

Alenka Goljevšček

LJUDSKA PRIPOVEDNA PROZA V SOOČANJU Z MITSKO STRUKTURO

Predmet članka so pravljice v ožjem pomenu besede. Avtorica opredeli problem ob pregledu dveh glavnih pristopov k temi, struktura-lističnega in psihoanalitičnega.

Vsebinska analiza pokaže, da je dosedanje razumevanje pravljič vprašljivo: ne gre za polarizacijo in boj med dobrim in zlim, ampak za promiskuiteto norm. Prave vrednostne konstante so izročnost, nomadstvo, parazitizem in milenarizem. Sledi analiza vseh starih konstant v odnosu do mita, rituala in želje.

Zaključki, pravljice so v svojem odnosu do sveta in človeka bistveno opredeljene od mita, oz. od načina življenja in mišljenja arhaičnih družb. Ohranjajo predvsem sledove rituala iniciacije in obnovitvenega rituala. Z uporabo univerzalnih simbolov (arhetipov), ki jim omogočajo neomejeno komunikacijo, se vzpostavljajo kot ena od tehnik civilizacije in delujejo v okviru socialnih grup izrazito kohezivno.

The topic of this article are fairy tales in the tighter meaning of the word. The problem is defined through the review of two main approaches at this theme: the structuralistic and the psychological one.

Content analysis shows that the previous understanding is problematic: there is no polarization or conflict between good and bad, but only the promiscuity of norms.

literatura, literarna teorija, mit, ritual, milenarizem, analiza vsebine

I. ZGODOVINA IN OPREDELITEV PROBLEMA

Ko je romantika po navdušenju za ljudsko pesništvo odkrila še ljudske pravljice in povesti, se je kulturnemu spominu odprlo prav neomejeno polje ljudske proze. Izkazalo se je, da je ta oblika oralne tradicije skupna vsem ljudstvom zemeljske oble, da ni samo nekakšna mrtva okamenina iz davne preteklosti, ampak še zmeraj živa, obnavljajoča se in nastajajoča; da je neverjetno pestra in raznovrstna, privlačna tako za laičnega, estetsko čutečega bralca kot za raziskovalno razpoloženega antropologa, preučevalca religij ali etnologa. Generacije požrtvovalnih ljubiteljev so zapisovale in zbirale dragoceno narodno blago; koliko se je ob tem ljudsko izročilo popravljalo in prirejalo okusu časa, je danes nemogoče ugotoviti. Za nekatere narode, kot na primer za Slovence, je odkritje ljudskega izročila sovpadlo z dobo konstituiranja njihove nacionalne zavesti, pa je preučevanje ljudske tradicije dobilo izrazito ideološka obeležja, v katerih so se nacionalno obarvane želje raziskovalcev nekritično in na silo spreminjale v gotova dejstva.¹

V tako imenovani ljudski folklori so se torej prepletale kaj različne silnice; gradivo je naraščalo, odkrivale so se zmeraj nove in nove oblike. Težave so se začele,

ko je znanstvena misel skušala vnesti v to pestro raznoličnost nek racionalni red. Gradiva, ki so ga ponujale pravljice, je bilo preveč, da bi se ga dalo obdelati v enem kosu, pojavila se je potreba po razdelitvi in klasifikaciji. Različne klasifikacije, ki so kmalu nastale, so šele prav pokazale na težavnost problema: večina jih namreč ni zmogla najti enotnega principa klasificiranja, s katerim bi bila lahko kos tako raznovrstnemu materialu². Prizadevanja, značilna za to obdobje raziskovanja, so se ogrevala za »atomistično« konceptijo: iz nepregledne mase gradiva so skušala izločiti najmanjše gradbene elemente, nekakšne »monade«, iz katerih naj bi bil sestavljen svet pravljič, te »monade« pa so iskala bodisi v motivu, bodisi v sižeju. Raziskovanje se je vrtelo v krogu, ki ga je G. Müller posrečeno označil s temile besedami: »Dilema pri opisu zvrsti je ta, da se ne moremo odločiti, kaj spada k neki zvrsti, ne da bi že prej vedeli, kaj je zvrstno, in da vendar ne moremo vedeti, kaj je zvrstno, ne da bi že to ali ono dojeli kot k zvrsti spadajoče.«³

Odločilen korak naprej je napravil ruski raziskovalec *Vladimir Propp*, ki se je pravljic lotil s formalne plati in z veliko metodološko strogostjo; vsa njegova razmišljanja se omejujejo le na eno skupino pravljič, na pravljice v pravem ali ožjem pomenu besede (*Zauber märchens, contes merveilleux*). Po njegovem prepričanju niti siže niti motiv ne določata specifične strukturalne enotnosti pravljič; naj se posamezni motivi ali sižeji še tako pogosto pojavljajo, so kljub vsemu le variabilne količine. Pač pa je povezava in razporeditev motivov znotraj nekega sižeja odvisna od kompozicijske strukture, ki je za pravljice tipična in konstantna. Ti konstantni elementi pravljič so funkcije delujočih oseb; njihovo število je omejeno in njihov vrstni red zmeraj isti.⁴ Konstante torej dobimo, če se vprašamo, *kaj* neka pravljicična oseba *dela*, medtem ko odgovori na vprašanje, *kdo* in *kako dela*, varirajo od primera do primera. Tako so pravljice svojevrsten paradoks: njihova raznovrstnost in bogastvo fantazije nas ne zaprepašča nič manj kot nas zaprepašča stroga enotnost njihove strukturne kompozicije.

Temeljnih funkcij ni več kot 31, vse se z logično in umetniško konsekventnostjo odvijajo druga iz druge, nobena prejšnja naslednje ne izključuje, vse pa pripadajo isti zaprti liniji. Odnosi med njimi so lahko zelo raznovrstni, nekatere tvorijo pare, druge cele komplekse, nekatere se asimilirajo med seboj, spet druge dobijo morfološko dvopomenskost itn. Zato je treba vsako funkcijo gledati v zvezi s celoto. Ta celota pa je živ organizem, ki po svoje reagira na vplive iz okolja. Pravljice so v svojem trajanju izpostavljene pritisku okolja, spreminjajočim se obrazcem življenja, mišljenja in čustvovanja, vplivom literature, religije, ljudskega praznoverja, sosednjih kultur itn. Vendar so izjemno odporne, vse te vplive bodo sprejemale le, kolikor jih bodo lahko prilagodile lastnim strukturnim zakonitostim: iz okolja bodo jemale gradivo za različne transformacije in substitucije starih vsebin. Tako so pravljice hkrati zakonite in svobodne, trdovratno zveste svojemu kánonu in obenem odprte za variranje in ustvarjanje novih pravljicičnih oblik.

Ko je Proppova *Morfologija* leta 1928 izšla, ni bila sovjetska literarna znanost nad njo niti najmanj navdušena; problemi oblikoslovja pač niso bili uporabni v ideološke namene, pogosto so mu očitali formalizem. Vendar Propp ni čistokrven formalist. Zanj analiza form ni sama sebi cilj, pač pa skuša z analizo specifik pravljič v ožjem pomenu besede najti historične osnove za razlago njihove strukturalne enotnosti.⁵ Njegovo delo je ostalo takorekoč neznano do leta 1958, ko je izšlo v angleškem prevodu. Strukturalizem, ki je bil prav tedaj na svojem zmagoslavnem poходу, je vzel Proppa za svojega in njegova *Morfologija* je imela močan odmev. Trideset let star tekst je bil sprejet kot novum, kot neke vrste vzor za strukturalno analizo na področju folkloristike; močno je vplival na raziskovanje drugih zvrsti ljudske in umetne proze in na dela iz strukturalne semantike.

V ustvarjalnem dialogu (tudi) s Proppom je *Lévi-Strauss* izoblikoval svojo teorijo, vendar se je posvečal predvsem strukturalni analizi mita.⁶ Pravljice so zanj le

»oslabljeni« mit. V nasprotju z drugimi fenomeni jezika pripada mit v isti meri tako *langue* kot *parole*, kajti kot historična pripoved o preteklosti je diahroničen, kot instrument interpretacije sedanosti oziroma prihodnosti pa sinhroničen. Njegovi konstitutivni elementi so zgolj *kopule*, to je kombinacije relacij z dvema dimenzijama, diahrono in sinhrono. S to komplicirano dvoumnostjo je mit predvsem logičen instrument za premagovanje protislovij, ki deluje tako, da protislovja nenehoma *posreduje*, jih nadomešča z novimi in drugačnimi v nekakšnem spiralastem gibanju tako dolgo, da pride do novega stanja, ki premaga prejšnje izključevanje. Po Lévi-Straussovem prepričanju so tudi pravljici junaki taki posredovalni faktorji in nosijo zato v sebi isto dvojnost, kot je značilna za mitske figure. Historična razlika med mitom in pravljico je za Lévi-Straussa irelevantna, v bistvu ga ne zanima ne eden ne druga; njegov pravi predmet je strukturalna analiza mitičnega *mišljenja*. Od raziskovalcev, ki so se v obzorju strukturalizma posvečali analizi pravljič, je treba omeniti še A. J. Greimasa,⁷ ki skuša združiti Proppa in Lévi-Straussa, sintetizirati sintagmatiko in paradigmatico tako, da Proppovo shemo predeluje s sredstvi moderne logike in semantike. Funkcije razporeja v opozicijske pare (npr. Pomočnik – nasprotnik, Subjekt – Objekt, Prinašalec – Sprejemalec itn.) ter tako dobi dve seriji, pozitivno in negativno. Negativna prevladuje v začetku pravljič (koncentracija zla – izguba), pozitivna na koncu pravljič (izravnanje primanjkljaja – apoteoza junaka). Smisel in naloga pravljice dogajanja oziroma redosleda funkcij torej je, da negativno serijo spremeni v pozitivno. Pravljica je izrazito *posredovalna*, v svojem gibanju razrešuje protislovja med strukturo in delovanjem, med kontinuiteto in zgodovino, med družbo in individuumom itn. Še posebej natančno se je Greimas ukvarjal s problemom preskušnje in eksaktno pokazal, da je pozicija preskušnje v pravljičah ključna za rešitev konflikta; preskušnja je sredstvo, da se negativna situacija transformira v pozitivno.

Strukturalna analiza pravljič je brez dvoma odprla vrsto novih vprašanj, izpostavila lepo število ključnih točk v pravljici zgradbi in dovolj precizno razčlenila tudi to zgradbo samo. Zasluga novejših raziskovanj te vrste je prav gotovo v tem, da so pravljico razumela kot *dinamičen* organizem. Če že niso odgovorila na vprašanje, kaj je pravljica, pa so kar veliko povedala o tem, kako funkcionira. Vsebinski vidik je seveda iz te vrste okvira izključen. Vsebina je postala odločilna za drugo smer raziskovanja pravljič. To sta predvsem psihoanaliza in globinska psihologija.

Po mnenju *Freuda*⁸ in njegovih nadaljevalcev je civilizacija v osnovi represivna, načelo realitete izvaja nasilje nad energetskim principom želje (libidom) v posamezniku, ga omejuje in potiska v podzavest. Zaradi konflikta med principom užitka in principom realitete nastajajo v posamezniku poškodbe (travme), ki lahko ogrožajo posameznikov obstoj in razvoj. Te nevarne napetosti v duševnosti se sproščajo in razrešujejo skozi različne mehanizme, med katerimi so najvažnejše sanje. Spanje je odmik od sveta stvarnosti, od nasilnega principa realitete, obrat k notranjemu svetu želja, s pomočjo katerega se človek vrne v stanje pred rojstvom. Sanje branijo nemoteni potek spanja, brez katerega ne bi mogli ohraniti svoje osebne integritete. Zato so sanje nenehno »povratak potisnjenega«, ki opredeljuje človeka kot generično bitje, torej predindividualno, pred nastankom njegove osebne zgodovine. Te poteze sanj je Freud imenoval arhaične in jih imel za ostanke nekakšnega vsem ljudem skupnega prajezika, ki se pojavlja v sanjah vseh posameznikov kot veriga konstantnih simbolov. Isti simboli se pojavljajo tudi v starih mitih, religijah in umetnosti, v vseh oblikah, ki imajo že notranjo zvezo z arhaičnim, torej tudi v pravljičah. O njih posebej Freud ni govoril, njegovo pozornost so pritegovali predvsem miti in religije.

Z nekoliko drugačnim poudarkom je o istem problemu razmišljal tudi C. G. Jung.⁹ V duševnosti zasledimo simbole (npr. mandala, mati-zemlja, bog-otrok, heroj itn.), ki jih iz individualnega izkustva ne moremo razložiti. Ti simboli so pode-

dovani, strukturalni elementi človeške duše, osnovnica človeškega duha, kakor je anatomske model sesalca osnovnica strukture človeškega telesa. To so arhetipi, kolektivno nezavedno, ki na oblikoven način izrekajo neznani svet prapske, nediferencirano, podzavedno stanje in so zato pred sleherno tradicijo in zunaj nje. Ker je arhetipski svet v človeku večni, se spontano izraža v različnih oblikah – v sanjah, v umetniški in religiozni fantaziji, v mitih in tudi v pravljicah. Figura potujočega miteškega ali pravljicega junaka, ki išče in se bori za zaklad, je v resnici simbol za potovanje duše, ki išče svojo notranjo integriteto kot tudi mesto v realiteti in se bori za izpolnitev svojih možnosti. »Zaklad«, s katerim je junak na koncu svoje poti nagradjen, je simbol za celovito osebo, ki v ustvarjalnem sožitju uravnotežuje nezavedno in zavestno v sebi in je obenem zmožna tudi ustvarjalnega sožitja s sočlovekom in družbo.

Pri opredelitvi nezavednega E. Fromm¹⁰ odklanja Freudovo razumevanje nezavednega kot sedeža iracionalnih libidinoznih moči, pa tudi Jungovo, za katerega je nezavedno mitično religiozno kraljestvo arhetipov. Po Frommu sta spanje in budnost dva enakovredna pola človeške eksistence. V budnosti nas preganja potreba, da si zunanji svet priredimo po svojih ciljih, da ga obvladujemo, da preživimo; v spanju kraljestvo nujnosti preneha, nastane kraljestvo svobode, v katerem se ukvarjamo izključno s samim seboj, smo z ozirom na zunanji svet in stanje budnosti neaktivni. Nezavedno je le v soočenju z budnostjo »nezavedno«, s tem izrazom pomeni le to, da naše doživljanje v sanjah, izjemno aktivno in plastično, ne spada v duhovno duševni prostor, v katerem smo, kadar smo budni. Zavedno in nezavedno sta dve različni stanji duše, ki se nanašata na dve različni stanji naše eksistence. Zato pozitivna smer ni le gibanje iz nezavednega v zavest, iz slepe nature v kulturo. Kultura ne vpliva na človeka samo pozitivno, ga tudi omejuje, pritiska nanj, ga poneumlja s predpisanimi obrazci mišljenja in doživljanja itn. Zato smo lahko v sanjah bolj kruti ali nemoralni itn., lahko pa tudi pametnejši, pronicljivejši itn. kot v stanju budnosti. V sanjah se izražajo tako destruktivne in negativne kot tudi konstruktivne, pozitivne težnje.

Najbolj jasno pride razlika med Freudom in Frommom do izraza v tolmačenju mitov, npr. mita o Ojdiu. Freud je imel svojo razlago tega mita za ključ razumevanja zgodovine in razvoja religije in morale. Zanj je mit predvsem kruta in mračna zgodba o očetomoru in incestu, Ojdipov kompleks je odločilni mehanizem v razvoju otroka in, nerešen, glavni vzrok patološkega vedenja, »jedro nevroze«. Fromm pa v Ojdipovem mitu vidi spor med matriarhalnim in patriarhalnim razumevanjem sveta; prvo počiva na krvnih vezeh, na povezanosti z zemljo, na pasivnem sprejemanju naravnih pogojev, drugi na spoštovanju človeških zakonov, na racionalnem mišljenju, na težnji po spreminjanju in obvladovanju. Po prvem so vsi ljudje enaki, cilj vsega je sreča človeka, ničesar ni, kar bi bilo več vredno od človeškega življenja in bivanja. Po drugem je temeljna zveza med moškom in ženo, gospodarjem in sužnjem, princip reda, avtoritete, poslušnosti, hierarhije. Ojdip zastopa vrednote matriarhalnega sveta, zato lahko reši Sfinško uganko. Uganka je postavljena tako, da skriva latentni smisel vprašanja, smisel je v odgovoru: človek. Le tisti, ki ve, da je odgovor na najvažnejše vprašanje, ki se lahko zastavi, edinole človek, je rešitelj. Podobno se vede Antigona: krvno sorodstvo je nedotakljiva vez, ljudje so enaki, spoštovati je treba življenje in smrt, treba je ljubiti. Antigona je poslušna starim zakonom humanitete, za katere »nič ne ve, odkod prihajajo«. Osnovni zakon človeške solidarnosti je pokop mrtvega, vrnitev trupla skupni materi, materi-zemlji. Tega Kreon ne dopusti; uničiti mora Antigono in z njo celo lastnega sina, da potrdi patriarhalno avtoriteto. Z njim zmaga princip oblasti, gospostva človeka nad človekom, očeta nad sinom, diktatorja nad ljudstvom.

Take koncepcije so vzbudile močno zanimanje za mite in pravljice in pripeljale do cele vrste bolj ali manj posrečenih psihoanalitičnih razlag. Med mnogimi avtorji

naj omenim *O. Grafa Wittgensteina*.¹¹ Po njegovem mnenju preide človek v razvoju do izpolnitve in zrelosti sedem faz, od katerih je vsaka po svoje okarakterizirana in se izraža tudi v pravljicah. Otrok se iz oralne faze, v kateri prevladuje mistična participacija, razvije v analno fazo, kjer je že zmožen identificirati lastno telo, prek te v falično fazo, kjer doživi opozicijo do drugih in odkrije falos kot simbol moči. Na koncu te faze preide otrok v puberteto, prišel je čas, da se odveže od staršev; naslednja stopnja je individuum, kjer otrok doživlja osamljenost, išče sebe v primerjavi z drugimi in se izživlja v rangiranju. Iz osamljenosti individua sledi prodor v kolektiv, kjer pride do utopitve v grupo in se pojavi spolnost, ki veže na drugega. V naslednji fazi se človek spozna kot del človeškega in stremi po izpolnitvi v drugem kot par, dokler se v zadnji fazi ne spozna kot trojstvo otroka, moškega in ženske, zavestno razjasni in poveže vse tri prvine svojega bitja in se iz teme nezavednega (luna) dvigne v luč zavesti (sonce). Ta sedma dimenzija obsega v sebi vse prejšnje, človek je zdaj samostojen, odgovoren in socializiran.

