettelheim 2014).

Kot ena glavnih značilnosti se v pravljicah torej izpostavlja njihov odnos do dobrega in zla. Izpostavljene so osnovne, preproste vrednote, dobro je vedno nagrajeno in zlo kaznovano. Alenka Goljevšček v svoji knjigi *Pravljice, kaj ste?* pa je precej kritična so polarizacije dobrega in zla v pravljicah. Pravljicam očita, da niso dosledne in sicer po eni strani povečujejo dobre vrednote svojih junakov kot tudi slabe lastnosti zlih junakov na enako povzdigovalen način. Meni, da ne moremo govoriti o jasni polarizaciji med dobrim in zlom, kot tudi ne o enotnem moralnem kodeksu, časti ali dobroti. Goljevščkova meni, da so pravljice poudarjeno egocentrične saj vse sodijo le s stališča junaka. Njegov uspeh in zmaga je namreč vodilo vsega v zgodbi ter opravičuje sredstva, s katerimi je bil dosežen. Junak v pravljici je po njenem mnenju lik identifikacije oz. tisti, kateremu bralec sledi in to ne zaradi moralnega nauka oz vrednot temveč zaradi tega, ker je najbolj atraktiven izmed vseh likov, tak pa je zato, ker se vse pravljice posvečajo izključno njemu. Junak tako ni podoba dobrega, ki se bori

z zlim ampak se je njegova struktura oblikovala že pred nastankom polarizacije dobrega in zla v smislu kot ga razlagamo danes (Goljevšček 1991).

Grimmove pravljice so po mnenju Milene Mileve Blažić primerna književna besedila za pogovor z otrokom, saj pozunanjijo njegove notranje strahove in ga v pravljичnih besedilih prek jezika simbolov senzibilizirajo na osnovna življenjska vprašanja. Pravljice otroku odkrivajo temačne plati življenja, zato se je o njih z otrokom potrebno pogovarjati in ga učiti tudi, da zna ločevati dobre od slabih pravlјic. Grimmove pravljice so pomembne tudi zato, ker predstavljajo tudi senčno plat življenja, torej v njih nastopata tako dobro kot tudi zlo. Obravnavajo različne problematike vrednot, zato niso le čarobne in lepe ampak tudi svarilne in temačne. Njihova glavna vrednost v sporočilnem smislu je ravno v tem, da opisujejo svetlobo in temo, torej obe plati življenja. (Blažić 2014) .

6.1 Psihoanalitični pogled

Susan Olson, jungovska analitičarka, podobno izpostavlja identifikacijo in fascinacijo s pravljimi junaki, le da ona izpostavlja večjo moč negativnih, zlih junakov oz. s temno platjo junakov nasploh. Trdi, da se z njimi poistovetimo ker se zavedamo lastnih čustev jeze, pohlepa, zavisti in podobno. Moč zlih junakov je po njenem mnenju ravno v tem, da so fiktivni, pravljinski, kar je razlog, da si ob njih dovoljujemo tudi lastno temno stran in do tega vzpostavljamo distanco. V svoji domišljiji si predstavljamo, kako bi jih premagali, jih opazujemo in ne nazadnje, tudi lahko občudujemo. Po tem, ko ostanejo le v naši domišljiji in se vrnemo v realno življenje, smo boljše opremljeni za spopad in zmage nad zli junaki, ki jih srečujemo v vsakdanjem življenju. Srečanja z zli junaki v pravljicah nam torej pozitivno vplivajo na to, kako premagujemo težave in strahove v realnem življenju. V pravljicah spremljamo like, kako premagujejo strahove, se bojujejo, izražajo pogum za pripravljenost premagovanja dobrega nad zlim. Na ta način iz starih zgodb oz. pravljic pridobivamo znanje in modrost, kako premagovati lastne težave in kako postati junaki lastnih življenjskih zgodb (Olson 2011).

Zgodb brez negativnih, zlih junakov ne bi bilo. Zdi se, da je njihova funkcija akcija in njihova vloga vedno ključna za razvoj in potek zgodbe. Negativni liki in torej zlo v pravljicah na splošno ustvarjajo prepreke in izzive, ki jih je treba premagati, učijo nas poguma za premagovanje težav in spodbudijo k iskanju notranje moči posameznika, za katero pogosto ni vedel, da jo premore (Olson 2011).

Olsonova opozarja, da nikakor ne gre minimalizirati vloge zla in slabih likov v pravljicah, kajti poosebljajo namreč močne, destruktivne afekte in komplekse. Pomembno je, da se takšnega vpliva zla v pravljicah zavedamo in spoštujemo njegov vpliv. Funkcija zla v pravljicah je namreč tudi v tem, da spodbuja osebno rast in modrost posameznika, zato se je z njim vedno treba soočiti in ga znati obvladovati (Olson 2011).

Jung, ki se je ukvarjal s problematiko zla in zaključil, da zlo ni zgolj odsotnost dobrega temveč samosvoja, aktivna in destruktivna energija. V mnogih pravljicah zlo nastopa kot zla sila, ki vpliva na junake v zgodbi in jih skuša potegniti na svojo, slabo stran. Lahko zlo nastopa recimo kot specifični lik ali magični predmet (Jung v Olson 2011). Tak primer iz sodobnih

zgodbi bi bil npr. Sauron in pa čarobni prstan iz znanega Tolkienovega Gospodarja prstanov. V tej zgodbi resnični junaki prepoznajo zlo v vseh njegovih skritih oblikah in se aktivno borijo proti njem. Ostali liki v zgodbi, ki pa se zlu ne morejo upreti bodisi zaradi lastne šibkosti in hkrati močne privlačnosti zla, ki jih vleče na slabo stran, pridejo pod njegov vpliv. To stopnjevanje slabega in prehod likov iz dobrega v zlo oz. in slabega še na slabšo stran je prisotno tudi pri Grimmovi Sneguljčici. Mačeha, ki je sprva le zavistna in ljubosumna na Sneguljčico, postopoma napreduje v morilsko čarovnico. Golum iz Gospodarja prstanov prav tako začne svojo pot kot zgolj grabežljivi hobit kasneje zaradi tega, ker pade pod magični vpliv prstana, postane zlobnejši in je za svoje interese pripravljen ubijati. Zlo se torej kaže na različne načine in v različnih oblikah, lahko se spreminja, stopnjuje v svoji moči in razsežnosti, hkrati pa se lahko tudi zmanjša in izniči na račun dobrega. Spoznati razliko med zlim likom, ki ga je še moč rešiti oziroma spreobrniti, premetenim zlobnežem, ki ga je moč premagati s pametjo ali pošastjo, pred katero je najbolje pobegniti ter popolnoma zlobnim likom, ki ga je potrebno premagati in uničiti; vse to so pogosto nianse, ki v zgodbah odločajo med življenjem in smrtjo, njihove vzporednice z realnim življenjem pa nas učijo, kako te veščine koristno uporabljati v vsakdanjem življenju (Olson 2011).

6.2 Etični pogled

Problemska tematika pravljic je ubesedena v jeziku simbolov in metafor, zato nas pravljice učijo da razlikujemo dobro in zlo, da stopimo na stran dobrega, pravičnosti in poštenosti. Pravljice so torej v smislu vrednot odličen zgled za prenašanje in podajanje le-teh naprej iz generacije v generacijo (Blažič 2014).

Vrednote, ki jih srečujemo v pravljicah so si nasprotujoče, meni Goljevščkova. Ne moremo govoriti o enotnem moralnem sistemu, bolj gre za širok in odprt sistem, v katerem se prepletajo različne norme. In sama vrednost dejanja v moralnem smislu ni določena na podlagi neke univerzalne ideje dobrega, torej nekega splošno veljavnega principa ampak se sproti vzpostavlja in je odvisna od posameznega primera. Pravljice izpostavljajo simbole in vrednote, ki že imajo neko stalno konotacijo in se zanašajo na prisotnost te konotacije tudi pri bralcih. Npr. goljufati svoje bližnje je grdo in ni sprejemljivo, goljufati negativni lik kot je recimo vraga pa je zabavno in celo nagrajevano (Goljevšček 1991).

