

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Simona Urankar  
**Psihoanalitični vidik mačehe v pravljicah**  
Diplomsko delo

Ljubljana, 2013

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Simona Urankar

Mentorica: doc. dr. Karmen Šterk

**Psihoanalitični vidik mačehe v pravljicah**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2013

## **Psihoanalitični vidik mačehe v pravljicah**

Namen diplomskega dela je s pomočjo psihoanalize dokazati pozitivne učinke pravljič pri otroku. V svojem delu sem se osredotočila predvsem na lik matere/mačehe v tradicionalnih pravljicah in njihovo vlogo pri razreševanju ojdipovega kompleksa. Zajela sem razvoj pravljič in ob tem družbeni ter kulturni vpliv nanje od 17. stoletja dalje. Tu sem obravnavala predvsem vlogo ženske skozi čas, ob tem pa tudi like žensk v literaturi. V drugem delu sem se s pomočjo Freudove psihoanalize osredotočila na lik matere/mačehe v tradicionalnih Grimmovih pravljicah. Obravnavala sem tri pravljice bratov Grimm in sicer Sneguljčico, Pepelko ter Janko in Metka, kjer se pojavljajo zlobne mačehe. Predvsem me je zanimalo, zakaj v pravljicah vedno nastopajo zlobni ženski liki v obliki matere in ne moški. Skozi psihoanalitični vidik sem dokazala vpliv zlobnih ženskih likov pri razreševanju ojdipovega kompleksa v otroku, ki posluša tradicionalne pravljice. Zajela pa sem tudi identifikacijo z liki ter posledice odsotnosti pravljič pri otroku.

Ključne besede: tradicionalne pravljice, psihoanaliza, lik matere/mačehe, ojdipov kompleks.

## **Psychoanalysis of stepmothers in fairy tales**

The purpose of this thesis is to find positive impact of fairy tales on children with the help of psychoanalysis. In my thesis I focused particularly on a mother/stepmother figure in traditional fairy tales and their role in resolving oedipal complex. I capture evolvement of fairy tales as well as any social and cultural influences on them from the 17th century onwards. Here I described the woman's role through time as well as women characters in literature. In the second part I focused on mother/stepmother figure in traditional Grimm fairy tales with the help of Freud's psychoanalysis. I discussed three fairy tales of brothers Grimm namely Snow white, Cinderella and Hansel and Gretel, where evil stepmothers are present. Mainly I was interested in why in fairy tales always women as mothers are evil and not men. Through psychoanalytic point of view I have proven the influence of evil female characters in resolving oedipal complex in a child exposed to traditional fairy tales. I also cover child's identification with characters and consequences of fairy tales absence.

Keywords: traditional fairy tales, psychoanalysis, mother/stepmother figure, oedipal complex.

## KAZALO

1 Uvod .....	5
2 Razvoj pravljic .....	6
3 Opredelitev družine in njena vloga v pravljici.....	9
3.1 Razlika med socialnim in biološkim starševstvom v pravljicah.....	10
3.2 Maskulinitet, femininitet.....	11
3.3 Patriarhalna skupnost .....	11
4 Lik mačeha, matere v pravljicah .....	12
5 Psihoanalitični vidik pravljic.....	15
5.1 Identifikacija z liki v pravljicah.....	17
5.2 Odsotnost pravljic .....	19
5.3 Ojdipski konflikti in razrešitve s pomočjo pravljic .....	20
6 Primerjalna analiza pravljic o mačehah .....	21
6.1 Sneguljčica .....	23
6.2 Pepelka.....	25
6.3 Janko in Metka.....	27
7 Sklep.....	28
8 Literatura .....	31

## 1 Uvod

Se še spomnite, kako ste kot otrok v postelji nestrpno čakali mater, da se je stisnila k vam, odprla knjigo in vam začela pripovedovati zgodbo, ki vas je odpeljala v popolnoma drug svet, ta pa vas je vznemiril, strašil, obenem pa tudi pomiril? Sama se dobro spominjam časov, ko me je Rdeča kapica naučila, da ne smem kreniti s poti, ko so me Trije prašički navdihovali, da se moram vsake stvari lotiti po svojih najboljših močeh, in na koncu bo trud poplačan, predvsem pa se spominjam čarovnice iz Janka in Metke, ko sem trepetala od strahu, da otroka ne bo pojedla. Ker se sama pravljic spominjam s pozitivno noto, sem se odločila raziskati, zakaj se v pravljicah ponavljajo negativni liki v obliki mačehe in kako delujejo na otroka.

Kljub stereotipom, družbenim vlogam in kulturnim predsodkom tradicionalne pravljice, kot so Sneguljčica, Pepelka, Janko in Metka, Motovilka itd. te stereotipe presegajo in vsebujejo moralni namen, ki otroku pomaga pri socializiranju v kasnejši dobi. Lik mačehe/matere se pojavlja v določenih pravljicah s pozitivnim namenom premagovanja nerazrešenih ojdipskih občutij in ne le kot podreditev in zatiranje žensk, kar pa bo tudi osrednja hipoteza moje naloge.

Diplomsko delo sem razdelila na dva dela, kjer v prvem opisujem širšo družbeno ter kulturno ozadje tradicionalnih pravljic, saj je to pomembno za nadaljnjo raziskovanje in analiziranje lika ženske v pravljicah. Tu se bom dotaknila, kako je prišlo do vloge zlobne mačehe in odstranitve dobre matere v pravljicnih zgodbah skozi razliko med socialnim in biološkim starševstvom. V drugem delu pa se bom naslonila na Freudov psihoanalitični vidik skozi oči Bruna Bettelheima. Analizirala bom tri Grimmove pravljice (Sneguljčico, Pepelko ter Janka in Metko), kjer bom dokazala pomoč pri razrešitvi ojdipovega kompleksa skozi lik mačehe. Dotaknila se bom tudi posledic, ki jih odsotnost pravljic pusti na otroku.

Zavedam se, da je analiziranje pravljic zahtevno delo, predvsem zaradi težko preverljivih podatkov o izvoru le-teh, s tem pa povezano pravo bistvo zgodbe, ki otroku skuša nekaj sporočiti.

Večina ljudi tradicionalne Grimmove pravljice vidi kot groteskne in neprimerne za otroka. Z osvetlitvijo nekaterih temeljnih težav v odraščanju, bom temu

dokazala nasprotno. Otrok skozi simbole v pravljicah odraščča, saj jim simboli posredujejo pojme (ljubezen, pravica, zlo itd.), ki jih pretvorijo v podzavest.

Freud je pravljice dojemal kot sanje, okno v naše nezavedno. Meni, da so pravljice odraz naših želja, fantazij in strahov, da so odsevi človeške psihe. Sama se osebno strinjam z njim, zato se podajmo v raziskovanje svojih temnih želja in prikritih strahov.

## **2 Razvoj pravljič**

Natančnega izvora oz. začetkov pravljič ne moremo potrditi, vemo le, da so se sprva prenašale preko ustnega izročila, kar je dajalo ljudem ogromno svobodo govora in prirejanja zgodb. Ravno to uvršča pravljice v ene izmed najstarejših oblik besedne umetnosti. Pravljice moramo obravnavati v skladu s časom, v katerem so nastale. Obstaja ogromno različic enih in istih zgodb, saj so jih skozi leta spreminjali in prirejali potrebam svoje kulture.

Literarne pravljice so šele v 19. stoletju postale del mladinske književnosti. V 17. stoletju so bile namenjene odraslim poslušalcem, zato so bile njihove vsebine bolj temačne in seksualno obarvane. Takrat so pravljice delovale kot ideološko sredstvo za reprodukcijo predstav o vlogi žensk in njihovem načinu delovanja v družbi. Pri analiziranju pravljič moramo obravnavati družbeno-politični kontekst in interese različnih skupin, ki so pomagali pri oblikovanju vsebine. »Kanonizirane pravljice so tako prinesle novo vrsto družbenospolnih normativov, najprej neposredno povezanih z interesi aristokratske elite, kasneje pa porajajočega se malomeščanstva in kapitalističnega reda ter posledično delitvijo dela in prostora na javno in zasebno sfero« (Burcar 2012, 37). Večina nastanek in razvoj pravljič povezuje s Charlesom Perraultom in kasneje s svetovno znanima bratoma Grimm, vendar so literarni kritiki in zgodovinarji pokazali na zmotnost tega prepričanja. »Pravljice, kot literarni žanr so se namreč pojavile šele v drugi polovici 17. stoletja, v Franciji, in sicer kot del t. i. salonskega literarnega gibanja, ki so ga vodile aristokratske ženske, večinoma na dvoru Ludvika XIV« (Burcar 2012, 38). Te pripovedi so bile namenjene odraslim poslušalcem, saj so imele izrazito družbene in politične konotacije pod krinko predelanih ljudskih pripovedi. Takrat niti aristokratske ženske niso imele