Razvoj človeka je seveda redkokdaj tako idealen, na vsaki stopnji so možna odstopanja in deformacije, prav te nevarnosti pa tematizirajo pravljice in dajejo posameznim fazam simbolični izraz. Tako npr. pravljlična podoba mizice-pogrni-se izraža oralno fazo, osel, ki kaka cekine, analno, krepelce, ki samo skoči iz vreče in pretepe pohlepne nasprotnike, pa falično. Pravljlični junak tudi zmeraj odide od doma in zmeraj je tu tudi kakšna princesa, za katere roko se junak bori in s katero na koncu zaživi srečno življenje odraslega. Igra pravljic se plete iz analogičnega načina mišljenja, kjer je vse eno, prek katalogičnega, kjer so učinki razumljeni iz vzrokov, v dialogičnega, ki združuje oba prejšnja in šele omogoča odgovor, to je odgovornost človeka kot po bistvu dialoškega bitja. V tem smislu ima Wittgensteinov koncept pedagoške poteze, cilj mu je uravnoteženost navznoter in čim bolj harmonično vključevanje v družbo.

Še dlje v pedagoškem poudarku gre *B. Bettelheim*.¹² Pravljice razume izključno kot otroško literaturo, izjemno važno za otrokov normalni razvoj in za njegovo vzgojo. Pravljice namreč otroku omogočajo, da intuitivno dojame notranje konflikte na različnih stopnjah svojega razvoja in jih s pomočjo fantazije izživi in reši. So nekakšna duhovna raziskovalna potovanja, ki oblikujejo svet odznotraj, otroka tolažijo in mu kažejo pravo pot k zrelosti na ta način, da mu v njemu dostopnih oblikah razčlenijo in pojasnijo njegov lastni notranji kaos. S pomočjo pravljic otrok odkrije lastno identiteto in življenjski smisel, izkusi, kaj je potrebno za razvijanje karakterja; pravljice mu posredujejo gotovost, da je srečno življenje možno le v povezavi z ljudmi, če se človek ne boji bojev z ovirami, ki stojijo na tej poti; obljubljajo pogumnemu pomoč naklonjenih sil, svarijo pred strahopetnostjo in ozkosrčnostjo, zagotavljajo uspeh. Z eno besedo, pravljice so prvorazredno vzgojno sredstvo, ki otroku pomaga, da pozitivno reagira pri najvažnejši življenjski dilemi: ali bomo sledili principu užitka, ki nas sili k takojšnji izpolnitvi in k maščevanju za frustracije nad vsemi tistimi, ki nam ga onemogočajo – ali pa bomo življenje organizirali po principu realitete, ki od nas zahteva mnogo frustracije zato, da bomo dosegli trajno zadovoljitev. Da bi dosegle svoj moralni cilj, pravljice ostro polarizirajo dobro in zlo, krepost na koncu zmeraj zmaga, zlo pa je ponižano in pregnano. Vendar pravljice svojega cilja ne izpričujejo naravnost; one le oblikujejo situacijo, odločitev pa prepustijo otroku, celo odločitev, ali bo iz pravljice potegnil kakšen zaključek ali ne. Veselje nad pravljico pripravi otroka do tega, da sčasoma reagira na njen skriti smisel, če ustreza njegovemu življenjskemu izkustvu in stopnji razvoja osebnosti.

Iz pedagoške funkcije pravljic skuša Bettelheim priti celo do opredelitve pravljic kot zvrsti. Skupaj z miti in drugimi oblikami tvorijo pravljice izročilo predpisemskih družb, ki ima svoje posebnosti. So preproste, intimne, optimistične (mit, nasprotno, je majestetičen, vzvišen, pesimističen), posredujejo zanesljivost, upanje v prihodnost in zaupanje v srečen izhod; zato pravljica brez srečnega konca ni prav-

ljica (npr. mnoge Andersenove, ki so sicer zelo lepe, ampak obupno žalostne). Otroka s standardnim vstopnim stavkom odvede iz stvarnega sveta in ga na koncu pripelje spet nazaj – rdeča nit se ne pretrga, pravljичni junak se vrne v sicer srečno življenje, ki pa ni čudežno. Pravlјica nikdar ne sili otroka v dokončno izbiro, ne oblikuje situacije ali-ali (kot npr. basen), ampak kaže, da je možen razvoj od manj do bolj ustreznega ravnanja; njeni odgovori na večna človeška vprašanja so sugestivni. Zato pravljica služi formiranju celotne osebnosti, miti pa na ista vprašanja odgovarjajo definitivno, postavljajo vzore in modele, ki jim je nujno slediti, zato služijo formiranju Nad-jaza in povzročajo razkol med idealom in stvarnostjo. Na otroka npr. mit o Ojdipu vpliva katastrofalno, ker kaže kot grozno resnico tisto, o čemer otrok le potihoma sanja; posledica je lahko samo še večji strah pred seboj in svetom. Otroku potrebuje nasprotno simbolne podobe, ki mu zagotavljajo, da rešitev njegovega ojdipovskega problema obstaja, da je možen srečen izhod; le tako bo zmogel pogum, da se bo z njim spoprijel.

V celotnem psihoanalitičnem obzorju, naj poudarjajo avtorji bolj to ali ono usmeritev, je pomen ustnega izročila nasploh in pravljic posebej izrazito zožen. Pravlјice ne izražajo več sveta, njihova resnica je resnica duše, osebnostnega razvoja individuuma, njihova funkcija pa v glavnem pedagoška in terapevtska. Koliko in kako je tako razumevanje pravljic upravičeno ali ne – na to vprašanje bom skušala odgovoriti pozneje. Za konec tega pregleda si še hitro pogledjmo, kako je s preučevanjem pravljic na Slovenskem.

Prvi zapisani sledovi naše ljudske prozne ustvarjalnosti izvirajo iz 9. stoletja, so pa redki in skromni. Več pričevanj o njej je ohranila upodabljajoča umetnost, predvsem zidne freske po cerkvah. Trubar je – seveda z negodovanjem – prvi poimenoval različne zvrsti ljudske proze, omenjal je perpuvide, istorije, zgodene, eksemple, perglihe in basni. Precej pripovednega blaga je zbral in zapisal J. V. Valvasor v svoji nemško pisani Slavi vojvodine Kranjske, nekaj zgodb nam je ohranil v svojih pridigah Janez Svetokriški. Šele romantika je sprožila večjo dejavnost na tem področju, vendar je bilo zanimanje za ljudsko prozo vseskozi v senci navdušenja nad ljudskim pesništvom. Prozo so zbirali Vraz, Korytko in Ravnikar, vendar je večina gradiva ostala neobjavljena. Spremembo so prinesli šele proti sredi 19. stoletja mlajši zbiralci (M. Majer-Ziljski, M. Valjevec, J. Trdina). Zbiranje narodnega blaga se je močno razmahnilo, čeprav neredno in brez trajnih načrtnih pobud, v objavljanju pa je sodeloval takorekoč ves slovenski tisk, od Novic, Slovenije, Ljubljanskega časnika in Slovenske bčele do Slovenskega glasnika, Zore, Kresa, Ljubljanskega zvona, Doma in sveta in Mladike. Rezultat živahne dejavnosti požrtvovalnih ljubiteljev je bilo nekaj splošnoslovensko zasnovanih zbirk ljudske proze. (Krek, Kelemina, Bolhar) in lepo število pokrajinskih, ki so zajele skoro vse slovenske pokrajine; še veliko gradiva pa ostaja neuporabljenega v »Arhivu slovenskih ljudskih pripovedi« pri Inštitutu za slovensko narodopisje v Ljubljani, ustanovljenem leta 1951.

Domačih razprav o pravljicah takorekoč ni. Ob Ivanu Grafenauerju, ki se je podrobneje posvetil nekaterim posameznim problemom naše ljudske proze,¹³ se s tem predmetom, posebej še z rezijansko poezijo in prozo ukvarja še M. Matičetov, bolj s psihološkega stališča pa H. Požarnik.

Pomanjkanje teoretsko naravnane raziskovanja ima seveda precej neljube posledice, predvsem to, da – kadar govorimo o pravljicah – pravzaprav ne vemo, o čem govorimo. Tako npr. v Pregledu slovenskega slovstva avtor J. Kos deli pripovedno prozo ali ljudsko slovstvo na pravljice, legende, bajke, pripovedke, zagovore in pregovore, vendar nobene skupine ne določa podrobneje. O bajkah pove le, da so redke, ker je bilo slovensko bajeslovje slabo razvito, o pravljicah pa piše: »Prav tako so prihajale v slovensko ljudsko slovstvo pravljice, ki so bile mednarodnega izvora in pomena. Niti legende niti pravljice niso na Slovenskem dobile izrazito svojevrstnega pečata, pač pa so ohranile svoj obči pomen. Izvirnejše so pripovedke z

bajeslovno, legendarno, junaško ali razlagalno vsebino, saj se navezujejo na določen kraj in čas, razmere in običaje. S tem so lahko postale značilnejše in izvirnejše.«¹⁴ Ob taki opredelitvi seveda ni jasno, kako in po čem se npr. bajke ali legende, na začetku opredeljene kot samostojni skupini, razlikujejo od pripovedk z bajeslovno ali legendarno vsebino. A. Slodnjak v svoji knjigi *Obrazi in dela slovenskega slovstva*¹⁵ ni kaj prida določnejši. Navaja štiri skupine ljudske proze: bajke, legende, pripovedke in pravljice. V bajkah se izražajo mitološke, verske predstave, strah pred nerazumljivimi naturnimi silami itn., vendar spadajo v to skupino očitno tudi aitiološke (razlagalne) *pripovedke*. Pravljice so čudežne zgodbe, porojene iz neugnane domišljije in iz hrepenjenja po čisti pravičnosti, nekatere pa tudi iz nagajive prevzetnosti – vendar obstajajo poleg čisto domišljijjskih ali čudežnih pravljic tudi novelistične, to je *realistične*. Poleg tega spadajo v to skupino tudi živalske zgodbe, razne smešnice in burke – mi pa spet zbegano mešamo pravljice s pripovedkami, pripovedke z bajkami in ne vemo ne kod ne kam. Če pritegnemo še tretjo Zgodovino slovenskega slovstva avtorja J. Pogačnika,¹⁶ se zadeva dokončno zaplete. Pogačnik se namreč ogreva za delitev celotnega ljudskega slovstva, torej tako poezije kot proze, po smereh in motivih in dobi na tej osnovi šest skupin: mitološko, legendarno, pravljlično, zgodovinsko, o medčloveških (družbenih) pojavnostih življenja in o odnosu do narave, pokrajine ali predmetov. Pravljlično skupino opredeljuje kot »igro svobodne fantastike«, kot jezik podzvesti, vendar so tudi aitiološke zgodbe, ki spadajo v zadnjo skupino, »fantastične blodnje«, nastale iz razumskega neobvladanja naravnih pojavov, za primer teh fantastičnih blodenj pa služi tako Zlatorog kot Mojca Pokrajculja. Položaj se niti za las ne izboljša, če bi se hoteli zanesti na sodbe o slogu ali vrednosti. Če ima namreč Kos slog ljudskega slovstva za nedognan, nesorazmerno, oblikovno površen in fragmentaren, kompozicijo za nedodelano in nepopolno, izgubljačo se v nevažnih podrobnostih, pri važnih dogodkih površno itn., se pa nasprotno J. Pogačnik v svojem tovrstnem razglabljanju povzpne do zanosne trditve, da je večja ali manjša estetska dognanost ljudskih stvaritev v kar najbolj neposredni zvezi s starostjo le-teh. »Čim večja je estetska dognanost, večja je starost pesmi«, kajti v narodu se je zadržalo le tisto, kar je bilo vredno. Trditev je za ljudstvo, ki mu vsi pripadamo, zelo laskava, vendar temelji na žal nedokazani podmeni o popolnem praizvirniku, skritem nekje v sivi preteklosti, ki še dandanes funkcionira kot merilo vrednosti: kar mu je bližje, to je starejše, je tudi vrednejše.

Če se ob vprašanjih klasifikacije obrnemo za pomoč na ljudsko rabo samo, tudi ne pridemo daleč naprej. Ljudstvo ne dela razločkov med zvrstmi, v navadi so različni izrazi: *pravljica* (právica, pravca, prajca, prajerca) v zahodni Sloveniji, *stórija* (storjica, lekstorija, vistorija...) v osrednjih in severozahodnih predelih, *basen* v Ziljski dolini, *pripoved* v Prekmurju.¹⁷ Nekateri od teh izrazov opozarjajo na to, da je pravljica del ustnega izročila, da je torej to, kar se *govori*, *pravi*, *pripoveduje*; drugi opozarjajo predvsem na energetske stran pravljic, na pravljico kot dogajanje, kot *storitev*. Obe potezi sta za pravljice res značilni, nista pa značilni samo zanje, in ju torej ne moremo porabiti za orientacijo.

Po vseh teh in takšnih zapletih je torej na mestu previdnost. Ker pa je gradivo zaradi njegove neznanske obsežnosti in raznovrstnosti vendarle treba nekako zamejiti, se bom držala delitve, ki sta jo v svoji zbirki postavila že brata Grimm, namreč delitve ljudske proze na pravljice in pripovedke. Pripovedke (nemško *Sagen*, francosko *légendes*) so resnični ali mogoči dogodki (resnični in mogoči vsaj po ljudskem prepričanju), katerim se včasih dodaja poučno jedro; pravljice (v ožjem pomenu besede – nemško *Märchen*, francosko *contes*) pa so s svojimi čudovitimi zapleti in razpleti sad domišljije, namenjene predvsem razvedrilu. Temeljna razlika med obema skupinama ustreza razliki med fikcijo in resnico, oziroma bolj točno, med nemožnim in možnim, pri čemer pa se moramo zavedati, da se ta meja zlahka tudi zabriše. Glede na to, ali je dogajanje stimulirano na čudežen način, s čarovnimi pripomočki,

ali pa z vsaj v osnovi realnimi lastnostmi kot so iznajdljivost, zvijačnost, pogum, stanovitnost, prisebnost itn., govorimo o čudežnih in o realističnih ali novelističnih pravljicah. V prvem primeru junaku pomagajo in ga rešujejo poosebljene naravne sile (voda, veter, sonce, luna itn.) in nadnaravna, skrivnostna bitja (starci in starke, živali s čudežnimi močmi), v drugem primeru si pomaga več ali manj sam. Tudi ta meja je zelo labilna. Na vprašanje odkod in zakaj v pravljичnem tkivu tako velika razlika, kakršna je med čudežnim in realnim, bom skušala odgovoriti kasneje.

Predmet moje raziskave bodo torej *pravljice v ožjem pomenu besede*. Ker so pravljice mednarodno blago in srečujemo podobne modele pri mnogih ljudstvih na različnih celinah, narodnostnega vidika ne bom upoštevala; jemala jih bom kot enakovredne, ne glede na to, da so v knjižnih izdajah označene kot indijanske, korejske, francoske, slovenske itn. Gradivo, ki ga ponujajo pravljice, je že v našem jeziku ogromno, zato se mi je zdelo smotno, da se pri podrobni analizi in citiranju omejim na določene vire. Ti so:

1. Zlata skledica, Izbrala Kristina Brenkova. Mladinska knjiga, Ljubljana, 1980, 321 s. (V nadaljnjem tekstu ZS.)

2. Svetovne pravljice (v izboru Cvete Kotevske) I, II, III. Mladinska knjiga, Ljubljana, Makedonska knjiga Skopje, Narodna knjiga Beograd, 1978, 693 s. (V nadaljnjem tekstu SP I, II, III.)

3. Slovenske narodne pripovedke. Izbral in uredil Alojzij Bolhar. Mladinska knjiga, Ljubljana, 1981, 194 s. (V nadaljnjem tekstu SNP.)

Prva dva vira se mi zdita reprezentativna, saj so pri 161 pravljicah zastopane takorekoč vse narodnosti in vse celine. 57 slovenskih pravljic mi predstavlja neke vrste kontrolo, saj bo analiza pokazala, da se po potezah, ki me zanimajo, prav nič ne razlikujejo od pravljic drugih narodov.

V ospredju mojega zanimanja bodo predvsem vrednote, ki jih pravljice prinašajo in priporočajo. Ker po vsej verjetnosti ne gre za nekakšen celovit vrednostni sistem, bom skušala iz pravljичnega tkiva izločiti najprej tiste vrednostne kontakte, ki so žarišče pravljичnega dogajanja. Na ta žarišča se bo pozneje morda dalo navezati še druge, zunaj vrednostne konstante, ki odločilno opredeljujejo pravljичni tok.

II. PREDPOSTAVKE KOT IZZIV

1. Problem dobrega in zla

Sodba o vrednostnem sistemu, ki ga izražajo pravljice, je pri nas priznana in utrjena do te mere, da že dobiva obliko splošno veljavne resnice, kar pomeni, da jo jemljemo za samoumevno, jo ponavljamo, ne da bi se spraševali o njeni upravičenosti. Da bi ugotovili, kakšna je ta »resnica«, se posvetujemo z našimi skromnimi viri.

J. Kos nam o tem ne pove nič. Ko je ugotovil, da pravljice niso izvorne in narodnostno značilne, da so ohranile svoj obči pomen, ga ta zvrst ne zanima več. V tem pogledu je J. Pogačnik določnejši; takole pravi: V pravljici je »izražena sublimna, čista in polna vizija idealnega življenja. Etična kategorija, ki ji je podrejena pravljичna tematika, je krepost in čast. Moralna tenkočutnost dosledno nagraduje dobroto in kaznuje hudobijo. Po tem prvotnem razločevalnem vzgibu je mogoče konstituirati temeljni etični kodeks in ugotoviti celotni svet življenskih vrednot«. ¹⁸

Pravljice so torej izoblikovale *kodeks* kreposti in časti in to v taki meri, da je temu kodeksu pravljичna tematika celo *podrejena*. Krepost se dodatno pojasnjuje z dobroto.

Še določnejši je M. Matičetov: »Jedro pravljic je izrazito človeška in zato mednarodna dobrina. Menda ni motiva, ki bi ne bil razširjen daleč po svetu. Če kje, potem je to v prvi vrsti na področju pravljic, da si celo narodi dežel, ki so med sabo sprte, podajajo roko in dvigajo svoj glas v obsodbo krivice in povzdigo pravice. Iz-

dajstvo, ropanje, krvoločnost, pohlep, zavist in druge grdobije v pravljici dosledno doleti ostra, neusmiljena kazen, medtem ko je za zvestobo, junaštvo, skromnost, darežljivost in druge dobre lastnosti redno pripravljena nagrada. Ko so junaki pravljice v najhujši stiski, ko so sile zla že tik pred zmago, priskočijo dobrim, a slabotnim na pomoč hvaležne živali, dobri rajniki, mesec, sonce, vetrovi, z drugimi besedami živa in mrtva narava, ki ne more mirno prenašati, da bi se šopirila krivica.«¹⁹

Podobno prepričanje srečamo še marsikje. Naprej in naprej se ponavljajo misli o tem, da gre v mnogodimenzionalnem vesolju fantazije pravzaprav »le za večno preproste razsežnosti dobrega in zla«, da so pravljice »večno mlado vesolje boja med dobrim in zlim«, da ostaja pravljica »ves čas zvesto na postojankah večno človeškega«.²⁰ Pravljice ostro polarizirajo dobro in zlo, skoraj v vsaki pravljici sta dobro in zlo utelešena v določenih figurah in njihovih dejanjih. Na koncu zmeraj zmaga krepost. »Otrok se identificira z junakom; z njim trpi vse muke in nesreče in z njim triumfira, ko je krepost končno nagrajena.«²¹

Temu »moralnemu« navdušenju na primeren način odzvanja nostalgичno pesniško. Človek je doma v svetu pravljič, dokler se igra, dokler je otrok; bolj ko odrasča, bolj se med njega in igro vrivajo opravki, dolžnosti, moreče skrbi. »Prenehal je s svojo igro. Pravzaprav je tako, da ga je igra zapustila, ker je odrasel.«²² Pravljice in ljudje, ki jih znajo, živijo »v svetlobi želje in slutnje in nekega pradavnega spomina, ki vstaja v dnevno svetlobo nedolžno, kot da se vse od davnih časov pradedov pa do danes ni nič zgodilo. (...) Pravljice so lepo naličje resničnosti.«²³

Takole bi lahko naštevala še precej časa. Očitno gre za idiličen odnos do pravljič, ki je postal, vsaj pri nas, že kar pravilo. Samoumevnost pa je zmeraj izziv, dovolj velik, da vprašanje znova premislimo: gre v pravljičah res za črno-belo polarizacijo dobrega in zla? Je pravljični junak res Dobro kot tako?

