

Biopolitični prispevek francoskih pravljičarjev poznega 17. stoletja k oblikovanju disciplinarne družbe

Polona Tratnik

Inštitut IRRIS in Nova univerza, Fakulteta za slovenske in mednarodne študije, Mestni trg 23, 1000 Ljubljana, Slovenija

<https://orcid.org/0000-0002-6750-1964>

polona.tratnik@guest.arnes.si

V članku obravnavam oblikovanje disciplinarne družbe, kot se kaže v aristokratski kulturi francoskih pravljičarjev in pravljičark konec sedemnajstega stoletja. Pravljičarji tedaj igrajo pomembno vlogo v procesu, ki ga je Norbert Elias imenoval proces civiliziranja. V primeru pravljičarjev je to pomenilo oblikovanje vpludne dvorske družbe in v veliki meri discipliniranje žensk. Raziščem biopolitične vidike pravljičarstva v tistih okoliščinah, saj se ravno tedaj skozi pravljičarstvo kažejo družbeni premiki in konsolidacija določenih konceptov; zlasti se vzpostavlja določen koncept feminilnosti in družbena vloga ženske, ki ostajata v veliki meri nespremenjena tudi kasneje. Preučujem pravljičarstvo o Pepelki, kot sta jo zapisala Charles Perrault in Marie-Catherine d'Aulnoy. Na primerih obravnavam reprezentacijo spola, spolnih vlog in odnosov, kot tudi sporočilnost in moralni poduk. Sredi dvajsetega stoletja je Walt Disney priredil Perraultovo Pepelko, s čimer je ta inačica postala svetovno najbolj znana pravljičarstvo o Pepelki. Biopolitični pomen Perraultove Pepelke oziroma Disneyeve priredbe Pepelke kot verjetno najbolj globalizirane zgodbe nasploh je bil in je še vedno izjemen.

Ključne besede: francoska književnost / 17. stoletje / pravljičarji / dvorska družba / aristokracija / proces civiliziranja / Perrault, Charles / Aulnoy, Marie-Catherine / Pepelka / ženske / spolne vloge / biopolitika

Uvod

Pisanje pravljičarstva v kontekstu aristokratske družbe v Franciji konec sedemnajstega stoletja je igralo pomembno vlogo v procesu, ki ga je Norbert Elias imenoval proces civiliziranja.¹ V tem času so se oblikovale literarne

¹ Ta članek je nastal kot rezultat raziskave, opravljene v okviru projekta št. J6-1807: *Družbene funkcije pravljičarstva*, ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost RS.

pravljice v veliki meri kot zvrst, ki jo poznamo danes, zato Jack Zipes v ta družbenozgodovinski trenutek umešča »rojstvo literarnih pravljič« (Zipes, »Introduction« xii). Značilnost tega literarnega žanra je didaktičnost. Prav ta v veliki meri prispeva k temu, da lahko pravljice razumemo kot pomembno sredstvo discipliniranja. V okoliščinah francoske aristokratske kulture konec sedemnajstega stoletja je literarna pravljica odigrala vidno vlogo pri vzpostavitvi disciplinarne družbe, to je družbe na prehodu od starega režima suverene oblasti v moderno disciplinarno družbo. Posvetila se bom tej ključni družbeni funkciji zgodnjih literarnih pravljič. V povezavi s tem bom raziskala reprezentacije spolov ter mehanizme biooblasti kot oblasti nad življenjem, ki so jo te pravljice prikazovale in udejanjale. V razpravi me zanimajo biopolitični vidiki pravljič v tedanjih okoliščinah, saj se skozi pravljice lepo kažejo družbeni premiki in konsolidacija določenih konceptov. Zlasti se vzpostavljata določen koncept feminilnosti in družbena vloga ženske, ki ostajata v veliki meri nespremenjena tudi kasneje. S pojmom biopolitika imam v mislih politike upravljanja s telesi prebivalstva, ki vključujejo politike rodnosti, spolnosti in spolnih vlog, upravljanje teles in druge načine discipliniranja, oblikovanja in vzdrževanja teles, normalizacijske prakse ter podrejanje teles sistemom oblasti.

V družbenem dogajanju konec sedemnajstega stoletja iz obdobja zadnjega dela vladavine Ludvika XIV. sta zgodovinarja Maïté Albistur in Daniel Armogathe prepoznala »veliko zapiranje žensk« (»*grand renfermement*«) za stene njihovih domov, ki je pomenilo krepitev vloge matere in žene, obenem pa odtegotvanje žensk od družabnega življenja in izobraževanja,² ki sta ogrožala koncept primarne vloge ženske, kot se je v tem času konsolidiral (Albistur in Armogathe 196–200).

Z vidika »velikega zapiranja žensk« je zanimiv prispevek Charlesa Perraulta, ki je bil v svojem času eden najbolj priznanih pisateljev pravljič, še zlasti pa se je njegov ugled v primerjavi z drugimi pisatelji in pisateljicami pravljič tega časa kasneje, zlasti od devetnajstega stoletja naprej, le še okrepil. Čeprav Perrault javno podaja zagovor žensk,

² Joan DeJean in Timothy Reiss sta popisala sovražnost do žensk kot dejavnih predstavnic na področju kulture, zlasti literature, v poznem sedemnajstem stoletju (DeJean 134–158; Reiss 202–215). V nedavnih študijah raziskovalci francoske zgodovine ugovarjajo splošnemu prepričanju, da so bile ženske med petnajstim in devetnajstim stoletjem pregnane v zasebno sfero in da so imele malo vpliva na dobro znani »javni« dvor, ki so mu vladali moški – na dvoru so imele namreč ženske širok spekter pozicij (zum Kolk in Wilson-Chevalier). Faith E. Beasley ugotavlja, da so bile francoske salonske pisateljice cenjene sogovornice danes bolj znanih pisateljev iz francoske literarne zgodovine (Beasley, *Teaching*: »Changing«).

vendar predstavi ideal feminilnosti, ki združuje prirojene lastnosti žensk ter izoblikovanost v skladu z aristokratskim kodom. Žensko podredi moškemu v številnih pogledih in jo pozove k olikanemu in ponižnemu vedenju. Perraultove pravljice so značilno »očiščene« vsebin, ki jih je visoka družba njegovega časa razumela kot neprimerne za omikano družbo. To velja posebej za tiste pravljice, ki so ostale popularne vse do sodobnosti, kot na primer »Pepelka« in »Trnuljčica«. Disciplinarna funkcija njegovih pravljic zato sega vse do današnjih dni.

Primer, ki se mu posebej posvetim v razpravi, je pravljica o Pepelki. Folkloristi kategorizirajo pravljice o Pepelki po indeksu Aarne-Thompson-Uther (ATU) pod tipom 510A, ki predstavlja preganjano junakinjo.³ Pravljice me zanimajo kot matrike, ki se prilagodijo kulturnim okoliščinam, v katerih se pojavijo. V tem oziru pravljice zrcalijo ideologije, ki so v določenem času in prostoru na delu v neki družbeni skupnosti. V pravljicah se kažejo verovanja, upanja, prepričanja, pa tudi norme in standardi družbenega okolja, v katerem je posamična inačica nastala. Zato me zanimajo pogoji produkcije določene inačice pravljice, ki jo preučujem, in sporočilnost, ki jo je avtor oz. avtorica posredoval/a. Pri tem ni nepomembno, kdo je pravljico podal, kateremu družbenemu razredu je pripadal, kakšna je bila njegova ali njena družbena pozicija, pa tudi, kateremu občinstvu je bila podana pravljica namenjena. Značilnosti posamične inačice se izrazito pokažejo, če spremljamo določeno pravljico, ki se je večkrat pojavljala v različnih okoliščinah. Primer pravljice o Pepelki jemljem zato, ker govori o junakinji in prek tega reprezentira žensko in njeno družbeno vlogo. Ker je izjemno razširjena, se s tem odprejo primerjalne možnosti za analizo, ki me zanima, kajti izrazito se pokažejo razlike v sporočilnosti in družbene ter ideološke posebnosti kulture, ki jo pravljica odraža.

Če povsem strnemo matriko, je Pepelka kot lik junakinja, ki si izbori boljši družbeni in ekonomski položaj, kot ga je imela na začetku, in ki je praviloma predstavljen tudi kot pravičen. Dekle se z dosežkom osvobodi ponižujoče oblasti nad svojim telesom in doseže osvoboditev.