pravice do formalne izobrazbe, zato so kar na svojih domovih organizirale srečanja, kjer so lahko razvijale svojo razgledanost in omikanost, to pa so počele skozi razprave o umetnosti in literaturi. S časom so se pogovori in debate spremenili v tekmovanja v ustvarjanju novih domiselnih pripovedi, pri tem pa so si motive izposojale iz ljudskih zgodb in jih korenito preoblikovale. Tako so iz tega začele izhajati prve literarne pravljice, v katerih so se zgodbe dotikale družbenospolnih omejitev<sup>1</sup> in institucije zakona. Zamajale so celoten družbeni red, red spolnih dihotomij in struktur moči ter oblasti, po drugi strani pa so ga s preoblikami ponovno vzpostavljale in legitimizirale (Burcar 2012, 38–41). Ženske so imele pravljčni žanr za svojega, ker ni bil enakopraven drugim žanrom in niso delovale v korist ustvarjanju lastne avtonomije in literarne avtoritete. Kljub temu je pod vplivom Cerkve in moralistov ter Ludvika XIV prišlo do konservativnega obdobja. Ženske so začeli zapirati med stene domov, ta udar pa so utemeljevali s tem, da aristokracija doživlja moralni propad z razkazovanjem in širjenjem posvetnih vsebin. Največji delež so nosile prav ženske, ki so v salonih razpravljale o intelektualnih vsebinah. Vladajoči družbi seveda ni bilo všeč, da so se začele odmikati od pasivne vloge. Želeli so uvesti »ideal femininosti«, ki naj bi predstavljal podredljivost in utišanost, namesto družbenega angažmaja, odločnosti in intelektualnosti (Seifert v Burcar 2012, 39). Družba je od žensk zahtevala, da se podredijo instituciji materinstva in skrbi za dom. Ženske so imele edino možnost pojavljanja v umetniški javnosti skozi necenzurirane pravljice, ker so imele status nepomembnega žanra. Tu so lahko izražale lastna videnja in zahteve glede pravljič in statusa žensk. Salonsko gibanje in ženske razprave so se končale s Charlesom Perraultom, ki je objavil osem pravljič (Rdeča kapica, Pepelka, Trnuljčica itd.), vendar s popolnoma novimi interesi. Perrault je ubral drugačno pot, svoje pravljice je napisal na način, da ščitijo patriarhalni red in odražajo interese aristokratske elite ter vzpenjajočega meščanstva. Ob tem je v svojih predelavah pisal tudi o konstruktu ženskosti. Ženske je označil za pokorne, ljubke lepotice, marljive, prijazne in

---

<sup>1</sup> Avtorice so se navezovale na teme, kot so svobodna izbira partnerja, zvestoba in pravičnost. Poskušale so ustvarjati ženske junakinje, ki so jih morale preobleči v moške, s tem pa so raziskovale tudi alternativne identitete in nekonvencionalne vloge.

lojalne do svojega moža ter predane skrbi za dom. To so bile popolnoma drugačne vrline, kot so jih pred tem opisovale dame v salonih. S priredbami se je ustvarila nova vrst pripovedk, ki so služile drugačnim ciljem kot prvotne ljudske pripovedke. Samostojne, bistre in odločne junakinje iz ljudskih del so zamenjale nebogljene, pasivne, neinteligentne, ubogljive, potrpežljive, marljive deklice (npr. Sneguljčica, Pepelka, Trnuljčica), ki čakajo na svojega rešitelja, saj lahko edino moški reši težave.

Perrault je s svojimi priredbami ljudskih pravljic uvedel dvojna merila med ženskimi in moškimi liki. Ženske/dekliške junakinje so izključno pasivne, poslušne, odvisne, medtem ko se moški/deški liki aktivno udeležujejo in vodijo celotno zgodbo. Dečki so pogumni, bistri, iznajdljivi in ambiciozni ter si vedno nakopičijo bogastvo, kar jim prinese vzpon na družbeni lestvici (Zipes 1991). Perraultove zgodbe so pristale tudi pri Waltu Disneyju in s tem postale svetovno znane, ker se je iz njih razvila prava pravljčna kinematografska kultura. Njegove pravljice sta kasneje preoblikovala brata Grimm, ki sta tudi postala svetovno znana s svojimi priredbami zgodb. Lilijana Burcar njuno delo opiše kot:

*Ta dvojna merila sta v 19. stoletju s svojimi nadaljnjimi uredniškimi prijemi brata Grimm še poglobila, saj je bila naturalizacija tovrstnih družbenospolnih dihotomij in normativov tesno povezana z ukorenitvijo kapitalističnega reda in spremljajočo cepitvijo političnoekonomskega prostora in dela na javno in zasebno sfero, kar je izhajalo iz posodobljenih konstruktov maskulnosti in femininosti (Burcar 2012, 45).*

Nemca sta v svojih pravljicah dekliške like kaznovala, če so bile preveč radovedne ali pa so želele širiti znanje in pridobiti samostojnost (Burcar 2012). Nista pa mogla narediti vedno enih in istih likov, kot so pokorne deklice in utišane matere, zato sta oblikovala tudi močne ženske like, vendar sta jih večinoma negativno upodobila (čarovnice, zlobne mačehe itd.).

Odrasli bralci so te like doživljali kot latentni pomen in napad, kakšna mora biti ženska in kako se mora obnašati. Svoje izrazito mnenje so prenašali na mlajše rodove, da bi jih že v zgodnjih letih naučili določenega položaja v družbi.



### 3 Opredelitev družine in njena vloga v pravljici

Zaradi ponavljajočih se vzorcev v pravljicah sem se odločila raziskati pomen institucije družine in s tem povezanega biološkega ter socialnega starševstva.

So mačehe zares vedno hudobne, se želijo znebiti svojih pastorkov, ki so žrtve nasilja in povzdigniti krvno povezane otroke? Zakaj se še danes uporablja besedna zveza »kri ni voda«? Lahko po tem sklepamo, da socialno povezane družine niso zares družine, da z otroci ne ravnajo tako kot bi morali? Kaj sploh pomeni pol brat, pol sestra? Ali to označuje pol človeka, nekoga brez ene roke ali noge, brez očesa, predstavlja polovično osebo? Terminologija nas napeljuje na negativno povezovanje socialnih sorodstev. A zakaj je temu tako?

Institucija družine se je pričela s poročnimi obredi v krščanstvu, ko sta dve osebi nasprotnih spolov stopili v zakonsko zvezo, ki je ni bilo mogoče ločiti. Družina je predstavljala skupek treh oseb oče, mati in otrok. Zaradi ekonomskih interesov je cerkev uvedla prepoved ločitve, z izjemo islamske in judovske skupnosti, ponovno poroko je dovoljevala le smrt enega izmed partnerjev. Mati, ki je kasneje prišla v družino je bila deležna negativnih odzivov, saj jih na »pravo«, krvno mati niso mogli projecirati. »Socialna mati je utelešala vrednostno nasprotje umrle krvne matere, da bi se s to razliko ohranil primat krvne družine pred socialno« (Zaviršek 2009, 7). S prevlado krščanstva je socialno starševstvo postalo odklon od norme, mačeha nikoli ne more nadomestiti mrtve matere in ta razlika se je ohranila tako v jeziku kot v izročilu.

Cerkev je želela vzpostaviti dominacijo krvnega sorodstva predvsem z različnimi oblikami dedovanja, ki so krvno povezanim sorodnikom dopuščali večje ugodnosti. Če zakonca nista mogla imeti otrok in sta se odločila za posvojitev, sta izbrala otroka moškega spola, saj je bil deležen zapuščine, medtem ko je ženske niso bile deležne. Prevlada krščanskih pravil in norm je iz kroga družine izločila vse nekrvne zveze, razen boterstva in s tem prenašanje družinske lastnine na naslednje rodove. Družine brez krvnih sorodstev so vse zapustile cerkveni organizaciji in s tem je cerkev obvarovala obenem pa kopičila svoje premoženje. Socialno sorodstvo je tako vzbujalo strah in trepet v otroku, konec otroštva ter začetek nasilja in zlorab. Ta simbolika pa se je prenesla tudi v otroško literaturo (Zaviršek 2009, 6-7).

### 3.1 Razlika med socialnim in biološkim starševstvom v pravljicah

Skozi krščansko matrico se je v evropskem prostoru pojem »družine« prenesel tudi v pravljice, zato v Grimmovih zgodbah zasledimo mrtve biološke matere in hudobne mačehe. Prave, biološke matere so na začetku zgodbe umrle, očetje pa so se umaknili v ozadje. Liki mačeh, pol bratov in pol sester imajo v Grimmovih pravljicah vedno negativno konotacijo s tem pa nakazujejo, da je biološko starševstvo boljše, več vredno, bolj pomembno. Utrjujejo družbeni red po krščanskih pravilih. Da sta bila brata Grimm vzgojena v krščanskem duhu se opazi skozi predelavo pravljic, saj sta zgodbe napisala tako, da sta zaščitila patriahalni red in institucijo družine oz. krvnega sorodstva.

Močni ženski liki so vedno prikazani negativno v obliki zlobnih mačeh, tašč in čarovnic, vendar jih na koncu zgodbe čaka zaslužena kazen, s čimer so utišane in pokorjene. Moškimi liki so situacije, kjer skušajo koga ukaniti oprostene, ker naj bi delovali po občutku podjetnosti in prebrisanosti, za to pa so ponavadi na koncu zgodbe nagrajeni (Burcar 2009, 19). Najbolj znane Grimmove pravljice so vedno zastavljene po istem kopitu. Ženske like doleti kazen kateri se ne morejo izogniti, saj je ravno to sestavni del izkušnje, ki jim privaja molčečnost in ubogljivost. Liki in vloge v nas delujejo tako, da se tega niti ne zavedamo in ne razmišljamo zakaj imajo določeno vlogo. Na koncu zgodbe se vedno vsi pozitivni junaki vrnejo k očetu, ki je prav tako vedno pozitiven lik in srečno živijo do konca svojih dni.