Če pravljice pazljivo preberemo, se svetloba pogleda nanje kaj hitro skali, v idilo vdrejo nepričakovani in neprijetni toni.

Pravljični junaki so pogosto muhasti in trmoglavi. Ne poslušajo dobrih nasvetov svojih prijateljev in pomočnikov in lahkomišelnost povzročajo težave in zaplete, ki jih potem največkrat rešujejo z goljufijo (Zlata ptica, SNP, O carjeviču Ivanu, žar ptici in sivem volku, SP III). Tudi leni so; eden od njih čepi za pečjo, da si zasluži ime Podpečkar; drugi je tako len, da samo polega in gleda v zrak; tretjemu ne diši ne delati ne stradati, tuhta, kako bi zlahka prišel do kruha in končno odide svet goljufat, pri tem pa ga spremlja nezaslišana sreča (Podganek, SNP). Spet drugemu ne diši nobeno delo na svetu, vse pušča na ramenih svojih staršev (Štrk Siljan, SP II). Tudi junakinja Huri je leno dekle, vse dni ne počenja drugega, kot zija skozi okno, pa dobi bogatega moža in je do smrti varna pred delom (Zanikrnica Huri, ZS). Je res dober junak mladenič Vam'vea, ki mu po njegovi krivdi ugrabijo sestro, pa jo gre iskat šele tedaj, ko vse svoje imetje zajé, ko jo pa najde, izsili od nje célo čredo živine in osem žena? (Izgubljena sestra, ZS) Kaj naj rečemo o morali junaka, ki razsodi spor med dvema bratoma tako, da jima ukrade dediščino, za katero sta se prepirala (Deklica-golobica iz vasi Vuak-Vuak, SP I)? Pa o junaku, ki ga sedem sester reši pred zasledovalci, v zahvalo pa ugrabi dve od njih, da mu morata postati ženi? Če ne bosta poslušni, ju bo s palico spravil k pameti (Sedem sester Meamei, SP I). Tudi nasilnost pogosto krasi pravljične junake: Markec je pretepač, da se ga vsi boje, Liongo Fumo vznemirja ljudi in jim razbija glave. Godijo se strašne reči: tiger hoče požreti svoja adoptivna otroka, ta dva pa ubijeta in skuhata mater-rednico in postrežeta očetu z ostudnim kosilom; da bi se rešila pred maščevanjem, mu na koncu iztakneta oči in ga uničita (Žaba, tiger, dvojčka in ogenj, SP I). V drugi pravljici junak prevara prijateljico in bodočo soprogo, potem pa ji za nameček ubije še očeta (Štirje zlati prstani, SP II). Dana beseda junaka dostikrat ne veže, na kosce razseka sovražnika, ki mu je izdal skrivnost, čeprav mu je bil za to prej obljubil življenje (O bikcu Markcu, SNP). In kaj naj rečemo o takem klavrnem in nepoštenem junaku,

kakršen je npr. junak pravljice O treh grahih (SNP)? Po sreči dobi graščakovo hčer za ženo, iz smrtne stiske ga reši zmaj, junak pa ga v zahvalo umori in si prilasti njegovo imetje. Njegovo obnašanje je kaj malo junaško: dokler stvari tečejo njemu v prid, se lahko miselno veseli in uživa, ko pa se položaj zamoga, laže, joka, se žalosti in vse delo prepusti drugim.

Takih in podobnih primerov bi lahko našli še in še. Podoba pravljичnega junaka torej nikakor ni niti idilična niti enoznačna. Če pravljice res dostikrat kujejo v nebo prijaznost, hvaležnost, darežljivost, zvestobo, pogum, vztrajnost, bistrino itn. svojih junakov, jih pa po drugi strani mnogokrat prikazujejo kot krute, nasilne, izdajalske, lene, nepošteno, sleparske itn. O polarizaciji med dobrim in zlim torej ne moremo govoriti, še manj o nekakšnem enotnem etičnem kodeksu. Po svoji temeljni naravnosti pravljice niso idilične, idiličnost smo jim iz različnih vzrokov pripisali sami. Ideološko obarvana nacionalna zavest ni hotela v ljudstvu in v njegovi ustvarjalnosti videti ničesar, kar se ne bi skladalo z idealizirano podobo tega ljudstva, ki si jo je o njem kot svojem temelju ustvarila. Vendar lahko ugotovimo, da se ta slepa pega počasi razkraja in da tudi pri nas prihaja do bolj realnega pogleda na ljudsko tvornost. Dejanski vrednostni strukturi pravljic je takale sodba neprimer- no bližja: »Življenje teče in smrt ga ne omejuje; popotniki hodijo in dežele kakor da so brez meja. V tem napol sanjskem svetu žene ljudi k velikim dejanjem čisti- željnost, težnja po obvladovanju sveta, avanturizem – pojmov pravice, greha, kazni ne poznajo. In v teh stremljenjih so nesluteno brezobzirni, samovoljni, pogosto tudi okrutni, za doseg svojih ciljev pa so pripravljeni žrtvovati tudi življenje ali ga brez pomišljanja vzeti komu drugemu.«²⁴

Najmanj, kar po vsem tem lahko rečemo, je, da pravljичni junaki v glavnem niso preproste, enodimenzionalne figure; v njihovem delovanju se prepletajo najrazlič- nejše, za naše razumevanje celo nasprotujoče si komponente, ki poleg tega večino- ma nimajo prave utemeljitve, kakor smo je navajeni. Junak vsekakor ni simbol Do- brega, iz česar lahko sklepamo, da je njegova temeljna struktura formirana pred na- stankom razlike med Dobrim in Zlim v današnjem smislu, ali pa je formirana mimo te razlike po nekih drugačnih in od drugod prihajajočih principih. Že Bettelheim mora – kljub svojemu že omenjenemu odnosu do pravljic – priznati, da obstajajo tudi pravljice »brez morale«, v katerih dobro in zlo, lepota in grdota, pridnost in lenoba itn. ne igrajo nikakršne vloge, in pripisuje takim zgodbam v pedagoškem smislu drugačen cilj. One pomagajo pri graditvi osebnosti na ta način, da vzbujajo upanje na uspeh, na to, da lahko tudi najšibkejši, zadnji med zadnjimi v življenju nekaj doseže. Otrok se identificira z junakom ne zato, ker bi bil dober, ampak v prvi vrsti zato, ker je najbolj atraktiven, kajti tudi zlo ni brez privlačnosti, dostikrat je celo fascinantno.²⁵

Dobro torej ne spada med konstante, ki bi bistveno opredeljevale pravljичnega junaka: nekateri junaki so dobri, drugi pa vse prej kot to. Ista spremenljivost velja na splošno tudi za vrednote, ki jih oblikujejo pravljice. Preudarno treznost cenijo nič bolj kot brezglavi pogum, delavnost nič bolj kot zvito izogibanje delu in dobiček na tuj račun, stanoviten molk nič bolj kot hiter, posrečen odgovor ali prepričljivo zgovornost. Priporočajo usmiljenje, pa so pogosto tudi neznansko krute; oznanjajo poštenost, a se obenem zabavajo nad vsakršno zvijačo in goljufijo. Nekatere pripo- ročajo budnost, za druge je spanje sredstvo preroških sanj. Ene postavljajo najvišje spoštljiv odnos do vsega živega, druge se postavljajo z nasilnimi in samopašnimi ju- naki. Itn. Take nasprotujoče si »ocene« srečujemo v pravljicah na vsakem koraku. Očitno torej je, da v pravljicah ne gre za nikakršen enoten moralni sistem v današ- njem smislu; veliko prej gre za široko odprt in na enoten način neopredeljen prostor, v katerem se živahno pretakajo najrazličnejše norme. Moralna karakteristika de- ja- nja v pravljicah ni določena od nekga enovitega splošno veljavnega, abstraktnega principa (ideje Dobrega), ampak se vzpostavlja sproti, od primera do primera, zme-

raj v relaciji z nekimi konkretnimi okoliščinami ali osebami. Če npr. junak ne drži dane besede, je nehvaležen, slepari svoje partnerje itn., bo tak ponavadi v odnosu do kakšnega lika, ki vzbuja antipatijo: čarovnica, velikan, vrag, itn. Tu pravljice operirajo z zelo spretno tehniko: uporabljajo simbole, ki imajo znotraj nekega kulturnega kroga bolj ali manj konstantno konotacijo in se zanašajo na prisotnost te konotacije pri poslušalcih. Goljufati svoje bližnje je grdo, a ogoljufati *vraga* je prej zaslužno kot nečastno dejanje. Isto je z velikani, čarovnicami, različnimi pošastmi, čeprav tudi v teh primerih nimamo opraviti s pravimi konstantami. Vrag je ponavadi res konotiran negativno, nastopa pa marsikdaj tudi v vlogi dobrotnika; na njegov lik se pogosto veže rodovitnost in nezaslišano blagostanje. Značilen primer je čilska pravljica *Zakaj je morje slano* (SP III), ki jo imajo v tej ali oni obliki skoraj vsi narodi: revni mož dobi od vraga za darilo mlinček, ki v neomejenih količinah namelje vsega, kar si človek poželi. Podobno je tudi z drugimi liki. Čarovnica, ki živi daleč od ljudi v samotni kočici, je kajkrat zlobna ljudožerka in naklepa pogubo, mnogokrat pa je tudi darovalka izobilja in različnih magičnih moči. O tem nam priča kavkaška pravljica *Čudežne živali in čudežna palica* (ZS), ki je prav tako kot prejšnja v različnih oblikah razširjena po vsem svetu. Kmetič dobi od stare žene z enim samim zobom v ustih, prave čarovnice, konja, ki mu narezgata vsakršnih jedi in pijač, kozo, ki mu nameketa cekinov in, ko oboje po neumnem zapravi, še palico, ki vsakogar pretepe. Z njo dobi vse darove nazaj in živi kot vrabec v prosu do svoje smrti.

V zvezi s tem je treba opozoriti še na nekaj. Simboli funkcionirajo kot točka komunikacije le znotraj nekega simbolnega sistema, pri prehodu v drug simbolni sistem se njihova konotacija spremeni ali izgubi. Tako npr. kojot, ki velja znotraj našega razumevanja za klavrno, strahopetno in nečedno žival, v pravljicah severnoameriških Indijancev igra vlogo demiurga, praočeta človeškega rodu, kulturonosca in učitelja. V afriških basnih je pajek simbol vsakršne prebrisanosti, lik, ki je zmožen preigrati slehernega in ki mu nihče ni kos. Zmaj v kitajskih pravljicah igra vlogo močnega nesmrtnega božanstva, za nas je ostudna pošast, ki jo je treba ubiti. In tako naprej. Prav v teh simbolih pravljice nehujejo biti mednarodne in izražajo tipične značilnosti ljudstva, ki jih je ustvarilo. Tudi s tega stališča omenjeni simboli ne morejo veljati za konstante.

Dobro, zlo in boj med njima torej ne bodo tisti raster, ki bi nam na zadovoljiv način opredelil občutljivo tkivo pravljič. Namesto z jasno polarizacijo in trdnim vrednostnim kodeksom imamo opraviti s promiskuiteto norm, s prelivi in z mnogopomenskostjo. V tem območju so pravljice poudarjeno neprozorne. Konstante pravljičnega dogajanja bomo morali iskati drugje. Preden pa se lotimo tega posla, si oglejmo še en problem, za naše razumevanje pravljič izredno važen. To je problem motivacije.

2. Problem motivacije

Motivacija, oziroma bolj točno rečeno, pomanjkanje motivacije nas v pravljicah dostikrat preseneča. Cela vrsta pravljičnih dogajanj ostaja popolnoma nemotivirana. Pravljice se nikdar ne potrudijo razložiti, zakaj mora npr. princeso, ki jo domači čuvajo kot punčico v očesu (včasih jo celo zazidajo v stolp brez oken in vrat), nemudoma odnesti zmaj ali kakšna druga pošast, brž ko nesrečnica stopi na prosto. Ker se ugrabitev praviloma zgodi na začetku pravljič in jo torej lahko imamo za enega od ključnih vzvodov pravljičnega dogajanja, za odprtje pravljič same, deluje nemotiviranost začetka, ki mu ponavadi sledi junakov odhod od doma in vrsta avantur, na nas kot šifrirano sporočilo, za katero smo izgubili ključ. Podobno neprozornih pravljičnih elementov je še več. Zakaj je npr. tako pogosto junak ravno najmlajši od treh bratov? Vzemimo, da je ta pravljična poteza ostanek starega pravnega sistema, ki je najmlajšega, torej najvitalnejšega določal za naslednika. Z veliko

verjetnostjo domnevamo, da je tak sistem nasledstva v resnici tudi obstajal; vsaj za matrifokalno organizirane skupnosti, ki so poseljevale predhelensko Evropo, imamo dovolj opor za tak sklep. Vendar to vprašanja še zmeraj ne pojasni, kajti najmlajši je običajno tepček in lenoba, ki okolici po pravici ne vzbuja posebnega zaupanja. Zakaj in odkod ta klavni najmlajši brat na lepem, večinoma povsem brez razloga, pokaže izjemne moči in spretnosti?

Precejšnjo vlogo verjetno tu igra magično število tri, katerega pomen še ni zadovoljivo pojasnjen. Nekateri raziskovalci ga spravljajo v zvezo s kultom meseca, mesec pa je pri mnogih ljudstvih vladar nad deželo mrtvih, zavetnik skrivnosti, čarovnije, preroškega navdih in spolnosti, darovalec plodnosti in blagostanja. Mogočno božanstvo torej, ki se ob vsaki svoji meni tri dni skriva, preden se znova ne rodi. Njegova ciklična nebesna pot ponazarja menjavo življenja in smrti, nenehno obnavljajočo se vitaliteto kozmosa, in je obenem garancija za večno spet začenjajoči se cikel bivanja. Druge razlage so psihološke: trije bratje naj bi bili trije aspekti iste osebe. Dogodivščine starejših bratov so potemtakem izkustvo, ki se akumulira v najmlajšem; na ta način bi število tri simbolično izražalo različne možnosti človekove eksistence in tematiziralo proces učenja. To je tudi smisel figure, ki v pravljicah pogosto nastopa: križpotje, od koder se cepijo tri poti, vsak od bratov odide po svoji. Dve ne vodita nikamor ali celo v pogubo, tretja pa pripelje do uspeha, v katerem se oseba spet integrira v celoto (najmlajši reši oba brata zakletve, ujetništva, smrti itn.) Tudi psihoanalitična razlaga obstaja. V sanjah časovna posledica manifestne vsebine izraža rastočo intenziteto istega občutja ali doživetja. Isto tehniko uporabljajo pravljice: če nastopi nek dogodek samo enkrat, ga dojamemo kot naključnega in mu ne posvetimo dovolj pozornosti. Če se ponovi trikrat (ali večkrat) pa že prehaja v območje zakonitosti, ki jo je treba upoštevati.

Vrnimo se k problemu motivacije. V pravljicah se pogosto srečamo s pravimi logičnimi napakami. V pravljici Dvorec med nebom in zemljo (ZS) imamo običajen scenarij: najmlajši reši iz dvorca tri lepote in jih po jermenu spusti na zemljo. Brata iz zavisti prerežeta jermen, da se junak ne more vrniti, sama pa s plenom odideta domov. Vendar med nebom in zemljo ujeti brat brez problemov trikrat pride na poroko in kaznuje izdajalce – nakar se lahko vprašamo, zakaj se ni vrnil že prej. Značilen primer je indijska pravljica Carična Pet cvetov (SP I). Dogajanje v njej je eno samo pretakanje brez logike in smisla, eno se zapušča zaradi drugega: kraljevič odide od doma v svet, se oženi, gre od žene iskat carično, se poroči z njo in se vrne, pod vplivom čarobnega prahu pozabi nanjo in gre med godce in glumače ter z njimi znova po svetu. Ko se po raznovrstnih prigodah spet najdeti, gre junak iskat svojo prvo ženo, potem si carična zaželi videti svoje starše, oba gresta spet na pot itn. Na koncu je to nesmiselno pretakanje celo eksplicirano: »sleherno srečanje je začetek slovesa, a sleherno slovo – obljuba prihodnjega srečanja«. Prav tako je nelogičen zelo pogost motiv skrivanja identitete. Junak uspešno opravi tri preskušnje, si s tem, ko ujame zlata jabolka, zasluži roko vseh treh kraljevih hčera (le kaj bo z njimi?), vendar še naprej vztraja v vlogi neznanega pastirja. (Varianta istega motiva je Pepelka.) Zakaj? Zakaj se junak brez pomišljanja spusti v sleherno jamo, ki jo ugleda na svoji poti, se povzpne na sleherno goro, odpre sleherna vrata? Dogajanje v pravljicah je sploh skoro zmeraj opredeljeno po koncu, kot da teče iz neke globlje in širše vednosti, npr. magični predmeti, ki jih junak najde po srečnem naključju ali dobi v dar, so točno prirejeni njegovim kasnejšim nezgodam, da si lahko s temi predmeti pomaga iz njih. Če imamo namesto talismanov hvaležne živali, so to spet prav tiste, ki lahko namesto junaka dosežejo cilj: pes, da preplava morje, mačka, da spleza v grad in ujame miš, ta pa pregrize skrinjo in pride do čudežnega prstana. Itn.

Problem motivacije v pravljicah torej nikakor ni lahek, še posebej zato, ker je motivacija eden najmanj obstojnih pravljичnih elementov, to je najbolj podvržena različnim vplivom in spremembam. Propp sodi, da je motivacija mlajšega izvora in

vnešena v staro pravljčno tkivo zaradi novih potreb, da torej pravljice v svoji izvorni obliki niso poznale nobene govorno izrečene motivacije.²⁶ Videli smo že, da osnovne forme sploh nimajo motivacije. Zadevo komplicira še dejstvo, da so ista dejanja lahko zelo različno motivirana. Npr. za odhod junaka od doma, ki je stalna pravljčna forma, je lahko mnogo vzrokov: junak je po nedolžnem pregnan (recimo od hudobne mačeha), odide, da bi našel kak predmet ali osebo, odide, ker mu umre oče ali starši, iz radovednosti in želje po avanturah, ali pa preprosto odide »srečo iskat«. Vendar moramo poudariti, da vsa ta pestrost vzrokov na osnovne pravljčne forme nima nobenega vpliva. Dogajanje poteka zakonito in takorekoč uniformirano, ne glede na to, kakšni so občutki in nazori delujočih oseb. Logika pravljčnega dogajanja torej obstaja, le da je to posebna logika, ne taka, kot smo jo običajno navajeni. Če se nam bo posrečilo iz pravljic izločiti neke vrednostne konstante, lahko upamo, da bomo zvedeli nekaj več tudi o logiki, po kateri se pravljice ravnaajo.

