

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Linec Špela

Narativna analiza pravljice o Rdeči kapici na pravljici Rdeče jabolko

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Linec Špela

Mentor: doc. dr. Škerlep Andrej

Narativna analiza pravljice o Rdeči kapici na pravljici Rdeče jabolko

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

Zahvala

Hvala staršem za večno spodbujanje in usmerjanje k višjim ciljem. Hvala mentorju dr. Škerlepu za strokovno pomoč in vodenje. Hvala mojim puncam za sproščujoče kavice. Hvala Maji za njeno neskončno energijo in pomoč. In hvala fantu za vso njegovo potrpežljivost in podporo.

Hvaležna sem, da ste ob meni.

Narativna analiza pravljice o Rdeči Kapici na pravljici Rdeče jabolko

Namen diplomskega dela je s pomočjo narativne teorije in semiotike preučiti in analizirati razvoj pravljice o Rdeči kapici skozi kulturne in časovne spremembe in pridobljeno teorijo aplicirati na novejšo pravljico slovenskih avtoric Svetlane Makarovič in Kaje Kosmač z naslovom Rdeče jabolko. Ključni vidiki preučevanja ležijo v analizi pravljичnih narativnih elementov, sami strukturi naracije in pomenu, interpretiranem s pomočjo simbolov v pravljici. Analizirala sem razvoj pravljice o Rdeči kapici s pomočjo psihološke in etnografske perspektive, strukturo pa s pomočjo Proppove strukturalistične analize. Preučevala sem dve različici pravljice – ljudsko pravljico bratov Grimm in klasično umetno pravljico Svetlane Makarovič in Kaje Kosmač, vendar v širšem kulturnem in časovnem okviru, kjer sem upoštevala preobrazbo pravljice iz sfere odraslega občinstva v otroško literaturo. S pomočjo primerjave likov in njihovih funkcij ter glavne motivike sem ugotavljala medsebojne podobnosti in ujemanje in potrdila tezo o tem, da je Rdeče jabolko variacija pravljice o Rdeči kapici, ki pa se s svojimi simboli vrača k izvornim različicam pravljice o Rdeči kapici.

Ključne besede: pravljica, naracija, diskurz, Rdeča Kapica, Rdeče jabolko

Narrative analysis of Red Ridding Hood fairytale on a fairytale Red Apple

The purpose of this thesis is to examine and analyze the development of the Little Red Riding Hood fairytale through the cultural and temporal changes with the help of narrative theory and semiotics and to apply the acquired theory to the modern fairytale 'Rdeče jabolko' (Red Apple) by Svetlana Makarovič and Kaja Kosmač. The key aspects of the study lie in the analysis of fairytale narrative elements, the structure of narration and the meaning that was interpreted with the help of the symbols in the fairytale. I have analyzed the development of the Little Red Riding Hood fairytale from the psychological and ethnographic perspective. The structure was done with the help of Propp's structural analysis. I have examined the two versions of the fairytale - folk tale by the Grimm Brothers and classical artificial fairytale by Svetlana Makarovič and Kaja Kosmač, but in a broader cultural and temporal frame where I have taken into account the fairytale's metamorphosis from an adult sphere to children's literature. With the help of character comparison, their functions and main motifs I identified their similarities and common factors and in the end I confirmed the thesis that Rdeče jabolko is a variation of the Little Red Riding Hood fairytale. Rdeče jabolko with its symbols keeps coming back to the original versions of the Little Red Riding Hood fairytale

Key words: fairytale, narrative, discourse, fairytale Little Red Ridding Hood, fairytale Red Apple

KAZALO

1 UVOD	6
2 LITERARNA SEMIOTIKA IN NARATIVNA TEORIJA	7
2.1 NARATIVNA TEORIJA.....	7
2.2 ELEMENTI NARACIJE	8
2.2.1 ZGODBA.....	9
2.2.2 DISKURZ	10
3 PRAVLJICE	12
3.1 KLASIFIKACIJA/ZNAČILNOSTI PRAVLJIC	12
3.2 NASTANEK PRAVLJIC	14
3.3 STRUKTURA.....	15
3.3.1 FUNKCIJE LIKOV	16
3.3.2 LIKI IN NJIHOVI ATRIBUTI.....	17
3.3.3 POMOŽNI ELEMENTI PRAVLJICE	18
3.4 POMEN PRAVLJIC	20
3.4.1 POMEN FIKCIJE	20
3.4.2 ETNOGRAFSKI, HISTORIČNI PRISTOP	21
3.4.3 PSIHOLOŠKA PERSPEKTIVA	22
4 ANALIZA PRAVLJIC	23
4.1 RAZVOJ PRAVLJICE O RDEČI KAPICI	23
4.2 RDEČA KAPICA bratov Grimm	26
4.2.1 NARACIJA.....	26
4.2.2 SIMBOLI.....	27
4.3 RDEČE JABOLKO	28
4.3.1 NARACIJA.....	28
4.3.2 SIMBOLI.....	30
5 SKLEP	34
6 LITERATURA	35
PRILOGE	37
PRILOGA A – SINOPSIS PRAVLJICE RDEČA KAPICA.....	36
PRILOGA B – SINOPSIS PRAVLJICE RDEČE JABOLKO	36

1 UVOD

Pravljice so košček otroštva vsakega izmed nas in igrajo pomembno vlogo v otrokovi socializaciji pa tudi kot prenašalke kulturnih vlog in vrednot, zato se mi zdijo zanimivo in pomembno področje za raziskovanje. Pravljice so v literarni teoriji tudi ena najstarejših naracij in osnova vsem ostalim naracijam, katere formalne značilnosti so zelo natančno umeščene v sistem določenih pravil in norm. Svojo diplomsko nalogo bom zasnovala kot narativno analizo pravljice o Rdeči kapici na pravljici Rdeče jabolko, kjer bosta moja ključna teoretska okvira literarna semiotika in narativna teorija.

S pomočjo ljudske pravljice Rdeča kapica bom analizirala novejšo pravljico slovenskih avtoric Svetlane Makarovič in Kaje Kosmač, Rdeče jabolko, ki vsebino črpata iz izvornih različic pravljice o Rdeči kapici. Rdeča kapica je ena izmed klasičnih evropskih pravljic, ki se je razvila iz ljudske pravljice in prenašala ter spreminjala z ljudskim izročilom. Različica kot jo poznamo danes, je precej drugačna od originala. Svetlana Makarovič in Kaja Kosmač sta se zato v svoji pravljici Rdeče jabolko poskušali bolj vrniti k izvornim pripovedim, ki niso bile okleščene simbolike seksualnosti, krvoločnosti, celo kanibalizma in prostitucije.

Teza diplomske naloge je, da sta pravljici Rdeča kapica in Rdeče jabolko v svoji naraciji enaki, imata enako strukturo, funkcije v točno določenem zaporedju in skupno simboliko. To nakazuje na medbesedilno sklicevanje, kar pomeni, da je Rdeče jabolko variacija na izvorno Rdečo kapico.

V prvem delu bom opredelila teoretska izhodišča z navajanjem glavnih avtorjev tega področja ter nato v drugem delu narativne elemente in simbole aplicirala na konkretni pravljici. Rdeča nit naloge bo naracija pravljice kot semiotična struktura, ključne točke pa trije vidiki pravljice, pravljичni narativni elementi, sama struktura naracije in pomen pravljic interpretiran s pomočjo simbolov. Ker se osnovna delitev elementov v narativni teoriji deli na zgodbo in diskurz, sama zgodba pa je pri preprostih naracijah, kot je pravljica, tudi sama struktura, bom elemente diskurza opredelila v okviru narativnih elementov, samo zgodbo pa v okviru strukture. Pravljici bom interpretirala tudi z vsebinskega stališča s pomočjo dveh perspektiv, etnografske in psihološke. S tem bom potrdila odvisnost pravljic od kulturnega in časovnega konteksta in vračanje pravljice Rdeče jabolko k izvornim različicam pravljice o Rdeči kapici.

2 LITERARNA SEMIOTIKA IN NARATIVNA TEORIJA

2.1 NARATIVNA TEORIJA

Narativna teorija ali naratologija sega kot veda za proučevanje že v daljno zgodovino. Prvič jo je opredelil že Aristotel v svoji knjigi Poetika, kjer je postavil njene osnovne teoretične koncepte. Imitacijo dejanj realnega sveta, ki formirajo argument, je imenoval *praxis*, sam argument *logos*, preko njega pa so posamezni deli izbrani in oblikovani v *mythos* (plot, zgodbo, zaplet) (Chatman 1980, 19). Kasneje so teorijo naracije preučevali v okviru drugih ved, za uveljavitev narativne teorije na področju družboslovnih ved pa so najbolj zasluženi francoski strukturalisti v srednjih in poznih šestdesetih letih. Literarni strokovnjak Tzvetan Todorov je prvi poimenoval vedo *la narratologie* in jo postavil v polje znanstvene vede (Herman 2007, 5).

Kot znanost se je narativna teorija razvila predvsem iz semiotične teorije, katere osnovne pojme moram razložiti za nadaljnje razumevanje naracije. Semiotika je v svojem najširšem pomenu znanost o znakih in se osredotoča na sam pomen znaka. Njen temeljni avtor je francoski jezikoslovec Ferdinand de Saussure, na katerega so tudi najbolj opirali strukturalisti pri opredeljevanju in razumevanju pojma naracije. Saussure je za analizo jezikovnega sistema razvil diadni model znaka, razdelil ga je na dve komponenti – označevalca in označenca. Odnos med njima je poimenoval proces signifikacije. Označevalec je oblika, ki jo privzame znak in predstavlja fizično, materialno obliko, ki je lahko beseda ali njena izgovorjena različica, označenec pa je koncept, ki ga ta reprezentira. Njuna medsebojna povezanost ali signifikacija predstavlja dve neločljivi komponenti znaka, ki sta med seboj povezani arbitrarno, znaki pa dobijo pomen šele znotraj določenih semiotičnih kodov, ki veljajo v specifični kulturi ter omogočajo kodiranje in dekodiranje sporočil v komunikaciji. Z drugimi besedami, znak dobi pomen šele, ko razumemo njegovo pojavno obliko in pomen v okviru določenega družbenega in kulturnega koda.

Iz tega izhaja tudi osnovna premisa naratologije, ki predpostavlja, da bolj ali manj implicitni, splošni model naracije razlaga človekovo zmožnost, da razume komunikacijske predstave in artefakte kot zgodbe. Herman v svojem članku razlaga, da prav tako kot je cilj lingvistov identificirati sestavine lingvistične kompetence, je cilj naracije razviti eksplicitno karakterizacijo modela, ki leži za človekovim intuitivnim znanjem o zgodbah; v bistvu

zagotavljanje pripovedi tega, kar konstituira človekovo narativno kompetenco. »Dokler tekst ali diskurz ne kodira toka dogodkov v doživljanju človeka ali vsaj človeku podobni zavesti, ne more biti ključna instanca narativne vrste teksta« (Herman 2007, 11–14). Osnovna človekova potreba je poslušanje in pripovedovanje zgodb, ne glede na prenosni medij. Zgodbe namreč podpirajo različne kognitivne in komunikacijske dejavnosti, od spontanih pogovorov do uradnih pričanj, od vizualne umetnosti, plesa do mitičnih in literarnih tradicij (Barthes v Herman 2007, 5). Za ta meddisciplinarni pristop so se pri analizi naracije zavzemali predvsem strukturalisti, ki so se opirali na lingvistiko Ferdinanda de Saussura in ruske literarne formaliste. Če je naracija diskurz, ki izraža zgodbo, to je specifična vrsta vsebine, in če lahko diskurz postavimo v različne oblike rabe, noben od teh ne konstituira narativnosti, torej se mora definicija naracije osredotočiti na samo zgodbo. »Kot mentalna reprezentacija, zgodba ni vezana na noben specifičen medij in je neodvisna od razlikovanja med fikcijo in realnostjo. Definicija naracije bi morala torej delovati v različnih medijih in ne bi smela privilegirati literarnih oblik« (Ryan 2007, 26).

