

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Mateja Pačnik

Reprezentacija žensk v sodobnih pravljicah

Magistrsko delo

Ljubljana, 2014

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Mateja Pačnik

Mentorica: red. prof. dr. Alenka Švab

Reprezentacija žensk v sodobnih pravljicah

Magistrsko delo

Ljubljana, 2014

ZAHVALA

»Pravljica pa se rojeva
včasih iz gorja,
iz krivic, solza, obupa
in ponižanja,
a vse hudo se pozabi,
le brezskrbno spite,
saj ne veste, kaj vas čaka,
ko se prebudite.
Spite, mali, spite, mali,
bajuški baju.« (Makarovič
2012)

Hvala vsem tistim, ki
niste nehali verjeti
vame.

POVZETEK

Reprezentacija žensk v sodobnih pravljicah

Socializacija v spolne vloge se začne že zelo zgodaj v otroštvu. Kot eden izmed socializacijskih medijev igrajo pomembno vlogo tudi pravljice, ki konstruirajo realnost predvsem skozi stereotipno prikazovanje spolnih vlog. Pravljice otrokom nudijo učenje družbenih vlog skozi sprejemanje danih kulturnih vrednot. Magistrska naloga izhaja iz predpostavke, da sodobne pravljice neenakovredno reprezentirajo ženske like in izpostavljajo tipično patriarhalno strukturo. Naloga skozi analizo kratkih sodobnih pravljic izpostavlja značilnosti vzorce spolnega stereotipiziranja in prevladujoče diskurze v pravljicah. Ugotovitve v magistrski nalogi privedejo do nujnosti družbene refleksije in re-definiranja spolnih vlog, ki v veliki meri izvirajo iz spolnih stereotipov.

Ključne besede: pravljice, socializacija, reprezentacija, ženske, spolni stereotipi

SUMMARY

Representation of women in modern fairy tales

Gender socialization begins very early in childhood. An important part of socialization also occurs through fairy tales, which portray reality primarily through stereotyped gender roles. However, fairy tales serve as an important educational tool teaching children about social roles through the acceptance of given cultural values. The foundation of the thesis is that modern fairy tales still unequally represents female characters and highlight the typical patriarchal structure. Through the analysis of short modern fairy tales, this thesis highlights patterns of gender stereotyping and prevailing discourses in fairy tales. The main findings of the thesis lead to the necessity of social reflection and re-defining affect general applications, which largely originate from gender stereotypes.

Keywords: fairy tales, socialization, representation, women, gender stereotypes

KAZALO

1 UVOD.....	6
2 REPEZENTACIJA.....	8
2.1.1 <i>Trije pristopi k razumevanju reprezentacij</i>	9
2.1.2 <i>Stereotipi</i>	9
2.2 SAUSSURE IN SEMIOLOŠKI PRISTOP	11
2.3 BARTHES IN SEMIOTIČNI PRISTOP	13
2.4 FOUCAULT IN TEORIJE DISKURZA	15
2.4.1 <i>Diskurz</i>	18
2.4.1.1 <i>Učenje diskurzov</i>	19
2.4.1.2 <i>Diskurz in ideologija</i>	20
2.4.2 <i>Subjekt</i>	20
2.5 FOUCAULT IN FEMINISTIČNA TEORIJA.....	22
3 SOCIALIZACIJA.....	23
3.1 SPOLNE VLOGE.....	23
4 SPOL	26
4.1 RAZLIKOVANJE MED BIOLOŠKIM IN DRUŽBENIM SPOLOM.....	26
4.2 STEREOTIPIZACIJA ŽENSKIH SPOLNIH VLOG	29
5 TEORIJE PRAVLJIC.....	31
5.1 DEFINICIJA PRAVLJICE	32
5.2 KRATKA SODOBNA PRAVLJICA	34
5.3 KLASIFIKACIJE PRAVLJIC.....	35
5.4 ZNAČILNOSTI IN FUNKCIJE PRAVLJIC	36
5.5 POMEN PRAVLJIC ZA OTROKA	40
6 METODOLOGIJA: KRITIČNA DISKURZIVNA ANALIZA.....	41
6.1. DIMENZIJE DISKURZIVNE ANALIZE	42
6.2 POMEMBOST JEZIKA	43
6.3 KONCEPTI IN ORODJA JEZIKOVNE ANALIZE	44
7 ANALIZA KRATKIH SODOBNIH PRAVLJIC	44
7.1 <i>PREDMET ANALIZE</i>	46
7.2 <i>IZBRANE KRATKE SODOBNE PRAVLJICE</i>	46
7.3 <i>NASLOVI IN TEME KRATKIH SODOBNIH PRAVLJIC</i>	47
7.4 <i>IZBIRA IN POMEN IMEN ŽENSKIH LIKOV</i>	49
7.4.1 <i>Poimenovanja otroških ženskih likov</i>	50
7.4.2 <i>Poimenovanja odraslih ženskih likov.....</i>	50
7.5 <i>ŽENSKI LIKI KOT GLAVNI LIKI KRATKIH SODOBNIH PRAVLJIC</i>	50
7.6 <i>PASIVNOST IN AKTIVNOST ŽENSKIH LIKOV V KRATKIH SODOBNIH PRAVLJICAH</i>	51
7.7 <i>OPISI ŽENSKIH LIKOV V KRATKIH SODOBNIH PRAVLJICAH</i>	53
7.7.1 <i>Fizične lastnosti ženskih likov</i>	53
7.7.2 <i>Opisi (lastnosti) ženskih likov</i>	55
7.7.3 <i>Aktivnosti ženskih likov</i>	55
7.8 <i>NAVAJANJE</i>	58
7.9 <i>BESEDNI SLOG.....</i>	59
7.9.1 <i>Retorični tropi</i>	59
7.9.1.1 <i>Metafora</i>	59
7.9.1.2 <i>Personifikacija.....</i>	60
7.9.1.3 <i>Primera.....</i>	60
7.9.2 <i>Izbira besed</i>	61

7.9.2.1 Onomatopoiija.....	62
7.10 NARACIJA.....	62
7.11 OBLIKA	64
7.12 DISKURZI V KRATKIH SODOBNIH PRAVLJICAH.....	66
7.12.1 Diskurz ženskosti	66
7.12.2 Diskurz materinstva	67
7.12.3 Estetski diskurz	67
8 DISKUSIJA	68
9 SKLEP	75
10 LITERATURA.....	77
PRILOGA A: Četrtkova ali srečna cesta.....	83
PRILOGA B: Delfina sreča lisico zvitorepko.....	83
PRILOGA C: Pri dedku in babici.....	83
PRILOGA Č: Punčka in velikan	84
PRILOGA D: Kako sta se gospod in gospa pomirila	85
PRILOGA E: Pajacek in punčka	86
PRILOGA F: Dežela Velike tovarne besed	88
PRILOGA G: Pekarna Mišmaš.....	89
PRILOGA H: Princesa v papirnati vrečki	90
PRILOGA I: Očala tete Bajavaje.....	91
PRILOGA J: Pravljice žive v velikem starem mestu	92
PRILOGA K: Moj dežnik je lahko balon.....	93
PRILOGA M: Klobuk gospoda Konstantina.....	95
PRILOGA O: Čudežni prstan	97

KAZALO TABEL

Tabela 7. 1: Primerjava raziskav različnih kategorij naslovov pravljic.....	49
Tabela 7. 2: Zunanja zgradba analiziranih pravljic	64

1 UVOD

Pravljice so pomemben socializacijski medij, s katerim se srečamo že v zgodnjem otroštvu. Kot piše Bettelheim (v Baker Sperry in Grauerholz 2003), predstavljajo enega izmed ključnih virov, s katerim se otroci asimilirajo v kulturo. Vsebujejo sporočila o tem, kaj je prav in narobe, kaj je lepo in kaj grdo – skratka družbene ideale in usmeritve.

Pravljice poudarjajo in utrjujejo prevladujoče skupne vrednote, pomene ter pričakovanja določene kulture (Gooden in Gooden 2001). Prav otroška literatura ponuja dragocen vpogled v popularno kulturo in proces socializacije. Zaradi tega pravljice služijo kot glavni vir pri raziskovanju reprezentacije spolov (McCabe et al. 2011). V primarni socializaciji pa so pomembni tudi drugi (starši/skrbniki, vzgojitelji/vzgojiteljice, učitelji/učiteljice), ki skozi uporabo pravlji pri vzgoji in izobraževanju reproducirajo spolne vloge.

K. Erjavec (2005, 279) ugotavlja, da je razumevanje spola del kompleksnega kulturnega sistema. »Postalo je toliko bolj vseobsegajoča družbena realnost, kolikor bolj so člani te družbe koncept binarne spolnosti vključili v svoj način razmišljanja, čustvovanja in delovanja.« To odsevajo tudi pravljice, ki so eden izmed virov reproduciranja in legitimiranja binarne delitve spolov ter spolne neenakosti. S sporočili, posredovanimi z reprezentacijo moških in ženskih likov v pravlji, se otroci (na)učijo spolnega obnašanja, identificirajo se s svojim spolom in posnemajo odrasle istega spola (McCabe et al. 2011). C. Kortenhuis in Demarest (1993) pišeta o pomembnosti razvoja spolne identitete za otrokovo samopercepcijo in ki nenazadnje vpliva na to, kako otroke obravnavajo vrstniki ter odrasli.

Kljub pozivom k bolj enakovredni in nestereotipni reprezentaciji likov v pravlji in spreminjajočim se ženskim vlogam, je stereotipna reprezentacija ženskih likov v pravlji še vedno prisotna. To je predstavljeno kot nekaj naravnega, normalnega in nespornega.

V pričujočem delu se bom torej osredotočila na reprezentacijo žensk v kratkih sodobnih pravlji. To so pravljice, ki so po M. Kobe (1999) eden izmed dveh

vzorcev besedil s specifičnimi iracionalnimi prvinami. Poimenovanje s terminom sodobno pa označuje novejšo obdobje. Sodobna pravljica se loči od klasične umetne ali ljudske pravljice, saj je vpeta v sodobni prostor in čas. Realna raven dogajanja je največkrat sodobno mestno okolje z nakazanimi inštitucijami urbane makro- in mikrostrukture (Kobe 2000).

Cilj naloge je odkriti, na kakšen način so ženske reprezentirane v kratkih sodobnih pravljicah, ki so bile nagrajene z nalepko Zlata hruška.¹

Zastavila sem si tri raziskovalna vprašanja. Na prvi dve bom poskušala odgovoriti s kritično diskurzivno analizo kratkih sodobnih pravljic, na zadnje pa s primerjavo vzorca in teorije kratkih sodobnih pravljic.

Kakšna je reprezentacija žensk v kratkih sodobnih pravljicah?

Podrobneje se bom spraševala o tem, kako so ženski liki predstavljeni v pravljicah – kako so poimenovani, kakšne vloge imajo, so aktivni ali pasivni, kako so opisani, kaj počnejo. Skratka, kakšna je družbena in spolna vloga žensk v kratkih sodobnih pravljicah.

Kakšne so diskurzivne značilnosti v kratkih sodobnih pravljicah?

Kateri diskurzi so tisti, ki največkrat nastopajo v analiziranih pravljicah in so povezani z ženskimi liki?

Kakšne so značilnosti analiziranih pravljic v primerjavi s teorijo kratke sodobne pravljice?

Primerjala bom, ali se analizirane pravljice skladajo z značilnostmi teorije o kratkih sodobnih pravljicah (glavni lik, stranski liki, vrsta pripovedovalca itd.) po M. Kobe (1999, 2000) in kje so morebitna odstopanja.

Celotno besedilo sem strukturirala v poglavja in podpoglavja, ki so navedena v kazalu. V prvem delu naloge sem najprej opredelila pojem reprezentacije in različne poglede nanjo. V drugem delu se posvečam socializaciji in kategorijama družbenega

- ¹ Zlata hruška je znak kakovosti otroških in mladinskih knjig. Knjige, ki izstopajo po vsebini in izvedbi, imajo pravico do pridobitve znaka Zlata hruška. Kakovost posamezne knjige se ocenjuje na štirih nivojih. Projekt poteka v okviru Mestne Knjižnice Ljubljana, Pionirska – Centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo. Vzorčenje pojasnujem v poglavju 7.1.

ter biološkega spola, ki sta izvor stereotipov o tem, kaj pomeni biti moški in kaj ženska. Nadalje sem predstavila različne opredelitve pravljic, njihove značilnosti in pomen pravljic za otroka. Sledi predstavitev metodologije – kritične diskurzivne analize in različni pogledi nanjo. Nadaljujem z analizo kratkih sodobnih pravljic, nagrajenih z nalepko Zlata hruška med leti 2004 in 2013. V sklepnem delu naloge podajam glavne ugotovitve magistrskega dela in refleksijo o ženskih likih v kratkih sodobnih pravljicah.

2 REPEZENTACIJA

V tem sklopu sem bom posvetila opredelitvam reprezentacije in najbolj relevantnim teorijam ključnih teoretikov s področja reprezentacije, med njimi Stuarta Halla (1997, 2004), Rolanda Barthesa (1991), Michela Foucaulta (2001), Ferdinanda de Saussura (1997). Namen tega poglavja je koherentno predstaviti širok pojem reprezentacije, različne pristope znotraj le-te in uporabo v vsakdanjem življenju ter primerjati, po mojem mnenju, relevantne avtorje z različnimi pogledi na reprezentacijo.

Reprezentacijo v svojem delu *Work of representation* najbolje opredeli Stuart Hall (2004, 35), in sicer kot »rabo jezika za izražanje nečesa oziroma smiselno predstavitev sveta drugim ljudem. Je ključni del procesa, v katerem člani iste kulture proizvajajo pomen in si jih izmenjujejo. Vključuje uporabo jezika, znakov in podob, ki štejejo za stvari ali jih predstavljajo.«

Ali krajše – reprezentacija povezuje pomen in jezik s kulturo oziroma pomeni proizvajanje pomena preko jezika.

Hall (2004) razlikuje dva procesa oziroma sistema reprezentacije. Prvi proces so *mentalne reprezentacije*, drugi je *jezik*. Prvega, mentalne reprezentacije, oblikujejo konceptualni zemljevidi, s pomočjo katerih interpretiramo in osmišljamo svet okoli sebe. Konceptualni zemljevidi nam omogočajo sporazumevanje, saj so med pripadniki posamezne kulture okvirno enaki, zato si lahko svet razlagamo in ga osmišljamo na podobne načine.

Drugi sistem, jezik, pa povezuje konceptualne zemljevide z znaki. »Povezava med ‘stvarmi’, koncepti in znaki je bistvena pri proizvodnji pomena v jeziku. Proces, ki te tri elemente povezuje, imenujemo ‘reprezentacija’« pojasnuje Hall (2004, 37–39).

2.1.1 Trije pristopi k razumevanju reprezentacij

Obstajajo trije pristopi k razumevanju reprezentacij, in sicer reflektivni, intencionalni ter konstruktivistični pristop. Pri *reflektivnem pristopu* jezik odseva pravi pomen in gotovo resnico, ki že obstaja v svetu. Opisani pristop imenujemo tudi mimetični, saj so že stari Grki za opis delovanja jezika uporabljali koncept mimesis (v grščini beseda mimesis pomeni posnemanje) (Hall 2004).

Intencionalni pristop pa trdi ravno obratno – avtor oziroma govorec je tisti, ki s pomočjo jezika daje svetu svoj enkratni pomen. Po tej teoriji avtor določa pomen besed. Ta pristop je pomanjkljiv, saj »posameznik ne more biti izključni vir ustvarjanja pomena v jeziku.« To bi pomenilo, da bi se lahko izražali v povsem svojih jezikih, kar je v nasprotju z bistvom jezika – s komunikacijo, za katero so potrebni skupni kodi in jezikovne konvencije. »Jezik je v celoti družbeni sistem« (Hall 2004, 45).

Tretji, *konstruktivistični pristop* je usmerjen k javni in družbeni naravi jezika. Trdi, da mi sami ustvarimo pomen z uporabo reprezentacijskih sistemov (konceptualnih zemljevidov in jezika). Poudariti želi, da »pomena ni v stvareh oziroma v svetu. Pomen je konstruiran in proizveden. Je rezultat označevalske prakse – prakse, ki proizvaja pomen in zaradi katere stvari nekaj pomenijo« (Hall 2004, 44). Konstruktivistični pristop opozarja tudi na dejstvo, da pomeni niso določeni, ampak nenehno drsijo. Skozi zgodovino se spreminjajo in nikoli niso dokončno utrjeni. Njihovo razumevanje zahteva dejaven proces interpretacije. To pomeni, da se pomen spreminja v času in nikoli ni dokončno določen. Zato je neizogibna posledica tega nenatančnost jezika (Hall 2004).

2.1.2 Stereotipi

V nadaljevanju na kratko opredeljujem tudi stereotipe, ki so močno povezani z vprašanji vključenosti, izključenosti in moči, ki sodijo k reprezentaciji.

Za razumevanje stereotipa moramo najprej razumeti razliko med tipiziranjem in stereotipiziranjem, in sicer:

- tipi so splošne in nujne klasifikacije oseb ter vlog glede na kulturne kategorije;
- stereotipe lahko razumemo kot raznolike, a enostavne reprezentacije, ki zreducirajo osebe na nekaj poenostavljenih, ponavadi negativnih potez (Dyer v Barker 2012).

Uporaba tipov nam omogoča, da se lažje in bolj učinkovito znajdemo v svetu, saj bi bilo drugače interpretiranje podob vedno znova med drugim tudi zelo zamudno. Tipiziranje je nujno tudi za produkcijo pomena v vsakdanjem življenju. Orientiramo se namreč s pomočjo povezovanja podobnih dogodkov, oseb, predmetov z njimi podobnimi. To poteka v skladu z določenimi klasifikacijami, ki so za kulturo, v kateri živimo, popolnoma samoumevne (Dyer v Stanković 2005).

Pojem stereotipa je v socialno psihologijo leta 1922 uvedel Walter Lippman (v Ule 2005, 159) v svoji knjigi Javno mnenje in jih opredelil kot »selektivne, samoizpolnjujoče in etnocentrične sodbe, ki vodijo v zoženo, nepopolno, pristransko in neustrezno (parcialno) reprezentacijo.«

Medtem ko tipi sami po sebi še niso problematični, saj nam pomagajo, da se lažje znajdemo v svetu, »stereotipi pa so vrsta tipov, ki imajo zelo problematične konsekvence za različne marginalizirane družbene skupine« (Dyer v Stanković 2005, 20).

Stereotipi so po Stankoviću (2005, 19) del procesa, saj najbolje »prikažejo domnevo, da reprezentacije ne konstruirajo resničnosti, temveč pogosto naturalizirajo privilegije določenih družbenih skupin in marginaliziranosti drugih.«

Dyer (v Stanković 2005, 258) stereotipe opredeljuje kot:

enostavne, jasne, splošno priznane, zabavne, lahko zapomnljive in razumljive poteze, ki so pripisane posameznikom – so nekakšna vrsta tipov, ki imajo to posebnost, da zreducirajo vso kompleksnost posameznikov (ali družbene skupine) na nekaj poenostavljenih potez, takšne reducirane podobe pa se potem uveljavijo in utrdijo kot nekaj povsem naravnega in nesprejemljivega.

Pri stereotipih gre za »proces pripisovanja lastnosti ljudem na osnovi njihove skupinske pripadnosti, ne na osnovi individualnih značilnosti in posebnosti«. Posledica sta dve tipični in dokaj usodni napaki v pripisovnjju:

- »zaznavanje in ocenjevanje ljudi na osnovi njihove skupinske pripadnosti« – obravnavamo jih tako, da so bolj podobni članom svoje skupine in bolj drugačni od članov drugih skupin, kot v resnici so;
- zaznavanje skupin je običajno pristransko in diskriminatorno – nagibamo se k temu, da je skupina, ki ji pripadamo, boljša od drugih (Ule 2005, 160).

Stereotipi se praviloma pojavljajo tam, kjer so velike razlike med razmerji moči med različnimi skupinami. »Ločujejo med normalnim in sprejemljivim na eni strani ter nenormalnim in nesprejemljivim na drugi strani« (Dyer v Stanković 2005, 20). Tisto, kar je definirano kot nenormalno in drugačno, izločajo kot nevarno, onesnaženo ali tabuizirano. Simbolno vzpostavijo meje med nami in njimi kot »nekaj večnega ter nesprejemljivega, potem pa povzročijo, da se okoli tistega, kar ni 'naše' porajajo negativni občutki« (prav tam).

Še ena značilnot stereotipov je to, da omogočajo preglednost sveta, saj nam pomagajo zmanjšati število informacij, ki jih predelamo v svojem kognitivnem sistemu. Ali, kot pravi S. Fiske (v Ule 2005, 163): »Nimamo niti kognitivnih zmožnosti in časa, da bi predelali vse informacije, ki jih imamo na razpolago ... Če upoštevamo naše omejene kognitivne zmožnosti, je enostavneje in bolj učinkovito, da sprejemnik informacij uporabi stereotipne koncepte in izpelje značilnosti iz značilnosti skupin, ki jim le-ta pripada.«

2. 2 SAUSSURE IN SEMIOLOŠKI PRISTOP

Lingvist Ferdinand de Saussure je pomembno prispeval k razumevanju znaka in tudi celotnega komunikacijskega sistema. Jezik je videl kot temeljni sistem, ki ga ljudje uporabljamo za medsebojno sporazumevanje (Hall 1997).

De Saussure (1997) v svoji knjigi Predavanja iz splošnega jezikoslovja izhaja iz predpostavke, da jezikovni znak ne združuje stvari in imena, temveč koncept in slušno

podobo. Vpelje nov termin – znak, besedo koncept nadomesti z izrazom označenec, izraz slušna podoba pa z označevalcem; »nova izraza imata to prednost, da kažeta na nasprotje, ki ju ločuje od celote, kateri pripadata« (de Saussure 1997, 81). Označevalec predstavlja formo znaka (kot na primer: zvok, podobo, besedo), medtem ko označenec razumemo kot idejo oziroma koncept v naših mislih, ki jo/ga omenjena forma prikliče. Obe ravni znaka morata proizvesti pomen, vendar je pri podpiranju reprezentacije, ključen odnos med njima, ki ga utrdijo naši kulturni in jezikovni kodi (de Saussure 1997).

Eno od načel proučevanja, ki ga oblikuje de Saussure (1997), je arbitrarnost znaka. Pojasnjuje, da jezik vzpostavi arbitraren odnos med označevalci po lastni izbiri in označevalec nikakor ni odvisen od govorčeve svobodne izbire. Prav tako »vsak jezik proizvede tudi drugačen niz označencev; njegov način organiziranja sveta v koncepte in kategorije je sebi lasten in zato arbitraren« (de Saussure v Hall 2004, 52).

Struktura jezika tako temelji na strukturi binarnih opozicij. Vse ključne kategorije, s katerimi si osmišljamo svet okoli sebe, so namreč binarne: lepo/grdo, levo/desno, prav/narobe ... (Stanković 2010). Če ponazorimo s primerom: »V binarni strukturi našega jezika koncept ‘moškega’ nima pomena, o katerem se vsi govorci strinjamo, zaradi nekih njegovih notranjih značilnosti, temveč zaradi njegove razlike nasproti ‘ženski’« (Seidman v Stanković 2002, 29). Tako ima denimo koncept moškega smisel šele, ko v razumevanje vključimo njegovo razliko nasproti konceptu ženske (Stanković 2002).

Jezikovni sistem je niz razlik v glasovih, kombiniranih z nizom razlik v idejah. Ta sistem vzpostavlja dejansko vez med glasovnimi in psihičnimi prvini v vsakem znaku. »Četudi sta označevalec in označenec vsak zase popolnoma diferencialna in negativna, je njuna kombinacija pozitivno dejstvo; to je celo edina vrsta dejstev, ki jih vsebuje jezik, saj je jezikovna institucija prav v tem, da vzdržuje vzporednost med tema zvrstema razlik« (de Saussure 1997, 135). Vrednost vsakega izraza tako določa tisto, kar ga obdaja; še celo besedi, ki pomeni ‘sonce’, vrednosti ni mogoče določiti brez upoštevanja tistega, kar je okoli nje; so jeziki, v katerih ni mogoče reči ‘sesti na sonce’ (de Saussure 1997).

Na ta način postanejo jasne tudi razlike med jeziki. De Saussure (1997) to pojasni z uporabo francoske besede *mouton* in angleške *sheep*, ki sicer lahko imata isti pomen, nimata pa iste vrednosti. Angleščina ima za žival, torej ovco izraz *sheep*, za ovčetano oziroma kos pripravljenega mesa pa *mutton*, medtem ko francoščina za oboje (tako za žival kot za kos pripravljenega mesa) uporablja izraz *mouton*.

Stanković (2010, 64) pravi, da ne gre le za različna označevalca, ki se nanašata na isto stvar, temveč je bistvo to, da sploh ne označujeta iste stvari, »saj sta vpeta vsak v svoj jezikovni sistem, s tem pa v različne mreže diferenc«.