III. VREDNOSTNE KONSTANTE

Namesto dobrega junaka in zlih nasprotnikov smo dobili mnogopomenske in prelivajoče se figure, namesto trdnega sistema vrednot promiskuiteto norm. Vendar pa podrobnejši pogled v pravljicah le odkrije neke točke, ki so zares konstantne. Skušala bom te točke izpostaviti.

1. Izročnost

Pravljčni junak ni subjekt. Biti subjekt pomeni biti enkratno, od vsega ostalega različen individuum, samostojna in avtonomna oseba, utemeljena predvsem na sami sebi, ki sebe razume kot izvir in nosilca akcije. Vse ostalo, kar je od njega različno, postane predmet njegove akcije, torej objekt. Bistvo subjekta je prav njegova subjektivnost, ne pa človekova oseba v celoti; zato je subjekt tudi do dela samega sebe razpoložen kot do objekta. Njegov temeljni odnos poteka v znamenju agresivnosti **proti** objektu. Notranji in zunanji svet sta tu kot nekaj, s čimer se je treba boriti, kar je treba disciplinirati in obvladati. Boj navznoter, razvijanje »višjih«, produktivnih sposobnosti (npr. uma) zoper nižje, receptivne (npr. čustvo, fantazija) se dovršuje v nikdar zadovoljeni težnji po obvladanju zunanjega sveta. Subjekt je torej predvsem k določenemu cilju stremeča dejavna volja, avtonomna, iz same sebe izvirajoča akcija.

Pravljčnemu junaku ta opredelitev v nobeni točki ne ustreza. Za nalogo in cilj se ne odloča sam, iz svojega spoznanja in volje, ampak je na nepojasnen način **izbran** in za nalogo **določen**. Ne obvladuje sam sebe, nad njim vlada usodnost, ki jo moder druid lahko vidi s svojim skrivnostnim darom. Otrok joka že v materinem trebuhu, kajti določen je, da bo obremenjen s čudežno lepoto in da bo prinašal nesrečo (Deirdre, SP II). V drugi pravljici dá riba, ki jo ribič ujame v svojo mrežo, temu natančno navodila, ki se jih mora do pičice držati, sicer bo nesrečen. Po teh navodilih se ribiču in njegovi ženi rodita sina dvojčka (Zgodba o dvojčkih, SP I). Ko se gre dvanajst bratov ženit, si vsi izberejo plemenite konje, najmlajši pa si vzame garjavca. Ta ima čudežne moči; junaku ni treba drugega, kot da poslušno izpolnjuje njegova navodila. Ko se čudežni konj bori s čarovniškim žrebcom, čepi njegov gospodar varno na drevesu, na koncu mu zvesta žival še odstrani tekmeča s poti, da se lahko oženi z lepoticco (Dvanajst bratov, SP II). Odločilna poteza junaka ni dejavna volja, ampak nasprotno, popolna odsotnost volje, poslušno podrejanje. Če se v junaku uveljavi volja – in včasih se, kot izbruh nekontrolirane energije – povzroči to samo težave in zaplete.

Tako konstelacijo srečujemo v pravljicah kar naprej, ponavlja se do enoličnosti. »Nekoč je živel kralj, ki je imel tri sinove. Starejša sta na mlajšega gledala malo zviška, ker sta bila postavna in krepka, on pa suhljat in slaboten, toda zato je imel več pameti v mezincu kot onadva v svojih orjaških postavah.« V nadaljnjem poteku pa junak te pameti nikjer ne pokaže – saj mu je tudi treba ni; dovolj je, da slepo posluša

nasvete bele mačice in na koncu mu padeta v naročje kraljevska krona in kot sanje lepa princesa (Peterček in bela mačica, SP II). Sploh se junak pogosto vede prav ne-junaško. Ko ostane sam, se mu na lepem stoži po ugrabljeni sestri in sklene, da jo bo poiskal. To iskanje pa zgleda takole: »Ni mogel niti jesti niti piti, samo molčal je in hrepenel«, in hrepenel bi najbrž še naprej, če ga ne bi po lastni iniciativi obiskalo samo sonce in ga vzpodbudilo k akciji (Mladenič in vila, ZS). Junaka zmeraj izberejo višje sile: starci in starke, ki se na čudežen način pojavljajo in izginjajo, živali s čudežnimi lastnostmi, luna, sonce, veter. Včasih si junak svojo izbranost res zasluži s prijaznostjo, usmiljenjem, darežljivostjo, s spoštljivim in odprtim odnosom do vsega živega; najbolj pogost simboličen izraz te odprtosti je delitev hrane, kajti pravljice so do neke mere ohranile stari sakralni pomen hrane. Hrana je del tistega, ki jo daje, sprejeti hrano pomeni sprejeti vase osebnost darovalca. Tako je hrana neke vrste obredna konstanta, ki funkcionira v smislu socializacije: bitja, ki si delijo hrano med seboj, se prav s tem zavežejo, da ravnajo druga z drugimi po principih solidarnosti in medsebojne pomoči. Vendar je takih primerov sorazmerno malo; večinoma ostane vprašanje, zakaj je za dosego nekega cilja izbran prav ta junak, odprto in brez utemeljitve.

V običajni repertoar junaškega delovanja spadajo tudi različne naloge, ki so razumljene kot preskušnje. Včasih jih junak uspešno opravi zaradi lastnosti, ki ga odlikujejo: stanovitnosti, vztrajnosti, poguma, borbenosti. V večini primerov pa ni tako; podobno mogočne sile, kot tiste, ki so ga izbrale, opravijo nalogo namesto njega ali pa ga vsaj opremijo s čudežnimi pripomočki, da jim je kos. Junak dostikrat niti s prstom ne migne. Ko nalogo prejme, ne dela nikakršnih načrtov, prepusti se usodi. Junakinja ne vidi izhoda iz stiske, joka in se žalosti (Tri predice, ZS), junak, medtem ko se preskušnja sama opravlja, igra na piščalko ali kvarta (Sobe s slikarjami, SP II); spet nekje hvaležni sivi volk rešuje svojeglavega junaka iz težav in opravi vse delo namesto njega (O carjeviču Ivanu, žar ptici in sivemu volku, SP III). Car razglasi, da bo tistemu, ki bo prišel k njemu na gostijo z letečo ladjo, dal svojo hčer za ženo. Brž ko Neumnež to sliši, se že dvigne na pot, čeprav se mu še sanja ne, kako se naredi leteča ladja. Seveda sreča starca in ko ga ta vpraša, zakaj vendar gre k carju, ko ne zna zgraditi leteče ladje, dobi tale značilni odgovor: »Kaj vem, zakaj grem. Če naj izgubim, nimam kaj izgubiti. Morda me tam čaka sreča.« In res: medtem ko junak sladko spi, se na čudežen način zgradi zlata ladja (Leteča ladja, SP III). Ko junaka hudobec postavi na preskušnjo, se fant zaupa vragovi hčeri. Dekle odgovori: »Pojdi spat, bom že jaz uredila.« In uredi tako, da spravi nazadnje še očeta s poti, preskrbi mladeniču zlati grad in mu postane žena (Zgodba o orlu, SP III). Drugega junaka, ki je preveč len, da bi mu bilo do uspeha, sreča sama zaznamuje; po znamenju ga kraljičini odposlanci spoznajo, ga odvedejo v grad in ga kronajo za kralja (Stekleni most, SNP). Še celo takrat, ko nam pravljice podajajo aktivne in borbene junake, je njihova akcija omejena samo na tisto, kar je v neposredni zvezi z njihovo nalogo in preneha takoj, ko je naloga izpolnjena. Konec pravljice zmeraj pomeni tudi konec dejavnosti, konec avanture: »In živela sta srečno in zadovoljno do konca svojih dni.«

Lahko celo rečemo, da se pravljичni junaki vedejo kot neke vrste mesečniki. Med tisočerimi možnostmi izberejo – brez utemeljitve, kot po nekem usodnem diktatu – zmeraj le tisto, ki jo zahteva sama konstrukcija dogajanja. Ko junak npr. ostane sam v zmajevem dvorcu, od vseh stvari, ki bi jih lahko storil, stori samo eno: odpre predal zmajeve miznice. Iz predala vzame brez razmišljanja en sam predmet – železni prstan, ki je čudežen, z njegovo pomočjo se reši. Kot da je pot do miznice in izbor prstana trasirana že vnaprej, posebej zanj, junak pa pravi le v tem primeru, če se pusti voditi od poti same. Značilno je, da ta pot dostikrat ni premočrna; poteka v nekakšnih cikcakah in je včasih hudo, celo brez prave potrebe, zamotana. Pravljice se ne ravnajo po principu funkcionalnosti; zanje daljica kot najkrajša raz-

dalja med dvema točkama ni zanimiva, bolj so jim pri srcu ovinki, pentlje in razpotja. Kljub temu (ali prav zato) je treba po poti brez obotavljanja, brez misli, brez upora – treba se je **prepustiti**.

Iz tega aspekta nam bo jasno, zakaj pravljичni junaki ne razodevajo nikakršnega notranjega življenja. Vsi so usmerjeni navzven, v predpisano akcijo, o njihovih mislih, občutjih, o njihovi duši ne zvemo ničesar. Informacije o tem so skrajno skope, zelo splošne in malopovedne – kot da je junak iz enega samega kosa, res do kraja povzet v delovanja in reči. Junak eksistira pravzaprav na nekakšen »nedolžni« način: zmeraj je tam, kjer mora biti, zmeraj na pravem mestu. Ne pozna dvoma, omahovanja in slepo se prepušča silam, ki so ga naselile in ga usmerjajo. Zato ni individuum, ni oseba, to je enkratna, z nikomer drugim zamenljiva celota, katere obrisi bi bili jasno začrtani. V ogromni večini primerov niti lastnega imena nima. Kot tak se seveda zlahka razteka v druga bitja, v živali, rastline in reči. V pravljicah se kar naprej dogaja, da se ljudje spreminjajo v živali, kot se to npr. zgodi v pravljici Šest volkov (SNP): zaradi materinih besed se vseh šest sinov spremeni v volkove in zbeži v gozd. Prav tako pogosto se dogaja tudi obratno, sluzasta žaba, medved, kača itn. se spremenijo v prelepe mladeniče in prince. Mati sinu zavda in sin postane jež, pred poroko pa obišče pokopališče in je spet človek (Sin jež, SNP). Očitno ima človek – po prepričanju pravljic – možnost, da preko (simbolične) smrti prehaja v različne oblike eksistence. Podobna zamenljiva bližina vlada tudi med človekom in rastlino: pomaranče se spremenijo v lepotic, lepotic v šopek cvetic. Včasih so verige metamorfoz še bolj presenetljive: princesa se spremeni v pomarančo, ta v srebrno ribo, ko ribo zažgejo, najdejo v pepelu kepico srebra. Hudobna kraljica ukaže kepico zagrebsti v gnojišče, drugo jutro tam zraste prečudno lepa lipa s srebrno bleščečimi listi. Lipo posekajo, njen les pa se spremeni v otročička, ki v trenutku zraste v prelepo kraljično (Tri pomaranče, ZS).

Taka razpršena, prelivajoča se »oseba« tudi odgovorna ne more biti: odgovornost je možna le iz distance, pri človeku, ki je »svoboden«, to se pravi pri človeku, ki svoje poti ne najde več že zgrajene, temveč jo mora izbrati med različnimi možnostmi, jo projektirati in prehoditi sam, z lastnimi močmi. Tak človek je izvržen iz identitete s svetom, njegova duša se je potegnila iz reči in biva zdaj v sebi, ločena od njih. Prav s to ločitvijo se šele vzpostavi prostor »notranjosti«. Pravljичni junak pa je formiran **pred** to ločitvijo, še zmeraj je vključen v povezanost vsega z vsem, ždeč kot vozel v analogični mreži, ki ustvarja zmeraj enako raznoličnost stvarstva. Kot smo imeli na področju »morale« promiskuiteto norm, imamo tu promiskuiteto oblik eksistence. Zato pravljичni junak ne more biti ne individuum in ne subjekt. Je izročen. Njegova temeljna struktura je globoko arhaična, spomin na preteklost, na tisti »nekoč davno, ko so ptice in zveri znale govoriti in so vrtnice v resnici bile začarana dekleta« (Farhad in Širin, SP III), »ko so živali govorile in kamni hodili« (Zvestoba in nezvestoba, SP III).

2. *Selstvo*

Ena najosnovnejših pravljичnih kategorij je odhod junaka od doma, s tem se čas in prostor pravljice šele zares odpreta. Pravljice se zmeraj začnejo z nekim stanjem ravnotežja, ki se na ta ali oni način poruši; odhod v svet je reakcija na to, navoj mehanizma, ki sproži dogodivščine, to je sam potek pravljice. »Dom« je torej ravnotežje, mirovanje, vsakdanjost. »Pot« je avantura, srečanje, dogajanje.

Videli smo že, da so vzroki za odhod kaj različni, da pa niti malo ne vplivajo na samo formo. Junak ponavadi odhaja brez načrta, »kamor ga nesejo oči«. Pride mu na misel, da »bi obhodil ves svet« (Dolgin, SP III), odpravi se na pot »ne da bi vedel, kam« (O carjeviču Ivanu, žar ptici in sivemu volku, SP III). Siljan sovraži vsakdanje delo, rad bi videl svet (Štrk Siljan, SP II), drugega spet »notranji glas žene v širni svet« (Zlata gora, SP II), prepotuje »77 dežel« (Sobe s slikarjimi, SP II), ker

ga morda na poti čaka sreča. Tudi drugi junak ne strpi pri delu; zasluži tri krajcarje in gre po svetu sreče iskat (Železni prstan, SNP). Samo če potuješ, lahko najdeš izgubljen ali zaželeno. Žena podi moža od hiše, češ »doma se nič ne najde. Zmeraj, ko si odšel od hiše, se je dobro končalo« (Vrač s prašičjo glavo, SP II).

Vendar junaki ne potujejo samo pri odhodu, potovanje je dostikrat tudi neizbežen del njihovih preskušanj. Ko iščejo zaželeni predmet, prepotujejo strašanske razdalje: preletijo sedem morij, plezajo na visoke gore, se spuščajo v podzemlje, romajo k soncu in vetru, k velikanu, ki pozna vse odgovore, k studencu na koncu sveta itn. Z eno besedo – celotno pravljlično dogajanje je na gosto prepleteno s simbolom poti.

Za nas bo zanimivo, če pogledamo, kakšne so te poti in kam pravljlični junaki tako vztrajno potujejo.

Prostor v pravljicah ni, kakršnega smo danes navajeni. Za nas je enoličen kontinuum, ki omogoča prehode v vse smeri in je prav zaradi enoličnosti merljiv ter s tem obvladljiv. Cela Zemlja je pokrita z geometrično mrežo, ki nam omogoča, da natančno opredelimo sleherno točko na njeni površini in s kar najmanjšo izgubo energije pridemo iz ene točke v drugo. Pravljice pa prinašajo divjo topologijo, prostor potepanja, ki nikakor ni enovit, ampak se kvalitativno lomi. Nevtrarno premiščanje kamorkoli ni mogoče, ker si smeri niso enakovredne; levo je krivo, skrivnostno, tuje, desno je pravo, udomačeno, znano; zgoraj je zvestoba, moč in red, spodaj mrak, pošasti, čudovite pokrajine; zahod je smer smrti, vzhod smer rojstva in vstajenja, itn. Na križpotju, na širokem polju stoji steber z napisom: »Tisti, ki bo šel na desno stran, bo živ in zdrav, konja pa bo izgubil; kdor pojde na levo stran, bo ubit, konj pa bo ostal živ in zdrav« (O carjeviču Ivanu, žar ptici in sivemu volku, SP III). Prostor brazdajo razpoke, ki v prostorskem morju ustvarjajo nekakšne otoke; poti med temi otoki so mnogokrat katastrofične. (Lepa ilustracija je Odisejevo potovanje. Prostor, po katerem se Odisej v neskončnih pentljah potika, ni nikakršna kontinuiteta zmeraj možnih prevozov. Na enem otoku prebiva čarovnica Kirka, na drugem strašni Polifem, tu je dežela Lotofagov, treba je pluti med Scilo in Karibdo itn. Kaos nespojenih različnosti.) Zato v pravljicah pogosto nastopa simbol **meje**. Zlobna čarovnica iz gozda, vrag, velikan in druge pošasti, ki zasledujejo bežečega junaka, imajo moč samo na določenem področju. Ko stopi ubežnik čez to mejo, mu zle sile ne morejo več do živga. Neštetokrat se v pravljicah zgodi, da se ta meja prestopi: junak se znajde v domovanju velikana, strašnega zmaja, ljudožerskega vraga, krvoločnih razbojnikov itn. Zmeraj sledi tudi panično svarilo: »Brž pojdi od tod! Če te velikan ugleda, te ubije.«

Prostor se torej na določenih točkah gruči, zbira, je otok v ravnodušnem raztezanju, ki dobiva nekakšne dodatne pomene, dodatne (simbolične) razsežnosti. Tak, v sebi zbran prostor je triangulacijska točka, točka orientacije. (Mit pozna **sve**te prostore; na njih se neposredno razodeva bližina božjega. Zato se mora človek očistiti, preden se jim približa: Mojzes si je sezul sandale, preden je stopil na goro Sinaj.) Tak prostor je za pravljice edino zanimiv, do drugače strukturiranega so do cela ravnodušne. Junak prepotuje velikanske razdalje, npr. sedem morij, devet kraljestev, trideset dežel itn. kar nekako mimogrede. Čez morje ga na perutih odnese ptica, ali pa jaše na konju, ki dirja kot blisk; preden junak izreče, da je izgubil čepico, je konj že preletel ogromne razdalje. Včasih premeri junak svojo pot v spanju ali omedlevici, včasih ga prestavi z enega »otoka« na drugega veter ali sonce, včasih čarovnja. Kadar je treba pri prepadov ali na visoke navpične skale, se junak zašije v živalsko kožo in orel ga odnese svojim mladičem za hrano (Kovač, Jabolko, ki se joče in jabolko, ki se smeje, SP III). In tako naprej – v izmišljanju načinov teh premetov iz enega pomembnega prostora v drugega so pravljice neutrudne. Kar je vmes, je zanemarljivo, je, kot da ne bi bilo. Pravljice za take premete izgubijo komaj

kakšno besedo. Prostor ima torej dvojno vrednost: po eni strani je nepogrešljiv (brez junakovega odhoda od doma ni pravljice), po drugi strani zanemarljiv.³⁰

Prostor, kamor junaki potujejo, je po pravilu neobičajen, skrivnosten, tuj. Največkrat je to temen gozd, ki mu ni videti ne konca ne kraja, v njem ni poti in kdor se tam izgubi, se ne vrne. Včasih je nenaseljena pušča, lačna stepa, ki je ne preleti nobena ptica, nobena žuželka. Je strma skalnata gora na drugi strani široke reke. Je čudna dežela, ki se razprostira pred junakom, ko se spusti v brezno pod zemljo. Je otok, ki se mu nič živega ne more približati, dežela, kjer ne govorijo človeškega jezika, kamor še ni stopila človeška noga. Včasih so pravljice docela eksplisitne: junak potuje na »konec sveta« (Bogataš in revežev sin, SP III), na »drugi svet« (Zlati dvorci, SP III), onkraj: drugače povedano: v **deželo smrti**. Ta dežela je strašna in čudežna. Stik s smrtjo junaka ogroža, saj je zašel v kraje, kamor ne spada. Mrtvi takoj odkrijejo njegovo navzočnost, največkrat po vonju; kakor mrtvec smrdi živemu, tudi živi smrdi mrtvemu. Simbolični izraz tega prodora v svet, kamor živi ne sodijo, je velikan, ki takoj, ko se vrne domov, zakriči s strašnim glasom: »Živega človeka voham! Kje je, da ga požrem?« Iz te konstelacije lahko tudi razumemo **prepoved spanja**, ki je v pravljicah tako pogosta; starejša brata preskušnje po pravilu ne zdržita in zaspita, najmlajšemu pa prav budnost omogoča, da doseže cilj. Motiv budnosti srečamo še marsikje: v Bibliji (»Čujte in molite!«), v Epu o Gilgamešu, v različnih običajih, npr. mnogokrat se ne sme spati noč pred obrezovanjem, poroko, rojstvom (bedenje na božično noč, torej noč pred rojstvom boga, polnočnica) bedeti je treba tudi pri mrliču itn. Kot smrad je tudi spanje znak živih, oziroma za žive mrtvi spijo večno spanje, za mrtve pa je spanje znak življenja, po katerem prepoznajo vsiljivca. Zato je junak, če zaspi, v smrtni nevarnosti (brata, ki zaspita, se spremenita v vrana; čarovnica namerava v spanju odrezati glave dvanajsterim bratom; deček, ki bi moral bedeti pri studencu, pa preskušnje ni zadržal, mora po svetu itn.).

