
Andreja Babšek, Mariborska knjižnica, andreja.babsek@gmail.com

Prostor v folklorni književnosti

Izvirni znanstveni članek

UDK 82.09:

POVZETEK

Prostor je filozofska in hkrati realna kategorija, ki je neločljivo povezana s časom, tako da šele skupaj tvorita celovito enoto. To seveda ne pomeni, da prostor kot tak ne more imeti svoje specifike. V nasprotju s časom, ki je abstrakten in neoprijemljiv, je prostor materialen in vizualen. Zato si bomo najprej ogledali različne definicije prostora, predvsem pa nas bo zanimalo, kako je razvoj magično-religioznih sistemov z zamenjavo primarnega ženskega principa z moškim spreminjal prostorske predstave in tudi kako se lahko prostor, ki ga trodimenzionalnost bistveno opredeljuje, uresniči v književnosti. Poseben izraz prostora sta namreč pot in potovanje, ki sta obenem osrednja elementa ljudske pravljice. Skozi ta aktiven in temeljni princip prostora in pravljice si bomo ogledali zastopanost in posebnosti pravljичnih junakov glede na spol.

Ključne besede: prostor, miti, slovensko ljudsko slovstvo, ženske študije, filozofija kulture

The concept of space in folk literature

ABSTRACT

Space is a philosophical and real category that is inseparably connected with time; together they form a comprehensive unit. It does not necessarily mean that space cannot have a specific form. In comparison to time, which is far more abstract and invisible, space is materialistic and visual. The following text will explain how space IS defined and most of all how the progress of magical-religious systems HAS transformed the perception of space. In addition I would like to stress how space is realized in literature as a three – dimensional entity. Space is defined as

a path and a journey, which are also key elements of folk tales. Through an active principle that essentially defines space as well as folk tales, I have focused on the representation of specific folk tale heroes by gender.

Key words: space, myths, slovene folk literature, women's studies, philosophy of culture

Uvod

Prostor in čas veljata za neločljivo dvojico, saj naj bi šele drug ob drugem sestavljala celoto; kot takšna ju prepoznavajo tako naravoslovne kot humanistične znanosti, med katerimi filozofija in literarna veda nista nikakršni izjemi. Hawking (2003) pravi, kako nas »relativnostna teorija sili, da korenito spremenimo naše predstave o času in prostoru. Doumeti moramo, da čas ni povsem ločen in neodvisen od prostora, ampak je z njim združen v enoto, ki ji pravimo prostor - čas« (str. 26).

To celoto Bahtin (1982) v literarni vedi poimenuje kronotop: »V literarnoumetniškem kronotopu se prostorska in časovna znamenja družijo v pomenljivo in konkretno celoto. Čas se zgošča, strjuje, postane umetniško otipljiv; prostor pa se intenzificira in vključi v gibanje časa, sižēja, zgodovine. Časovna znamenja se odstirajo v prostoru, prostor pa dobiva pomen in razsežnosti v času« (str. 219).

Posebnost časa in prostora ni samo, da delujeta kot par, ampak sta po Cassieru (1975) tudi povsem realni kategoriji. Zdi pa se, da je čas v primerjavi s prostorom kljub vsemu zagonetnejši, zato se predstave o temporalnosti med kulturami in tudi zgodovinskimi obdobji zelo razlikujejo in si celo nasprotujejo. Predvsem je čas neviden in neoprijemljiv, vendar pa bistveno vpliva na človeško življenje in ga spreminja ter ga z gotovostjo pripelje v smrt. Temu nasproti stoji prostor, ki ni samo filozofska in realna, ampak tudi povsem vizualna in materialna kategorija.

Enovitega razumevanja prostora ni in tudi ne more biti, saj je definicija odvisna od perspektive, ki jo zavzame raziskovalec. V mnogih primerih gre za preplet mitološkega, simbolnega, znanstvenega, religioznega in estetskega razumevanja. Če govorimo o besedni umetnini, moramo v prvi vrsti poudariti, tako meni Maa-tje (1975), da je prostor sekundarna kategorija, ki se lahko povsem izrazi v likovni umetnosti, posebej seveda v arhitekturi. Po Meyerju (1975) prostor v besedni umetnini izraža predvsem osnovno vzdušje, prebuja bralčeva čustva ter zarisuje čustven in psihološki razvoj literarnih oseb.

Ljudska pravljica, ki stoji na presečišču mita in književnosti, ima nekoliko drugačne zakonitosti, zato se prostor v njej izraža drugače kot sicer v besedni umetnini. Čas in prostor sta v pravljici nedoločena in izmišljena, predvsem pa bi težko govorili o prostoru kot dejavniku psihološkega in čustvenega razvoja pravljичnega junaka,

saj v tem smislu ostane nespremenljiv in večno mlad; še zlasti pa ni kompleksna osebnost v pravem smislu, ampak površinska in ostro začrtana figura (Lüthi, 1986).