De Saussure (1997) je proučevanje jezika razdelil na dva dela: prvi, bistveni ima za predmet jezik (*langue*), drugi pa govor (*parole*). *Langue* je družbeni pojav, neodvisen od posameznika in označuje jezikovni sistem, ki ga urejajo pravila. *Parole* pa se nanaša na posebna dejanja govorca ali pisca, ki jih v osnovi uporabljajo načela jezika kot sistema.

De Saussurjev koncept zapostavlja govor v prid jezika, sam izrecno trdi: »Ko ločimo jezik od govora, hkrati ločimo: 1. družbeno od individualnega, 2. bistveno od drugotnega ali manj ključnega« (Turk 1997, 287).

2. 3 BARTHES IN SEMIOTIČNI PRISTOP

Barthes je nadgradil de Saussurjevo lingvistično teorijo in izoblikoval nov pristop, imenovan semiotika. Pri svojem razmišljanju upošteva dinamična načela de Saussurove strukturalne lingvistike – predvsem arbitrarnost razmerij v jeziku med označevalci in označenci. Strinati (1995) pravi, da resničnost vedno konstruirajo kulturni in jezikovni konstrukti na način, da je nam razumljiva. Vsak jezik oziroma kultura ima svoje lastne konstrukte. Sistemi pogledov na svet niso odraz 'resničnih' struktur v 'resničnem' svetu.

Za Barthesa (v Strinati 1995, 109–110) je edina naravna stvar to, da ljudje vedno vseskozi živimo v svetu kulture. »Naša resničnost je ne le lingvistično (kulturno) konstruirana, temveč za nas tudi vedno razumljiva šele preko kulturno specifičnih sistemov pomenov.« Osnovna ideja je, da različni kulturni predmeti izražajo pomen; vse kulturne prakse so odvisne od pomena, zato morajo uporabljati znak, ki narekuje

njihovo delovanje. Pri semiotičnem pristopu so označevalci pri proizvodnji pomena tudi predmeti sami, ne le besede in podobe (Barthes 1991).

Barthes (v Stanković 2010, 73) vztraja, da je znak na nek način arbitraren – to pomeni, da ga ne motivira neka zunanja resničnost, na katero se nanaša. Seveda to še ne pomeni, da ni motiviran v družbenem smislu, da torej »njegove konotacije (njegovega presežnega pomena) tako ali drugače ne določa obstoječa distribucija družbene moči med uporabniki določenega jezika«.

Barthes (1977) nadgradi de Saussurjev model pojmovanja znaka. Predstavi dve ravni interpretiranja kulturnih pomenov – denotacijo in konotacijo. Pravi, da ta koncept deluje samo znotraj polja resnice.

Prva raven je denotacija, o kateri govorimo kot o preprosti in opisni ravni pomena, kjer obstaja širok konsenz in večina ljudi se strinja o pomenu. Na drugi ravni, ravni konotacije pomeni vstopijo v širšo vrsto koda. Na tej ravni označevalci, ki smo jih na preprosti ravni odkodirali s svojimi konvencijami, koncepti in klasifikacijami vstopijo v širšo vrsto koda (Barthes 1991). Pravi, da »tu začnemo zaključene znake interpretirati v smislu širših področij družbene ideologije: splošnih prepričanj, koncepturalnih okvirov in vrednostnih sistemov družbe« (Barthes v Hall 2004, 59).

Hall (2004) kot primer navaja džins. Na denotativni ravni se večina ljudi strinja o uporabi določene vrste blaga (džins se uporablja za jakne, kavbojke in podobno), na konotativni ravni pa to vstopi v širšo vrsto koda ('jezik mode'), ki predstavlja sproščenost, modernost.

Barthes (1991) opredeli mit kot obliko govora. Pravi, da mit ni definiran kot objekt sporočila, ampak kot način, v katerem se izkrivlja sporočilo. Nadalje pravi, da so konotacije, ki so naturalizirane kot hegemonске, da so sprejete kot nekaj normalnega in naravnega, miti. Obnašajo se kot konceptualni zemljevidi pomenov, s pomočjo katerih osmišljamo svet in spreminjamo kulturne konstrukte v dane univerzalne resnice. Če ponazorimo s primeroma: rdeča barva v nekaterih kulturah pomeni stop, medtem ko biceps označujejo moškega, ki poseduje fizično moč v popularnem kodu moškosti. To je razlog, zakaj ta proces imenuje mitologija: nekaj, kar je zgodovinska

in kulturna specifična interpretacija resničnosti, na konotativni ravni postane 'naravno dejstvo'.

Konotacija ni naravna, je pa vseeno motivirana. Različni pomeni, ki nastajajo na tej ravni niso poljubni, temveč so praviloma takšni, da odražajo razmerja moči v danem zgodovinskem trenutku (Barthes 1991). Vendar se to ne dogaja na način, ki bi pomenil, da konotacije prikrivajo obstoječo distribucijo moči v družbi. Različne neenakosti so ravno nasprotno – poudarjene, potem pa 'naturalizirane' v nekaj 'večnega,' 'samoumevnega' oziroma 'naravnega' (Stanković 2010).

Kot primer mitološkega govora Barthes (1991) navaja naslovnico enega izvoda revije Paris Match, ki prikazuje temnopoltega francoskega vojaka. Na fotografiji temnopolti vojak v francoski uniformi (očitno) salutira z očmi, uprtimi v francosko zastavo. To je prvotni pomen ali raven denotacije. Na ravni konotacije ima fotografija širši kulturni pomen. Prikazuje Francijo kot velik imperij, ki mu vdano služijo vsi, tudi temnopolti vojaki, ki so v resnici žrtve kolonializma. Taka fotografija želi legitimizirati kolonializem in ugovarjati njegovim očitkom.

Za razumevanje Barthesovega argumentiranja je pri tem razumeti še nekaj: o njem je pisal v petdesetih letih prejšnjega stoletja – v času, ko je bila Francija vpletena v krvave kolonialne vojne z različnimi osvobodilnimi gibanji, tako v Afriki kot tudi Aziji, ki so se na francoskih kolonialnih posestvih bojevala za neodvisnost (Stanković 2010). Po Barthesovem prepričanju je funkcija mitologije izkrivljanje: označevalec (temnopolti vojak) je vzet iz izvornega sistema in svoje resnične zgodovine. Postavljen je v drug sistem, sistem mita, njegova funkcija je zanikanje vojakove zgodovine in kulture, s tem pa resnična zgodovina francoskega kolonialnega izkoriščanja (Strinati 1995).

2.4 FOUCAULT IN TEORIJE DISKURZA

Foucault (v Barker in Galasinski 2001) se oddalji od pristopa, ki sta ga uporabljala de Saussure in Barthes. Osredotoči se na opisovanje in analizo diskurza, njegovih učinkov pod določenimi materialnimi in zgodovinskimi pogoji.

Foucault (2001) se je proučevanja reprezentacije lotil s svojim konceptom diskurza, z vprašanjem subjekta in s temama védnosti ter moči. Ukvarjal se je s produkcijo védenja, ne samo pomena skozi termin diskurz, kot ga je sam poimenoval (ne samo jezik). Foucaulta je zanimala proizvodnja védenja, ne zgolj pomena. Prav tako ga je zanimal ne samo jezik, temveč tudi diskurz.

Dopolnil je tezo de Saussura o arbitrarnosti jezika nasploh, ki je nekje takšen, drugje drugačen in pokazal, da to sicer načeloma drži. Vendar po njegovem prepričanju lahko govorimo o različnih pogledih na svet, ki jih imamo ljudje, v različnih jezikovnih okvirih (Foucault 2001).

‘Diskurz’ je pojmoval kot »‘skupino izjav’, ki zagotavljajo jezik, s katerim govorimo – način reprezentacije védnosti o nečem – o določeni temi v določenem zgodovinskem trenutku ... Pri diskurzu gre za proizvodnjo védnosti preko jezika.« (Foucault v Hall 2004, 65). Foucaultu (v Vezovnik 2009, 53) diskurz predstavlja »osnovno kategorijo za razumevanje resnice, odnosov oblasti, védnosti. Pojmovan je kot fluidna, sprejemljiva kategorija, skozi katero se producira védnost ter reproducirata oblast in resnica.« Resnica ni nikoli nekaj absolutnega in nesprejemljivega, saj se reproducira z diskurzi aktualne oblasti. Po njegovem mnenju gre torej za: »Celoto izjav, kolikor te izhajajo iz iste diskurzivne formacije [...] diskurz je konstruiran iz omejenega števila izjav [...] je zgodovinski fragment, enotnost in diskontinuiteta v sami zgodovini [...]« (Foucault 2001, 128).

Meni, da je primarno mesto delovanja družbene moči prav diskurz, ki proizvaja védnost. Tako pomeni kot tudi družbene prakse so proizvedeni znotraj diskurza in nič, kar ima pomen, ne obstaja izven njega (Foucault 2001). Nekatere (ponavadi bele, moške, heteroseksualce, pripadnike srednjega ali višjega razreda) diskurzi postavijo na bolj ugodna mesta v družbi, druge pa na tista manj ugodna (Stanković 2010).

Foucault (v Hall 2004, 65) je poudarjal, da »diskurz definira in proizvede objekte védenja. Obvladuje način, na katerega lahko o temi smiselno govorimo in razmišljamo.« Nikoli ni sestavljen le iz ene enote – bodisi iz trditve, teksta, dejanja ali vira. Navadno ga sestavljajo kompleksi besedil, ki se »nanašajo na isti objekt in imajo skupni slog ... in podpirajo strategijo ... skupno institucionalno, adiministrativno ali

politično smer in vzorec.« Pripadajo isti diskurzivni formaciji (Cousins in Hussain v prav tam).

V pojmovanje diskurza vpelje tudi historično dimenzijo. To pomeni, da so diskurzi v različnih zgodovinskih kontekstih producirali različne oblike védenja, objektov in subjektov, med njimi pa ni nujno obstajala kontinuiteta (Foucault 2001). Kot primer navajam homoseksualnost. V času, ko je pisal, je bila homoseksualnost preganjana in obsojana, v najboljšem primeru je bila obravnavana kot bolezen. Medtem ko je bila homoseksualnost pri Starih Grkih ne le nekaj normalnega, temveč celo estetski ideal. Heteroseksualnost je bila namenjena bolj kot ne reprodukciji, odnos med dvema moškima je pomeni intelektualno in osebno rast. Prav tako je bilo za Stare Grke resnično lepo telo moško telo (Stanković 2010).

Foucault z izčrpno analizo zgodovinskih virov ugotovi naslednje: homoseksualnost pri Starih Grkih ni bila prepovedana, vendar se je mož lahko izkazal za 'pravega moža' šele z nadzorovanjem svoje lastne seksualnosti oziroma z vzdržnostjo, za katero so verjeli da vodi do modrosti. To je pomenilo, da je bilo polje vseeno regulirano z drugimi diskurzivnimi referencami (Stanković 2010).

Nadalje je Foucaultovo delo pomembno zaradi tega, ker prinaša modifikacijo koncepta moči v družbi. Meni da, védenje deluje kot orožje oblasti. Posvetil se je odnosu med védnostjo in oblastjo ter načinu, na katerega oblast deluje znotraj tega. To poimenuje institucionalni aparat in njegove tehnologije (tehnike) (Foucault 1991). O oblasti pa trdi naslednje: »Ne deluje v obliki verige, pač pa kroži; nikoli je ne monopolizira eno samo središče. Razvršča in izvaja se v mrežasti organizaciji« (Foucault v Hall 70, 2004).

Odnosi oblasti so povezane z vsemi ravnmi družbenega obstoja in tako vplivajo nanje. Foucault (v Hall 2004) trdi, da oblast ni samo negativna, temveč tudi produktivna, saj ustvarja in povzroča ugodje, diskurze, oblike védnosti. Nanjo je treba gledati kot produktivno mrežo, ki prežema celotno družbeno telo.

2.4.1 Diskurz

V prejšnjem poglavju sem predstavila Michela Foucaulta in njegovo arheološko in genealoško pojmovanje diskurza. V tem podpoglavju želim predstaviti poglede drugih avtorjev in avtoric na diskurz; pri tem se naslanjam predvsem na pisanje V. Burr (1995), Fairclougha (1992), A. Vezovnik (2009) ter M. Poler Kovačič in K. Erjavec (2007), ki se posvečata tudi učenju diskurzov.

O diskurzu, kot o izmuzljivem pojmu in skoraj izpraznjeni kategoriji, piše A. Vezovnik (2009) v svoji knjigi *Diskurz*. Diskurz je pojem, ki ga lahko opredelimo s številnimi definicijami, vendar nobene ni mogoče postaviti za edino možno. Njegov pomen se ob pogosti in različni rabi na številnih področjih zdi skoraj izpraznjen.

Kljub velikemu številu opredelitev diskurza in z njim povezanih pristopov ter šol je večini skupno »konstrukcionalistično pojmovanje diskurza«, npr. kot »specifičnega načina sporočanja o svetu ali kot razumevanje sveta oziroma enega izmed njegovih aspektov.« (Jørgensen in Phillips v Vezovnik 2009, 11). Diskurz pomeni tudi »rabo jezika v odnosu do družbenih, političnih in kulturnih oblik. Je jezik, ki odraža družbeni red, in hkrati jezik, ki oblikuje družbeni red ter posameznikovo interakcijo z okoljem« (Jaworski in Coupland v prav tam).

Diskurz lahko definiramo tudi kot »sistem trditev, ki konstruirajo objekt«. O njem lahko govorimo kot o skupku pomenov, metafor, reprezentacij, zgodb, trditev itd., ki na nek način skupaj prikazujejo določeno verzijo dogodkov. Nanaša se na določeno sliko, ki je ustvarjena o dogodku (ali osebi, družbeni skupini), določen način reprezentiranja v določeni luči. Vsak diskurz prinaša v ospredje različne aspekte, daje različne težave v premislek/obravnavo in ponuja različne rešitve, kaj storiti. Tako diskurzi konstruirajo osebe, dogodke itd. na različne načine. Vsak identificira objekt in to predstavlja kot resnično (Parker v Burr 48–49, 1995).

Fairclough (1992) v knjigi *Discourse and Social Change* diskurz razume kot rabo jezika in družbeno prakso. To ima različne posledice. Prvič, nakazuje na to, da je diskurz način delovanja in oblika reprezentacije, s pomočjo katere ljudje osmišljajo

svet in drug drugega. Drugič, nakazuje na dialektičen odnos med diskurzom in družbeno strukturo, splošnejše na odnos med družbeno prakso in družbeno strukturo.

Diskurz je opredeljen tudi kot »način izražanja, ki daje pomen izkušnjam iz določene perspektive. Ožje gledano je diskurz raba jezika na določenem področju ... Organizirajo načine, na katere nek fenomen mislimo, in načine, na katere se z njimi ukvarjamo« (Poler Kovačič in Erjavec 2007, 18). So neločljivo povezani z interesi družbenih skupin in posameznikov, ki imajo moč, ter »posledično z odnosi moči in s socialnimi, kulturnimi in z družbeno-ekonomskimi razmerami, saj so diskurzi tisti, ki določajo, kdo je pooblaščen za izrekanje sodb ali mnenj o določenem pojavu«. Lahko vključujejo ali izključujejo, saj določajo kaj in na kakšen način se sme reči, razmišljati in storiti glede določene pojavnosti (prav tam).

Diskurzi so niso sestavljeni le iz jezika (tekstov in besed), ampak tudi »iz diskurzivnih formacij ali konstrukcij; tj, skupin med seboj povezanih trditev o subjektu, ki določajo pomen, značilnosti in odnos do drugih diskurzivnih formacij« (Poler Kovačič in Erjavec 2007, 19).

Našo identiteto oblikujejo diskurzi, dosegljivi v naši kulturi, s katerimi komuniciramo z drugimi ljudmi. To so diskurzi starosti, spola, izobrazbe, seksualnosti itd. Diskurz prispeva h konstituciji vseh teh dimenzij družbene strukture, ki jo posredno ali neposredno oblikujejo ali omejujejo norme in konvencije, prav tako tudi odnosi, identitete ter institucije, ki ležijo za njimi. Diskurz je praksa reprezentiranja, označevanja, snovanja in konstruiranja sveta v vsem njegovem pomenu (Burr 1995).

2.4.1.1 Učenje diskurzov

M. Poler Kovačič in K. Erjavec (2005, 18) pišeta o tem, da je »smisel sveta mogoče uvideti le preko prisvojitve jezika v diskurzu«. To pomeni, da jezik oblikuje naše razumevanje sveta. Družbena realnost ne obstaja zunaj jezika in stvari nimajo stalnih pomenov, saj se le-ti spreminjajo glede na jezike in diskurze, v katerih se nahajajo (prav tam).

Z učenjem jezika se hkrati učimo izražanja svojih izkušenj, dajemo jim pomen, jih razumemo in tako oblikujemo način razmišljanja. Način razmišljanja oblikuje »našo zavest in pozicija, s katero se identificiramo, strukturira zaznavanje nas samih, našo subjektiviteto« (Poler Kovačič, Erjavec 2007, 18). Avtorici (prav tam) še navajata, da če zrastemo v določenem zaprtem sistemu pomenov in vrednot, bomo verjetno zaprti za druge možnosti. Lahko se zgodi, da se svojim izkušnjam naučimo pripisati drugačen pomen šele takrat, ko zapustimo starše.

2.4.1.2 Diskurz in ideologija

Ideologije so reprezentacije vidikov sveta, ki lahko pripomorejo k vzpostavljanju, vzdrževanju in spreminjanju družbenih odnosov moči, dominacije in izkorišanja (Fairclough 2003). Fairclough in R. Woodak (1997) pišeta o diskurzivnih praksah v povezavi z ideologijo. Te lahko pomagajo pri produkciji in reprodukciji neenakih odnosov moči. Kot primer navajata rasistični in seksistični diskurz. Prav tako diskurz poskuša prikazati nekatere predpostavke (najpogosteje napačne) o vidikih družbenega življenja kot zgolj zdravorazumske.

Ko tipi praks in tipi diskurzov delujejo v smeri nevtralizacije, z namenom vzdrževanja neenakih odnosov moči, diskurzi delujejo ideološko (Fairclough 1992). Legitimacija moči se dogaja s pomočjo institucionalnih praks. Le-te pogosto posebejajo predpostavke, ki posredno ali neposredno legitimirajo odnose moči. Ljudje jih pogosto izvajajo samodejno in o njih ne razmišljajo. Ideologija varuje določene prakse kot univerzalne in samoumevne. Prav zato ima neprecenljivo in nezamenljivo vlogo pri dopolnjevanju ekonomske ter politične oblasti. Izvaja se v diskurzu, »ki ima največjo moč takrat, kadar ljudje vanj privolijo. V trenutku, ko vanj privolijo, ga reproducirajo in utrjujejo, skozenj pa utrjujejo in reproducirajo tudi obstoječe odnose v družbi« (Poler Kovačič in Erjavec 2007, 24).

2.4.2 Subjekt

De Saussure je v svojih raziskavah vlogo subjekta povsem izključil. Kot smo videli, je glavno vlogo prevzel jezik in ne subjekt, subjekt pa je zreduciral na avtorje posameznih govorih aktov (parole). Podobno je tudi Foucault vlogo subjekta

nadomestil z diskurzom, po njegovem diskurz, ne subjekt, proizvaja védenje (Dolar v Foucault 2001).

Foucault (v Dolar 2001) je bil na eni strani kritičen do tradicionalnega pojmovanja subjekta, ki je zaveden, avtonomen in stabilen, na drugi strani pa ga je skrbela 'smrt subjekta'. V poznejših delih vključi subjekt, mu dodeli določeno avtonomijo, na kritike odgovarja takole: »Nisem hotel izključiti problema subjekta, hotel sem definirati pozicije in funkcije, ki jih je subjekt lahko zasedel znotraj raznovrstnih diskurzov« (prav tam, 241).

Kot sem že omenila, subjekt ne proizvaja védnosti, temveč diskurz. Subjekt opredeli kot: »avtonomno in stabilno entiteto, jedro sebstva ter kot neodvisni, avtentični vir dejanja in pomena« (Foucault v Hall 2004, 75). Ko se pri govorjenju poslušamo, se poistovetimo z izrečenim. Četudi nas drugi ljudje morda ne razumejo, vedno razumemo samega sebe, saj smo prvotni izvor pomena. Istovetnost subjekta in izgovorjenega daje subjektu privilegiran položaj glede na pomen (Hall 2004).

Subjekti lahko proizvedejo posamezne tekste, vendar je njihovo delovanje poteka v mejah episteme, diskurzivne formacije, režima resnice določenega obdobja in kulture. To je pravzaprav eden najradikalnejših Foucaultovih predlogov: 'subjekt' je proizveden znotraj diskurza. Kot poudarja Hall (2004, 76), subjekt zunaj diskurza ne more obstajati, mora se podrediti njegovim pravilom in dispozicijam oblasti/védnosti. »Lahko sicer postane nosilec védnosti, ki jo diskurz proizvaja, ali objekt, skozi katerega se oblast prenaša.« Zunaj oblasti/védnosti kot njen vir ali avtor ne more obstajati.

Diskurz lahko prav tako proizvede tudi 'subjekte' – like, ki utelešajo določene oblike védnosti. Ti subjekti imajo pričakovane atribute, saj jih opredeljuje diskurz – denimo: norec, histeričarka, homoseksualec ... Subjekti so specifični glede na diskurzivne režime in zgodovinska obdobja. »Diskurz proizvede tudi mesto subjekta (torej bralca ali gledalca, ki je prav tako 'podvržen' diskurzu), s katerega sta njegova posebna védnost in pomen najbolj smiselna« (Hall 2004, 76).

2. 5 FOUCAULT IN FEMINISTIČNA TEORIJA

Po Foucaultu (1991) je discipliniranje telesa in spolnosti osrednji medij, s katerim preko znanstvenih diskurzov deluje sodobna oblast.

Moderna oblast deluje razpršeno po vseh ravneh družbenega življenja. Realizira se v vsakdanjih osebnih odnosih med ljudmi, tako v javnosti, ekonomiji in politiki, kot tudi v zasebnosti, v družini in spolnosti ... Foucaultova 'mikrofizika oblasti' deluje tako, da z znanstvenim in s popularnim diskurzom producira telesa kot specifične tipe teles, vsako izmed njih ima svoje značilnosti, spretnosti ali lastnosti (na primer vitko telo, negovano telo, 'fit' telo, depilirano telo). Tako ne deluje z represijo nad 'avtentičnim telesom' in njegovo seksualnostjo ter ne kontrolira telesa z ideologijo in prisilo, kontrola se izvaja predvsem s tehnikami samonadzorovanja in samodiscipline (Hrženjak 2002).

O oblasti lahko govorimo kot o nevidni in disciplinarni, kot o tisti, ki vtisne normativno ženskost v žensko telo in ki je, tako kot v panoptičnem stroju, »povsod in nikjer. Tisti, ki disciplinira, je povsod, vendar ni določena oseba.« To je oblast, ki nima središča ali izvora ter učinkuje prav s tem, da 'vidi' in izpostavi pogledu. Utemeljena je v možnosti ločevanja funkcij videti – biti viden (Bahovec 2002, 182). V sodobni patriarhalni kulturi »biva v zavesti vsake ženske panoptični moški poznavalec; ženske so nenehno izpostavljene njegovemu pogledu in sodbi. Ženska živi svoje telo, kot ga vidi drugi – anonimni patriarhalni Drugi« (Bartky v Bahovec 2002, 182).

Foucaultovo telo je proizvedeno znotraj diskurzov v skladu z različnimi diskurzivnimi formacijami. »Gre za radikalno historizirano pojmovanje telesa kot nekakšne površine, v katero različni režimi oblasti/védnosti vpisujejo svoje pomene in učinke. V to telo se »v celoti vtisnejo zgodovina in njeni procesi dekonstrukcije telesa« (Foucault v Hall 2004, 71).

3 SOCIALIZACIJA

Socializacijo lahko opredelimo kot kontinuiran proces, ki posamezniku omogoča sprejemanje določenih družbeno priznanih norm, vzorcev delovanja in na ta način vključitev v družbo. »Proces je najbolj intenziven in najučinkovitejši v otroštvu. Rezultat socializacije so stališča, vrednote in načini obnašanja posameznikov, skupin ter družbe v celoti« (Verša 1996, 10). Južnič (1989) govori o primarni socializaciji, kot o obdobju od rojstva do šole, ki ima bistven vpliv na posameznikovo osebnost. V tem času se oblikujejo temeljne poteze posameznikove družbenosti. Poudarja vlogo staršev, saj jih otrok posnema in se z njimi nezavedno identificira.

Socializacijski proces lahko razdelimo na dva, bistveno različna cilja. Prvi se dotika posameznika in cilj, h kateremu teži socializacija, je na njegovi ravni »vsakokratno učlovečenje novega pripadnika človeške vrste, razvoj posameznikove osebnosti oziroma sprememba človekove biološke v družbeno naravo«. Drugi cilj je usmerjen k družbi, kjer je socializacija pojmovana kot sredstvo, s katerim je družbi in kulturi zagotovljena kontinuiteta. Cilj družbe je torej zagotavljati trajanje skozi prostor in čas oziroma njeno reprodukcijo« (Godina 1985).