³ Angleška folkloristka Marian Roalfe Cox je leta 1893 evidentirala tristo petinštrideset različic te pravljice, ki jih je razporedila v tri oz. pet tipov. Med temi trije (A–C) predstavljajo osnovne tipe. Tipa B in C kažeta razlikovanje v svojevrstnih dogodkih, medtem ko sta glede ostalega enaka tipu A. Tip A (Pepelka) predstavlja trpinčeno junakinjo z značilnim prepoznanjem prek sredstva čevlja; tip B (Mačja koža) govori o nenaravnem očetu in begu junakinje; tip C (Cap o' Rushes) predstavlja sodbo kralja Leara in izgnano junakinjo. Pod tip D (nedoločljivo) je uvrstila tiste različice, pri katerih ne gre za dogodke, ki bi sodili v tipe A–C. Pod tip E je Roalfe Cox uvrstila junaške pravljice, ki so jim skupni dogodki iz inačic Pepelk (Cox xxvii).

Vendar sta njena emancipacija in opolnomočenje ob njenem ultimativnem dosežku v primeru danes najbolj razširjene inačice te pravljice, to je Perraultove *Pepelke*, zgolj dozdevna. Njena dosežena osvoboditev je namreč omejena in ponovno podrejena biopolitični in ekonomski oblasti drugega. Moški, h kateremu se Perraultova *Pepelka* postavi, je absolutni vladar, torej biopolitični in ekonomski vladar vseh, najprej pa nje, ki mu je tudi neposredno podrejeno njeno telo, družbeno življenje in spolnost.

Perraultova inačica predstavlja sistem suverene oblasti. Toda ta se istočasno kaže že kot del preteklosti, ki jo pravljica nostalgčno obuja. Bistvena funkcija te pravljice namreč ni v tem, da konsolidira absolutistični red, temveč v njeni funkciji discipliniranja. S tem ta pravljica opravlja značilno funkcijo, ki so jo imele pravljice, ki so jih pisali francoski aristokrati in aristokratkinje konec sedemnajstega stoletja, kajti literarno pravljico so razumeli kot sredstvo za družbeno-moralno vzgojo. Perraultovo didaktično sporočilo pravljice o *Pepelki* je, da mora biti ženska prijazna in graciozna. Nekatero različico *Pepelke* predstavljajo kompleksne in mnogoznačne značaje, ki so tudi etično dvoumni, saj *Pepelka* včasih za emancipacijo ali zgolj za boljše življenjske pogoje nastopi tudi kot morilka (na primer v inačici salonske pisateljice Marie-Catherine d'Aulnoy, ki jo primerjalno obravnavam), nasprotno pa različica izpod peresa Charlesa Perraulta slika črno-bele značaje in inštruira dekleta v pohlevne in potrpežljive dekle, ki bodo zgolj kot takšne lahko dosegle svoj cilj, ki je poroka v visok družbeni stan. Pri tem podoba ženske, ki doseže življenjski cilj, pomeni še vedno ponižno in nesvobodno lepotico, ki visok družbeni status uporablja zlasti za izpopolnjevanje svoje lepote in miline, namenjene moškemu užitku.

Francoska aristokracija s konca sedemnajstega stoletja pa je vendar poleg Perraulta cenila tudi druge pisateljice in pisatelje pravljic, zlasti baronico Marie-Catherine d'Aulnoy. Njene reprezentacije žensk so nekoliko drugačne od Perraultovih. Predvsem ženska v d'Aulnoyinih pravljicah ni docela podrejena moškemu, temveč je bistveno bolj avtonomna in samoiniciativna. Zato so nekateri sodobni razlagalci v tem prepoznali svojevrsten upor žensk proti patriarhalni družbi tistega časa. A tudi d'Aulnoy, tako kot Perrault, uči ženske odpuščanja in lepega urejanja. Aristokratske ženske, ki so jim bile njene pravljice zlasti namenjene, tudi d'Aulnoy usmerja k življenjskemu cilju, ki je poroka v visok družbeni stan. Čeprav njene pravljice še izraziteje kot Perraultove podajajo zavor dvorske družbe, pa v primerjavi z njegovimi slabše služijo procesu civiliziranja, saj predstavljajo tudi takšne značaje, ki ne ustrezajo civilizirani družbi, kakršno kažejo in sooblikujejo zlasti Perraultove pravljice.

Vloga pravljic v procesu civiliziranja

Do sedemdesetih let sedemnajstega stoletja so pravljice sprejeli kot prikladno obliko zabave v literarnih salonih (Zipes, *When Dreams* 36) in na dvoru, še posebej v teatralni obliki ob svečanostih. Sam kralj Ludvik XIV. je bil očaran nad pravljicami in je pogosto vključeval magične elemente v svoje kraljeve festivale v Versaillesu (Hannon in Duggan 379). Pravljice so recitirale predvsem ženske. Marie-Catherine d'Aulnoy, Henriette-Julie de Murat in Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon so imele celo lastne salone (Zipes, *When Dreams* 37). Sčasoma je pripovedovanje pravljic postalo oblika lahkotnega razvedrila, kot vrsta deserta po večerji. Toda ta zabavna funkcija je bila dopolnjena še z drugim namenom, namreč tem, da so pravljice služile za samo-portretiranje in reprezentacijo ustreznih aristokratskih navad. Pripovedovanje zgodb je pripovedovalkam omogočalo, da so slikale same sebe, svoje družbene navade in odnose tako, da so predstavljali njihove interese in interese aristokracije (36). Sčasoma so pravljice tudi objavljali, zlasti v devetdesetih letih sedemnajstega stoletja. Med leti 1690 in 1715 je bilo v Franciji objavljenih prek sto pravljic. Prav s tem razcvetom so francoski aristokratski pisatelji in pisateljice pravljic s konca sedemnajstega stoletja največ prispevali k oblikovanju konvencij in motivov literarne pravljice. Najbolj plodna, cenjena in tipična pisateljica pravljic tistega časa, saj je spodbudila tudi pisanje drugih pisateljic, je bila baronica Marie-Catherine d'Aulnoy, ki je objavila štiri zbirke pravljic med letoma 1696 in 1698 (12). Uživala je enako slavo kot Charles Perrault, toda slednji, ki je vsega skupaj napisal zgolj osem pravljic,⁴ je njeno priljubljenost v devetnajstem stoletju povsem zasenčil (Hannon in Duggan 380).

Charles Perrault je bil član Académie Française. Bil je na čelu spora med modernimi in starimi (*Quarelle des Anciens et des Modernes*) na strani modernih. V spor so kot pomembna tema vstopile tudi *contes de fées* (termin, ki označuje literarne pravljice, je vpeljala baronica d'Aulnoy). Spor je potekal prek razprav med šestnajstim in osemnajstim stoletjem, pri čemer so se najznamenitejši spori odvijali prav v drugi polovici sedemnajstega stoletja. V sporu so stari zagovarjali stališče, da se morajo vsa umetniška prizadevanja vrednotiti v razmerju do grške in rimske antike, medtem ko so moderni zagovarjali napredek in

⁴ Dejansko je Perrault teh osem pravljic, med katerimi so slovite »Trnuljčica«, »Rdeča kapica«, »Obuti maček«, »Pepelka« in »Le Petit Poucet« (različica Janka in Metke), izdal v knjigi *Histoires ou contes du temps passé* leta 1697. Leta 1695 pa je izdal še tri pravljice – te je napisal v verzih.

možnost, da umetniško ustvarjanje preseže antiko. Antične zgodbe so uživale legitimnost kot izobraževalne institucije in so bile postavljene na privilegirano mesto v hierarhiji literarnih vrednot, medtem ko ljudskih pravljic niso visoko cenili, kajti krožile so zlasti med neizobraženimi in nepismenimi ljudmi. Zato so si moderni prizadevali pokazati, da imajo njihove pravljice prav tako moralno vrednost kot klasične mitološke zgodbe, pa tudi druge antične zgodbe in basni (Seifert, *Fairy Tales* 63–64). Sam Perrault je celo zanikal moralno sporočilnost antičnih mitov. V uvodu k prvi objavi svojih treh pravljic v verzih iz leta 1695 je zapisal, da je bila večina antičnih mitov izumljenih za zabavo, pri čemer moralna sporočilnost ni bila pomembna. Pravljice, je zapisal Perrault, ki so jih pravili otrokom, pa prinašajo, nasprotno, moralni poduk. V njih je krepost nagrajena in pregreha kaznovana. Resda te zgodbe niso tako elegantne kot antične, piše Perrault, a vsebujejo poučne moralne lekcije. Učijo, kakšne so prednosti odlik, kot so odkritost, potrpežljivost, marljivost in poslušnost ter kažejo, da v primeru, če jim ne sledimo, sledi kazen (Perrault, »Preface« 5). Perrault se je torej povsem zavedal poučne funkcije pravljic – ne le ustnih pravljic, ki so jih zlasti pripadniki nižjega družbenega sloja pripovedovali otrokom, temveč tudi literarnih pravljic, ki so jih pisali on sam in moderni aristokratski sodobniki ter sodobnice.