Tudi Disneyjeve risanke so načrtno izločile prave starše iz stripov, zlasti matere. Prav tako je motiv mrtva mati na začetku zgodbe zelo pogost, njo pa kasneje nadomesti zlobna mačeha (Dumbo, Bambi, Sneguljčica, itd.). Za ustvarjalca Walta Disneyja je moralo to imeti neki osebni pomen. Za njegove stripe je značilno, da mati, sploh ni odsotna, vendar je že na konceptualni ravni neobstoječa. Takšen odnos v stripih in risankah je verjetno posledica njegovih slabih odnosov v družini. Disneyjevi junaki so le maska za tesnobe odrasle dobe, prikazujejo otroka kot pomanjšanega odraslega, ki uživa v idealiziranem potlačenem otroštvu. Nekakšna odrasla projekcija čarobne dobe (Dorfman in Mattelart 2007, 29).

### **3.2 Maskulinitet, femininitet**

S kapitalistično ureditvijo se je tudi otroke prestavilo v zasebno sfero. Prej so otroci pomagali celotni družini pri služenju denarja, sedaj so to lahko počeli le mezdni otroci delavcev, in sicer le dva poklica, igralec otrok ali raznašalec časopisov. Zaprtje otrok za stene domov je pomenilo, da je literatura postala eno izmed osnovnih orodij družbenospolne socializacije in diferenciacije. Deklicam je bil namenjen hišno družinski žanr, medtem ko dečkom pustolovski in avanturistični romani. Družbenospolno zaznamovana delitev otroške literature je bila zasnovana na delitvi javnega in zasebnega prostora, ki jo je utrdil kapitalistično industrijski razcvet fraternalističnih<sup>2</sup> organiziranih državnih združb in umerjen evropskih velesil (Burcar 2007, 30). Hišni žanr je poudarjal osebnostne lastnosti in moralno čistost ter odgovornost junakinj. Pustolovski pa neustrašnost, drznost in iznajdljivost deških likov. Vloga moralne odrešiteljice je prešla na lik dekliške junakinje. Njihovi liki so neka moralna sila, ki bdi nad dejanji drugih (predvsem neobvladljivih moških), na njih s svojim vedenjem pozitivno vplivajo in si prizadevajo za njihovo preroditev. To pa od njih terjajo brezpogojno vdanost v usodo, kar pomeni, da se morajo ženske vedno predati kultu materinstva, večne požrtvovalnosti, neskončnemu razdajanju in samoodrekanju v prid uspešnega delovanja moških (Burcar 2007, 20-40). Romantična ikona nedolžnega otroka je postavljena v dekliški lik, ki je v večini neka osamljena in osirotela deklica. Po svetu tava z namenom, da najde moškega skrbnika, zavetnika, ki bo zanjo skrbel.

### **3.3 Patriarhalna skupnost**

Judovsko krščanska tradicija in patriarhat zahodne družbe skuša dati teoretično bazo legitimizaciji žensk v družbi. Religiozne vrednote katolicizma vidijo žensko naravo kot vir vsega zla na svetu in materinstvo kot bistvo ženskosti. Religiozna poenostavljenja katolicizma govorijo tudi o skušnjavki in hudičevi pomočnici obenem. Njihova reprezentacija se deli na dve nasprotji - devica in prostitutka. Devica je Marija, mati par excellence, Eva je žena par excellence. Če ženska nima

---

<sup>2</sup> Fraternalizem označuje bratoviščino in homosocialnost ali horizontalno organizirano mrežo med seboj solidarnih moških (Pateman v Burcar 2007, 22).

otrok, je lahko le prostitutka, pošast ki je nevarna moškimi in s tem nevarna za družbo.

»Pravljica je laična različica mitov in verskih obredov, katere cilj je uspeh zveze in ne njena legitimnost« (Accati 2001, 49). V krščanskem poročnem obredu lahko zasledimo velik vpliv na pravljice. Med odnosom oče – nevesta, ko jo popelje do oltarja, prav tako odnosi v pravljičah temeljijo na očetovskem odnosu, saj je mati utišana, tako kot pri poročnem obredu nima pomembne vloge. »Tako obred kot pravljica se zavedata, da seksualne prepovedi zadevajo predvsem ženske, zato je v središču prizora nevesta« (Accati 2001, 53).

Pogled na ženske v patriarhalni skupnosti se odraža tudi skozi večino pravljič. Menim, da je krščanska patriarhalna družba pustila ogromen pečat na likih v pravljičah. Ženska je obravnavana le kot devica ali prostitutka in to podobnost lahko vidimo med likom matere in mačehe v pravljičah. Matera predstavlja devico, kateri se namenja ljubezen zaradi njene nedolžnosti in dobrote, medtem ko se mačehi namenja sovraštvo zaradi zapeljevanja in spletk. Namen tradicionalnih pravljič pa je soočanje s strahovi pred zavrnitvijo, pred neznanim v spolnem odnosu in vzpostaviti pozitivna čustva do staršev ter partnerjev. Razrešiti se begajočih občutkov in stopiti v svet odraslosti.

#### **4 Lik mačehe, matere v pravljičah**

Brata Grimm sta naredila ostro bipolarizacijo mater na izključno dobre mrtve in slabe živeče mačehe. Mater sta že na začetku zgodbe naredila mrtvo in jo na ta način za vedno utišala. Biološka mama je vedno mrtva, njo pa nadomesti vsiljivka - hudobna mačeha, ki začne uničevati družinsko idilo (Sneguljčica, Pepelka itd.). Po besedah Burcarjeve dobra mati postane šele s smrtjo in izginotjem, s tem ko je dokončno tiho in nima nikakršnih lastnih potreb in zahtev. Negativne, hudobne ženske like vedno vodi ljubosumnost in okrutnost, namenjeno svojim pastorkam. Ženske so s prehodom v kapitalizem postale predane kultu materinstva, ki je pomenil zatiranje lastne identitete in se posvetiti le tej funkciji. V patriarhalnem redu se tako oblikujeta dve vrsti žensk, ideal dobre matere proti nepokorjeni, falični in monstrozni mati. Ta za razliko od »ideala« vztraja pri ohranjanju lastne identitete in avtonomije, s tem pa tudi samozadostnosti in

udejstvovanja v družbi. Kljub temu sta oba pola za ženske nemogoča izbira, saj sta v obeh primerih lika odstranjena in utišana. Dobra mati s kastracijo (odvzem subjektivitete, nepriznanje) in slaba mati z obglavljenjem, nasilno ukrotitvijo, ki vodi v odstranitev iz simbolnega reda (Burcar 2009, 20-24).

Biološki očetje se umaknejo v ozadje in postanejo pasivni starši, ki zgolj sledijo napotkom mačehe (Burcar 2009, 20). Ti so vedno pozitivni liki, ki izgubijo svojo prvo ženo, nato pa se zadovoljijo z mačeho za katero niti ne slutijo, da je zlobna, saj jim žalovanje preveč zamegli razum. Na koncu zgodbe mačeho čaka huda kazen, družina pa se zopet zbere okoli očeta in s tem se vzpostavi simbolni red. Dihotomija vlog, ki se pojavlja v Grimmovih pravljicah, ni značilna za ljudske pripovedi, iz katerih so kasneje izhajale priredbe in pridelave. Tu so vedno nastopali najrazličnejši karakterni liki (dobre in slabe matere, tašče prav tako pa tudi dobri, slabi očetje, možje, itd.), ki so nosili enako odgovornost za svoja dejanja. Brata Grimm sta želela ohraniti in povzdigniti krščansko patriarhalno institucijo očeta kot vladarja družine, zato sta zlobne očete pretvorila v dobre, matere pa izključila iz družine (Burcar 2009, 21).

Vedno isti vzorci, vedno iste osebe v istih vlogah, se v pravljicah pojavljajo kot stereotipi. Pravljični tipi s sovražno mačeho se pojavljajo tudi v vseh slovenskih antologijah, vendar kljub mačehinim ukanam, pastorki in pastorki uspejo. Mnogi raziskovalci so želeli odkriti pomen ženskih likov in njihov izvor. Proppov učenec Meletinskij je raziskoval, od kod je prišel lik mačehe. »Šlo naj bi za odsev razpada endogamnega orientiranega matrističnega rodovnega reda in prehoda k ekosogamni patriarhalni družinski ureditvi. Mačeha je iz drugega rodu in je zato sovražna« (Kropej 1995, 83). Meletinskij je skozi svoje raziskave spoznal, da je osnovno sporočilo pravljic obsodba prekrška proti endogamiji, podobnosti pa najdemo tudi v naukih krščanske vere. To je podprl s tem, da so imele v praskupini vse očetove žene »položaj« matere in da se je pri nekaterih ljudstvih naziv mačeha nanašal na ženo iz drugega rodu, iz drugega kraja. Nekateri so to razlago sprejeli, drugi raziskovalci pa so podali mnenje, da gre pri pravljicah za odsev iniciacijskih šeg. Preizkušnje, ki jih mora pastorka premagati skozi zgodbo in končna sreča, predstavljata neke vrste iniciacijo (Kropej 1995, 83).

Tudi slovenska ljudska raziskovalka Alenka Goljevšček se strinja z razlago, da pravljice predstavljajo iniciacijski ritual skozi katerega mora iti dekleta. Ženski liki

ustrezajo zahtevam tradicionalne družbe, kljub temu pa prinašajo poglede iz časov, ko je bila ženska razumljena drugače. Privlačnost ženske sile spolnosti in zmožnosti porajanja sta bili v bližini svetega-nečistega, zato so žensko velikokrat obravnavali kot demonično ali celo smrtno. Rdeča nit, ki se plete skozi zgodbe, je iniciacija. Ženska velja za ritmično bitje, na katero prežita dve nevarnosti. Ali bo njen ritem prepočasen in bo sterilizirala svet (ne bo rojevala) ali pa bo prehiter in bo zato strmoglavila svet v kaos (bo nenehno krvavela). Ritual iniciacije poskuša, da ženska biološko in psihološko ponotranji pravi ritem (Goljevšček 1995, 127-142).