Dobre in zle lastnosti se v enem samem liku pogosto prepletajo do neprepoznavnosti. Za primer vzamemo lik čarovnice, ki živi v samotni koči sredi temačnega gozda in je zlobna ljudožerka in kradljivka otrok. Hkrati pa je lahko tudi darovalka čarobnih moči in zdravilka. Ravno tako pa gre za prepletanje in nejasno mejo med dobrim in zlim tudi med pravljicami sami glede na njihov kulturno zgodovinski izvor. Simboli delujejo kot točka komunikacije le znotraj določenega simbolnega sistema. Če simbol prehaja v v drug simbolni sistem, torej v tem primeru drugo kulturo in zgodovinsko podlago, se njegov pomen bodisi spremeni bodisi izgubi. V afriških pravljicah je tako pajek, ki je pri nas povsem nepomembna žival, simbol prebrisanosti in mu nihče ni kos. Ali pa v kitajskih pravljicah, kjer je zmaj simbol mogočnega nesmrtnega božanstva, v naši kulturi pa vedno grozna pošast, ki jo je v pravljicah vedno treba ubiti. Na točki simbolov v pravljicah in njihovo navezavo na polarizacijo dobrega in zla torej ne moremo govoriti o stalnosti in univerzalnosti pravljic. Zato Goljevščkova zagovarja dejstvo, da nikakor ne moremo govoriti o jasni, črno-beli polarizaciji med dobrim in zlim, gre namreč za prepletanje in prekrivanje najrazličnejših norm, torej za mnogopomenskost in večplastnost (Goljevšček 1991).

Njena razlaga od kod prihaja do neke vrste nesporazuma pri pravljicah kar se tiče dobrega in zla, torej širše gledano do nesporazuma glede njihove vrednosti nasploh, je na podlagi psihološkega in zgodovinskega stališča. Z razvojem meščanske kulture v Evropi so namreč pravljice zamenjale svoje občinstvo, postale so literatura namenjena izključno otrokom. Odrasli se jih torej spominjamo iz otroštva in jih beremo le še otrokom, torej jih poznamo in hkrati ne poznamo več. V spominu pa smo jih idealizirali, predstavljajo nam nostalgичno značilnost otroških let, srečnih časov, ki pa so že minili. Goljevščkova to opredeljuje na podlagi idealizacije in selektivnega spomina sreče, ki jo povezujemo s pravljicami. Meni, do gre za potegavščino našega spomina, namenjeno vzdrževanju življenjskega optimizma. Otroštvo namreč ni le obdobje blažene, velikanske sreče, brezskrbnosti in radosti temveč tudi obdobje velikanskih preskokov, občutljivosti, trpljenja, strahu, negotovosti, jeze in žalosti (Goljevšček 1991).

6.3 Mitološki pogled

V večini kultur ni jasne meje med miti in ljudskimi pripovedkami oz. pravljicami. Tako imajo nordijski jeziki za oboje en sam izraz in sicer saga. Nemški jezik pa je recimo za mite obdržal besedo Sage, za pravljice pa se uporablja izraz Märchen. Tako miti kot tudi pravljice pa dobijo svojo dokončno obliko šele s tem ko so zapisani, saj se takrat tudi nehajo spreminjati. S tem ko so si jih stoletja pripovedovali, so namreč neprestano spreminjale svojo obliko in se med seboj tudi spajale ter prepletale. Nekatero pravljice so se tako razvile iz mitov, druge pa so bile del njih. Ampak tako pravljice kot tudi miti imajo skupno izkušnjo v tem, da so jih kulture želele ohranjati kot staro modrost in zapustiti prihodnjim rodovom. So dediščina, ki se po mnenju Bettelheima razkriva na najbolj globok, preprost, neposreden in dostopen način (Bettelheim 2014).

Miti in pravljice podobno funkcijo in marsikaj skupnega, a v mitih je recimo junak neke kulture za razliko od pravljice predstavljen kot lik, ki naj bi posnemali v lastnem življenju. Tako miti kot tudi pravljice izražajo notranje konflikte in ponujajo rešitve. Miti po Bettelheimovem mnenju predstavljajo svoje teme na vzvišen način, junaki so nadčloveški, božanski in navadnim smrtnikom predstavljajo nenehen izziv. In ne glede na naš trud, da bi jim bili podobni, jih nikoli ne moremo doseči. Pravljice pa nasprotno, od poslušalcev ničesar ne zahtevajo. Svojo zgodbo podajajo na preprost in vsakdanji način ter ne zbujejo občutka manjvrednosti. Bettelheim zato trdi, da pravljica za razliko od mita ničesar ne zahteva temveč opogumlja, vzbuja upanje v prihodnost in obljublja srečen konec (Bettelheim 2014).

Pravljica je v osnovi blizu mitu oziroma ritualu, saj je iz njih tudi nastala ali pa se je razvijala vzporedno. Tako ima pravljica podobno kot mit pravljlični svet organiziran po zakonih, ki izhajajo iz pravljice same in ne iz sveta. Pravljica torej ne posnema in si ne izmišlja stvarnosti, iz nje le izhaja ter jo prilagaja lastnim zakonom. S svojo konstrukcijo zbuja zaupanje, da se v naključjih in neskončni raznolikosti skriva skrivnost, a trden in nespremenljiv red. Če se pravljica oddaljuje od svojega izvora, s tem izgublja suverenost in hkrati težko vzdržuje svoj optimizem. Lahko si pomaga s tem, da postaja vse bolj realistična in se bliža stvarnosti, ali pa se obratno, od nje popolnoma odvrne, odmakne od resničnosti, postane povsem domišljajska in fantastična (Goljevšček 1991).

6.4 Antropološki pogled

Pravljice so bile nekoč pomemben dejavnik komunikacije v družbi, imele so povezovalno funkcijo v skupnosti, vzdrževale in krepile so socialne vezi. Danes so jim zvesti predvsem otroci, odrasli pa jih prebiramo mlajšim iz generacije v generacijo. V nas zbudajo občutke ljubezni in navdušenja, ki smo ga občutili ko smo jih brali in poslušali nekoč, z njimi obujamo spomine na svoje otroštvo. Mnogi sodobni psihologi, pedagogi in drugi raziskovalci vplivov pravljic jim pripisujejo predvsem vlogo pri oblikovanju vrednostnega sistema, torej pri oblikovanju vrednost kot so ljubezen, pravičnost, pogum, sočutje in podobno. Širše gledano imajo torej vlogo pri prilagajanju posameznika obstoječi družbi in svetu (Goljevšček 1991).

Pravljice naj bi pomagale otroku pri razreševanju notranje stiske in zmedenosti v fazi odraščanja. Alenka Goljevšček pa pravljicam ravno na tej točki očita njihovo funkcionalnost, saj meni, da pravljice s svojo dvoumnostjo in neenotnim vrednostnim sistemom ne morejo otroku dajati jasne orientacije na tem področju (Goljevšček 1991). Tukaj pridemo tudi do vprašanja in sicer kako sploh lahko pravljice s svojimi shemami, ki izhajajo iz daljne preteklosti ter anahronističnega doživljanja sveta oz. človeka, pomagajo otroku pri prilagajanju na obstoječi družbeni red ali celo na družbo prihodnosti (Goljevšček 1991).

Predpostavka velja, da s pravljico otrok združuje princip užitka z disciplinskim principom realitete. Vendar pa po mnenju Goljevščkove lahko na to gledamo tudi z druge plati, saj s tem morda otroku vsiljujemo logiko odraslih oz. princip realitete, ki je odraslim neprimerno bolj relevanten kot otrokom. Pravljice so iz tega stališča otroku privlačne ravno zato, ker mu omogočajo odklon od principa realitete. Otroku omogočajo, da raziskuje in se posveča tistim delom sebe, ki se najbolj upira vzgojnemu pritisku principa realitete (Goljevšček 1991).

Uklonitev otroka pritisku realitete in posledično tudi avtoritete pomeni ključni korak v fazi odraščanja, prehod iz otroštva v obdobje odraslosti. Pomeni prenehanje funkcioniranja po principu ugodja in je vedno travmatično. Princip Reda, torej drugače rečeno tudi princip Očeta, Zakona ali Avtoritete je nasilen princip, ki brez dvoma poškoduje, ampak ukinitvev tega pa je ravno tako škodljiva (Goljevšček 1991).

Uklonitev pritisku realitete lahko povežemo z danes perečo problematiko permisivne vzgoje, ki se danes z odsotnostjo avtoritete kaže kot prekomerna svoboda, ki pa s seboj prinaša

občutek praznine, izgubo smisla in hrepenenje po ne le po avtoriteti temveč celo po avtoritarnosti (Goljevšček 1991).

Pravljice naj bi otroku omogočale oddih od disciplinskega pritiska realitete in mu dajale možnost odmikanja v svet, ki se ravna po principu užitka. Tukaj je Goljevščkova precej kritična kar se tiče psihološke vrednosti pravljic v tem vzgojnem smislu, ravno obratno od recimo otroškega psihologa Bettelheima, ki povečuje pravljice ravno zaradi njihovega čarobnega odmika od realnega sveta. Po njenem mnenju so pravljice osrečujoče ne zato, ker bi otroku pomagale urejati njegov notranji kaos temveč zato, ker mu ga pomagajo vzdrževati. V svetu pravljic lahko otrok namreč nekaznovano izživi vse tisto kar mu sicer načelo realnosti prepoveduje (Goljevšček 1991).

