

vsi tako rekoč »ene gore listje«; v imenih Karantanec, Hrvat, Srb je mogoče zaslediti modifikacije (pred)indoevropskega korena »ghor«, ki je tudi v besedi »gora«. Ker sta tudi razstavi *Pisana beseda na Hrvaškem in Slovenci v svetu* po svoje osvetlili spoznanje, da so jugoslovanski narodi kljub dokaj neugodnim geohistoričnim razmeram vendarle dosegli marsikaj razmeroma solidnega, se spričo neizbežnosti nekaterih dejstev vsako pretirano tarnanje nad lastno »nesrečno usodo« zdi brezpredmetno. Kakšen je pomen malih narodov v svetu, pa bo najbrž nekoliko bolj jasno, ko bo »premagana« ne le prezir velikih narodov do malih, temveč ko bo tudi manj zaničevanja, s katerim mali narodi še zmeraj precej gledajo drug na drugega. Morda je to dokaj utopično pričakovanje za narode, ki so kruto izpostavljeni prepihu na »balkanu« Balkana.

### Vrednostne konstante v pravljicah

(Odlomek iz raziskave *Mit in slovenska ljudska proza*)



Alenka  
Goljevšček

#### 1. 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 živi, se obnavlja in nastaja; da je neverjetno pestra

in raznovrstna, privlačna takó 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 so ob tem ljudsko izročilo popravljali in prirejali okusu časa, je danes nemogoče ugotoviti. Za nekatere narode, na primer za Slovence, se je odkritje ljudskega izročila ujemalo z dobo, ko se je konstituirala njihova nacionalna zavest, zato pa je preučevanje ljudske tradicije dobilo izrazit ideološki poudarek, v katerem so nacionalno obarvane želje raziskovalcev nekritično in na silo spreminjali v dejstva.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Tako imenovana mitološka šola. Nekateri od njih, npr. Davorin Trstenjak, veljajo danes kot nezanesljivi. Vendar je bil vpliv te šole, posebej na Trstenjaka, na

V tako imenovani ljudski folklori so se torej prepletale kaj različne silnice; gradivo je naraščalo, odkrivali so zmeraj nove in nove oblike. Težave so se začele, ko je znanstvena misel skušala vnesti v to pestro raznoličnost racionalni red. Gradiva, ki so ga ponujale pravljice, je bilo preveč, da bi se ga bilo dalo obdelati v enem kosu, pojavila se je potreba po razdelitvi in klasifikaciji. Različne klasifikacije, ki so kmalu nastale, so šele prav pokazale, kako težaven je problem: večina jih namreč ni zmogla najti enotnega načela pri klasificiranju, za katerim bi bila lahko kos tako raznovrstnemu materialu.<sup>2</sup> 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 temili besedami: »Dilema pri opisu zvrsti je ta, da se ne moremo odločiti, kaj spada h kakšni zvrsti, ne da bi že prej vedeli, kaj je zvrstno, vendar ne moremo vedeti, kaj je zvrstno, ne da bi že to ali ono došli kot k zvrsti spadajoče.«<sup>3</sup>

Odločen korak naprej je napravil ruski raziskovalec *Vladimir Propp*, ker se je lotil pravljič s formalne plati in z veliko metodološko strogostjo; vsa njegova razmišljanja se omejujejo le na eno skupino, na pravljice v pravem ali ožjem pomenu besede (Zaubermärchens, 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 sta povezava in razporeditev motivov znotraj sižeja odvisna od

pravi namen njihovih prizadevanj, to je na izgradnjo nacionalne zavesti in samozavesti, najbrž ogromen in do danes sploh še ni realno in pravično ocenjen.