2.2 ELEMENTI NARACIJE

Večina naratologov se strinja, da naracija sestoji iz materialnih znakov, diskurza, ki nosi določen pomen (ali vsebino), zgodbo in izvršuje določeno socialno funkcijo. Ta karakterizacija orisuje tri potencialne domene definicije: diskurz, zgodbo in rabo. Tri domene se odzivajo na tri komponente semiotične teorije: sintakso, semantiko in pragmatiko. Najbolj primerna za definiranje področja naracije, je po mnenju Marie Ryan, semantika, kjer pravi, da semantičnega sistema, ki je osnova narativnemu besedilu, ne moremo razlikovati od sistema, ki podpira medij. To je zato, ker vemo, kaj pomenijo besede, da lahko iz njih dobimo smiselne pisane ali ustne zgodbe in je to zato, ker vemo, kaj kažejo slike, da lahko povežemo komični strip ali nemi film. S tem ne trdi, da naracija ne more biti definirana skozi razmere nanašajoče se na pomen. Pravzaprav verjame, da je semantika ena bolj obetajočih načinov za definicijo, vendar, da je koncept operativen mora biti ta redefiniran kot »vrsta mentalne slike, ki jo mora vzbuditi tekst kot celota, da je sprejet kot naracija« ne glede na naravo posameznih znakov. »Narativna semantika« z drugimi besedami ni trdna povezava med ti. »narativni znaki« in njihovimi pomeni, temveč opis določenega tipa kognitivnega konstrukta« (Ryan 2007, 25). Tudi Umberto Eco, italijanski semiotik, filozof in esejist, ki se je veliko ukvarjal z razumevanjem tekstov in razčlenjevanjem njihovih najpomembnejših elementov, znak ne razume kot fiksno semiotično

entiteto, saj lahko izraz (označevalec) ustreza več vsebinam (označencem). Eco tako govori o funkcionalni entiteti znaka in s tem dopolni klasično semiotiko s teorijo komunikacije.

Na drugi strani pa je Seymour Chatman, eden najpomembnejših predstavnikov strukturalistične veje narativne teorije, poudaril predvsem pomembnost oblike in vsebine na obeh ravneh naracije – raven vsebine oz. zgodbe in ravni izražanja – diskurza. »Kar je komunicirano, je zgodba, to je formalni vsebinski element naracije, ki je komunicirana preko diskurza, to je formalni element izražanja« (Chatman 1980, 31). Opredelil je semiotično strukturo naracije, prikazano v spodnjem diagramu in jo podrobneje razčlenil.

2.1: Tabela semiotične strukture naracije po Chatmanu

	Izražanje	Zgodba
Vsebina	Mediji, ki lahko prenašajo zgodbe (nekateri mediji so semiotični sistemi že sami po sebi).	Reprezentacije objektov in dejanj v realnem in imaginarnem svetu, ki so lahko imitirane v narativnem mediju in filtrirane skozi družbene kode avtorja.
Oblika/forma	Narativni diskurz (struktura narativnega prenašanja), ki ga sestavljajo elementi naracije v kateremkoli mediju.	Narativne komponente zgodbe: dogodki, karakterji in njihove medsebojne povezave.

Vir: Chatman (1980, 24).

2.2.1 ZGODBA

V narativni teoriji različni avtorji za vsebinsko raven – zgodbo uporabljajo različne izraze, zato jih moram natančneje opredeliti. Prvi izraz, krovni izraz, ki ga bom sama uporabljala za opisovanje vsebinske ravni teksta je »zgodba«, ki je najprej analitično opredeljena kot način interpretacije s Saussurjevo distinkcijo v lingvistiki med označencem in označevalcem. Zgodba je tekst, ki je predstavljen na določen način s pomočjo diskurza in v sebi nosi določeno zaporedje posameznih dogodkov. Ruski formalisti so zanjo uporabljali izraz *fabula*, ki je osnovni material za zgodbo - vsota vseh dogodkov povezanih v naracijo in zaplet ali (*sjuzet*) – zgodba je upovedana z nanašanjem in povezovanjem dogodkov. Fabula je pravzaprav »set dogodkov povezanih skupaj in komuniciranih preko samega poteka zgodbe« ali »kar se je zgodilo kot posledica dogodkov«, zaplet (plot) pa je »kako se bralec zaveda, kaj se je zgodilo« to je »vrstni red pojavnosti dogodkov v samem delu« (Chatman 1980, 20). Tudi Culler meni, da je vloga

bralca najpomembnejša za zaplet, saj je ta v bistvu konstrukt bralca, ki na podlagi elementarnih dogodkov sklepa o pomenu in organizaciji posameznega teksta (Culler 2000, 85). Razlika med zapletom (plot) in zgodbo je enaka razliki med diskurzom in zgodbo, je implicitna predpostavka, da je zgodba ločena od svoje interpretacije. Ravno tako, kot je zgodba lahko upovedana na različne načine, ima lahko tudi različne zaplete (plotted). Ta analitično močna distinkcija med zgodbo in njeno reprezentacijo je temeljni vpogled v polje naratologije. Če so zgodba, zaplet in diskurz tri glavne komponente kategorije naracije, je razlika med zgodbo in kako je ta komunicirana tako fundamentalna, da teoretiki pogosto razumejo naracijo in zaplet v okviru krovnega pojma narativni diskurz (Abbot 2007, 40).

Že Aristotel je trdil, da je zgodba osnovna značilnost naracije, dobra zgodba pa ima začetek, vrh in konec in s svojim zaporedjem dogodkov zagotavlja užitek (Culler 2000, 84). Vendar pa vsako zaporedje dogodkov ne more biti zgodba, zato je Todorov (v Herman 2007, 10) zožil opredelitev, kdaj sekvenca dogodkov šteje kot zgodba. Todorov pravi, da naracija prototipsko sledi tirnicam, ki vodijo od začetnega stanja ravnovesja, skozi fazo podrtja ravnovesja do končne točke, kjer se ravnovesje ponovno vzpostavi (na drugačni osnovni) zaradi posrednih dogodkov- čeprav vsaka naracija ne sledi nujno tem tirnicam. Da nek tekst lahko razumemo kot zgodbo, mora ta asociirati razvoj na ravni dogodkov s transformacijo na ravni teme in povezati konec zgodbe z začetkom tako, da se pokažejo vzročno-posledične vezi (Culler 2000, 84). Ključni avtor tega področja, ki ga bom podrobneje analizirala v nadaljevanju, ki je razvil anatomijo načinov zapleta, ki prinašajo omejeno število okvirov zgodbe in s tem omejene variacije naracije pri pravljicah, je Vladimir Propp, ki je postavil temelje za strukturalno-formalno analizo besedil.

2.2.2 DISKURZ

Narativni diskurz vsebuje elemente preko katerih je komunicirana vsebina pripovedi, ključno vprašanje pa je »kako«. Prav tako kot zgodbo, razdelimo diskurz na dve komponenti, naracijsko formo samo po sebi - ki je struktura narativnega izražanja ter njeno manifestacijo – pojavnost v specifičnem in materializiranem mediju (verbalnem, filmskem, glasbenem...). Diskurz kot prenašalec naracije v specifičnem družbenem in lingvističnem kodu izraža povezavo med dogajalnim časom zgodbe in časom pripovedovanja zgodbe, vir ali avtoriteto zgodbe: naracijski glas, gledišče ipd. (Chatman 1980, 22).

Največ se je z razumevanjem diskurza ukvarjal Umberto Eco, ki je preučeval predvsem kode, ki v literarnem delu sooblikujejo njegovo pomensko plat, tisto, kar je izpostavljeno interpretaciji. V okviru interpretacije je opredelil modelnega avtorja, modelnega bralca, pripovedovalca, fabulo in zaplet, diskurz, čas fabule in čas diskurza. Dve najpomembnejši entiteti sta modelni avtor in modelni bralec, ki se medsebojno določata samo med branjem in na konca branja. Diskurz besedila sodi k strategiji modelnega avtorja, ki organizira zgodbo tako, da jo lahko modelni bralec rekonstruira in interpretira. Modelnega bralca ima pisatelj v mislih, ko besedilo piše in je umeščen v samo produkcijo literarnega dela. »Modelni bralec je tipičen bralec, ki ga besedilo predvideva in ga tudi poskuša ustvariti, je celota besedilnih navodil, ki se razodevajo na površini besedila, prav v obliki trditev in drugih znakov« (Eco 1999, 21). To imenujemo skupni kod, kar pomeni, da lahko besedilo ne samo beremo, temveč ga tudi interpretiramo tako, kot od nas pričakuje avtor. Če se vedemo kot modelni bralci, moramo upoštevati skupek navodil, pripovedno strategijo, ki je izražena kot način zgradbe fabule, ki se razodeva z narativnim diskurzom in določa modelnega avtorja. Modelni bralec se sprašuje o tem, kakšen tip bralca pričakuje pripoved in hoče odkriti, kako ravna modelni avtor, ki ga korak za korakom vodi (Eco 1999, 31).

Druga pomembna pripovedna strategija so pripovedni časi, kjer ločimo čas fabule in čas diskurza. Čas fabule je del zgodbine vsebine, če besedilo pravi »tisoč let«, je čas fabule tisoč let. Vendar je na nivoju jezikovnega izražanja, kar pomeni na nivoju narativnega diskurza, čas za zapis izjave zelo kratek. Tako lahko s pospešitvijo časa diskurza izrazimo zelo dolg čas fabule (Eco 1999, 55). »Čas diskurza je torej učinek besedilne strategije, ki vpliva na bralčev odziv in mu vsiljuje ritem branja« (Eco 1999, 59). Tudi Bridgeman Teresa se strinja, da je v pisanih naracijah, kjer nimamo dostopa do samega akta pisanja in kjer je po navadi v tekstu malo o časovnem okviru pripovedovalčevega pisanja, čas branja tisti, ki je pomembna časovna referenca za diskurz (Bridgeman 2007, 53). Nadalje tudi razlaga najpomembnejše kategorije razmerja časa diskurza in časa zgodbe; deskriptivni odmor (maksimalni tekstovni razmik, nič dogajalnega časa), upočasnjevanje ali raztezanje (prostor teksta je daljši kot dogajalni čas), scena (prostor teksta je enak dogajalnemu času), povzetek (prostor teksta je krajši od dogajalnega časa) in elipsa (nič prostora, različni dogajalni čas) (Bridgeman 2007, 58).

3 PRAVLJICE

Pravljice so ena izmed najstarejših literarnih zvrsti, katerih zametke moramo iskati več tisočletij v preteklosti in so se skozi čas razvijale in ohranjale vse do danes. Glavni medij prenašanja in razširjanja pravljic je bilo ustno izročilo, ki se je prenašalo in spreminjalo iz roda v rod ter iz kulture v kulturo, motivi in struktura pripovedi pa so se bolj ali manj ohranjali vse do danes. Sam izraz pravljica sta v polje literature in literarnih ved leta 1812 uvedla brata Grimm s svojo slavno zbirko Hišne in otroške zgodbe, ko so se pravljice premaknile iz sfere odraslega občinstva v otroško literaturo in postale zanimive za preučevanje. »Pravljice so postale kanonizirane zato, ker so bile posvojene iz oralnih tradicij folklore za poslušalstvo aristokratske družbe in srednjega razreda, kot pisana kultura pa so se razvile v 16. in 17. stoletju, kjer so bile preoblikovane in pripovedovane tako, da so ustrezale dominantni patriarhalni ideologiji skozi 19. in 20. stoletje« (Zipes 2006, 1). Žanr literarne pravljice se je postopoma oblikoval v zgodnji srednjeveški dobi preko ponavljajočega prenašanja pravljic, ki so bile napisane in pripovedovane in so vzajemno vplivale ena na drugo (Zipes 2006, 44).