3.1 SPOLNE VLOGE

V času socializacije poteka tudi proces sprejemanja spola oziroma socializacija v spolne vloge. Otroci se spolnih vlog učijo v družini, preko medijev, z vrstniki, v vrtcu in šoli itd. Pri dojenčkih je učenje spola nezavedno. Preden se lahko dojenček pravilno opredeli kot deček ali deklica, iz okolice prejema signale (sistematične razlike v oblačenju, pričeskah, vonju ...). Tudi raziskave so pokazale, da odrasli z dojenčki ravnajo spolno specifično. Do petega ali šestega leta otroci ne vedo, da se biološki spol osebe ne spreminja, da imajo spol vsi in da imajo razlike med dečki ter deklicami anatomske osnove. Igrače, slikanice, televizijski programi, s katerimi pridejo v stik mlajši otroci, razlike med moškimi in ženskimi značilnostmi še poudarjajo (Giddens 2006).

Anthony Giddens (2006) piše, o tem, da pride do neenakopravnosti med spoloma zaradi spolno specifične socializacije in poudarja, da so razlike med spoloma kulturno proizvedene.

Starši, vzgojitelji, učitelji, vrstniki in drugi socializacijski mediji neposredno učijo otroke spolnega obnašanja; to lahko poimenujemo neposreden 'trening spolnih stereotipov'. »Socializacijski vplivi naredijo otroke stereotipne in hkrati ustvarjajo okolje, ki spodbuja ter vzdržuje spolno tipizirano obnašanje« (Černigoj Sadar 1991, 30). Otroci se v spolno specifični socializaciji zelo zgodaj naučijo, kako je v socialnih situacijah treba izražati svoj spol. To imenujemo 'spolni displej', »ki omogoča, da se v družbi razvrstimo, pokažemo, kam mislimo, da sodimo in sporočimo o položaju, iz katerega bomo delovali.« Spolni displeji se nanašajo na kulturne značilnosti moških in žensk, ne pa osebne (Goffman 1997, 305).

R. Hartley (v Oakley 1974, 113–114) v svoji študiji o razvoju ženskih vlog identificira štiri načine, na katere se odvija socializacija v spolne vloge. Le-ti so:

1. vpliv manipulacije na otrokov samokoncept. Na primer: mati posveča več pozornosti dekličinim lasem in oblačenju v 'ženska' oblačila;
2. usmerjanje fantov in deklet k različnim predmetom. Deklicam so na voljo za igranje, punčke, kuhinjske naprave, mehke igraše s katerimi že vadijo svoje pričakovane odrasle vloge. Medtem ko se fantje igrajo s kokami, puškami in avtomobilčki, ki spodbujajo praktično, logično in tudi agresivno vedenje;
3. uporaba verbalnega apeliranja, npr.: »Ti si poreden fant.« ali »Ti si pridna deklica.« To pripomore, da se otroci identificirajo s svojim spolom in posnemajo odrasle istega spola;
4. različne aktivnosti za dečke in deklice. Deklice npr. še posebej spodbujajo, da se ukvarjajo z gospodinjskimi deli.

Berns v (Milovanović 2005) pravi, da se klasifikacija otrok v spolne vloge glede na biološki spol začne že v otroštvu. Otroku je že ob rojstvu pripisano ime, ki velja v njegovi družbi za žensko oziroma moško. Otroka se obleče ustrezno njegovemu biološkemu spolu. V otroštvu ima na razpolago tiste igrače, ki naj bi bile primerne za njegov spol.

Otroci začnejo sebe in druge konsistentno označevati kot pripradnike moškega ali ženskega spola, ko so stari približno dve leti. (Golombok in Fivush v Milovanoić 2005). Kmalu zatem začnejo povezovati določena vedenja in lastnosti z enim ali drugim spolom. Spolna vloga naj bi bila skupek predpisov, kako naj se posameznik enega ali drugega spola obnaša in se jih kot otrok nauči. »Spolno tipiziranje izvira iz otrokove splošne pripravljenosti za sprejemanje in urejanje informacij o sebi, ki jih dobi od drugih« (ljudi, pojavov dogodkov), in sicer v skladu s stereotipi o moškosti in ženskosti. Poudarja, da je splošna pripravljenost povsem enaka, tako za fanta kot za deklico (Sandra Bem v Furlan 2006, 52).

Ti stereotipi delujejo že v zgodnjem otroštvu kot sheme, s pomočjo katerih otrok razvršča in ureja informacije, ki se nanašajo na spol. Na podlagi takšnih shem otrok razvršča prihajajoče informacije kot ustrezne ali neustrezne njegovemu biološkemu spolu. Če so ti stereotipi pomemben del vzgoje in posameznikove osebnosti, potem, v skladu z biološkim spolom, oblikujejo deklice t.i. feminino spolno shemo, ki jse gradi s pomočjo stereotipov o ženski socialni vlogi. Pod močnim vplivom delovanja stereotipov o moški socialni vlogi, oblikujejo dečki t.i. maskulino spolno shemo. Spolne vloge tako predstavljajo 'element', ki biološki spol preobrazi ali dopolni v družbeni spol. S tem, ko spol prevzame določeno spolno vlogo, prevzame tudi statusni hierarhični položaj. Določena spolna vloga je postavljena za normo, ki se ji druga spolna vloga prilagaja in podreja. Tako se ustvari hierarhija med spoloma (Furlan 2006).

B. Davies (v Erjavec 2005) je analizirala spolno diferenciacijo avstralskih predšolskih otrok. Otrokom je pripovedovala feministične pravljice in se na to z njimi igrala ter pogovarjala. Kljub temu, da se majhni otroci nahajajo v procesu učenja spolnih vlog, že izoblikujejo pogled na moškost in ženskost. Prav tako je ugotovila, da v pravljicah, kjer je ženski lik osrednji lik, dečki ne prepoznajo spola, temveč jih zanima samo junaštvo. Avtorica meni, da bi s pripovedovanjem feminističnih pravljic v zgodnjem otroštvu lahko vsaj malce zmehčali trdne spolne vzorce.

4 SPOL

V poglavju, ki je posvečeno spolu, pišem o kategorijah biološkega in družbenega spola, o spolnih vlogah ter se osredotočam na stereotipizacijo ženske spolne vloge, ki so jo oblikovali mediji in družba nasploh.

4.1 RAZLIKOVANJE MED BIOLOŠKIM IN DRUŽBENIM SPOLOM

Današnje razumevanje spola izhaja iz družbeno in kulturno-zgodovinskih sprememb zadnjih treh stoletij v Evropi. V 18. in 19. stoletju so začele razpadati stare fevdalne oblasti. V nastajajočem sloju meščanstva je tradicionalno organizirano veliko družino nadomestila mala družina. Nastala je ločnica med področjem doma in družine, tj. zasebnega in javnega. Moški so delovali v javni sferi, ženske pa so ostale v zasebni, ki ustvarja čustveni del skupne sfere in je med drugim namenjena temu, da si moški odpočijejo od 'zunanjega boja' (Erjavec 2005).

Ameriški psihoanalitik Robert Stoller v svoji knjigi *Sex and Gender: The Development of Femininity and Masculinity* (1984) je bil prvi, ki je začel z ločevanjem spola na biološki (ang. sex) in družbeni (ang. gender). Meni (prav tam, 9), da je: »Družbeni spol termin, ki ima psihološke in kulturne konotacije. Če sta prava izraza za biološki spol moški in ženska, sta ustrezna termina za družbeni spol moškost in ženskost, zadnja dva sta lahko precej neodvisna od (biološkega) spola.«

Medtem ko se biološki spol nanaša na biološke karakteristike razlikovanja med moškim in žensko – razlike v kromosomih, anatomiji, hormonih, v reproduktivnem sistemu in drugih fizioloških značilnostih, se družbeni spol nanaša na sociološke, kulturne in psihološke značilnosti moškega ter ženske v določenem družbenem kontekstu. O biološkem spolu lahko govorimo kot o *predpisanem stanju*, saj se oseba v biološki spol rodi, o družbenem spolu pa kot o *doseženem stanju*, saj se ga je treba naučiti. Relativno preprosto razlikovanje prekriva mnogo težav, povezanih z njegovo uporabo, ki nakazuje na to, da so lahko ljudje priročno opredeljeni v eno izmed dveh nedvoumnih kategorij (Lindsey 2005).

L. Burcar (2007, 54) pravi, da binarnost spola ni naravna danost, temveč je posledica »množice diskurzivno vzpostavljenih in kulturno-zgodovinsko pogojenih relacijskih

odnosov, iz katerih se oblikujejo predstave, občutki in vrednostne zaznave, ki jih mora posameznik skozi proces socializacije šele usvojiti, da bi se lahko znotraj simbolnega reda prepoznal in umestil kot veljavni subjekt«.

Biološkemu esencializmu, ki zagovarja, da so glavne razlike med spoloma biološke oziroma fizične, in pojmuje spol kot biološko dejstvo, se je uprla Simone de Beauvoir (2000, 13). To ponazarja eden izmed najpogostejših citatov v feministični teoriji – »Ženska se ne rodi, ženska to šele postane.« Spol vidi kot konstrukt družbeno-kulturnih dejavnikov in ne bioloških. Je pripisan in ne pridobljen. Tudi West in Zimmerman (v Furlan 2006, 27) pravita, da »družbeni spol ni nekaj, s čimer se rodimo, ali nekaj, kar že od vsega začetka imamo ali smo, ampak je to, kar delamo, kar predstavljamo in počasi postajamo«.

S. de Beauvoir (1999) trdi, da se vsak subjekt uveljavi skozi svoje nasprotje. Moški spol velja za univerzalni spol in normo, od katere se meri odklon. Ženski spol je njegovo nasprotje, t. i. drugi spol, ki ne more obstajati brez prisotnosti moškega, kar mu izpodbija možnost avtonomnega obstoja. Drugost pomeni drugačnost od pričakovane norme, zato začne hierarhična razlika veljati za nekaj naravnega. Prav tako je prepričana, da je kategorija žensk spremenljiv kulturni dosežek in da je družbeni spol vedno pridobljen, biološkega pa razume kot nesprejemljivega in danega.

Feministične teoretičarke, ki sledijo S. Beauvoir, dokazujejo, da je spol oznaka podrejenosti nekoga kot 'ženske', ne pa njegova osnova, saj spol neke osebe kot ženske vodi do podrejenosti in patriarhalne hierarhije definirajo neko osebo kot žensko (Švab 2011). Od S. Beauvoir dalje se vse bolj poudarja razlika med dvema konceptoma spola: biološkim in družbenim. Družbeni spol je tisti, ki je zgodovinsko in kulturno spremenljiv, biološki pa naj bi bil biološko dan in univerzalen. Vendar so številni avtorji kasneje ovrgli idejo, da biološki spol ni predmet konstrukta. Judith Butler (1990) pravi, da telo ni osvobojeno družbene interpretacije, temveč je samo po sebi družbeno konstruiran fenomen. Piše o tem, da je heteroseksualnost učinek spola, vzpostavlja se skozi heteronormativnost – to je red, s pomočjo katerega je organizirana družba. Temu pritrjuje tudi M. Wiitig (v Butler 2001, 13), ki pravi, da je kategorija spola »politična kategorija, ki vzpostavlja družbo kot heteroseksualno«.

Družbeni spol je norma, ki je ne moremo nikoli popolnoma ponotranjiti; »'notranje' je površinski pomen in družbenospolne norme so nenazadnje fantazmatske in jih ni mogoče utelesiti« (Butler 2001, 149–150).

Akcija družbenega spola zahteva ponavljajoči se performans. »Ponavljanje je hkrati ponovna izvedba in ponovno izkustvo sklopa že družbeno vzpostavljenih pomenov ter vsakdanja in ritualizirana oblika njihove legitimacije.« (Butler 2001, 149). Zanj je spol performativen oziroma zaigran, je kompleksen in fluiden družbeni konstrukt, ki svojo prepoznavnost doseže skozi interakcije. Ideja o tem, da so spolne identitete vedno prisotne, se podre z njeno teorijo performativnosti (prav tam).

Goffman (v Renner 2008) piše o biologiji kot o družbenem konstrukt in biološke razlike razume kot 'racionalizacijo družbenih razmerij'. Identificira ključni mehanizem – *institucionalno refleksivnost*, s pomočjo katere spol pridobi socialni pomen. Gre za proces, v katerem družbeno okolje pripiše naravni razliki družbeni pomen, zaradi česar začne razlika sploh šele delovati. Kot primer navaja ločitev stranišč glede na spol, kar je predstavljeno kot naravna posledica razlike med spoloma, vendar gre v resnici za slavljenje, če ne že za produkcijo, razlike.

O procesu, ki družbene odnose in odnose moči upravičuje na način, da jih naprej projicira v 'naravo', od tam pa nazaj na področje družbenega z izgovorom, da so 'naravni'– lahko govorimo kot o *metodičnem kolobarjenju*. Tako natuzalizirani koncept 'moškega' in 'ženske' pove malo o tem, kaj sta moški in ženska biološko, pa pove pa več o tem, kaj je 'moško'/'žensko' v družbenem smislu (Glidmeister v Erjavec 2005).

Družbena organizacija moškosti in ženskosti s spolno delitvijo dela spodbuja čisto določeno (heteroseksualno) vzajemno odvisnost; če velja, da so določena dela primerna za ta ali oni spol, sta diferencirana (po)vabljenata, da se 'dopolnjujeta', za kar sta (različno) nagrajena. Družbeni spol vidi kot »opij za ljudstvo« (Goffman 1997, 203).

Kategorije feminilnosti in maskulnosti so zgodovinsko specifični in kulturno pogojeni načini bivanja ter 'normativne sedimentacije telesa', tako je družbeni spol v

prvi vrsti to, kar J. Butler (v Burcar 2007, 54) poimenuje »oblika početja in hkratna regulacijska fikcija«. Prav tako tudi L. Burcar (prav tam) trdi, da družbeni spol ni »tako preprosto le nekakšen nadeti sloj karakternih značilnosti, temveč zgodovinsko umeščena oblika utelešenih praks«.

Razumevanje spola je še vedno del kompleksnega kulturnega sistema. »Postalo je toliko bolj vseobsegajoča družbena realnost, kolikor bolj so člani te družbe koncept bipolarne spolnosti vključili v svoj način razmišljanja, čustvovanja in delovanja« (Erjavec 2005, 279).

4.2 STEREOTIPIZACIJA ŽENSKIH SPOLNIH VLOG

Spolne vloge so družbeno pričakovana vedenja, vezana na biološki spol. (Lindsey, 2005). Opredeljujejo specifične osebnostne poteze in vedenjske odzive, ki so značilni za osebo tega spola. Kljub temu, da je moderna industrijska družba ustvarila možnosti za enakopravnost med moškim in žensko, je ohranila in celo okrepila razlikovanje med moškostjo ter ženskostjo. »Moški so ljudje, ženske so ženske. Moški imajo svojo kariero, ženske skrbijo za dom in otroke (in moške)« (Oakley 2000, 98–99).

Vsaka kultura različno definira vsebino spolnih vlog. Vsebujejo pričakovanja o določenih osebnostnih značilnostih (ženske so skrbne in odvisne). Sociologija Ann Oakley (2000) piše o pogledu družbe na ženske. Na eni strani jih družba vidi kot spolno kategorijo, zato so jim pripisane tradicionalne ženske vloge, kot je vloga gospodinje, matere in žene. Te vrednote so tradicionalne in očitno diskriminirajo spol. Na drugi strani pa družba vidi ženske kot posameznice, ki so se zmožne osebno izpopolnjevati.

Pri ustvarjanju spolnih vlog je pomembna kultura. Spolna diferenciacija med vlogama ženske in moškega je os moderne družinske strukture. Naše vedenje ni povezano s prirojenimi značilnostmi (Oakley 2000). Z. A. Oakley se strinja tudi Ralph Linton (v Furlan 2006), ki ugotavlja, da je sedanja razdelitev delovnih nalog skoraj v celoti produkt kulture.

A. Kanjuo Mrčela (1996, 40) prav tako piše o kulturni opredeljenosti spola in določanju opravljanja družbenih vlog posameznikov. »Vloge, ki naj bi jih v moderni družbi opravljal ženske, so povezane (z družbeno nižje ovrednotenim) zasebnim življenjem, moški pa naj bi opravljali vloge v javni sferi.« Argument o 'naravnosti' in naravni, biološki povezanosti žensk z domom, otroki in družino, utemeljuje takšno razdelitev. Tudi, če ženska opravlja katerokoli drugo družbeno vlogo, se od nje pričakuje, da bo opravljala tudi svoje 'primarne' vloge v zasebni sferi. Dela, ki jih opravljajo ženske, so v družbi slabše ovrednotena, tako da imajo tudi v hierarhiji družbenih vlog 'ženske' manjši ugled.

Po obstoječih stereotipih naj bi bilo za moško spolno vlogo je značilno naslednje: usmerjenost h kontroli in manipuliranju z okoljem, neodvisnost, asertivnost, dominantnost in tekmovalnost. Ženska spolna vloga pa naj bi imela naslednje značilnosti: pasivnost, ljubeznivost, občutljivost in nudenje podpore ter izražanje toplote v socialnih odnosih, še posebej v vlogi žene in matere, pojavljanje anksioznosti v primeru zunanjega pritiska ter zatiranje občutkov jeze in seksualnosti (Golombok in Fivush v Milovanović 2005).

Binarne opozicije so tesno povezane s patriarhanim sistemom, v katerem je ženskost pojmovana kot negativna in nemočna, medtem ko je moškost že tradicionalno povezana z močjo in s pozitivnostjo. Oba spola, moški in ženski, se (predvsem v negativnih) stereotipih »ne obravnavata kot drseča označevalca, pač pa kot trdni kategoriji, in tako ne upoštevata ugotovitev o spolu kot družbeno-kulturnem konstrukt, še manj pa se gradita ob diskurzu o spolni identiteti« (Zupan Sosič 2007, 110).

Med spolnimi stereotipi še vedno prevladujejo negativni stereotipi ali njihovo negativno vrednotenje. Spolni stereotip »moški je glava, ženska je srce, lahko poimenujemo kar 'globalni', ker »s svojo preprosto in ohlapno binarnostjo zaobseže celotno problematiko spolne stereotipizacije, hkrati pa je temelj ostalim spolnim stereotipom: moška objektivnost – ženska subjektivnost, moška logika – ženska intuicija, moška hladnost – ženska toplina« (Zupan Sosič 2007, 109–110).

Ena od možnosti za posodobitev spolne socializacije v smeri uravnavanja (ne pa poglobljanja) spolnih razlik bi bila na primer »androginitetnost, kot nov model osebnosti, ki se razvija neodvisno od spolne identitete«. Glede na to, da so stereotipi pogosti v umetnosti in trdno zasidrani v delovanje medijev, bi moralo prav »ozaveščanje androginitetnosti, fantazme in spolnega performansa potekati vzporedno z razvijanjem zmožnosti prepoznavanja spolnih stereotipov in večje kritičnosti do njih« (Zupan Sosič 2007, 111).

Smith (2009, 9) izpostavlja vlogo staršev oziroma skrbnikov pri branju in interpretaciji pravljic. Po njegovem je moč staršev oziroma skrbnikov, da otroku pojasnijo pomembnost vrednot in razliko med njimi v domišljjskem in realnem svetu. Naloga starša oziroma skrbnika je, da otroku pomaga pri oblikovanju vrednot in uporabi pravljice kot orodje za pomoč pri razpravi o le-teh.

5 TEORIJE PRAVLJIC

Pričujoče poglavje je namenjeno predstavitvi relevantnih teorij pravljic. Pišem o različnih definicijah pravljic, opredelim kratko sodobno pravljico, obravnavam značilnosti pravljic in njihov pomen za otroka. Predstavim jih kot pomemben socializacijski medij, s pomočjo katerega se otroci naučijo kulturno sprejemljivega spolnega vedenja in reprodukcije hierarhije med spoloma.

Pravljice predstavljajo most med svetom odraslih in svetom otrok. Prinašajo veliko spoznanj o otroškem v človeku in človeškem v otroku. Številni avtorji (Bettelheim 1999; Goljevšček 1991; Propp 2005; Tancer Kajnih 1993, 1994; Zalokar Divjak 2002) so se lotili pisanja o pravljicah in sistematično raziskovali njihove pomene – razvojni, psihološki, vzgojno-izobraževalni, socialni in terapevtski pomen.

A. Goljevšček (1991) v svoji knjigi *Pravljice, kaj ste?* obravnava več teorij o nastanku in širjenju pravljic. Zagovorniki indogermanske ali arijske teorije so trdili, da je domovina pravljic Indija, od tam pa naj bi se pravljice v različnih migracijskih tokovih razširile v vse dele sveta. Temu so ugovarjali poligenetiki ali zagovorniki antropološke teorije, ki so trdili, da so pravljice nastale v različnih, med sabo

neodvisnih središčih, saj izražajo tako prvinska in naravna stanja, da lahko nastanejo kjerkoli – struktura človeškega duha je namreč vsepovsod ista.

Nesoglasja so se razvila tudi glede smisla pravljic. Mitološka šola je mite in pravljice razumela kot alegorije naravnih dogajanj, ki jih primitivni človek ni mogel razumeti, zato so ga navdajala s strahom in spoštovanjem. Dunajska mitološka šola je s svojimi razlagami močno vplivala tudi na slovenske raziskovalce ljudskega izročila. Natursimbolističnim razlagam je nasprotovala antropološko-etnološka šola, ki je vsebino mitov in pravljic navezala na običaje, rituale, miselne obrazce ter izkustva sanj (Goljevšček 1991).

5. 1 DEFINICIJA PRAVLJICE

Tako kot se različni avtorji in šole niso mogli zediniti o nastanku pravljic, se je to dogajalo tudi z definicijo pravljice, kjer prav tako ni enotne definicije. Raziskovalci so se bolj malo ukvarjali s problemom definiranja pravljice, saj so jo raje vzeli kot nekaj gotovega, danega. Na tem mestu bom predstavila le nekaj definicij različnih avtorjev, saj je vseh preveč, da bi jih lahko zaobjela.

Splošna praksa slovenske literarne vede je, da termin pravljica najpogosteje in najbolj samoumevno enačimo z ljudsko pravljico. Tovrstna raba ni slovenska posebnost, ampak je zakoreninjena tudi v mednarodnem prostoru, saj zanjo obstajajo globlji razlogi. Umetne pravljice so se nedvomno razvile iz bogate tisočletne tradicije ljudske pravljice, čeprav so se v svojem nekaj več kot 150-letnem razvoju tudi že močno oddaljile od tipičnih vzorcev priljubljenega in razširjenega ljudskega pripovedništva (Tancer Kajnih 1993).

V svetovnem leksikonu mladinske književnosti (v Tancer Kajnih 1993, 8) geslo pravljica obsega štiri strani. V prvem odstavku je pravljica opredeljena »kot vrsta fantastično-čudežne pripovedi (najpogosteje je namenjena otrokom), ki ne upošteva naravnih zakonitosti in tudi ne historičnih determinant. Odločilne elemente za potek dogajanja predstavljajo irealne postave, liki in čudeži.«

Po različnih definicijah je pravljicam skupen faktor čudežnega, magičnega, ki ga

vsebujejo. Njihova definicija naj bi bila izmuzljiva zaradi dinamičnosti, saj »prehajajo iz zvrsti v zvrst, ni jasne ločnice med pravljico in pripovedko, legendo, bajko, mitološkimi in čudežnimi zgodbami« (Cerar v Jenče 2006, 95). A. Goljevšček (1991, 40) razvije tudi svojo definicijo, po kateri »so pravljice čudežne zgodbe, porojene iz neugnane domišljije in iz prevzetnosti – vendar so tudi novelistične, tj. realistične pravljice«. M. Stanonik (v Zalokar Divjak 2002, 14) pa meni, da je »temeljno gibalno pravljic reševanje ugank in izpolnjevanje nalog, ki so v vsakdanjem življenju trenutno neuresničljive«.

Vse definicije so si pri identifikaciji značilnosti enotne, da gre za fantastično-čudežno literaturo, v kateri se, za razliko od realistične literature, tekstualna resničnost načeloma ne giblje v okvirih izkustveno preverljivega sveta. Pravljic brez prvin čudežnega torej ni. D. Tancer Kajnih (1993, 9–10) podrobneje opiše tri najznačilnejše stopnje pravljичnega – čudno, čudežno in fantastično. Kategorijo čudno najpogosteje povezujemo z nenavadnim, s presenetljivim ali z nedoločljivim dogajanjem/lastnostjo v realnem svetu, ki ima zaradi omenjenih lastnosti že močan pridih skrivnostnosti. V podobnem kontekstu lahko dojamemo tudi kategorijo čudežno, čeprav z njo poudarjamo lastnosti in dogodke, ki se ne dajo več razložiti z naravnimi zakoni. Tudi kategorija fantastično se navezuje predvsem na območje iracionalnega, torej nemogočega, ustreza pa lahko celemu nizu terminov, ki so si pomensko blizu: »sanjarski, umišljen, namišljen, neresničen, nerazložljiv, obstoječ le v domišljiji, iz domišljije izvirajoč ...« (Verbinc 1994, 203).