7 PRIMERJALNA ANALIZA KLASIČNE IN SODOBNE PRAVLJICE

7.1 Rdeča kapica

Ena najbolj znanih svetovnih pravljic in eden najbolj razširjenih motivov je Rdeča kapica. Po svetu namreč obstaja več kot 2000 različic pisnih motivov Rdeče kapice, ena od njih je tudi različica bratov Grimm, ki sta jo prvič zapisala leta 1812 in do leta 1857 kar sedemkrat spreminjala. Prva doslej najdena zapisana različica v obliki štirinajstvrstične pesmi iz leta 1020 avtorja Egbert of Liega z naslovom Little Red Cap and the Young Wolves (Ziolkowski v Blažić 2014, 114). Rdeča kapica ima v različnih jezikih imena kot so Little Red Riding Hood, Petit Chaperon Rouge, Cappuccetto Rosso, Rotkappchen, Caterinella in druga.

Rdeča kapica je verjetno najbolj priljubljena Grimmova pravljica, v kateri Rdeča kapica in babica ponovno oživita, volka pa doleti zaslužena kazen kot se je izrazil Bettelheim v svoji knjigi Rabe čudežnega: o pomenu pravljic (Bettelheim 2014).

7.1.1O pravljici

Literarna zgodovina te pravljice se začneja s Perraultom in sicer njegovo različico v angleškem jeziku Mala rdeča jahalna kapuca, ki pa sta ji brata Grimm kasneje dala naslov Rdeča kapica. Perraultova različica se od Grimmove razlikuje v tem, da na koncu zmaga volk, požre Rdečo kapico in s tem se pravljica konča. Perrault je zgodbi dodal še moralni nauk in sicer pridne deklice ne smejo poslušati nikogar, sicer ji doletijo slabe stvari. V Perraultovi zgodbi se volk tudi ne preobleče v babico, pri čemer celotna zgodba po mnenju Bettelheima drastično izgubi na svoji teži. Volk se namreč preprosto uleže v babičino posteljo, Rdeča kapica pa se uleže k njemu. Tukaj lahko govorimo tudi o seksualni konotaciji, ki je v tej različici precej bolj očitna in odkrita v primerjavi z Grimmovo. Rdeča kapica namreč leži v postelji poleg volka in se čudi njegovim velikim rokam, velikim nogam, česar v Grimmovi različici ne zasledimo. Potem pa so obema skupna vprašanja o tem, kako velika ušesa, oči in zobe ima volk oz. babica. Na zadnje vprašanje seveda volk odgovori »Zato, da te laže

požrem!« V Perraultovi različici na koncu sledi pesmica z moralnim naukom, kako naj pridne deklice ne poslušajo nikogar, ki jih zasleduje ali spremlja domov, če pa to že počnejo naj se ne čudijo, da jih bo ujel in požrl volk, ki pa se lahko pojavlja v najrazličnejših podobah (Bettelheim 2014).

Jack Zipes meni, da je Rdeča kapica pravljica o posilstvu in o preživetju. Perraultova različica Rdeče kapice je po mnenju Jacka Zipesa pravljica predvsem o moških fantazmah o ženskah in spolnosti (Zipes 2006). Poudarek v Perraultovi različici je na seksualnem zapeljevanju, medtem ko za različico bratov Grimm velja obratno. Milena Mileva Blažić meni, da je v Grimmovi različici spolnost v ozadju, saj ni omenjena niti direktno nit posredno. Tudi če jo lahko slutimo, je to v domeni samega bralca oziroma poslušalca. V otrokovi duševnosti oz. njegovem dojetanju spolnosti se to dogaja na predzavestni ravni. Otrok namreč zavestno povsem dobro ve, da z nabiranjem cvetlic ni nič narobe, kot tudi zelo dobro razume, da je narobe, če ne ubogaš matere in ne opraviš naloge, ki so ti jo dali starši. Glavni konflikt nastopi med otrokovimi interesi, ki se mu zdijo upravičeni in med pričakovanji staršev. Zgodba torej svari otroka o nevarnostih vdajanja se željam, ki se mu zdijo nedolžne in opozarja na nevarnosti, ki jih prinaša življenje (Blažić 2014).

Bettelheim očita Perraultovi različici tudi to, da Rdeče kapice ni nihče posvaril, da naj se ne oddaljuje od poti ter dejstvo, da babica, ki ni naredila nič slabega, na koncu prav tako umre. Njegovi različici jemlje velik del privlačnosti tudi to, da volk v zgodbi ni krvoločna zver temveč prisposoba, ki le malo prepušča bralčevi domišljiji. Po mnenju Bettelheima takšne poenostavitve zgodbe in pa neposredno izražanje moralnega nauka pravljico spreminjajo v poučno zgodbo, jo preveč pojasnjujejo in s tem ne vplivajo na spodbujanje domišljije bralca v zadostni meri. Perraultova Rdeča kapica s svojo preveliko neposrednostjo po Bettelheimovem mnenju v nobenem primeru ni primerna za identifikacijo. Volk v postelji ni niti zamaskiran, ko se Rdeča kapica sleče in uleže k njemu, zato se pod vprašaj lahko postavi tudi ravnanje Rdeče kapice, ki se tako pusti zapeljevati oz. želi biti zapeljana (Bettelheim 2014).

7.1.2 Simbolika

Bettelheim zagovarja dejstvo, da vsaka zgodba izgublja svojo vrednost, če jo bralcu preveč podrobno pojasnujemo in razlagamo njen pomen. Vse dobre pravljice imajo večplastne pomene in otrok je tisti ki ve, kateri pomeni so zanj relevantni v določenem trenutku. Z odraščanjem se mu namreč odkrivajo vedno nove plati iste zgodbe, ki so podlaga zrelejšemu razmišljanju. To pa se lahko zgodi le v primeru, da otroku nismo na začetku didaktično razlagali pomena zgodbe. Pravljica dobi za otroka pravi pomen, če sam lahko spontano in intuitivno odkriva njene skrite pomene. »Po tem odkritju pravljica ni več samo nekaj, kar je otroku dano, ampak jo soustvarja sam«, trdi Bettelheim (Bettelheim 2014, 239).

Pomembna pri Rdeči kapici je konotacija rdeče barve, ki je prisotna že v samem naslovu pravljice oz. imenu deklice. Rdeča barva v tem primeru simbolizira močna, seksualna čustva. V rdeči žametni kapici, ki jo babica podari svoji vnukinji lahko prepoznamo simbol prezgodnjega prenosa spolne privlačnosti. Že samo ime Rdeča kapica namiguje, da je deklica majhna, tako kot kapica in s tem premajhna za nošenje le-te ter obvladovanje vsega, kar kapa simbolizira v seksualnem smislu. Svojo spolno nezrelost Rdeča kapica izrazi tudi s tem, ko volka natančno usmeri k babici, kar se mladi bralec pogosto sprašuje, čemu to sploh počne, zakaj bi sploh volku povedala kako naj pride do babice. Pa vendar je v tem skrito ravno to, da kaže svojo nezrelost in usmerja zapeljivca k zreli ženski, ki naj bi bila sposobna obvladati tovrstno izkušnjo. Gre za prenos seksualne konotacije od starejše ženske k mlajši, kar je nakazano tudi s tem, da je prav babica podarila Rdeči kapici rdeče pokrivalo, za katerega pa je bila ona premajhna, nezrela v funkcionalnem smislu (Bettelheim 2014).

Problematika Rdeče kapice temelji tudi na nezavednem reševanju Ojdipovega kompleksa, ki jih mora pri njeni starosti pretrgati in so povezane s tematiko zapeljevanja volka. Rdeča kapica sicer od doma odide prostovoljno, ne boji se zunanjega sveta in občuduje njegovo lepoto. Prav v tem pa tiči past, pravi Bettelheim. Kajti če postane zunanji svet onkraj doma in dolžnosti preveč privlačen, se lahko zgodi, da se vračamo nazaj k načelu ugodja, ki pa ga je Rdeča kapica, zahvaljujoč naukom staršev, že zamenjala za načelo realnosti (Bettelheim 2014).