Po drugi strani pa je stik s smrtjo tudi blagodejen in odrešujoč. Že Proppova morfološka analiza je pokazala, da je dežela smrti tisti kraj, kjer vstopi v pravljico nova oseba, kar označuje novo etapo dogajanja. Ta oseba je darovalec. Res pride junak v začaranem gozdu zmeraj do hišice, v kateri prebiva strašno bitje, ljudožerski mrtvec (čarovnica, velikan, vrag, razbojniki itn.), kjer ga napojijo, nahranijo, obdarijo, mu pokažejo pravo pot itn. Hudobna čarovnica je večkrat tudi dobrotnica. V različici istega junak nepričakovano sreča starko, starca ali kakšno žival, ki mu pomaga z nasvetom, z magičnim darom itn. Stik s smrtjo povzroča blagostanje in plodnost: otrok se spočne, rodi in doraste v eni uri (Veliki Seken, SP III), vragov mlin namelje, kar si srce poželi itn. Da gre res za smrt, pričajo tudi ostanki starih običajev, vezanih na mrliški kult, npr. prepoved dotikanja z golimi rokami (Dolgin, SP III), prepoved oziranja. Značilna je tudi oprema, ki si jo junak preskrbi, preden odide: najbolj pogosto so to kruh, palica in škornji (včasih celo iz železa), to pa je oprema mrtvih, o čemer pričajo številni grobni dodatki po mnogih deželah sveta. Brez srečanja s smrtjo junak ne more izpolniti svoje naloge in priti do cilja.

Dejstvo, da pravljice iz stalnosti izvirajo in se vanjo na koncu spet vračajo, da pa v samem njihovem poteku stalnost ni niti najmanj cenjena, nam odkriva vpogled v še eno konstanto pravljичnega dogajanja: *selstvo*. Pravljичni junak je simbolični izraz človeka selca, kateremu je potovanje temeljni način eksistence in celo pogoj za njo. Selstvo je odhajanje, pretakanje, tkanje neskončne mreže, v kateri so vsi kraji blizu in daleč: »Jahal je blizu in daleč, nizko, visoko, jahal je ves dan do večera, do zahoda jasnega sonca.« (O jabokih, ki pomladijo, in o živi vodi, ZS.) Če so pravljice po svojem izvoru tako stare, kakor danes mislimo, da so, spomin na selstvo v njih ni presenetljiv. Človeštvo je na selski način, v nenehnem pohajkovanju za hrano in vodo, živelo tisoče in tisoče let; stalna naselitev opredeljuje le majhen del celotne človeške zgodovine. Pravljice ohranjajo spomin na tega arhaičnega selca, ki živi še danes v slehernem od nas, saj so se arhaične plasti nalagale predolgo, da bi lahko

v nekaj tisočletjih brez sledu izginile. Človek živi nenehoma razpet med »domom« in »potjo«, varna sredica miru se lomi z izbruhi energije, ki sili v neznano, ozemljitev se stika s potepanjem. V tem, ko neutrudno tkejo svoje neskončne pentljaste poti, so nam pravljice hkrati »blizu in daleč«.

3. Zajedalstvo

Da pravljice v resnici ohranjajo sledove prastare človekove skušnje, dokazuje naslednja konstanta, ki jo lahko izločimo iz njihovega tkiva: odnos do dela.

Delo je ena temeljnih opredelitev človeka kot subjekta, saj na najbolj ekspliciten način izraža resnico, da je vse, kar je od subjekta različno, predmet njegove akcije. Z delom človek-subjekt ustvarja in spreminja svet, naše predstave o tem svetu so »simboli za točke agresije« (M. Scheller), svet je »provokacija«, »projekt« (J. P. Sartre); ko projekt uresničujemo, trošimo energijo, zadevamo na »odpor«, se bori-
mo s »težavami« itn., z eno besedo: delamo. Ker pa delo ne proizvaja le sredstev za zadovoljitev potreb, ampak tudi potrebe same, saj se v delovnem procesu nenehoma spreminjamo, postaja delo nekakšen nezaustavljiv mehanizem, ki se hrani in regulira sam iz sebe in se ne more na nobeni točki odpočiti in ustaviti: vsako delo povzroči še več dela. Zato je ena najstrožje varovanih vrednot moderne družbe produktivnost, to je neskončno napredujoče nadomeščanje nekontroliranega naravnega okolja s kontrolirano tehnično sredino. Z napredkom civilizacije množina dela nezadržno raste, vse več energije (dela, produkcije) gre za ustvarjanje umetnega (meta)sveta.

Pravljice izvirajo iz drugačne strukture. Videli smo, da človek v njih ni niti individuum, kaj šele subjekt. Zato se v odnosu do sveta ne postavlja kot gospodar in spreminjevalec. Pravljичni človek se mora v svet *vkjučiti*, ne pa ga obvladati in prilagajati svojim nenasitnim potrebam. Videli smo že, kako človek v pravljicah zlahka prehaja v druga področja bivanja, eksistira lahko v živalski ali rastlinski podobi, v podobi reči, v zemlji smrti; povezan je z vsem po globokem notranjem sorodstvu, je le ena od tisočerihih oblik sveta, ki so si med seboj vse enakovredne in enakopravne. Ženska iz človeškega plemena je lahko žena medvedu in mu rodi otroka, ki postane junak pravljice. Človek participira na vsem in se promiskuitetno meša z vsem. Odnos, ki ga pravljice nenehoma forsirajo, je prepuščanje, ne pa k cilju stremeča volja in dejavnost. Zato pravljice delo v osnovi ocenjujejo negativno.

V pravljичnem svetu je delo kot sredstvo preživljanja muka, človeka iznakazi, vzame mu lepoto in svobodo, ga spreminja v bednega sužnja. Človeku ne kaže drugega, kot da od takega dela čim prej pobegne. »Pred davnim časom, ko so bivali še velikani na zemlji, sta živela dva brata, ki sta morala strašno trdo delati; za plačilo pa sta dobivala več udarcev kot jesti. Ko sta nekega dne cepila drva v gozdu pod velikim hrastom, sta sklenila pobegniti.« (O dveh bratih in velikanih, SNP). Ubogi, trpinčeni črnici se rešijo dela tako, da s pomočjo čarobne besede dobijo perutnice in odletijo daleč, »čez rob sveta« (Črnici so imeli perutnice, SP III). Delo ne proizvaja nikakršne vrednosti. Za osemnajst let dela dobi mož tri zlatnike; ko se vrača domov k ženi in materi, zamenja zlatnike za tri modre besede stoletnega starca in te mu prinesejo bogastvo in srečo (Za vsako besedo zlatnik, ZS). Junaki pri takem delu tudi nikdar dolgo ne zdržijo. Za pravljичne junake so potovanja v deželo smrti, srečanja z zmaji, velikani in čarovnicami, smrtno nevarne pustolovščine in grozote vseh vrst neprimerno bolj privlačne kot delo. Zato se zelo hitro napotijo v svet »srečo« iskat. Pravljice do človeka delavca, kolikor se z njim sploh ukvarjajo, kažejo zgolj sočutje in usmiljenje. Še celo tistim, v katerih je pridnost opremljena z lepoto in dobroto in si zasluži nagrado, v resnici ne gre za delavnost, ampak za druge vrednote: prijaznost, ustrežljivost, spoštljiv odnos do sveta in bitij v njem. Te lastnosti, ne delavnost, so nagrajene, kaznovane pa prevzetnost, grobost in sebičnost (glej npr. Dve pastorki, ZS, in podobne).

Docela brez milosti pa so pravljice, kadar gre za delo kot pridobitniško dejavnost. Tako delo rojeva pohlep, pohlep pa je nenasiten; pohlepneža samega spreminja v zver, ki pustoši naravo in ubija soljudi. Kdor grabi in kopiči, ni samo hudoben in ničvreden človek. Njegov greh je kozmičen: on trga solidarnostne in egalitarne vezi med živimi bitji, se izključuje iz vsesplošne participacije, s tem pa ogroža življenje samo, vnaša v svet nemir in zlo. Tak človek podira občutljivo ravnotežje kozmosa, zato ga ta sam izpljune iz svojih ust. Ko hoče ubogi starček posekati lipo v gozdu, si ta odkupi življenje s tem, da mu obljubi izpolnitev želja. Starček je skromen, njegove žene pa se polasti pohlepa; ni ji dovolj, da dobi novo hišo, konja in voz, mnogo živine, ni ji dovolj, da se ju vsi ljudje bojijo. Na koncu zahteva od lipe, naj vse ljudi napravi za njune dninarje. Prav s tem pa je mera kozmičnega potrpljenja polna in prepolna: zaradi neznanskega pohlepa starka izgubi vse, kar si je bil mož s spoštljivim odnosom do nature pridobil (O lipi in o pohlepni starki, ZS). Pohlep je strašna sila, koti se kot pošast sam iz sebe, je prava obsedenost: »Vanj se je ugnezdil vrag in kolikor več je imel, toliko pohlepnejši je bil. Česar si ni mogel vzeti z rokami, si je vzel z očmi. Dela ni mogel skončati, a tudi nehati ni mogel... življenje je bilo hujše kakor poprej, ko je še živel kakor ptica pod nebom. In začel je pešati. Sušil se je bolj, kakor če bi ga grizel črv.« (Bogatinovo maslo, ZS.) Posledice take obsedenosti so nečloveške, bogatin reže živemu človeku jermene s hrbta, da nebo zardi od sramu, sonce samo pa se skotali na zemljo in prekletnika sežge. S tem je ogroženo ravnotežje sveta spet vzpostavljeno.

V odnosu do dela in njegovih rezultatov so pravljice usmerjene izrazito egalitarno, zavzemajo se za enakomerno distribucijo dobrin. Neusmiljeno obsojajo tistega, ki se vede kot individuum in subjekt, poudarja lastno moč, kopiči zase. Pravilen odnos do dobrin je opredeljen kot *dolg*: človek se mora zavedati, da mu je vse podarjeno, zato mora ta dolg hvaležno vračati; če mu je naklonjeno bogastvo, ga mora deliti z drugimi, le tako se ga bo držala »sreča«. Pravljice se torej poudarjeno zavzemajo za enakost, za ekonomijo, ki dopušča minimum za vse, nikakor pa ne akumulacije nekaterih in iz tega sledeče hierarhije. Zato so želje pozitivnih pravljичnih junakov po pravilu kaj skromne, omejujejo se na materialno zadovoljitev: »Nič drugega nista delala kot samo jedla in pila.« (O bikcu Markcu, SNP.) V tipu pravljice, ki jo v različnih variantah poznajo skoraj vsi narodi, je moč izpolnitve želja, ki jo junak prejme v dar od kakšne dobrotne sile, celo potrošena lahko miselno in brez haska (Tri želje, ZS).

»Sreča«, ta glavna kategorija, ki organizira pravljичno dogajanje, je torej zmeraj dar, nikdar rezultat dela. Delo ni nikakršna proizvodna sila, ono ne more nikdar ustvarjati novih vrednosti. Nove vrednosti ustvarja magija: dekle, ki je večša čarovnije, zamahne z roko in že so tu navidezna čudesa: kristalni most, zlasti grad, polje, kjer v eni noči dozori pšenica in je sveže pečeni kruh že zjutraj na mizi itn. Vendar magija po svoji naravi ni samostojna, ona črpa iz neznanih, skrivnostnih rezerv sveta samega. Če človek pozna čarovno besedo, pravo ime ali pravilen postopek, se mu odpre neizčrpni Sezam. Človek je v pravljicah opredeljen kot zajedalec: sam ničesar ne ustvarja, le zajeda tisto, kar je eksistiralo že pred njim, npr. zaklade, ki mu jih nakloni »sreča«, je zbral nekdo drugi, splet okoliščin pa odstrani lastnika na ljubo pravljичnemu junaku. V pravljicah se zajedalstvo neštetokrat spremeni celo v pravo ropanje; junak ob pomoči naklonjenih sil ubije prejšnjega lastnika in je pri tem dostikrat brutalen in neusmiljen ali pa zviti in nepošten. Človeka kot zajedalca in roparja eksplicitno tematizira marsikatera pravljica: ko mož reši tigra iz pasti in ga hoče nehvaležni tiger požreti, vse živali to odobravajo, češ naj se človeku zgodi tisto, kar počne z drugimi tudi sam. Pravljice z neizčrpno iznajdljivostjo in z velikim veseljem prikazujejo zmeraj isto: preigranje nasprotnika, prilastitev tistega, kar ni tvoje. V tem smislu pravljice niso niti najmanj idilične, njihova prava vsebina je brezobziren boj in tekma za moč, v kateri so dovoljena vsakršna sredstva, v njih se vrstijo

bratomori, izdajstva in prevare kot po tekočem traku. Značilen primer – seveda nikakor ne edini – je afriška pravljica o Kancu in Kacincu (Zgodba o Kancu in Kacincu, ZS): oba prijatelja neusmiljeno plahtata drug drugega, ko pa ugotovita, da sta si kos, se pomirita in si bratovsko razdelita nakradeni plen.

Odnos do dela, kakršnega smo našli v pravljicah, nam veliko pove o njihovem razumevanju sveta v celoti. Svet ne raste, se ne plodi, ne napreduje k večjemu bogastvu in akumulaciji; je stabilen. Seveda to ne pomeni, da miruje, nasprotno, v njem se venomer marsikaj godi. Vendar poteka to dogajanje v krogu: kot premeščanje od enega mesta k drugemu, kot živahna *menjava*, ki ne akumulira vrednosti in ki pravzaprav nikamor ne pelje. Vse poteka znotraj strukture, ki se v temelju ne spreminja. Zato se tudi v pravljicah v bistvu nič ne zgodi, dogajanje naj bo še tako iznajdljivo in barvito, se vrne nazaj v točko, iz katere je izšlo. Količina bogastva ali »sreče« je stalna, gre le za to, da bi šla čim hitreje skozi kar največje število rok. Če so pravljice egalitarne, so egalitarne ne iz občutka za pravičnost, ampak veliko prej iz zavisti: ni dopuščeno, da bi imel nekdo več od drugih, kajti potem so eni revni, drugi bogati, v takem svetu pa vsesplošna participacija ni več mogoča. V tem smislu pravljice pri našajo bratovstvo, ki je – kot vsako bratovstvo – zmeraj tudi teror.

4. Milenarizem

V pravljicah je podobno kot prostor arhaično strukturiran tudi čas. Ni abstrakcija, homogen in enoličen niz, ki bi ga bilo mogoče poljubno deliti in preračunavati s splošno veljavnimi enotami. Čas je zmeraj neposredno vezan na bitje (je »življenski čas«) ali na določeno dogajanje. Vse dogajanje pa ni enakovredno; dogodkom, ki so pomembni za usodo sveta in človeka, pripada močni (sveti) čas, kvalitativno različen od potekanja vsakdanjosti. Njegova moč ostaja neokrnjena, je tako prej kot potem, večno živa oziroma vračajoča se. Čas torej – kot prostor – ni enoličen kontinuum, na določenih točkah se zbira v *bitje*, ki razpolaga s posebnimi magičnimi močmi in ki ga je zmeraj mogoče s posebnimi postopki priklicati v trenutek sedanjosti. Čas je reverzibilen, večno vračanje enakega, zato ni predmet spomina, vsaj ne spomina v našem pomenu besede: duhovna podoba o nečem, kar se je zgodilo v preteklosti in se nikoli več ne bo, kar se lahko vrne le v abstraktnem prostoru predstave. Za arhaično razumevanje je spomin živa prisotnost preteklega, obrat nazaj po krožnici časa. Zato je zmeraj mogoče, da se preteklost, tisto, kar je že bilo, pojavi v katerem koli trenutku sedanjosti ali prihodnosti. Kakor tudi na drugih področjih imamo tudi tu nenehno promiskuiteto med različnimi dimenzijami časa, preteklost, sedanjost in prihodnost se mešajo in razpršujejo druga v drugo.

Skoraj v vseh razvitih mitologijah stojijo na začetku miti stvarjenja, ki dobivajo svojo podvojitve v mitih konca sveta; začetek in konec sta zamenljivi točki na krožnici in v bistvu ista. Doba začetka se iz trenutka sedanjosti kaže kot izgubljeni raj, doba vsesplošne identitete in harmonije (prej-mitologém), ki bo na koncu (konec pa je nov začetek) spet dosežena. Heziod toži, da je njegova doba »železna«, v njej pestijo človeka najrazličnejše tegobe; na začetku pa je bila »zlata« doba raj na zemlji: ljudje niso poznali ne bolezni ne pomanjkanja, živeli so svobodno in srečno brez naporega dela. Tudi v Bibliji je na začetku Edenski vrt, popolna harmonija med bogom in človekom; izvirni greh je izguba te harmonije in vstop v čas. Pri izgonu iz raja se vzpostavi sovražstvo med človekom in živalmi (»sovražstvo bom naredil med teboj/kačo/ in ženo, med tvojim in njenim zarodom«), med človekom in zemljo (»v potu svojega obraza si boš služil kruh in trnje in osat ti bo rodila zemlja«), med moškim in žensko (»žena naj bo možu pokorna«), med žensko in njeno naravno funkcijo (»v bolečinah boš rodila svoje otroke«). Cilj človeštva je znova doseči izgubljeno harmonijo, ki jo preroki pogosto predstavljajo v takih podobah: meči se bodo spremenili v pluge, vaju ne bo več, zemlja bo brezmejno rodovitna, lev bo mirno počival

zraven jagnjeta, ženske bodo rodile brez bolečin, vse človeštvo bo združeno v resnici in ljubezni. Začetni raj, izgubljen pri vstopu v čas, se na koncu časov spet vrača.