Literarne pravljice, ki so jih pisali, so aristokratske pisateljice in pisatelji sedemnajstega stoletja razumeli kot »pravljice modernih«. Do ustnih pravljic, ki so krožile med nižjimi razredi, so bili aristokrati vzvišeni, čeprav so si jih prisvajali in jih prilagajali svojim ciljem (Seifert, *Fairy Tales* 90–92). V salonih so se pravljíčarke sprva prek igre nanašale na ljudske pravljice in uporabljale določene motive v svojih pogovorih (Zipes, *When Dreams* 36). Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon in Perrault sta navajala neposredne navezave svojih pravljic na folkloristična medbesedila iz pripovedovanja žensk nižjega razreda, kot so dojilje in vzgojiteljice, ki so prirejale zgodbe za otroke. Aristokratski pisatelji in pisateljice, ki so se zagovarjali kot moderni, so izkoristili marginalni status žanra ustne pravljice in ga uporabili v svoj prid. V strukturo literarne pravljice so prenesli figuro pripovedovalke, ki je predstavljala radikalno drugost, in se tako naslonili na figuro »nadomestne matere«, prek katere so potrdili vrednote lastnega razreda. Ker je bila v tej vlogi sokriva, ugotavlja Michele Farrell, ta figura ni ogrozila hegemonskega reda, temveč je simbolno delovala kot simptom asimetrije med razrednimi odnosi aristokracije in preprostih ljudi (53). V tem se po ugotovitvah Lewisa C. Seiferta kaže »aristokratska romantičnost«, kot jo je opisal Norbert Elias (Elias,

The Court 214–267). Ta pogled predstavlja elitistično, idealistično sliko kmečkega življenja, ki je omogočila višjim razredom kapitalizirati prednosti »civilizacijskega procesa« (Seifert, *Fairy Tales* 74–75). Civilizacijski proces, o katerem je pisal Elias, je med drugim pomenil znižanje stopnje medosebnega nasilja.

V družbenih okoliščinah rojstva literarne pravljice so moški, pa tudi ženske, objavljali različne vrste spisov o pravilni vlogi ženske in o tem, kako nadzirati njihova telesa, vedenja ter celo identitete (Zipes, »Cross-Cultural« 859; Seifert, *Fairy Tales* 181). V moralističnih traktatih in razpravah so pisali o poroki, ženskah in družbenosti ter projicirali nov pogled na materinstvo. Leta 1694 je Nicolas Boileau-Despréaux, predstavnik starih, objavil *Satiro X* (sicer pogosto imenovano »Proti ženskam«), v kateri je očrnil ženske, da so te skoraj vedno nekrepostne, moški pa zato nesrečni. Perrault se je odzval z *Apologijo ženskam*, v kateri enači Boileaujeve žalitve z napadom na uglajeno družbo. Perrault je poudaril vljudnost, izbran okus in olikanost te družbe. V vzporejanju starih in modernih je izpostavil »prirojene« ženske odlike, kot so ženski smisel za lepe in izbrane stvari in občutljivost (Seifert, *Fairy Tales* 92–93). Sicer pa je Perraultova zaščita žensk pomenila tudi zaščito zakonskega stanu. Pravljičica »Griselda« govori o izredno potrpežljivi ženi ob krutem možu, ki ji odvzame otroka, pa mu to odpusti. V sedemnajstem stoletju je zakonodaja v Franciji (in drugod) dajala moškim skoraj neomejeno oblast nad njihovimi ženami. Zato so v tistem času praktično vsi razumeli moške kot dominantne in v praksi ženske niso mogle storiti kaj dosti drugega, kot da so se s tem sprijaznile (Betts, »Introduction« xvii–xviii).

Perrault naj bi nasprotoval uradni politiki Ludvika XIV., toda v svojih gestah mu je izražal naklonjenost. Bil je vdan civilni služabnik Jeana Baptista Colberta, glavnega nadzornika financ, a je bil po smrti svojega zaščitnika leta 1683 odpuščen iz vladne službe. Upokojil se je in leta 1687 v spor med modernimi in starimi posegel s tem, da je prebral pesem »Le Siècle de Louis le Grand«, v kateri je zagovarjal stališče, da lahko Francija in krščanstvo le napredujeta, če bosta vključila poganška verovanja in folkloro in razvijala kulturo razsvetljenstva. Literarni spor je trajal do leta 1697, ko ga je Ludvik XIV. uradno končal v prid Nicolasu Boileaju in dramatiku Jeanu Racinu, ki sta zagovarjala nasprotno kot Perrault, to je, da mora Francija posnemati velika antična imperija Grčije in Rima ter v umetnosti upoštevati stroga klasična pravila (Zipes, *When Dreams* 38–39, 43). Perrault je zbirko svojih slovitih pravljic v prozi, izdano leta 1697 (*Histoires ou contes du temps passé*), posvetil kraljevi najstarejši hčeri – dovoljenje za to posvetilo kaže, da je

bil Perrault naklonjen kralju (Betts, »Explanatory« 199–200). Sicer v t. i. »temnih časih« vladavine Ludvika XIV. pisateljem ni bila dovoljena neposredna kritika Ludvika XIV., saj jim je grozila cenzura, zato so pravljice razumeli kot sredstvo za odvod kritike in za gojenje projekta upanja v boljši svet, razlaga Zipes, in kot primer navaja prvo d'Aulonyino pravljico »Otok sreče«, kjer je moška želja destruktivna sila in ženska lahko dopolni tisto, kar moškemu manjka v življenju, če se doseže utopija (Zipes, *When Dreams* 42).

Perrault je bil v zahodni civilizaciji deležen več pozornosti kot njegove kolegice in kolegi iz več razlogov, ugotavlja Zipes. Bil je pisatelj moškega spola z uveljavljenim imenom in bil je bolj uglajen kot drugi. Njegove pravljice so imele in še imajo dolgoročni vpliv, saj ga pogosto navajajo kot najbolj zaslužnega za preoblikovanje folklorne v izbrano literarno obliko, ki jo je opremil z resnim moralnim namenom, da vpliva na vedenje odraslih in otrok na okusen način. Čeprav je bil namen, da »civilizirajo« (izraz je tudi Zipes prevzel po Eliasu) svoje bralce, razviden tudi pri drugih, je Perrault iskreno nameraval izboljšati ume in vedenja mladih ljudi, meni Zipes. Francoske pravljice sedemnajstega in osemnajstega stoletja so postale del »splošnega procesa civiliziranja na Zahodu« (Zipes, *Fairy Tales* 31–33).

Discipliniranje žensk s pravljico

Perrault je pravljico z naslovom »Pepelka ali stekleni čeveljček« objavil v zbirki pravljič *Histoires ou contes du temps passé* (1697). Nova žena ovdovelega gospoda zapostavlja njegovo hčer, ki mora skrbeti za njeni hčeri. S pomočjo botre se Pepelka dvakrat udeleži kraljevega plesa v čarobni opravi s steklenimi čevlji. Po čevlju, ki ga drugič izgubi, jo princ najde in se naposled z njo poroči. Pravljica se konča z dvema moralnima podukoma. V prvem piše, da je ženska lepota zaklad, toda Pepelka je razpolagala z darovi, ki so imeli mnogo višjo vrednost in jih je pokazala s tem, ko se je vedla s šarmom in milino. Ti »darovi«, piše, štejejo veliko več kot to, kako ste oblečene; z njimi boste dosegle, k čemur stremite. V drugem moralnem poduku piše, da imaš večjo prednost, če si dobrega porekla in rojen kot pogumen, z občutkom in bister, toda to ni dovolj – potrebuješ botra ali botro, da ti pokaže, kaj moraš narediti, da uspeš (Perrault, »Cinderella« 139–140). V tem poduku gre razbrati tudi povsem praktični nasvet, ki se nanaša na kulturno prakso tistega časa, ko so bogate in vplivne prijateljke pogosto prosile, da prevzamejo pokroviteljstvo nad otrokom kasneje v njegovem življenju (Betts, »Explanatory« 203).