V nadaljevanju se bomo kljub neločljivosti para prostor – čas osredotočili predvsem na različne aspekte prostora v slovenski ljudski književnosti, pri čemer nas bo še posebej zanimal ženski vidik.

Prostor kot kozmos

V najširšem pomenu lahko prostor razumemo kot sinonim za kozmos, ki se deli na tri sfere: podzemlje, zemlja, nebo in tako sovпада s strukturo linearnega časa – preteklost, sedanost, prihodnost. Pomen trojic je v mitologiji in pravljičah velik, zato jih lahko najdemo na različnih področjih. Nič manjši pa ni pomen dvojic, ki nas na koncu pripeljejo do temeljnega hierarhičnega para moški – ženska (Cixous, 2005). Dvojnost v delitvi prostora opazimo tudi pri Eliadeju (1992), ki izhaja iz temeljne delitve na kozmos in kaos:

»/.../ svet, ki nas obkroža, /je/ potemtakem svet, ki ga napolnjujejo človekova prisotnost in njegova dela. Gore, na katere se vzpenja, naseljena in kultivirana območja, plovne reke, mesta, svetišča – vsemu lahko najdemo zunaj zemeljski arhetip, najsi ga razumemo kot načrt, obliko ali pač čisteje in preprosteje kot 'dvojnika', ki obstaja na višji kozmični ravni. A vse, kar nas obdaja, nima prototipa take vrste. Taka so, na primer, puščavska območja, ki jih naseljujejo pošasti, neobdelana področja, neznana morja, ki si jih ni upal prepluti še noben kapitan /.../ Ustrezajo pa posebnemu mitskemu vzorcu: vsa ta divja, nepoznana področja so postavljena v ris kaosa in še prebivajo v nediferencirani, brezoblični mordalnosti predstvarjenja. Ravno zato po naselitvi področja /.../ opravljajo obrede, ki simbolično ponavljajo stvarjenje: nekultivirano območje najprej 'uvesoljijo', potem naselijo« (str. 21–22).

Pri tem nas ne zanima zgolj osnovna prostorska delitev, ampak njene posledice. Kaos namreč budi slo po potovanju, po osvajanju novih, neznanih področij, po kultiviranju, predvsem pa po ponovitvi stvaritvenega obreda, skozi katerega se je lahko človek vsaj še za hip identificiral z božjim in zapolnil gluho distanco, ki se je naselila med boga in človeka ter posledično okolje in naravo, ki sta ga obdajala. Iz tega sklepamo, da Eliade sicer izhaja iz arhaičnega obdobja, toda ne najzgodnejšega, pač pa iz tistega trenutka, ko je moško božanstvo žensko že izrinilo iz prestola in prevzelo oblast (Beauvoir, 2000). To se je sčasoma stopnjevalo: številna božanstva so se v monoteizmu skrčila v eno samo skoncentrirano točko, očetovsko figuro (Ošljaj, 1998), ki je še povečala razdaljo med njim in človekom. Ta je postal vedno bolj osamljen, začel se je zavedati svoje individualnosti in minljivosti, v ospredje je začela stopati zasebnost. Iz te hrepeneče razdalje se je rodil prostor kot entiteta, ki jo je bilo treba na vsak način zapolniti, skozi praznino pa je vzniknilo tudi zavedanje lastne smrtnosti in izločenosti iz kozmosa.

V nasprotju s tem izpraznjenim prostorom, ki se je polnil s potovanji, čeprav se je čas še vedno ciklično vrtel, moramo predstaviti še drugačno prostorsko razumevanje. Gimbutasova (2007) namreč navaja, da je najzgodnejša magično-religiozna predstava stare Evrope temeljila na veri v božanstvo, ki mu lahko z enotnim imenom rečemo Velika boginja. Poudarjala je ženski, tudi materinski princip, kozmos pa je predstavljalo njeno telo. Najzgodnejše zamisli so temeljile na magičnih predstavah o kozmosu kot božanskem telesu, po katerem je vsak del naravnega okolja sovpadal z njim (Šmitek, 2004). To pomeni, da je bilo božanstvo nenehno prisotno in čuječe; ves svet je predstavljal dom in varnost, človek je bil eno z večno obnavljajočim se kozmosom, zato tudi ni bilo potrebe po novih osvajanjih ozemlja, saj tudi delitve na sveto in svetno ni moglo biti. Človek se je z božanstvom čutil združenega. Čim pa je občutenje blaženosti minilo, je še pred nepotešljivo težnjo po premikanju po odtujenem kozmosu prišlo do razbijanja materinskih meja, do vdora zunanjega, sovražnega sveta, do težnje po podrejanju neznanih ozemelj in združitve človeka z božanskim. Prostor v mitu torej temelji na potovanju in konfliktu notranjega in zunanjega sveta.