Pravljice moramo vedno obravnavati v skladu s časom, v katerem so nastale, ob tem pa tudi, kako so jih dojemali pripovedovalci in poslušalci. Gre za nekakšen skupni imenovalec, dosledna negativnost mačehe in njena nečloveška krutost. Vse pravljice imajo več plasti in skrito jedro, ki ga počasi dojamamo. Na prvi pogled v zgodbi vidimo le neko površinsko podobo, ki je v pravljичnih zgodbah taka, da mačeha sovraži lepo in dobro pastorko. Bolj je naklonjena pravi, ošabni, zavisti hčeri, kateri poskuša pridobiti srečo z ukanami proti pastorki, vendar je na koncu zgodbe zlo maščevano in dobro poplačano.

Na Grimmove pravljice, kjer je poudarjena moška vloga in utišana ženska, lahko gledamo kot na zgodbe, ki napihujejo stereotipe. Lahko pa na to gledamo ne kot generiranje stereotipov, vendar na njihovo preseganje. Šele Disneyjeve priredbe so imele načrtovano podpihovanje stereotipov in danes so v večini le te zgodbe v domači zbirki otrok, ne pravljice bratov Grimm ali H.C Andersena.

Vsebina pravljic se je skozi leta preoblikovala in kar beremo danes, je le predelano izvorno besedilo. Različni avtorji so pravljice prevedli in jim s tem popolnoma spremenili pomen.

*Prevod ni nikoli posledica nevtralnega in objektivnega prenosa vsebine izvirnika v cilji jezik. Na eni strani je vsak prevod interpretacija, samosvoja reprodukcija besedila, ki se dovrši ob razumevanju izrečenega v besedilu, odraz posebnega razumevanja izvirnika, ki se izmika popolnemu in dokončnemu zajetju, na drugi strani pa je prevod*

*obenem tudi odraz vrednot ter ideoloških in poetoloških pozicij ciljne družbe. (Kocjančič Pokorn 2012, 55)*

Ne ubeseduje le primarnega besedila v drugem jeziku na drugačen način, temveč tudi pogosto izraža nekaj drugega, kot izvorno besedilo je. V prevodih otroške in mladinske literature se pogosto skrivajo manipulacije, kulturni predsodki, asimilacije itd. To lahko opazimo predvsem v Disneyjevih risankah. Prevodi pravljic so tako pogosto odsevi ideologije kulture (Kocjančič-Pokorn 2012).

*Poznate zgodbo? Ta ni prava!  
Resnična je precej krvava.  
Romantično Pepelko, nežno kakor cvet,  
so mojstri cmarili obilo let, sladkali so jo, v kič odeli večni,  
da pamži bili bi veseli, srečni. (Dahl 2010, 7)*

Predvsem današnje pravljice, tako kot risanke Walta Disneyja so ustvarjene zgolj za zabavo in dobiček, nadomeščajo televizijske serije in oddaje, ki nudijo plehko distrakcijo od vsakodnevnega življenja potrošniške družbe.

## **5 Psihoanalitični vidik pravljic**

Literatura igra pomembno vlogo v otrokovem življenju, zato moramo biti pazljivi, kakšno vsebino bomo posredovali našim najmlajšim. Če so zgodbe prazne in brez vsebine, bo otrok dobil občutek, da bo vse v življenju prazna obljuba. Otrok je radovedno bitje, zato morajo pravljice vzburiti njegovo domišljijo, pri tem pa upoštevati razvojne želje in iskati rešitve, ne težave. Ko smo bili še otroci, smo imeli vsi določene strahove – tema, naravni pojavi (blisk, grom) itd. Skozi pravljичne zgodbe smo se naučili te strahove obvladati in premagati s pomočjo pravljичnih junakov. Tako se nam je utrdila dobra vera in zaupanje v dobroto narave. Skozi pravljice spoznamo različne razmere ljudi, nekateri so revni in lačni, drugi bogati in skopušni. S pomočjo teh zgodb črpamo in se učimo resnice v življenju, kar pa je najbolj pomembno, da nas učijo moralnih dolžnosti (Milčinski in Pogačnik-Toličič 1992, 17). Kljub določenim

stereotipom, ki se pojavljajo v zgodbah (hudobna mačeha, uboga pastorka), imajo te zgodbe izjemni pomen, ki ga ne moremo obravnavati le s strani pripovedovalcev in zapisovalcev zgodb, temveč predvsem s strani poslušalcev, ki pa so otroci. Zgodbe morajo biti napisane tako, da se otrok sooča s svojimi strahovi, prikazovati morajo njegove težave in spodbujati iskanje rešitev nanje. Ker imajo tradicionalne pravljice zelo dolgo zgodovino, nam ne kažejo težav moderne družbe, vendar notranje stiske ljudi ostajajo še vedno iste. Otroci so izpostavljeni vplivu družbe, s poslušanjem in branjem pravlji se naučijo obvladovati njene okoliščine, če mu to dopuščajo notranje moči. Korak za korakom se naučijo, kako razumeti sebe in druge, ob tem pa spoznavajo smiselnost življenja in sožitja z drugimi (Bettelheim 1999, 9–15).

Otroka življenje pogosto bega, zato mu je treba pomagati pri razumevanju samega sebe v tem zapletenem svetu. Da bo pri tem uspešen, mu dajemo neke smernice, s pomočjo katerih razbere jasen smisel iz kopice svojih čustev. Dajati mu moramo nasvete, kako vnesti red v svojo duševnost, da bo zmožen urediti svoje življenje. Tega smo sposobni le, če je nam nekdo pomagal na tak način, da smo razbrali red in smisel. Pravljične zgodbe posredujejo skrite pomene in nagovarjajo vse plasti človekove narave. Z uporabo psihoanalitičnega modela osebnosti prenašajo sporočila zavestnemu, predzavestnemu in nezavestnemu delu duševnosti. Te zgodbe govorijo, kako oblikovati svoj jaz, spodbujajo razvoj, ob tem pa sporočajo predzavestne in nezavestne pritiske. Bruno Bettelheim pravi, da ob razvijanju zgodbe zavestno priznavajo in utelešajo pritiske onega ter kažejo načine, kako zadovoljiti tiste izmed njih, ki so v skladu z zahtevami jaza in nadjaza (Bettelheim 1999, 11).

Tradicionalne pravljicne zgodbe, kot so npr. Rdeča kapica, Sneguljčica, Trije prašički itd. so pri otrocih tako priljubljene, ker o otrokovih notranjih pritiskih pripovedujejo na način, ki ga otrok nezavedno razume in nudijo primere začasnih ter trajnih rešitev. Otroci morajo najprej razumeti, do česa prihaja v zavestnem delu njegove duševnosti, šele nato lahko obvladuje tisto, do česar prihaja v njegovem nezavednem. To so psihološke težave odraščanja, od narcističnih razočaranj do ojdipovske stiske ter tekmovalnosti med brati in sestrami, občutka samostojnosti, lastne vrednosti in iz tega občutek za moralno dolžnost. Starši skušajo obvarovati svoje otroke, zato jim ne berejo pravlji, ki so



po njihovem mnenju strašne in grozljive. Želijo jim prikazati le pozitivne in dobre strani življenja. Menijo, da je treba otroka odvrniti oz. preusmeriti pozornost od tistega, kar ga najbolj muči (nejasne, nepoimenovane bojazni in kaotične, jezne fantazije). Otroku na ta način prikrivajo, da ogromno stvari, ki gre v življenju narobe, izvira le iz človeške narave, iz nagnjenja k agresivnemu, asocialnemu in sebičnemu ravnanju. To pa izhaja iz strahu in jeze. Ko se v otroku porajajo čudne fantazije, občuti strah, da je edini »čuden«, saj ne pozna nikogar, ki bi se počutil enako. Freudovski koncept psihoanalize nas uči, da se moramo soočati in pogumno boriti proti tistemu, kar ima v naših očeh ogromno in neobvladljivo moč. To nam pomaga sprejeti problematično naravo, zato da nas ta ne uniči in ne bežimo pred njo. »Pravljice na najrazličnejše načine otrokom sporočajo, da se v življenju ni mogoče izogniti spopadu z resnimi težavami, da je ta boj bistveni del človeškega obstoja – toda če človek pred njim ne beži, temveč se neomajno postavlja po robu nepričakovanim in pogosto nezaslužnim težavam, premaga vse ovire in na koncu zmaga« (Bettelheim 1999, 13).

### **5.1 Identifikacija z liki v pravljicah**

Tradicionalne pravljice (Rdeča kapica, Sneguljčica, Volk in sedem kozličkov itd.) se od sodobnih ločijo po tem, da je v njih v enaki meri prisotno dobro in zlo. Liki predstavljajo dobre viteze in hudobne čarovnice, ki nam poskušajo sporočiti, da se bomo tudi v realnem življenju srečevali z ljudmi, ki imajo dobre in slabe namere, saj je vsak človek nagnjen na obe strani. Ravno ta dvojnost ustvarja moralni problem, za katerega se je treba boriti. »Funkcije likov so stalne, nespremenljive prvine pravljice ne glede na to, kdo in kako jih izvaja« (Propp 2005, 36). Skozi like se otroci vživijo v zgodbo in če je to vživljanje moralna vzgojna izkušnja, to ni le zaradi tega, ker je hudobnež na koncu kaznovan. Tako kot v življenju kazen in strah preprečujeta zločin, toda le v majhni meri. Bolj učinkovito je spoznanje, da se zločin ne izplača, saj je na koncu vsake zgodbe hudobnež vedno v težavah. Dobrote in poštenosti pa ne spodbujata srečen konec in krepost junaka, temveč simpatičnost lika in najlažja identifikacija z njim. Otrok se v zgodbo vživi in se z njo poistoveti, počuti se kot junak, ki gre v boj in premaga sovražnike, ki mu pridejo na pot. Z njim preživlja stiske ter se veseli

ob koncu zgodbe. Po Bettelheimovem mnenju se otrok identificira samostojno in junakovi notranji in zunanji boji vzbujajo občutek za moralo (Bettelheim 15, 1999). Junaki v zgodbah so prikazani le kot dobri ali zli, dve skrajnosti, ki omogočata lažje razlikovanje med značajskimi lastnostmi. Polarizacija dobrega in zlega olajšuje odločitev za identifikacijo, kakšen bi otrok rad bil, kar pa vpliva tudi na njegov kasnejši razvoj. Otrok se poistoveti s tistim junakom, ki mu je najbolj simpatičen. Ne sprašuje se, ali želi biti dober, temveč komu želi biti podoben?