3.1 KLASIFIKACIJA/ZNAČILNOSTI PRAVLJIC

Danes pravljice splošno delimo na tri zvrsti: ljudske, umetne in sodobne pravljice (Kobe 1999, 5). Najbolj znana zvrst pravljic, ki so se skozi prenašanje od ust do ust ohranile tudi danes in kjer ne poznamo njihovega avtorja, so ljudske pravljice. Prav ljudske pravljice so tiste, iz katerih se je razvila literarna pravljica in so osnova vsem ostalim pravljичnim naracijam. Prve zapisane zgodbe s podobno motiviko, toposom in karakterji so se v literarni tradiciji pojavile že v predkrščanskem obdobju, v Orientu, Indiji, Egiptu, Grčiji... Jack Zipes, ki je preučeval evolucijo in širjenje klasičnih pravljic, je ugotovil, da so »grški in rimski miti prispevali k generičnem razvoju literarne pravljice s preučevanjem ustnih in literarnih virov v predkrščanskem antičnem svetu. Čemur pravimo ljudska pravljica ali pravljичni motiv je pravzaprav starodavno in se pojavlja v mnogih predkrščanskih epskih pripovedih, pesmih, mitih in religioznih naracijah« (Zipes 2006, 44).

Glavne značilnosti ljudskih pravljic so po klasifikaciji Marjane Kobe, enodimenzionalnost – resnično in fantastično delujeta vzporedno; zavezanost svoji notranji logiki; prostor in čas dogajanja sta nedoločena; dogodki in epizode so nanizani brez podrobnejših

opisov; premagovanje težav z obveznim srečnim razpletom; pravljичni liki so neindividualizirani in prikazani črno-belo (Kobe v Brataševac 2012, 5). Opie in Opie (v Golden 1989, 84) pravita, da so pri pravljici nasprotja med liki bolj pomembna kot sama rast in razvoj lika skozi zgodbo. »Pravljичni junaki se nenehno srečujejo s čudežnim in demonskim, vendar ju jemljejo samoumevno, brez presenečenja in strahu; onostransko brez napetosti stoji poleg tostranskosti in izgine takoj, ko je svojo vlogo opravilo. V pravljичnem svetu človek zmeraj zmaga nad demonskim, tam se vse ujema, vse je na pravem mestu in ob pravem času« (Goljevšček 1991, 44).

V pravljicah srečujemo pravljična števila, v njej nastopajo čudežna, nadnaravna bitja ter čudežni predmeti, ki odpravijo motnje, odločijo spremembe... Pravljice so tudi ena izmed redkih literarnih vrst, ki vsebuje raznovrstnost in domišljijo, ki vključujeta politične okoliščine in družbeno delovanje. Same pravljice so v bistvu izmišljene, vendar črpajo tudi iz družbenega življenja in postavljajo popolnoma realne stvari v pozicije, ki so v trenutnem času lahko samo izmišljene in pravljične.

Druga zvrst pravljice, ki sem jo omenila, je klasična umetna pravljica, ki svojo strukturo in vzorec črpa iz ljudske pravljice, razumemo pa jo kot krajšo prozno pripoved z enodimenzionalnem dogajanjem, izpostavljenim moralnim sporočilom, bojem med dobrim in zlim, polarizaciji likov in čudežih, ki uravnavajo red sveta (Kobe 1999, 7). Od ljudske pravljice se ne razlikuje bistveno, glavna razlika pa je v znanem avtorju.

Tretja zvrst pravljice je sodobna umetna pravljica, ki jo delimo na kratko sodobno pravljico in fantastično pripoved. Po klasifikaciji Kobe, jo delimo glede na glavni literarni lik (ki je lahko otrok, posebljena žival, posebljena rastlina, lik iz znanega ljudskega pravljičnega izročila...), po dolžini pa so kratkega obsega. Fantastična pripoved na drugi strani pa ima določen prostor in čas, realistični in fantastični svet, ki tvorita celoto in je po obsegu lahko tudi daljše besedilo (Kobe v Brataševac 2012, 6).

Za namene preučevanja moje diplomske naloge sta pomembni predvsem ljudska pravljica, kamor spada analizirana Rdeča kapica bratov Grimm ter klasična umetna pravljica, kamor spada analizirano Rdeče jabolko, avtoric Svetlane Makarovič in Kaje Kosmač.

3.2 NASTANEK PRAVLJIC

Ko govorimo o nastanku pravljic, smo najprej opredelili njihov časovni nastanek, sedaj pa moramo še oblikovnega oz. vsebinskega. Kot sem omenila že zgoraj, so se pravljice mnogokrat vezale na ljudske običaje, verovanja, magijo, folkloro in so tako po svojim formalnih značilnostih precej podobne mitom in ritualom. Literarni teoretiki, kot so Levi-Strauss, Bettelheim, Propp, Zipes idr. nastanek pravljice največkrat povezujejo z razpadom arhaičnih družb in oslabitvijo mita in rituala in jih umeščajo v polje magičnega, domišljjskega in nadnaravnega sveta. Alenka Goljevšček pravi, da je ob razpadu arhaične družbe začela razpadati tudi zveza med miti in rituali, in da so najbrž takrat v pripoved začele vdirati nove prvine, kar je povzročilo nastanek pravljic (Goljevšček 1991, 7).

Levi Strauss (v Goljevšček 1991, 19–21) o pravljičah pravi, da so oslabljeni mit, ki se je transformiral in desakraliziral. Po njegovo je mit združitev dveh razsežnosti: historična pripoved o preteklosti, o tem, kar je bilo, ki pa ima namen, da razloži in utemelji sedanost oz. prihodnost. V pravljičah nosilci dogajanja niso več sveta in božanska bitja ali mitski predniki, temveč običajen človek, ki pogosto niti ni imenovan. Tudi Bettelheim vidi razlike med miti in pravljičami. V mitih so nadnaravni dogodki predstavljeni kot nekaj nedosegljivega in vzvišenega, medtem ko so v pravljičah nekaj vsakomur dosegljivega in običajnega. Miti se običajno končajo tragično, za pravljice pa je, kot sem že zapisala, značilen srečen konec. »Mit je pesimističen, pravljica pa optimistična, ne glede na to, kako grozljive in strašne utegnejo biti nekatere prvine zgodbe« (Bettelheim 1999, 53).

Večinoma je zelo težko zarisati ostro mejo med miti in zlasti ljudskimi pravljičami. Oboje namreč tvori ljudsko dediščino predpismenih družb, vendar pa se po Goljevščkovi v pravljičah odraža svet mitotvornih družb zlasti v štirih vrednostnih stalnicah: v izročeni, kar pomeni, da »pravljичni junak ni subjekt« in da je »izbran in za nalogo določen«, njegovo življenje pa vodi usoda. Njegovo delovanje je omejeno le na določeno nalogo in preneha takoj, ko je naloga izpolnjena; v selstvu in nomadstvu, osnovna pravljična kategorija je odhod junaka od doma, s tem se čas in prostor pravljice šele zares odpreta. Celotno pravljično dogajanje je na gosto prepleteno s simbolom poti; v zajedalstvu, ki pomeni odnos pravljičnega junaka do dela. Ta je namreč izjemno negativen, saj delo v pravljičnem svetu pomeni oviro za razliko od magije, ki je

bolj uspešna pri zagotavljanju temeljne pravljичne kategorije- sreče; ter v mileniarizmu, to je vera v tisočletno kraljestvo, v odrešitev na zemlji (Goljevšek 1991, 60–76).

Mnogi analitiki pa pravljicam pripisujejo tudi tesno zvezo z rituali. Značilno formulo ritualov – ponavljanje vzorcev, situacij, motivov, najdemo tudi v pravljicah. Velikokrat se v pravljicah ponavljajo cele sekvence, kar učinkuje kot izklicevanje situacije, kot zarotitev, kot čarni rek (Goljevšek 1991, 107). Tudi sami strukturi rituala in pravljice imata nekaj vzporednic. Ritual ima običajno tri faze – izstop (segregacija), kjer je posameznik izločen iz skupnosti, njegov iniciacijski prehod in ponoven vstop (agregacija) v novo skupnost, kjer se spet vzpostavi ravnotežje. Podobna je struktura pravljice, kjer se glavni junaki srečajo z ritualom prehoda, iniciacije – različnih preizkušenj, ki jih vodijo do zrelosti (Goljevšek 1991, 121).

3.3 STRUKTURA

Ko se je termin literarne pravljice začel uveljavljati in institucionalizirati na področju Francije in Nemčije konec 18. stoletja, se je pojavila tudi potreba po primerjavi in klasifikaciji pravljic. Veliko teoretikov je poskušalo zajeti vse aspekte pravljичne naracije, vendar je bil prvi ruski strukturalist Vladimir Propp, ki se je lotil klasifikacije pravljic z oblikovne plati. Leta 1928 je izšlo njegovo najpomembnejše delo na področju strukturalno-formalne analize besedil z naslovom Morfologija pravljic. Njegovo delo na začetku ni bilo najbolje sprejeto med strokovno literarno publiko. Šele kasneje, s prevodom v angleščino je delo postalo eno najpomembnejših na področju folkloristike in morfologije in je vplivalo tudi na raziskovanje naracije Clauda Levi-Straussa in Rolanda Barthesa.

Pravljice imajo v okviru pripovedne teorije svoje formalne strukture, kjer se formalističnost osredotoča na opisovanje in analiziranje notranjih formalnih parametrov v tekstu. Vsako zgodbo ali pripoved vodijo nenapisana pravila, konvencije, ki smo se jih sporočevalci in prejemniki naučili, moramo jih poznati, da lahko razumemo zgodbo. Propp je strukturo vsake pravljice videl kot kombinatorni sistem, pri čemer je pravljice razdelil na komponente, ki so osnova za vse različice pravljic. Za svojo analizo si je izbral ruske čudežne pravljice. »Čudežna pravljica je zgodba, zgrajena na pravilnem menjavanju navedenih funkcij v različnih oblikah, pri čemer v vsaki zgodbi nekatere funkcije manjkajo, druge pa se ponavljajo« (Propp 2005, 117). Na osnovi klasifikacije slovenske avtorice Marije Kobe za Proppovo čudežno pravljico v slovenščini uporabljamo model ljudske pravljice.

3.3.1 FUNKCIJE LIKOV

Pri strukturalistični analizi niti *sjuzet* niti motiv ne določata specifične strukturalne enotnosti pravljic, temveč sta spremenljivi količini, povezava in razporeditev motivov znotraj sjuzeta pa je tista, ki določa kompozicijo. Osnovne ključne konstante sintagme so funkcije likov, ki pomenijo dejanja lika pogojena z njegovim pomenom za razvoj dogajanja (Propp v Berger 2005, 20). Pri preučevanju je opredelil pet premis, na katerih slonijo vse pravljice čudežnega tipa. Te so, da so funkcije likov stalne, nespremenljive prvine pravljice, ne glede na to kdo in kako jih izvaja; da je število funkcij v pravljici omejeno; da je zaporedje funkcij vedno enako iz česar sledi; da so vse čudežne pravljice po svoji zgradbi enega tipa (Propp 2005, 36–38). Nespremenljivih funkcij je v pravljicah 31, nadalje pa so razdeljene v 7 izhodiščnih in 24 funkcij zapleta, vrha in razpleta. Ključno vprašanje pri analizi je KAJ (dejanje oz. aktivnost), ki jo delajo liki v pravljicah. Te funkcije so:

- I. ODHOD: eden od članov družine odide od doma,
- II. PREPOVED: junaku nekaj prepovejo,
- III. KRŠITEV: kršitev prepovedi,
- IV. POIZVEDOVANJE: škodljivec poizveduje,
- V. IZDAJA: škodljivcu izdajo podatke o njegovi žrtvi,
- VI. PREVARA: škodljivec poskuša prevarati svojo žrtev, da bi zagospodoval nad njo in njenim premoženjem,
- VII. POMAGAŠTVO: žrtev nasede prevari in s tem nehote pomaga sovražniku,
- VIII. ŠKODOVANJE: škodljivec prizadene ali škoduje enemu od družinskih članov,
- VIII.a. MANKO: enemu od družinskih članov nekaj manjka, nekaj hoče imeti,
- IX. POSREDNIŠTVO: junak izve za nesrečo ali manko, nekdo se obrne nanj s prošnjo ali ukazom, ga nekam pošlje, uvedba junaka žrtve ali junaka iskalca,
- X. ZAČETEK ODPORA: iskalec privoli ali se odloči za odpor,
- XI. ODPRAVA: junak zapusti dom, junaki žrtve brez iskanja odkrijejo začetek poti, na kateri ga čakajo prigode, v zgodbo je uveden darovalec – zaplet,
- XII. PRVA DAROVALČEVA FUNKCIJA: junaka preizkušajo, izprašujejo, napadajo idr. ter ga tako pripravljajo na čudežno sredstvo ali pomočnika,
- XIII. JUNAKOV ODZIV: junak se odzove na dejanja prihodnjega darovalca,
- XIV. PODELITEV/PREJEM ČUDEŽNEGA SREDSTVA: junak prejme čudežno sredstvo,