Rdeča kapica se torej ukvarja z otrokovo razdvojenostjo med tem, ali naj živi po načelu ugodja ali po načelu realnosti. To potrjuje z dejstvom, da Rdeča kapica neha nabirati rože

izven poti do babice takrat, ko je to ne razveseljuje več in so njene potrebe zadoščene. Torej se užitek oz. načelo ugodja umakne občutku dolžnosti šele ko se jih zave. Rdeča kapica je torej le otrok, ki se spopada s pubertetniškimi problemi, na katere pa še ni čustveno pripravljena, saj ne obvlada še svojih ojdipovskih konfliktov. Kljub svarilom svoje matere želi odkrivati, skuša razumeti ko sprašuje babico oz. volka o velikih ušesih, rokah, očeh in ustih. V tem Bettelheim vidi tudi prisodobno štirih čutov in sicer sluh, vid, dotik ter okus, s katerimi otroci v puberteti skušajo dojemati svet (Bettelheim 2014).

7.1.3 Odnos do dobrega in zla

Danes se mnogo pravljic prireja s strani staršev, ob branju spreminjajo zgodbo, da bi bila manj strašna za otroke in nekatera dejanja v zgodbah tudi preveč dobesedno razlagajo, kar je verjetno največja napaka. Bettelheim meni, da si otroci pravljice razlagajo intuitivno, zato jim ne smemo zgodbe razlagati dobesedno. Otrok intuitivno ve, da zgodbe s tem, ko je volk požrl Rdečo kapico, še ni konec in da je to le sestavni del nje. Otrok po njegovem mnenju tudi intuitivno razume prisodobno novega rojstva; neposlušne deklice ni več, z razparanjem trebuha se vrne kot drugačen človek. Na tak način otroci lahko razumejo notranje osebnostne preobrazbe človeka. Smrt junaka v pravljicah pravzaprav predstavlja njegov neuspeh. Rdeča kapica ni bila dovolj zrela za nalogo in to postane šele ko se reši iz trebuha volka. Takrat šele predstavlja lik, ki je bil kos svoji nalogi, junakinjo ki je premagala lastno nezrelost in predvsem strahove. Junaki oz. junakovi predhodniki, ki v pravljicah umrejo, pravi Bettelheim, niso nič drugega kot junakova zgodnejša, nezrela utelešenja (Bettelheim 2014).

Obstaja mnogo modernih različic Rdeče kapice. Takih, ki so jih vsebinsko prirejali po osnovnem motivu in pa takih, ki imajo enak nauk. A prav večplastnost prvotne Rdeče kapice ima zaradi svoje globine precej večji vpliv na bralce. Pripoveduje o človeški strasteh, nasilju, požrešnosti in seksualnih željah. In vsak lik v pravljici ima svojo funkcijo, kateri je na koncu zadoščeno. Rdeča kapica pa je bogatejša za življenjsko izkušnjo, vedenje o življenju in nevarnostih, ki jih prinašajo skušnjave pa pridobi tudi bralec. Globina pravljice je tudi v tem, da Rdeča kapica izgubi svojo nedolžnost, iz otroka se razvije v mlado dekle, ki je pridobilo življenjsko modrost (Bettelheim 2014).

Rdeča kapica ponazarja procese, ki se pri otroku odvijajo v puberteti. Volk predstavlja notranji občutek otroka, da je hudoben, če ravna v nasprotju s svarili staršev in seksualno zapeljuje oz. se pusti zapeljati. Če namreč zaide s poti, ki so mu jo načrtali starši, srečuje »zlo«, hkrati pa se boji vpliva tega zla nanj in na tistega od staršev, katerega zaupanje je izdal. Seveda pa se to pri Rdeči kapici vseeno na koncu prikaže z zmago dobrega nad zlom (Blažič 2014).

Dobro in zlo je v pravljici prikazano na moških likih in sicer na dveh popolnoma nasprotujočih si podobah oz. likih. Zlo v prisposobi volka, strašnega in nevarnega zapeljivca ter dobro v liku lovca, ki predstavlja odgovoren in močen očetovski lik. Tukaj lahko govorimo o dobrem in zlu v pravljici, torej v dobrem, rešiteljskem moškem liku in zlobnem, animaličnem moškem liku na drugi strani (Bettelheim 2014).

Pomemben lik, ki nastopa na strani dobrega v pravljici je torej lovec. Če je Rdeča kapica v zgodbi primer lika, ki se prepušča čustvom in vzgibom, je lovec predstavljen ravno obratno. Ne prepušča se čustvu jeze, saj bi lahko volka nemudoma ubil, a ve, da s tem ne bo rešil babice in Rdeče kapice, zato se zadrži. Namesto da bi volka ustrelil, mu s škarjami razpara trebuh in s tem obe reši. Lovec je v smislu dobrega in zla najprivlačnejši lik tako za dečke kot tudi za deklice, saj reši dobre in kaznuje slabe. Tukaj je zelo jasen prikaz zmage dobrega nad zlom in otroci v likih volka ter lovca zlahka prepoznavajo konflikt med vidiki osebnosti. Tako lovec kot volk sta pravzaprav prikaz očetovske funkcije v zgodbi, pa čeprav sta si povsem nasprotujoča. Volk predstavlja pozunanjenje nevarnosti ojdipovskih čustev, lovec pa zaščitniško in rešiteljsko vlogo (Bettelheim 2014).

Djuna Barnes govori o otroškem nezavednem izenačevanju seksualnega vznburjenja, nasilja in tesnobe. Pravi, da otroci ob pravljici vedo nekaj, česar ne morejo povedati, vseč jim je dejstvo da sta Rdeča kapica in volk skupaj v postelji. Gre za nasprotujoča si čustva, ki so po njenem mnenju značilna za otroške seksualne predstave. Spolnost doživeta kot vznemirjenje in tesnoba hkrati je povezana tudi z ojdipovskimi željami deklice po njenem očetu ter z obujanjem iste potlačitve v puberteti. Tukaj je tudi velika nezavedna privlačnost zgodbe za otroke in odrasle, saj jih nejasno spominja na njihovo lastno uročenost s spolnostjo (Barnes v Bettelheim 2014, 246).

V Perraultovi različici gre torej za poudarek na seksualnem zapeljevanju, pri Grimmovi pa velja ravno obratno. Spolnost v njej ni omenjena, lahko jo le slutimo vendar še to si mora bralec sam zamišljati, če hoče zgodbo razumeti. Bettelheim meni, da v otrokovi duševnosti namigi na spolnost ostajajo podzavestni in da je tako tudi prav. Zvestno namreč otrok ve, da nabiranje cvetja ni nič slabega, slabo pa je, če ne ubogaš svoje matere in ne upoštevaš njenih pravil. Konflikt nastopi med tistim, kar se otroku zdijo upravičeni interesi in pričakovanji staršev. Zgodba namreč poudarja prav to, da se otrok niti ne zaveda nevarnosti vdajanja svojim željam, ki se mu zdijo nedolžne kljub opozorilom na nevarnost, ki jih je bil deležen. V nasprotnem primeru, uči pravljica, ga bo o tem naučilo življenje (Bettelheim 2014).

Kar se tiče vrednot v pravljicah, je tukaj na koncu prisotna pravica, kot je v pravljicah običajno. Volk mora zato umreti prav z razlogom, zaradi katerega je škodoval drugim in sicer zaradi požrešnosti. Njegov trebuh je na koncu poln kamnov, zaradi česar umre. Bettelheim razlaga tudi kot razlog, zakaj volk pri razparanju trebuha in reševanju Rdeče kapice in babice še ne sme umreti. Pravljice namreč otroke varujejo tudi pred nepotrebno tesnobo. Pomemben je torej aspekt ponovnega rojstva, saj Rdeča kapica in babica ne umreta zares, na nek način se ponovno rodita. To je način, ki je prisoten v mnogih pravljicah in simbolizira nekakšen prehod na višjo raven bivanja, lahko bi to razložili tudi kot odraščanje in zrelejše dožemanje sveta (Bettelheim 2014) .

7.2 Zverjasec

Ena najbolj znanih, najbolj branih in najbolj nagrajenih sodobnih pravljic je *Zverjasec*, v izvirniku *The Gruffalo*, britanske avtorice Julie Donaldson. Zverjasec je kratka sodobna pravljica, ki je že od svojega prvega izida leta 1999 med najbolj brani in najbolj prodajanimi otroškimi slikanicami. Doslej je bila prevedena v 36 jezikov in prodanih je bilo kar 13 milijonov izvodov po svetu (Wikipedia 2016b).