»Pravljica svojim likom dejansko ne daje stvari, temveč možnosti. Svoje junake usmerja tja, kjer je treba kaj doseči, in ko najde osebo, ki je pripravljena nalogo opraviti, jo zasuje s pomočjo« (Luthi 2011, 104).

Danes pravljice žal niso več to, kar so bile. Nastajajo sodobne zgodbe brez naukov in moralne vsebine, poenostavljene različice pravljič, kjer je ublažen pomen in globlji smisel. Tako kot ostali mediji, so tudi pravljice postale le sredstvo za plehko zabavo. Tradicionalne zgodbe otrokom dajejo svoj pečat, kot so varnost, razreševanje strahov, eksistencialnih dilem, učenja čustev, razumevanje sebe in življenja. Otroku potrebuje občutek varnosti in to išče v pravljici. Ta občutek dobi že pri ponavljajočem se zaporedju dogodkov v zgodbi. Če pa slučajno prihaja do presenečenj, so na voljo še vedno čudeži, ki mu pomagajo pri obvladovanju. Otroci imajo takšne in drugačne strahove, ki lahko nastanejo tudi, kadar starši z grožnjami poskušajo kaj doseči. Skozi pravljice si starše predstavljajo kot hudobneže, ki jih premagajo in na ta način ublažijo strah, da bo na koncu vse dobro. Ukvarjajo se tudi z eksistencialnimi problemi, kot sta ljubezen do življenja in strah pred smrtjo. Pravljične zgodbe ponujajo pojasnitve, ki jih otrok razume. Ne obljublajo večnega življenja, saj se skoraj vsaka zgodba konča: »živela sta srečno do konca svojih dni«. Iz tega otroci razberejo, če bodo našli ljubezen in srečo, ne potrebujejo in ne upajo na večno življenje. Pravljičice pomagajo tudi pri spoznavanju čustev. Negativno vedenje, kot so ljubosumje, strah, negotovost, zavist, sovraštvo, prenesejo na hudobneže v zgodbah in tako lažje shajajo z realnostjo. Skozi zgodbe začutijo sočutje do drugih, ki se jim dogajajo krivice. Takrat se identificirajo s tegobami, ki mu kasneje omogočajo boljše odnose. Pravljica lahko vsakomur nekaj ponudi, najpomembnejše pa je, da se otrok nauči, da ne sme omagati ob prvih preprekah. V življenju se

vsakodnevno zgodijo vzponi in padci, znati se moramo soočiti s tem in ne obupati nad življenjem ob ovirah, ki nam zapletajo pot (Kucler 2002, 26). Menim, da pravljice otroka naučijo, kako gledati na življenje, pozitivno ali negativno oz. optimistično ali pesimistično.

## **5.2 Odsotnost pravljič**

Pravljice sporočajo, da vsakdo lahko doseže uspešno življenje, če se ne bo umaknil tveganim bojem, brez katerih ne more doseči svoje prave identitete. Te zgodbe svarijo, da so strahopetni in ozkosrčni ljudje, ki se ne upajo soočiti s svojimi težavami in podati na pot odkrivanja samega sebe, obsojeni na dolgočasno životarjenje (Kucler 2002, 31).

Branje in poslušanje pravljič otrokom omogoča, da ustvarjajo domišljjske like, spodbujajo in razvijajo njihov besedni zaklad, s tem pa se razvijajo in trenirajo možgani. Gradijo občutek realnosti, logično mišljenje in ustvarjalnost. Odsotnost pravljič otrok ne uči poslušanja, če človek ne zna poslušati, ne zna niti opisovati, niti pripovedovati. Otroci, ki jim v otroštvu niso pripovedovali, ali ki sami niso brali pravljič, ne razvijajo svoje domišljije, ko odrastejo postanejo izgubljeni in zmedeni. Iščejo nekaj, kar bi jim v otroštvu morale dati pravljice. Otroci s pomočjo pravljič ustvarjajo svoje realnosti. Fantazirajo in sanjarijo o dobrih vilah, princeskah, govorečih živalih in si svet razlagajo ter predstavljajo na svoj način. Tisti, ki tega ne izkusijo, se v poznejših letih zatekajo k drugačnim oblikam fantaziranja in sanjarjenja. To počnejo skozi droge, črno magijo in druge oblike skrajnosti, ki jim pomagajo ubežati realnosti in se podati v domišljjski svet, saj kot otroci niso imeli priložnosti verjeti v dobre vile, škrate, zobne miške, v drobne čudeže in pravljичne skrivnosti. Pravljice jih niso naučile, kako se spopadati s težavami, zato ob ovirah, ki jim pridejo na poti v življenju, odnehajo ali celo obupajo. Ti otroci se tudi nikoli niso vživljali v pravljичne zgodbe in se na ta način postavili po robu svojim staršem ali vzgojiteljem, ki bi jih lahko premagali, kot vitezi zmaje in bi ob tem občutili neko samozavest in zadovoljstvo. Takšni otroci so stalno izpostavljeni strahu in negotovosti, premoči, ki jo ima nekdo nad njimi. Razvijejo se v plašne in vase zaprte posameznike, ki ne znajo

navezovati stikov z vrstniki. To lahko vodi v psihične težave, stalen strah pa se lahko sprevrže v fobijo in se stopnjuje v raznovrstne nevrotične bolezni.

Knjige so neprecenljive pri procesu odraščanja, vse življenje nosimo v sebi sporočila pravljic. Otrok razume, da te zgodbe niso realne, ob tem pa tudi razume, da niso zlagane. V domišljjski in simbolični obliki prikazujejo različne stopnje odraščanja ter doseganja neodvisnosti (Kucler 2002).

Mislím, da je pri otroku najpomembnejše, ko skozi zgodbe spoznava resnice o življenju in se na ta način uči, kako se spoprijateljiti na primer z živaljo, ki je sprva videti kot pošast, kako z neznancem deliti nekaj, kar imaš in njemu primanjkuje. Takšni drobni dogodki so najpomembnejša stvar v življenju. Vsakdanji drobci vodijo k velikim rečem. Pravljičica tako otroku daje zaupanje, da so njegova mala dejanja izredno pomembna, pa čeprav se sam tega niti ne zaveda.

### **5.3 Ojdipski konflikti in razrešitve s pomočjo pravljic**

Ojdipov kompleks je univerzalni psihološki pojav, s katerim se soočamo v otroštvu, pomembno pa je, kako ga razrešimo, saj je od tega nadalje odvisna naša osebnost in identiteta. Freudov ojdipski kompleks se imenuje po mitu kralja Ojdipa in gre za pojav, ko otrok svoja pozitivna čustva v podzavesti usmerja k materi in čustva ljubosumnosti na očeta, ker ga ta prikrajšuje za materino pozornost. Dečki si želijo materine pozornosti in se znebiti očeta, saj jim predstavlja oviro, ob tem pa se v otroku porajajo nerazumljiva in begajoča čustva. Oče predstavlja tekmečca, ker je materin mož, predstavlja pa tudi vzor, s katerim se identificirajo dečki. Sovražnost do njega predstavlja strah in tesnobo pred neznanimi vidiki spolnosti (Accati 2001, 45). Po eni strani hoče deček očeta odstraniti iz slike, po drugi strani se sprašuje, kdo bo varoval družino, če očeta ne bo v sliki. Deklice se s temi občutki borijo na drugačen način, saj morajo objekt svoje želje, ki ga sprva predstavlja mama, obrniti na osebo drugega spola. Pravljičica ponuja, da se otrok s tem sooči v fantazijskem in ne realističnem svetu, saj so to boleči občutki, ki jih ne razume.

Motivi v pravljicah so vedno enaki - boj za preživetje. Deček se skozi pravljico poistoveti z junakom, ki premaguje zlobne pošasti, v katerih vidi svojega očeta

(želje iz realnega sveta projecira na pošast, če jo bo premagal bo dobil nagrado - mati). Pravljične zgodbe govorijo o mlademu junaku, s katerim se dečki identificirajo, ti morajo premagati zlobno pošast (zmaj), saj s tem rešijo ujeta princesko. To pa daje begajočemu dečku namig, da si ne želi matere, temveč prelepe kraljične, ki jo bo v prihodnosti spoznal. Zmaj mu predstavlja očeta, ki ima žensko (mati) v ujetništvu in s tem dobi zagotovilo, da je z njim pod prisilo. Ker pa so dekliški ojdipski kompleksi drugačni od dečkovih, morajo biti zgodbe napisane tudi tako, da se deklice poistovetijo z glavno junakino in z njeno pomočjo razrešijo nerazumljiva in begajoča čustva. Objekt želje je tudi pri deklicah sprva mati, vendar z ugotovitvijo pomankanja falusa se objekt želje prestavi na očeta. Začne se zavidanje falusa in sovraštvo do matere zaradi pomanjkanja le tega. Deklici oviro predstavlja mati, kljub temu se je noče znebiti, saj si še vedno želi njene ljubezni. Deklica se s pomočjo pravljice spusti v domišljjski, pravljичni svet, kjer se poistoveti kot kraljična, ki jo ima v ujetništvu zloben ženski lik. To uprizarjajo mačehe in čarovnice, ki stojijo nasproti njenemu ljubimcu. Zlobne ženske so ljubosumne na deklico zaradi njene lepote, nedolžnosti in mladosti, ker so te v družbi vedno bolj zaželjene in vredne ljubezni, kot stare ošabne gospe (Bettelheim 1999, 161-168).