Pravljice so v veliki meri ohranile to arhaično razumevanje časa, marsikdaj so od njega direktno opredeljene. V nekaterih srečamo prave prej-mitologeme: »V tistih davnih časih ljudje niso imeli ne pušic ne kopij in zverine in ptice se niso nikogar bale. Pisani papagaji so se neskrbno igrali po zelenih gajih, v rekah so se kopali črni labodi in dolgorepi kenguruji so brez strahu prihajali s svojimi mladiči do človeških bivališč, do kolib, zgrajenih iz trstja. Nihče se ni bal grabežljivega volka ali divjega psa dinga. Le zverine so se včasih sprle med seboj.« (Gospodar neba, ZS). Druga pravljica se začne z besedami: »V davnih časih ni bilo vojn in med ljudmi je vladal mir« (Iznakaženi obraz, SP III). Drugje se svet lepote in harmonije pokaže v zrcalcu, ki bi ga bil junak moral pokopati z mrtvim očetom v grob: »Farhad je pokukal in v njem zagledal cvetno livado, na kateri so se sprehajale lepoticice. Med njimi je ena bila lepa, prelepa vilinska deklica. Farhad ni in ni mogel odtrgati pogleda z nje, da se je omotičen zgrudil na zemljo.« (Farhad in Širin, SP III).

Izgubljeni raj se pravzaprav vrne na koncu vsake pravljice; vzpostavi se stanje harmonije in sreče. »Živela sta dolgo in srečno in če nista umrla, živita še danes.« Vendar pravljice ohranjajo zvezo z mitom, niso pa več mit. Mit je sveti govor, sodelujoč v vzdrževanju in upravljanju kozmosa, pravljice pa so to svetotvorno funkcijo izgubile. Zato se izgubljeni raj na koncu pravljice ne vrne kot kozmično stanje, kot odrešitev sveta in človeka, ampak samo kot odrešitev pravljličnih junakov. Največkrat je ta odrešitev simbolizirana z izobiljem hrane: svatba, na kateri se tako razkošno pije in je, da samo obranih kosti ostane za celo goro, je skoraj obvezen zaključek. Z bogastvom in izobiljem se neha tudi prisila dela. Na koncu pravljice se čas na nek način ustavi, oziroma izgine. Sovražniki so odstranjeni, računi poravnani, doseženo je stanje miru, popolne varnosti in izobilja, dogodivščin ni več – pravljica je svoj potencial izčrpala do konca. Edina možnost, ki preostane, je, da se ves cikel začne od začetka.

Vrnitev izgubljenega raja se torej v pravljicah ne izvrši kot kozmično stanje sveta, ampak na povsem drugem terenu: izvrši se kot *želja*. Zato se na konec v pravljicah veže zanimiva konstanta, ki smo jo imenovali milenarizem. Pravljice po pravilu svoje dogajanje oblikujejo tako, da zadnji postanejo prvi, prej podcenjevani in zapostavljeni dosežejo na koncu najvišjo moč. Zelo pogosto ta preskok ni niti malo utemeljen; zgodi se, kot da to zahteva sama struktura pravljice. Dostikrat junak na začetku res ni nikakršen junak, ponavadi je na slabšem kot njegovi tekmeči: otrok, najmlajši sin, revni brat ali sestra, pastorka itn., včasih še posebej »obdarjen« z nekim mankom. »Oče je imel tri sinove. Dva sta bila močna in pametna, tretji pa je bil Podpečkar,« Pravljice same svoje junake pogosto imenujejo Butec, Nerodnež, Zanikrnica, Lenuh itn., posmeh okolice na začetku se zdi v večini primerov povsem upravičen. Na lepem pa ta manko izgine in junak se izkaže s posebnimi darovi, zasenči vse svoje tekmece in odnese zmago. Primerov je brez konca in kraja. Tretji sin je neumen, vsi ga zmerjajo, zbadajo in se krohotajo, ko slišijo, da hoče na tekmo za prvenstvo (Leteča ladja, SP III). Drugi je tumpast, neroden in len, vendar ga sreča tako vztrajno išče, da se mu izpolnijo najdrznejše želje (Zlata ribica SNP). Tretji je počasen, za nobeno rabo, len, vendar se prav temu lenuhu posreči, da ostane buden, zaloti in ukroti vilinske konje, ko hodijo v škodo, in se dokoplje do moči in spoštovanja (Pepelko Petru, SP II). Precej smo o tej neutemeljenosti govorili že ob problemu motivacije in izbranosti junaka. Tudi tu v pravljicah ni kontinuitete; v bistvu gre za *premet* iz enega stanja v drugo, ki ostaja v svoji strukturi nepojasnljiv. Ta premet mnoge pravljice izrecno tematizirajo: svoeglavi in po bogastvu hlepeči kovač postane po prestanih dogodivščinah povsem drug človek, dober in plemenit (Kovač, SP III); silaški in neotesani butec se v trenutku poroke spremeni v lepega mladega gospodiča, celo orjaško telesno moč izgubi, ker mu ni več potrebna, dobil je moč

druge vrste (Junaški kovač, SNP). Po pravilu postane zmagoviti junak lep, da vsi strmijo, in v njem sploh ne prepoznajo prejšnjega neuglednega tepca. Tu se lahko ponovno prepričamo, da pravljice res ne gledajo s stališča Dobrega, da uspeh ni nagrada za dobroto. To, kar polepša junaka in ga obda s posebnim bliščem, je *zmaga*, doseženje *moči* in ta moč je tudi zmeraj polno porabljena: sovražniki so kruto kaznovani, posmehljivci osramočeni in ponižani. V tem smislu se nam milenarizem v pravljicah kaže kot svojevrstna redistribucija moči. Pred nastopom pravljičnega junaka je moč že razparcelirana; celotno dogajanje v pravljici ima namen, da v temeljih razmaje ali celo poruši obstoječe stanje, da se ustvari prazen prostor, ki ga junak lahko zasede. Ko je moč na novo razdeljena tako, da tudi junak znotraj sistema dobi svoj kos, da se vanj vključi, je pravljično dogajanje zaključeno in prej porušeno ravnotežje se znova vzpostavi.

IV. PRAVLJICE KOT TROJSTVO

Analiza pravljice v ožjem pomenu besede je izpostavila štiri konstante v njihovi strukturi: izročnost, selstvo, zajedalstvo in milenarizem. Skušala bom te konstante premisliti glede na njihov pomen, izvor in funkcioniranje.

1. Pravlјice in mit

Ker človek v pravljicah ni razumljen kot subjekt, ampak kot izročen in poseljen od višjih sil, ker pravljice poudarjajo njegovo selsko naravo in ne cenijo produktivnosti, očitno ne izražajo sveta, v katerem še danes – čeprav na poseben način – živijo. Njihov izvor moramo iskati daleč v preteklosti. So neke vrste okamenina, ostanki in spomin sveta, ki je kot celota že davno razpadel – to pa je arhaični svet lovcev in nabiralcev, v katerem je doma mit kot osnova pravljic.

Po svoji strukturi je mit vezan na obstoj rodovnih ali plemenskih družb, ki so akefalne, oziroma egalitarne, nekakšna »urejena anarhija«. To pomeni, da v njih ni nikakršne centralne politične moči, ki bi si podrejala družbo, da ni nikakršne oblasti in hierarhije. Problemi se rešujejo kolektivno, na skupnih posvetovanjih vseh članov. Sestavljene so iz posameznih avtonomnih kolektivov, ki jih je Henry Morgan prvi imenoval *rod* (gens). Rod je po pravilih eksogamen: vsi člani rodu namreč izvirajo iz istega (živalskega) prednika, so si zato po krvi v sorodu in se ne smejo ženiti med seboj, temveč si morajo poiskati partnerja pri drugih rodovih. S tem nastajajo širše sorodstvene zveze, ki povezujejo več samostojnih rodov v večjo celoto, imenovano *pleme*. Pleme pa je endogamno: člani se praviloma poročajo znotraj istega plemena. Take družbe imenujemo rodovne ali plemenske (gentilne, segmentarne) družbe; po večini so stabilne in miroljubne, ne poznajo vojne, orožje, kolikor ga sploh imajo, služi le za lov in obrambo pred večjimi živalmi.

Osnovna ekonomska celica je družina: mož, žena in njuni otroci, pogosto razširjena še s starši ter s sestrami in brati, z njihovimi partnerji in otroki. Obstaja le ena delitev dela, delitev med spoloma. Moški lovijo, ženske nabirajo rastlinsko hrano, skrbijo za otroke in pripravo skupne jedi. Zaradi striktne delitve dela moški ne more brez žene in ženska ne brez moža. V prvobitni hordi ni nikakršne spolne promiskuitete ali heterizma, kakor je trdil J. J. Bachofen in za njim Engels²⁹; družina je mnogo starejša, kot sta mislila oba, danes domnevajo, da je stara od 50.000 do 500.000 let, pri čemer je višja številka verjetno točnejša.³⁰ Seveda je ta prvobitna družina precej svobodna, zveza med možem in ženo je bolj individualno-ekonomska kot družbena in brez težav razpade, če je treba. Ker imajo zelo malo potreb, dela v današnjem smislu te družbe ne poznajo; delo ni niti obveznost niti vrednota, tudi naporno in dolgotrajno ni; še najbolj je podobno igri. (Nekatera plemena imajo isti izraz za delo in igro.) V resnici so to edine družbe izobilja, kar jih poznamo v človeški zgodovini; nabiralci in lovci nenehno potujejo za hrano in pridejo do nje igraje

in brez napora. Z nekaj urami »dela« na dan so glede prostega časa odločno na boljšem od modernih delavcev.³¹ Ker nabiralci in lovci nenehoma potujejo, ne kopičijo ničesar; lastnina je zanje breme v dobesednem pomenu, zato imajo le toliko, kolikor lahko nesejo. Neznansko so darežljivi. So brez občutka za čas, za načrtovanje, ne preganja jih skrb niti misel na prihodnost, saj je čas ciklični, večno vračanje enakega. Taka plemena morajo biti majhna in precej oddaljena drugo od drugega; v njih vlada zelo stroga spolna vzdržnost, ki omejuje število prebivalstva; novorojenčke pogosto izpostavljajo, starce, bolnike in vse, ki niso sposobni za hojo, pa na ta ali oni način pobijejo.

Že v tem skrajno skopem opisu rodovnih družb bomo zlahka prepoznali poteze, ki so jih pravljice ohranile do danes. Lov je v njih glavno sredstvo preživetja; o egalitarnosti, za katero se tako vneto zavzemajo, smo že dovolj govorili. Ekso-gamijo pravljice kar naprej tematizirajo: zakonski partner se išče daleč od doma, ker v ogromni večini primerov junak zapusti svojo družino in se priženi v ženino, torej pride do moči kot zet ženinenga očeta, lahko sklepamo, da je bila večina teh družb v davni organizirana matrifokalno (moški se priženi v družino ženine matere). O matriarhatu ne moremo govoriti: beseda »matriarhat« pomeni oblast žensk oziroma mater, vemo pa, da so te družbe brez oblasti, zato sta oba spola enakopravna, specializirana vsak za svoje področje. Razvoj ni povsod tekkel po enakih shemah, je v veliki meri pluralističen, poleg tega pa pravljice ohranjajo hkrati več različnih časovnih plasti; zato srečujemo v njih raznovrstne variante: od mnogih primerov, kjer so ženske figure fokus dogajanja (kar bi kazalo na makrifokalno organizacijo družbe) prek matrilinearnosti in patrilinearnosti (sorodstvo po materini, po očetovi liniji), do oblik pravega patriarhata (vlada moških, oziroma očetov). Prav gotovo pa imamo v mnogih primerih te vrste opraviti z različnimi inverzijami in transformacijami, ko je v stare forme vdrla nova vsebina in je prišlo do svojevrstne simbioze med obema. O takih primerih težko sklepamo nasploh, dokler gledamo pravljice po njihovi strukturi kot internacionalne. Pravi pomen teh okamenin se lahko odkrije le v analizi konkretnih primerov, povezanih z določenim okoljem, običaji, navadami itn., to pa zadeva nacionalno ali celo lokalno plast v pravljičah in se ob tej priložnosti s take vrste analizo ne morem ukvarjati.

Osrednja vloga družine je ohranjena v večini pravljič, saj se ponavadi začnejo prav z orisom družine: staršev in otrok. Prav tako bomo zlahka prepoznali osnove za selstvo, za egalitarnost, za odnos pravljič do dela in akumulacije: rodovne družbe, zaradi svojega načina življenja, blokirajo produkcijo, načrtno tratijo najučinkovitejše sile in se zadovoljujejo z zagotavljanjem življenjskega minimuma. Vsaka težnja po akumulaciji in razvoju podira njihovo občutljivo ravnovesje, zato nujno trči na odpor pri drugih, ki jim bolj ustreza status quo. Če že kje pride do viška, gre pritisk bratovstva-terorja zmeraj v smer redistribucije, višek se pretoči od tistega, ki ima, k tistemu, ki nima, rezultat pa je ponovna enakost vseh.³² Tudi sledove omejevanja prebivalstva so pravljice v veliki meri ohranile: izpostavljanje otrok pogosto tematizirajo, še bolj pogosto pa izpostavitve zaradi inverzije podajajo v obratni, simbolični podobi, kot zaprtost v stolp, v grad brez oken in vrat itn. Marsikatera pravljica tematizira tudi ritualno ubijanje starcev ali starih kraljev.

Zavest družb, kot smo jih opisali, je mitotvorna, kar pomeni, da pravljice dolgujejo svoje konstante prav mitu. Realno življenje družb, ki smo jih opredelili kot bratovstvo-teror, je v mitu oblikovano kot posebno stanje sveta, človeka in odnosov med njima. Za mitotvorno zavest je »svet« množica posameznih reči in dogajanj, od katerih je vsako nepredvidljivo in enkratno v svoji posameznosti, skrivnostno v svoji drugosti. Odnos med človekom in to drugostjo je *srečanje*, neposreden emocionalen trk dveh bitij. Reči in bitja človeku niso na voljo kot njegov predmet, z njimi ne more razpolagati kot njihov gospodar. Imajo svoje namene, svoje cilje, svoj ritem, skrivajo v sebi naklonjenost ali sovraštvo, so občutljivi in samosvoji. So dru-

gost, ki ji je treba prisluhniti, se z njo nekako pogovoriti, skleniti sporazum, če se le da. »Svet« je poln žive, sporočajoče prisotnosti; človek nenehoma dobiva namige, dobra in zla znamenja, prav njemu osebno namenjena sporočila. Zato »svet« ni ostro in jasno zamejen, različna področja bivanja se razpršujejo drugo v drugo, se mešajo med seboj. Promiskuiteta, o kateri smo govorili, je le izraz tega prelivajočega se, razpršenega in obračljivega energetskega toka, ki smo mu rekli »svet«.

Isti model velja tudi za človeka. Svet ni objekt, človek ni subjekt. Ni jaz, ni sam svoj in sam zase. Sega v različne prostore in različne čase; pripada svojemu rodu, potomcem, sorodnikom, prijateljem, prednikom. Je posameznik, ta in ta, obenem pa je svoj lastni prednik, ki se je v njem znova rodil. Ni gospodar sebe in svojega časa, zmeraj je na razpolago drugim, izročen svojemu rodu in svetu v dobrem in hudem. Bratstvo-teror mu predpisuje natanko določene obrazce obnašanja, čustvovanja, mišljenja; junaštva, ki jih stori, niso njegova osebna zasluga, z njimi se ponša celo pleme, prav tako tudi njegova sramota zadene celo skupino. »Oseba« je odprt in razpršen prostor, ki mu ni mogoče določiti jasnih obrisov; ker je del zmeraj tudi celota, so »oseba« tudi odrezki las in nohtov, izpadli zobje, izločki, amuleti in nakit, obleka, orožje in ostanki hrane, voda, v kateri si se umil, kri, ki ti kaplja iz rane, sledovi nog v travi ali na ležišču itn. itn. Namesto zaključene in od vsega ostalega razlikujoče se celote imamo promiskuitetno mešanje vsega z vsem. Prav tu je vir tiste izročenosti, ki smo jo opredelili kot konstanto pravljičnega junaka.

Tudi razumevanje prostora in časa, kot smo ga analizirali, pravljičnice dolgujejo mitu. Povsod gre pravzaprav za isti model, za določeno strukturo zavesti. Mit vzpostavlja vseobsežno metaforo, v polju katere je vse potencialno istovetno z vsem, ne da bi se oziral na kánon verodostojne prilagoditve izkustva. V tem smislu je mit zmeraj »prisega resničnosti« (M. Eliade), povezuje vse brez razlage in brez opravičila. Že s tem, ko s pomočjo metafore radikalno izreka istovetnost ($A = B$), dela pa to v hipotetični obliki (naj bo $A \neq B$), obrača hrbet opisnemu pomenu in se odpira v paradokso strukturo: v njej sta dve strani poistoveteni, obenem pa vsaka obdrži svojo specifično obliko. Mit je torej proces, ki identificira nekaj z nečim in temu dolguje svojo, včasih že kar utrudljivo, enovitost (uniformiranost); obenem je proces, ki identificira nekaj kot nekaj, temu pa dolguje svojo brezmejno raznolikost. Mit organizira vsebino sveta, ki se dogaja pred njegovimi očmi, toda oblike, v katerih se svet organizira, izhajajo iz strukture mita samega, ne iz sveta. Mit ne posnema stvarnosti temveč daje stvarnosti *modele* in sicer s pomočjo arhetipov. Arhetipi so skupina asociacij, ki jih utrjuje določena konvencija, zato kajpak niso večni; so kompleksne spremenljivke, kajti asociacije se ne povezujejo med seboj na nujen način, lahko so le zelo očitne (npr. tema-strah, skrivnost). Ker se mit poslužuje kompleksnih asociacij (arhetipov), utrjenih s konvencijo in zato pričakovanih, je tudi skrajno komunikativen.

Mit je en pol čiste pripovedovalske (kasneje pa tudi književne) konstrukcije, drugi pol je naturalizem, ki svoj vsemir oblikuje po formi posnemanja stvarnosti. Med obema poloma je široko polje prehodov, polje *romance*,³³ ki tendira k temu, da bi mit *premestila* človeški smeri, da bi pa vendarle – v nasprotju z »realizmom« – konvencionalizirala vsebino v idealistični smeri. Če mit ne potrebuje opravičila, romanca zahteva večjo ali manjšo priredbo, vzporeditev: stvari se povezujejo po analogiji, sugerirajo se implicitni mitski obrazci v svetu, ki je tesneje povezan z izkustvom. Prav to področje bolj ali manj mimetične *romance* je polje, v katerem so se naselile pravljičnice.