7.2.10 pravljici

Zverjasec je zgodba o mali miški, ki se na pameten način izogne nevarnostim, ki ji pretijo v gozdu in premaga vse tiste živali, ki jo hočejo pojesti in so sicer strašnejše in močnejše od nje. Mala miška gre na sprehod skozi temačni gozd. Na svoji poti sreča lisico, kačo in sovo, ki jo vsaka posebej hočejo za kosilo. A miška se vsakič svoji slabi usodi izogne s tem, da si izmisli pošast, strašnega Zverjasca in s tem ona prestraši njih. Nato pa se prej izmišljeni Zverjasec tudi zares pojavi. Miška se ga sprva prestraši, a takoj zatem ukane tudi njega. Prepriča ga, da je res ne more pojesti in ji storiti hudega, kajti ona je najstrašnejši stvor v gozdu. Da mu to še potrdi, da pelje do lisice, sove in kače v dokaz. A Zverjasec ne dojame, da se te živali v resnici bojijo njega, saj jih je miška že pred tem prestrašila prav s pripovedovanjem o njem. Zverjasec verjame miški, saj vse te tri živali res zbežijo, on pa misli da zaradi strašne miške. In ko mu miška na koncu reče, da ima sama najraje »Zverjaščevo obaro«, se prestraši tudi on in zbeži nazaj v gozd.

Zverjasec je pravzaprav komična pravljica, saj ima humor v zgodbi pomembno vlogo. Slikanica je namenjena otrokom, starim približno od tri do sedem let. Napisana je v verzih in rimah, ki se neprestano ponavljajo. Tukaj je potrebno omeniti, da je prednost branja zgodbe vseeno v angleškem izvirniku, kljub temu da je slovensko izdajo odlično prevedel, prepesnil in priredil Milan Dekleva. Sama sem se opirala in med seboj primerjala obe različici zaradi natančnejše ter podrobnejše analize zgodbe.

Knjiga je zanimiva za otroke različnih starosti, mlajši uživajo predvsem v repetitiji verzov in rim ter ilustracijah, malce starejši pa lahko zaobjamejo vse nivoje knjige, od verzov pa do pretiravanja, zanimivega eksperimentiranja z jezikom in humorja. Poetična raba jezika je

tista, ki še posebej očara mlade bralce in zabava s humornimi rimami ter besednimi igrami. Pretiravanje je prisotno ne le v besedi, temveč tudi v sliki. Ilustracije Zverjasca in njegovih fizičnih lastnosti izpostavljajo njegove strašne značilnosti od blizu in sicer »strašne čeljusti ter »grozne čekane«, »okle kot nože«, »kremplje postrani«, »oranžne oči« in »črn jezik, ki iz gobca moli« (Donaldson 2010).

Lik Zverjasca je v zgodbi predstavljen kot strašna pošast iz gozda. Ima kosmat kožuh, strašne bodice po telesu, kremplje in čekane ter žareče oči. Če bi ga poskusili opisati komu ali čemu je pravzaprav podoben, gre nekako za mešanico med medvedom in divjim prašičem, le da hodi po dveh nogah. Tako Zverjasec kot miška in ostale živali v pravljici so posebljene in govorijo. Zverjasec je izmišljena pošast in predmet domišljije male miške. Le da po vsej verjetnosti mladi bralci tega ne razumejo ravno na ta način. Miška v prvem delu res pretenta ostale živali s tem, da jih prepričuje v obstoj Zverjasca, hkrati pa se smeji in zabava sama pri sebi, ker živali ne vedo, da Zverjasec v resnici ne obstaja. A nekje na polovici pravljice se Zverjasec zares pojavi, kar dobesedno potrjuje dejstvo, da so strahovi običajno plod otroške domišljije. Otrok si ustvari strahove na podoben način kot si ustvarja pošasti, ima distanco in se zaveda, da ne obstajajo (Van der Westhuizen 2007).

Miška je primer odločnega lika. Ves čas, od začetka do konca zgodbe je v pripravljenosti, budno spremlja dogajanje in sproti predvidi slabe namene ostalih likov, ki pretijo njenemu življenju. Miška je pogumna, saj se sama odpravi na sprehod skozi temačen gozd. Njeno obnašanje je proaktivno, saj predvidi nakane lisice, sove in kače ter jih pretenta. Cilj in želja miške je njena svoboda. Miškino orožje v boju proti zlu je njena inteligenca, močna želja po preživetju in samozavest. Zato so njeni nameni ves čas očitni in jasni, bralcu niso skriti. Ves čas se jasno izraža in išče rešitve za svoje težave na kreativen, pameten način. S tega stališča ima mladi bralec, ki se identificira z miško občutek, da obvladuje situacijo in rešuje probleme, ko v življenju naleti na njih (Van der Westhuizen 2007).

7.2.2 Simbolika

Lisica, sova in kača so simbolično izbrane živali, ki lahko predstavljajo tudi različne ljudi z zli nameni, ki jih srečujemo v življenju. Lisica simbolizira zvitost, pretkanost in neiskrenost. Kača simbolizira zlo, zle namene in je hkrati falični simbol. Sova pa simbolizira modrost, skrivnost in magijo. Vse te tri živali imajo pomembno vlogo v pravljici in predstavljajo tisto, s čimer se sicer srečujemo v življenju. Na prvi pogled se živali v pravljici pretvarjajo s prijaznostjo, ustrežljivostjo in gostoljubjem, v resnici pa z nami nimajo dobrih namenov. Taki liki so prisotni tudi v resničnem življenju bralcev in niso le izmišljeni liki. (Van der Westhuizen 2007).

Skozi celotno zgodbo se kaže humor, ki temelji na neskladnosti. Potek zgodbe ni klasičen, glavni junaki tudi nimajo klasičnih vlog v smislu kdo je močnejši oz. kdo koga premaga, v zgodbi je nepričakovan obrat ko se izmišljena pošast tudi zares pojavi. Vse to ustvarja napetost in pričakovanje v pravljici, sploh za mlade bralce, ki se identificirajo z miško in napeto spremljajo, kako se bo ubranila svojih plenilcev. Miška poleg tega tudi simbolizira človeško samopodobo, kadar se človek počuti majhnega, nepomembnega oz. nevidnega, torej kot »siva miš« (Van der Westhuizen, 2007).

Podobno kot pri Rdeči kapici je v Zverjascu osnovna tematika nekoga pojesti oz. požreti. Miški vse tri živali ponujajo kosilo, čaj in podobno z namenom, da bi jo zvale in najverjetneje požrle. Hrana ima na splošno pomembno vlogo v pravljici, z vsemi zabavnimi besednimi igrami in rimami (Craig 2004). Posebej zabavne so besedne igre pri miškinem ustrahovanju svojih nasprotnikov s tem, kaj je Zverjaščeva najljubša hrana. Lisico, kačo in sovo namreč straši s tem, da Zverjasec najraje hrusta lisice na žaru, liže sladoled v sovjem soku in malica pražene kače. Na koncu pa prežene še Zverjasca s tem ko mu zagrozi, da ji najbolj prija Zverjaščevska obara.

Omeniti pa velja tudi razliko med »jesti« in »žreti«. A. D. De Vries razlaga (A.D. De Vries v Van der Westhuizen 2007), da je izraz »požreti« povezan z ujetostjo, pretenjem in se običajno konča z delnim poškodovanjem telesa oz. s smrtjo. V človekovi podzavesti predstavlja nekaj slabega, grdega in agresivnega. V primeru Zverjasca in torej miške gre za to, da izpostavlja njeno odločnost z namenom, da je ne bi požrli.

7.2.3 Odnos dobrega in zla

V smislu zla, slabega in nasilja v zgodbi, je le-to prisotno vseskozi med liki. Res pa je, da je prikazano na humoren način, zato bralec pravzaprav nima občutka prisotnosti pravega zla. V zgodbi torej ne moremo govoriti o neposrednem, očitnem zlu, ves čas se nanj le namiguje na humoren način. Miškino izmišljevanje, grožnje lisice, kače in sove ter seveda Zverjasca so ves čas percepirane kot smešne, zabavne in zato tudi kot neškodljive. Poleg tega pa je pomemben tudi obrat v zgodbi, saj miška kot sicer nemočen in neškodljiv lik premaga vse ostale. S tem pravzaprav pokaže, da je vsako potencialno zlo da premagati na humoren način zgolj s pametjo in prepričevanjem.

Zanimivo pri tej pravljici je dejstvo, da so klasični pozitivni in negativni liki pravzaprav obrnjeni. Miška, ki bi se morala bati pošastnega Zverjasca, lisice, kače in sove je tista, katere se vsi omenjeni bojijo in jih ona premaga. Nedolžna mala miška s svojo premetenostjo in zvijačnostjo torej premaga štiri klasično negativne like. Zgodba nam govori, da se s pametjo, premetenostjo, zvijačnostjo in zgolj pripovedovanjem lahko izognemo težavam in premagamo zlo (Van der Westhuizen 2007).