Otrokova ojdipska navezanost na enega izmed staršev je zaželena, ker ima pozitivne posledice za vse vključene, če se otrok v procesu odraščanja oz. dozorevanja preobrazi in odtrga od očeta ali matere ter se osredotoči na ljubimca (Accati 2001, 48). »Ne brez dobrega razloga je sesanje otroka na prsih matere postalo zgled za vsak ljubezenski odnos. Najdenje objekta je pravzaprav ponovno najdenje« (Freud 1995, 99). To ponovno najdenje uvidimo že ob pomoči pravljic, ki otroku pomagajo na najenostavnejši način soočiti se z občutki, ki se v njem pojavljajo in ga strašijo.

## **6 Primerjalna analiza pravljic o mačehah**

Otroški psihoanalitik Bruno Bettelheim analizira pravljice čez otroško perspektivo. Pomembno je, kako pravljice vplivajo na otroka, kako jih doživlja in kakšne namene v njem vzbudi. Skozi prebiranje različne literature sem opazila, da večina raziskovalcev pravljice analizira skozi oči pripovedovalca oz.

ustvarjalca zgodb, ki da pravljici pomen. Kljub temu je treba pravljичne zgodbe obravnavati iz obeh strani. Analizirala bom 3 Grimmove pravljice, kjer se pojavljajo hudobne mačeha in mrtve matere ter ojdipski konflikti, po Brunu Bettelheimu. V prejšnjih poglavjih sem opisovala vpliv družbe, ki je pripomogla k pozicioniranju žensk v pravljici na določena mesta, sedaj pa bom opisovala, kakšne vplive ima to na otroka, ki te pravljice posluša.

Pravljice, kot so Sneguljčica, Pepelka in Rdeča kapica izvirno seveda nista zapisala brata Grimm, saj se v teh zgodbah skrivajo ljudski pomeni. Večino pravljic sta povzela od zgodb izobraženih žensk, ki sta jih ob zapisu preoblikovala. Psihoanalitik Roman Vodeb pravi, da moramo ob analiziranju pravljic poznati tudi spol ustvarjalca, saj zgodbe vsebujejo nezavedne želje ženske/moškega. Če sta brata Grimm povzela zgodbe od izobraženih dam in jih nato predelala, te zgodbe tako vsebujejo moški kot tudi ženski vidik in nezavedne želje.

Brata Grimm sta bila krščansko vzgojena, kar pomeni, da njuni prevodi vsebujejo veliko vere (predvsem Janko in Metka), ob tem pa sta črtala goloto in zunajzakonske spolne odnose. Kasneje sta ugotovila, da to pravljicam jemlje privlačnost, zato sta začela z nasilnimi prizori, ki so vsebovali moralni vidik ali vzgojno noto (npr. Sneguljčica na poroko povabi mačeho, kjer mora obuti razbeljene čevlje in plesati do smrti v njih, v Pepelki na koncu zgodbe ptice izključujejo oči polsestrama itd.).

Menim, da zaradi nasilnih prizorov (kanibalizma, incesta itd.) ne smemo prikrajšati otroke za Grimmove pravljice, saj vse vsebujejo neki namen, ki ga otrok nezavedno ponotranji. Za analiziranje pa je najpomembnejši vidik otroka, saj je ta glavni poslušalec pravljic in jih na svoj način dojema; deklice drugače od dečkov, ženske pa drugače od moških.

Ob prebiranju pravljic sem se odločila za analizo pravljичnih zgodb bratov Grimm iz leta 1966, in sicer Sneguljčice, Pepelke ter Janka in Metke, saj vse tri vsebujejo hudobne mačeha, ki jim stojijo na poti do njihove sreče.

## 6.1 Sneguljčica

Pravljica Sneguljčica se začne s tem, ko si kraljična zaželi otroka, kar simbolizira vbod šivanke v prst in tri kaplje krvi padejo na sneg.<sup>3</sup> Zaželi si otroka belega kakor sneg z rdečimi lički kot kri in rodi se Sneguljčica. »Število tri v nezavednem označuje spolnost oz. simbolizira ojdipovsko situacijo z njeno globoko medsebojno povezanostjo treh oseb – z odnosi, ki so, kot med drugimi pokaže zgodba o Sneguljčici, krepko obravani s spolnostjo« (Bettelheim 1999, 304). Zanimiv je tudi simbol ogledala, v katerega se gleda mačeha in se sprašuje o svoji lepoti. Vodeb na zanimiv način analizira ogledalo, ki se pojavi v pravljici. Pravi, da skozi ogledalo govori veliki Drugi, pri čemer gre za poglede same ženske, ki se sprašuje o verodostojnosti svoje lepote. Veliki Drugi se ne le sprašuje, ampak si daje tudi odgovore, kakršne želi slišati. V velikem Drugem sta vpeta tako mati kot oče, če ne bi bilo vpetega Ojdipovega očeta, se ženske ne bi spraševale o verodostojnosti svoje lepote, vendar je tud najbolj pomembna Ojdipova mati, ki razjeda žensko dilemo o svoji lepoti. Mati je konkurenčna deklici glede očeta, ne zaradi očeta samega, temveč moškega bitja s falusom (Vodeb 2013, 3. del). Bettelheim pa meni, da ogledalo govori prej z dekliškim kot materinim glasom. Pojasni, da deklice v otroštvu vidijo svojo mati kot najlepšo na svetu in ker tako res misli, ogledalce v pravljici na začetku kraljici odgovarja prav to. Ko dekleta postajajo starejša, vidijo sebe kot lepše od svoje matere in kasneje ogledalo pravi:

»Najlepša kraljica vi ste pri nas, Sneguljčica pa tisočkrat lepša od vas.« (Grimm 1966, 70)

V adolescenci otroci začnejo pretiravati in to se vidi skozi stavek, »tisočkrat lepša od vas«. Otroci želijo biti boljši od svojih staršev v adolescenci, predvsem od starša istega spola (Bettelheim 1999, 288).

---

<sup>3</sup> Tri kaplje krvi, ki padejo na sneg, simbolizirajo nedolžnost, belina snega nasproti seksualni želji, rdeča kri. Število tri povezujejo s spolnimi organi moških in žensk. Bettelheim kaplje krvi na snegu označi kot nedolžnost, kasneje se rodi deklica. V pravljici kaplje krvi ponazarjajo krvavenje, ki otroka pripravijo na to, da se nihče ne rodi brez tega. Lahko simbolizirajo menstruacijo ali pa krvavenje pri spolnem odnosu (Bettelheim 1999, 282).

V mnogih tradicionalnih pravljicah (Sneguljčica, Rdeča kapica, Janko in Metka itd.) so prisotne kanibalistične prvine, saj je v primitivnih družbah veljalo, da človek dobi moč in značilnosti tistega, kar poje. Kraljica je s tem želela pridobiti lepoto Sneguljčice, saj je lovcu naročila, da mora v gozdu ubiti Sneguljčico in ji prinesiti njena pljuča ter jetra. Lik lovca se pojavlja v veliko pravljicah, predvsem zato, ker uteleša simbol moške zaščite, s tem pa da otroku varnost, da ga bo »oče« vedno obvaroval. Tudi palčki imajo v pravljici poseben pomen, ker prikazujejo simbolno kastrirane moške, in sicer s telesno višino, saj so to že odrasli moški. Predstavljajo deseksualizirane moške in s tem spolno nenevarne za deklico, saj so moški zakrneli v razvoju. Palčke Bettelheim analizira sledeče:

*Ti »možički« s svojimi zakrnelimi telesi in rudarskim poklicem – spretno prodirajo v temne rove – preklicujejo falične pomene. Vsekakor to niso moški v seksualnem smislu besede – njihov način življenja, njihovo zanimanje izključno za materialne dobrine in izključitev ljubezni, namigujejo na nekakšen predoidipski obstoj. Na prvi pogled je morda nenavadno, da bi oseba, ki simbolizira falični obstoj, predstavljala tudi otroštvo pred puberteto, obdobje, v katerem vse oblike spolnosti razmeroma mirujejo (Bettelheim 1999, 292).*

V Sneguljčici so prikazani kot dobri možje, ki ljudem pomagajo. Sedem palčkov simbolizira sedem dni v tednu. Delajo v rudnikih, kjer garajo cele dni in ne poznajo počitka ter zabave. »Sneguljčica si mora osvojiti ta svet dela, če naj odraste pošteno; ta vidik njenega bivanja pri palčkih je zlahka razumljiv« (Bettelheim 1999, 291).

Zgodba o Sneguljčici govori o mačehini ljubosumnosti na pastorkino lepoto in zato se je hoče znebiti. Psihoanaliza nas uči, da se v realnem življenju pojavljajo bipolarna čustva do staršev. S pomočjo mačehe se v pravljico vpelje oidipski trikotnik in tako otroci poskušajo razrešiti svoje nejasne občutke. Čustva sovraštva projicirajo na mačeho, čustva ljubezni na mater. Za Luthija pravljica Sneguljčica upodablja bistvene grozeče prehodne epizode v osebni rasti in socializaciji, prehod iz otroštva v odraslost, od narave h kulturi, od brezspolnosti k spolnosti (Luthi v Giradot 2006, 280).