Preden pa zaključimo razpravo o različnih prostorskih predstavah, pogojenih s prevladujočim moškim ali ženskim principom znotraj religioznih sistemov, se mi-mogrede ustavimo ob prostorskih simbolih, ki se pogosto pojavljajo v ljudski pravljici: most, križišče in krog. Most in križišče sta sestavni in nujni del poti, saj sta potrebna za rušenje meja in širitev ozemlja. Značilno je, da je vsako tako prehajanje povezano z nevarnostjo in zlom. Posebej most se povezuje z vražjim delom. Tega ni težko razumeti, saj je bilo mostove težko graditi, poleg tega je most sovražniku olajšal vdor; če pa se odmaknemo od stvarnosti, most simbolizira iniciacijo prehoda v drugo življenjsko obdobje, zemeljsko sfero ali smrt. Na splošno je vsako prečkanje mej nevarno – tudi v vodi, ki je peljala od enega brega k drugemu, je na popotnike, še zlasti na popotnice, prežal povodni mož.

Nasproti križišču in mostu lahko postavimo krog, ki predstavlja varnost in ga lepo karakterizira naslednji odlomek:

»Kajti na križišču narediš ponoči ris, stopiš vanj in... Ampak za to moraš biti pogumen, neustrašen, kakor tisti iskalec zakladov iz Razvanja, ki se je sredi noči napotil v gozd. Ustavil se je na križišču dveh samotnih gozdnih poti, začrtal s šibo okoli sebe ris, stopil vanj in potrpežljivo čakal, da mu vrag prinese denar. Dolgo in počasi so se vlekli nočne ure. Ko pa je minila polnoč, se je po mrtvaško tihem nočnem gozdu razlegel močan šum. Po eni izmed cest, ki so se stikale v križpot, je priropotal voz, v katerem sta bila vprežena dva lepo rejena, bela vola. Na vozu je sedel z bičem v roki črno oblečen gospod. Mož v risu je od začudenja okamenel. Prestrašil se ni, toda oči so mu hotele skočiti iz jamic, ko je na vozu zagledal dve veliki odprti skrinji. Iz skrinj se je tako svetilo, da mu je jemalo vid, kajti do vrha sta bili napolnjeni s čistim zlatom« (Hudales, 1968, str. 41).

Kakor tri kozmične sfere sovpadajo z linearnim časom, krog simbolizira sklenjenost začetka in konca, ciklično obnavljanje in materinski princip Velike boginje; oboje skupaj predstavlja brezčasje, brezprostorje in blaženost. Na tem mestu pa se dotikamo že drugega vidika prostora, ki se postavlja nasproti kozmični širini: skrčen prostor.

Prostor kot popek sveta

Bachelard (1957) v svoji študiji naniza veliko primerov skrčenega prostora. Zanimivo je, da izhaja iz simbola hiše, ki zanj predstavlja pomanjšan kozmos. V hiši se sekata vertikalna in horizontalna os; prva je zlasti izrazita, če hiša vsebuje tudi klet in podstrešje, saj nadstropja simbolizirajo tri kozmične sfere, ki jih povezuje stopnišče kot simbol prehoda. Hkrati hiša vsebuje tudi čas – čas preteklosti in spominov na otroštvo ter čas prihodnosti in načrtov. Avtor hišo razdeli na še manjše prostore, kot so soba, omara, predal, ključavnica in okno. Kljub temu da vsebuje moški in ženski princip, jo Bachelard povezuje predvsem z varnostjo in materinskostjo.

Pri tem ne omenja motiva, ki ga v pravljicah pogosto srečamo: prepovedana soba. Ta se pojavlja v pravljicah *Te že vidim*, *Sirotnici* in *Sinjebradec*, če zajamemo tudi izven slovenskega izročila; v njih gre za to, da deklica odpre vrata v prepovedano sobo, čemur sledijo različne težave in preizkušnje. Na splošno so vrata v hiši izredno pomemben element, saj predstavljajo rušenje varnih materinskih mej in torej vdor zunanjega sveta. Kakor pa se srečata notranji in zunanji svet, nastane konflikt. Tako znova prispemo do potovanja iz notranjega v zunanji svet, od doma v neznano, zaradi česar predstavlja najosnovnejši princip prostora.

Še zanimivejši simbol, ki ga najdemo v omenjeni razpravi, je jajce. Jajce zaradi svoje strukture predstavlja dvodelni ali trodelni princip, predvsem pa ga Sjöö in Mor (1987) razumeta kot simbol ženskega principa in partenogenetskega spočetja sveta. Bachelard pa gre še naprej, saj govori o gnezdu, v katerem so položena jajca, ter o ptici in drevesu, na katerem gnezdi. Jajce in drevo po Eliadeju (1992) predstavljata središče sveta, ki ga v tem primeru podpira gnezdo s svojo okroglo obliko. Ptica pa je sveta žival Velike boginje, ki s selitvijo reprezentira ciklični vidik temporalnosti. Vse navedeno nas znova usmerja k poudarjanju ženskosti. Kar se pa tiče popka sveta, najdemo poudarjanje materinskosti tudi pri Eliadeju (1992): »Obstajajo celo primeri, za katere kozmološka pričevanja razlagajo simbolizem središča s termini, ki bi si jih lahko sposodili iz embriologije« (str. 27–28).