- XV. PREMİK NA KRAJ NAMERE: junaka nekdo prenese, dostavi ali privede na kraj, kjer je objekt iskanja,
- XVI. SPOPAD: junak in škodljivec se neposredno spopadeta,
- XVII. OZNAČITEV, ZAZNAMOVANJE: junaka zaznamujejo,
- XVIII. ZMAGA: škodljivec je premagan,
- XIX. PREMOSTITEV PRVOTE NESREČE: zapolnitev manka, vrhunec zgodbe
- XX. VRNITEV: junak se vrne,
- XXI. ZASLEDOVANJE: junaka zasledujejo,
- XXII. REŠITEV: junak se reši zasledovanja, velikokrat konec pravljice, če je zgodba iz ene linije
- XXIII. PRIHOD BREZ PREPOZNAVANJA: junak prispe domov ali v drugo deželo, ne da bi ga prepoznali,
- XXIV. NEUTEMELJENE ZAHTEVE: lažni junak postavi neutemeljene zahteve,
- XXV. TEŽKA NALOGA: junaku naložijo težko nalogo,
- XXVI. RAZREŠITEV: naloga je rešena,
- XXVII. PREPOZNAVA: junaka prepoznajo,
- XXVIII. RAZKRINKANJE: lažnega junaka ali škodljivca razkrinkajo,
- XXIX. PREOBRAZBA: junak dobi novo podobo,
- XXX. KAZEN: škodljivca kaznujejo,
- XXXI. POROKA: junak se poroči in zasede cesarski prestol.

3.3.2 LIKI IN NJIHOVI ATRIBUTI

S temi vprašanji dobimo drugo pomembno stalnico v pravljičah, to so sami liki in njihove vloge, po katerih se nastopajoči liki razporejajo, vsak pa je nosilec ene ali več funkcij skozi pravljico. Teh vlog je 7 in so:

1. NASPROTNIK ALI ŠKODLJIVEC: škodi, se bori proti junaku in ga preganja
2. DAROVALEC: pripravi prenos čarovnega sredstva, priskrbi junaka z njim
3. POMOČNIK: premešča junaka skozi prostor, preprečuje težave in pomanjkanja, preobraža junaka
4. CARIČNA ALI VREDNOTA: odkrivanje, prepoznavanje, kaznovanje drugega nasprotnika
5. POŠILJATELJ: pošiljanje junaka, je vezivni element
6. JUNAK: odide, da bi poiskal, reagira na darovalčeve zahteve,

7. LAŽNI JUNAK: odide, da bi poiskal, vendar so njegovi nameni negativni, negativne reakcije na darovalčeve zahteve.

Pri tem lahko posamezni pravljичni lik opravlja več funkcij in več oseb lahko opravlja isto funkcijo. Skozi naracijo so opredeljeni s pomočjo atributov, pod katerimi Propp razume »skupek vseh zunanjih značilnosti oseb: njihovo starost, spol, status, zunanji videz, posebnost tega videza itd. Pravljici dajejo njeno posebno barvitost, lepoto in čar« (Propp 2005, 103). Attribute likov je razdelil v tri temeljne skupine: videz in nomenklaturu, posebnosti pojavitve in bivališče. Čeprav so ti elementi spremenljivke, je tudi pri njih mogoče opaziti ponavljanje, zato oblike, ki se najpogosteje ponavljajo, predstavljajo neki pravljичni kanon, ki je lahko mednarodni, nacionalni, pokrajinski. Tudi Jack Zipes se strinja, da mora »v sociološki terminologiji vsak pravljичni karakter delovati v okviru svojega habitusa (Piere Bourdieu), to je, da vsak karakter zapolnjuje celoten kompleks mišljenja, dejanj, igranja določenega položaja v okviru družine in družbe. Imena so redko uporabljena v ljudski zgodbi, karakterji delujejo v okviru svojega statusa v družini, družbenemu razredu ali poklicu in pogosto presegajo meje ali se spremenijo. Prekršitev je tista, ki naredi zgodbo zanimivo, možnost transformacije, ki daje upanje pripovedovalcu in poslušalcu zgodbe« (Zipes 2006, 49).

3.3.3 POMOŽNI ELEMENTI PRAVLJICE

Poleg teh osnovnih funkcij pa Propp v svoji morfološki analizi predpostavlja še pomožne elemente pravljice, ki neposredno ne opredeljujejo razvoja, vendar pa povezujejo funkcije med seboj. To so prvine obveščanja, s pomočjo katere je ena funkcija povezana z drugo in se pojavljajo v presledkih med njimi (Propp 2005, 84). Takšen način obveščanja se vzpostavi, kadar sledeče si funkcije izvršujejo različne osebe in morajo tako vedeti, kaj se je prej zgodilo – primer takšnega obveščanja je, da ena oseba nekaj izve od druge.

Drugi pomemben pomožni element pravljice je element ponavljanja, običajno podvojitve (pri funkcijah) ali potrojitve pri atributnih prvinah. Ponavljanje je lahko enakomerno ali stopnjevano. Tretja nestalna prvina je motivacija, ki opredeljuje vzroke in cilje oseb, ki privedejo lik v določena dejanja. Motivacija je lahko naravno motivirana s potekom dogajanja ali pa je izražena skozi lastnost lika (ibid., 86–92).

Pri preučevanju pravljic s pomočjo morfologije je Propp zgodbo razdelil na posamezne enostavne dele in jih nato analiziral. Morfološko je pravljico označil kot vsak razvoj dogodkov od škodovanja ali manka prek vmesnih funkcij do poroke ali drugih funkcij, uporabljenih kot razplet do končne funkcije. Takšen razvoj je poimenoval linija, iz tega pa sledi, da imajo lahko pravljice eno ali več linij. Če vemo kako so te razporejene, lahko vsako pravljico sestavimo na njene sestavine: funkcije likov, povezovalne elemente, motivacije, oblike pojavljanja likov in atributivne elemente (ibid., 113–120).

Proppovo delo Morfologija pravljic je ključen vir, po katerem bom analizirala svoji dve pravljici in skušala pokazati, da sta Rdeča kapica bratov Grimm in Rdeče jabolko Svetlane Makarovič in Kaje Kosmač pravzaprav dve različici iste pravljice, ki izhajata iz skupnega vira in imata zaradi tega enako strukturo. Ali kot je zapisala Alenka Goljevšček: »Pravljice so v svojem trajanju izpostavljene pritiskom okolja, spreminjajočim se obrazcem življenja, mišljenja in čustvovanja, vplivom literature, religije, ljudskega praznoverja, sosednjih kultur itn. Vendar so izjemno odporne, vse te vplive bodo sprejemale le, če jih bodo lahko prilagodile lastnim strukturnim zakonitostim: iz okolja bodo jemale gradivo za spremembe in nadomeščanja starih vsebin« (Goljevšček 1991, 20).

Vendar pa ima Proppova teorija tudi nekaj pomanjkljivosti, ki jih za potrebe svoje diplomske naloge moram upoštevati. Vsebinski vidik pravljic je iz strukturalne analize iz njenega okvira izključen. Za transparentno razumevanje pravljic ne morem mimo dejstva, da so pravljice že več stoletij vpete v kulturni in socialni kapital družb, kar pomeni, da moramo upoštevati tudi vsebinski vidik naracije, njihov pomen in družbeni kontekst. Tega Proppova morfološka analiza ne ponuja, saj »temelji na ekskluzivni analizi ruske čudežne zgodbe in ne upošteva socialnih funkcij in njenih raznolikih aspektov«, je pa z oblikovnega vidika njegov »strukturalistični pristop v precejšnjo pomoč za razumevanje oblike zgodbe in razlog zakaj so določene pravljice postale tako nepozabne« (Zipes 2006, 49).

3.4 POMEN PRAVLJIC

Za razumevanje pomena bom uporabila definicijo Cullerja, ki pravi, da je pomen determiniran skozi vsebino, saj ta vsebuje pravila jezika, situacije avtorja in bralca ter vsega ostalega, kar je lahko še relevantno. Pomen literarnega dela ni tisto, kar je imel avtor v mislih, niti ni preprosta sestavina teksta ali izkušnja bralca. Pomen ni enostaven in ne more biti enostavno determiniran. »Pomen je simultana izkušnja subjekta ter lastnosti samega teksta, je oboje- tisto, kar razumemo in tisto, kar v tekstu želimo razumeti« (Culler 2000, 67). Interpretacija naracije v pravljicah je »simptomatična«, saj razume tekst kot simptom nečesa netekstualnega, nekaj globjega, ki je prav vir zanimanja (ibid., 68).

Na drugi strani pa so po Ecovem mnenju za realizacijo pomena pomembne tri semiotično-strukturalne prvine diskurza – žanr, lingvistični kodi in terminologija (Eco v Vrhnjak 2006, 11). Izbira specifičnega lingvističnega koda predpostavlja poznavanje jezika, tako besedišča kot njegove slovnice, pa tudi določen obseg znanja, ki ga Eco poimenuje Enciklopedija. Enciklopedija je sistem izkustvenega spoznanja, kjer besedilo dobi pomen šele takrat, ko ga interpret poveže z drugimi znaki in besedili (Vrhnjak 2006, 14). V svojem delu Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove slednje razloži s primerom: »Na osnovi svojega izkustva empiričnih bralcev vemo, da volkovi ne govorijo; kot modelni bralci pa moramo privoliti v to, da se gibljemo v svetu, kjer volkovi govorijo« (Eco 1999, 105). Avtor zahteva od modelnega bralca, da sodeluje na osnovi svojega vedenja o realnem svetu, da mu to vedenje priskrbi, kadar ga nima, ga prosi, naj se pretvarja, da pozna dejstva o realnem svetu, ki jih bralec ne pozna, sili ga, da misli, da se mora pretvarjati, da pozna dejstva, ki v realnem svetu sploh ne obstajajo (Eco 1999, 94).

3.4.1 POMEN FIKCIJE

Vsa fiksijska dela in naracije razumemo s pomočjo realnega sveta, saj je ta osnova za razumevanje stvarnosti okoli nas. Način, kako sprejmemo prikazovanje realnega sveta, se zato ne razlikuje od načina, kako sprejmemo prikazovanje možnega sveta, ki ga upodablja fiksijska knjiga. »Dopuščam, da volkovi govorijo samo, kadar berem pravljico, sicer pa se vedem, kot da so volkovi taki, kot jih opisujejo na zooloških kongresih« (Eco 1999, 89). Čar vsake pripovedi je, da nas zapre v meje nekega sveta in nas nekako napelje, da ga jemljemo zares.

Branje zgodb je igra, s katero se naučimo osmisлити množico stvari, ki so se zgodile in se dodajajo in se bodo zgodile v realnem svetu. Z branjem romanov ubežimo bojazni, ki se nas poloti, ko poskušamo povedati kaj resničnega o realnem svetu. Takšna sta terapevtska funkcija pripovedi in razlog, zaradi katere ljudje od samega začetka človeštva pripovedujejo zgodbe. Kar je navsezadnje funkcija mitov: dati obliko izkustvenemu neredu. (Eco 1999, 86)

Če se za potrebe te diplome sprašujem predvsem o pomenu pravljic in razlogu, da so se le te obdržale toliko stoletij, je njihova privlačnost v univerzalnosti toposa. »Univerzalnost toposa je bistvena značilnost pravljice; njen opis sposobnosti pravljice, da predstavi stvari, ki imajo skoraj univerzalni apel. Je ime za njihov posebni poudarek na ključne človeške skrbi« (Swan Jones 1987, 100). Pravljice pravzaprav v simbolnem jeziku domišljjskih podob in motivov izražajo glavne skrbi, ki lahko komunicirajo preko jezika in kulturnih ovir in zato ostajajo zanimive za pripovedovanje in raziskovanje vseh generacij.