Nepremeščeni mit se ukvarja z božanstvi in demoni in prevzema obliko dveh nasprotnih svetov vsesplošnega metaforičnega poistovetenja: apokaliptično (pozitivno) in demonsko (negativno). V vsakem od teh svetov dobiva neko področje stvarnosti človeške oblike, npr.: v apokaliptični projekciji je svet raj, božanstva polna milosti in obljube odrešenja, rastlinski svet je vrt, park ali gaj, živali so udo-

mačene in ljubeznive, neorganski svet dobi obliko mesta in ceste, stolpa, stopnišča, družbeni svet je vseobče telo, v katerem so združeni bog, ljudje in natura, erotika je združujoča in odrešujoča, ogenj očiščujoč in božanski (goreči grm, zlato in dragulji, žar ptica, sonce, zvezde), voda pripada obstoju onkraj človeškega življenja (duša gre preko vode ali se potaplja vanjo, kadar umira; obenem je voda garancija ponovnega rojstva). Itn. Demonska projekcija pa je svet nočne more, svet jalovega truda, človeka kot žrtve. Božanstva so zlobna in kruta, zahtevajo pokornost, kaznujejo; rastlinski svet je temen gozd, divjina, neplodna zemlja, prepovedano drevo, vešala, sramotni stebri itn; živalski svet so pošasti in roparske zveri: neorganski svet ruševine in katakombe, mučilnice, spomeniki neumnosti, labirint. Človeški svet je družba, ki posameznika zatira, na enem polu je tiran, neusmiljen, samovoljen, nečimern, na drugem farmakos (grešni kozel), ki ga množica linča, da bi bila odrešena zla; erotični odnos je uničujoča strast, želja po posredovanju, ki frustrira. Ogenj so varljive luči, ki človeka speljejo v pogubo, goreča mesta, grmade, samozažig, kazen. Voda je smrt, prelita kri, morje, slano in neizmerno, morske pošasti. Itn.

V romanci so analogične slike manj strogo metaforične, naravnane so tako, da povzročajo ugodje. Božanstva in duhovi so starševski, modri starci in starke z magičnimi očmi, prijateljski pomočniki; rastlinski svet so zaprti, ograjeni vrtovi, livade, čarobne paličice, ki vzcvetejo; živalski svet pastoralne ovce, konji in psi, ribe in ptice. Mesta izpodrinejo stolpi, koče in kolibe; med ljudmi so poudarjeni otroci in mlade deklice, erotika forsira čistost, devištvo, vzdržnost. Ogenj je hladen in daljen, očiščujoč, voda so slapovi, jezerca, plodni dež. Itn. Kolikor bolj se romanca odmika od mita k mimesis, manj prostora imajo božanstva in duhovi in bolj važne postajajo tipične človeške situacije. Oglašja se paradija na romantično idealizacijo življenja, metafore so zdaj običajno slike izkustva, ki ne potrebujejo nobene razlage. Vse te spremembe nakazujejo premeščanje mita v smeri *morale*, v smeri soglasnosti željenega in moralnega. Vse razvite religije so se trgale od apokaliptičnih in demonskih vizij mita in jih prilagajale moralno sprejemljivim. Homer in Heziod, ki sta uzakonila klasično obliko grške religije, sta marsikaj očistila in zbrisala, »odurni in groteskni barbarizem« je bil premagan z rastočo etično prefinjenostjo. Še hušje delo te vrste je opravila židovska religija, iz česar si lahko tudi razložimo njeno radikalno ekskluzivnost in besno sovražstvo do »malikovalstva«. Da o krščanstvu niti ne govorimo. V staroegipčanskem mitu bog ustvarja svet z masturbacijo, v židovski religiji z Besedo.

Bajke in pravljice v ožjem pomenu besede so mitu še zelo blizu, zato se v njih pojavljata obe obliki metaforične organizacije. Primeri apokaliptičnih metafor so dobri starci in starke, ki junaku svetujejo in mu pomagajo, idilične slike izgubljenega raja, čudovite pokrajine in vrtovi v deželi smrti, bleščeči gradovi iz dragih kamnov, dragulji z magičnimi očmi, zlata jabolka, orehi, ki jih zdrobiš in v njih najdeš razkošno kočijo, konja, kraljevsko obleko; rajske ptice in žar-ptice s prekrasnim žarečim perjem itn. itn. Prav tako pogoste so tudi demonične metafore: zlobni škrti in čarovnice, ljudožerski vrag, velikani, pošasti in zmaji; divji gozd, pustinja, brezpotje, strme skale spadajo v obvezen pravljичni repertoar. Demonska metaforična povezanost vsega z vsem se izraža npr. v ljudožerstvu, na katerega se vežejo mučenja in pohabljanja, sparagmos, demonična uporaba krvi in mesa: pogodba s hudičem, ki jo moraš podpisati s svojo krvjo, krmljenje orla, ki te nosi čez morje, z lastnim mesom, rezanje jermenov s hrbta, iztikanje oči, ruvanje jezika itn. Bolj ko se pravljice odmikajo od mita k polu naturalizmu, bolj so zaposlene s tem, da bi svoje sporočilo prikazale kot človeško, znano, dosegljivo in moralno dopustno. Ekstremne oblike apokaliptičnosti in demonskosti izginjajo, metaforo izpodriva analogija, mit se premešča v bližino izkustva; pravljичno dogajanje se poskuša motivirati, razložiti iz logično sprejemljivih vzrokov, se formira kot prikaz moralnega nauka itn.; sorazmerno temu se čudežnost izgublja in pravljica postaja realistična oziroma novelis-

tična. Tisto, kar je v bližini mita še samoumevno, se v bližini drugega pola lahko doživlja kot obsceno, neokusno, razvratno, svetoskrunsko, prostaško. Tu si pravljice (in ne samo one) pomagajo z različnimi tehnikami premeščanja, najpogostejša je »demonška modulacija«:³⁴ zavestni obrat konvencionalnih moralnih povezanosti arhetipov, npr. družba enakosti in svobode je prikazana v obliki marginalne grupe, združbe gusarjev, ciganov ali roparjev, resnična ljubezen kot zmaga prešušne ljubezni nad zakonsko itn. Demonško modulacijo pravljice najbolj pogosto uporabljajo takrat, kadar čutijo potrebo po preinterpretaciji junakove osebnosti; s to tehniko dosežejo simpatijo za junaka tudi takrat, kadar je njegovo vedenje z moralnega stališča vprašljivo.

Izredno obsežen razpon intonacije, ki povzroča težave pri nomenklaturi pravljic, si torej lahko razložimo iz njihove tesnejše ali ohlapnejše povezave z mitom, oziroma iz stopnje premeščanja mita. Ta razpon se mnogokrat, še posebej pod vplivom evolucijske teorije, doživlja kot pot, ki so jo pravljice prehodile iz divjaštva do višjih stopenj kulture, iz sveta surovih in barbarskih običajev do prefinjene raznolikosti kulturnega vedanja. Take sodbe niso ustrezne, predvsem zato ne, ker razumejo mit in pravljice kot »otroško« stopnjo zavesti, torej kot razvojno dokončno premagano obliko. Niti mit niti pravljice niso preteklost; ohranjajo jih umetnosti in religije, lahko pa se, še posebej v kriznih situacijah, obnovi struktura družbe, ki smo jo imenovali bratovstvo-teror, in z njo tudi miti in pravljice, npr. v obliki različnih odrešenjskih ideologij.

Po vsej verjetnosti se je premeščanje mita v veliki meri dogajalo prav pri vstopu pravljic v prostor literature; znano dejstvo je, da so prvi zapisovalci in zbiratelji ljudsko blago marsikdaj popravljali, dopolnjevali in prilagajali okusu svoje dobe. Šele s skokovitim razvojem moderne antropologije in etnologije v našem stoletju se je uveljavila zahteva, da se tekst zapiše natanko po pripovedovanju, brez slehernih popravkov in dodatkov, da se spoštuje njegova nedotakljivost. Vendar je že prestop iz ustnega izročila v literaturo pravljice v veliki meri poškodoval, saj so spremenile prostor in način učinkovanja, predvsem pa občinstvo. Pisava, ki pravljice ohranja, jih obenem tudi deformira.

2. *Pravljice in ritual*

Ker mit ni samo oblika zavesti, ampak sestavina *življenjskega sloga*, je neločljivo povezan z ritualom. Ritual je imitacija nature, njenih cikličnih procesov, ki vsebuje močan element *magije*, magija pa je svojevrstni napor volje, ki stremlji na to, da bi se ponovno osvojila izgubljena povezanost z naturnim ciklusom. Arhaični ritual razmejuje čas in prostor, ustvarja koledar, posnema gibanje nebesnih teles in reakcije rastlinstva in živalstva na to gibanje; torej je prav ritual tisti, ki lomi prostor in čas v kvalitativno različne odseke, ju ločuje na močni, sveti in svetni, zanamrljivi. V določenih trenutkih svetega časa je ritual izraz volje, da se v teh točkah sinhronizirata človeška in naturna energija, da se natura prisili v človeku koristno delovanje. Izvor magije ni človekova nemoč ali nerazumevanje naravnih pojavov in sil, prej nasprotno; izraža takorekoč vsemogočno človeško družbo, ki v sebi združuje vse narurne moči. Natura je vsebovana v družbi, ne obratno, razumljena je kot slepa in ravnodušna, pa jo je zato treba prisiliti, da bo funkcionirala tako, kakor ustreza človeku.

Po svoji naravi je ritual dramatična akcija, ekstatični izstop iz sebe v resničnost svete zgodbe, ki je v bistvu pred-logičen, pred-jezikoven. Lahko celo rečemo, da je na poseben način pred-človeški, ker imajo svoje rituale tudi živali, npr. ptice v dobi parjenja.³⁵ Zato ritual sam na sebi ne zna pojasniti niti svojega obstoja niti smisla: to funkcijo opravlja mit. Šele sveta zgodba opraviči obstoj rituala, naredi ga jasnega, pomenljivega in priobčljivega. Eden ne more brez drugega, šele skupaj tvorita ce-

loto; mit brez rituala je neučinkovit, je zgolj zgodba (fikcija), ritual brez mita je breztemeljen.

Kolikor se pravljice navezujejo na mit, nosijo v sebi tudi sledove rituala; na to kažejo že nekateri elementi v njihovi formi. Pogosta so ponavljanja, mnogokrat se ponavljajo cele sekvence, kar gotovo ni samo pripomoček pri ustnem reproduciranju, prej učinkuje kot izklicevanje situacije, kot zarotitev, kot čarni rek; prava vsebina pravljice ni posnemanje resničnosti ali prikazovanje sanj, temveč zahteva, naj bo resničnost res taka, kakršno pravljica želi. Če gledamo pravljice kot celoto, so pri vsej raznolikosti utrudljivo enolično ponavljanje te zahteve. Značilno je, da npr. severnoameriški Indijanci pripovedujejo svoje pravljice o kojotu pred vsakim podjetjem, ki naj bi uspelo; pravljice naj bi na magičen način izsilile uspeh. Poleg tega pravljice v resnici niso take, kakršne beremo, saj niso bile ustvarjene kot pisani tekst, ampak kot živi govor. Dober pravljicar bo v stiku s poslušalci znal še danes vdihniti življenje mrtvemu modelu – z živahno mimiko, petjem, spreminjanjem glasu, z oponašanjem živali in naravnih pojavov, z zgovornimi kretnjami, z živim dialogom in s sočnim ljudskim jezikom. Na vse načine bo skušal pritegniti k sodelovanju tudi poslušalce – npr. z različnimi vprašanji, na katera morajo odgovarjati, s tem, da jih bo »uporabil« za ponazoritev tega, kar pripoveduje itn. Če je mojster svojega posla, je pravo majhno gledališče. Po svoji energetski, storitveni strani so pravljice brez dvoma bližje dramatiki kot prozi, dramatika pa, kot vemo, iz rituala izvira.

Pravljice (v ožjem pomenu besede) so v svojem občutljivem tkivu ohranile marsikatero sled arhaičnih ritualov, ki kažejo na to, da vsebino pravljic tvori ta v glavnem dva večja sklopa: ritual iniciacije (posvetitve, prehoda) in ritual obnove. Oba rituala se razlikujeta med seboj predvsem po pomenu in funkciji, sta pa tesno povezana, saj temeljita na istem konceptu življenja in smrti, na isti zgodbi, to je, na herojskem mitu.

Herojski mit v nešteti različicah poznajo vsa ljudstva in povsod je v bistvenih potezah enak. Heroj ima dvojne starše, božje in človeške, zato tudi dvojno naravo: nesmrtno in zmagovito naravo božanstva in trpečo, umrljivo naravo človeka. Njegova usoda je v glavnih potezah povsod enaka: vsi miti pripovedujejo o čudnem poreklu junaka, opisujejo prve dokaze njegove izjemne moči, vzpon k slavi, zmagoslavni boj s pošastmi, nagnjenost k pretiranemu ponosu (hybris) in njegov padec, ki se v večini primerov konča s smrtjo. Junak opravi z grozečimi htoničnimi silami, očisti zemljo, dostikrat pa tudi utemelji novo institucijo, obred ali kakšno, za človeško življenje bistveno dejavnost; njegova smrt oplodi svet. Je torej kulturonosец in utrjevalec višjega reda. Vendar je njegova narava, kot je v mitu običaj, v veliki meri tudi demonska; nikakor ni simbol Dobrega, ki se zmagovito bori z Zlom, je *pred* ločitvijo na dobro in zlo, je žarišče, iz katerega bruha energija, ki je ustvarjajoča in ubijajoča, urejajoča in rušeka hkrati.

Pravljice so seveda mit priredile po svoje, vendar je stičnih točk med mitom in njimi veliko. Rojstvo pravljичnega junaka je dostikrat čudežno (npr. Veliki Seken, SP III), skoraj v vseh takih primerih gre za *partenogenezo*: moč in žena pojesta jabolka, ki so priplavala po reki (Ivan Zora, SP III), drugod drvar kihne in žena zanosi (Grašek, SP II), spet drugod žena poje kos čudežne ribe in rodi dvojčka (Zgodba o dvojčkih, SP I), oče poje datelj (Adam Kan, in Durhana, SP I) itn. Sledi odhod od doma in preskušnje, v katerih mora junak pokazati svojo magično moč; gre predvsem za silo, za moč, ne pa za krepost. Z razvojem socialne organizacije so se norme obnašanja oblikovale v juridičnih in drugih relacijah, postale so posvečene in vredne, postale so kreposti. Preskušnjo moči je nadomestila preskušnja kreposti, namesto silaškega dvoboja (npr. junak zabije sovražnika do kolen, do pasu, do vratu v tla) nastopi tehtanje srca ali duše. Verifikacija magične moči in magični dar sta se transponirala v verifikacijo kreposti in nagrado za njo.

Ritual iniciacije je eden najvažnejših v arhaičnih družbah in omogoča prehod posameznika iz stanja otroštva v življenje odraslega človeka. Ker je čas ciklični (večno vračanje enakega) in ni nikakršnega razvoja, se ta prehod izvrši lahko le kot predmet iz enega stanja v drugo, ena oblika mora (simbolično) umreti, da se lahko rodi druga. Neofit dobi posebno obleko in nakit, z zavezanimi očmi ga odpeljejo v gozd, ženske se poslavljajo od njega in žalujejo za njim, kot da gre v smrt. Pogosta ritualna oblika je tudi ugrabitev otroka, realna in simulirana. Iz gozda pride strašno bitje z masko zveri ali ptiča, ki bo otroka raztrgalo in požrlo. Pri različnih plemenih imajo svete hiše, kjer se ritual iniciacije izvrši, vhod oblikovan kot žrelo zveri. Pravljice tematizirajo tako eno kot drugo, v njih se pogosto pojavlja vprašanje, kako se znebiti otroka. Odhod od doma je lahko omiljen (npr. otrok odide z blagoslovom staršev) ali zaostren (starši otroka naženejo od hiše). Če gledamo historično, je smel otroka odvesti od doma le oče, starejši brat ali stric, ker je bil ženskam kraj iniciacije strogo prepovedan. V pravljicah je ta vloga očeta ohranjena, vzrok za izgon pa je postala ženska, najpogostejše mačeha; ona je prevzela nase jezo, ki bi sicer bremenila očeta.

Simbolično smrt predstavljajo hude preskušnje telesne in duhovne moči, neofiti so izpostavljeni mučenju, bolečinam, lakoti, žeji, strahu itn., kar jih spravi v stanje začasne blaznosti; v tem stanju doživijo telesno izkušnjo smrti in ponovnega rojstva in si pridobijo nadnaravne moči, ki jim omogočijo, da npr. razumejo živalsko govorico, da se sami spreminjajo v različne živali itn. V bistvu gre za magijo lova, kajti le človek, ki ga veže z živalskim svetom globoka ritualna sorodnost, bo lahko uspešen lovec. Tudi ta tema je v pravljicah takorekoč stalna: oblike simbolične smrti in raznih preskušenj so neizčrpne, prav tako tudi magične moči junaka. Srečno prestopi preskušnje ga privedejo do cilja, ki je v večini primerov simboliziran s poroko – to je z vstopom v življenje odraslega.

Ritual iniciacije pomeni magično odprtje besede (prej molk), pogleda (prej slepota) in spola (prej vzdržnost), podeli posvečencu magično moč nad živalmi, v socialnem pogledu pa predstavlja sprejem v družbo, prehod od nižje na višjo stopnjo družbene lestvice. Otrok je torej še naprej določen za določeno mesto, nekako »zazaran«. Tudi ta motiv je v pravljicah pogost: potujoči daleč od doma zaide v težave, iz katerih se reši s prodajo »tistega, kar ne ve, da ima« (Zgodba o orlu, SP III). Kupec je ponavadi gozdno ali vodno, to je htonično bitje in pripravljen počakati do otrokove spolne zrelosti; pogosto je otrokov učitelj in vzgojitelj (podoba otroka-vajenca). Proces iniciacije bolj ali manj verno kažejo mnoge pravljice (O dvanajstih bratih in sestrah, Sin jež, Junaški kovač – vse SNP; Zgodba o orlu, Iznakaženi obraz, Dolgin – SP III itn.).

Znamenje prehoda v novo stanje je običajno neka oblika pohabljenosti: brazgotine, izbijanje prednjih zob, sekanje prsta itn. To zadnjo obliko pravljice pogosto ohranjajo (Zdravilno jabolko, SNP; Kengurujev ples, ZS). Včasih amputacijo zamenja razkosanje (sparagmos). Poročila pripovedujejo, da neofitom v spanju odprejo telo, zamenjajo organe in naselijo vanje kačo, ki je utelešenje magičnih moči. Kasneje so neofiti doživeli smrt v človeškem ali živalskem namestniku, ki so ga razkosali in pojedli. Pri vseh plemenih v Sibiriji so forme razkosa za šamane identične, vezane na halucinatorno stanje.³⁶ Razkosanje se dovrši v re-kreaciji novega človeka.