Ker bom v magistrski nalogi analizirala sodobne pravljice (natančneje kratke sodobne pravljice), se bom navezovala na definicijo sodobne pravljice po M. Kobe (1999), ki termin sodobna pravljica opredeli kot krovno poimenovanje za dva vzorca besedil s specifičnimi iracionalnimi prvinami. Omenjena vzorca sta: kratka sodobna pravljica in fantastična pripoved.

Termin sodobna pravljica kot označevalec za novejšo obdobje, za katerega so slovenski kritiki od druge polovice 20. stoletja med drugim uporabljali tudi ta izraz. M. Kobe (1999, 5) termin sodobna pravljica prepoznava kot ustrežnejšega od termina moderna pravljica, saj se izraz 'sodoben/sodobna' zdi širši, bolj odprt, medtem ko ga izraz 'moderen/moderna' utegne imeti v smeri trenutne modnosti: 'po modi', 'sledječ

modnemu trendu'. Sodobna pravljica se seveda loči od klasične umetne ali ljudske pravljice, saj je vpeta v sodobni prostor in čas, to pomeni, da v pravljičah dogajalni prostor največkrat prepoznamo kot sodobno mestno okolje.

5. 2 KRATKA SODOBNA PRAVLJICA

Kratka sodobna pravljica se na prvi pogled, po zunanjem obsegu razlikuje od zgledov fantastične pripovedi: že sam termin nakazuje, da je kratkega obsega, v povprečju od 1,5 do 10 strani. Z obsegom je med drugim povezana tudi stopnja zgodbene razvitosti in s tem bralna oziroma doživljajska zahtevnost besedil.

Kratka sodobna pravljica je razvila več različic glede na glavni literarni lik, in sicer (Kobe 1999, 6):

1. z otroškim glavnim literarnim likom;
2. z oživljeno igračo, oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom;
3. s poosebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom;
4. s poosebljeno rastlino kot glavnim literarnim likom;
5. s poosebljenim nebesnim telesom, pojavom kot glavnim literarnim likom;
6. z glavnim literarnim likom, ki je znan iz ljudskega pravljičnega izročila.

Izkazalo se je, da vse različice sodobne pravljice družijo med drugim naslednja stališča oziroma podobnosti (Kobe 2000):

- oblikovanost glavnega literarnega lika, njegova funkcija v dogajanju in razsežnosti bivanjskih sposobnosti;
- status in funkcija stranskih literarnih likov;
- dvodimenzionalnost oziroma dvoplastnost dogajanja (realna in irealna raven), ki se kaže v dveh različicah;
- sodobnost kot realni (urbani) dogajalni prostor in čas;
- sintetična dogajalna linija;
- pripovedna perspektiva – avktorialni ali personalni pripovedni položaj;
- sporočilna raven;
- predhodni literarni vzorec: vsem različicam kratke sodobne pravljice se da s tipološkega in literarno-zgodovinskega vidika umestiti k Andersenovemu modelu klasične umetne pravljice; natančneje k tisti različici, s katero se že

močno oziroma dokončno odmaknil od modela ljudske pravljice in njegovih strukturno-morfoloških stalnic.

5.3 KLASIFIKACIJE PRAVLJIC

Vedno več zbranega gradiva v 19. stoletju je zahtevalo tudi klasifikacijo, vendar večina klasifikacij, ki je nastala, ni bila enotna. Najpogostejši so bili poskusi razvrščanja po tematiki, motivih in po literarnih junakih (Tancer Kajnih 1994).

Eno prvih in najbolj uporabnih klasifikacij je predlagal ruski raziskovalec V. F. Miller. Pravlјice je razdelil v tri skupine, in sicer pravljice s čudežno vsebino, realistične pravljice in živalske pravljice (Propp 2005). Taka delitev seveda ne zadošča, saj je mogoče isto dejavnost pripisati različnim subjektom – ljudem, živalim ali celo predmetom (Goljevšček 1991).

Tudi nadaljnji poskusi ne prinesejo izboljšav. Willhlem Wundt (v Propp 2005, 19–20) predlaga naslednjo delitev:

1. mitološke pravljice – basni;
2. čiste čudežne pravljice;
3. biološke pravljice in basni;
4. čiste živalske basni;
5. pravljice o »izvoru«;
6. šalјive pravljice in basni;
7. moralne basni.

Vendar tudi ta klasifikacija vzbuja pomisleke, saj ni jasno, kaj Wundt misli z izrazom basen; poleg tega ni dopusten termin 'šaljiva' pravljica, saj lahko pravljico razlagamo na različne načine – denimo na junaški ali komičen način (Propp 2005).

Poleg klasifikacij pravljic po kategorijah poznamo še delitev glede na sižeje. Te klasifikacije so še manj natančne, saj je siže negotova kategorija, ki jo lahko vsak avtor razlaga po svoje. Sižeji v pravljicah so tesno povezani med seboj, meje med njimi pa je težko določiti. Utemeljitelj finske šole Antii Aarne je razvil princip sižeja, vsak siže je predstavil kot tip in ga oštevilčil (Goljevšček 1991).

Seznam sižejev je prišel v mednarodno rabo in je pripomogel k proučevanju in kodiranju pravljic. Kratke konvencionalne oznake pravljic (ki se v tem primeru sklicujejo na številko v seznamu) so zelo praktične (Propp 2005).

Vendar Propp (2005, 25) svari pred nevarnostmi takega seznama, ker »predlaga predstave, ki so v svojem bistvu napačne, jasna delitev na tipe ne obstaja, zelo pogosto je takšna delitev fikcija«.

5.4 ZNAČILNOSTI IN FUNKCIJE PRAVLJIC

Odločilen korak naprej je napravil prav ruski teoretik Vladimir Propp, ki se je v svoji knjigi *Morfologija pravljic* preučevanja pravljic lotil z oblikovne plati. Njegova analiza se omejuje le na pravljice, v pravem ali ožjem pomenu besede. Ukvarjal se je s funkcijami pravljic in identificiral je like, ki v njih nastopajo.

Funkcije in lastnosti pravljичnih oseb prehajajo na druge osebe, zato je pravljичnih funkcij zelo malo, oseb pa zelo veliko. »To pojasnjuje dvojno značilnost pravljice: njeno presenetljivo raznovrstnost, pestrost in slikovitost ter po drugi strani njeno nič manj osupljivo enoličnost in ponovljivost.« Liki v pravljici, ne glede na to, kako različni so, pogosto počnejo eno in isto (Propp 2005, 25).

Propp (2005, 36–37) poudari tri značilnosti pravljice, in sicer:

1. funkcije likov so stalne, nespremenljive prvine pravljice ne glede na to, kdo in kako jih izvaja. Funkcije so osnovni sestavni deli pravljice;
2. število funkcij, ki jih pozna čudežna pravljica, je omejeno;
3. funkcije so vedno v enakem zaporedju.

Propp (2005, 93–94) je opredelil tudi sedem likov ali vlog, po katerih se nastopajoči liki razporejajo, vsak pa je nosilec ene ali več funkcij skozi celo pravljico. Te vloge so:

1. škodljivec;
2. darovalec;
3. pomočnik;
4. kraljeva hči (iskan lik) in njen oče;

5. pošiljatelj;
6. junak;
7. lažni junak.

Po Proppu (2005, 39–91) obstaja 31 osnovnih likov ali elementov pravljice. Sledijo si v naslednjem vrstnem redu:

odhod do doma, prepoved in kršitev prepovedi, poizvedovanje škodljivca in izdaja junakovih podatkov škodljivcu, prevara škodljivca, ki ji žrtev nasede, škodljivec prizadene nekoga od družinskih članov, škodljivec povzroči nenadno izginotje, enemu od družinskih članov nekaj manjka, posredništvo junaka, začetek odpora iskalca, junak zapusti dom, prva darovalčeva funkcija, junakov odziv, pridobitev čudežnega sredstva, junakov premik na kraj namere, spopad junaka in škodljivca, zaznamovanost junaka, zmaga nad škodljivcem, obračun s pomanjkanjem, vrnitev junaka, zasledovanje junaka, rešitev zasledovanja, prihod junaka brez prepoznave, neutemeljene zahteve lažnega junaka, težka naloga za junaka, rešitev naloge, prepoznavanje junaka, razkrinkanje lažnega junaka, preobrazba junaka, kazen škodljivca, poroka junaka. Poleg teh osnovnih funkcij so omenjeni še pomožni elementi pravljice; elementi povezovanja funkcij likov, elementi utrjevanja in motivacija.

Propp se je ukvarjal s funkcijami in elementi pravljic, drugi avtorji (Bettelheim 1999; Goljevšček 1991; Zalokar Divjak 2002) pa so se posvetili značilnostim pravljic.

Ena izmed značilnosti pravljic, ki jo omenja Bettelheim (1999) v uvodu svoje knjige Rabe čudežnega, je prav gotovo zgoščenost in jasnost eksistencialnih problemov v pravljicah, to omogoča otroku lažje razumevanje problema in njegovo spopadnje z bistvom le-tega. V pravljici so vsi položaji poenostavljeni, njeni liki so jasno izrisani, nepomembne podrobnosti pa so izpuščene.

Pravljice se torej ukvarjajo s problemi eksistence, s katerimi se sooča vsak človek, zlasti s tistimi, s katerimi se sooča otrok, govorijo njegovemu oblikujočemu jazu in spodbujajo njegov razvoj, hkrati pa sproščajo predzavestne in nezavedne pritiske. Ob razvoju zgodbe »zavestno priznavajo in utelešajo pritiske onega in kažejo načine,

kako zadovoljiti tiste izmed njih, ki so v skladu z zahtevami jaza in nadjaza« (Bettelheim 1999, 10–11).

S tem se strinja tudi Z. Zalokar Divjak (2002, 74), ki pravi, da pravljice hkrati spretno svetujejo, kako je mogoče rešiti konflikte in so koraki proti 'višji človečnosti', pa tudi, da »pravljica interpretira življenjske resnice z živimi podobami, liki in dogajanji. Stvari iz nevidnega in neotipljivega sveta prenaša v podobe, v vidni predstavn svet.«

V življenju se ni mogoče izogniti težavam, to je sporočilo pravljic. Spopadanje s težavami je del človekovega obstoja. Pravljice sporočajo, da se je z njimi treba soočiti, človek se jim mora postaviti po robu, premagati vse ovire in na koncu zmaga (Bettelheim 1999).

A. Goljevšček (1991, 43–44) kot eno izmed značilnosti oziroma posebnosti pravljic izpostavlja njihovo svobodnost. Pravi, da so motivi lahko raznoliki in jih vedno prilagodi svojim zakonom.

Suvereno ignorira individualnost (njeni junaki ponavadi niti nimajo lastnih imen), prostor (zanje je pomemben le shematični prostor akcije, konkretni prostor je zanemarljiv), čas (tristo let mine kot en dan), njegovo minevanje (Trnuljčica se zbudi iz stoletnega spanja prav tako sveža in mlada, kot je bila). Pravljični junaki se nenehno srečujejo s čudežnim in z demonskim, vendar ju jemljejo samoumevno, brez presenečenja ali 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 ob pravem času. Cena za to lahkotno suverenost je razresničenje.

Še ena izmed značilnosti pravljic je govorica skozi simbole. Pravljice posredujejo tako očitne kot tudi skrite pomene in nagovarjajo celotno človekovo osebnost. Vsebinsko sporočajo na način, ki doseže otrokov neizkušeni um, kot tudi izkušeni um odraslega. »Pravljice z uporabo psihoanalitičnega modela človeške osebnosti prenašajo pomembna sporočila zavestnemu, predzavestnemu in nezavednemu delu duševnosti – ne glede na to, na kateri ravni vsak od njih v nekem trenutku deluje« (Bettelheim 1999, 10).

Prisotnost dobrega in zla je še ena od značilnosti pravljic. Nekateri pravljичni liki in dejanja vodijo k dobremu, drugi k zlu. Ta dvojnost je moralni problem, ki ga je potrebno rešiti. V pravljici vedno zmaga dobro nad zlim (denimo: pravica nad krivico, svetloba nad temo). Dobro in zlo se v pravljici kažeta preko junakov ter drugih oseb, ki v zgodbi sodelujejo. Prav notranji in zunanji junakovi boji v otroku razvijajo občutek za moralo. Ob pomoči pravljic se otrok nauči spoznavati svetle in temne strani življenja. V pravljici spoznava tudi posledice neustreznega ravnanja (Kolmanc in Škrbec 2005).

Ta dvojnost dobrega in zla izhaja iz tega, da otrok pozna le zelo enostavne lastnosti, ki jih lahko opazi v svojem vsakdanjem življenju (lenoba, lepota, hudobija) (Büchler v Kordigel 1991). To pomeni, da so liki v pravljicah predstavljeni črno-belo, nekdo kot izrazito dober, nekdo kot izrazito hudoben – lastnosti so orisane v skrajnostih. To omogoča otroku, da zlahka dojame razliko, kar ne bi bilo tako preprosto, če bi bili liki v pravljicah prikazani življenjsko – z zapletenimi značaji, ki so značilni za ‘prave’ ljudi (Bettelheim 1999). »Nejasnosti morajo počakati na čas, ko se na osnovi pozitivnih identifikacij vzpostavi razmeroma trdna osebnost. Šele na njeni podlagi lahko otrok razume, da so si ljudje zelo različni in da se mora zato odločiti, kakšen bi rad bil. Polarizacije v pravljicah olajšujejo to temeljno odločitev, na katero se bo opiral ves otrokov kasnejši osebni razvoj« (prav tam, 15).

Z. Zalokar Divjak (2002) primerja pravljico z drugimi literarnimi zvrstmi in navaja značilnosti, ki so samo njene: svojstvenost, nenavadnost, pristrčnost, toplina in nevsakdanjost. Prav zato so po njenem mnenju pravljice izmišljene, neverjetne zgodbe, a hkrati globoko človeško izkušene in resnične. K temu Bettelheim (1999, 18) doda še razumljivost, ki je po njegovem mnenju ne moremo pripisati nobeni drugi vrsti umetnosti. Najgloblji pomen pravljic je za vsakogar drugačen, odvisen je tudi od življenjskega obdobja, v katerem se nekdo nahaja. »Otrok iz iste pravljice izlušči različne pomene glede na svoje interese in potrebe v nekem obdobju. Če ima priložnost, se vrne k isti pravljici, kadar je stare pomene pripravljen razširiti ali jih nadomestiti z novimi.«

5.5 POMEN PRAVLJIC ZA OTROKA

Pravljica povezuje realni vsakdanji svet z nevsakdanjim, čudežnim. Oba svetova tvorita neločljivo celoto. To je tipično otroški pogled na svet (Kordigel 1991).

Pravljica naj bi bila za otroka življenjskega pomena, ker se ob poslušanju zaljubi v življenje (Pogačnik Toličič in Miličinski v Zalokar Divjak 2002). Pravljice svoj pomen posredujejo na toliko različnih ravneh in na veliko načinov bogatijo otrokovo življenje. Zabavajo ga, mu govorijo o njem samem in pospešujejo razvoj njegove osebnosti (Bettelheim 1999).

Pravljica tako spodbuja otrokovo domišljijo, neguje potrebo po domišljijem svetu, razvija intelekt, razrešuje probleme, priznava težave, spoznava življenjske razmere, pojasnjuje občutke, dobro deluje na plašne, zapostavljene otroke, pojasnjuje strahove in želje (Kolmanc in Škrbec 2005). Z njima se strinja tudi Bettelheim (1999, 12), ki pravi, da otrokova domišljija s pomočjo pravljic dobi nove dimenzije, »ki jih sam po sebi ne bi mogel odkriti, in kar je še pomembnejše, oblika in struktura pravljic otroku nudita podobe, s katerimi lahko strukturira svoja dnevna sanjarjenja ter z njimi bolje usmerja svoje življenje«.

Pravljice otroka usmerjajo k odkrivanju lastne identitete in poklicanosti ter mu tudi pokažejo, katere izkušnje potrebuje za nadaljnji razvoj značaja (Bettelheim 1999). Po mnenju P. Rutar (2008, 299) je v pravljicah modrost, ki jo prenašajo na otroka. V njih se skrivajo številne resnice in nasveti, znanje prejšnjih rodov, izkušnje, ki koristijo tudi današnjim otrokom. »Čeprav na prvi pogled pravljice niso podobne današnji družbi, povedo veliko o notranjih problemih ljudi in otrok, o srečnih rešitvah njihovih stisk pa lahko iz njih izvemo več kot iz katerihkoli drugih zgodb.«

Pravljica otroku, ki išče občutek varnosti, daje občutek, da je v življenju vse urejeno, smotrno in smiselno. To doseže s tokom dogajanja, kjer se nikoli ne zgodi nič, kar ni bilo vnaprej predvideno. Otrok sicer želi 'napeto' dogajanje, a ga težko prenaša (pravljica napetost dogajanja omili s poprejšnjim svarilom, prepovedjo, z zapovedjo ali s prerokbo) (Büchler v Kordigel 1991).

Pravljice otroka naučijo socializacije in vedenja v določenih situacijah, vedenja o življenju in svetu, ki ga obdaja, učijo ga komunikacije z ljudmi in gradnje medosebnih odnosov. Kot pravi Engel (v Rutar 2008, 300): »Zgodbe pripovedujemo, da postanemo del socialnega sveta, da spoznamo, kdo smo.«

Pravljica je prilagojena otrokovemu dojemanju in razumevanju, ga vzgaja ter poučuje. »Ob njej otrok čustveno, intelektualno, moralno in socialno dozoreva brez moraliziranja ter nepotrebnega ocenjevanja, izključevanja. Uči se preko identifikacije s pravljичnim likom, spontano in nevsiljivo« (Rutar 2008, 299).

6 METODOLOGIJA: KRITIČNA DISKURZIVNA ANALIZA

V prejšnjih poglavjih sem opisala teoretske koncepte, ki so pomembni za analizo reprezentacije žensk v kratkih sodobnih pravljicah. Pokazati sem želela, da igra reprezentacija veliko vlogo pri razumevanju, spoznavanju sveta in njegovih značilnosti. Nadalje sem pisala o socializaciji, o razumevanju kategorij spola in nenazadnje o teorijah pravljic. Omenjeni teoretski koncepti mi bodo v pomoč pri analizi.

Pojem kritična diskurzivna analiza (KDA) pomeni:

- načina pristopa k analizi teksta;
- nato lahko o skupini omenjenih pristopov govorimo kot o šoli;
- prav tako je to uveljavljen naziv za pristop Fairclougha (1995), ki deluje v šoli KDA (Vezovnik 2009).

Pri KDA se bom tako opirala na Fairclougha in na njegov pristop h KDA. Za KDA sem se odločila, ker je primerna za razkrivanje družbenih sprememb pa tudi družbenih hierarhij, ki so vpete v tekst (Fairclough 1995).

Fairclough in R. Woodak (1997, 271–280) povzemata glavne značilnosti KDA:

- naslavlja družbene probleme;
- odnosi moči so diskurzivni;
- diskurz oblikuje družbo in kulturo;
- diskurz deluje ideološko;

- diskurz je zgodovinski;
- posredovana je povezava med tekstom in družbo;
- diskurzivna analiza je interpretativna in razlagalna;
- diskurz je oblika družbene akcije.

Faircloughova (2003) KDA je tako teorija kot metoda. Temelji na predpostavki, da je jezik nepogrešljiv del družbenega življenja, dialektično povezan z drugimi elementi družbenega življenja, tako mora družbena analiza v obzir vedno vzeti jezik. Teksualna analiza je bistven del diskurzivne analize, vendar diskurzivna analiza ni samo lingvistična analiza teksta.

Za KDA je ključno, da se ukvarja z družbenimi problemi, ni politično nevtralna, zavzema se za družbene spremembe in emancipacijo. »Njen glavni cilj je odkrivati oblastna razmerja, ki se reproducirajo skozi diskurze, in pri tem promovirati nediskriminatorno rabo jezika« (Vezovnik 2009, 115).

Po Faircloughu (1995) KDA pozna tri ravni razumevanja diskurza, in sicer: tekstualno analizo, analize diskurzivnih praks in družbenih praks. Prva raven predvideva jezikoslovno analizo teksta. Pri drugi gre za interpretacijo odnosa med tekstom in interakcijo ter se nanaša na analizo diskurzivne prakse. Tretja raven ponuja razlago odnosa med interakcijo in družbenim kontekstom, prvi dve ravni (tekstualno in diskurzivno) razširja na družbeno raven.

V svojem bistvu KDA vključuje analizo tega, kako je »diskurz (jezik v družbeni rabi) povezan in kako vpliva na reprodukcijo družbenih odnosov, še posebej na vzdrževanje neenakopravnih, nepravičnih in diskriminacijskih odnosov moči« (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 47).

6.1. DIMENZIJE DISKURZIVNE ANALIZE

KDA je pomembna za razumevanje diskurza in nam omogoča dojetje različnih reprezentacij sveta, ki jih pravljice konstruirajo. Pravljice so pomemben socializacijski medij, s katerim se otroci učijo kulturno spremenljivega vedenja in spolnih vlog.

Čeprav Fairclough predpostavlja trirazsežnostni model analize diskurza, se bom tukaj osredotočila predvsem na jezikovno analizo teksta, ki jo bom po potrebi dopolnjevala še z drugimi pristopi. KDA se večinoma uporablja za analizo medijskih tekstov in žanrov ter je manj primerna za analizo pravljič. Zato sem se osredotočila predvsem na tekstualno analizo, ki »preučuje strukturo, kombinacijo in razvrščenost propozicij, ki jih razume kot trditve, kot najmanjši del, ki lahko denotira dejstva o določeni vsebini« (Erjavec in Poler Kovačič 2007, 44).

Odgovore v svoji analizi kratkih sodobnih pravljič bom iskala z metodo diskurzivne analize teksta, ki vključuje analizo besed, retoričnih tropov, metafor, analizo tem itd.

6.2 POMEMBOST JEZIKA

Ker je ena izmed ravni KDA tudi tekstualna analiza, ne morem mimo pomembnosti jezika in njegove konstrukcije sveta, saj je »jezik pomemben zato, ker ni nevtralen in sveta ne opisuje, temveč ga konstruira« (Jackson v Erjavec in Poler Kovačič 2007, 15).

Struktura jezika tako temelji na strukturi binarnih opozicij. Vse ključne kategorije, s katerimi si osmišljamo svet okoli sebe, so namreč binarne: lepo/grdo, levo/desno, prav/narobe ... (Stanković 2010). Poleg tega so jezikoslovci in antropologi ugotovili tudi, da ima v vsakem omenjenem primeru ena beseda prednost pred drugo oziroma je njena konotacija pozitivnejša, ob omembi ene besede občinstvo hkrati priključuje tudi pomen druge (Erjavec in Poler Kovačič 2007).

Jezik oblikuje naše razumevanje sveta, ki nas obdaja. To pomeni, da takrat, ko govorimo, ustvarjamo in spreminjamo svoje dožemanje, razumevanje in svoja čustva. Ker jezik strukturira naše dožemanje in znanje, vpliva tudi na naša čustva. Določene besede lahko sprožijo strah, jezo, smeh ali veselje. Jezik tudi ni nevtralen, zaradi zgodovine besed in njihovih drsečih pomenov. Vsaka družbena raba besed vključuje izbiro besed (Erjavec in Poler Kovačič 2007). Ni enoznačnega odgovora na vprašanje, 'kaj določen tekst pomeni'. Odnos med jezikom in družbo ni zunanji, ampak notranji

in dialektičen. Jezik je del družbe, njegovi fenomeni so družbeni fenomeni in družbeni fenomeni so (deloma) jezikovni fenomeni (Erjavec in Poler Kovačič 2007).

6.3 KONCEPTI IN ORODJA JEZIKOVNE ANALIZE

Pri jezikovni analizi je treba upoštevati več dejavnikov, in sicer: (Erjavec in Poler Kovačič 2007, Halliday v Fairclough 2003):

- **medsebojna povezanost narave tekstualne oblike in vsebine** – teksti, zapisani ali povedani na različne načine lahko tvorijo različne pomene;
- **pomembnost ravni analize** – dva pogleda na tekst:
 - struktura propozicij* – reprezentacija posameznikov in drugih družbenih akterjev ter analizo stavčnih členov, ki reprezentirajo dejavnost, procese in dogodke;
 - kombinacija in razporeditev propozicij* – organizacija prav teh stavčnih členov v koherentno strukturo kot celoto;
- **večfunkcionalnost tekstov** – teksti hkrati opravljajo več funkcij, in sicer pomensko, medosebnostno ter tekstualno. Tako istočasno reprezentirajo različne vidike sveta (fizični, družbeni, miselni svet), odrejajo družbene odnose med udeleženci družbenih dogodkov in vrednote, stališča ter želje udeležencev. Koherentno in kohezivno povezujejo različne dele teksta v enotno celoto.