3.4.2 ETNOGRAFSKI, HISTORIČNI PRISTOP

Pomen pravljice lahko interpretiramo iz različnih perspektiv, pri katerih pa sta najpomembnejši dve, kjer vsaka iz svojega vidika razumeta njene simbolne elemente. Etnografski pristop zavrača razlago ljudskih pravljic iz enega samega središča in poudarja, da so lahko enake pravljice nastajale povsem neodvisno druga od druge in na različnih krajih ter v različnih časovnih obdobjih. Pristop izhaja iz dejstva, da se pravljice skozi ljudsko pripovedništvo prenašajo skozi stoletja in skladno z duhom posameznega časa spreminjajo, preoblikujejo tako, da ustrezajo trenutnim željam in izkušnjam. Podobnosti med pravljicami je treba zato iskati predvsem v podobnih kulturnih razmerah in duševnih nagnjenjih. Najnovejša zgodovinsko-geografska teorija dopolnjuje ostale s tem, da označuje pravljico kot skupni človeški dosežek; v osnovnih pravljicnih motivih se zrcalijo skupna človeška verovanja, želje in predstave. Etnologija je literarno vedo o pravljicah dopolnila s tem, da je opozorila na to, da je vsakokratno duhovno in kulturno stanje, v katerem so se tekom zgodovine znašla ljudstva, narekovalo ustvarjanje podobnih ali celo enakih motivov in pravljic (Šircelj, Kobe in Gerlović 1972, 11). »Ljudske zgodbe in pravljice so bile vedno odvisne od običajev, ritualov in vrednot v določenem socializacijskem procesu določenega družbenega sistema. Vedno so simbolično prikazovala naravo razmerij moči v okviru dane družbe. Zaradi tega so močni indikatorji stopnje civilizacije, to je bistvena kvaliteta kulture in socialnega reda« (Zipes 2012, 79). V družbi pa so imele tudi pomembno estetsko in družbeno funkcijo pri odgovarjanju na vprašanja o primernem

vedenju v vseh situacijah, na vprašanja o splošnih družbenih problemih. Pravlјice so imele nekakšno vlogo »literarne socializacije« (Zipes 2006, 28–30).

Etnografski pristop nastanek pravljic močno povezuje s konceptom mitov in ritualov, saj ti razlagajo naravne pojave, verovanja in motive historičnih družb in kažejo kakšna je povezava in nastanek neverjetnih prvin v ljudskih pravljicah. »Pravlјice so dokument neprecenljive zgodovinske vrednosti, kajti v njih so ohranjene vrednote prednikov, mitični pragermanski svet, živo poganstvo, ki se spaja s krščanstvom: so čudež, ki – kot vse, kar je ljudskega – izvira neposredno iz božanskega pravira« (Goljevšek 1991, 14–15).

Najbolj znani predstavniki etnografskega pristopa sta Paul Delarue in Robert Darnton, ki sta pravljice (še posebno Rdečo kapico) interpretirala s stališča kulturne specifičnosti družbe, v kateri pravljica živi, njenega verovanja in moralnih ter ekonomskih značilnosti družbe. Pomembna predstavnica je tudi Mary Douglas, ki se je opirala predvsem na zvezo pravljic in ritualov in v okviru svoje teorije opredelila pomembne motive iniciacije, simbole ritualnih prehodov, smrti in seksualnosti, Jack Zipes pa nadalje pravljico umešča tudi v polje socializacije, kjer o pomenu pravljice razpravljamo še danes.

3.4.3 PSIHOLOŠKA PERSPEKTIVA

Nasproti etnografskemu pristopu, z najpomembnejšim predstavnikom Brunom Bettelheimom, stoji psihološka perspektiva, ki pravi, da pravljice govorijo v jeziku simbolov, ki so pravzaprav semiotično vkodirani simboli in se nanašajo na medkulturne in univerzalne človeške skrbi. Njegova teorija se ukvarja predvsem s pomembnostjo pravljice za obvladovanje in razreševanje nezavednih psiholoških problemov odraščanja in integriranja osebnosti. Poleg psihološkega pomena pa otroku posredujejo kulturno dediščino in prispevajo k otrokovi moralni vzgoji (Bettelheim 1999, 19).

Pravlјice otroku omogočajo, da notranje konflikte na različnih stopnjah svojega razvoja intuitivno dojame in jih s pomočjo fantazije izživi in razreši (Goljevšek 1991, 29). Psihoanalitiki jungovske smeri poudarjajo, da ustrezajo osebe in dogodki v pravljicah arhetipskim psihološkim pojavom in jih potemtakem predstavljajo ter simbolično nakazujejo potrebo po prehodu na višjo stopnjo razvoja osebnosti – po notranji obnovi, ki je mogoča, ko človeku postanejo dosegljive njegove lastne in kolektivne nezavedne slike (Bettelheim 1999, 51–52). Še več, so odlikovano vzgojno sredstvo, ki otroku pomaga, da se pozitivno odzove na najvažnejšo dilemo v življenju:

ali bo sledil principu užitka, ki nas sili v takojšnje izpolnitev želja ali pa po principu realitete, ki zahteva mnogo frustracij, da bomo lahko dosegli trajno zadovoljitev. »Da bi uresničile svoj moralistični cilj, pravljice ostro polarizirajo dobro in zlo, krepost na koncu vedno zmaga, zlo pa je ponižano in pregnano« (Bettelheim v Goljevšček 1991, 29).

Celotno pravljичno dogajanje je prepleteno s potovanjem, ki ga moramo razumeti simbolično, saj pravljice govorijo v simbolih, ki predstavljajo vsebino nezavednega v človeku. »Tako junakov dom v pravljici pomeni ravnotežje in simbiozo, potovanje je simbol za popotovanje duše, ki hoče svojo notranjo integriteto in mesto v stvarnosti ter se bori za izpolnitev svoje zmožnosti, zaklad pa, katerega si s svojim junaštvom in premetenostjo junak zasluži, je simbol za celovito osebo, ki v ustvarjalnem sožitju uravnava v sebi nezavedno in zavedno« (Goljevšček 1991, 122). Ljudje že od nekdaj hočemo izboljšati in spremeniti svoj osebni status ali iščemo magične intervencije v svojem imenu. Zipes (2006, 52) pravi, da »pojav literarne pravljice v poznem srednjem veku je dokaz za vztrajnost človekovega iskanja eksistence brez zatiranja in omejitev. Je utopično iskanje, ki ga še vedno zapisujemo skozi metafore pravljič, celo danes.«

4 ANALIZA PRAVLJIC

4.1 RAZVOJ PRAVLJICE O RDEČI KAPICI

Po Bettelheimu dobi zgodba klasično obliko takrat, »ko različni pripovedovalci zgodbo dolga leta ponavljajo različnim poslušalcem, velikokrat ustno, se končno izoblikuje inačica, ki je tako prepričljiva za zavest in nezavedno številnih ljudi, da je ni treba več spreminjati« (Bettelheim 1999, 300). Rdeča kapica je doživela svojo klasično obliko v 19. stoletju, ko sta brata Grimm objavila zbirko pravljič. Raziskovala in objavljala sta ljudska besedila in jih skladno s časom (meščanske družbe) zapisala po ljudskih pripovedih. Njune pravljice so nastajale v okviru francoske meščanske družbe in so v svoji zgodbi opredeljevale trdne družbene in spolne vloge. »Tako so morale biti mlade ženske v Grimmovih pravljicah nedolžne, iskrene, ponižne in marljive pa tudi samoomejujoče in samozanikajoče. Takšne so morale biti, da bi zadostile vrednotam meščanstva in njegovemu občutku za dostojnost« (Ogrizek 2008). Rdeča kapica bratov Grimm je pravljica s srečnim koncem.

Izdajstvo, ropanje, krvoločnost, pohlep, zavist in druge grdobije v pravljici dosledno doleti huda, neusmiljena kazen, medtem ko je za zvestobo, junaštvo, skromnost, darežljivost in druge dobre lastnosti redno pripravljena nagrada. Ko so junaki pravljice v najhujši stiski, ko so sile zla že tik pred zmago, priskočijo dobrim, a slabotnim na pomoč hvaležne živali, dobri rajniki, mesec, sonce, vetrovi, z drugimi besedami živa in mrtva narava, ki ne more mirno prenašati, da bi se šopirila krivica (Matičeto v Goljevšček 1991, 47–48).

Vendar pa izvirne različice Rdeče kapice, ki se je razvijala v Franciji med 15. in 18. Stoletjem, nimajo srečnega konca in so nasploh bolj krvoločne, seksualno usmerjene in tragične. Originalno pripoved je po ustnem izročilu prvi zapisal francoski pisatelj Charles Perrault leta 1697 in s svojim pripovednim slogom na izviren način in brez pretiranega okraševanja ljudskim izvirnikom dal okvir in zgodbo naredil še bolj dramatično. V svojem zapisu jo je poimenoval Mala rdeča jahalna kapuca in je bil prvi, ki je deklici nataknil rdeče pokrivalo. Za razumevanje nastanka današnje Grimmove pravljice in novejših različic Rdeče jabolko, je potrebno podrobneje orisati njen nastanek.

Dva znana folklorista, ki sta prva preučevala nastanek Rdeče kapice in še posebno različico Charlesa Perraulta, Paul Delarue in Robert Darnton, sta zabeležila petintrideset francoskih ljudskih različic, ki so si med seboj podobne v treh simbolnih značilnostih: dekličina in volkova izbira poti bučik ali šivank; kanibalizem, ko deklica poje svojo babico in krut konec, ko volk poje deklico (Chase 1995, 771). Njun etnografski pristop je pravljico razumel v okviru takratne kmečke francoske družbe in je kulturno specifičen. Darnton interpretira Rdečo kapico kot refleksijo francoskega podeželja tistega časa kot »umazanega, brutalnega in kratkega« življenja pogubne in moralno ter ekonomsko revne družbe. V tem smislu zaključuje, da Rdeča kapica govori o lakoti, katastrofi in kriminalu, ki je opredeljeval Francijo v 19. stoletju (Swan Jones 1987, 101). Delaure pa pravljico opredeljuje na podlagi duha takratnega časa, čas sežiganja čarovnic, volkodlakov in strahu pred neznanim, nadnaravnim.

»Notranja simetrija pravljice nam kaže vpogled v skrite vrednote zgodbe. Skupaj z znanimi praksami in verovanjem francoske družbe tistega časa, pravljica razkriva družbeni red, v katerem je ženska potrebovala moško zaščito in vodenje. Vsaka ženska, ki se je odločila biti sama, se je znašla zunaj takratne družbene norme« (Chase 1995, 769). Originalne različice so namreč opisovale žensko, ki je vpletena v čarovništvo, je promiskuitetna in si zasluži nasilno smrt. Te različice so bile krvoločne, saj je deklica v njih pila kri in jedla meso svoje babice, se odzvala povabilu volka, naj pride k njemu v posteljo itd. Zato je skrita morala zgodbe, da ženska

potrebuje moško zaščito in vodenje, saj je brez nje zaradi greha grožnja socialnemu redu. To se kaže v lažni simetriji zgodbe, ženska brez moškega, kanibalizem, ki se norčuje iz vrednot Cerkev in zaslužena usoda – ko deklico poje volk (Chase 1995, 772).

Tretja simbolna značilnost, ki sta jo iz izvornika oživili tudi Svetlana Makarovič in Kaja Kosmač v zgodbi Rdečega jabolka pa je izbira poti bucik ali šivank. Ko volk sreča deklico v gozdu, jo namreč vpraša, po kateri poti bo šla – po poti bucik ali šivank. Deklica izbere pot šivank, kar je Mary Douglas razložila z antropološkega stališča. Kmečke ženske so v 19. stoletju v Franciji, kjer so bile te zgodbe pripovedovane in zbrane, imele neformalni sistem starostnih razredov. Stopnja življenja ženske je bila razlikovana z simboloma bucike in šivanke.