V ritualu iniciacije se človek prek smrti prerodi v novo obliko (socialne) eksistence, s te, je zagotovljena obnova kolektiva. V obnovitvenem obredu, ki je po novitev herojskega mita, pa se prek smrti žrtve obnovi in prerodi svet v celoti. Žrtev je sveti kralj, ki mora pasti od roke novega kralja. Tudi ta motiv pravljice pogosto tematizirajo; zelo značilen primer je mehiška pravljica Kako je pritlikavec postal kralj (SP II), kjer imamo združene takorekoč vse značilnosti pravljic: čudežno rojstvo junaka, partenogenezo (junak se rodi iz jajca), dokaze njegove posebne moči, odhod od doma, poziv kralja na dvoboj, preskušnje, ki jih pritlikavi junak »začuda«

igranje opravi, uboj starega kralja in prevzem njegovega mesta. Usodo junaka uravnava starka, ki izgine brez sledu, ko je cilj dosežen. V večini pravljic je ritual transformiran v milejše oblike, ki so bolj v skladu z moralo in izkustvom: junaku prepusti kraljestvo tast, oče ga izbere za naslednika, ker je izpolnil zahtevano nalogo, ali pa srečno naključje brez udeležbe junaka odstrani nasprotnika. Kadar mora junak uporabiti nasilje ali goljufijo, se stari kralj transformira v like z negativno konotacijo (zmaj, pošasti, velikani itn.); tako so postopki junaka upravičeni in njegov uspeh je, ne glede na uporabljena sredstva, sprejemljiv.

Zveza pravljic s kultom in rituali torej še zdaleč ni direktna: ohranjajo posamezne sledove, vendar niso kronike. Odnos med obema področjema je kompliciran, le redko gre za totalno korespondenco. Največkrat imamo opraviti s *transpozicijami* (posamezni elementi, ki so postali nepotrebni ali neprozorni zaradi historičnih sprememb, se premeščajo ali nadomeščajo z drugimi, bolj sprejemljivimi), pogoste so tudi *inverzije* (forma rituala je ohranjena v celoti, dan pa ji je nasproten pomen, npr. ritual ubijanja starcev – junak reši starega očeta ali ritual žrtvovanja dekleta morju – junak ubije morsko pošast in reši devico). Pravljice niso direkten refleks historične realitete, včasih so tudi njena negacija, v vsakem primeru pa je realiteta vizirana skozi strukturo, ki jim je lastna. Lep dokaz za to so pravljice, ki ponekod še danes nastajajo; v njih se nova vsebina (npr. telefon, avtomobil itn.) brez posebnih pretresov vključuje v stare modele, elementi, ki prihajajo iz različnih časovnih krivulj, živijo drug poleg drugega v mitem sožitju.

Še bolj zapleten je odnos pravljic in mita, poleg stičnih točk je med obema oblikama tudi nekaj temeljnih razlik. Če je mit usmerjen na potek in vzdrževanje kozmosa, pa so pravljice to ambicijo izgubile. Težko bi rekli, da se pravljice gibljejo zgolj na terenu posameznega; simboli, ki jih uporabljajo, so še zmeraj »konkretne univerzalije«, usoda posameznega junaka dobiva širše razsežnosti, razumemo jo lahko kot paradigmo človeške usode. Vendar ta usoda ni več udeležena v gibanju kozmosa, ni več odgovorna zanj, omejena je sama nase, zaprta v univerzum lastne konstrukcije. Točka, kjer pravljice prebijajo svojo mejo, je v njihovem kolektivnem funkcioniranju, v sistemu komunikacije. O tem pa bomo spregovorili nekoliko kasneje.

3. Pravljice in želja

Pravljice obstajajo med zgledom in navodilom, izrekajo to, kar naj bi bilo – to pa pomeni, da je v njih močan element *želje*, tistega, o čemer človek sanja. Želja je gonilna sila človeške imitacije nature, to je civilizacije, ta pa je proces, v katerem nastaja človeška oblika nature. Ne zadovoljuje se s predmeti, ni preprosta reakcija na potrebe: je energija, ki človeško družbo sili k temu, da razvije lastno obliko. Prisotna je tako v mitu kot v ritualu; apokaliptične in demonske mitske slike se gibljejo na zgornji in spodnji meji človeške želje, tistega, kar se sploh da zamisliti; razpon formulirajo religije kot nebesa in pekel. Kot smo že videli, se mitu pri konstruiranju lastnega sveta ni treba ravnati po pravilih prilagajanja izkustvu, ustvarja hipotetični univerzum, ki je omejen le z močjo zamisljivosti želje. Prav tako je želja inherentna ritualu, saj hoče ritual spremeniti stvarnost v smeri zaželenega. Zvezo med vsemi tremi elementi lahko opredelimo takole: mit je spoj rituala in želje (sanj) v neki obliki jezikovne komunikacije in v tem smislu opravičuje obstoj obeh. Kakor ritual ne zna sam izreči svojega pomena, tudi sanje same na sebi za tistega, ki sanja, niso ne smiselne ne uporabne. Mit daje ritualu pomen in sanjam zgodbo, je istovetnost obojega, oziroma ritual je viziran kot sanje, kot želja v dramatičnem gibanju.

V arhaičnih družbah je obstajala nerazdružna zveza med mitom, ritualom in pripovedjo. V obredu iniciacije se je neofitu posredovalo vse bistveno znanje *tudi* s pripovedjo, ki je imela namen, da na novo rojeni človek odkrije identiteto sebe in prednika, o katerem se pripoveduje. Pripoved je bila integralni del kulta in zato sve-

ta, prepovedana. Funkcionirala je kot nekakšen verbalni amulet, ki človeku na magičen način daje moč in mu omogoča, da vpliva na stvarnost. Najvažnejše pripovedi, mite, ki konstituirajo kozmos, so poznali le redki starci, molčljivi kakor sfinge, ki so se po temeljitem preudarku odločali, kdaj bodo posredovali svoje znanje, da ne bo nesreče in da bo blagodejni učinek največji. Mit ni bil le del življenja, bil je tudi del osebe. Oseba, ki pripoveduje mit, se ločuje od dela svojega življenja; povedati vse, kar veš, pomeni umreti.³⁷

Ko je arhaična družba začela razpadati, se je zrahljala tudi zveza med ritualom in mitom. V pripoved so vdrla novi elementi, stara vsebina je bila podvržena transpozicijam in inverzijam, izgubila je svetost in ekskluzivnost, se profanirala, postala estetska. Po vsej verjetnosti je bil prav to trenutek, v katerem so iz spoja mita in rituala nastale pravljice. Svojo prejšnjo funkcijo so izgubile, pridobile pa svobodo umetniške ustvarjalnosti, začele svojo resnično kariero. Prejšnje dramatično dogajanje pravljice zdaj izgovarjajo, v njih se dogajanje uresničuje kot pantomima in govor, je premeščeno v igro. Od magične plesne dramatizacije so ohranile le še elemente glasbe, ki v njih pogosto nastopa. V svetu pravljic so glasbeni instrumenti sveti, prepovedani za vsakdanjo rabo in imajo čudežne učinke: glasba ukroti zlo, pastir in godec postane kralj (Rdeči škrt, SP I). Podložni so ji ljudje in natura: »Plesali so ljudje, plesali so konji, plesala so drevesa v goščavi, plesale so zvezde, oblaki na nebu.« (Čudežni godec, SP III) – V tem smislu so ena od tehnik civilizacije, ki učinkuje poudarjeno kolektivno, krepi kohezivne sile neke grupe. Precej dejstev kaže na to, da so se v različnih skupinah pripovedovale določene zvrsti pravljic, da so imeli mladi moški svoje, odrasli svoje, otroci spet svoje pravljice.³⁸

Pravljice so bile torej žarišče neke skupnosti in simboli v njih so delovali kot priobčljive enote, kot obrazci komunikacije. Zato ima konvencija v pravljicah (in sploh v ljudskem izročilu) tako veliko moč, da si podreja tudi novo vsebino. Pravljicam ni do tega, da bi ustvarjale nove modele, predvsem jim gre za to, da bi čim bolj neovirano komunicirale, da bi bile čim bolj popularne. Popularne oblike so tiste, ki omogočajo nemoteno dojetje arhetipov, zato v pravljicah prihaja do redukcij in zgoščenj, ki odstranjujejo posameznosti. Popularno zmeraj teži k nekemu središču imaginativnega izkustva; to središče tvori skupina univerzalnih simbolov, ki so skupni vsem ljudem in imajo zato neomejeno moč priobčevanja. To so simboli hrane in pijače, iskanja in potovanja, svetlobe in teme ter simboli seksualne zadovoljitve, ki običajno navzemajo oblike zakona (poroke). Mit o Adonisu ali Edipu ni univerzalen, ker ni nujno, da ga dojemajo vsi ljudje; pač pa vsi ljudje dojemajo simbol hrane, ta je univerzalen, to pomeni, da njegova razumljivost nima mej, da je sposoben nemoteno komunicirati v času in prostoru, je splošno priobčljiva enota. Ker pravljice operirajo predvsem z univerzalnimi simboli, so po tej strani družbeno dejstvo, modus kolektivnega priobčevanja.

Če torej govorimo o želji in sanjah kot o nujni sestavini pravljic, ne gre za nikakršno posameznost ali zasebnost, ampak za kolektivne sanje in želje, ki opredeljujejo človeka kot človeka. Medtem ko smo analizirane konstante pravljic, ki smo jih imenovali izročnost, selstvo in zajedalstvo, lahko izvedli iz realne strukture arhaičnih družb, je četrta konstanta, milenarizem, najbolj odločilno opredeljena prav od želje. Kolektivne sanje o tisočletnem kraljestvu, o dosegu harmonične identitete in odrešitve, so last vseh ljudi in so se v tej ali oni obliki pojavljale skozi celo zgodovino človeštva. Zato ni čudno, da se prav v kontekstu milenarizma pojavljajo univerzalni simboli, ki so razumljivi vsakomur: hrana in poroka kot glavna reprezentanta vsesplošne zadovoljitve potreb. Obenem se v milenarizmu tudi najbolj določno potrjuje zajedalska narava človeka. Če je človek zreduciran na golo eksistenco, ni niti ustvarjalno niti produktivno bitje. Njegov ideal je lagodno konzumiranje dobrin, solidarnostno prej iz komoditete kot iz morale, delitev že ustvarjenega, zajedanje sveta, ki ga pravljice takole tematizirajo: »Starec se je s konjem, kozo in palico

vrnil domov. Ž ženo sta še dolgo srečno živela. Kadar sta si le pozelela jedi, sta zarezetala in že je jed stala na mizi. Če sta potrebovala denarja, sta zameketala. Pa nista bila skopa in sta tudi drugim dajala.« (Čudežne živali in čudežna palica, ZS.) Ker pa je seveda tako življenje možno le v pravljicah, kot sanje in želja, se v realiteti dobrodušni zajedalec nemudoma spremeni v zavistnega borca za svoje »pravice«.

Ker je želja kolektivna, imamo poleg pravljic, ki so danes izključno otroška literatura, tudi pravljice za odrasle. Tudi odrasli imajo svoje mite, svoje rituale in magijo. Ali se in kako se struktura pravljic, ki so predmet našega razmišljanja, uveljavlja v pravljicah za odrasle – to bi bilo pa zanimivo raziskati kot posebno vprašanje.

¹ Tako imenovana mitološka šola. Nekateri od njih, npr. Davorin Trstenjak, veljajo danes kot nezanesljivi. Vendar je bil vpliv te šole in Trstenjaka posebej na pravi cilj njihovih prizadevanj, to je na izgradnjo nacionalne zavesti in samozavesti, najbrž ogromen in do danes sploh še ni bil realno in pravično ocenjen.

² Eno prvih in na splošno najbolj uporabljenih klasifikacij je predlagal V. F. Miller. Razdelil je pravljice v tri skupine: pravljice z nadnaravno vsebino, pravljice vsakdanjosti in živalske pravljice. Že na prvi pogled se pokaže, da ta delitev ni zadostna, saj imamo npr. živalske pravljice, ki vsebujejo mnogo nadnaravnih elementov, kakor imamo tudi pravljice z nadnaravno vsebino, v katerih igrajo živali zelo važno vlogo, pa bi morali potem vse te pravljice uvrstiti v dve skupini naenkrat, kar je seveda nesmisel. Pravljice brez težav isto dejavnost pripisujejo različnim subjektom – ljudem, živalim ali celo predmetom. Podobne težave odpira tudi Wundtova klasifikacija pravljic na sedem skupin – glej W. Wundt: *Völkerspyschologie*, Bd. 2, Leipzig 1960, s. 346. – Še hujšo zmedo povzročajo klasifikacije po sižejih, saj tako negotovo kategorijo lahko vsak avtor po svoje interpretira. Siže ni organsko zaključena celota, ki bi jo lahko preučevali samo zase, iztrgano iz povezave z drugimi sižejji. Je kompleksen pojav, ki močno varira, poleg tega so sižejji v pravljicah zelo tesno povezani med seboj, meje med njimi so drseče in težko določljive; kar je za enega raziskovalca že nov siže, lahko drugi gleda zgolj kot različico. Princip sižejja je uporabil finski raziskovalec Antti Aarne v svojem katalogu, kjer je vsakega predstavil kot tip in ga oštevilčil (glej Antti Aarne: *Verzeichnis der Märchentypen*, FFC 3, Helsinki 1911). Njegovo delo ima veliko praktično vrednost za raziskovalce, teoretično pa hude pomanjkljivosti, saj omogoča, da se ista pravljica uvrsti pod različne tipe. – Primer klasifikacije iz različnih izhodišč je tudi klasifikacija R. M. Volkova. Ta je pri domišljijah pravljicah izločil petnajst sižejev, od katerih so nekateri določeni po številu junakov (npr. trije bratje), drugi po njihovih lastnostih (npr. junak-tepeček), tretji spet po posameznih momentih dogajanja (npr. po nedolžnem pregnan) itn. Pri tem je seveda popolnoma mogoče, da je junak neke pravljice eden od treh bratov, tepeček in po nedolžnem pregnan hkrati.

³ G. Müller: *Bemerkungen zur Gattungspoetik*. In: *Philosophischer Anzeiger*, 3. Jg., 1928/29, s. 136.

⁴ V. A. Propp: *Morphologie des Märchens*, Suhrkamp 131, s. 26, 27.

⁵ Tako razlago je Propp poskušal že v zadnjem poglavju Morfologije, ki pa je pri končni redakciji izpadlo. Kasneje je te zasnove predelal v samostojno knjigo, ki je izšla v Leningradu 1946; francoski prevod: *Les racines historiques du conte merveilleux*, Gallimard, Paris 1983. Po uspehu v tujini se je za Proppa končno ogrela tudi domovina.

⁶ C. Lévi-Strauss: *Antropologie structurale*, Paris 1958, predvsem s. 227–255.

⁷ A. J. Greimas: *La description de la signification et la mythologie comparée*, *L'homme* 3, 3, 1963.

⁸ S. Freud: *Uvod u psihoanalizo*, Beograd 1961.

⁹ C. G. Jung: *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Zürich 1951; tudi: *Človek in njegovi simboli*, Ljubljana 1974.

¹⁰ E. Fromm: *Märchen, Mythen, Träume*, Rowolth, Reinbek bei Hamburg 1981.

¹¹ O. Graf Wittgenstein: *Märchen, Träume, Schicksale*, Kindler Verlag, München 1973.

¹² B. Bettelheim: *Kinder brauchen Märchen*, Stuttgart 1977.

¹³ I. Grafenauer: *Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu*, 1951; *Prakulturne bajke pri Slovencih*, Etnolog XIV, Ljubljana 1942/XX.

¹⁴ J. Kos: *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 1975, s. 21.

¹⁵ A. Slodnjak: *Obrazi in dela slovenskega slovstva*, Ljubljana 1975, str. 27.

- ¹⁶ J. Pogačnik: Zgodovina slovenskega slovstva I. Maribor 1968, str. 25–27.
- ¹⁷ M. Matičetov: Ljudska proza. V: Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1956, s. 119.
- ¹⁸ J. Pogačnik: Ib., str. 26 (glej 16).
- ¹⁹ M. Matičetov: K drugi izdaji slovenskih pravljic: V: Slovenske narodne pravljice. Mladinska knjiga, Ljubljana 1955, s. 202.
- ²⁰ J. Moder: Namesto uvoda, V: Danske pravljice. Mladinska knjiga, Ljubljana 1965, s. 200, 201.
- ²¹ B. Bettelheim: Ib., s. 14 (glej 12).
- ²² D. Zajc: Kaj bi bilo, če bi bilo. V: Svetovne pravljice II. Mladinska knjiga, Ljubljana, s. 6.
- ²³ M. Pavlovič: Pravljica in sanje. V: Svetovne pravljice I. Mladinska knjiga, Ljubljana, s. 6.
- ²⁴ M. Kraigher-Žaucer: K waleškim pripovedim. V: T. G. Jones: Harfa na vodi. Mladinska knjiga, Ljubljana 1980, s. 229.
- ²⁵ B. Bettelheim: Ib., s. 14 (glej 12).
- ²⁶ V. A. Propp: Morphologie des Märchens. Suhrkamp 131, s. 76.
- ²⁷ Glej V. A. Propp: Les racines historiques du contes merveilleux. Gallimard, Paris 1983. – Iz dvojne vrednosti prostora Propp sklepa, da so statični elementi v pravljicah starejši od dinamičnih. Vendar je tak zaključek dvomljiv, saj je pravljica že sama na sebi niz dinamičnih elementov. Verjetnejša je razlaga, da ne gre za kontinuirano pot, ampak za *premet* iz enega prostora v drugega; če se prostor kvalitativno lomi, je tak premet razumljiv.
- ²⁸ L. H. Morgan: Die Urgesellschaft. W. Eichhoff, K. Kautsky, 1908.
- ²⁹ J. J. Bachofen: Das Mutterrecht. vom H.–J. Heinrich, 1978. Engels, F.: Izvor družine, privatne lastnine in države. V: Marx-Engels: Izbrano delo V, 1975.
- ³⁰ U. Wesel: Der Mythos vom Matriarhat. Suhrkamp 1981, s. 83.
- ³¹ Glej bogato dokumentacijo v M. Sahlins: Age de pierre, âge d'abondance. Paris 1976.
- ³² A. Goljevšček: Mit in slovenska ljudska pesem. Slovenska matica, Ljubljana 1982, s. 13–31.
- ³³ N. Frye: Anatomija kritike. Zagreb 1979, s. 157 in dalje.
- ³⁴ N. Frye: Ib., s. 179 (glej 33).
- ³⁵ Glej npr. Lorenz: O agresivnosti. Biblioteka Zodiak, Vuk Karadžić, Beograd, 1970.
- ³⁶ Propp: Les racines... s. 121 (glej 27).
- ³⁷ Propp: Ib., s. 474.
- ³⁸ Korejske ljudske pripovedi. O duhovnih, živalih in mačedah (spremna beseda). MK Ljubljana 1979, s. 5–9.