Prostor lahko tako razumemo v dveh osnovnih principih: v najširšem smislu kot sinonim za kozmos in skrčen prostor, ki deloma prevzema pomen popka sveta. Zlasti v tem primeru opazimo poudarjanje ženskega principa, ki predstavlja izvorno varnost. Posebej moramo poudariti, da prostor v širšem pomenu ni enoznačen, saj se ujema s spremembami religioznih predstav. Če je v njih prevladujoči princip

moški, prostor predstavlja praznino in odtujenost, v nasprotnem primeru pa varnost, materinskost in dom. Zelo pomembno je dejstvo, da tako v primeru prevladujočega ženskega kot moškega principa pride do srečanja z neznanim, zunanjim svetom, kar se izraža skozi element poti in potovanja.

Besedna umetnina

Bahtin (1982), katerega definicijo kronotopa smo uvodoma že podali, razume prostor kot kategorijo, ki se izraža predvsem skozi potovanje glavnega junaka. Mišel pa še razširi: »Kronotop kot oblikovno vsebinska kategorija določa (v precejšnji meri) tudi podobo človeka v literaturi; podoba človeka je vedno resnično kronotopična« (Bahtin, 1982, str. 220). To bi lahko razumeli tudi tako, da igra kronotop pomembno vlogo pri formiranju literarnih likov. Značilnosti kronotopa so se skozi zgodovino spreminjale, vendar pa je marsikje opaziti sorodnost s folklornimi motivi. Tako najdemo, npr., v grškem romanu nedoločen in kar se da širen prostor in abstrakten čas, ki na junaku ne pušča nobenih sledi. Osrednji motiv je potovanje junaka. Značilno je, da ga izkušnje ne spremenijo, poleg tega pa je tudi pasiven in v dogajanju ne prevzema nobenih pobud. Izrazit folklorni motiv je še metamorfoza, torej preobrazba človeka v žival, ki predstavlja skokovit kronotopični niz.

Kakor Bahtin prepozna pot kot glavni element prostora in hkrati literarnega dela, tudi Propp (2005) meni, da je potovanje osrednji del pravljice, katerega glavni namen je premikanje meja in povezava s smrtjo:

»Pravljica pozna tri temeljne oblike prenašalcev Ivana (pogost junak v ruskih ljudskih pravljicah – op. av.) po zraku. To so leteči konj, ptica in leteča ladja. Prav te tri oblike so nosilci duš umrlih, in sicer pri pastirskih in poljedeljskih ljudstvih prevladuje konj, pri lovcih orel, pri prebivalcih morskih obal pa ladja. /.../ Po tem lahko domnevamo, da eden prvih temeljev kompozicije pravljice – to je potovanje – odraža predstave o potovanju duše v onostranstvo. Ta predstava in še nekatere druge so nedvomno lahko nastale neodvisno druga od druge po celotni zemeljski obli« (str. 125–127).

Ni torej dvoma, da predstavljata pot in potovanje sestavni in bistveni del prostora in da v besedni umetnini igra pomembno vlogo pri izgradnji literarnih likov. Drugo vprašanje pa je, kako se to izraža v njihovih značilnostih glede na spol. Osrednji vtis namreč je, da je »heroj v glavnem moški, bel, mlad, ki zapusti civiliziran red doma in tvega pohod v divjino, da bi dosegel svoj cilj. Pogumno, iznajdljivo, racionalno in z veliko naklonjenostjo vseh naravnih in nadnaravnih sil se sooči z divjaki, pošastmi, barbari, divjimi živalmi, čarovnicami, domorodci, pirati, nezemljani, kriminalci, ipd. Zmaga, doseže svoj cilj in pobere bogato nagrado, nemalokrat je to kar bogata, krepostna in lepa princesa« (Hrženjak, 1998, str. 118). Vtis, da se ukvarjata predvsem z moškim junakom, dajeta tudi Eliade in Bahtin ter celo Propp,

čeprav bi o tem pri njem težje govorili, kajti sedem izvajalcev, okoli katerih se v krogih združuje 31 funkcij, je zamenljivih. Niti ne želimo obtožiti avtorjev načrtne ignorance ženskih likov, res pa je, da nikoli ne problematizirajo neenakovredne zastopanosti junakov po spolu.