Bucike so lažje za uporabo, vendar se uporabljajo le za začasno pritrjevanje; šivanke na drugi strani pa odlikuje spretnost in trajnost, delajo stalne vozle. Bucike nimajo luknje, vbod skozi šivankino uho pa ima preprosto seksualno konotacijo. Bucika je tako lahko simbol deviške nedotakljivosti, šivanka je odrasla ženska. (Douglas 1995, 5)

Simbolizem bucik in šivank pa razlaga tudi Chase skozi prostitucijo. Odločitev Rdeče kapice, da gre po poti šivank, je po njegovem sinonim za njeno odločitvijo, da postane prostitutka. Pomen vrstice/besed je razkrit v okviru obskurne zgodovine 19. stoletja, ki razlaga, da so »med ženskami sumljivega slovesa bile kupčije sklenjene na podlagi paketa bucik ali šivank, ki so jih običajno nosile na rami, kot razločevalno značko« (Chase 1995, 771). Vsaka izbira poti glavnega protagonista razkriva usodo, ki jo ta doživi na koncu. Odločitev za pot bucik ali šivank se pojavlja v vseh zgodbah predno so jo Perrault in brata Grimm izpustili iz zgodbe.

Kar pa sta brata Grimm dodala v pravljico Rdeče kapice pa je vloga lovca rešitelja, s pomočjo katerega je dobila pravljica srečen konec. V vseh prejšnjih različicah je volk na koncu požrl tako babico kot deklico, njena smrt pa je bila upravičena kazen za njeno nenaravno neodvisnost od moškega. V 19. stoletju, ko je strah pred čarovništvom in prostitucijo splahnel, potreba po takšnem zaključku ni bila več pomembna, zato je bilo treba vzpostaviti drugačno simetrijo. Morala zgodbe je ostala enaka – ženska potrebuje moško vodstvo in varnost, zato sta jo brata Grimm dobila s pomočjo moškega simbola, junaka lovca, kot varuha socialnega reda v skladu z vrednotami začetka 19. stoletja.

Zadnja različica, ki bi jo rada omenila in jo preučujem v svoji nalogi pa je slovenska različica Rdeče jabolko, ki sta jo ustvarili Svetlana Makarovič in Kaja Kosmač leta 2008. Namen njunega pisanja je, kot pravita, bil: »obuditi iz pozabe dragocen drobec kulture in civilizacijske dediščine- izvorno pravljico ter spomniti, da bi jo bilo treba, očiščeno lažnega lošča, decenzurirano in rehabilitirano, ponovno vključiti v naš sodobni spomin« (Kosmač v Makarovič in Kosmač 2008, predgovor). Zanj je značilen tragičen konec in veliko podobnosti z izvirnimi različicami, ki jih bomo podrobneje spoznali v nadaljevanju.

4.2 RDEČA KAPICA bratov Grimm

4.2.1 NARACIJA

Grimmova Rdeča kapica je klasična pravljica po svoji literarni strukturi in značilnostih, saj jo zaznamujejo elementi žanra pravljic. Začetek ni opredeljen časovno, niti prostorsko, zgodba se začne z: »Bila je nekoč...« in »Nekega dne ji je mama...«, nato pa naracija hitro vodi do vrha. Karakterji zgodbe so enoznačni in stereotipni, volk v zgodbi govori. Rdeča kapica je nedolžna in lepa, volk je hudoben, babica dobra. Bralec ustvari pričakovanja na podlagi teh žanrskih konvencij, ko so predstavljeni vsi liki in pričakuje srečen konec (Golden 1989, 84). Zaradi svoje strukture jo po Ecu in Proppu uvrščamo med preproste oblike, kjer ima naracija eno linijo.

Po Proppovi morfologiji lahko v Rdeči kapici najdemo štiri glavne like. Najprej se spoznamo s pošiljateljem, ki je deklinčina mama, ki Rdečo kapico pošlje od doma k babici. V gozdu sreča volka, ki predstavlja nasprotnika, lovec, ki reši babico in Rdečo kapico pa je pomočnik. Rdeča kapica je junakinja pravljice, saj je tista, ki jo pošljejo od doma in nese babici dobrote, na poti pa se ji zgodijo različne stvari. Je mlada, nedolžna deklica (glej Tabelo 4.1). Opazimo lahko, da je vloga moškega v zgodbi aktivna, ženska vloga pa je predstavljena pasivna, šibkejša, nima dovolj moči, da bi se ubranila skušnjavi, ki ji pride na pot (gre nabirat jagode in rože, kljub temu, da ji mama naroči, naj gre naravnost do babice). Na drugi strani pa vidimo pomen in veličino moškega dela, saj sta tako volk kot lovec odigrala pomembno vlogo pri zapletu zgodbe in rešitvi le-te.

Propp je definiral tudi 31 osnovnih elementov pravljice oz. njene funkcije. Vseh 31 v pravljici o Rdeči kapici nisem našla, izpostavila pa bom najpomembnejše, ki se pojavljajo tudi v pravljici Rdeče jabolko: Rdeča kapica odide od doma, dobi prepoved oz. navodilo, da ne sme

zahajati s poti, deklica to prepoved prekrši, saj gre nabirat rože in jagode, nasprotnik (volk) poizveduje, kje živi babica, deklica pa mu podatke izda, volk nato poskuša prevarati Rdečo kapico, tako da se preobleče v babico, ki jo je požrl, deklica pa ga ne prepozna in ga sprašuje zakaj ima tako velike oči, ušesa, usta..., volk prevara še Rdečo kapico in tudi njo požre, pomočnik - lovec pride k babičini hiši in ugotovi, kaj se je zgodilo, zato razpara volku trebuh in reši babico ter deklico, za kazen volku v trebuh naložijo kamenje in ko postane žejen, pade v vodnjak, babica dobi svojo potico in vino, deklica pa je rešena in obogatena za pomembno izkušnjo, tako da je prvotna nesreča premoščena (glej Tabelo 4.2).

Rdeča kapica je tipična svarilna zgodba, ki vsebuje značilen vzorec prepoved - kršitev prepovedi, ki je, predno se je pojavila v obliki, primerni za otroke, k nam prišla preko različnih diskurzov. »Omemba bucik in šivank bi francoskega poslušalca takoj opomnila, da pričakuje zgodbo, ki se nanaša na spolnost in sekvence vlog, ki jih bo deklica prestala skozi življenje. S tem, ko smo prezrli volkovo vprašanje o poti bucik in šivank, so naslednje verzije izgubile namig, ki bi zgodbo umeščal v ritualne prehode ženskih generacij« (Douglas 1995, 5). Kljub temu, pa pogovor med deklico in volkom sublimno še vedno kaže na otroško radovednost s spolnostjo. »Psihološka perspektiva razume prevladujoč motiv Rdeče kapice kot menstrualno asociacijo, ki je pomembno umeščen v kontekste otrokovega zanimanja in razvoja in pričakuje otroško občinstvo te zgodbe (Swan Jones 1987, 100–101).

4.2.2 SIMBOLI

V Grimmovi pravljici najdemo kar nekaj simbolov. Prvi in najočitnejši je barva dekličine kapice, po kateri deklica tudi dobi ime Rdeča kapica. Pokrivalo deklici podari babica, kapica ji je tako všeč, da je edina, ki jo želi nositi. Rdeča barva je barva ognja in krvi, ki na splošno velja za temeljni simbol življenjskega načela, ima zaradi svoje sile, moči in sijaja vendarle ravno takšno simbolično ambivalentnost kot ogenj in kri, pač glede na to ali gre za svetlo ali temno. Rdeča je barva ženskosti, skrivnostnosti, ki vznemirja, opozarja, zadržuje, zahteva budnost (Chevalier in Gheerbrant 2006, 505–507). »V rdeči žametni kapici, ki jo babica podari Rdeči kapici, torej lahko vidimo simbol prezgodnjega prenosa spolne privlačnosti, kar je še poudarjeno s tem, da je babica stara in betežna, preslabotna celo za to, da bi odprla vrata« (Bettelheim 1991, 243). Rdeča barva tako po eni strani govori o spolnem zorenju, otroški fascinaciji s seksualnostjo, pa tudi vznemirja in opozarja na nevarnost, kaj se bo zgodilo.

»Skozi simbolni jezik zgodba o Rdeči kapici izraža sublimalna vedenja občinstva, ki se nanašajo na skrivnostne rituale seksualnosti. Mešanica strahu, radovednosti, odpora in privlačnosti, ki je tipična za otroške reakcije glede enigme seksualnosti, so izbrane evokativno v likih in dejanjih Rdeče kapice« (Swan Jones 1987, 101). Po mnenju Bettelheima Rdeča kapica v simbolični govorici pripoveduje o spolnem zorenju, saj »pozunanja notranje procese otroka v puberteti: volk je pozunanjenje otrokovega občutka, da je hudoben, ko ravna v nasprotju s svarili staršev in seksualno zapeljuje ali se pusti zapeljevati« (Ogrizek, 2008).

Pomembna simbola se skrivata v likih volka in lovca, ki predstavljata vsak nasprotni pol – volk v vlogi nevarnega zapeljivca in lovec v vlogi rešiteljskega očetovskega lika (Zipes 2006, 66 in Bettelheim 1999, 248). Simbol volka se v evropski folklori pojavlja že vse od grško-latinske mitologije, s katerim so strašili otroke prav tako kot dandanes s hudim ali hudobnim volkom; to je volčji kožuh, s katerim se ogrinja, Hades, to so volčja ušesa boga smrti pri Etruščanih itd. (Chevalier in Gheerbrant 2006, 670). Vidimo lahko, da se tudi v zgodbi Rdeče kapice pojavljajo vsi elementi hudobnega simbola volka, volčja ušesa, volčji kožuh, volčji gobec itd. Preko simbolike volka kot požiralca, iniciacijske in arhetipske podobe, ki je povezana z menjavanjem smrti in življenja, je osvoboditev iz volčjega žrela zora, iniciacijska svetloba, ki nastopi po spustu v peke. (ibid, 670). Rdeča kapica v simboličnem pomenu preko fascinacije z volkom, preko tega, da jo volk požre, prikazuje procese spolnega zorenja v puberteti. Po mnenju Zipesa morala zgodbe o Rdeči kapici pripoveduje, da mlade punce, ki so lepe, vzgojene in spoštljive ne smejo nikoli govoriti ali iti s tujcem ali pa jih bo posilil in požrl volk. Z drugimi besedami, morajo vaditi nadzor nad svojimi seksualnimi in naravnimi potrebami ali pa jih bo njihova seksualnost požrla v obliki nevarnega volka (Zipes 2006, 40).

4.3 RDEČE JABOLKO

4.3.1 NARACIJA

Rdeče jabolko je pravljica, ki sodi v zvrst klasične umetne pravljice, ki je po svoji strukturi precej podobna ljudskim pravljicam. Enako kot ljudsko pravljico jo opredeljuje odsotnost časa in prostora, enodimenzionalnost karakterjev, govoreče živali in čudežni predmeti, polarizacija dobrega in zla in moralni nauk zgodbe. Razlikuje se le v znanem avtorju, ki sta pri pravljici Rdeče jabolko znana slovenska otroška pisateljica Svetlana Makarovič in Kaja Kosmač.

V tej pravljici najdemo enake funkcije glavnih likov po Proppovi klasifikaciji kot v Rdeči kapici bratov Grimm, ki pa se razlikujejo v poimenovanjih. Junak iskalec je tukaj dekletce brez imena, ki dobi ime šele na koncu in je potem Rdeče jabolko, pošiljatelj pa hudi ljudje in ne mama. V vlogi pomočnika se, kot v izvornih različicah pojavijo živali (ptička, mačka in kača), ki opozarjajo deklico na nevarnost, nov pa je lik vrednot, ki sta vrata in reka, ki spustita deklico skozi. Zgodba se začne z uvedbo pošiljatelja, ki pa v tej različici ni pozitiven, ni mati, temveč so hudi ljudje, pri katerih mora deklica delati (glej tabelo 4.1).