7 ANALIZA KRATKIH SODOBNIH PRAVLJIC

V tem poglavju bom predstavila analizo kratkih sodobnih pravljic s pomočjo raziskovalnih vprašanj, ki sem si jih zastavila. Analiza obsega dve poglavji, ki sem ju razdelila glede na kriterije kritične diskurzivne analize in teorije kratkih sodobnih pravljic. Kategorije sem oblikovala glede na vsebino prebranih pravljic, upoštevajoč raziskovalna vprašanja in specifičnost raziskovalnega problema. Pri oblikovanju kategorij za analizo sem si pomagala tudi z že obstoječimi raziskavami pravljic in s teorijo kratkih sodobnih pravljic, ki sem jo prav tako vpletla v analizo.

Analizo sem razdelila v dve ključni temi (reprezentacija in diskurz); vsaka izmed njiju ima še svoje podteme:

REPREZENTACIJA ŽENSK V ANALIZIRANIH PRAVLJICAH

Naslovi in teme kratkih sodobnih pravljic (pojavljanje ženskih likov v naslovu)

Izbira in pomen imen ženskih likov

- poimenovanja otroških in odraslih ženskih likov

Ženski liki kot glavni liki v kratkih sodobnih pravljicah

Pasivnost in aktivnost ženskih likov v kratkih sodobnih pravljicah

Opis ženskih likov v kratkih sodobnih pravljicah

- fizične in osebnostne lastnosti ženskih likov

Navajanje

Besedni slog

- retorični tropi in izbira besed

Naracija

Oblika

DISKURZI V KRATKIH SODOBNIH PRAVLJICAH:

Diskurz materinstva

Diskurz ženskosti

Estetski diskurz

V raziskovalnem delu nalge sem zastavila naslednja raziskovalna vprašanja:

1. Kakšna je reprezentacija žensk v kratkih sodobnih pravljicah?
2. Kakšne so diskurzivne značilnosti sodobnih kratkih pravljic?
3. Ali značilnosti analiziranih pravljic odražajo spoznanja teorije kratkih sodobnih pravljic?

Kot metodo sem uporabila tekstovno zastavljeno KDA, s pomočjo katere sem analizirala 17 kratkih sodobnih pravljic, ki so bile med leti 2004 in 2013 nagrajene z nalepko Zlata hruška. Cilj analize magistrskega dela je bil s pomočjo KDA razkriti značilnosti reprezentacije ženskih likov v kratkih sodobnih pravljicah in diskurzivne značilnosti kratkih sodobnih pravljic. Kot sem že omenila v uvodu, je ena izmed značilnosti, po kateri prepoznamo kratko sodobno pravljico je dogajalni prostor in čas.

Dogajalni prostor je sodobno mesto okolje, ki ga zaznamujejo dosežki sodobne civilizacije in tehnologije. To je razvidno iz urbanih okolij oziroma inštitucij, kot so frizerski salon, trgovine vseh vrst, šola, knjižnica itd. (Kobe 2000).

7.1 PREDMET ANALIZE

Predmet analize so kratke sodobne pravljice, ki sem jih izbrala na podlagi njihove kakovosti. Pri izbiri kakovostnih pravljic sem si pomagala s projektom *Zlata hruška* Mestne knjižnice Ljubljana, Pionirska – Centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo, ki ocenjuje kakovost posamezne knjige po naslednjih kriterijih: (Vrednotenje knjig za otroke in mladino);

- opredelitev osnovnih kvalit (v kateri koli obliki izražena sporočilnost, estetika, etika ali izvirnost);
- ocena učinkovitosti ustvarjalnih postopkov (jezikovna ustreznost, slogovna izvirnost, fabulativne prepričljivost);
- ocena založniško-obrtniške kvalitete;
- oprema;
- ilustriranost, tisk;
- postavitev besedila;
- lektoriranje;
- prevod;
- berljivost;
- strokovna korektnost, ko gre za poučno delo;
- ocena ustreznosti glede na ciljnega bralca.

Samo knjiga, ki je v Priročniku uvrščena v najvišji kakovostni razred (z oceno odlično), ima pravico do trajne opreme (nalepke) z znakom *Zlata hruška*.

7.2 IZBRANE KRATKE SODOBNE PRAVLJICE

Enota analize je ena kratka sodobna pravljica, opremljena z znakom *Zlata hruška*. S pomočjo seznama knjig med leti 2004 in 2013, ki so dobile nalepko *Zlata hruška*, sem najprej poiskala kratke sodobne pravljice in med njimi izbrala tiste, ki so glede na temo magistrske naloge izpolnjevale kriterije – v njih so nastopali ženski liki.

Pri tem sem imela nemalo težav, saj od 63 pregledanih knjig več kot polovica ni bila ustrežna – nekatere so imele samo ilustracije, v ostalih so nastopali samo moški liki.

Prav tako sem naletela na težave pri izpolnjevanju vseh kriterijev kratke sodobne pravljice, saj dve izmed pravljič ne zadostita vsem kriterijem – vprašljiv je kriterij sodobnosti. Kljub temu sem se odločila, da ju vključim, saj, kot pravi A. Babšek (2009), vse tri oblike pravljič (ljudske, klasične in sodobne) med sabo tako zelo prehajajo, da jih pogosto ni mogoče ustrezno razdeliti. M. Kobe (2000) piše o dogajalnem prostoru kot sodobnem mestnem okolju s specifičnim urbanim utripom, ki ga zaznamujejo dosežki sodobne civilizacije in tehnologije. Dve izmed pravljič (Princesa v papirnati vrečki in Cecilija in zmaj) ne izpolnjujeta kriterija sodobnosti, saj dajeta vtis, da se dogajata nekoč, nekdej – v času vitezov in zmajev, vendar sem se zaradi njune sporočilnosti odločila, da ju vključim v analizo. Za razliko od ostalih analiziranih pravljič, kjer so ženski liki večinoma prikazani stereotipno, glavna ženska lika v omenjenih pravljičah ne poosebljata stereotipnih ženskih lastnosti in sta aktivna ter ju za to, po mojem mnenju, velja posebej izpostaviti.

V prilogah (A – P) predstavljam povzetke izbranih in analiziranih kratkih sodobnih pravljič.

REPREZENTACIJA ŽENSK V KRATKIH SODOBNIH PRAVLJIČAH

7.3 NASLOVI IN TEME KRATKIH SODOBNIH PRAVLJIČ

Analizo kratkih sodobnih pravljič sem (tako kot številne raziskave Gooden in Gooden 2001, La Dow v prav tam) začela z analizo tem in naslovov. Ugotavljala sem, kakšne so teme kratkih sodobnih pravljič in kolikšna je zastopanost ženskih likov v naslovih. Kategorije tem kratkih sodobnih pravljič sem razvila skupaj z analizo, upoštevajoč prebrane pravljice in niso bile vnaprej določene.

Tematike kratkih sodobnih pravljič, ki sem jih obravnavala v raziskavi, so: otroška igra, otrokova stiska ob tem (Jelka – Peroci 2010c, priloga K) ali dolgčas (Punčka – Kovič 2011, priloga E, Marjetica – Peroci 2010a, priloga D); bolezen otroka (Delfina – Brenkova 2010b, priloga B); fantazijski svet (Brenkova 2010a, priloga A – Četrtekova ali srečna cesta; Peroci 2010b, priloga J – Pravljičice žive v velikem starem mestu; Brenkova 2010c, priloga C – Pri dedku in babici; Schimel 2012, priloga L – Cecilija in zmaj; Munsch 2012,

priloga H – Princesa v papirnati vrečki; de Lastrade 2009, priloga F – Dežela Velike tovarne besed).

Eksistencialni problemi:

- osamljenost (Svetina 2011, priloga O – Čudežni prstan);
- medgeneracijsko nasilje (Kodrič Filipić 2009, priloga Č – Punčka in velikan);
- ločitev, sprejemanje novega družinskega člana (Wagner 2009, priloga P – Mamin novi prijatelj);
- ljubezen, zaljubljenost (Svetina 2007, priloga M – Klobuk gospoda Konstantina; Svetina 2010, priloga N – Kako je Jaromir iskal srečo);
- socializacija s pomočjo živali (Komelj 2009, priloga D – Kako sta se gospod in gospa pomirila).

Za naslove pa sem sama ustvarila več kategorij po katerih sem jih kodirala, in sicer:

- naslovi, kjer nastopa ženski lik;
- nevtralni naslov pravljice, ki opiše njeno tematiko;
- naslovi, kjer nastopa moški lik;
- naslovi, kjer nastopata tako moški kot ženski lik.

Zanimivo je, da so v pravljicah, kjer je v naslovu moški lik, le-ti kasneje vedno (z eno izjemo) tudi glavni liki v pravljici, medtem ko pri ženskih likih temu ni vedno tako.

Naslov z (glavnim) ženskim likom: Cecilija in zmaj, Princesa v papirnati vrečki, Očala tete Bajavaje, Deflina sreča lisico Zvitorepko,

Nevtralni naslov, motiv, tema pravljice: Pekarna Mišmaš, Čudežni prstan, Pravljice žive v velikem starem mestu, Dežela Velike tovarne besed, Moj dežnik je lahko balon, Četrtekova ali srečna cesta.

Naslov z (glavnim) moškim likom: Kako je Jaromir iskal srečo, Klobuk gospoda Konstantina, Mamin novi prijatelj.

Naslov z ženskim in moškim likom: Pajacek in punčka, Kako sta se gospod in gospa pomirila, Pri dedku in babici, Punčka in velikan.

V raziskavi Gender Representation in Notable Children's Picture Books: 1995–1999 (Gooden in Gooden 2001) so prav tako analizirali naslove pravljic in jih primerjali z

raziskavo La Dowa iz leta 1976, dodajam še svojo analizo in ugotovitve predstavljam v tabeli.

Tabela 7. 1: Primerjava različnih raziskav glede na naslove pravljic

Kategorija naslovov:	Raziskava (La Dow) 1976	Raziskava (Gooden in Gooden) 2001	Moja raziskava 2014
ženski	10 % (12)	23 % (19)	23,5 % (4)
moški	25 % (31)	22 % (18)	17,7 % (3)
ženski/moški	0 % (0)	2 % (2)	23,5 % (4)
nevtralni	65 % (82)	53 % (44)	35,3 % (6)
Skupaj:	100 % (125)	100 % (83)	100 % (17)

Kljub temu, da je bil vzorec moje raziskave veliko manjši od ostalih dveh raziskav, e mogoče najti nekatere vzporednice z aktualnejšo raziskavo A. Gooden in M. Goodna (2001). Ženski in moški liki so skoraj enakovredno zastopani v naslovih, največ pa je še vedno nevtralnih naslovov, ki napovedujejo tematiko pravljice ali predstavljajo nek motiv. Razlika je pri pojavljanju naslovov z ženskim in moškim likom hkrati. To lahko pomeni pozitiven trend k enakovrednemu in manj stereotipnemu pojavljanju moških in ženskih likov tudi v samih pravljicah, ne le naslovih.

7.4 IZBIRA IN POMEN IMEN ŽENSKIH LIKOV

Nadalje sem ugotavljala, kako so bili poimenovani ženski liki in kakšen je pomen njihovih imen. Kratka sodobna pravljica je razvila več različic glede na glavni literarni lik (Kobe 1999). Le v eni izmed različic, in sicer v kratkih sodobnih pravljicah z otroškim glavnim literarnim likom, so nastopali ženski liki, kot denimo: (Jelka (Peroci 2010c, priloga K), Cecilija (Schimel 2012, priloga L).

Z analizo sem ugotovila, da se je pojavila še ena različica kratke sodobne pravljice, in sicer:

z odraslo osebo kot glavnim literarnim likom (gospa (Komelj 2009, priloga D); Ljudmila Krasinc (Svetina 2011, priloga O).

Upošteevajoč teorijo kratke sodobne pravljice in svoje ugotovitve sem poimenovanja ženskih likov razdelila na dva dela – poimenovanja otroških in odraslih ženskih likov.

7.4.1 Poimenovanja otroških ženskih likov

Otroci so poimenovani na različne načine, in sicer:

- z lastnimi imeni (Cecilija, Miranda (Schimel 2010, priloga L), Sara (de Lastrade 2009, priloga F), Jelka (Peroci 2010c, priloga K));
- glede na spol (punčka (Kodrič Filipič priloga Č, Kovič 2011, priloga E));
- kot pravljlična bitja (princesa Elizabeta (Munsch 2012, priloga H), velikanka (Kodrič Filipič priloga Č)).

7.4.2 Poimenovanja odraslih ženskih likov

Ugotovila sem, da so bili odrasli ženski liki ponavadi poimenovani po sorodstveni vezi, ki so jo imeli z otroškim (glavnim) likom – mama, babica, teta.

Ugotavljam, da so poimenovanja z imenom in priimkom redka, le eden izmed odraslih ženskih likov je bil poimenovan tako: Ljudmila Krasinc; v pravljici je bil razkrit tudi poklic, ki ga je opravljala – operna pevka. To se je zgodilo še v enem primeru, kjer je bil lik poimenovan z osebnim imenom, prav tako je bil omenjen poklic – mlinarica Jedrt. Ostali liki so bili poimenovani z imenom in s pozicijo, ki jo zasedajo v družbi: gospodična Jarmila, gospodična Olga, gospa.

Besede (še posebej samostalniki, pridevniki, glagoli in prislovi) sporočajo družbene vtise in vrednote, ki lahko nosijo tako denotativne kot tudi konotativne pomene (Poler Kovačič in Erjavec 2007). Poimenovanja na denotativni ravni ne razkrivajo nič posebnega, medtem ko analiza poimenovanj na konotativni ravni pokaže številne implikacije. Uporaba besede *gospodična* na denotativni ravni nakazuje znak spoštovanja, na konotativni ravni pa kaže na neenak in manjvreden položaj v družbi.

7.5 ŽENSKI LIKI KOT GLAVNI LIKI KRATKIH SODOBNIH PRAVLJIC

V sedmih od 17-ih analiziranih kratkih sodobnih pravljic so bili ženski liki hkrati tudi osrednji lik pravljice. V šestih primerih je bil osrednji lik otrok, torej deklica, le enkrat je bil glavni lik odrasla ženska.

Kot pravi Collins (v Gooden in Gooden 2001), ženske predstavljajo netradicionalne značilnosti, ko so glavni lik in posebljajo tipične stereotipe, ko nimajo središčne vloge v pravljici.

To lahko ponazorimo z dvema primeroma (Cecilija in zmaj, Princesa v papirnati vrečki), kjer sta ženska lika izrazito aktivna. V obeh pravljicah so obrnjene standardne ženske in moške vloge. Pri obeh pravljicah je zanimivo to, da dogajalnega časa in prostora ne moremo umestiti v sodobnost (več pojasnujem v podpoglavju 7.1). Gre za princeso in tkalčevo hči – torej se obe pravljici dogajata v času vitezov, gradov itd. Ena si nadvse želi srečati zmaja, druga pa reši princa pred zmajem.

7.6 PASIVNOST IN AKTIVNOST ŽENSKIH LIKOV V KRATKIH SODOBNIH PRAVLJICAH

Pri analizi sem iskala tudi znake ženske pasivnosti ali aktivnosti v pravljici. Skubic (2000) pravi, če v stavku nastopata tako aktivni kot pasivni udeleženec, potem je aktivni udeleženec predstavljen kot tisti, ki ima moč, je odgovoren za dejanje oziroma dogajanje in vpliva na pasivnega udeleženca v procesu. Če v procesu nastopa samo aktivni udeleženec, ki s svojim dejanjem vpliva le nase oziroma njegovo dejanje ne prehaja neposredno na druge udeležence v stavku, potem je njegova moč manj izrazita. Pasivni udeleženci so avtomatično v položaju, kjer jih avtor predstavlja kot nevplivne, pasivne (ne morejo vplivati na dejanje oziroma dogajanje) in zato nesposobne izražanja kakršnekoli moči.

Pasivnost oziroma aktivnost ženskih likov v analiziranih pravljicah lahko ponazorimo z naslednjimi primeri:

Gospodična Olga – ženski lik, v katerega je zaljubljen glavni (moški) lik. Čaka na njegov pozdrav, da mu lahko odzdravi. »Ko jo v parku sreča, se odkrije in jo prijazno pozdravi: »Brdan, gospodična Olga.« In ona mu odzdravi in ga prav prijazno pogleda« (Svetina 2007, priloga M).

Ljudmila Krasinc, operna pevka, ki je nova v mestu. »Če ni slonela ob oknu, je leže na kavču premišljevala, zakaj je tako osamljena« (Svetina 2011, priloga O).

Sara, deklica, v katero je zaljubljen Filip, čaka na dečkovo pobudo. »Sara mu nasmeh vrne« (de Lastrade 2009, priloga F).

Punčka beži pred silno očetovo jezo. »Punčka se je ozrla in zagledala strašno očkovo jezo, ki se ji je bližala tako hitro kot vihar. V silnem strahu je bežala, da bi se rešila. Strah ji je dal moč, da je bila hitrejša od vetra, in celo velikan je ni mogel ujeti« (Kodrič Filipić 2009, priloga Č).

Pajacek, ki punčki pripoveduje zgodbe je mrtev. »Ker pa punčka ni spadala med cmere, ki se jočejo in tarnajo kar tako, si je rekla, da ga bo spet oživila« (Kovič 2011, priloga E).

Mlinarica Jedrt iz Pekarne Mišmaš je na prvi pogled aktivna, ampak udejanji vse, kar ji reče oziroma naroči moški lik, ničesar ne stori na lastno pest in je kljub tej svoji navidezni aktivnosti prikazana izrazito negativno. Simbolna kazen za »žensko radovednost« je na koncu to, da se nihče več noče pogovarjati z njo.

»Ampak, poslušaj, Jedrt, mar ne bi mogla nekako poizvedeti, kako peče kruh? Le kako, je nataktnjeno menila Jedrt ... Glej, tukaj imaš to kljuko. Z njo odrineš zapah z zunanje strani, takole ... Si razumela?« (Makarovič 2011, priloga G).

Cecilija je tkalčeva hči, ki si nadvse želi srečati zmaja. Najprej samo čaka nanj: »... se je privezovala na drevesa in skale, v upanju, da bo morda privabila zmaja.« Ve, da če želi uspešno premagati zmaja, mora imeti določene veščine: »Tako se je ponoči vadila v šahu ...« Nekega dne se odloči in odide iskat zmaja: »Sledila je zemljevidu, ki ga je narisala, ko je na trgu prisluškovala govoricam, kje vse so videli zmaje.«

Kljub temu, da je zmaj nevaren, ne okleva, ko je treba rešiti deklico izpod njegovih krempljev: »'Stoj!' je zakričala Cecilija in ne da bi pomislila na svojo varnost, planila na travnik.« Ko hoče pojesti njo in drugo ujetnico, ugotovi, da je zmaj 'samo velik kuščar' in ga ukane: »Tu sem samo za to, da te zamotim, medtem ko vitezi ropajo tvoj zaklad« (Schimel 2010, priloga L).

7.7 OPISI ŽENSKIH LIKOV V KRATKIH SODOBNIH PRAVLJICAH

Opise ženskih likov sem razdelila v naslednje kategorije – fizične lastnosti, drugi opisi (lastnosti) in aktivnosti. Le-te sem nato ločila še glede na otroške in odrasle ženske like. Tako sem pri analizi upoštevala avktorialno pripovedno situacijo, v kateri so bile zapisane kratke sodobne pravljice. Razdelila sem kategorije glede na pripovedno situacijo in na komenarje ostalih likov v pravljici.

Analizirane pravljice so bile zapisane v *avktorialni pripovedni situaciji* – s pomočjo vsevednega pripovedovalca avtor na različne načine vzpostavlja zaupno komunikacijo z otroki in na ta način okrepi njihov doživljajski stik z dogajanjem v pripovedi. Neposredno nagovarja otroške sprejemnike bodisi med dogajanjem, bodisi v sklepnem delu, lahko jim namenja zgodbene dodatke in povzetke oziroma komentar k dogajanju. (Kobe 1999)

7.7.1 Fizične lastnosti ženskih likov

V vseh kratkih sodobnih pravljicah sem redko našla opis fizičnega izgleda ženskih likov. Pri analizi sem fizične lastnosti ženskih likov ločila na dva sklopa. Prvi je sklop, kjer je fizični opis ženskega lika podan od avktorialnega pripovedovalca, drugi pa se nanaša na izjave ostalih likov, ki nastopajo v pravljici in ženskemu liku pripišejo fizične lastnosti. Oba sklopa sem prav tako ločila na dva dela, in sicer na otroške ter odrasle like.

Vsevedni pripovedovalec

- Otroški lik:

»Elizabeta je bila lepa princesa« (Munsch 2012, priloga H).

»Ura je tekla in zunaj je bil že dan, pajacek in punčka pa sta še kar sedela pri oknu in se med sabo hvalila. Bila sta najlepša, najboljša, največja, naj-prava, naj-močna, naj-bistra, naj-vse« (Kovič 2011, priloga E).

»Živel je velikan, ki je imel drobno, razigrano punčko« (Kodrič Filipić 2009, priloga Č).

- **Odrasli lik:**

»Babica je bila razoglava, saj je imela košate srebrne lase« (Brenkova 2010c, priloga C).

»Prizibala se je kot velika pisana žoga s širokim slamnikom na glavi in cekarjem v roki« (Peroci 2010b, priloga I).

»Velikanka je začutila, da je spet lahka in okretna, kot takrat, ko je bila še drobna punčka« (Kodrič Filipič 2009, priloga Č).

»Tako lepega dekleta še svoj živi dan ni videl. Kljub temi je vse bolj razločil njeno podobo, lase, pristrižene pod ušesi, in jamico na levem licu« (Svetina 2010, priloga N).

»Nekateri so zgodbi stare Jedrt verjeli« (Makarovič 2011, priloga G).

Vidimo lahko, da je pri otroških likih v ospredju lepota, medtem ko so pri odraslih likih večinoma v osredju ostale fizične lastnosti – starost, fizično stanje.

Lik v pravljici

- **Otroški liki:**

»Sara mu nasmeh vrne. Zelo lepa je v češnjevo rdeči oblekici« (de Lastrade 2009, priloga F).

»Jaz sem najgrša in najhudobnejša punčka,« je hlipala (Kovič 2011, priloga E).

»Elizabeta, kakšna pa si?! Smrdiš po pepelu, tvoji lasje so razmršeni, oblečena pa si v umazano staro papirnato vrečko. Vrni se, ko boš videti kot prava princesa« (Munsch 2012, priloga H).

- **Odrasli liki:**

»Na poti domov kupi Peter na postaji vrtnico za mami. 'Ker je tako čudovita ženska', reče« (Wagner 2009, priloga P).

»Jej, najlepša mama v Ljubljani sem.«; »Malo sem se pomladila,« je rekla; »To dobro de« (Peroci 2010c, priloga K).

Pri otroških likih je tudi tukaj v ospredju opis fizičnih lastnosti, vendar so le-te bolj negativne, medtem ko so pri odraslih ženskih likih opisi pozitivni.

7.7.2 Opisi (lastnosti) ženskih likov

»Ni tako živčna in utrujena kot po navadi«; »žari«; »čudovita ženska«; »ne mara nogometa« (Wagner 2009, priloga P).

»Le mlinarici Jedrt, skopulji in opravljiivki, radovednost ni dala miru« (Makarovič 2011, priloga G).

Ljudmila Krasinc, znana operna pevka (Svetina 2011, priloga O).

7.7.3 Aktivnosti ženskih likov

Aktivnosti ženskih likov sem razdelila glede na razpredelnico Hausna (v Erjavec 2005, 278), kjer so navedene stereotipne razlike med moškimi in ženskami ter njihove lastnosti.

Ženske

Notri, blizu, hišno življenje

Gospodinjska opravila se v pravljicah velikokrat pojavijo in večinoma so ženski liki tisti, ki jih opravljajo.

Prinese hrano, jih povabi naprej, več govori. (Brenkova 2010c, priloga C).

Rada je poslušala zgodbe, izmišljala si jih je sama, na glas si jih je pripovedovala, šivala pajacke in jih prodajala, se igra s pajacki (Kovič 2011, priloga E).

»Pa da ne boste mislili, da je prihajala kar tako na obisk, na čaj recimo. Ne, ne. Prihajala je urejat Jamorimove zvezdoznanske zapiske.« Urejala je komete, prinesla je češnjev zavitek (Svetina 2010, priloga N).

»Ampak mama je že doma. Pospravila je in skuhala« (Wagner 2009, priloga P).

Pasivnost: šibkost, vdanost, omahljivost, skromnost

»Plaho ga poljubi«; »Sara mu nasmeh vrne«; »začudeno ga pogleda«; »počasi se mu približa« (de Lastrade 2009, priloga F).

»In gospodična Olga je odzdravila: 'Brdan, gospod Konstantin.' In ga prav prijazno pogledala« (Svetina 2007, priloga M).