## 6.2 Pepelka

Svetovno znani Pepelki je ime nadel Charles Perrault »življenje v pepelu« (Bettelheim 1999, 328). Zgodba naj bi izvirala iz Kitajske zaradi majhnega stopala, ki je znak kreposti, odličnosti in lepote, danes pa je zgodba znana predvsem po tekmovalnosti med brati in sestrami. V Sneguljčici je mačeha ljubosumna na pastorko zaradi lepote, v Pepelki pa je mačeha ljubosumna zaradi naklonjenosti očeta, ki jo ima do hčere (to je prikazano le na začetku zgodbe, kasneje se oče umakne v ozadje). Med poslušanjem oz. branjem Pepelke otrok občuti Pepelkino tesnobo, ki jo ublaži srečen konec, ne da bi se zavedal, se implicitno ukvarja z ojdipsko tesnobo, občutkom krivde in željami, ki ju povzročajo (Bettelheim 1999, 334).

V različnih pravljicah zasledimo število tri, tako pri Sneguljčici kot pri Pepelki, ki se 3 x odpravi na ples, ki ga priredi kralj za svojega sina z namenom, da si najde ženo. »Trikrat ponovljeno vedenje odraža otrokov položaj nasproti njegovim staršem in njegovo prizadevanje za resnično samostojnost« (Bettelheim 1999, 363). Otrok se s tem skuša prepričati, da ni najpomembnejši v trojici in tudi prepričati, da ni najmanj pomemben. Vendar resnična samostojnost ni dosežena s tremi ponovitvami, marveč s pomerjanjem čeveljčka, ki ga Pepelka izgubi na plesu. Ko kraljevič natakne čeveljček, se ji prilega kot ulit, s tem se vzpostavi med njima zaroka in intimni odnos. Odhod v svet odraslosti in izbira partnerja ter skupno življenje. V vseh treh pravljicah se pojavi hudobna mačeha, ki se želi znebiti svojih pastorkov ali jih celo pokončati (Sneguljčica, Janko in Metka). V Pepelki mačeha zaničuje deklico in hoče povzdigniti lastne hčere. Tu zgodba predstavlja tekmovalnost med brati in sestrami, s katerimi se ogromno otrok lahko poistoveti. Ta tekmovalnost izhaja iz starševske naklonjenosti. Na starejše in uspešnejše brate ali sestre smo lahko ljubosumni zaradi njihovega uspeha. Tekmovalnost pa se pojavi, če starši namenjajo več pozornosti nekateremu izmed otrok. V Pepelki se dogaja, da mačeha nalaga deklici težka opravila, polsestri pa jo stalno ponižujeta. Prisiljena je spati v kuhinji pri ognjišču, kjer je ogromno pepela in od tu tudi njeno ime Pepelka. V Grimmovi verziji je deklica ubogo dekle, ki po smrti matere preživlja hude čase zaradi svojih sorojencev in druge žene očeta. V zgodbi se oče pojavi le na začetku, nato postane pasiven,

enako kot v Janku in Metki. Ognjišče, kjer Pepelka preživi največ časa, predstavlja pozitivne strani, saj so v starem Rimu povzdigovali položaj varuhinje ognjišča, to je bila dolžnost vestalk in najbolj cenjeno delo, ki so ga lahko opravljale ženske (Bettelheim 1999, 352). Pred uvedbo centralne kurjave je ognjišče pri otrocih vzbujalo srečne spomine, saj so se zbrali z družino v kuhinji. Umazanija in pepel, s katerim je zaznamovana celotna pravljica, predstavlja nagonsko svobodo, da se lahko umažeš kolikor želiš, kar je pri otrocih zelo zaželeno. Predstavlja pa tudi žalovanje za mrtvo materjo, s tem pa odraščanje in spopadanje iz obdobja adolescence v dobo odraslosti.

Pepelka predstavlja ljubosumnost mačehe zaradi naklonjenosti očeta in tekmovalnost med brati in sestrami, ki pa izhajajo tudi njihovih iz telesnih razlik.

*Za spolno zavistjo tiči tako imenovana »kastriacijska tesnoba«, otrokov strah, da mu manjka kak telesni del, bojazen, ki je povezana z njegovo spolnostjo. Po Freudovski teoriji se dekličin kastriacijski kompleks osredotoča na to, da si deklica zamišlja prvotne otroke, ki so vsi imeli penis, potem pa so deklice svojega nekako izgubile (mogoče zaradi grdega obnašanja). Ker so vse deklice brez penisa, deček ob misli, da so ga one izgubile, občuti podobno tesnobo (Bettelheim 1999, 366).*

Pepelka uči otroke, da je tekmovalnost med sorojenci naraven pojav, ki se ga ne smejo bati in jih ta tekmovalnost ne bo uničila. Prisotni so tudi moralni nauki, ki nas učijo, da zunanji videz ničesar ne pove o notranjosti človeka. Če smo zvesti samemu sebi, lahko premagamo tiste, ki se pretvarjajo, in na koncu bo zlo kaznovano. Mačeha je v zgodbi prikazana kot ovira na poti Pepelke in princa, zaradi pozornosti očeta oz. moža je na Pepelko ljubosumna in ji greni življenje. Deklica na začetku zgodbe mati objokuje, ob tem pa žaluje za fantazijami o odnosu z očetom. Prebroditi mora ta razočaranja, da se lahko povrne na srečen konec kot mlado dekle (ne kot otrok), pripravljena na poroko (Bettelheim 1999).

### 6.3 Janko in Metka

Zgodba o Janku in Metki ponazarja otrokovo tesnobo, da bi ga starši zapustili zaradi težkih časov. Tako kot pri ostalih pravljicah, obstaja tudi pri Janku in Metki ogromno različic in prvotno naj bi bila v zgodbi prava starša (biološka mati in oče), kasneje pa so mati zamenjali z mačeho. Verjetno zato, ker so želeli prikriti, da si lastna mati želi smrti otrok. Skozi Janka in Metko se otroci lahko poistovetijo in negativna čustva usmerijo na mačeho.

Odnos do očeta in matere je tak, kot se pojavlja v najzgodnejšem obdobju. Oče je neizrazit in neučinkovit, zanj je najpomembnejša mati v prijaznih in grozečih vidikih. Starša pustita otroka v gozdu, po navodilih mačehe, ki si ju je želela znebiti, saj ni bilo dovolj hrane za vse člane. Prvič se Janko znajde s pomočjo kamenčkov, drugič pa mu z drobtinicami ne uspe. Po večurnem tavanju v temačnem gozdu zagledata hišico iz medenjakov, ki predstavlja primarno oralno zadovoljitev. Hišica predstavlja požrešnost in užitek, ki ga občuti otrok, kadar mu podleže. V hiši živi čarovnica, ki otroka namerava ubiti in pojesti. Bettelheim hišo analizira kot simbol matere, ki doji otroka, zato tudi podležeta temu užitku (Bettelheim 1999, 228). Da preživita, morata razviti iniciativo ter spoznanje o tem, kako ravnati načrtno in premišljeno. Ko čarovnica želi preveriti, koliko se je Janko zredil, da ga lahko skuha, ji ta namesto prsta skozi ograjo pomoli koščico. Metka pa čarovnico z zvijačo porine v peč. V slabi uničevalni materi (čarovnici) se je skrivala dobra mati, od katere podedujeta zaklade in se vrneta domov. Ko sta otroka presegla svojo oralno tesnobo in nehala iskati varnost v oralni zadovoljitvi, osvobodita podobo grozeče matere – čarovnice – in ponovno odkrijeta dobre starše. Zgodba prikazuje ambivalentna čustva otroka do staršev, to pa upodablja predvsem čarovnica, ko ju najprej pogosti na prijazen način in jima ponudi prenočišče, nato pa kriči in ju hoče pojesti. Razočaranja, bojzani ojdipske razvojne stopnje, pa tudi njegovo zgodnejše razočaranje in bes, občuti otrok, kadar materi ni uspelo zadovoljiti njegovih potreb in želja tako, kot je pričakoval. Mater zato otrok enači s čarovnico, saj mu nič več ne streže brezpogojno, ampak mu postavlja zahteve in se posveča lastnim zanimanjem (to lahko ponazarja tudi dojenje; ko matere prenehajo s tem, otrok občuti razočaranje in bes). V pravljici nastopata 2 zlobni ženski, mačeha in čarovnica.

Metka reši oba in s tem otroci spoznajo, da je tudi ženska lahko rešiteljica (ne vedno lovec) in ne samo uničevalka. Otroka se vrneta domov in to je psihološko pravilo, majhen otrok, ki so ga v pustolovščino zapeljali ojdipski in oralni problemi, ne more upati, da bo srečo našel drugje. Da njegov razvoj poteka uspešno, mora te težave rešiti, dokler je odvisen od staršev, če je v dobrih odnosih z njimi se lahko razvija v uspešnega mladostnika. Te zgodbe otroka usmerjajo k preseganju nezrele odvisnosti od staršev in doseganju slednje, višje razvojne stopnje, na kateri začne ceniti tudi pomoč vrstnikov.

## **7 Sklep**

»Spraševati se, kaj pomenijo pravljice kot pravljice, bi bilo komajda smiselno. Deloma je njihova vrednost v tem, da nas zabavajo, zabavajo pa nas zato, ker se nanašajo na dobro nam znane rituale in statuse. Njihov pomen je v igri, ki temelji na tedanjem vzorcu ženskih vlog in na konfliktih in napetostih, ki sodijo k temu vzorcu« (Douglas 1999, 27).