Na ta način se je na Slovenskem s pravljicami ukvarjala Alenka Goljevšček, ki je ob izročnosti, zajedalstvu in milenarizmu kot najbolj temeljno prvino žanra opredelila selstvo. Pravljični junak je vedno razpet med domom, torej varnostjo, in potjo, torej osvajanjem, raziskovanjem in nevarnostjo. S selstvom se »čas in prostor pravljice šele zares odpreta. Pravljice se začno z nekim stanjem ravnotežja, ki se na ta ali oni način poruši: odhod v svet je reakcija na to /.../« (Goljevšček, 1991, str. 66). In še: »Celotno pravljično dogajanje je na gosto prepleteno s simbolom poti« (str. 67).

Posebnost njenega razmišljanja v primerjavi s prejšnjimi avtorji pa je, da se sprašuje o pomenu ženskih likov v pravljici. Njen odgovor je, da so ženske ravno tako pomembne kakor moški, vendar na drugačen način. Razlog za to poišče v različnih oblikah iniciacije. Ženska iniciacija namreč poudarja vztrajnost in potrpežljivost, kakršno zahtevajo ročna dela, medtem ko lov zahteva pogum, neustrašnost, osvajanje. Kljub vsemu svoje razmišljanje problematizira z ugotovitvijo, da je bil lov preprosto bolj cenjena dejavnost, kajti takšna trditev že vsebuje vrednotenje in implicira žensko manjvrednost. S tem ko je ženska s svojo požrtvovalnostjo postavljena v notranji prostor za kolovrat, je v resnici postavljena v sfero zasebnosti – je torej izločena iz javnega življenja. Podobno dvojico predstavljata tudi Penelopa in Odisej; žena v svojem domu prede in para mrtvaški prt, mož pa potuje po morju, išče svoj dom in središče lastnega jaza. Ženska je torej odrinjena na rob družbe in je pasivna, pravljica pa zahteva aktivnega junaka, popotnika, zmagovalca, ki požanje čast in slavo v skupnosti, v ta sklop pa spada tudi lepa kraljična, ki mladeniču pripade kakor objekt.

Potovanje ženskih likov v pravljici

Kljub zgornjim ugotovitvam ne moremo govoriti, da so ženski liki povsem pasivni in umaknjeni v notranji prostor, vseeno pa ima značaj ženske poti svojo specifikko. V grobem jih lahko, večinoma nanašajoč se na Slovenske pravljice (2002), razvrstimo v pet večjih skupin:

1. Ženska se odpravi na pot, da bi rešila ali našla izginulega izbranca (Lonec mjarona, Grofič prašič, Žena je odšla za možem v tretje kraljestvo)

Sama pot ženskega lika je sicer različno razvejana in dolga, vendar je značilno, da jo pravljica največkrat podaja zgolj kot poročilo, zato v sami strukturi ne pusti vidnejših sledov. Za ta tip pravljic so značilne tudi metamorfoze, ki se nanašajo tako na živalski kot na rastlinski svet in večkrat na moške kakor na ženske like. Tako se

izraža čudežnost časa na eni strani, na drugi pa stik glavnega lika z onostranstvom ali neprehodnimi predeli, ki so prototip kaosa. Razlog za odhod ženskega lika je v vseh treh primerih ženska hudobija ali lahkomišelnost; žalost, trpljenje, vdanost in močna želja po rešitvi ter ponovnem snidenju z mladeničem pa glavna karakterizacija osrednjega ženskega lika. Omeniti velja, da je ključni moment, kjer se pripoved obrne k razrešitvi, stik deklice z domovanjem pomočnika. V njem pogosto prebiva njegova mati, ki junakinjo poveže s sinom. Ženskost je pri tem dodatno poudarjena s še kakšnim drugim tovrstnim elementom, kot sta drevo in voda, ali tudi s selitvijo v notranje, intimnejše bivalne prostore.

2. Potovanje, v katerem je deklica izbrančeva pomočnica (Pastirček in čarovnikova hči, Žena je odšla na stekleno goro)

V tem tipu pravljic se mladenič zagleda v bajno deklico, s katero sicer pride do združenja, a jo kmalu zatem izgubi. Opis prvega dela poti zato pripada moškemu, ko odide za svojo izbranko v deveto deželo ali na stekleno goro, kjer mu starši zastavijo določene naloge, ki jih mora izpolniti, če se hoče v resnici poročiti z njihovo hčerko. Večina preizkušenj se nanaša na preobražanje in kultiviranje pokrajine, pri čemer naloge niso neizvedljive, a jih je nemogoče opraviti v tako kratko določenem času: posekati gozd in zjutraj na ognju iz istih drv speči kruh in podobno. Pri tem je zelo pomembno dejstvo, da naloge v resnici opravi izbranka. Temu sledi beg, kajti starši kljub uspešno opravljenim preizkušnjam poroke ne dovolijo. Na begu pride do prostorske inverzije: če je šlo prej za kultiviranje prostora, zdaj pregledna pokrajina, na primer z metom glavnika, hipoma zraste v gozd in postane neprehodna ali pa se ubežnika zlijeta s pokrajino in se, denimo, spremenita v jezero in račko. Tudi na begu vse niti v rokah drži izbranka. To je najpomembnejše dejstvo: ženska junakinja predstavlja aktivni princip in je v resnici osrednji lik, vendar pravljica to spregleda in v ospredje postavi mladeniča.