<sup>2</sup> Eno prvih in na splošno najbolj uporabljenih klasifikacij je predlagal V. F. Miller. Pravljič je razdelil 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 pomembno vlogo, pa bi morali potem vse te pravljice uvrstiti v dve skupini hkrati, to pa je seveda nesmisel. Pravljič brez težav pripisujejo isto dejavnost različnim subjektom — ljudem, živalim ali celo predmetom. Podobne težave odpira tudi Wundtova klasifikacija pravljič na sedem skupin — glej W. Wundt: *Völkerpsychologie*, Bd. 2, Leipzig 1960, s. 346. — Še hujšo zmedo povzročajo klasifikacije po sižejih, saj lahko vsak avtor po svoje interpretira tako negotovo kategorijo. Siže ni organsko zaključena celota, ki bi jo lahko preučevali samo zase, iztrgano iz povezave z drugimi sižeji. Je kompleksen pojav, ki močno variira, poleg tega so sižeji v pravljicah zelo tesno povezani med seboj, meje med njimi so drseče in težko določljive; kar je za enega raziskovalca že nov siže, je lahko za drugega zgolj različica. Princip sižeja 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 isto pravljico uvrstimo pod različne tipe. — Primer klasifikacije iz različnih izhodišč je tudi klasifikacija R. M. Volkova. Ta je pri domišljijjskih pravljicah izločil petnajst sižejev, od teh so nekateri določeni po številu junakov (npr. trije bratje), drugi po njihovih lastnostih (npr. junak tepček), tretji spet po posameznih momentih dogajanja (npr. po nedolžnem pregnan) itn. Pri tem je seveda popolnoma mogoče, da je junak kakšne pravljice eden od treh bratov, tepček in po nedolžnem pregnan hkrati.

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

kompozicijske strukture, ki je za pravljice tipična in konstantna. Ti konstantni elementi pravljic so funkcije delujočih oseb; njihovo število je omejeno in njihov vrstni red zmeraj isti.<sup>4</sup> Konstante torej dobimo, če se vprašamo, *kaj* kakšna pravljicična oseba *dela*, medtem ko odgovori na vprašanje, *kdo* in *kako* dela, variirajo od primera do primera. Tako so pravljice svojevrsten paradoks: ob njihovi raznovrstnosti in bogastvu fantazije nismo nič manj osupli kot zaradi stroge enotnosti njihove strukturne kompozicije.

Temeljnih funkcij ni več kot 31, vse z logično in umetniško konsekventnostjo potekajo druga iz druge, nobena prejšnja naslednje ne izključuje, vse pa pripadajo isti zaprti liniji. Odnosi med njimi so lahko zelo raznovrstni, nekatere sestavljajo 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 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 sprejemajo le toliko, kolikor jih lahko prilagajajo lastnim strukturnim zakonitostim: iz okolja jemljejo gradivo za različne transformacije in substitucije starih vsebin. Tako so pravljice hkrati zakonite in svobodne, trdovratno zveste svojemu kánonu in obenem odprte za variiranje in za ustvarjanje novih pravljicičnih oblik.

Ko je leta 1928 izšla Proppova *Morfologija*, 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. Analiza form mu ni sama sebi namen, pač pa skuša z analizo specifične v pravljici v ožjem pomenu besede najti historične osnove za razlago njihove strukturalne enotnosti.<sup>5</sup> Njegovo delo je ostalo tako rekoč neznano do leta 1958, ko je izšlo v angleškem prevodu. Strukturalizem je bil prav tedaj na svojem zmagoslavnem pohodu, Proppa je vzel za svojega in njegova *Morfologija* je imela močan odmev. Trideset let star tekst so sprejeli 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.<sup>6</sup> Pravljice so zanj le »oslabljeni« mit. V nasprotju z drugimi fenomeni jezika pripada mit v enaki meri tako *langue* kot *parole*, kajti kot historična pripoved o preteklosti je diahroničen, kot instrument interpretacije sedanosti oziroma prihodnosti pa sinhroničen. Njegovi kon-

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

<sup>5</sup> Tako razlago je Propp poskušal že v zadnjem poglavju *Morfologije*, vendar 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.

<sup>6</sup> C. Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale*. Paris 1958, predvsem s. 227—255.

stitutivni elementi so zgolj *kopule*, to je kombinacije relacij z dvema razsežnostma, diahrono in sinhrono. S to komplicirano dvoumnostjo je mit predvsem logičen instrument za premagovanje protislovij, ki deluje tako, da protislovja nenehoma *podaja*, jih nadomešča z novimi in drugačnimi v nekakšnem spiralastem gibanju tako dolgo, da pride do novega stanja, ki premaga prejšnje izključevanje. Po Lévi-Straussu-ovem prepričanju so tudi pravljичni junaki taki posredovalni faktorji in imajo 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 prva ne druga; njegov pravi predmet je strukturalna analiza mitičnega *mišljenja*.