»Če ni slonela ob oknu, je leže na kavču premišljevala, zakaj je tako osamljena« (Svetina 2011, priloga O).

Biti: odvisnost, pridnost, marljivost, ohranjujočnost, sprejemanje

»Medtem ko sta prigrizovala, je babica prinesla debelo knjigo in jo izročila dedku. 'Tega pa ne veva, po kateri poti morata iti', je žalostno rekla babica« (Brenkova 2010c, priloga C).

Čustvenost: čustva, občutenje, dovtetnost, sprejemljivost, vera, razumevanje

»Teta Bajavaja je govorila in govorila. Ogledovala si je Marjetico, kako je zrasla in ali je kaj močna, dvignila jo je, da bi videla, kako je težka, potem jo je poljubila na rdeča lica, da je cmoknilo« (Peroci 2010a, priloga I).

Kar naprej utrujena, ni se mogla več smejati, igrati, velikanska nesreča; jokala je in jokala, dokler ni ... (Kodrič Filipić 2009, priloga Č).

»Jaz sem najgrša punčka je hlipala« (Kovič 2011, priloga E).

»'Kakšen prstan?' je bila zbegana nevesta. 'Si dal prstan še kateri drugi? Oh, jaz nesrečnica!' In je skoraj omedlela« (Svetina 2011, priloga O).

Imeti večine kreposti: sramežljivost, čednost, spodobnost, ljubeznivost, taktnost, lepotičenje, ljubkost, lepota

»Sara ga je plaho pogledala« (de Lastrade 2009, priloga F).

»Gospodična Olga mu je plaho odzdravila« (Svetina 2007, priloga M).

Bila je tako lepa – Jarmila (Svetina 2010, priloga N).

Reče hvala in zardi, je dahnila (Wagner 2009, priloga P).

(Več pri fizičnih lastnostih likov ter aktivnosti in pasivnosti ženskih likov.)

Pri sklopu moških lastnosti sem predstavila dve pravljici, v katerih kot glavna lika nastopata dve deklici, ki posebej le-te.

Moški

Poslanstvo: zunaj, daleč, javno življenje

»Krenila je v gozd, ki se je razprostiral na robu mesta. Sledila je zemljevidu, ki si ga je narisala, ko je na trgu prisluškovala govoricam, kjer vse so videli zmaje« (Schimel 2010, priloga L).

Dejavnost: energija, moč, volja, predanost, vzdržljivost, pogum, drznost

»Hodila je in hodila, veje so jo opraskale po rokah, blato ji je šlo v čevlje, in ko je prečkala močvirje, so jo popikali komarji« (Schimel 2010, priloga L).

Početi: samostojnost, prizadevnost, ciljna usmerjenost, pridobitniškost, dajanje

Cecilija je na vsak način hotela videti zmaja.

»V pravljicah so zmaji kdaj igrali šah. Tako se je ponoči vadila v šahu« (Schimel 2010, priloga L).

»Elizabeta je sklenila, da bo zasledovala zmaja in rešila RONALDA« (Munsch 2012, priloga H).

Razumskost: duh, pamet, razum, misel, znanje, abstrahiranje, presojanje

»Le kdo bi pustil deklici, da se sama sprehaja po gozdu, v katerem straši divji zmaj?« ga je vprašala Cecilija. 'Tu sem samo zato, da te zamotim, medtem ko vitezi ropajo tvoj zaklad'.

»Potem pa se je vprašala: 'Le kaj naj s princem, ki bi bil tako neumen, da se je pustil ujeti zmagu'« (Schimel 2010, priloga L).

Je kreposten: čast

»V njej je bil princ Ronald. Pogledal jo je in rekel: 'Elizabeta, kakšna pa si?! Smrdiš po pepelu, tvoji lasje so razmršeni ... Vrni se, ko boš videti kot prava princesa'. 'Ronald', je rekla Elizabeta, 'tvoja oblačila so res lepa in tvoja frizura je zelo urejena.

Videti si kot pravi princ, si pa bedak.' Navsezadnje se nista poročila« (Munsch 2012, priloga H).

7.8 NAVAJANJE

Pri analizi pravljic sem raziskovala tudi, kdo v pravljicah govori in čigav govor je le odvisen; hkrati me je zanimalo, kateri so tisti glagoli in pridevniki, ki se pojavljajo zraven dobesednega navedka. Večinoma so glagoli, ki so se nahajali zraven dobesednih navedkov, izražali verbalne procese, kot jih poimenuje Simpson (1993) – je zakričala, je rekla, je vprašala, je povedala, je vzkliknila ...

V glagolih nekaterih izmed navedkov sem našla tudi čustva s pridevniki pred njimi ali s samo izbiro glagola. Prav tako sem našla tudi dobesedne navedke, kjer liki govorijo v dvojini ali množini.

Čustva

»Tega pa ne veva, po kateri poti morata iti,« **je žalostno** rekla babica (Brenkova 2010c, priloga C).

»Le kako,« je **natak njeno menila** Jedrt (Makarovič 2011, priloga G).

»Jaz sem najgrša in najhudobnejša punčka,« je **hlipala**. »O, ali res?« je vzdihnila punčka in si **brisala solze** (Kovič 2011, priloga E).

»Uh, ste sitni danes,« je **zapihala** Jarmila (Svetina 2010, priloga N).

»Ne! Prstan mi je ušel!« **je razburjeno pojasnila** Ljudmila Krasinc in stekla za njim (Svetina 2011, priloga O).

Govorjenje v dvojini ali množini

Izmed vseh pravljic je še posebej izstopala pravljica Babica in dedek, kjer babica sicer zavzema glavno vlogo, vendar vsakič, ko spregovori (premi govor), govori v dvojini – svojem in dedkovem imenu. Zanimivo je tudi, da dedek v pravljici sploh ne govori.

»'Midva sva inženirja kemije,' je pojasnila babica. 'Iz grenkega kuhava sladko, strupeno pridelujeva v užitno, iz zla čarava dobro. Zmeraj samo dobro iz slabega« (Brenkova 2010c, priloga C).

»Bi pokazala na balkon in zavzdihnila: 'Že, že, ampak golobi, golobi,'« (Komelj 2009, priloga D).

»‘Jelka, kje imaš žogo?’ so jo vprašali.«

»Dedek, babica, oče in teta so **grozeče dvignili kazalec**: ‘Nič nisi pazila na žogo,’«
(Peroci 2010c, priloga K).

7.9 BESEDNI SLOG

Pri analizi sem se osredotočila tudi na besedni slog, ki po Kmeclu (1996) zajema izbiro besede in prenesene pomene ter trope.

7.9.1 Retorični tropi

Iskala sem tudi retorične trope, ki se uporabljajo strateško, kot »način opisovanja stvari, da si jih ljudje zapomnijo« (Parelsman in Olbechts-Tyteca v Poler Kovačič in Erjavec 2007, 71), in kot »neobvezne dodatne strukture v tekstu, ki opozarjajo na določene pomene ter jih zaradi tega posredno poudarjajo« (van Dijk v prav tam).

7.9.1.1 *Metafora*

Izbira metafore odkrije marsikaj o avtorju; poleg tega ima lahko tudi družbeni pomen (Fairclough 2003). Bistvo metafor je razumevanje in doživljanje nečesa z besedami nečesa drugega. To pomeni, da »razmišljanja in čustva z izvirnega področja prenesemo na ciljno področje, kjer ciljne entitete sistematično ustrezajo entitetam izvirnega področja« (Lakoff in Johnson 1980, 5).

To lahko ponazorimo z naslednjimi primeri:

- »niso kaj prida«; »ostati brez besed«; »konjska figa« (de Lastrade 2009, priloga F);
- »tresnilo vas bo« (Svetina 2010, priloga N);
- »ji je zaprlo sapo«; »kuhala je zamero«; »biti kratke pameti« (Makarovič 2011, priloga G);
- »so se vrgli na hišna dela«; »a življenja v brezdelju se brž preobješ« (Kovič 2011, priloga E);
- »drobna sreča ji je zalila srce« (Brenkova 2010a, priloga A).

7.9.1.2 *Personifikacija*

Jezikovna strategija poosebljanja ali personifikacije živalim, neživim stvarim in abstraktnim pojmom pripisuje človeške lastnosti. To pomeni, da le-ti pogosto prevzemajo vlogo aktivnega subjekta in s tem tudi odgovornost za dejanje, ki ga izvajajo (Askehave 2004).

Primeri iz analiziranih pravljič:

»Veter pa, veter si je danes rekel: 'Naj bom Peter, če si danes nisem zalsužil malo počitka.'«

»Grof je bil spomenik in je molčal s svojimi bronastimi ustnicami. Potem je kihnil,« (Svetina 2007, priloga M).

»V hišo se se vpregle miši ... 'K morju, k morju,' so spodbujale druga drugo in vedno bolj hitele (Peroci 2010a, priloga I).

»Knjige so mu prav tako odgovorile: 'Vse smo ti že povedale',« (Peroci 2010b, priloga J) .

»'Seveda', je zavpil maček, 'seveda bom pustil miši pri miru, samo naj ostanem pri vas',« (Makarovič 2011, priloga G).

»'Pa nič, če ni nič', je vdano rekla lisica in vnemarno pogledala navzgor,« (Brenkova 2010a, priloga A).

7.9.1.3 *Primeri*

Na splošno kratka ali razširjena primerjava kakega pojva z drugim; podlaga za vse oblike metaforike (kot), ki ustvarjajo pesniške 'podobe'. Bralcu kažejo stvari v novi, sveži podobi. (Priročnik za literarno teorijo v srednjih šolah).

Primeri iz analiziranih pravljič:

- »sreča bo prišla nenadno kot komet«; »srce mu je skakalo v prsnem košu kot zajec v praznem sodu« (Svetina 2010, priloga N);
- »srečna kot čmrlj in čebela« (Kodrič Filipič 2009, priloga Č);

- »so kot lipovi bogci sedeli«; »hišica se je zdela kot glasbena skrinja«; »je med spanjem kakor koren lečen« (Kovič 2011, priloga E);
- »ko sneg bel in ko dih rahel«; »ta pa je bil čisto druge baže kot Mišmaš« (Makarovič 2011, priloga G);
- »prizibala se je kot velika pisana žoga«; »lilo je kot iz škafa« (Peroci 2010a, priloga I);
- »so se ji zasvetile oči kot steklena zelenkasta gumbka« (Brenkova 2010b, priloga B).

7.9.2 Izbira besed

V književno besedilo lahko po posebni izbiri vpletamo arhaizme (stare besede, ki niso več v rabi) in neologizme (na novo skovane besede), dialektizme (narečne besede), tujke, vulgarizme in podobno (Kmecl 1996).

Primeri iz analiziranih pravljic:

neologizmi: trebuhljač, filodendron (de Lastrade 2009, priloga F);
šuptambil, krizmonavt, rožinceh (Svetina 2010, priloga N);

arhaizmi: devati (Kovič 2011, priloga E);
vnemarno (Brenkova 2010b, priloga B);
bisaga, drevce (Brenkova 2010a, priloga A);
zvezdoznanec (Svetina 2010, priloga N);

dialektizmi: rahtati, koj, zacopran, coprnik (Makarovič 2011, priloga G);

stilno zaznamovane besede: babnica, gorak, nasršen, bore tri vrečice, babji firbec (Makarovič 2011, priloga G);
kakec (Komelj 2009, priloga D);
skrivenčeni (Peroci 2010a, priloga I).

Pregovori so zlasti med ljudstvom razširjena kratka »didaktična knjižna vrsta, ponavadi enostavčna, rimizirana/verzificirana.« Izražajo življenjske nauke, modrosti, izkušnje, moralne pouke, velikokrat z učinkovito primero (Kmecl 1996, 295).

Primeri iz analiziranih pravljic:

»Kdor nima na glavi, ima pod nogami« – izvorni pregovor se glasi takole: Kdor nima v glavi, ima v petah. (Svetina 2007, priloga M);

»Kdor molči, pridti,« (Makarovič 2011, priloga G);

»sreča je opoteča«; »sreča je okrogla«; »sreča človeka le sreča, ujeti pa se ne da« (Brenkova 2010a, priloga A).

Zmerljivke: Nesnaga golobja, leteče podgane (Komelj 2009, priloga D);
bedak (Munsch 2012, priloga H).

7.9.2.1 Onomatopoiija

Je posnemanje naravnih glasov oziroma poimenovanje kake stvari ali pojava po glasu, ki ga oddaja. Namen je doseganje posebnega vtisa, zbuditi pri bralcu/poslušalcu živahnejšo predstavo (Kmecl 1996).

Primeri iz analiziranih pravljic:

»Plop – klobuk je pristal na profesorični glavi.« (Svetina 2007, priloga M);

»Črne miške so mesile testo za domači črni kruh - tefete- tefete,« (Makarovič 2011, priloga G).

7.10 NARACIJA

Pri naraciji moramo upoštevati tudi teorijo kratkih sodobnih pravljic, ki vpliva na naracijsko strukturo. Zgradba kratkih sodobnih se sklada s temeljno naracijsko strukturo po Aristotlu (v Poler Kovačič in Erjavec 2007), ki se razvija tako: predstavitev likov in njihova umestitev v zgodbo, nato sledi uvod v zaplet, vrhunec, v katerem je zaplet razrešen, in pa sklep.

To ponazarjam z naslednjim primerom:

Moj dežnik je lahko balon (Peroci 2010c, priloga K)

Predstavitev likov in njihova umestitev v zgodbo: spoznamo deklico Jelko, ki se igra z žogo na široki trati ob potoku.

Uvod v zaplet: žoga pade v potok in potok jo odnese s sabo, domači jo kregajo.

Vrhunec – razrešitev zapleta: moj dežnik je lahko balon – izlet v deželo Klobučarijo.

Sklep: vrnitev iz čudežne dežele s klobuki za vsakega člana družine.

Po teoriji kratkih sodobnih pravljic lahko analiziramo dogajanje v pravljici na dveh ravneh, in sicer na realni ter irealni. Začetek in sklep dogajanja sta umeščena v resnični vsakdanjik, vendar je fantastično tista plast dogajanja, ki ima posebno težo. Soočenje realne in irealne ravni se lahko zgodi na dva načina. Prvič, dvodimenzionalno dogajanje v enem samem svetu, irealno raven dogajanja določa glavni otroški literarni lik (Kobe 1999).

Primeri iz analiziranih pravljic:

Cecilija si zelo želi videti zmaja, mahne jo v gozd in gre v lov za njim, dokler ga res ne najde (Schimel 2010, priloga L).

Vid si želi, da bi mu babica še naprej pripovedovala pravljice, a jih ne ve več, zato jih mahne poiskat v pravljično mesto (Peroci 2010b, priloga J).

Drugič, »dogajanje se odvija dvodimenzionalno v dveh med sabo ločenih svetovih; otroški lik ni (neposredni) kreator irealne ravni dogajanja, pač pa je z njim povezan vzrok za prehod dogajanja iz realnega v irealni svet« (Kobe 1999, 15).

Primer iz analiziranih pravljic:

Jelka doživi stisko zaradi izgube žoge, poleti z dežnikom v deželo Klubočarijo (Peroci 2010c, priloga K).

Pri naraciji prav tako velja omeniti še bivanjske sposobnosti likov v pravljicah. Odrasli liki praviloma ostajajo na realni ravni dogajanja, medtem ko se otroški liki selijo med irealnim in realnim svetom (Kobe 1999). Še tretja značilnost kratkih

sodobnih pravljic, ki je povezana z naracijo je vdor irealnih prvin v realni vsakdanjik, je realen in praviloma povezan z glavnim otroškim likom – otrokova psihična stiska, osamljenost in potreba po igri, v realnosti neuresničljiva želja, bolezen (prav tam).

Vzroki za vdor irealnih prvin v analiziranih kratkih sodobnih pravljicah:

- osamljenost (Kovič 2011, priloga E);
- psihična stiska (Peroci 2010c, priloga K);
- bolezen (Brenkova 2010b, priloga B);
- v realnosti neuresničljiva želja (Peroci 2010b, priloga J).

Ko govorimo o ostalih glavnih likih, M. Kobe (2000) pravi, da je irealna raven ključna, čeprav gre samo za krajšo sceno.

Skala, ki jo zaluča velikan v svojo hčerko in del skale se zapiči v njeno srce (Kodrič Filipić 2009, priloga Č).

Veter, ki nosi klobuk po mestu in z njim nagaja drugim (Svetina 2007, priloga M).

7.11 OBLIKA

Analizirala sem tudi zunanjo zgradbo kratkih sodobnih pravljic. Vse pravljice so opremljene s številnimi ilustracijami – le-te sem ločila na enostranske ali dvostranske.

Tabela 7. 2: Zunanja zgradba analiziranih pravljic

Naslov:	Število strani (brez naslovnice in zadnje strani):	Število ilustracij (E – enostranske, D – dvostranske):	Število strani besedila:
Četrtkova ali srečna cesta	4	E: 1	3
Delfina sreča lisico Zvitorepko	4	E: 1	3
Pri dedku in babici	5	D: 1	3
Punčka in velikan	22	E: 6, D: 8	20
Kako sta se gospod in gospa pomirila	14	E: 9 D: 1	6

Pajacek in punčka	23	E: 1, D: 11	11
Dežela Velike tovarne besed	32	E: 2 D: 14	17
Pekarna Mišmaš	24	E: 14 D: 7	13
Princesa v papirnati vrečki	24	E: 12	12
Očala tete Bajavaje	6	E: 1	5
Pravljice žive v velikem starem mestu	19	E: 11 D: 2	15
Moj dežnik je lahko balon	20	E: 13 D: 2	14
Cecilija in zmaj	24	E: 17, D: 4	18
Klobuk gospoda Konstantina	23	E: 13 D: 5	12
Kako je Jaromir iskal srečo	30	E: 2, D: 14	22
Čudežni prstan	32	E: 9, D: 12	20
Mamin novi prijatelj	24	E: 11 D: 8	19
Povprečje:	19,4	E: 7,2 D: 5,2	12,5

Analizirane pravljice imajo v povprečju 12,5 strani besedila, kar je več kot navaja M. Kobe (1999), ki pravi, da so v povprečju dolge med 1,5 in 10 strani. Vendar skupno besedilo ne presega 10 strani, saj je po navadi na vsaki strani napisanega zelo malo besedila. Vse pravljice so napisane z malimi tiskanimi črkami. Ilustracij je v povprečju skoraj vedno več kot besedila. Po navadi je v knjigi na eni strani tekst in na drugi strani ilustracija; ali pa je ilustracija dvostranska, prav tako tudi tekst. Razdelila sem jih na enostranske in dvostranske ilustracije; od oblike knjige pa je bilo odvisno, katere so prevladovale. Pri ilustracijah v sem iskala stereotipne podobe žensk in našla sem ilustracije, ki stereotipno prikazujejo ženske like glede na naslednje tematike. Vsem ilustracijam je skupno to, da se dogajajo notri – v zasebni, ne javni sferi. Vse

relavantne ilustracije so priložene v prilogah. V nekaterih analiziranih pravljicah nisem našla stereotipnih ilustracij, v nekaterih pravljicah je stereotipnih ilustracij več. Ilustracije sem razdelila po naslednjih kategorijah, ki so se izoblikovale glede na prebrane pravljice in pregledane ilustracije:

- premišljevanje, otožnost (Svetina 2011, priloga O; Kovič 2011, priloga E; Svetina 2010, priloga N);
- žalost, jok (Kovič 2011, priloga E; Peroci 2010b, priloga J);
- hišna opravila – šivanje, pospravljanje, kuhanje, preurejanje stanovanja (Kovič 2011, priloga E, Svetina 2010, priloga N; de Lastrade 2009, priloga F; priloga Velika tovarna besed, Wagner 2009, priloga P);
- zaljubljenost (Musch 2012, priloga H);
- skrb za družinske člane (Brenkova 2010c, priloga C; Wagner 2009, priloga P).

7.12 DISKURZI V KRATKIH SODOBNIH PRAVLJICAH

V pričujočem poglavju predstavljam diskurze, ki sem jih najpogosteje našla v analiziranih pravljicah. Le-ti so: diskurz ženskosti, diskurz materinstva in estetski diskurz.

7.12.1 Diskurz ženskosti

V analiziranih pravljicah so ženski liki pogosto prikazni kot skrbni, čustveni; pod vplivom hormonov; empatični in ranljivi. Kot piše V. Burr (1995) so vse te pripisane lastnosti le še korak stran od priporočil, da je naloga žensk (in da so ustvarjene zanjo), da skrbijo za otroke. Tako niso primerne za vodilna mesta v podjetjih ali delovna mesta z veliko odgovornosti, izogibajo se naj potencialno nevarnim situacijam – kot je štopanje ali da same hodijo ponoči domov.

Izražanje čustev potrjuje žensko emocionalno naravo in nezmožnost obvladovanja le-teh. Na ta način loči žensko od racionalnega moškega, zmožnega popolne samokontrole. Posledično je ženska oropana možnosti zasedanja pozicij družbene moči, v razmerju do moškega je podrejena. V analiziranih pravljicah so liki, ki izražajo čustva, večinoma ženski, in sicer:

- bodisi jočejo (Kovič, priloga E, Kodrič Filipić, priloga Č);
- so otožne (Kovič, priloga E, Svetina 2011, priloga O);

- se razveselijo nečesa ali nekoga (Brekova 2010c, priloga C; Wagner 2009, priloga P);
- se razjezijo (Kodrič Filipić, priloga Č, Musch 2012, priloga H, Komelj 2009, priloga D).

7.12.2 Diskurz materinstva

Reprezentacija materinstva zelo nazorno pokaže stereotipnost spolnih vlog v analiziranih kratkih sodobnih pravljicah. Mnogi ženski liki, ki so v pravljicah sicer stranski liki, so jih določa predvsem to, da so žene in matere. To je prikazano kot naravna značilnost, ki ima naslednje poslednice. Tako ženska v družbi nastopa v podrejenem položaju, saj se s skrbjo za dom in družino umakne iz sfere javnega, kjer je družbena moč prepuščena moškim, v zasebnega. Danes lahko poleg tradicionalnega materinskega diskurza (matere in gospodinje, ki skrbi za dom in družino), najdemo tudi drugačne diskurze – mati, ki ima uspešno kariero in skrbi za dom in družino, mati samohranilka. V analiziranih pravljicah sem prepoznala tradicionalen materinski diskurz, v dveh primerih (*Punčka in velikan* – Kodrič Filipić 2009, priloga Č; *Mamin novi prijatelj* – Wagner 2009, priloga P) pa sta bili predstavljeni tudi materi samohranilki.

7.12.3 Estetski diskurz

Fizični izgled se v analiziranih pravljicah nanaša predvsem na ženske like, saj so velikokrat le z drobnimi fragmenti opisane, kako izgledajo. Videz je pomembnejši za mlajše ženske like, medtem ko pri starejših ženskih likih ni tako pomemben, saj je opisov fizičnega izgleda manj. To kaže na povezavo lepote z mladostjo, kar je v sodobni družbi eden izmed pogostih diskurzov, ki ga zasledimo v medijih in drugod. Tudi M. Kuhar (2003, 860) piše o povezavi med videzom in identiteto, ki je najbolj eksplicitna med ženskami v sodobnih zahodnih družbah: »celo dolžnost žensk je, da so lepe oziroma vsaj, da ne zanemarjajo svojega videza. Estetske norme podpihuje lepotna industrija, ki sovпада z medijskim in medicinskim diskurzom.«

8 DISKUSIJA

Z analizo kratkih sodobnih pravljic sem v prejšnjem poglavju predstavila dva vsebinska dela analize: reprezentacijo žensk in prevladujoče diskurze v kratkih sodobnih pravljicah. Na osnovi ugotovitev iz analize in teoretskih opredelitev sem v diskusiji poskušala ugotovitve analize podrobneje interpretirati in argumentirati ter odgovoriti na raziskovalna vprašanja, ki sem si jih zastavila ob opredelitvi raziskovalnega problema.

Ugotovitve magistrske naloge kažejo, da je bil sicer narejen minimalen premik pri reprezentaciji žensk v kratkih sodobnih pravljicah, vendar večina pravljic ženske like še vedno prikazuje stereotipno, z lastnostmi, ki so nekaj 'naravnega' in normalnega. Tako analizirane pravljice večinoma legitimirajo in podpirajo patriarhalna razmerja ter prevladujoče spolne sheme.