3. Potovanje ženskih likov zaradi ženske hudobije (Vila prijateljica in meseci prijatelji, Pastorka, Mačeha, pastorka in petelin, Tri pomaranče)

Tretji tip pravljice vsebuje niansiranje ženskih značajev v večji meri kot osredotočanje na samo pot. Te pravljice so zelo številne. Hudobna mačeha dobro pastorko našene od doma, ta običajno prispe do nekega drugega prebivališča, kjer zaradi prijaznosti opravi nemogoče zastavljeno nalogo, se vrne domov in se bogato poroči. Hudobnice pa so bolj ali manj kruto kaznovane. Včasih najdemo v pravljici tudi diametralno nasprotni poti, ki poudarjajo razliko med dobrimi in hudobnimi ženskimi liki, ko se na pot odpravi tudi mačehina hčerka, a je hudo kaznovana zaradi svoje neprijaznosti.

Najbolj razvejan primer poti je v zadnji navedeni pravljici tega tipa. Njena posebnost je tudi to, da vlogo zlih likov prevzamejo vile. Pravljica znova poudarja dekličino dobroto, saj le zaradi tega Marinca uspe rešiti zastavljeno nalogo in se

vrniti k materi. Besedilo se ne zaključí s poroko. Pot ima malo daljšo strukturo: dom – votlina – grad – votlina – dom. Poseben prostor tega niza je še votlina, ki predstavlja grob in maternico obenem, kar poudarja ciklični princip časa. Dekličino pot bi lahko razumeli tudi kot potovanje v onostranstvo in ponovno rojstvo. V vseh primerih gre torej za odhod od doma v drugo zavetje in prihod nazaj, pri čemer odločilno vlogo odigrata mladenkina dobrotá in prijaznost, zaradi česar je največkrat nagrajena s poroko z bogatim ženinom.

4. Ženin ugrabi izbranko (Pripovedka o Soncu in Nasti, Ta prva bo ta zadnja)

Ugrabitve v pravljici niso tako pogoste in tudi zadnji primer je do neke mere vprašljiv. Učka namreč živi v razmerah, kjer ji svojci strežejo po življenju, bogat princ pa je videti kot njen rešitelj. Toda naglica, s katero jo potegne na konja in jo preko mosta brez besed odpelje neznano kam, spominja na ugrabitev. Most je v pripovedi edini element poti in kakor poroka simbol prehoda. Za razliko od prve pravljice tega tipa, kjer ženske izpeljejo celotno dogajanje, je Učka večji del povsem pasivna, posebno še na koncu, ko mladenič z njo odvihra kakor z objektom. Zato pa so toliko bolj dejavne njene hudobne sestre. Navedeni pravljici se sicer nanašata na plodnost, v prvi jo poudarja zlata gugalnica, ki jo sonce spusti na zemljo ter prinaša veter in dež, njena vertikalnost pa je enakovredna simbolu drevesa; medtem ko je v drugi pravljici osrednji motiv poroka.

5. Dvojna eksistenca (Ribja kraljica, Muk, Morska deklica)

Dvojne eksistence so najbolj pogosta oblika pravljice z osrednjim ženskim likom, saj ga postavlja v vlogo, ki zahteva največ pasivnosti. To pa je tista lastnost, ki je v pravljicah najbolj zaželená za pripadnice ženskega spola. Pot v njej sploh ne igra nobene vloge, prostorsko dvojnost pa običajno vnese neke vrste ugrabitev. Deklica mora po poroki živeti v okolju, ki ni njeno primarno. Slej ko prej zato pride do trenutka, ko se mora vrniti domov, dogajanje pa spremljajo dramatični pripetljaji. Med dvojne eksistence lahko štejemo tudi v žival in rastlino uklete junake, pri katerih gre znova za nekakšne oblike metamorfoze, vendar v drugačnem kontekstu, saj na tem mestu ni v ospredju pot, ampak prisilno sobivanje dveh različnih okolij.