Značilno za Perraultovo Pepelko je, da je izjemno potrpežljiva. Opisana je kot »dobra«, pri čemer dobrota predstavlja brezpogojno prijaznost, pravzaprav servilnost. Tako »dobra« je, da lepo ureja sestri, ki jo zapostavljata. Še zlasti se njena »dobrota« izrazi na koncu, ko se Pepelka ne maščuje, temveč sestrama pomaga do poroke v visoki stan. V svojih nastopih na kraljevem plesu je Pepelka v svoji opravi izjemno lepa in veličastna. Zna tudi elegantno plesati in se graciozno vesti. V pravljici ima odločilno vlogo posredovanje čudežnega, saj se Pepelki med objokovanjem, ko sestri odhajata na ples brez nje, v pomoč prikaže botra, ki začara iz buče kočijo, iz podgane kočijaža, iz kuščarjev spremeljvalce, iz miši pa konje, ki jo peljejo na ples. Ta Pepelka se torej udeleži plesa ob magični pomoči botre z obljubo, da se vrne do polnoči, ko se čarovnija konča. Zipes ugotavlja, da čudežno deluje ideološko, čeprav gre za neverjetnosti. Celó tako: bolj neverjetne, kot so zgodbe, bolj verjetni in privlačni so njihovi skriti pomeni, ki bralce zadenejo kot resnični (Zipes, »Cross-Cultural« 860).

Perraultova pravljica pripisuje velik poudarek oblekam in urejanju ženskih teles. Ta moment izpostavijo tudi zahodnoevropske ilustracije, ki so jih prispevali ilustratorji Harry Clarke, Rie Cramer, Arthur Rockham in Edmund Dulac. Čudovite obleke pomagajo ustvarjati aristokratski kod, obenem pa jih lahko razumemo kot sredstva za preobrazbo »navadnega« telesa kot telesa na sebi v »civilizirano« aristokratsko telo, ki je obenem spolno privlačno za moškega. Bogato okrašeno žensko telo pomeni tako aristokratski stan, hkrati pa tudi normira telesno lepoto kot bistveno za žensko identiteto in življenjski uspeh.

Patricia Hannon je na primeru Perraultove pravljice »Riquet à la houppe« pokazala, da naracija temelji na starem nasprotju, ki moškega povezuje z umom, žensko pa s snovjo ter da je besedilo povsem skladno s patriarhalno ideologijo, ki intelektualno področje pripisuje moškemu, žensko pa omejuje s telesno realnostjo (Hannon, »Antithesis«). To velja tudi za Pepelko. Ženska telesnost je postavljena v nasprotje in je podrejena moškemu intelektu. Tako tudi podrejeni položaj žensk v zakonski hierarhiji izhaja iz identifikacije ženske s telesom v nasprotju z umom, ki je od Platona in Aristotela pripisan moškemu. Hannon razume tudi didaktične moške razprave o ženski naravi tistega časa v jasni povezavi z oblastjo nad telesom kartezijanskega racionalizma. Telo, podrejeno oblasti drugega, obvladovano telo, je zaprto telo (Hannon, *Fabulous* 27, 29, 42).

Perraultova Pepelka nosi steklene čevlje – tako so se raziskovalci zedinili do danes. Razlagalci namreč glede tega niso bili soglasni zaradi podobnosti med francoskima besedama *verre* (steklo) in *vair* (starinsko za veвериčje krzno). Honoré de Balzac je trdil, da je moral biti čevljc

krznen. Toda ni dokaza o tem, da bi bil uporabljen izraz *vair*, predvsem pa je naposled obveljalo, da je čevljc steklen, kajti realistična razlaga, da se krznen čevljc lahko nosi, medtem ko se stekleni ne more, pri pravljici, ki je grajena na magičnih elementih, ni toliko bistven, kolikor je bistveno to, da se krzneni čevljc lahko raztegne, medtem ko se stekleni ne more, kar je za zgodbo pomembno, obenem pa steklo poudarja magično naravo pravljice (Betts, »Explanatory« 202–203; Tatar 28). Pri tem pa zagovorniki krznenega čevlja niso upoštevali konotacije, da stekleni čevljc pomeni tudi odvzem svobode glavni junakinji, kar odseva in pripomore k »zapiranju« žensk konec sedemnajstega stoletja.

Hannon je analizirala Perraultove junakinje, tudi Pepelko, in jih na splošno označila kot zbor mrtvecev. Pepelka s potratno okrašenim telesom implicira postvarelost. Kot dragulj okrašeno žensko telo postane objekt porabe.⁵ V lekcijah botre, kako spremeniti objekte nižje vrednosti v visoko kulturo (bučo v kočijo, podgano v kočijaža), Hannon razbere, kako Pepelka posvaja novi materializem, ki je prevzel hišo njenega očeta, ki je v zameno za lastno ekonomsko gotovost pripravljen ogroziti dobrobit svoje hčere. Instantno bogastvo, ki se zgodi z botrino čarobno palico, simbolizira novo moč denarja, ki so jo poznali Perraultovi sodobniki – bodisi na dvoru ali v salonu bodisi na ulicah Pariza. Toda ti darovi botre ne vključujejo svobode gibanja in ne pomenijo avtonomije, ki bi jo brezmejno bogastvo lahko impliciralo. Nasprotno, obilno bogastvo ima v tej pravljici drugačen pomen, ki se zgosti v tistem zadnjem elementu, ki krasi njeno telo: steklenih čevljc, »najlepših na svetu«, ki zagotavljajo imobilizacijo junakinje in katerih funkcija je v tem, da jo zadržijo v okviru omejitev, ki so ji jih predpisali teoretiki, ki so v tem času opredelili naravo ženske. Pogled princa preide od junakinje na čevlj, s katerim je poistovetena prek metonimije (čevlj po Freudovi interpretaciji predstavlja žensko seksualnost), in ponazarja ujeti čevlj kot doseženo lovčevno nagrado. Reprezentacija ženske kot dragocene in občutljive ima po mnenju Hannon svoje korenine v upodobitvah žensk v renesančni medicini, zato čarobni čevljc Pepelko metaforično obda s tem, kar so v sedemnajstem stoletju razumeli kot žensko najbolj cenjeno in misteriozno funkcijo (Hannon, »Corps« 949, 951–952).⁶

⁵ Pri tem se Hannon sklicuje na analizo Andréja du Chasneja, ki je razširil neoplatonistično enačenje lepote z dobroto, in sicer s tem, da je v pojem lepote vključil luksuzno okraševanje. Luksuz je vzrok, da takšno telo reprezentira ženske kot očitno porabne objekte (Lougee, *Le Paradis* 39–40; Hannon, »Corps« 950).

⁶ Hannon se nasloni na študijo Barriot-Salvadore, *Un Corps, un destin: la femme dans la médecine de la Renaissance*. Sicer pa je več študij razložilo izvajanje obdukcije v

Toda sam motiv čevljca kot metonimije za lepo mladenko se vendar pojavlja že v predhodnih različicah pravljice o Pepelki. Staroegipčansko-grško zgodbo o Rhodopis lahko štejemo za prvo zabeleženo pravljico o Pepelki, čeprav nekateri tipični motivi te pravljice, kot so obleke in kraljevi ples, v tej različici še niso prisotni. Ta zgodba govori o grškem dekletu, ki ga trgovec Charaxus z otoka Lezbos, brat pesnice Sapfo, v egiptovskem mestu Naucratis v delti reke Nil odkupi iz (spolnega) suženjstva. Dekle je še posebno ponosno na svoje rožnato rdeče čevljce. Nekega dne se z neba spusti orel, ki ji ukrade enega od čevljev in z njim poleti na jug po dolini Nila do Memfisa k faraonu Amasisu iz obdobja šestindvajsete dinastije starega Egipta med letoma 570 in 526 pred n. št. Faraon izve o lepi Grkinji in bogatem trgovcu, ki izgublja svoje premoženje, ker z njo ravna kot s princeso. Verjame, da je bog Horus poslal orla po čevljca zato, da bi sam poiskal to dekle. Njegovi odposlanci lastnico čevlja najdejo in ji naznanijo, da bo pri dobrem bogu faraonu dobila visoko mesto v kraljevi hiši žensk. Faraon je ne sprejme le v kraljevo hišo žensk, temveč postane tudi kraljica in kraljeva dama Egipta (Lancelyn Green, »The Girl«).