Sama sintagma zgodbe teče na podoben način kot v Grimmovi različici, zaporedje funkcij je v obeh pravljicah enako, opazimo pa lahko odstopanja le v nosilcih funkcij in njihovi motivaciji (glej Tabelo 4.2). Svetlana Makarovič in Kaja Kosmač sta deklico postavili v bolj aktivno vlogo, saj si ta sama želi oditi in poiskati svojo mater, da ji bo dala ime in ne dobi nobene prepovedi, saj je odhod njena lastna odločitev in izbira. Druga vidnejša razlika pa se kaže v njenem koncu, ki se konča tragično za deklico in zmagi ne sledi funkcija kaznovanja nasprotnika. Kaja Kosmač kljub temu pravi: »Na prvi pogled se pripoved sklence tragično, čeprav je konec v resnici odprt. Dekletce je sicer požrto, rdeče jabolko pa se odkotali v svet in se bo kotalilo, dokler ne pride v prave roke. Ali pa tudi ne« (Kosmač v Ogrizek 2008). Čar odprtih koncev je prav v tem, ker primorajo bralca, da si zgodbo razlaga po svoje. Namen pravljice o Rdečem jabolku po pripovedovanju avtorice je rehabilitirati izvorno pravljico. Tu junak sveta ne obvladuje, ni njegov gospodar, pač pa njegov enakovreden del, ki lahko iz zapletov izide kot zmagovalec ali kot poraženec (ibid.).

»Pravljice z uporabo psihoanalitičnega modela človeške osebnosti prenašajo pomembna sporočila zavestnemu, predzavestnemu in nezavednemu delu duševnosti.« (Bettelheim 1999, 10) Nauk zgodbe je v tej pravljici ravno nasproten od Rdeče kapice, deklico volk požre, ker ne sledi svojemu notranjemu glasu, ampak posluša volka. Če pravljica bratov Grimm uči, da moramo spoštovati prepovedi, drugače bomo zašli v težave, je sporočilo Rdečega jabolka prav nasprotno. Če bomo ubogljivo poslušali avtoritarni glas in naivno, slepo sledili zunanji pravilom, bomo tragično končali. Druga pot, ki je v pravljici zgolj nakazana, pa je sledenje notranjemu imperativu, ki ga v pravljici simbolizira sprva belo, nedolžno in potem počasi zoreče in zardevajoče jabolko. Ta pot je obenem tudi mesto resnične moralnosti, ki od nas zahteva, da sprejemamo polno odgovornost za svoja dejanja (Ogrizek 2008).

4.3.2 SIMBOLI

Svetlana Makarovič in Kaja Kosmač sta v svoji pravljici uporabili precej simbolov, ki sta jih našli v izvornih različicah zgodbe. Če zopet začnemo z barvami. Barve so eden izmed parametrov, ki lahko določijo pomene v pravljicah. Zopet najdemo motiv rdeče barve, tokrat v jabolku, ki je najprej belo in se nato spreminja. Ker sem rdečo barvo analizirala že pri pravljici Rdeče kapice, moramo podrobneje pogledati še belo barvo in razumevanje prehoda iz bele v rdečo. Bela barva je barva prehoda, v smislu katerega se govori o prehodnih obredih, zato je najljubša barva takšnih obredov, s katerimi se spremljajo mutacije bitja po klasični shemi slehernega vpeljevanja: smrti in ponovnega rojstva. To je tudi barva čistosti, ki sprva ni pozitivna barva, ki kaže da se je nekaj zgodilo, marveč je nevtralna in pasivna barva, ki kaže da se še ni nič zgodilo; takšen je začetni pomen deviške beline (Chevalier in Gheerbrant 2006, 52–54). Prehod iz bele, kjer se še ni nič zgodilo in nakazuje nedolžnost, se preko nemoralnih dejanj spreminja v rdečo, škrlatno rdečo, ki predstavlja ženskost, kri, skrivnostnost.

Tudi samo jabolko nosi pomemben simbolni pomen, saj ga v krščanski kulturi velikokrat vidimo kot sadež spoznanja z Drevesa življenja, spoznanja dobrega in hudega. »Z Jahvejevo prepovedjo je bil človek opozorjen, naj se varuje, da ga želje ne bi premagale, kajti to bi ga potegnilo v materialistično življenje, nasprotje poduhovljenega življenja, ki je smisel progresivnega razvoja. Človek zaradi tega božjega svarila spozna obe smeri in odločiti se mora med potjo v posvetne želje ali v duhovnost. Jabolko je simbol tega spoznanja in potreba po odločitvi.« (Chevalier in Gheerbrant 2006, 186).

V Dnevnikovem intervjuju Kaja Kosmač razlaga pomen simbolov v pravljici. »V teh pravljicah še vedno odzvanjajo miti in navade starih družb: ukvarjajo se z rituali prehoda (rojstvo, iniciacija, smrt), pomembno besedo v njih imajo gozdne živali« (Kosmač v Ogrizek 2008). Gozdne živali so tiste, ki opozarjajo deklico na nevarnost, saj žival kot arhetip predstavlja globoke plasti podzavesti in nagona. Sestavlja delne identifikacije s človekom; vidike in podobe njegove kompleksne narave; zrcalo njegovih globokih impulzov, njegovih ukročenih ali divjih instinkstov. Vsaka žival ustreza delu nas, ki je vključen ali ki ga je treba vključiti v skladno enotnost osebe (Chevalier in Gheerbrant 2006, 721). Liki živali pravzaprav simbolizirajo dekličino podzavest in zavedanje, da nekaj ni v redu, da volk v postelji ni njena babica, da polena niso prava polena, da meso in vino ni pravo.

Najpomembnejši simbol živali v zgodbi je seveda volk, ki se pojavlja v vseh različicah Rdeče kapice. Nekaj o njegovem simbolnem pomenu sem napisala že pri pravljici bratov Grimm, v Rdečem jabolku pa je njegov simbolizem še bolj povezan z originalnimi verzijami Rdeče kapice. Volk v njih še bolj izrazito nastopa kot peklerska, htonična žival, najbolj požrešna od vseh, za katero so v zgodnji moderni Evropi verjeli, da je utelešenje hudiča (Chase 1995, 772). Svojo identiteto v pravljici razkrije s tem, ko izbere pot bucik (v zgodbi Rdeče jabolko pa pot šivank), saj so v 16. stoletju v Franciji verjeli, da se prisotnost hudiča pokaže na telesu čarovnice, to pa so preverjali z zbadanjem bucik v kožo. Odkritje takšnega znamenja je pomenilo standardni postopek pri lovu na čarovnice (ibid.).

Peklerski volk, še zlasti pa samica, pa je tudi: »inkarnacija spolnega poželenja, ki ovira muslimanskega romarja na poti v Meko« (Chevalier in Gheerbrant 2006, 670). Centralni fokus te pravljice je torej v otrokovi fascinaciji z volkovo volčnostjo (ki je lahko razumljena kot metafora moške potentnosti, saj razlikovalne značilnosti volka lahko apelirajo tudi na zrelega moškega), ki vabi deklico (Rdečo kapico) v posteljo, četudi se zaveda, da figura v postelji nikakor ne more biti njena babica. Pravljica resnično govori o otroški fascinaciji z radovednostjo o tem, kaj se dogaja v postelji med moškim in žensko (Swan Jones 1987, 103).

V pravljici najdemo tudi veliko iniciacijskih simbolov, ki sta jih hoteli poudariti predvsem z simboloma prečkanja reke in vstopom skozi vrata. »Reko Giordano in vrata Rastiella v zgodbi lahko razumemo kot simbola iniciacije, prehoda v drug svet, gozd sam pa je skrivnost, temen 'iniciacijski' prostor. Ker pravljica ne govori o specifično ženski iniciaciji, ampak o odraščanju na splošno, spol otroka v pravljici ni posebej poudarjen. To velja tudi za ilustracije kratkolasega dekliča, ki je v prvi vrsti otrok« (Kosmač v Ogrizek 2008). Tudi Slovar simbolov ponuja iniciacijske razlage simbolov vrat in reke. Vrata simbolizirajo kraj prehoda med dvema stanjema, dvema svetovoma, znanim in neznanim, svetlobo in temo, bogastvom in revščino in se odpirajo v skrivnost. Vendar imajo dinamično, psihološko vrednost: ne le označujejo prehod, marveč vabijo, pozivajo k tem, naj se prestopi (Chevalier in Gheerbrant 2006, 507). Tudi simbolika reke ima podobno konotacijo, na Kitajskem je prehod čeznjo pomenil pripravljalo očiščevanje, ki je vodilo v plodnost (ibid., 678).

V kontekstu iniciacije lahko razumemo tudi motiv izbire imena, ki je edini, ki ga avtorici nista črpali iz starih ljudskih različic pravljice, ampak sta ga dodali na novo in ima v njuni verziji

zelo pomembno mesto. Deklica se v Rdečem jabolku na pot odpravi, da bi poiskala svojo mater in dobila ime, njena želja pa ima simbolični pomen iskanja identitete. Svetlana Makarovič in Kaja Kosmač sta torej zavestno poudarili mitološko razsežnost pravljice, saj sta želeli spregovoriti o odraščanju v bolj primarnem pomenu - o osebnem zorenju posameznika, ne pa o njegovem prilagajanju družbenim predpisom in normam. A če je postati "priden" in "prilagojen" relativno lahko, pa je zares odrasti oziroma dozoreti dosti težje (Ogrizek 2008).

Viden simbol v zgodbi je tudi dekličina izbira za pot bucik ali pot šivank, o kateri sem govorila že v prejšnjem poglavju. Deklica v Rdečem jabolku izbere lažjo pot bucik, kar pomeni, da je izbrala pot užitka in večjega udobja, čeprav je imela na izbiro tudi pot dolžnosti ali pa, če povežemo z motivom izvernih ljudskih različic, devištvo (votlost šivank) oziroma razdevičenje ("faličnost" bucik) oz. otroštvo in odraslost. Zanimivo je dejstvo, da v ljudskih različicah Rdeča kapica izbere pot šivank, tukaj pa Rdeče jabolko izbere pot bucik.

Na splošno lahko rečemo, da vsi simboli Rdečega jabolka stremijo k iniciacijskim obredom, ki vodijo v dozorevanje in zrelost, ki spreminjajo otroštvo v odraslost. Deklico brez imena pot vodi skozi ovire reke in vrat, odločitve o poti odraslosti ali otroštva (bucike in šivanke), preko otroške radovednosti in fascinacije o seksualnosti in na koncu do odkritja identitete, pridobitve imena in tragičnega konca za deklico. Vendar pa bralcu ostane jabolko, simbol spoznanja, ki se kotali neznano kam in daje prosto pot za interpretacije.

4.1: Primerjalna tabela likov v pravljici Rdeča kapica in Rdeče jabolko po klasifikaciji Vladimirja Proppa.

LIKI	Rdeča kapica	Rdeče jabolko
Junak	Rdeča kapica	dekletce brez imena, ko dobi ime, je Rdeče jabolko
Nasprotnik (lažni junak)	volk	volk
Pošiljatelj	mama	hudi ljudje
Pomočnik	lovec	mačka, ptička, kača
Vrednota		vrata Rastiella, reka Giordano
Darovalec	mama	mama in volk v negativnem smislu

Vir: Propp (2005).