V svoji diplomski nalogi sem poskušala prikazati položaj lika ženske v pravljicah in zakaj je prišlo do tega, da se pojavljajo na en in isti način. Delitev na dobre matere in zlobne mačehe se je začela predvsem s krščanstvom in njihovo prepovedjo ločitev ter s tem ponovnih porok. V družbi socialni starši in posvojeni otroci niso bili obravnavani enako. Ta neenakost pa se je prenesla v literaturo, predvsem v mladinsko književnost oz. pravljice. Na položaj žensk v družbi je vplivalo ogromno dejavnikov, menim pa, da je imelo krščanstvo največji vpliv na našo »stigmatizacijo«. Zaradi jasne ločnice med socialnim in biološkim starševstvom so socialne matere prikazane kot najhujše zlo. Kljub negativnostim, ki jih je cerkev ustvarila pa lahko v teh dvojnih likih najdemo pozitivne vidike, ki otroku pomagajo pri soočenju z eksistencialnimi problemi, kot so ojdipov kompleks in s tem povezani nejasni občutki s katerim se otrok sooča.

Pravljic ne smemo obravnavati površinsko, spustiti se moramo globlje in odkrivati skrite pomene. Zavedam se, da ogromno ljudi pravljice zavrača zaradi določenih stereotipov, ki sem jih tekom pisanja omenjala, vendar moramo tradicionalne pravljичne zgodbe obravnavati z vidika otroka in kakšne posledice pravljica pusti na njem. Z Walt Disneyjevo fascinacijo so se ustvarili novi pogledi

in trendi. V njegovih animiranih celovečercih so se začele pojavljati podobe deklet, kot vitkih prelepih mladenk, ki so dajale nove smernice v vsakodnevem življenju. Skozi tradicionalne pravljice otroci tega niso občutili, saj so zgodbe poslušali in si ob tem sami zamišljali podobe, kakšni naj bi junaki bili. Sodobna družba elemente, ki se ji zdijo moteči, iz pravlji odstrani in s tem se izgubi pomen ter namen, ki ga je zgodba imela. Ravno zato sodobne pravljice ne pomagajo otroku pri razreševanju težav, vendar so namenjene le za zabavo.

V vseh treh pravlji zasledimo isti vzorec mačehe, ki se želi znebiti svojih pastorkov, hoče jih pregnati, celo umoriti, ali pa jim nalaga nemogoče naloge. Otrok se poistoveti z glavnimi junaki, ki so ponižani, saj se sam sooča s podobnimi občutki v vsakodnevem življenju. Mačehe v pravlji utelešajo zlo in sovraštvo. So nečloveško, kruto nasprotje matere, kar daje otroku možnost, da se ji želi maščevati. V skoraj vsaki zgodbi so zlobne druge žene na koncu kaznovane s smrtjo, v Sneguljčici mora mačeha plesati v razbeljenih čevljih, v Janku in Metki mačeha umre iz neznanih razlogov, v Pepelki pa je kaznovana s tem, ko princ za ženo izbere Pepelko in ne njeni hčeri.

V večini pravlji so prisotni tako hudobni (mačehe) kot dobri (mati) ženski liki, medtem ko hudobnih očetov ni. Že v prejšnjih poglavjih sem omenila, da so bili v ljudskih pripovedih prisotni in pomešani vsi ti liki.

V času, ko so nastajale pravljice oz. pravljичne priredbe, je bila tradicionalna družina taka, da je mati skrbela za otroke in dom, oče pa je bil večino časa odsoten. Ker ni bil dejaven pri vzgoji in skrbi za otroke, je bil za njih tudi manj pomemben. Ko je otrok vstopil v ojdipsko fazo in si začel želeči mater, je bilo manjše tudi razočaranje, zaradi manj pomembnega očeta, ki je otroka oviral pri njegovi želji in mu postavljaj zahteve. Mogoče zato v pravlji načeloma ne zasledimo hudobnega očima in dobrega očeta. Dečki svoje frustracije, ki jih doživljajo, ko oče stoji na poti do matere, projicirajo na pošast, zmaja itd. Skozi zgodbe se poistovetijo z junakom, ki more nekoga premagati. V nasprotniku (pošasti) vidijo očeta, ne rabijo ga ločiti na dva nasprotna si lika, medtem ko morajo deklice to storiti. Mati je najpomembnejša za oba spola otroka, vendar more deklica v ojdipski fazi razcepiti lik matere na dve osebi, na predoidipsko, čudovito mati in ojdipsko hudobno, zlobno mačeho.

»Tako pri ojdipski deklici vera in zaupanje v dobroto predoidipske matere ter globoka zvestoba le-tej običajno zmanjšujejo krivdo zaradi tega, kar si deklica želi, da bi se zgodilo mačehi (materi), ki ji stoji na poti« (Bettelheim 1999, 165). Pri dečku pa se ta mati skriva v kraljični, ki jo mora rešiti izpod rok zmaja ali velikana. Ta prelepa gospodična mu olajšuje težave do katerih prihaja.

Sama se osebno strinjam z Bettelheimom in ostalimi psihoanalitiki, ki lik hudobne mačehe v pravljicah vidijo pozitivno, in sicer v pomoč otroku. Mati otroka hrani, skrbi zanj, ga neguje, mu nudi varnost in ugodje. Od nje je odvisno preživetje otroka. V odraščanju pa se kar naenkrat pojavi beseda NE, ki je otrok ne pozna. Ker tega ni navajen, občuti jezo in razočaranje. Soočati se mora z nejasnimi občutki do osebe, ki mu je najbližja in najljubša. To naredi s pomočjo pravljic skozi lik matere oz. mačehe. Mrtva, dobra mati je na začetku odstranjena, tako kot v realnosti, kar naenkrat dobro mati nadomesti zlobna mati, ki mu reče ne. Prava mater se umakne in na hudobni ter zlobni mačehi lahko izživilja svoje negativne občutke brez slabe vesti in sramu, saj se ji mora maščevati skozi identifikacijo junaka v pravljici in skozi svoje negativne ter nejasne občutke. Na koncu pravljice je mačeha vedno kaznovana in otrok lahko nadaljuje svoje realno življenje s tem, ko se ob koncu zgodbe stisne k mamici. Otrok tako skozi pravljice išče ravnovesje med svojimi občutki, med notranjim doživljanjem in realnim svetom, ki ga vsi potrebujemo v tem kaotičnem svetu. Mogoče bi tudi nam pomagalo, da se še v odrasli dobi kdaj pa kdaj prepustimo svetu domišljije in čarobnosti.

## 8 Literatura

Accati, Luisa. 2001. *Pošast in lepotica. Oče in mati v katoliški vzgoji čustev*. Ljubljana: Studia Humanitatis.

Bettelheim, Bruno. 1999. *Rabe čudežnega. O pomenu pravljic*. Ljubljana: Studia Humanitatis.

Burcar, Lilijana. 2007. *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi. Kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebrousta?* Ljubljana: Sophia.

--- 2009. Socializacija mladih skozi literarne pravljice. *Socialno delo* 48 (1—3): 17—34.

--- 2012. Nastanek in razvoj literarnih pravljic ali kako so pravljice dobile svoje družbenospolno obeležje. *Za pravljice odklenjene ključavnice*. Maribor: Mariborska knjižnica.

Dahl, Roald. 2010. *Odvratne rime*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Dorman, Ariel in Armand Mattelart. 2007. *Kako brati Jaka Racmana. Imperialistična ideologija v Disneyevih stripih*. Ljubljana: Maska.

Douglas, Mary. 1999. *Miselni slogi. Kritični eseji o dobrem okusu*. Ljubljana: Založba.

Freud, Sigmund. 1995. *Tri razprave o teoriji seksualnosti*. Ljubljana: Studia Humanitatis.

Girardot, N.J. 2006. Initiation and Meanings in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs. *The Journal of American Folklore* 90(357). Dostopno prek: <http://links.jstor.org/sici?sici=00218715%28197707%2F09%2990%3A357%3C274%3AIAMITT%3E2,0,CO%3B2-V> (5.avgust 2013).

- Goljevšček, Alenka. 1991. *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Grimm, Jakob in Wilhelm. 1966. *Snegulčica in druge Grimmove pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kocjančič Pokorn, Nike. 2012. Skrita ideologija v prevodih otroške literature. V *Ideologija v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*, 55-61. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Kropej, Monika. 1995. *Pravljica in stvarnost. Odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljičah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Kucler, Mojca. 2002. Pravljica kot socialnopedagoška intervencija. *Socialna pedagogika* 6(1): 21—46.
- Luthi, Max. 2011. *Evropska pravljica. Forma in narava*. Ljubljana: Sophia.
- Miličinski, Jana in Slavica Pogačnik-Toličič. 1992. *Pravljica za danes in jutri*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Propp, Vladimir J. 2005. *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Vodeb, Roman. 2013. *O Snegulčici skozi psihoanalizo (3.del)*.  
Dostpno prek: [http://ava.rtv slo.si/pda/?&c\\_mod=pda&op=blog&func=entry&id=83588&public=vip](http://ava.rtv slo.si/pda/?&c_mod=pda&op=blog&func=entry&id=83588&public=vip) (21. Julij 2013).
- Zaviršek, Darja. 2009. Med krvjo in skrbjo: Socialno starševstvo kot širitev koncepta starševstva v današnjem svetu. *Socialno delo* 48 (1—3): 3—16.
- Zipes, Jack. 1991. *Fairy tales and the art of subversion*. New York: Wildman Press.