Čevljca odigra ključno vlogo tudi v različici Pepelke iz devetega stoletja, ki jo je zabeležil Tuan Ch'eng Shih in izhaja z juga Kitajske. Ta zgodba govori o dekletu, s katero mačeha grdo ravna in ki se z magično pomočjo udeleži (jamskega) festivala v razkošni obleki in zlatih čevljih. Ko hiti domov, izgubi enega od čevljev, ki ga jamski ljudje nato prodajo v otoško kraljestvo T'o Huan, kjer pride v roke samemu kralju. Ta nato poišče lastnico čevlja. Tudi v tem primeru vladar poišče lastnico čevljca; ta mu pride v roke, preden sploh uspe osebno srečati mladenko.

Motiv s čevljcem, po katerem se princ izredno zanima za mladenko, ki je sploh ne sreča, temveč najde njen čevljca, se istočasno kot v Perraultovi »Pepelki« pojavi v pravljici »Finette Cendron« (v slovenščino prevedena kot »Drobtinica Pepelka«), ki jo je napisala Marie-Catherine d'Aulnoy. Ta pravljica govori o močni ljubezni mladega princa, ki se razvije ob najdenem čevljcu. Tu je metonimija čevljca s spolno privlačnim telesom dekleta očitna. Princ med lovom najde čevljca iz rdečega žameta in izvezen z biseri, ki ga je izgubila Pepelka, ko je hodila domov. Ko princ čevljca pobere, ga najprej občuduje, nato pa obrača, poljublja in ljubkuje. S tistim dnem preneha jesti (d'Aulnoy, »Drobtinica« 139).

smislu heteroseksualnih odnosov – anatomsko penetriranje se je razumelo kot aktivno in moško, medtem ko je telo, ki se ga je odpiralo, predstavljalo pasivnost in ženskost (Bottigheimer 66).

V svoji analizi Hannon izpostavi še uporabo zrcal. Poveže zrcala, ki odsevajo podobe Pepelkinih nepravih sester, z »zrcalom« dvora, ki je kolektivna točka perspektive, skozi katero junakinja pridobi družbeno priznanje. To jo spreminja v spektakel. Gre za slavljenje lepote, ki ga avtorizira kralj (Hannon, »Corps« 950). Ta spektakel lahko nadalje razumemo kot prikladen režimu suverene oblasti. Ko na kraljevem plesu Pepelka s princem vstopi v plesno dvorano, vse obstane ob njeni nezaslišani lepoti: »Nastopila je velika tišina; plesalci so prenehali plesati, glasbeniki so prenehali z glasbo, tako poželjivo so zrlji v veliko lepoto neznanega dekleta. [...] Celo kralj, star, kot je bil, je ni mogel prenehati gledati.« (Perrault, »Cinderella« 134) Uporaba zrcal, v katerih sta se sestri lahko videli od glave do stopal, sicer služi označitvi velikega razkošja (Betts, »Explanatory« 203).

Toda v zrcalih in dvornem spektaklu, kjer je poudarjeno množstvo pogledov, lahko razberemo tudi slavljenje vidnega in poigravanje s perspektivami, iluzijami in resničnostjo, kar je bilo sicer značilno za barok. Obenem pa tako z zrcaljenjem kot s Pepelkino pojavo na dvoru, ki je tako izjemna, pravljica vključuje *mirabilis*, ki je bil pomemben v kulturi Evrope in ki je bil še posebej prikladen za pravljice (Tratnik). *Mirabilis* je utemeljen na zrcaljenju in presega navadno, vsakdanje. Prav tako je pomembno, da *mirabilis* ne predstavlja čudeža, nadnaravnega, temveč sodi v območje naravnega; predstavlja življenjsko skrajnost. Ker se *mirabilis* tu nanaša na situacijo in zlasti na Pepelko, ki je njeno središče, je Pepelka predstavljena kot skrajno lepa in graciozna, izjemna v svoji imenitnosti, toda še vedno v okviru resničnih pojavnih možnosti, saj s tem sodi v območje resničnega. Pepelka povzroča čudenje in občudovanje in je predstavljena kot arhetip, ki naj doživlja kopije. »Vse ženske so preučevale njene lase in njeno obleko, tako da bi lahko naslednji dan same izgledale enako.« (Perrault, »Cinderella« 134) Ta učinek čudenja in občudovanja, ki jo vzpostavlja kot vzor, podčrta didaktično poanto pravljice, ki je v tem, da pravljica ženske instruiira o ženstvenosti in jih usmerja v stremenje k cilju, da posnemajo Pepelko, kar končno piše tudi v moralnem poduku.

Perraultova različica pravljice o Pepelki povsem zapre potencial življenjske ter reprezentacijske kompleksnosti in oblikuje ideal lepe, imobilizirane, tihe in možu pokorne ženske. S tem se na neki način vrne k reprezentaciji starogrške Rhodopis iz Trakeje, ki je bila hetera, starogrška prostitutka, ki jo omenja Herodotus ob opisu tega poklica, vanjo pa naj bi se zaljubil grški pripovedovalec Aesop. Z vidika oblasti nad telesom je ta zgodba zanimiva, ker je junakinja sužnja in prostitutka, kar skupaj predstavlja najbolj izrazito obliko nemoči nad lastnim

telesom in svobodo ter popolno podreditev ženske moškim potrebam in željam.

Ker je prav Perraultova inačica služila Waltu Disneyu kot osnova za njegovo priredbo, ki je v drugi polovici dvajsetega stoletja dosegla nezaslišan globalni razmah in skorajšnji monopol, to kaže, da je prav Perraultova reprezentacija in naturalizacija spolnih identitet, vlog in razmerij ohranila aktualnost v sodobnosti. V kontekstu ameriške kapitalistične družbe je očitno našla svojo prikladnost in se z Disneyem konsolidirala. V Perraultovi Pepelki sta postavljena ideal ženske v podobi Pepelke in ideal moškega v podobi vladarja, gospodarja teles. Kot neprimerna je prikazana Pepelki nasprotna vrsta ženske, to je tista, ki prevzame oblast nad *oikos*, domom, ter upravlja dom in družino (*oikonomia*). Kot neustrezen je prikazan tudi moški, Pepelkin oče, ki se podredi vladavini ženske. Ta dva lika imata funkcijo normaliziranja, saj kažeta neustrezne spolne vloge kot odklon od normalnega, s tem pa obenem sporočata, kaj je ustrezno in normalno. To sporočilo, ki je ključno, je podvojeno in podkrepjeno v patriarhalno urejenem razmerju med Pepelko in princem, ki je predstavljeno kot ustrezno.

S svojo izjemno popularnostjo in razširjenostjo ima Perraultova različica pravljice o Pepelki zelo velik pomen za vzpostavljanje sodobne kulture, saj konstruira in normalizira družbene vloge žensk in moških ter postavlja spolne in vedenjske norme, življenjske stile, izgleda in ideale. Omenjena »zaprtost« baročne Pepelke predstavlja skrajnost postavitve vseh navedenih enoznačnih konstrukcij. To sta prevzela popularna kultura risanih filmov dvajsetega stoletja, ko je družbo, v kateri so bile na delu podobne ideologije v zvezi z družbenimi vlogami, pravljica o Pepelki lahko nagovorila z istimi reprezentacijami in ideali kot v sedemnajstem stoletju, v času (francoskega) absolutizma. Podobno ugotavlja tudi Ruth Bottigheimer, da so se namreč prav okoli leta 1700 oblikovali moderni atributi ženskosti, ki se jih je do nedavnega razumelo kot normalne (Bottigheimer 67). Bottigheimer povezuje nastanek moderne pravljичne junakinje s poje-majočim nadzorom žensk nad njihovo lastno plodnostjo, ki se sočasno pojavi v zgodovini. Ugotavlja, da so se med letoma 1500 in 1700 vloge deklet in žensk v zbirkah zgodb korenito spremenile tako, da so pripravile osnovo za oblikovanje moderne pravljичne junakinje. Na začetku tega obdobja so antagonistke novel vzdrževale družbeno in spolno neodvisnost z uporabo materinske bistrosti. Bottigheimer povezuje spremembe, ki jih je zasledila, z nastopom kapitalizma (64). Seifert vzpon literarnih pravljic, ki sovpadajo z vzpostavljanjem zavesti

o pomenu materinstva, razume kot znak globljih družbenih sprememb ob zatonu vladavine Ludvika XIV. Po njegovem prepričanju se to kaže v povečanem zanimanju za čudežno, s čimer se potrjuje literarno zgodovinska teza, da se oblike romantične literature značilno pojavljajo v trenutkih družbenega in kulturnega prehoda (Seifert, *Fairy Tales* 220, 60). Družbeni prehod, ki ga opažata Bottigheimer in Seifert, pa v širšem smislu pomeni prav prehod od absolutističnega režima suverene oblasti v režim disciplinarne družbe, ki so mu pričele služiti tudi literarne pravljice.