Psihološki vpliv Zverjasca se navezuje po eni strani na premagovanje notranjih, izmišljenih strahov kot tudi v premagovanju zunanjih strahov v smislu premagovanja tistih, ki nam ne želijo dobro. Zgodba zaobjema tako notranje kot tudi zunanje strahove. Glede na to, da je prvi del zgodbe Zverjasec le izmišljena pošast, stvaritev miškine domišljije lahko govorimo o strahovih, ki si jih sami ustvarjamo. Zverjasec je tako simbol notranjih strahov, ki si jih sami ustvarjamo, kreiramo in potenciramo. Zverjasec je tako »zverjasec v vsakem od nas«. Kar se tiče očitnih, zunanjih strahov pa so Miškini napor, da s prepričevanjem, inteligenco in premetenostjo premaga svoje sovražnike pozitiven primer za premagovanje ovir ter težav v življenju. Miška namreč ves čas izkazuje neomajno notranjo moč in odločnost, ki ji omogoča, da se postavi zase. Miška je gotova vaše v svojem ravnanju, samozavestna in kontrolira svojo usodo (Mancunio 2013)

Skozi zgodbo bralec spozna, da se miš neprestano laže zato, da bi se rešila iz neugodne situacije. Laganje je v zgodbi prisotno ves čas in je pomembno zaradi več dejavnikov. Po eni strani otroke zabava, saj predstavlja kršenje osnovnega otroškega oz. splošnega moralnega tabuja. Tukaj pa miška skozi celo zgodbo laže in jo vedno odnese brez posledic, torej

nekaznovana. Bralci se torej identificirajo z lažnivo miško, ki pravzaprav počne tisto, kar je njim kot otrokom prepovedano in sicer kaznovano kot slabo. Z laganjem se miška reši pred usodo, ki bi jo sicer doletela od živali, proti katerim nima možnosti (Van der Westhuizen 2007)

Pomembno pa se mi zdi izpostaviti tudi moralno vprašanje in sicer ali je res dobro spodbujati mlade bralce k identifikaciji z glavnim likom, torej Miško, ki predstavlja način reševanja težav ter premagovanja zla z laganjem. Zlo v tej pravljici se premaguje z laganjem, prevarantstvom in slepomišenjem. Moralni nauk te pravljice je, da se laž splača, da je bolje lagati kot umreti, da se je bolje z laganjem spraviti iz nevarnosti ter da je dovoljeno resnico prikrojiti po svoje (Van der Westhuizen 2007).

Pomembna vloga staršev na tem mestu bi bila, da otrokom ob pripovedovanju oz. branju pravljice pojasnijo, da ne gre podcenjevati zla in da smejo misliti, da ga lahko premagajo zgolj z intelektom (Van der Westhuizen 2007). Laganje pa je že samo po sebi moralno sporno ravnanje s stališča vrednot. Ali lahko torej trdimo, da je pravljica moralno sporna ali pa se s tem kažejo tudi morebitni novi vrednotni sistemi današnje družbe in vzgoje? Osebno menim, da v pravljici Zverjasec dejansko ni očitnega zla. Meje med dobrim in zlim so zelo zabrisane in svet v pravljici ni črno-bel. Liki se v smislu dobrega in zla zelo prepletajo in njihove klasične lastnosti so zamenjane ali zabrisane. Če gledamo na zgodbo z otroškimi očmi je uspeh Zverjasca razumljiv, saj od začetka do konca zabava bralca, tako s humorjem, rimami in ilustracijami. Humor in rime so namreč tako močne, da preglasijo celo ilustracije, ki bi sicer otrokom lahko delovale strašljivo. Zdi se, da je morda namen te pravljice izničiti moč zla, ga prelisčiti in se iz njega celo norčevati.

8 PRIMERJALNA ANALIZA RDEČE KAPICE IN ZVERJASCA

Rdeča kapica in Zverjasec sta tipični predstavnici klasične in sodobne pravljice, zato bom obe pravljici primerjala med seboj, iskala podobnosti in razlike ter skušala izpostaviti odnos obeh pravljic do dobrega in zla. Opirala se bom na klasifikacijo Marjane Kobe, ki je nadgradila slogovne značilnosti pravljic po tipologiji Maxa Lüthija, enega najpomembnejših evropskih literarnih teoretikov pravljic. Lüthijeva izpostavitve glavnih slogovnih značilnosti evropskih pravljic vključuje enodimenzionalnost, ploskovitost, abstraktni slog, izolacijo in univerzalno povezanost ter sublimacijo in vsevklučenost (Lüthi 2011). Marjana Kobe je te slogovne značilnosti dopolnila in jih prilagodila v sedem glavnih značilnosti pravljice, ki se uporabljajo kot glavni kriteriji za primerjalne literarne analize pravljic (Blažič 2014).

8.1 Začetek in konec

Rdeča kapica se začne kot se praviloma začenjajo klasične pravljice in sicer z »Nekoč je živila ...«, Zverjasec pa tudi podobno nedefinirano, ko gre miška nekega dne na sprehod v gozd. Obema pravljicama pa je skupen tudi srečen konec. Rdeča kapica je rešena in volk umre, pri Zverjascu pa miška premaga vse in z zadovoljstvom najde svoj lešnik v sedaj mirnem in tihem gozdu.

8.2 Čas in prostor

V obeh pravljicah čas in prostor nista določena. Čas je torej pri obeh nedefiniran in abstrakten. Kraj dogajanja pa je pri obeh pravljicah gozd, ki simbolično predstavlja tudi preobrazbo, pot v človeško podzavest. Tako Rdeča kapica kot tudi Miška v Zverjascu se namreč nekega dne odpravita v gozd. Pri Rdeči kapici je že od začetka jasno, da pot skozi

gozd predstavlja nevarnost, na kar je tudi opozorjena s strani svoje matere. Pri Zverjascu pa prav tako na začetku izvemo, da se je miška odpravila na sprehod v temačni gozd. Pri Rdeči kapici se pot skozi gozd konča v babičini hiši, pri Zverjascu pa je celotno dogajanje zgodbe v gozdu.

8.3 Literarni liki

V pravljici Rdeča kapica liki niso ambivalentni, vsi liki so jasno načrtani dobri in slabi, tako da je dobro in zlo na podlagi likov gre zato, da odnese košaro dobrot bolni babici, miška pa gre na sprehod skozi temačni gozd, najverjetneje zato, da bi našla hrano, torej lešnik, ki ga nato na koncu tudi zares najde. Obe pravljici se dogajata v gozdu in obe vsebujeta živalske junake, le da v Zverjascu nastopajo izključno živalski liki. V obeh pravljicah živalski liki tudi govorijo. Vzorednice pa lahko potegnemo med Volkom iz Rdeče kapice in Zverjascem. Oba nastopata kot negativna junaka oz. kot zlo v pravljici. Zverjasec pa je za razliko od Volka popolnoma izmišljeno, domišljjsko bitje ki v realnem svetu ne obstaja.

8.4 ČB tehnika

Dobro in zlo sta v pravljicah predstavljena na precej različen način. Rdeča kapica ima klasično pravljico zgradbo, kjer sta dobro in zlo zelo jasno prikazana, zlo pa je na koncu tudi kaznovano. Rdeča kapica je nedolžna deklica, ki predstavlja dobro v zgodbi. Poleg nje je pomemben lik, ki prav tako posebej dobro lovec, ki na koncu reši babico in Rdečo kapico iz volkovega trebuha. Volk pa predstavlja zlo in to na povsem transparenten, jasen ter odkrito izražen način. Pri Zverjascu pa nasprotno take polarnosti dobrega in zla oz. dobrih in slabih likov ni. Pri Zverjascu so pravzaprav vsi liki ambivalentni, njihove značilnosti v smislu dobrega in slabega se prekrivajo. To dejstvo se mi zdi za pravljico, ki je namenjena pravzaprav predšolskim otrokom, pomembno v smislu doživljanja in vpliva pravljice. Ugotovili smo namreč že, da otroci pravljice v zgodnjem otroštvu dojemajo predvsem črno-belo. Liki ne smejo biti ambivalentni ker otrok ni sposoben dojemati likov, osebnosti oz. življenja na tak način. Prednost Rdeče kapice je torej ravno ta, da je v zgodbi kot tudi v likih prisotna

polarizacija dobrega in zla. Pri Zverjascu pa je večplasten že glavni lik Miške. Ta je sicer v osnovi dober lik, a je pri njem moralno sporno to, da se z laganjem reši iz težav. Zverjasec, ki pa naj bi bil glavni slabi lik in predstavljal zlo v pravljici, pa tega nikakor ne uspe. Zverjasec je namreč humoren lik, ki sicer zgleda strašno, a je v zgodbi predstavljen tako, da otroku ne predstavlja zla v pravem pomenu besede. Kljub svoji zunanji podobi na koncu izpade ko smešna pojava vprašljive inteligence. Pusti se namreč premagati oz. prevarati ubogi mali miški in na koncu pred njo zbeži nazaj v gozd. Torej, če govorimo o ČB tehniki v obeh pravljicah, je le ta prisotna v Rdeči kapici, v Zverjascu pa ne. V obeh pravljicah pa je prisoten tudi srečen konec v smislu da dobro kljub vsemu premaga zlo.