Od raziskovalcev, ki so se v obzorju strukturalizma posvečali analizi pravljic, je treba omeniti še A. J. Greimasa;<sup>7</sup> ta skuša združiti Proppa in Lévi-Straussa, sintetizirati sintagmatiko in paradigmatiko 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 pravljice (koncentracija zla — izguba), pozitivna na koncu pravljice (izravnanje primanjkljaja — apoteoza junaka). Smisel in naloga pravljичnega dogajanja oziroma vrstnega reda 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 individuom itn. Še posebej natančno se je Greimas ukvarjal s problemom preskušnje in eksaktno pokazal, da je pozicija preskušnje v pravljicah ključna za rešitev konflikta; preskušnja je sredstvo, da se negativna situacija spremeni v pozitivno.

Strukturalna analiza pravljic je brez dvoma odprla vrsto novih vprašanj, izpostavila lepo število ključnih točk v pravljичni zgradbi in dovolj natančno razčlenila tudi to zgradbo. 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 pravljic. To sta predvsem psihoanaliza in globinska psihologija.

Po mnenju *Freuda*<sup>8</sup> 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 z različnimi mehanizmi, med katerimi so najpomembnejše sanje. Sanje so odmik od sveta stvarnosti, od nasilnega principa realitete, obrat k notranjemu svetu, želja, s katerim se človek vrne v

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

<sup>8</sup> S. Freud: Uvod u psihoanalizu. Beograd 1961.

stanje pred rojstvom. Sanje tudi branijo nemoten potek spanja, brez njega pa ne bi mogli ohraniti svoje osebne integritete. Zato so sanje nenehen »povratek potisnjene«<sup>9</sup>, 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 prajezika, skupnega vsem ljudem, 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 še notranjo zvezo z arhaičnim, torej tudi v pravljicah. 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.<sup>9</sup> V duševnosti zasledimo simbole (npr. mandala, mati zemlja, bog otrok, heroj itn.), ki jih iz individualnega izkustva ne moremo razložiti. Ti simboli so podedovani, strukturalni elementi človeške duše, osnovnica človeškega duha, kakor je anatomski model sesalca osnovnica strukture človeškega telesa. To so arhetipi, kolektivno nezavedno, ki oblikovno izrekajo neznani svet parapsihe, nediferencirano, podzavestno stanje, zato so 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 mitskega ali pravljničnega junaka, ki išče in se bojuje za zaklad, je v resnici simbol za potovanje duše, ki išče svojo notranjo integriteto kot tudi mesto v realiteti in se bojuje za izpolnitev svojih možnosti. »Zaklad«, s katerim je junak na koncu svoje poti nagrajen, 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. Fromm<sup>10</sup> 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 sami s seboj, smo *glede na zunanji svet in stanje budnosti neaktivni*. Nezavedno je le v soočenju z budnostjo »nezavedno«, s tem izrazom povemo 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 bolj pametni, pronicljivejši itn. kot v

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

<sup>10</sup> E. Fromm: Märchen, Mythen, Träume. Rowolth, Reinbek bei Hamburg 1981.

budnosti. V sanjah se izražajo tako destruktivne in negativne kot tudi konstruktivne, pozitivne težnje.