Pri analizi sem zaznala spremembe v naslovih – bodisi so le-ti nevtralni ali se pojavljata v njih tako ženski kot moški lik. C. Kortenhaus in Demarest (1993) pravita, da večja zastopanost ženskih likov (v naslovih, kot osrednji lik, v ilustracijah) lahko kaže na to, da avtorji zavedno posvečajo več pozornosti spreminjajočim se ženskim vlogam, medtem ko J. Worland (2008) meni, da so spremembe samo površinske, saj se ni spremenil kontekst ali karakterizacija likov. Podobno kot ugotavljata Kolbe in La Voie (1981), kažejo tudi izsledki moje analize, in sicer, da se je sprememba zgodila v pogostosti pojavljanja ženskih ilustracij ali likov, ne pa v vlogah in njihovi reprezentaciji. Teme analiziranih pravljic so bodisi brezčasne in se obravnavajo otroške motive – bolezen, stiska, težave pri igri, fantazijski svet. Nekatere izmed pravljic pa obravnavajo tudi eksistencialne probleme, ki se nanašajo na aktualne težave sodobnosti – nasilje, ločitev in sprejemanje novega družinskega člana, osamljenost. Vse teme so seveda prilagojene otroškemu dožemanju in razumevanju. Značilnost sodobne slovenske mladinske književnosti med leti 1980 in 2010 je problemska tematika. Avtorji se je njene obravnave lotevajo bodisi idealizirano, romantično (Kovič 2011, priloga E) bodisi problemsko (Brenkova 2010b priloga B; Makarovič 2011, priloga G idr.) (Blažič 2011).

Po teoriji kratkih sodobnih pravljic je ena izmed različic glavnih likov – otrok kot glavni lik v pravljici, sama sem identificirala še en tip glavnega lika v pravljici, in sicer odraslo osebo kot glavni lik. O odraslih osebah kot glavnih likih kratke sodobne pravljice piše tudi M. Blažič (2011), ki pravi, da postaja trend tudi v evropski mladinski književnosti, da otrok ni glavna literarna oseba v pravljici.

Prav tako ugotavljam, da so otroški ženski liki poimenovani na tri načine – z lastnimi imeni, kot pravljurna bitja in glede na spol. M. Blažič (2007) prav tako ugotavlja, da so v slovenski mladinski književnosti otroci pogosto brez imen, nekaj jih ima lastna imena, kot denimo: Jelka, Deflina, najpogosteje pa imajo funkcionalna imena, bodisi v rimanih dvojicah ali pa so stigmatizirani. Otrok je lahko prikazan tudi v podobi poosebljene igrače, kot je vidno v kratki sodobni pravljici *Pajacek in punčka*. V slovenski mladinski književnosti nastopajo pravljurna bitja iz ljudskih, klasičnih avtorskih in sodobnih pravljic, in sicer velikani ali zmaji.

Medtem ko so odrasli ženski liki poimenovani glede na vlogo, ki jo imajo do osrednjega (otroškega) lika – kot mama, babica, teta. Kot opozarja D. Turner Bowker (1996), je raba jezika pogosto medijsko orodje za ohranitev hierarhije med spoloma v družbi. Zato je jezik v knjigah uporabljen bodisi, da spodbuja ali poskuša odpraviti stereotipe. Analiza je jasno pokazala, da je poimenovanje ženskih likov po sorodstvenih razmerij (mama, babica, teta, sestra) in identifikacija ženskih likov z eno samo vlogo, ki je prikazana kot središčna, uporabljena z namenom ohranjanja patriarhalne strukture v družbi. Kot piše M. Gimbutas (v Babšek 2009), je lik matere z otrokom star že nekaj tisočletij. Za ta lik pa je značilno, da je načrtno spodrežan v vseh atributih, ki ženskost posebej določajo: cikličnost, matrilinearnost, seksualnost in materinstvo.

V analiziranih pravljicah so bili ženski liki sedemkrat (od 17 pravljic) osrednji liki pravljic, le dvakrat so nastopali kot aktivni, drugače pa so imeli (kljub središčni vlogi) vlogo, ki pritiče stereotipnemu pojmovanju žensk – skrb za ostale, čustvenost in pasivnost. To lahko razložimo na dva načina – eden izmed razlogov je podpora patriarhalnega spolnega sistema, drugi pa preferenca otrok do likov moškega spola.

Otroške knjige podpirajo, legitimirajo in reproducirajo patriarhalni spolni sistem s 'simbolnim uničenjem', ki zanika obstoj žensk in deklet z ignoriranjem ali s preslabo zastopanostjo v kulturnih produktih (Tuchman v Baker Sperry in Grauerholz 2003).

Učinki spolnih shem se zrcalijo v preferencah otrok do likov moškega spola. Potem bi lahko sklepali, da založniki raje izdajajo knjige, kjer nastopajo moški liki, kar se je na nek način pokazalo tudi pri iskanju relevantnih pravljič za raziskavo. Fantje in v manjši meri tudi dekleta imajo raje pravljičice, kjer nastopajo liki moškega spola. (Bleakley et al., Connor in Serbin v McCabe et. al. 2011). Študija J. McCabe in drugih (prav tam) nakazuje, da otroci dojemajo ženske like kot manj pomembne in manj zanimive. Če je osrednji lik v pravljici ženski, se lahko fantje poistovetijo z njim (Segel v prav tam), vendar pri ponovnem pripovedovanju zgodbe vloge likov zamenjajo – če je ženski lik glavni, bo potem imel stransko vlogo in obratno (Davies v prav tam).

Odzivi bralcev nakazujejo, da otroci, ki berejo knjige, v katerih je glavni lik moškega spola, s tem samo utrjujejo preference za moške like in bodo še naprej posegali po knjigah, kjer nastopajo liki moškega spola (fantje, moški ali živali s pripisanim spolom) (McCabe et al. 2011).

Pasivnost ženskih likov v pravljičah je razkrilo veliko študij avtorjev v različnih obdobjih (Collins et. al; Nahahara; Roberts v Gooden in Gooden 2001). Pravljičice so ženske opisovale kot pasivne in negibne, medtem ko so bili moški predstavljeni kot vodje, samostojni in aktivni. Collins et. al (v Gooden in Gooden 2001) navajajo, da so bile večinoma nagrajene knjige tiste, ki so določile, v kolikšni meri so spolni stereotipi prisotni v otroških knjigah.

Že prej sem omenjala, da so spremembe pri zastopanosti ženskih likov v pravljičah samo površinske. Kortenhaus in Demarest (1993) ugotavljata, da je zastopanost ženskih in moških likov v pravljičah postala bolj enakovredna v zadnjih 50-ih letih, vendar so se vloge spremenile na bolj subtilen način. Ženski liki so zdaj prikazani pri instrumentalnih aktivnostih, vendar so pasivni v enaki meri kot pred 50. leti.

Spremembo na drugi strani predstavljata dve pravljici (Cecilija in zmaj, Princesa v papirnati vrečki), kjer sta ženska lika hkrati osrednja lika in predstavljata nestereotipne ženske vloge, a sem z analizo ugotovila, da to pomeni, da predstavljata stereotipne moške vloge. Tako gre samo za spremembo glavnega junaka v glavno junakinjo, kar je ob pomanjkanju ženskih likov kot glavnih likov pravljic seveda dobrodošlo in nakazuje spremembo. Vendar bi bilo potrebno stremeti k celovitemu predstavljanju likov, ne pa stereotipnim predstavam, tudi če so vloge zamenjane. Ena izmed možnosti za to je »androginitet kot nov model osebnosti, ki se razvija neodvisno od spolne identitete« (Zupan Sosič 2007, 111). Glede na to, da so stereotipi pogosti v umetnosti in trdno zasidrani v delovanje medijev, bi moralo prav »ozaveščanje androginitete, fantazme in spolnega performansa potekati vzporedno z razvijanjem zmožnosti prepoznavanja spolnih stereotipov in večje kritičnosti do njih« (prav tam).

Institucija spola se opira na podobe spolov, o čemer Lorber (v Baker Sperry in Grauerholz 2003, 711) pravi: »kulturne reprezentacije spola in utelešenje spola v simbolnem jeziku in umetniških produkcijah, ki reproducirajo in legitimirajo spolne vloge. Otroške pravljice, ki poudarjajo žensko pasivnost in lepoto, so spolne skripte, ki služijo temu, da legitimizirajo in podpirajo prevladujoče spolne sheme.«

Ženski liki so bili v analiziranih pravljicah opisani na več nivojih – fizični opis, opis (ostalih) lastnosti in aktivnosti. Večina je bila precej stereotipna, aktivnosti ženskih likov pa vezane na zasebno – skrb za družino in dom, s čimer so bili okarakterizirani in poimenovani stranski liki.

Moje ugotovitve sovpadajo tudi s pisanjem M. Blažič (2007) o aktivnostih in značilnostih ženskih likov v pravljicah, in sicer:

- so sirote (punčka – indic pri Kovič 2011, priloga E)
- so lepe (gospodična Jamrila – Svetina 2010, priloga N);
- so mlade (gospodična Olga – Svetina 2007, priloga M);
- so v incestnem razmerju (indic: punčka – Kodrič Filipič, priloga Č);
- so čarovnice (najbližje je Jedrt – Makarovič 2011, priloga G);
- veliko delajo (babica – Brenkova 2010c, priloga C);

- ali pa so že rajnice, ne umirajo več tako zgodaj, postajajo netradicionalne, včasih celo junaške (princesa Elizabeta – Musch 2012, priloga H, Cecilija – Schimel 2010, priloga L).

Pri analizi se je izkazalo, da fizični izgled (izgled, postava, oblačila) ni zelo pogost, vendar lepota vseeno igra pomembnejšo vlogo za mljaše kot starejše ženske, o čemer pišeta tudi L. Baker Sperry in L. Grauerholz (2003). Če primerjamo opise ženskih likov vsevednega pripovedovalca ali neposredno od ostalih likov v pravljicah, najdemo razlike. Kaže, da je vsevedni pripovedovalec tisti, ki bdi nad dogajanjem in tako (objektivno) opisuje vse – tudi fizični izgled. Pri mlajših likih najdemo omenjanje lepote, medtem ko pri odraslih likih omenjajo lepoto, postavo in starost. Pri likih v pravljicah so otroški liki pojmovani negativno – enkrat jim to pove drugi lik (princ Ronald princesi Elizabeti – Munsch 2012, priloga H), drugič (med jokom) se punčka jezi sama nase (Kovič 2011, priloga E). Odrasli ženski liki so pojmovani pozitivno, kar ima v tem primeru prav gotovo opraviti prav z odraslostjo. Gotovo bi zvenelo nespoštljivo, da bi drug lik v pravljici rekel odraslemu ženskemu liku karkoli negativnega, še posebej, če bi se komentar nanašal na izgled, medtem ko lahko to pri otroških likih upravičimo z izpadi jeze in žalosti.

J. Lorber (v Baker Sperry in Grauerholz 2003) pravi, da lahko pravljice in ostali mediji, ki povečujejo žensko lepoto, posledično preusmerijo pozornost deklic in žensk njihovem videzu, vendar odsevajo širše kulturne vrednote in predstavljajo del večje slike, ki pomaga vzdrževati in legitimirati obstoječo binarno delitev spolov.

Bender in Leone (v Gooden in Gooden 2001) pravita, da je sporočilo jasno: fantje živijo vznemirljivo in samostojno življenje, medtem ko so dekleta le v pomoč fantom. Ali povedano drugače: »Otroci, to je moški svet.« Podobno ugotavlja tudi Key (v Kortenhuis in Demarest 1993, 221), ki pravi, da trend v otroških knjigah temelji na logični predpostavki: »Fantje naredijo, deklice so.«

Kljub temu, da so ženske v zadnjih desetletjih prevzele vse več moških vlog, pa analiza pravljic ne kaže tega, saj so njihove središčne vloge še vedno predvsem na področju zasebnega življenja, ne pa tudi javnega (Gooden in Gooden 2001).

Spolni stereotipi obstajajo v upodobitvah moških in ženskih likov v otroški literaturi, kjer ženske veljajo za skrbne, odvisne, pokorne; torej kažejo lastnosti, ki so vidne kot manj zaželeni. (Dino et al; Spence et al. v prav tam).

V otroški literaturi so ponavadi moški prikazani kot kompetentni in usmerjeni k dosežkom, medtem ko so ženske omejene v tem, kar počnejo, in manj kompetentne za to, da stvari izpeljejo oziroma dokončajo do konca (Kortenhus in Demarest 1993). Vendar Crabb in Bielwaski (v Gooden in Gooden 2001) opažata, da ženski liki v ilustriranih otroških knjigah še vedno najpogosteje uporabljajo gospodinjske artefakte. Kljub spremembam v realnosti pri vzorcih zaposlovanja in tehnologije (od 1937 do 1989) je prikazovanje žensk, ki uporabljajo gospodinjske artefakte, narastlo.

A. Deikman in S. Murnen (2004) sta izvedli raziskavo, kjer sta primerjali t.i. neseksistične pravljice s seksističnimi. Ugotovili sta naslednje: oba tipa knjig sta na podoben način upodobila ženske like – stereotipna osebnost, domača opravila in prostočasne aktivnosti. Take upodobitve lahko prispevajo k nadaljevanju neenakosti spola, še posebej, če so dane kot zgled enakosti.

V zadnjih petdesetih letih se je povečala participacija žensk v vlogah, v katerih so prej prevladovali moški, kot je denimo finančna podpora družine. (U.S. Department of Labour v Diekman in Murnen 2004). Nasprotno pa so vloge v zasebni sferi ostale bolj ali manj nespremenjene. Moški nimajo večje odgovornosti za gospodinjska dela ali pri skrbi za družino, saj le-te v veliki meri še vedno prevzemajo ženske. (Bianchi et al. v prav tam).

Zanimiv je tudi premi govor oziroma navajanje v pravljičah, kjer sem odkrila naslednje: premi govor v dvojini ali množini in opisovanje čustev v odvisnem govoru.

Pri analizi naracije sem upoštevala tudi teorijo kratkih sodobnih pravljič. Tako so jo definirale naslednje značilnosti: realna in irealna raven dogajanja, bivanjske sposobnosti likov v pravljičah in vdor irealnih prvin na realno raven. Ugotovila sem, da so napogosteje prav otroški liki tisti, ki lahko prehajajo med dvema ravnema. M. Kobe (1999) pravi, da je to je povsem zavestno pisateljsko dejanje, saj so otroški liki praviloma v obdobju, ko je igra pomembna, če ne že najpomembnejša otrokova

dejavnost in ko pomenita otroku realnost in irealno (še) dve enakovredni resničnosti. Vdor irealnih prvin na realno raven, je realen in najpogosteje povezan z glavnim otoškim likom ter njegovo neuresničljivo željo v realnosti, njegovo stisko, boleznijo, osamljenostjo in potrebo po igri (prav tam).

V kratkih sodobnih pravljicah so retorični tropi, izbira stilno zaznamovanih besed, onomatopija itd. uporabljeni z namenom, da slikoviteje približajo dogajanje, da si bralci lažje predstavljajo ali zapolnijo stvari, na tak način pa tudi lažje razložijo stvari. Analizirane pravljice so bogate z vsemi navedenimi sredstvi – najdemo tako pregovore kot arhaizme, dialektizme. Richardson (2007) piše o retoričnih figurah kot o sredstvu argumentacije in prepričevanja občinstva, z namenom prevzemanja stališča, ki ga predstavlja pisec.

Diskurzi, ki se pojavljajo v analiziranih pravljicah, so naslednji: ženskost, materinstvo, estetski diskurz. Lastnosti ženskih likov v veliki meri podpirajo pričakovanja družbe – pasivnost, ljubeznivost, občutljivost in nudenje podpore ter izražanje topline v socialnih odnosih, še posebej v svoji vlogi žene in matere, pojavljanje anksioznosti v primeru zunanjega pritiska ter zatiranje občutkov jeze in seksualnosti (Golombok in Fivush v Milovanović 2005). Ženskost je prav tako povezana s čustvi, saj so prav ženske tiste, ki jih izražajo – v večini primerov so čustva, ki jih kažejo, znak občutljivosti – jok, strah, žalost, skrb – tako so večinoma ovrednotena kot negativna in so čisto nasprotje t.i. moški racionalnosti.

Tako sta diskurza ženskosti in materinstva utemeljena z argumentom o 'naravnosti' in naravni, biološko določeni povezanosti žensk z domom, otroki. Tudi, če ženska opravlja katerokoli drugo družbeno vlogo, se od nje pričakuje, da bo opravljala tudi svoje 'primarne' vloge v zasebni sferi. Dela, ki jih opravljajo ženske, so v družbi slabše ovrednotena, tako da imajo tudi v hierarhiji družbenih vlog 'ženske' manjši ugled (Kanjuro Mrčela 1996).

Estetski diskurz, ki se v analiziranih pravljicah kaže skozi opise izgleda oziroma fizičnih lastnosti ženskih likov, je pomembnejši za mlajše kot za starejše ženske like. To kaže na povezanost lepote z mladostjo, kar je eden izmed popularnih medijskih diskurzov.

9 SKLEP

Pravljice so kulturni produkt, ki nudi vpogled v družbene vrednote. Pomembno vlogo igrajo pri socializaciji otrok, saj, kot pravi Bettelheim (v Baker Sperry in Grauerholz 2003), predstavljajo enega izmed ključnih virov, s katerim se otroci asimilirajo v kulturo. Vsebujejo sporočila o tem, kaj je prav in narobe, kaj je lepo in kaj grdo – skratka družbene ideale in usmeritve (Gooden in Gooden 2001).

Študija (Pescosolido et al. v Baker Sperry in Grauerholz 2003) je odkrila, da otroški mediji odsevajo in so oblikovani s prehajanjem družbene moči ter odnosov med skupinami. Mogoče je, da otroška literatura predstavlja vpogled v pomembne politične in družbene boje skozi čas.

Pravljice še vedno ne odsevajo sprememb, ki so se zgodile v moderni družbi – ženske so prisotne tudi v sferi plačanega dela, vendar se kljub temu od njih pričakuje, da bo opravljala tudi svoje 'primarne', 'naravne' vloge (vlogi matere, gospodinje). Vloge, ki bi jih naj v moderni družbi opravljale ženske, so povezane (z družbeno nižje ovrednotenim) privatnim življenjem, moški pa naj bi opravljali vloge v javni sferi. Argument o 'naravnosti' in naravni, biološko določeni povezanosti žensk z domom, otroki in družino, utemljuje takšno razdelitev, kljub temu, da v moderni družbi ženske ne živijo samo v sferi plačanega dela. Dela, ki jih opravljajo ženske, so v družbi slabše ovrednotena, tako da imajo tudi v hierarhiji družbenih vlog 'ženske' manjši ugled (Kanjuro Mrčela 1996).

Ugotovitve v magistrski nalogi vodijo do nujnosti družbene refleksije in razbremenitve stereotipnih vzorcev razmišljanja. K temu že veliko prispevamo s tem, da otroke naučimo kritično in selektivno spremljati pravljice, ki spol prikazujejo enakovredno ter nestereotipno. Prav tako Smith (2009, 9) izpostavlja vlogo staršev oziroma skrbnikov pri branju in interpretaciji pravljič. Po njegovem mnenju je moč staršev oziroma skrbnikov, da otroku pojasnijo pomembnost vrednot in razliko med njimi v domišljijem/realnem svetu. Naloga starša oziroma skrbnika je, da otroku pomaga pri oblikovanju vrednot in uporabi pravljič kot orodje za pomoč pri razpravi o le-teh.

Ti ukrepi so ključnega pomena za preseganje stereotipov, povezanih s spolnimi vlogami v družbi.

Spolna pristranskost preprečuje posameznikovo raziskovanje aktivnosti in zanimanj, ki so skladne z njihovimi osebnostmi ter sposobnostmi. Ko družba ozavesti, da so ženske enako sposobne kot moški, je nujnost, da se njihove vloge v literaturi prav tako spremenijo. Današnje ženske bi morale biti predstavljene kot profesionalke, posameznice, ki hodijo v službo, profesionalke, vodje gospodinjstva in kot aktivne državljanke. (Snee v Gooden in Gooden 2001). Seveda pozitivno upodabljanje ženskih likov v pravljicah ni edini način, da eliminiramo njihove negativne podobe. (prav tam).

Uporaba pravljic, ki presegajo tradicionalno binarno delitev spola v šolskem kurikulumu, je lahko že eden izmed ukrepov. Kot pravi Minot (v Švab in Urek 2006, 149): »Otrok ne bomo mogli vzgojiti za strpnost, če bomo v isti sapi dovoljevali, da okoliščine njihove vzgoje določa nestrpnost.«

Navedenih ugotovitev ni mogoče docela definirati in iz njih pridobiti absolutnih zaključkov. Diskurze v pravljicah je namreč težko natančno kategorizirati in ovrednotiti. Prav zaradi subjektivnosti v njihovi interpretaciji dopuščam možnost, da bi drug avtor prišel do drugačnih zaključkov. Saj, kot piše A. Vezovnik (2009, 115), so »diskurzivne analize interpretativne in razlagalne, pri čemer lahko interpretiramo na mnogo različnih načinov. Interpretacije in razlage niso nikdar zaključene ter avtoritativne, temveč so dinamične in odprte za nove kontekste ter informacije.«

10 LITERATURA

- Askehave, Inger. 2004. If language is a game – these are the rules: a search into the rhetoric of the spiritual self-book *If a Life is a Game – These are the rules*. *Discourse&Society* 15 (1): 5–31.
- Babšek, Andreja. 2009. Pravljiica in ženskost. *Otrok in knjiga* (36) 74: 36–45.
- Bahovec, Eva. 2002. With your brain and my looks – Telo v kulturnih študijah. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, 175–195. Ljubljana: Študentska založba.
- Barker, Chris in Dariusz Galasiński. 2001. *Cultural Studies and Discourse Analysis: A Dialogue on Language and Identity*. London: SAGE Publications.
- --- 2012. *Cultural Studies*. London: SAGE Publications.
- Baker Sperry, Lori in Liz Grauerholz. 2003. The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in the Children's Fairy Tales. *Gender&Society* 15 (5): 711–726.
- Barthes, Ronald. 1977. *Ronald Barthes by Ronald Barthes*. University of California Press: Berkley and Los Angeles, California.
- ---1991. *Mythologies*. New York: The Noonday Press.
- Beauvoir de, Simone. 1999. *Drugi spol*, 1 zv. Ljubljana: Delta.
- --- 2000. *Drugi spol*, 2 zv. Ljubljana: Delta.
- Bettelheim Bruno. 1999. *Rabe čudežnega: o pomenu pravljic*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Blažič Mileva, Milena. 2007. Podoba otroka in otroštva v slovenski (mladinski) književnosti. V *Stereotipi v slovenskem jeziku literaturi in kulturi*, ur. Irena Novak Popov, 86–93. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani.
- --- 2011. Podobe družin v kratki sodobni pravljici. V *Družina v slovenskem jeziku, literature in kulturi*, ur. Vera Smole et al, 138–142. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Brenkova, Kristina. 2010a. Četrtekova ali srečna cesta. 208–211. V *Drevo pravljic: pravljice in pesmi s podobami Marlenke Stupica*, ur. Andrej Ilc in drugi. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- --- 2010b. Defina sreča lisico Zvitorepko. 204–207. V *Drevo pravljic: pravljice in pesmi s podobami Marlenke Stupica*, ur. Andrej Ilc in drugi. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- --- 2010c. Pri dedku in babici. 253–255. V *Drevo pravljic: pravljice in pesmi s podobami Marlenke Stupica*, ur. Andrej Ilc in drugi. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Burr, Vivien. 1995. *An introduction to social constructionism*. London: Routledge.
- Burcar, Lilijana. 2007. *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi: kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebrousta?* Ljubljana: Založba Sophia.
- Butler, Judith. 1990. *Gender trouble: feminism and subversion of identity*. London, New York: Routledge.
- --- 2001. *Težave s spolom; feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: Založba ŠKUC.
- Černigoj Sadar, Nevenka. 1991. *Moški in ženske v prostem času: socialne in psihološke dimenzije načinov preživljanja prostega časa*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Diekman, Amanda in Sarah K. Murnen. 2004. Learning to be little women and little men: The inequitable gender equality of nonsexist children's literature. *Sex Roles* 50: 373–385.
- Dolar, Mladen. 2001. Spremna beseda. V Foucault, Michel *Arheologija vednosti*, 233–247. Ljubljana: Studia Humanitas.
- Erjavec, Karmen in Melita Poler Kovačič. 2007. *Kritična diskurzivna analiza novinarskih prispevkov*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Erjavec, Karmen. 2005. Mediji in spolna identiteta. V *Uvod v novinarske študije*, ur. Karmen Erjavec et al., 274–298. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Fairclough, Norman. 1992. *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.
- --- 1995. *Media Discourse*. London: E. Arnold.
- --- in Ruth Woodak. 1997. Critical Discourse Analysis. V *Discourse Studies: a multidisciplinary introduction*. Vol 2., Discourse as social interaction, ur. Teun van Dijk, 258–284. London: SAGE Publications.
- --- 2003. *Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language*. Harlow: Longman.
- Foucault, Michel. 1991. *Vednost – oblast – subjekt*. Ljubljana: Krt.
- --- 2001. *Arheologija vednosti*. Ljubljana: Studia Humanitas.