8.5 Zakon dvojnosti, trojnosti

O dvojnosti in trojnosti kot značilnosti pravljic lahko govorimo tako pri Rdeči kapici kot tudi pri Zverjascu. Pri Rdeči kapici je trojnost prisotna v delu zgodbe, kjer le-ta volka sprašuje, zakaj ima tako velika ušesa, usta in oči. Tukaj se po mnenju Bettelheima pravljica naslanja na tri vrste človeških čutil in sicer sluh, vid ter okus (Bettelheim 2014). Dvojnost pa je opazna pri tem, da volk požre tako babico kot tudi Rdečo kapico.

Tudi pri Zverjascu lahko govorimo o trojnosti in sicer so v zgodbi tri živali, ki jih glavni lik sreča v gozdu. Miška namreč sreča lisico, kačo in sovo, ki nastopajo kot zli junaki v pravljici. Te živali, ki miški nočejo prav nič dobrega, izražajo splošno značilnost pravljic in sicer pravljичno število tri.

8.6 Čarobni elementi

O čarobnih elementih pravzaprav ne moremo govoriti, saj v obeh pravljicah niso prisotni v pravem pomenu besede. Tako v Rdeči kapici kot tudi v Zverjascu ni prisotnih čarobnih predmetov, ki bi imeli kakšne neverjetne, čarobne oz. nadnaravne lastnosti v smislu čarobnih prstanov, skrinjic in podobno. So pa v obeh pravljicah prisotni čarobni, čudežni oz. nadnaravni dogodki. V Rdeči kapici je najbolj čudežno dejstvo, da babica in Rdeča kapica, ki

ju je volk obe požrl, živi in zdravi skočita ven iz njegovega trebuha. Simbolično lahko torej govorimo o nekakšnem ponovnem rojstvu. Pri Zverjascu pa je nadnaraven že sam obstoj pošasti, ki se imenuje Zverjasec. Iz statusa izmišljene pošasti se na sredini zgodbe dejansko materializira in postane realen. Na nivoju zgodbe gre torej za obrat iz prej izmišljenega lika v realnega, kar lahko označimo kot čudež.

8.7 Enodimenzionalnost

Rdeča kapica je tipičen primer enodimenzionalnosti v pravljicah medtem ko pri Zverjascu govorimo že dvodimenzionalnosti. Rdeča kapica poteka linearno od začetka do konca, pri Zverjascu pa se na sredini zgodbe zgodi obrat, ko se le-ta materializira in postane v zgodbi ne več izmišljen temveč realen lik. Rdeča kapica je torej klasična umetna pravljica, za katere je značilna enodimenzionalnost medtem ko je Zverjasec kratka sodobna pravljica, za katero pa je že značilna dvodimenzionalnost. To pomeni, da se realno in irealno prepletata v enem samem svetu. Irealno plat dogajanja pa vedno vzpostavlja glavni literarni lik v zgodbi, ki je v tem primeru posebljena žival. Vzpostavitev irealne ravni dogajanja je funkcija glavnega lika, ki jo doseže s tem, da se sooči z realnim svetom. Pri Zverjascu je torej zgodi prav ta obrat, ko je miška soočena s tem, da se izmišljeni lik iz njene domišljije tudi zares pojavi. Takrat torej govorimo o dvodimenzionalnosti in prepletu realnega z irealnim.

9 SKLEP

Pravljice so več kot resnične, pravi Neil Gaiman, avtor odmevnih fantazijskih romanov. Več kot resnične niso samo zato, ker nam pripovedujejo, da zmaji obstajajo temveč nam povedo tudi, da te zmaje lahko premagamo (Gaiman 2008).

Mislim, da Gaiman lepo povzame to, kar je bil namen in ideja moje diplomske naloge. Raziskati razlike med klasičnimi in sodobnimi pravljicami ter njihov odnos do dobrega in zla. Kajti zlo, kot kaže, ostaja in postaja značilnost klasičnih ter ljudskih pravljic, mnoge sodobne pravljice pa polarizacije dobrega in zla skorajda ne poznajo več. Kakšna je torej pravljica brez zla? Dobro verjetno težko obstaja, če nima ničesar za premagati. Je to potem sploh še prava pravljica?

Dobre pravljice bogatijo otrokovo domišljijo, pojasnjujejo čustva, nakazujejo rešitve eksistencialnih problemov in sproščajo nezavedne pritiske. Izhajajo iz otrokovega dejanskega psihološkega in čustvenega stanja ter o njegovih notranjih pritiskih pripovedujejo na način, ki ga otrok doživlja nezavedno. Eksistencialne dileme prikazujejo zgoščeno in jasno, da se otrok lažje spopada z bistvom problema, ki bi mu ga sicer preveč kompleksna zgodba zameglila. Pravljica torej vse življenjske situacije poenostavlja in kar je zelo pomembno, njeni liki niso ambivalentni, torej dobri in hudobni hkrati .

Otroci se danes seznanjajo z olepšanimi in poenostavljenimi različicami pravljic, ki so jim ublažili pomen in odvzeli globlji smisel. Sodobne pravljice se namreč pogosto izogibajo eksistencialnim problemom, ki so bistvenega pomena za otrokov razvoj. Otroci v času odraščanja pri soočanju s problemi, po mnenju Bettelheima, potrebuje nasvete v simbolični obliki (Bettelheim 2014). Sodobne pravljice so po drugi strani preveč varne zgodbe, ki ne omenjajo več življenja niti smrti, staranja in meja našega obstoja, pa tudi želje po večnem življenju. A ravno pravljica je tista, ki lahko otroka seznanja z osnovnimi človekovimi bivanjskimi stiskami in mu jih pomaga reševati (Bettelheim 2014).

Sodobne pravljice torej nimajo več take polarizacije kot je značilna za ljudske oz. klasične pravljice. Klasične pravljice mnogi današnji straši otrokom berejo tako, da jim prihranijo zlo.

Grimmove pravljice se danes mnogim staršem zdijo preveč krute, da bi jih brali otrokom, zato olepšujejo zgodbe, zamolčijo kruta dejstva in jim s tem ne le prihranijo zlo, temveč tudi katarzično izkušnjo, ki bi jim jo sicer lahko nudila ta pravljica. V pravljicah se skrivajo moralni nauki, skriti simboli, vrednote, kulturni vzorci in psihološki vplivi, ki tako zavedno kot tudi nezavedno vplivajo na otrokovo duševnost, njegov razvoj in odraščanje. Irena Matko Lukan, urednica na Mladinski knjigi, meni, da smo v današnji družbi postali preveč zaščitniški do otrok, kar se kaže tudi pri prirejanju pravljic. Zagovarja dejstvo, da z vidika psihološkega razvoja otroka le-ti potrebujejo krutost in dramatične zaplete v pravljicah (Žurnal24 2015). Konflikti v pravljicah so namreč nujni, saj le tako lahko dobro premaga zlo in je konec srečen, kar pa je pogoj za pomiritev otroka. Z avtorico se strinjam v stališču in menim, da je problematika odsotnosti zla v sodobnih pravljicah lahko povezana s permisivno vzgojo. Danes obstajajo namreč različice Rdeče kapice, v katerih volku ne razparajo več trebuha niti ga ne ubijejo na koncu ampak ga le preženejo. Menim, da bi bilo zelo zanimivo raziskati povezavo med sodobnimi pravljicami in permisivno vzgojo.