Subverzivnost in konformizem pisateljic pravljič

Dve tretjini vseh pravljič so v času med 1690 in 1715 objavile ženske. Že samo število pravljič (Seifert jih našteje 74), njihova obsežnost in objavljanje zbirk po Seifertovem prepričanju kažejo na to, da je bil ta žanr za ženske posebej pomemben. Sklepa celo, da so ženske uporabile zvrst pravljič, da bi ustvarile nasprotno ideologijo, s katero so branile svoje zmožnosti in želje, da sodelujejo v kulturni, še zlasti v literarni produkciji (Seifert, *Fairy Tales* 8–9, 96). Toda do kolikšne mere so se ženske kulturnice zares uprle dominantni ideologiji? Pri odgovoru na to vprašanje ne smemo spregledati družbenih okoliščin, v katerih so delovale. Erica Harth pojasnjuje, kako je delovala samocenzura. Salon in akademija sta zatrjevala, da je njun diskurz svoboden. Ker niso bile predpisane formalne omejitve, je to dopuščalo subverzivnost idej. Za vljudno družbo je svobodni pogovor pomenil vljudni pogovor o navadnih in ljubkih stvareh, ne pa o velikih zadevah. Pogovor, v katerem se je moral govorec izogibati neprimernim vsebinam, se je moral kazati kot svobodno govorjenje brez cenzure. Govor o politiki ni bil primeren za ljudi, ki so se ponašali s kakovostjo, saj je veljalo, da se ti ne pritožujejo nad oblastjo. Dodatno je bila cenzura določena za ženske, ki niso smele biti preveč razmišljujoče. Toda določene teme, kot sta ljubezen in poroka, so uhajale pravilom cenzure. Harth navaja primer pisateljice Madeline de Scudéry, katere ženski liki so bili subverzivni. Poroka je v njenem romanu *Le Grand Cyrus* prikazana kot dolgo suženjstvo, možje pa kot tirani (Harth 54–57).

V pravljičah, ki so jih pisale ženske, najdemo bistre in dejavne protagonistke. Lilijana Burcar ugotavlja, da si ženski liki v pravljičah, ki so jih napisale ženske iz salonskega gibanja, sami izbirajo partnerje in življenjske poti, brez prisile v poroko za zagotovitev eksistence. »To nemalokrat vodi tudi do utopičnih skupnosti, postavljenih v bukolične

svetove, kjer življenje žensk poteka nemoteno in ločeno od (dominacije) moških, tj. stran od patriarhalne paradigme. V vseh teh pogledih zato prve pravljice izpod peres salonskih pravljicark veljajo za obliko protofeminističnega pisanja« (Burcar 200).

Toda čeprav so ženski liki v pravljicah Marie-Catherine d'Aulnoy avtonomni v svojem delovanju, pa vendar številni ne kažejo na subverzijo dominantne ideologije aristokratske družbe tistega časa, v skladu s katero ženska stremi k poroki v visok družbeni stan, kjer se postavi ob bok suverena vladarja, in v skladu s katero bo ta cilj dosegla s svojim aristokratskim izvorom, lepim izgledom in primernim vedenjem. Še več, d'Aulnoy žensko lepoto, kot bomo videli na primeru Pepelke, še bolj izrazito kot Perrault veže na telesnost in lepo ter bogato urejenost. Izrazit primer predstavitve ključa do uspeha ženske je pravljica »Igračka«, v kateri je ženska po krivici preobrazena v opico. Princa, ki ga ljubi, osvoji šele tedaj, ko se izkaže kot lepa princesa. Vsiljevani poroki se sicer resda upre, toda vsiljuje se ji zanjo kot za princeso neustrezna poroka, to je z opičjim kraljem. V tem smislu pravljica ne predstavlja subverzije, temveč pravi red stvari, ki je takšen, da se mora princesa poročiti s princem.

Kot primer domnevnega pravila »salonskih pravljicark, da ženske druga drugi niso sovražnice, kot to velja v kanoniziranih patriarhalnih pravljicah, kjer se borijo druga proti drugi, da bi si zagotovile moža, ker ta pomeni edino možnost njihovega ekonomskega preživetja«, Burcar navaja d'Aulnoyino pravljico »Čebela in pomarančevac« (Burcar 205). Toda tega pravila ne gre razbrati v njeni pravljici o Pepelki, kjer je predstavljeno prav rivalstvo med sestrami za poroko s princem.

»Drobtinica Pepelka« (1697) je precej obsežna pravljica o najmlajši hčeri kralja in kraljice, ki sta obubožala in sklenila, da se znebita svojih treh hčera, saj so bile razvajene in jima ne moreta več nuditi lepih oblek, ki so si jih želele. Drobtinica je opisana kot »najboljše dekle na svetu« (d'Aulnoy, »Drobtinica« 127), kar je utemeljeno s tem, da svojih hudobnih sester, ki jo na različne načine trpinčita, ne pusti umreti, ko ji je dana ta možnost, čeprav svojo odločitev kasneje obžaluje. Sester nikoli ne kaznuje, »kot sta si zaslužili« (141–142). Nasprotno, naposled ju objame in zagovarja pri kraljici. Z njeno podporo tudi sestri postaneta kraljici. Zgodbi sledi moralni poduk⁷ (povzemam): če se želite nehvaležnim maščevati, sledite Drobtinici pametni politiki. Služite tistim, ki si tega ne zaslužijo, vse dokler ne bodo jokali. Drobtinici sestri sta najbolj trpeli takrat, ko ju je premagala s svojo

⁷ V slovenskem prevodu poduka ni.

velikodušno dobroto. Vračajte dobro za zlo, kajti to je največje maščevanje (d'Aulnoy, »Finette« 467).

Pravljica ne uči opuščanja maščevanja, temveč je to predlagano z nerazumno dobrohotnostjo. V primerjavi s Perraultovo »Pepelko« je ta pravljica bistveno manj didaktično ustrezna za »proces civiliziranja«. Stopnja medosebne nasilja je tu visoka. Sestri d'Aulnoyino Pepelko praskata do krvi in brutalno pretepata – omenjene so rane, otekline in celo skorajšnja smrt (d'Aulnoy, »Drobtinica« 124–125, 136).

D'Aulnoyina Pepelka je kot lik manj enoznačna ali »enodimenzionalna« kot Perraultova. Kljub temu pa psihološko njen značaj ni poglobljeno razvit.⁸ Ni zgolj odpuščajoča in milostna. Je pretkana, pohlepna in oblastiželjna. Nastopi celo kot morilka – oba ljudožerca ubije z zvijačo; ljudožerko, medtem ko ji sestri urejata pričesko, od zadaj tako močno useka s sekiro, da ji odleti glava.

Ljubezen, ki naj bi bila v pravljici ključna (kot tudi sicer v pisanju salonskih pisateljic), ni ljubezen do drugega, temveč je prej ljubezen do ljubezni, kot je ljubezen v zgodnjem leposlovju in mitologijah prepoznal Denis de Rougemont. Poleg tega pravljica ne govori o obojestranski ljubezni, temveč »zaljubljenost« izraža zgolj kraljevič. Ta temelji zgolj na najdenem čveljcu, ne pa na srečanju z žensko. Tako silna je, da se pojavi kot bolezen. Zaljubljenost v tem smislu ne predstavlja ljubezni, temveč je znak kraljevičeve šibkosti, ki za Pepelko ustvari priložnost za doseg cilja, da postane kraljica in suverena oblastnica. S tem je nakazana tudi njena verjetna premoč v bodočem razmerju.