4.2: Primerjalna tabela funkcij v pravljici Rdeča Kapica in Rdeče jabolko po klasifikaciji Vladimirja Proppa

FUNKCIJE	Rdeča kapica	Rdeče jabolko
I. Odhod od doma	Mama pošlje deklico na obisk k babici.	Deklica gre iskat mater, da ji bo povedala ime.
II. Prepoved	Mama jo opozori naj gre naravnost k babici.	Brez opozorila.
III. Kršitev prepovedi	Deklica skrene s poti in nabira rože.	
IV. Poizvedovanje	Volk jo sprašuje kam gre.	Volk jo sprašuje, kam gre.
V. Izdaja	Deklica pove, da gre k babici.	Deklica pove, da gre k mami.
VI. Prevara VII. Pomagaštvo	Volk gre po krajši poti, da prvi pride do babice.	Volk gre po krajši poti, da prvi pride do mame.
VIII. Škodovanje VIIIa. Manko	Volk vstopi v hišo in požre babico.	Volk vstopi v hišo in požre mamo.
XII. Prva darovalčeva funkcija	Deklica ne ugotovi, da je volk preoblečen v babico.	Deklica ne ugotovi, da je v postelji volk, ne mama. Volk da deklici jesti in piti materino meso in kri.
XIII. Junakov odziv	Deklica jo sprašuje o velikih očeh, ušesih, zobeh.	Deklica vse poje in popije, kljub opozorilom živali (pomočnikov). Deklica jo sprašuje o velikih očeh, ušesih, zobeh.
XIV. Prejem čudežnega sredstva		Deklica dobi ime Rdeče jabolko.
XVI. Spopad	Volk jo požre.	Volk jo požre.
XVIII. Zmaga	Mimo pride lovec in reši babico in deklico iz trebuha.	Zmaga volka, deklica je požrta.
XIX. Premostitev prvotne nesreče	Babica dobi svojo potico in vino, Rdeča kapica je rešena.	Rdeče jabolko se skotali z okenske police in se odkotali neznano kam.
XXX. Kazen	Volku v trebuh naložijo kamne in ko postane žejen, pade v vodnjak.	

Vir: Propp (2005).

5 SKLEP

Pravljice so kljub njihovi navidezni preprostosti in enostavnosti obširno in kompleksno področje za preučevanje. So pomemben del naracije kulturne tradicije, so prenašalke kulturnih vlog, norm in pravil, še več, oblikujejo socialno imaginarno, prenašajo se iz generacije v generacijo, iz ene zgodovinske dobe v drugo, iz ene kulture v drugo, kar pušča pečat na njihovi narativni vsebini in interpretaciji. Iz preteklosti, ko so bile pravljica domena odraslih, se je njihov namen preobrazil v sfero otroške literature in so pravljice danes postale pomembni agensi socializacije, pripovedi, ki oblikujejo otroško imaginacijo. »Ni težko razumeti, zakaj nas pripovedna fikcija tako zelo privlači. Ponuja nam možnost, da brez omejitve uveljavljamo tisto sposobnost, s katero bodisi zaznavamo svet ali rekonstruiramo preteklost« (Eco 1999, 128).

Rdeča kapica, ena najbolj znanih ljudskih pravljič, je doživela že vrsto različic, v svoji diplomski pa sem se osredotočila predvsem na primerjavo klasične Rdeče kapice, ki sta jo zapisala brata Grimm in zadnjo, slovensko različico Rdeče jabolko, Svetlane Makarovič in Kaje Kosmač. Preučevala sem razvoj zgodbe o Rdeči kapici skozi polje narativne teorije in literarne semiotike, kjer sem se osredotočala na vse pomenske in strukturne vidike, simbole in pomene.

Ugotovila sem, da imata pravljici Rdeča kapica in Rdeče jabolko zelo podobno strukturo funkcij v enakem zaporedju, v njih nastopajo večinoma enaki liki in enaka simbolika. V Rdečem jabolku lahko opazimo nekaj dodatno uvedenih likov in nekaj manj funkcij, vendar skladno z zgodovinskim razvojem same zgodbe, saj, kot pravita Svetlana Makarovič in Kaja Kosmač, sta v zgodbo Rdeče jabolko uvedli motive in simbole iz izvornih različic. Rdeče jabolko je tako variacija na ljudsko pravljico Rdeče kapice, saj se v njej ponavlja enaka glavna motivika, ki pa je združena z lastnimi avtorskimi zamislimi. Makarovičeva namreč Grimmovo pravljico stilizira in obstoječim motivom pripiše revitaliziran motiv iz izvornih različic. S tem sem potrdila svojo tezo in ugotovila, da je Rdeče jabolko variacija na izvorno Rdečo kapico.

Pravljice in še posebno zanimiva tematika Rdeče kapice puščajo še veliko prostora za nadaljnje preučevanje, saj so univerzalne. Zato bom zaključila z mislijo Alenke Goljevšček: *»Pravljice vedo več, kot mislijo, da vedo. Prav zato tudi so pravljice: izmišljene, neverjetne zgodbe – a obenem človeško globoko izkušene in resnične. In večno mlade«* (Goljevšček 1991, 190).

6 LITERATURA

1. Abbot, H. Porter. 2007. Story, plot and narration. V *The Cambridge companion to narrative*, ur. David Herman, 39–52. Cambridge: Cambridge University Press.
2. Berger, Arthur Asa. 2005. *Media Analysis Techniques*. Thousand Oaks, London, New Delhi: SAGE Publications.
3. Bettelheim, Bruno. 1999. *Rabe čudežnega: O pomenu pravljic*. Ljubljana: Studia humanitatis.
4. Brataševc, Laura. 2012. *Pravljice Svetlane Makarovič v strukturalistični analizi*. Diplomsko delo. Nova Gorica: Fakulteta za humanistiko.
5. Bridgeman, Teresa. 2007. Time and space. V *The Cambridge companion to narrative*, ur. David Herman, 52–66. Cambridge: Cambridge University Press.
6. Chase Jr., Richard in Teasley David. 1995. Little Red Riding Hood: Werewolf and prostitute. *Historian* 57 (4): 769–776.
7. Chatman, Seymour. 1980. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction in Film*. Ithaca; London: Cornell University Press.
8. Chevalier, Jean in Alain Gheerbrant. 2006. *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
9. Culler, Jonathan. 2000. *Literary theory: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
10. Douglas, Mary. 1995. Red Riding hood: An Interpretation from Anthropology. *Folklore* (106): 1–7.
11. Eco, Umberto. 1999. *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
12. Grimm, Jacob in Wilhelm. 1975. *Rdeča kapica: Grimmova pravljica*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

13. Golden M., Joanne. 1989. The Literary Text event. *Theory into Practice* 28 (2): 83–87.
14. Goljevšček, Alenka. 1991. *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.
15. Herman, David. 2007. Introduction. V *The Cambridge companion to narrative*, ur. David Herman, 3–22. Cambridge: Cambridge University Press.
16. Kobe, Marjana. 1999. Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* (47): 5–11.
17. Makarovič, Svetlana in Kaja Kosmač. 2008. *Rdeče jabolko*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
18. Ogrizek, Maša. 2008. Kam pa kam, Rdeča kapica? Pravljice skozi čas. *Dnevnik, Dnevnikov objektiv*, 20. december. Dostopno prek: http://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/dnevnik/1042231131 (30. maj 2012).
19. Propp, Vladimir J. 2005. *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia humanitatis.
20. Ryan, Marie-Laure. 2007. Toward a definition of narrative. V *The Cambridge companion to narrative*, ur. David Herman, 22–39. Cambridge: Cambridge University Press.
21. Swan Jones, Steven. 1987. On Analyzing Fairy Tales »Little Red Riding Hood« Revisited. *Western Folklore* 46 (2): 97–106.
22. Šircelj, Martina, Kobe Marjana in Gerlovič Alenka. 1972. *Ura pravljic*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
23. Vrhnjak, Meta. 2006. *Ecov model razmerja med besedilom in bralcem*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
24. Zipes, Jack David. 2006. *Why Fairy Tales Stick. The evolution and relevance of a genre*. New York; London: Routledge.
25. --- 2012. *Fairy tales and the art of subversion: the classical genre for children and the process of civilization*. London; New York: Routledge.

PRILOGE

PRILOGA A – SINOPSIS PRAVLJICE RDEČA KAPICA

Zgodba se začne, ko mama Rdečo kapico pošlje skozi gozd k babici, ki je bolna. Rdeča kapica ji nese polno košaro vina in potice. Mama ji naroči, naj gre naravnost k babici, naj se ne ustavlja, da se ji ne bo kaj zgodilo. Rdeča kapica si na poti skozi gozd brezskrbno požvižgava, nato pa sreča volka. Volk jo vpraša kam gre, deklica pa mu pove, da gre k bolni babici. Ko volk izve, kje živi babica, Rdeči kapici še svetuje naj nabere babici rože in jagode, sam pa izkoristi časovno prednost, gre hitro do babice in jo prelisiči, da je prišla Rdeča kapica. Ko ga babica spusti v hišo, jo požre. Nato se preobleče v babičino spalno srajco in kapo in se uleže v posteljo. Ko pride Rdeča kapica, najde volka v postelji, vendar ne opazi, da ni to njena babica. Deklico le zaskrbi, kako je babica, zato jo začne spraševati, zakaj ima tako velike oči, ušesa, usta. Volk ji odgovarja nazaj, zato da jo lažje vidi, sliši in, da jo lažje požre. Volk požre še Rdečo kapico in s polnim trebuhom zaspi. Mimo babičine hišice pride na obisk lovec, ki namesto babice v postelji vidi volka. Hitro mu razpara trebuh, iz njega pa skočita babica in Rdeča kapica. Volku namesto babice in deklice v trebuh položijo kamne in ga zašijejo. Ko se volk zbudi je zelo žejen, zato gre do vodnjaka po vodo. Ker se preveč nagne čez vodnjak in zaradi teže kamnov, pade v vodnjak. Babica in Rdeča kapica pa se veselo objameta.

PRILOGA B – SINOPSIS PRAVLJICE RDEČE JABOLKO

Zgodba se začne, ko deklica, ki nima imena in živi pri hudih ljudeh, hoče končno dobiti ime. Ti ji nadenejo železno obleko in obljubijo, da bo, ko bo ponosila obleko, lahko odšla k svoji materi, da jo bo ta poimenovala. Deklica se na vso moč trudi in čez nekaj časa obleko popolnoma uniči, zato gre deklica lahko od doma. S seboj ima culo s kruhom, maslom in belo jabolko. Med potjo deklica naleti na veliko ovir, vendar ji zanje vedno svetuje belo jabolko. Tako lahko prečka reko Giordiano, ko ji da svoj hleb kruha. Vrata Rastiella se ji odprejo, ko jim namaže tečaje z maslom. Nazadnje sreča še volka, ki jo prosi hrane, vendar mu deklica razen belega jabolka nima ničesar dati. Volk se odloči, da ubere drugo pot za potešitev svoje lakote in prehití deklico na poti do matere. Pred tem jo še vpraša, ali gre po lažji poti bucik ali težji poti šivank. Deklica izbere lažjo pot bucik. Medtem volk prvi pride do matere in jo poje, vendar pusti nekaj tudi za deklico. Deklici spusti skozi okno materina čreva, da lahko pride v hišo. Nato mu

razloži, da mu je prinesla v dar belo jabolko, ki ga odloži na okensko polico. Volk nato deklici naroči, naj vrže nekaj polen na ogenj, saj ga zebe. Deklica prime materine kosti in jih vrže na ogenj. Pri tem jo kača opozori, da so to materine kosti. Vendar deklica kače ne posluša in uboga volka. Volk ji nato ponudi materino meso in kri. Živali (koščena mačka pri mesu in ptičica pri krvi) jo zopet opozorijo, da gre za materino meso in kri, vendar jih zaradi volka ne posluša. Na okenski polici postaja z vsakim dejanjem belo jabolko vse bolj rdeče. Deklica spleza na posteljo k volku in ga prosi, naj ji da ime. Volk ji da ime Rdeče jabolko, vendar naj pazi od koga sprejema ime v dar, saj ta dobi potem nad osebo moč. Najprej je deklica vesela, ker je končno dobila ime, potem pa začne dvomiti, da je to res njena mati. Volka sprašuje o kosmatem kožuhu, o velikih rokah ter ostrih in dolgih zobeh. Na vprašanja in dvome volk odgovori, da je vse to zaradi starosti. V tistem trenutku volk plane na deklico in jo požre. Rdeče jabolko, ki je še bolj potemnelo, se odkotali iz police neznano kam. Pri tem mu pomagata vrata Rastiella in reka Giordiano, saj še nista pozabila, kdo je deklici svetoval, naj jima da darove. Zgodba se zaključi z mislijo, da se zdaj to jabolko kotali neznano kam in se bo kotalilo, dokler se ne prikotali v prave roke. No, ali pa tudi ne, kdo ve.