Najbolj jasno pride razlika med Freudom in Frommom do veljave v tolmačenju mitov, npr. mita o Ojdipu. 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 odločilen 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 dogajanj, drugi na spoštovanju človeških zakonov, na racionalnem mišljenju, na težnji po spreminjanju in obvladovanju. Po prvem so vsi ljudje enaki, cilj vsega je človekova sreča, ničesar ni, kar bi bilo več vredno od človeškega življenja in bivanja. Po drugem je temeljna zveza med možem in ženo, gospodarjem in sužnjem, princip reda, avtoritete, poslušnosti, hierarhije. Ojdip zastopa vrednote matriarhalnega sveta, zato lahko reši sfingino uganko. Uganka je zastavljena tako, da skriva latentni smisel vprašanja, smisel je v odgovoru: človek. Le tisti, ki ve, da je odgovor na najpomembnejše vprašanje, ki se lahko zastavi, edinole *človek*, je rešitelj. Podobno ravna 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 »nihče ne ve, odkod prihajajo«. Osnovni zakon človeške solidarnosti je pokop mrtveca, 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, gospodstva človeka nad človekom, očeta nad sinom, diktatorja nad ljudstvom.

Take koncepcije so zbudile 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*.<sup>11</sup> 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, 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 si prizadeva 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.

<sup>11</sup> O. Grof Wittgenstein: Märchen, Träume, Schicksale.

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. Takó npr. pravljíčna podoba »mizice pogrni se« izraža oralno fazo, osel, ki kaka cekine, analno, krepelce, ki sámó skoči iz vreče in pretepe pohlepne nasprotnike, pa falično. Pravljíčni junak tudi zmeraj odhaja od doma in zmeraj je tu tudi kakšna princesa, za katere roko se junak bojuje in s katero na koncu zaživi srečno življenje odraslega. Igra pravljíc se plete iz analogiçnega načina mišljenja, kjer je vse eno, prek katalogiçnega, kjer so učinki razumljeni iz vzrokov, v dialogiçnega, ki združuje oba prejšnja in šele omogoča od-govor, 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 harmoniçno vključevanje v družbo.

Še dlje v pedagoškem poudarku gre B. Bettelheim.<sup>12</sup> Pravljíce razume izključno kot otroško literaturo, izjemno pomembno za otrokov normalni razvoj in za njegovo vzgojo. Pravljíce namreç otroku omogoçajo, da intuitivno dojema notranje konflikte na različnih stopnjah svojega razvoja in jih s pomoçjo domišljije izživi in reši. So nekakšna duhovna raziskovalna potovanja, ki oblikujejo svet odnotraj, otroka tolažijo in mu kažejo pravo pot k zrelosti tako, da mu v njemu dostopnih oblikah razçlenijo in pojasnijo njegov notranji kaos. S pravljicami otrok odkrije lastno identiteto in življenjski smisel, izkusi, kaj je potrebno za razvijanje znaçaja; pravljíce 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; obljubljaóo pogumnemu pomoç naklonjenih sil, svarijo pred strahopetnostjo in ozkosrçnostjo, zagotavljajo uspeh. Z eno besedo, pravljíce so prvorazredno vzgojno sredstvo, saj otroku pomaga, da pozitivno reagira v najpomembnejši življenjski dilemi: ali bomo sledili načelu užitka, ki nas sili k takojšnji izpolnitvi in k maščevanju za frustracije nad vsemi tistimi, ki nam ga onemogoçajo, ali pa bomo življenje organizirali po načelu realitete, ki od nas zahteva mnoge frustracije zato, da bomo dosegli trajno zadovoljitev. Da bi pravljíce dosegle svoj moralični cilj, ostro polarizirajo dobro in zlo, krepost na koncu zmeraj zmaga, zlo pa je ponižano in pregnano. Vendar pravljíce ne izpriçujejo svojega cilja naravnost; oblikujejo le situacijo, odloçitev pa prepustijo otroku, celo odloçitev, ali bo iz pravljíce prišel do kakšnega zaključka ali ne. Veselje nad pravljíco pripravi otroka do tega, da sčasoma reagira na njen skriti smisel, če ustreza njegovemu življenjskemu izkustvu in stopnji v razvoju osebnosti,

Iz pedagoške funkcije pravljíce skuša Bettelheim priti celo do opredelitve pravljíce kot zvrsti. Skupaj z miti in drugimi oblikami sestavljajo pravljíce izročilo predpismenskih družb, ki ima svoje posebnosti. So preproste, intimne, optimistične (mit, nasprotno, je majestetičen, vzvišen, pesimističen), posredujejo zanesljivost, upanje v prihodnost in zaupanje v sreçen izhod; zato pravljíca brez sreçnega konca ni pravljíca (npr. mnoge Andersenove, ki so sicer zelo lepe,