- Furlan, Nadja. 2006. *Manjkajoče rebro: ženska, religija in spolni stereotip*. Koper: Univerza na Primorskem.
- Giddens, Anthony. 2006. *Sociology*. Malden, MA: Polity Press.
- Gooden, M. Angela in Mark Gooden. 2001. Gender Representation in Notable Children's Picture Books: 1995 – 1999. *Sex Roles* 45 (1–2): 89–101.
- Godina, Vesna. 1985. Bipolarnost socializacijskega procesa. *Anthropos: časopis za psihologijo in filozofijo ter za sodelovanje humanističnih ved* (1–2): 392–403.
- Goffman, Erving. 1997. *The Goffman reader*, ur. Charles Lemert et al. Oxford: Blackwell Publishers.
- Goljevšček, Alenka. 1991. *Pravljice, kaj ste?*. Ljubljana: Mladinska knjiga, zbirka Kultura.
- Hall, Stuart. 1997. Work of representation. V *Representation: Cultural Representations and Signifying Practice*, ur. Stuart Hall, 13–74. London: Sage.
- --- Delo reprezentacije. 2004. V *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Breda Luthar et. al., 33–96. Ljubljana: Študenstka založba.
- Hrženjak, Majda. 2002. Biopolitika teles v ženskih revijah. V *Njena (re)kreacija: ženske revije v Sloveniji*, ur. Majda Hrženjak, 14–29. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Jenče, Ljuba, ur. 2006. *Sedi k meni, povem ti eno pravljico: za ohranjanje slovenskega izročila, zbornik prvega simpozija pravljicarjev, priručnik pripovedovanja pravljič I*. Maribor: Mariborska knjižnica.
- Južnič, Stane. 1989. *Politična kultura*. Maribor: Založba Obzorja.
- Kanjuo Mrčela, Aleksandra. 1996. *Ženske v menedžmentu*. Ljubljana: ČZP Enotnost.
- Kmecl, Matjaž, 1995. *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.
- Kobe, Marjana. 1999. Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 47: 5–11.
- --- 2000. Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 50: 6–15.
- Kodrič Filipič, Neli. 2009. *Punčka in velikan*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kolmanc, Joži in Škrbec Ksenja. 2005. Zakaj in kako pravljica? *Vrtec* 1 (1) 31–34.
- Kolbe, Richard in Joseph La Voie. 1981. Sex Role Stereotyping in Preschool Children's Picture Books. *Social Psychology Quarterly* 44 (4): 369–374.
- Komelj, Miklavž. 2009. *Kako sta se gospod in gospa pomirila*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kordigel, Metka. 1991. Pravljice in otroška fantazija. *Otrok in knjiga*, 32: 34–42.
- Kortenhuis, M. Carole in Jack Demarest. 1993. Gender Role Stereotyping in Children's Literature: An Update. *Sex Roles* 28 (3–4): 219–232.

- Kovič, Kajetan. 2011. *Pajacek in punčka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kuhar, Metka. 2003. Odraščanje v kulturi vitkosti. *Teorija in praksa* 40 (5): 858–871.
- Lakoff, George in Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lestrade de, Agnes. 2009. *Dežela Velike tovarne besed*. Ljubljana: Založba Kres.
- Lindsey, L. Linda. 2005. *Gender Roles: A Sociological Perspective*. Upper Saddle River: Pearson Prentice Hall.
- Makarovič, Svetlana. 2011. *Pekarna Mišmaš*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Makarovič, Svetlana. 2012. *Balada o Sneguročki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- McCabe, Janice, Emily Fairchild, Liz Grauerholz, Bernice A. Pescosolido in Daniel Tope. 2011. Gender in Twentieth-Century Children's books: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters. *Gender & Society* (25): 197–225.
- Milovanović, Tanja. 2005. Spolna vloga in otrokovo zaznavanje različnih tipov televizijskih oddaj. *Psihološka obzorja* 14 (3): 125–140.
- Munsch, Robert. 2012. *Princesa v papirnati vrečki*. Radovoljica: Didakta.
- Oakley, Ann. 1974. *The sociology of housework*. New York: Pantheon Books.
- --- 2000. *Gospodinja*. Ljubljana: Založba / cf*.
- Peroci, Ela. 2010a. Očala teta Bajavaje. 60–66. V *Drevo pravljic: pravljice in pesmi s podobami Marlenke Stupica*, ur. Andrej Ilc in drugi. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- --- 2010b. Pravljice žive v velikem starem mestu. 67–86. V *Drevo pravljic: pravljice in pesmi s podobami Marlenke Stupica*, ur. Andrej Ilc in drugi. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- --- 2010c. Moj dežnik je lahko balon. 149–171. V *Drevo pravljic: pravljice in pesmi s podobami Marlenke Stupica*, ur. Andrej Ilc in drugi. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Propp, Vladimir. 2005. *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia humanitas.
- Priročnik za literarno teorijo v srednjih šolah. Dostopno prek: <http://mojucitelj.openprof.com/resene-naloge/ogled/prirocnik-za-literarno-teorijo-v-srednjih-solah/2796/> (15. maj 2014).
- Rener, Tanja. 2008. Goffman: o spolu in spolni razliki. *Dialogi* 44 (10): 44–51.
- Richardson, E. John. *Analysing newspapers: Approach from Critical Discourse Analysis*. New York: Palgrave MacMillan.
- Rutar, Patricija 2008. Pravljica kot socialnopedagoška intervencija. *Socialna pedagogika* 12 (3): 293–316.

- Saussure de, Ferdinand. 1997. *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Ljubljana: Studia Humanitas.
- Schimel, Lawrence. 2010. *Cecilija in zmaj*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- Simpson, Paul. 1993. *Language, Ideology and Point of View*. London, New York: Routledge.
- Skubic, Andrej. 2000. M.A.K. Halliday, An Introduction to Functional Grammar (Poskus funkcijske slovnice angleškega jezika). *Slavistična revija* 3 (julij–september): 351–356.
- Smith, Michael. 2009. *The Socialization of Children through Fairy Tales: The introduction of good, evil and values*. Dostopno prek: DIKUL.
- Stanković, Peter. 2005. *Rdeči trakovi*. Ljubljana: Maklen.
- --- 2010. *Politike popa*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Stoller, Robert. 1984. *Sex and Gender: The Development of Femininity and Masculinity*. London: Karnac Books.
- Strinati, Dominic. 1995. *An introduction to theories of popular culture*. London: Routledge.
- Svetina, Peter. 2007. *Klobuk gospoda Konstantina*. Ljubljana: DZS.
- --- 2010. *Kako je Jaromir iskal srečo*. Celovec: Mohorjeva založba.
- --- 2011. *Čudežni prstan*. Ljubljana: Vodnikova založba.
- Švab, Alenka in Mojca Urek. 2006. Nove partnerske in družinske oblike – primeri istosplonih partnerskih zvez in družin v Sloveniji. V *Družine in družinsko življenje v Sloveniji*, ur. Tanja Rener et. al. 127–150. Koper: Založba Annales.
- Švab, Alenka. 2011. *Študije spolov*, predavanja. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Tancer Kajnih, Darka. 1993. Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 20 (36): 5–13.
- --- 1994. Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* (37): 25–41.
- Turk, Boštjan. 1997. Ferdinand de Saussure: Geneza sodobnega jezikoslovja. V de Saussure, Ferdinand *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*, 281–293. Ljubljana: Studia Humanitas.
- Turner Bowker, Diane. 1996. Gender Stereotyped Descriptors in Children's Picture Books; Does "Curious Jane" Exist in the Literature? *Sex Roles* 35 (7–8): 461–488.
- Ule, Mirjana. 2005. *Socialna psihologija*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

- Verša, Dorotea. 1996. *Medijska podoba spolov*. Ljubljana: Vlada Republike Slovenije, Urad za žensko politiko.
- Vezovnik, Andreja. 2009. *Diskurz*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Verbinc, France. 1994. *Slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Vrednotenje knjig za otroke in mladino. Dostopno prek: <http://www.mklj.si/index.php/projekti/nacionalni-projekti/zlata-hruska> (3. marec 2012).
- Worland, Joy. 2008. Girls Will be Girls ... and So On. Treatment of Gender in Preschool Books from 1960 through 1990. *Children and Libraries* 6 (1): 42–46.
- Wagner, Anke. 2009. *Mamin novi prijatelj*. Ljubljana: Založba Kres.
- Zalokar Divjak, Zdenka. 2002. *Brez pravljice ni otroštva*. Krško: Gora s. p.
- Zupan Sosič, Alojzija. 2007. Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 30 (1): 109–120.

PRILOGA A: Četrtkova ali srečna cesta

Pravljico je napisala Kristina Brenkova, govori o deklici Delfini, ki skupaj z lisico potuje po Četrtkovi cesti. Med potjo malicata in se pogovarjata o sreči in o poti, ki je še pred njima.

PRILOGA B: Delfina sreča lisico zvitorepko

Deklica Delfina doživi prometno nesrečo, ko se zbudi ima v rokah zlat ključ. Odpravi se iskat zlata vrata, da jih odklene z zlatim ključem. Na poti sreča lisico Zvitorepko. Ta ji podari majcen vojaški boben in skupaj se odpravita na pot proti Delfinskemu zalivu. Pravljico je napisala Kristina Brenkova.

PRILOGA C: Pri dedku in babici

Pravljico je napisala Kristina Brenkova, govori o obisku Matica, dimnikarja in račke pri dedku in babici. Dedek in babica se razveselita obiska, dimnikar pa se takoj loti svojega dela – čiščenja dimnika. Dedek in babica Maticu in rački ponudita okrepčilo, potem pa ju pospremita prek rdečega vrta in jima zaželita srečno pot.

PRILOGA Č: Punčka in velikan

Pravljica je delo Neli Kodrič Filipič. Govori o velikanu, ki je imel majhno, živahno hčerko. Velikan pa je bil vedno utrujen. Nekega dne je hotel počivati, punčki pa je zabičal naj bo tiho. Komaj je zaspal, pa je punčka že pozabila na obljubo, velikan se je prebudil in zgrabila ga je jeza, ki se mu je zdela čisto majhna. Punčki se je zdela jeza zelo velika in je zbežala. Velikan je pohitel za njo, ker je ni mogel ujeti, je pograbil je kamenček in ga zalučal za njo. Punčka je zavetje pred jeznim očetom velikanom poiskala na drevesu. Skala je zadela drevo in se razletela na vse strani, majcen košček kamna se je zasidral tudi v njenem srcu. Punčka je rastla in njeno srce je postalo veliko, prav tako se je tudi majcen kamenček spremenil v veliko skalo, za to je bila kar naprej utrujena. Prav tako je postala mama navihanemu sinku. Nekega dne si je močno želela počivati, zato ga je prosila, naj miruje. Vendar se je sinko še naprej živahno igral okoli nje. Razvezila se je, iztrgala skalo iz svojega srca in se pripravljala, da jo spusti naravnost na sinka, a fantek ni poskušal zbežati. V silnem besu je zakričala in otrok je odprl oči – v njegovih očeh je zagledala prestrašene oči male punčke, v katero je oče velikan zalučal kamen, očeta velikana, ki ga je njegova mama, velikanka, udarila zgolj zato, ker je ni ubogal. Spustila je skalo in zajokala. Izjokala je vse solze, ki so se vsa leta nabirale pod bolečino v njenem srcu. Ko je izjokala vso bolečino, je začutila, da je spet lahka in okretna in s sinkom je stekla na travnik, kjer sta se igrala.



(Torjanac v Kodrič Filipič 2009)

PRILOGA D: Kako sta se gospod in gospa pomirila

Pravljica, ki jo je napisal Miklavž Komelj, govori o gospe in gospodu, ki jima življenje v stanovanju grenijo golobi, ki prihajajo na balkon. S straženjem na balkonu se jih poskušata znebiti, a to ju močno utruja. Tako utrujena se odločita, da potrebujeta krajši oddih in odpravita se na izlet v Benetke. Tam se na Markovem trgu navdušita nad ljubkimi golobi in jih z veseljem krmita. Po celodnevem krmljenju ugotovita, da si pravzaprav nista ničesar ogledala in da sta v bistvu velika ljubitelja golobov. S krmljenjem poskusita tudi doma, nazadnje golobji parček na njenem balkonu naredi gnezdo, v katerem se izvalita dva mladička.



(Čoh v Komelj 2009)

PRILOGA E: Pajacek in punčka

Pravljica govori o punčki, ki živi sama. Prosti čas si krajša s šivanjem pajackov, ki jih prodaja v mestu. Vsake toliko katerega od pajackov obdrži, tako ima doma ogromno pajackov, s katerimi se igra in jim pripoveduje zgodbe. Kljub vsemu ji je dolgčas, zato se odloči, da bo sešila živega pajacka, vendar pajacek samo sedi na polici in nemo gleda. Punčka se razjezi, se po nesreči zbode z iglo, nato pa zapiči šivako tudi v pajacka. Ta nato oživi, zato sklene, da bo oživela tudi druge. Namesto punčke so se pajacki lotili hišnih opravil, šivali nove pajacke in punčka je uživala v brezdelju. Kmalu ji je postalo dolgčas, zato sešije pajacka, ki je bil drugačen od drugih. Vzame buciko in mu ju zapiči naravnost v srce. Pajacek ji pripoveduje zgodbe, vendar se punčka razvadi in začne ločevati boljše zgodbe od slabših. Vsakič, ko je začela pajackova vnema popuščati, je zapičila v pajackovo srce še eno iglico in vse je bilo tako kot prej. Kmalu pa v pajackovem srcu ni bilo več prostora za nove iglice, saj ga je čisto napolnila. Tako je ležal tih in bled, punčka pa je jokala in ga tresla. Nato je vsako iglico iz pajackovega srca zarinila v svoja nadržja, dokler ni zabodla vseh iglic v svoje srce. Takrat se je pajacek prebudil. Pomiril je punčko in ji pobral vse iglice iz srca. Potem sta srečno živela.





(Reichman v Kovič 2011)

PRILOGA F: Dežela Velike tovarne besed

Pravljica govori o deželi Velike tovarne besed, kjer ljudje le redko govorijo, saj so besede naprodaj. To si najpogosteje privoščijo le redki premožni prebivalci. Deček Filip je tokrat v svojo mrežo ulovil tri besede, ki jih hrani za sosedo Saro, ki ima jutri rojstni dan. Želel bi ji reči rad te imam, pa nima dovolj denarja. Filip pozvoni pri Sari in se ji le nasmehne, za njo stoji Oskar, ki lahko govori s Saro, saj so njegovi starši nesramno bogati. Filip le zbere pogum in dahne ulovljene besede, Sara ga plaho poljubi na lice. Filipu je ostala ena samcata beseda (njegova najljubša) in hranil jo je za posebno priložnost, tako pogleda Sara v oči in reče: »Še«. Pravljico je napisala Agnès de Lastrade.



(Docampo v de Lastrade 2009)

PRILOGA G: Pekarna Mišmaš

Pravljica govori o peku Mišmašu, čigar kruh slovi daleč naokoli. To gre v nos mlinarici Jedrt, ki Mišmašu proda le malo moke, zato morda preostanek s cizo odvede v sosednjo vas h Kurjemu peku. Tako skupaj skujeta načrt, da bosta ugotovila, kako Mišmaš z malo moke speče toliko okusnega kruha. Jedrt se uspe izmuzniti v klet, kjer jo osupe naslednji prizor: miške pečejo kruh, ko ura odbije polnoč pa se spremenijo v majcene ljudi in imajo pravo slavje, Mišmaš pa sedi na prestolu. Jedrt odide domov, zbudi svojega mačka, mu naroči naj se splazi v dvorano in požre vse miši. Mišmaš pa mačku ponudi jesti in ta obljubi, da ne bo nikoli več lovil mišk. Medtem se tudi majceni ljudje spremenijo nazaj v miške in se vrnejo na delo. Naslednji dan Jedrt kupi pri Mišmašu orehov rogljič, za katerega trdi, da je v njem mišja dlaka. Med prerakanjem z vaščani Jedrt razkrije Mišmaševo skrivnosti. Vaščani postanejo bolj radovedni in tako se župan odloči, da bodo ponoči prišli pogledat, kako Mišmaš peče kruh. Zvečer pa o Mišmašu ni ne duha ne sluha, klet pa prekriva debela plast prahu. Nikoli več ga niso videli. Pravljico je napisala Svetlana Makarovič.

PRILOGA H: Princesa v papirnati vrečki

Pravljica je delo Roberta Muscha. Govori o princesi Elizabeti in princu Ronaldu, s katerim načrtujeta poroko. Vendar pride v grad zmaj, ki ga uniči, odpelje pa tudi Ronalda. Elizabeta sklene, da bo sledila zmaju in ga rešila. Ker od razdejanja ostane zelo malo je edina stvar, ki je cela papirnata vrečka in tako Elizabeta obleče le-to. Brez težav najde zmajevo domovanje in ga z zvitim vprašanjem prepriča, da jo spusti noter. Z vprašanji – enim bolj prebrisanim od drugega – zmaja prisili v dokazovanje in ga tako izmuči, da na koncu zaspi od izčrpanosti. Tako reši Ronalda, ki pa ni navdušen nad njenim videzom – je namreč umazana, na sebi pa ima papirnato vrečko. Elizabeto to razjezi in mu odvrne: »Videti si kot pravi princ, navsezadnje pa si bedak.« Odloči se, da se ne bo poročila z njim.



(Martchenko v Munsch 2012)

PRILOGA I: Očala tete Bajavaje

Pravljico je napisala Ela Peroci. Govori o deklici Marjetici, ki se rada igra v vrtu za hišo, kjer je pravi raj. Nekega dne pride na obisk teta Bajavaja, od katere si Marjetica sposodi očala. Tako se spremeni vrt, nastane hiška na kolesih, ki je bila zgrajena posebej zanjo. Marjetica živi tako, dokler se v ogledalu nekega dne ne prikaže teta Bajavaja. Na vrtu zagleda čudovit prizor – sonce, mesec in zvezde so bili skupaj na nebu. Potem se ulije kot iz škafa in v hiško se vprežejo miši, ki jo vlečejo k morju. Na poti srečajo radovedni nos, ki se iz radovednosti zaleti v hiško – miške se razbežijo, Marjetici pa padejo očala z nosa. Tako jih teta Bajavaja spravi nazaj v cekar in odide.

PRILOGA J: Pravljice žive v velikem starem mestu

Pravljico je napisala Ela Peroci in govori o Vidu, dečku, ki mu ni bilo nikoli dovolj pravljič. Ko mu je babica povedala že vse in prav tako knjige, se odpravi proti velikem starem mestu, kjer živijo pravljice. V mestu najde veliko pravljič – od Rdeče kapice do Trnuljčice, Mojce Pokrajculje. Potem se je zadovoljen odpravi nazaj domov – k babici.



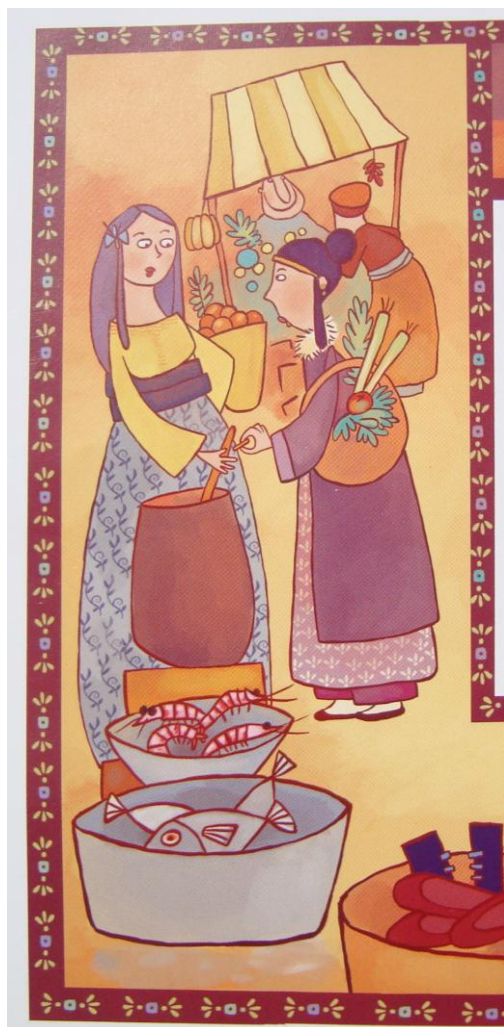
(Stupica v Peroci 2010b)

PRILOGA K: Moj dežnik je lahko balon

Deklica Jelka se ob potoku igra z novo žogo in se ne zveni za opozorila dedka, babice, mame, očeta in tete naj pazi nanjo. Tako ji žog pade v potok. Družina jo je karala, Jelka pa je se je skrila pod svoj rumeni dežnik, da ne bi videla hudih obrazov, ki so gledali iz hiše. »Moj dežnik je lahko balon«, je šepetala in tako jo je dežnik res ponesel med oblake v deželo Klobučarijo, kjer je srečala otroke, ki so bili njeni sosede. Doma se z njimi ni smela igrati. Preizkušali so klobuke in eden izmed otrok si je nadel tak klobuk, da je postal Vsevid, tako je brez težav poiskal Jelkino žogo. Nekaj časa so se žogali, nato je Jelka nabrala klobuke za vse družinske člane in poletela z dežnikom nazaj domov. Doma je vsakemu podarila klobuk, le zase ga ni prinesla, saj ga ni potrebovala – njen dežnik je lahko balon. Pravljico je napisala Ela Peroci.

PRILOGA L: Cecilija in zmaj

Pravljica govori o deklici Ceciliji, ki si nadvse želi srečati zmaja. V to vloži veliko truda in energije – vadi šah, se privezuje ob drevesa v upanju, da jo zmaj najde sam. Nekega dne se odloči, da zmaja poišče kar sama. V gozdu naleti na zmajevo luskino in tako sledi znakom, ki jih pušča zmaj. Ko ga odkrije, vidi, da je prišla prepozno – zmaj že ima drugo deklico, ki ga je našla pred njo. Zmaj jo hoče pohrustati, vendar to prepreči Cecilija, ki jo prvo srečanje z zmajem čisto razočara. Ugotovi namreč, da je samo zelo velik kuščar in po vrh vsega še topoglav. Tako ga ukane in reši deklico Mirando, s katero postaneta najboljši prijateljici. Pravljico je napisal Lawrence Schimel.



(Rojo Perez v Schimel 2010)

PRILOGA M: Klobuk gospoda Konstantina

Pravljico je napisal Peter Svetina. Govori o gospodu Konstantinu, ki je ponosen lastnik štirih klobukov. Enega izmed njih nosi samo ob nedeljah, ko se gre sprehajat v park. Še posebej zavzeto ga nosi, odkar je spoznal gospodično Olgo. Tisto nedeljo se gospod Konstantin odpravi sprehajat v park, doma pozabi klobuk, a tega še opazi ne. Tako klobuk s pomočjo vetra vzame pot pod noge in sledi gospodu Konstantinu, vmes ponagaja profesorici Bezlajevi, godbi na pihala, spomeniku, levinji ... In ravno pravi čas pristane na glavi gospoda Konstantina, ko se želi odkriti, da bi pozdravil gospodično Olgo. Veter pa se umiri in tisto nedeljo ne zapiha niti sapica več.

PRILOGA N: Kako je Jaromir iskal srečo

Pravljica Petra Svetine govori o Jaromiru, zvezdogledu, ki živi v Pragi. Poleg opazovanja zvezd rad kuje nove besede in sestavlja uganke, na katere ne ve odgovora. Vsak teden je k njemu prihaja tudi gospodična Jarmila, ki ureja njegove zvezdoznanske zapiske. Jaromir čaka na komet, s katerim bo nekoč prišla tudi njegova sreča. Ko je nebo oblačno in Jaromir ne more opazovati zvezd, teleskop izkoristi za opazovanje dogajanja na ulici. Tako z drugimi očmi opazi tudi gospodično Jarmilo, kar ga tresne, kot bi ga zadel komet. Kasneje ji izpove svojo ljubezen.



(Stepančič v Svetina 2010)

PRILOGA O: Čudežni prstan

Pravljica govori o osamljeni gospe Ljudmili Krasinc, ki se je na novo priselila v mesto. Da bi pregnala dolgčas se odpravi na sejem, kjer si kupi čudežni prstan. Da je prstan res čudežen se izkaže že na začetku, saj se ji izmuzne iz rok in pobegne. Tako se požene v tek za prstanom, pri tem pa ji pomaga vedno več ljudi, ki jih srečuje na poti. Na koncu prstana ne ujamejo, saj se skotali v reko, vendar po njegovi zaslugi Ljudmila Krasinc spozna veliko ljudi, s katerimi se je tudi spoprijateljila. Pravljico je napisal Peter Svetina.

PRILOGA P: Mamin novi prijatelj

Pravljica, ki jo je napisala Anke Wagner, govori o dečku Urbanu, ki bo prvič spoznal maminega novega prijatelja Petra, česar se sploh ne veseli. Vendar spozna, da Peter ni tak, kot si je predstavljal da bo – ne zine ničesar neumnega, ne vpraša ga, kako je v šoli, ne ukaže mu naj pomaga. Nekega dne si Urban zelo želi na nogometno tekmo – očka dela, mama pa ne mara nogometa. Tako vpraša Petra in ta z veseljem privoli. Skupaj se zelo zabavata, ko prideta domov ju mama postreže z večerjo in da Petru Urbanov lonček, ampak Urban ne reče ničesar.





(Herold v Wagner 2009)