Prostor in ženske

Glavni problem formiranja ženskih likov v pravljicah je, da so vedno v službi nekoga ali nečesa. Zato ne razvijajo lastnega sveta in svojih značajev; to zanje ni več potrebno, hkrati pa jim je tudi onemogočeno. Ta proces opiše Vrečko (1994):

»Posebej pomembno je, da je na tem mestu govor o ženski, ki se bistveno razlikuje od moškega, vendar ne v smislu manjvrednosti ali večvrednosti enega ali drugega spola, ampak v tem, da je ženski določena prav posebna vloga, ki je drugačna

od moškega, saj sta moški in ženski pogum in podjetnost različna, ker pripadata različnim svetovom in s tem tudi različnim razumevanjem posameznika v svetu; ženska ne more biti pogumna in podjetna kot moški - v moškem svetu, medtem, ko ji v ženskem svetu poguma in podjetnosti nihče ne bi odrekel. Gre za preprosto dejstvo, da je svet, v katerem se bo lahko formiral značaj, moški svet, s tem pa tudi svet moškega poguma in podjetnosti, kar pa hkrati pomeni, da je ženski svet brez značajev propadel, čeprav je bil to svet ženskega poguma in podjetnosti in seveda 'ženskih' značajev« (str. 291).

Kakor kažejo v prejšnjem razdelku navedeni primeri, pravljica tam, kjer so ženske sploh uspele obdržati aktivnost in določeno mero znanja, tega sprenevedaje se ne opazi. Servilnost in siceršnji zgodovinski razvoj sta ženske like postavila v zasebno sfero in jih tako naredila skoraj nevidne, zagotovo pa manjvredne. Tako znotraj tega lahko govorimo o treh glavnih tipih ženskih junakinj: hudobne, mogočne, vendar spregledane in požrtvovalne. Poseben problem je, ker je pravljica žanr, kjer liki nimajo notranjega življenja in se junak izraža skozi zunanjo aktivnost, ta pa se največkrat kaže skozi potovanja in v junaštvih na poti, normirana podoba ženske pa te lastnosti zavrača.

V primerih, kjer se ženske že odpravijo na pot, pravljica postavlja namesto junaštva v ospredje požrtvovalnost, prijaznost in vdanost. To so lastnosti, s katerimi lahko ženski lik doseže svoj cilj, ta pa je običajno poroka. Do takšne združitve sicer pride tudi v pravljičah, kjer je glavni junak moški, vendar s pomembno razliko: moški izbira, ženska je izbrana kot objekt. Motiv za pot, na katero se odpravi ženska, ni nikoli junaštvo, ampak reševanje izbranca ali spor med sorodnicami. Sama pot je v ospredju le redko; velikokrat pravljica o njej samo poroča ali pa je pot kratka in enostavna. Daljša pot in preoblikovanje pokrajine, ki poudarjajo ženski princip in predstavljajo aktivna dejanja, so zabrisana, ženski dejavnosti navkljub pa v ospredju stoji moški junak. Največ pravljič je takšnih, da v njih poti sploh ni, ampak so ženske prostorsko razpete med svoje primarno okolje in tisto, kamor je največkrat zaradi poroke izgnana. Temu običajno sledi hud konflikt, ki se ne izteče v zadovoljivo rešitev.

Ko že govorimo o značaju ženskih potovanj in drugih prostorskih opredelitvah ženskih likov, ne moremo mimo najznačilnejše figure v slovenskem ljudskem izročilu: desetnice. Gre za slovensko posebnost, ki se sicer pojavlja tudi v izročilu drugih narodov, vendar ne tako pogosto in izrazito. Pri desetnici gre bolj kot za potovanje za izgon od doma in tavanje po svetu. Po Kropcevi (2008) mora deveti, deseti ali dvanajsti otrok istega spola od doma. To je na eni strani odraz stvarnega sveta, ko so nemara res žrtvovali desetega otroka, lahko pa je tudi bajno bitje ali ženska z nadnaravnimi sposobnostmi. Desetnica ima namreč ekvivalenta v desetniku ali desetem bratu, ki je pogosto jasnovidec. Usoda desetih otrok je vedno huda, vendar je po mnenju nekaterih življenje desetnic še

krutejše in bi lahko bila tudi izraz tujstva in brezdomstva žensk v moško strukturiranem svetu.

Na koncu moramo omeniti še čevelj kot osrednji simbol poti, ki je ključni element v pravljici Pepelka, v kateri pot kot taka sicer ne nastopi. Nasploh ima čevelj v pravljicah posebno vlogo, zato se pojavlja v različnih oblikah: zlati, srebrni, stekleni, železni (s katerimi denimo Sneguljčičina mačeha odpleše v zemljo), čevlji, s katerimi se junak povzpne na stekleno goro, čevlji, s katerimi junak v kratkem času premaga širne razdalje, posebna oblika so zakleti rdeči čevlji, ki samovoljno plešejo. Čevelj je simbol popotnika pa tudi ženskega spolovila, medtem ko ima noga falični pomen. Oboje skupaj torej predstavlja spolno združitve. Nasploh so noge še bolj kot čevlji simbol poti in prostora. Dotikajo se zemlje in imajo poseben stik s podzemljem, hkrati pa stojijo nasproti glave.