V d'Aulnoyini »Drobtinici Pepelki« so ženske tiste, ki vselej dajejo pobudo in vodijo dogajanje: najprej je tu mati kraljica, ki odloči, da se bosta s kraljem hčera znebila, nato zgodbo vodi Pepelka, botra vila ponuja rešitve in posreduje, enkrat pobudo za reševanje prevzame ena izmed sester (ker ni bistra, ni uspešna), v razmerju med ljudožercema vodi dogajanje ljudožerka in naposled je pomembna še mati kraljeviča, ki prva spozna Pepelko in ki pomaga sinu najti dekle s pomočjo izgubljenega čveljca.

D'Aulnoyina pravljica prikazuje suvereno oblast, pri tem pa nakazuje, da je Pepelka prava suverena vladarica. Ko je urejena v lepih oblekah in nastopi v vsej svoji lepoti ter veščini plesanja ter govorjenja,

⁸ Hannon z opiranjem na Beasley, *Revising*, ki je preučevala konformistične težnje v ženskem leposlovju in spominih v Franciji sedemnajstega stoletja, izpostavi nastajajoč interes za osebno v pravljicah, ki so izhajale iz salona (Hannon, *Fabulous* 215). Seifert ugovarja, da pravljicnim značajem manjka psihološka globina; so, kot se je izrazil Max Lüthi, »enodimenzionalni« (Lüthi 4–10). Prej kot osebnosti so arhetipi (Seifert, »On Fairy Tales« 88).

vsi takoj prepoznajo njeno superiornost in jo sprejemajo kot kraljico. Kraljica pride do nje in se ji globoko prikloni (d'Aulnoy, »Drobtinica« 137), priredijo ji sprejem, ona pa se znajde na najbolj vljuden način, da se je zdelo, »kot da je od nekdanj na svetu zato, da zapoveduje« (138). Celó ko jo kraljeva družina prosi za roko, ona suvereno odredi zaporedje: ne, najprej vam moram povedati svojo zgodbo. Njena suverenost se v zgodbi pokaže tudi, ko je postavljena pred odločitev »ubiti ali pustiti živeti«. To je esencialna pravica suverene oblasti: »Pravica suverenosti je torej pravica do usmrtitve ali puščanja življenja.« (Foucault 258–259)

D'Aulnoy ženske spodbudi k avtonomiji odločanja in ravnanja. Obenem pa tudi »Drobtinica Pepelka« vrši discipliniranje ženskih teles. Telesna lepota je izpostavljena kot esencialna kvaliteta ženske in kot pogoj za doseganje življenjskega cilja. Za razliko od Perraultove pa d'Aulnoyina Pepelka ni zgolj lepa in graciozna, pač pa je predvsem iznajdljiva, bistra in pravzaprav junaška, saj se neprestano dejavno bori za svoj cilj – kratkoročno je ta preživetje, dolgoročno pa je ta prav tako kot pri Perraultu poroka v visok družbeni stan. V d'Aulnoyini pravljici je ljudožerka predstavljena kot napačna vrsta ženske. Je stara in grda, kar je opisano z naslednjimi značilnostmi: ima ploščat nos, temno polt in oko, veliko za pet ali šest navadnih, velika je petnajst, široka pa trideset čevljev (pet in deset metrov). Opis ljudožerke izpostavlja njene telesne značilnosti (to pa ne drži v isti meri tudi za njenega ljudožerskega partnerja), s katerimi ne izpolnjuje nobene norme, ki bi jo naredila za primerno žensko, temveč jo je kot neprimerno žensko potrebno odstraniti. »Drobtinica Pepelka« pokaže, da za žensko biti grda pomeni biti za družbo neustrezna, medtem ko lepi ženski, ki je zmagovita ženska, pripada oblast. Nadalje pravljica še sporoča, da se za zmagovito žensko, ki je aristokratska ženska, ne spodobi, da bi delala, ker delo žensko utruja in sčasoma naredi grdo: v pogovoru z možem velikanka reče, da se mu ne zdi več lepa, odkar se ubija z delom (d'Aulnoy, »Drobtinica« 132). Tu je očiten aristokratski kod, ki ustvarja ideal lepe aristokratkinje, ki ji delo ne pritiče. Obenem pa urejenost v veliki meri naredi žensko lepo in s tem sploh za žensko. Pri d'Aulnoy telesna lepota ne odraža notranje lepote ženske, temveč je predstavljena kot tisto, kar se doseže z ustrezno urejenostjo in oblekami: sestri sta, ko se napravita, lepi in tudi zmagoviti, dokler ne pride Pepelka, ki je lepša od njiju. Lepota sester, ki jo dosežeta z obleko, povsem prikriva njuno hudobnost. »Vstali sta, se počesali, nadišavili, si nadeli okraske ter zlate in srebrne obleke vse posute z diamanti. Še nikdar ni bilo videti nič bolj veličastnega.« (130) Pri Perraultu se, nasprotno, kljub močnemu poudarku na imenitnih oblekah in okrašenem telesu, lepota

ne kaže zgolj prek urejene površine, temveč je razumljena kot nekaj notranjega, kar preseva zunanost: »Še v svojih cunjastih oblekah je izgledala stokrat lepša od obeh sester, kljub njunim sijajnim oblekam.« (Perrault, »Cinderella« 130)

D'Aulnoyina pravljica o Pepelki slika uspešno žensko kot bistro, bojevito in oblastno. Aristokratkinje spodbuja k samoiniciativnosti pri doseganju življenjskih cilje. Uči jih biti lepo urejene predstavnice visoke olikane družbe, ki naj se morebitnim krivicam maščujejo z neizmerno dobrohotnostjo. S takšnimi kvalitetai bodo lahko dosegle poroko v visok družbeni stan, s tem ohranile aristokratski status in s tega mesta pridobile določeno družbeno moč.

Pravljice d'Aulnoy so manj moderne od Perraultovih, kajti v veliki meri brez kritične distance predstavljajo stari režim suverene oblasti, četudi vlogo suverene vladarice prevzema ženska. Njihova ključna funkcija je v tem, da konsolidirajo normative aristokratske družbe.

Zaključek

V pravljičah so zlobna telesa kaznovana, dobra pa nagrajena, ugotovi Seifert (Seifert, *Fairy Tales* 221), kar kaže na biopolitično upravljanje teles prek pravljič. S svojim ideološkim reguliranjem pravljičice podpirajo proces discipliniranja in izvrševanja oblasti nad telesom, ki ju je Foucault definiral v diskurzih s konca sedemnajstega in iz časa osemnajstega stoletja. Tedaj so se pojavile tehnike oblasti, ki so se osredotočile na telo, na individualno telo. Različni postopki so organizirali razvrščanje, uravnavanje in nadzorovanje posamičnih teles in okrog teh individualiziranih teles organizirali celo polje vidnosti. To obliko oblasti, ki, kot smo videli, se je izvrševala tudi prek zgodnjih pravljič francoskih aristokratskih modernih, je Foucault imenoval disciplinarna oblast (Foucault 260). Družbenozgodovinski okvir, v katerem sta pravljičice pisala Charles Perrault in Marie-Catherine D'Aulnoy, je bil francoski dvor. Toda v njunih pravljičah, zlasti v pravljičah Charlesa Perraulta, se kaže prehod od suverene oblasti absolutistične družbene ureditve v moderno disciplinarno družbo, ki sovпада s pojemanjem družbenopolitične moči dvorske družbe in naraščanjem družbenopolitične moči meščanstva.

Visoko meščanstvo in aristokracija sta na prehodu od sedemnajstega v osemnajsto stoletje govorila isti jezik. Brali so iste knjige in se vedli na bolj ali manj enak način. Stilske konvencije, olika, oblikovanje družbenih odnosov in izražanja občutij, spoštovanje vljudnosti, pomembnost lepega izražanja in pogovora, jezikovna artikuliranost itn. – vse to se je

najprej oblikovalo v Franciji v okviru dvorske družbe, potem pa se je, ko je zaradi družbenih in ekonomskih neskladnosti razpadla institucionalna struktura *ancien régime*, prilagodilo meščansko-nacionalnim interesom (Elias, *O procesu* 113). Ta civilizacijski proces sovпада s povečanjem družbenoekonomske moči meščanstva, zlasti v Franciji in Angliji, tako da so preoblikovani družbeni, verski in politični pogledi predstavljali zmes meščansko-aristokratskih interesov (Zipes, *The Trials* 29).