Moja prva hipoteza je bila, da imajo pravljice psihološki, sociološki in kulturološki vpliv. To hipotezo lahko na podlagi raziskovanja v tej nalogi potrdim. Moje ugotovitve so, da pravljice vplivajo na vrsto psiholoških potreb otroka. Nudijo mu varnost, pomagajo mu premagovati strahove in eksistencialne dileme v času odraščanja, hkrati pa se z njimi otrok uči čustvovanja, razumevanja sebe in sveta. Pravljice imajo tudi vzgojno izobraževalno funkcijo, hkrati pa otroka socializirajo oz. učijo vedenja v življenjskih situacijah. Jack Zipes celo meni, da so pravljice najmočnejše ideološko sredstvo za socializacijo otrok (Zipes 2006). Otrok s pravljicami tudi spoznava smisel vrednot na način, ki mu je prijeten in sicer kaj je prav in kaj narobe ter posamezne vrednote kot so ljubezen, sovraštvo, pravica, krivica, pogum, dobrotita itd. V kulturološkem smislu so pravljice pomembne, ker se prenašajo iz roda v rod in vplivajo na akulturacijo otrok preko pravljic. S tem, ko se pravljice spreminjajo v času in prostoru, skrbijo za kulturno transmisijo, ohranjajo sporočila prednikov in prenašajo kulturne vzorce.

Druga hipoteza je bila prisotnost dihotomije med dobrim in zlom v klasičnih pravljicah ter njena odsotnost v sodobnih pravljicah. To hipotezo lahko potrdimo na podlagi primerjalne analize klasične pravljice Rdeča kapica in kratke sodobne pravljice Zverjasec. V Rdeči kapici je prisotno tako dobro kot zlo, literarni liki pa niso ambivalentni. Meja med dobrim in zlom je v pravljici jasna od začetka do konca, ko dobro premaga zlo. V sodobni pravljici Zverjasec pa ne

moremo več govoriti o jasnem ločevanju med dobrim in zlim. Tako zgodba sama kot tudi literarni liki nimajo jasne meje med dobrim in zlom oz. zlo v pravljici skorajda ni prisotno. Zverjasec je humorna pravljica, katere glavni negativni lik svoje funkcije sploh ne opravi. Zverjasec je namreč za razliko od lika volka v Rdeči kapici smešen lik, ki ga na koncu premaga uboga mala miška. Kot lik v pravljici nima prave funkcije zla, tako da niti ne moremo več govoriti o tem, da dobro premaga zlo. Poleg tega tudi miška s svojim laganjem ne predstavlja več izključno dobrega v pravljici. Liki v klasičnih pravljicah so namreč namenoma slikani črno belo, torej ne smejo biti ambivalentni in prav to nauči otroka ločevati med dobrim in zlom. Polarnost prevladuje tako v otrokovi duševnosti kot tudi v pravljicah. Prikazovanje polarnosti značajev oz. obeh skrajnosti pa otroku omogoča, da razume jasno razliko med njima, dokler njegovo razumevanje ni dovolj razvito za kompleksnejše zgodbe (Bettelheim 2014).

Tretja hipoteza je bila, da klasične pravljice vsebujejo moralni nauk in imajo zato večji vpliv na vrednote kot sodobne pravljice. Tudi to hipotezo lahko na osnovi analize potrdim. Rdeča kapica vsebuje moralni nauk, da mora otrok vedno poslušati starše in upoštevati njihova navodila sicer se mu lahko zgodi kaj slabega. Zverjasec pa nima jasno izraženega moralnega nauka, saj je vprašljiv nauk zgodbe, da se z laganjem in pretvarjanjem lahko premaga zlo. Lahko pa morda tudi zaključimo, da bi bil moralni nauk v Zverjascu to, da te lastna iznajdljivost lahko reši iz težav.

Zverjasec in Rdeča kapica sta mi pomagala odkrivati značilnosti, vplive in čarobne razsežnosti pravljic. In zares zanimivo je bilo pogledati na pravljice z drugačnimi očmi ter odstirati njihovo čarobno zaveso. Danes na žalost še vedno posvečamo premalo pozornosti pravljicam in zanemarjamo njihove številne ter pomembne vplive. Nedvomno pravljice zdravilno delujejo na otrokovo čustveno ravnovesje in ga na lep način pripravljajo na vstop v svet odraslih. S pravljicami otrok spoznava resnice in globlji smisel v življenju. Vendar, če v pravljicah ne bo več zmajev, jih tudi premagati ne bomo mogli.

10 LITERATURA

1. Beckett, Sandra L. 2013. *Crossover Picturebooks: a genre for all ages*. New York: Routledge.
2. Bettelheim, Bruno. 2014. *Rabe čudežnega: o pomenu pravljic*. Ljubljana: Studia humanitatis.
3. Blažič, Milena Mileva. 2014. *Skriti pomeni pravljic: od svilne do jantarne poti*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
4. Bukla. 2016. *Zverjasec*. Dostopno prek: http://www.bukla.si/?action=books&book_id=6224 (20. avgust 2016).
5. Burcar, Lilijana. 2007. *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi : kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebrousta*. Ljubljana: Sophia.
6. Craig, Amanda. 2004. *The Gruffalo: tricksters in the deep dark wood*. Dostopno prek: <http://www.amandacraig.com/pages/childrens-book-reviews/articles/gruffalo.htm> (19. maj 2016).
7. Donaldson, Julia. 2010. *Zverjasec*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
8. --- 1999. *The Gruffalo*. London: Macmillan Children's Books.
9. Gaiman, Neil. 2008. *Coraline*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
10. Goljevšček, Alenka. 1991. *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.
11. Grimm, Jacob in Wilhelm. 2012. *Zlate Grimmove pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
12. Kobe, Marjana. 1987. *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
13. ---2000. Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 27 (49): 6-15.
14. Kociper, Lidija. 1996. *Psihološki momenti uporabe pravljic v predšolskem obdobju*. Pedagoška obzorja 11 (1-2): 68-79.
15. Kordigel, Metka. 1994. Otroci potrebujejo kič: otroci potrebujejo pravljice. *Otrok in knjiga* 37: 50-57.
16. Kos, Janko. 1991. *Književnost: učbenik literarne zgodovine in teorije*. Maribor: Založba Obzorja.
17. ---2001. *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

18. Kucler, Mojca. 2002. Pravljica kot socialnopedagoška intervencija. *Socialna pedagogika* 6 (1) : 21 - 46.
19. Lüthi, Max. 2011. *Evropska pravljica: forma in narava*. Ljubljana: Sophia.
20. Mancunio. 2013. *Freud and the Gruffalo*. Dostopno prek: <http://mancunio.com/2013/03/12/freud-and-the-gruffalo/> (12. april 2016).
21. Milčinski, Jana in Pogačnik-Toličič, Slavica. 1992. *Pravljica za danes in jutri*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
22. Munro, Stu. 2010. *The Gruffalo: An analogy on the nature of celebrity*. Dostopno prek: <http://littl-literature-review.blogspot.si/2010/11/gruffalo-analogy-on-nature-of-celebrity.html> (20. maj 2016).
23. Novak, Boris A. 1989. *Periskop*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
24. Olson, Susan. 2011. *Nasty Characters in Fairy Tales*. Dostopno prek: <http://www.jungatlanta.com/articles/summer11-nasty-characters.pdf> (22. maj 2016).
25. Pogačnik, Jože. 1968. *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Obzorja.
26. Propp, Vladimir J. 2005. *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
27. Tancer-Kajnih, Darka. 1995. Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* (39-40): 38-48.
28. Van der Westhuizen, Betsie. 2007. *Humour and the locus control in The Gruffalo*. Dostopno prek: <http://www.literator.org.za/index.php/literator/article/viewFile/168/141> (12. maj 2016).
29. Wikipedia. 2016a. *Pravljica*. Dostopno prek: <https://sl.wikipedia.org/wiki/Pravljica> (25. maj 2016).
30. --- 2016b. *The Gruffalo*. Dostopno prek: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Gruffalo (13. maj 2016).
31. Zalokar Divjak, Zdenka. 2002. *Brez pravljice ni otroštva*. Krško: Gora.
32. Zipes, Jack. 2006. *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*. New York, London: Routledge.
33. --- 2001. *The great fairy tale tradition : from Straparola and Basile to the brothers Grimm*. New York; London: Norton.
34. --- 2000. *The Oxford Companion to Fairy Tales*. New York: Oxford University Press.

35. Žurnal24. 2015. *Odkar je otroštvo na piedestalu, smo zaščitniški tudi pri branju pravljic*. Dostopno prek: <http://www.zurnal24.si/odkar-je-otrostvo-na-piedestalu-smo-zascitniski-tudi-pri-branju-pravlji-rdeca-kapica-brata-grimm-anja-stefan-milena-mileva-blazic-irena-marko-lukan-prirejanje-clanek-255171> (12. maj 2016).

PRILOGA A: Ilustracija iz pravljice ZVERJASEC

Slika: Naslovnica slikanice *Zverjasec*, avtorica Julia Donaldson, ilustracije Axel Scheffler (2010)



Vir: Bukla 2016