Sklep

V primerjavi s časom, ki je tako kot prostor filozofska in realna kategorija, je zadnji materialen in vizualen. Na eni strani ga lahko razumemo kot sinonim za ves kozmos, na drugi pa kot popolnoma skrčeno entiteto. Prostor v kozmičnem smislu predstavlja varnost, dokler je istoveten s telesom Velike boginje, ko pa ta prepusti svoje mesto moškemu božanstvu, postane tuj in prazen. Sla po osvajanju novih ozemelj se kaže zlasti kot težnja po ponovnem in hipnem združenju z božanskim. To je najbolj očitno v elementu poti in v širjenju meja; oboje je povezano z nevarnostjo in preizkušnjami. Temu nasproti stoji omejen prostor, ki se ponekod ujema s središčem sveta: ris, jajce, gnezdo, drevo, hiša, skrinja, omara. Zanje sta značilna varnost in materinski princip, hkrati pa tudi nagnjenost k odpiranju notranjega sveta in stremljenju navzven, kar se znova izraža skozi element poti, ki vnaša ritem, a tudi konflikt. Posebno mesto v hiši – ta vsebuje moški in ženski princip pa tudi vsa časovna obdobja – zavzema prepovedana soba. Zunanji in širni prostor tako pripada moškemu, notranji in skrčen pa ženski. Vrednotenje se je spremenilo z razvojem religioznih sistemov, skozi katerega je moškim pripadal normativni princip zunanjega sveta, ženski svet pa je izginil v zasebnosti ozko zamejenega doma.

Prostor se v književnosti v svoji prvobitni podobi ne more izraziti in je ontološko veliko bolj povezan s časom. V literaturi ima drugačno funkcijo: zmanjševanje božje odtujenosti, če gre za mite in grajenje občutkov, če govorimo o književnih zvrsteh. To pa je tudi osnova za izgradnjo literarnih likov. V pravljici pa se junak izraža preko poti, saj so pravljичni liki predvsem shematizirani in ne moremo govoriti o psiholoških orisih. Moški junak se v primerjavi z ženskim veliko učinkoviteje izrazi. Kljub temu opazimo premikanje ženskih likov po prostoru, vendar imajo svojo specifiko: junakinja se po prostoru premika zaradi svojega izbranca ali pa jo v nevarnost pahnejo ljubosumne ženske sorodnice. Razlog potovanja sta torej ženska

požrtvovalnost ali hudobija. Na tej podlagi bi v grobem lahko govorili o treh glavnih skupinah junakinj: hudobna, mogočna, a spregledana in požrtvovalna.

LITERATURA

- Beauvoir, S. (2000). *Drugi spol*. Ljubljana: Delta.
- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bahtin, M. (1982). Oblike časa in kronotopa v romanu. V M. Bahtin, *Teorija romana* (str. 219–370). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Cassirer, E. (1975). Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. V E. Cassirer (ur.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*.
- Cixous, H. (2005). *Smeh Meduze*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.
- Eliade, M. (1992). *Kozmos in zgodovina*. Ljubljana: Nova revija.
- Gimbutas, M. (2007). *The goddesses and gods of old Europe. Myths and culture images*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Goljevšček, A. (1982). *Mit in slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Goljevšček, A. (1988). *Med bogovi in demoni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Goljevšček, A. (1991). *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Hawking, S. W. (2003). *Kratka zgodovina časa. Prenovljena in razširjena ob deseti obletnici*. Ljubljana: DMFA - založništvo.
- Hrženjak, M. (1998). Kaj nam miti lahko povedo o ženskah, identitetah in subjektu. *Delta*, 4 (3/4), 113–131.
- Kropej, M. (2008). *Od ajda do zlatoroga. Slovenska bajeslovna bitja*. Celovec: Mohorjeva.
- Lüthi, M. (1986). *The European folktale: form and nature*. Bloomington, Indianapolis: Indiana university press.
- Maatje, F. C. (1975). Versuch einer Poetik des Raumes. Der lyrische, epische und dramatische Raum. V E. Cassirer (ur.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*.
- Propp, J. V. (2005). *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Ošljaj, B. (1997). Čas in prostor. *Znamenje*, 27 (3/4), 62–70.
- Ošljaj, B. (1998). Mit, sinhronost, odgovornost. *Anthropos*, 30 (4/6), 79–90.
- Ošljaj, B. (2001). Sinhronost mitične zavesti. V Z. Šmitek in B. Brumen (ur.), *Zemljevidi časa* (str. 77–89). Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Unuk, J. (ur.). (2002). *Slovenske pravljice*. Ljubljana: Nova revija.
- Stanonik, M. (1999). *Slovenska slovstvena folklor*. Ljubljana: DZS.
- Šmitek, Z. (2004). *Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti*. Ljubljana: Študentska založba.
- Vrečko, J. (1994). *Ep in tragedija*. Maribor: Obzorja.