Sredi dvajsetega stoletja je Walt Disney priredil Perraultovo *Pepelko*, s čimer je ta inačica postala svetovno najbolj znana pravljica o *Pepelki*. Tako je discipliniranje žensk, ki so ga moralisti uvedli v poznem sedemnajstem stoletju v Franciji, sredi dvajsetega stoletja postalo globalno in splošno uveljavljeno, brez kakršnega koli kritičnega razmerja do identitete in vloge ženske, kot jo je naslikal Charles Perrault. V tem smislu je Disney ponovno pozval družbo, naj ženske zapre med stene svojih domov in jih odreže od družbenih dejavnosti. Ta udarec je bil globalen in je preglasil množstvo glasov, ki so jih sicer posredovale različne pravljice po vsem svetu.

LITERATURA

- Albistur, Maité, in Daniel Armogathe. *Histoire du féminisme français I*. Paris: Editions des Femmes, 1977.
- Beasley, Faith Evelyn. »Changing the Conversation: Re-positioning the French Seventeenth-Century Salon«. *L'Esprit Créateur* 60.1 (2020): 34–46.
- Beasley, Faith Evelyn. *Revising Memory: women's fiction and memoirs in Seventeenth-century France*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1990.
- Beasley, Faith Evelyn, ur. *Teaching Seventeenth- and Eighteenth-Century French Women Writers*. New York, NY: MLA, 2011.
- Betts, Christopher. »Explanatory Notes«. *The Complete Fairy Tales*. Avtor Charles Perrault. Oxford: Oxford University Press, 2009. 196–204.
- Betts, Christopher. »Introduction«. *The Complete Fairy Tales*. Avtor Charles Perrault. Oxford: Oxford University Press, 2009. ix–xxxvii.
- Bottigheimer, Ruth. »Fertility Control and the Birth of the Modern European Fairy-Tale Heroine«. *Marvels & Tales* 14.1 (2000): 64–79.
- Burcar, Lilijana. »Pozabljene literarne pravljice francoskih salonskih pisateljic«. *Slavistična revija* 68.2 (2020): 197–210.
- Lougee, Carolyn C. *Le Paradis des femmes: women, salons and social stratification in Seventeenth Century France*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1976.
- D'Aulnoy, Marie-Catherine. »Drobtinica *Pepelka*«. *Pavji kralj in druge pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. 121–142.
- D'Aulnoy, Marie-Catherine. »Finette Cendron«. *The Great Fairy Tale Tradition: from Straparola and Basile to Brothers Grimm*. Ur. Jack Zipes. New York, NY; London: W. W. Norton & Company, 2001. 454–467.
- DeJean, Joan. *Tender Geographies: women and the origins of the novel in France*. New York, NY: Columbia University Press, 1991.

- de Rougemont, Denis. *Ljubezen in zabod*. Ljubljana: Založba *cf., 1999.
- Elias, Norbert. *The Court Society*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- Elias, Norbert. *O procesu civiliziranja. Prvi zvezek*. Ljubljana: Založba *cf., 2000.
- Farrell, Michele. »Celebration and Repression of Feminine Desire in Mme d'Aulnoy's Fairy Tale: *La Chatte Blanche*«. *L'Esprit createur* 29.3 (1989): 52–64.
- Foucault, Michel. »Družbo je treba braniti«. Predavanja na Collège de France (1975–1976). Ljubljana: Studia Humanitatis, 2015.
- Hannon, Patricia. »Antithesis and Ideology in Perrault's «Riquet à la houppe». *Cahiers du Dix-septième: An Interdisciplinary Journal* 4.2 (1990): 105–117.
- Hannon, Patricia. »Corps cadavres: Heroes and Heroines in the Tales of Perrault«. *The Great Fairy Tale Tradition: from Straparola and Basile to Brothers Grimm*. Ur. Jack Zipes. New York, NY; London: W. W. Norton & Company, 2001. 933–957.
- Hannon, Patricia. *Fabulous Identities: women's fairy tales in Seventeenth-Century France*. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1994.
- Hannon, Patricia, in Anne E. Duggan. »French Tales«. *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*. Ur. Donald Hasse. Westport, CT; London: Greenwood Press, 2008. 379–388.
- Harth, Erica. *Cartesian Women. Versions and Subversions of Rational Discourse in the Old Regime*. Ithaca, NY; London: Cornell University Press, 1992.
- zum Kolk, Caroline, in Wilson-Chevalier, ur. *Femmes à la cour de France: Charges et fonctions (XVe–XIXe siècle)*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2018.
- Lancelyn Green, Roger. »The Girl with the Rose-red Slippers«. *Tales of Ancient Egypt*. New York, NY: Puffin Books, 1970. 180–184.
- Lüthi, Max. *The European Folktale: Form and Nature*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1984.
- Perrault, Charles. »Cinderella: or, The Glass Slipper«. *The Complete Fairy Tales*. Avtor Charles Perrault. Oxford: Oxford University Press, 2009. 130–141.
- Perrault, Charles. »Preface«. *The Complete Fairy Tales*. Avtor Charles Perrault. Oxford: Oxford University Press, 2009. 3–7.
- Roalfe Cox, Marian. *Cinderella. Three Hundred and Forty-Five Variants*. London: Folklore Society, David Nutt, 1893.
- Seifert, Lewis C. *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690–1715: nostalgic utopias*. Cambridge; New York, NY: Cambridge University Press, 1996.
- Seifert, Lewis C. »On Fairy Tales, Subversion, and Ambiguity: Feminist Approaches to Seventeenth-Century Contes de fées«. *Marvels & Tales* 14.1 (2000): 80–98.
- Reiss, Timothy J. *The Meaning of Literature*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1992.
- Tatar, Maria. *The Annotated Classic Fairy Tales*. New York, London: W. W. Norton & Company, 2002.
- Tratnik, Polona. »Pravljica: družbena resničnost in mirabilis – s posebnim ozirom na renesančne različice pravljice o Pepelki«. *Studia Historica Slovenica: časopis za humanistične in družboslovne študije* 20.2 (2020): 957–984.
- Zipes, Jack. *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood: versions of the tale in sociocultural context*. New York, NY; Oxon: Routledge, 1993.
- Zipes, Jack. »Cross-Cultural Connections and the Contamination of the Classical Fairy Tale«. *The Great Fairy Tale Tradition: from Straparola and Basile to Brothers Grimm*. Ur. Jack Zipes. New York, NY; London: W. W. Norton & Company, 2001. 845–869.
- Zipes, Jack. »Introduction«. *The Great Fairy Tale Tradition: from Straparola and Basile to Brothers Grimm*. Ur. Jack Zipes. New York, NY; London: W. W. Norton & Company, 2001. xi–xiv.

Zipes, Jack. *When Dreams Come True. Classical Fairy Tales and Their Tradition*. New York, NY; London: Routledge, 2007.

Zipes, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion*. New York, NY; Oxon: Routledge, 2012.

Biopolitical Contribution of the French Late Seventeenth-Century Fairy Tales to the Formation of Disciplinary Society

Key words: literary myths / Antigone / Sophocles: *Oedipus at Colonus* / literary reception / French Revolution / Steiner, George / Ducis, Jean-François / Ballanche, Pierre-Simon

In the article, I address the formation of a disciplinary society, as reflected in the aristocratic culture of French storytellers at the end of the seventeenth century. Fairy tales played an important role in what Norbert Elias called the civilizing process. In the case of fairy tales, this meant the formation of a polite court society as well as disciplining women. I explore the biopolitical aspects of fairy tales in those circumstances, as it is at that time that fairy tales show social shifts and consolidation of certain concepts, especially a particular concept of femininity and a particular social role of women, which remain largely unchanged also later on. I analyze the tale of Cinderella as written by two different authors, Charles Perrault and Marie-Catherine d'Aulnoy. I compare them as regards the representation of gender, gender roles and relationships, as well as their messages and morals. In the second half of the twentieth century, thanks to Walt Disney's adaptation of Perrault's Cinderella, this version became the world's most famous fairy tale about Cinderella. The biopolitical relevance of Perrault or Disney's Cinderella as arguably the most globalized story in general has been and still is remarkable.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.091

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v45.i1.08>