<sup>12</sup> B. Bettelheim: *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart 1977.

vendar 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. Pravljica 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 pomaga oblikovati celotno osebnost, miti pa na ista vprašanja odgovarjajo dokončno, postavljajo vzore in modele, ki jih je nujno posnemati, 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 obstaja rešitev njegovega ojdipovskega problema, 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. Pravljice 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 na hitro pogledimo, 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 upodabljalna umetnost, predvsem zidne freske po cerkvah. Trubar je — seveda z negodovanjem — prvi poimenoval različne zvrsti ljudske proze, omenjal je perpuvide, istorije, zgodene, eksemple, pergliche 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. Valjavec, J. Trdina). Zbiranje narodnega blaga se je močno razmahnilo, čeprav neredno in brez trajnih načrtnih pobud, v objavljanju pa je sodeloval tako rekoč ves slovenski tisk, od Novic, Slovenije, Ljubljanskega časnika in Slovenske bčele do Slovenskega glasnika, Zore, Kresa, Ljubljanskega zvona, Doma in sveta in Mladike. Sad 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 tako rekoč ni. Ob Ivanu Grafenauerju, ki se je podrobneje posvetil nekaterim posameznim proble-



mom naše ljudske proze,<sup>13</sup> se s tem predmetom, posebej še z rezijansko poezijo in prozo ukvarja še M. Matičetov.

Pomanjkanje teoretsko naravnane raziskovanja ima seveda precej neljube posledice, predvsem to: kadar govorimo o pravljicah — pravzaprav ne vemo, o čem govorimo.

Tako npr. v *Pregledu slovenskega slovstva* 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.«<sup>14</sup> 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*<sup>15</sup> ni kaj prida določnejši. Navaja štiri skupine ljudske proze: bajke, legende, pripovedke in pravljice. V bajkah se izražajo mitološke, verske predstave, strah pred nerazumljivimi naravnimi silami itn., vendar spadajo v to skupino očitno tudi aitiološke (razlagalne) pripovedke. Pravljice so čudežne zgodbe, porojene iz neugnane domišljije in iz hrepenenja po čisti pravičnosti, nekatere pa tudi iz nagajive prevzetnosti — vendar obstajajo poleg čisto domišljjskih 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,<sup>16</sup> 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 podzavesti, vendar so tudi aitiološke zgodbe, ki spadajo v zadnjo skupino, »fantastične blodnje«, nastale iz razumskega neobvladanja naravnih pojavov, za primer teh fantastičnih blodenj pa omenja tako Zlatoroga kot Mojco Pokrajculjo.

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, nesorazmeren, oblikovno površen in fragmentaren, kompo-

<sup>13</sup> I. Grafenauer: Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu. 1951; Prakuitorne bajke pri Slovencih. Etnolog XIV, Ljubljana 1942/XX.

<sup>14</sup> J. Kos: Pregled slovenskega slovstva. Ljubljana 1975, s. 21.

<sup>15</sup> A. Slodnjak: Obrazi in dela slovenskega slovstva. Ljubljana 1975.

<sup>16</sup> J. Pogačnik: Zgodovina slovenskega slovstva I. Maribor 1968.

zicijo za nedodelano in nepopolno, ki se izgublja v nevažnih podrobnostih, pri pomembnih 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 prazvirniku, 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 vprašanih klasifikacije obrnemo za pomoč na ljudsko rabo, 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.<sup>17</sup> Nekateri od teh izrazov opozarjajo na to, da je pravljica del usnega 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, bolj točno, med nemožnim in možnim, pri tem pa se moramo zavedati, da se ta meja zlahka tudi zabriše. Glede na to, ali je dogajanje stimulirano čudežno, s čarovnimi pripomočki, ali pa z vsaj v osnovi realnimi lastnostmi, kot so iznajdljivost, zvižčnost, 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 bolj 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 *pravljice v ožjem pomenu besede*. Ker so pravljice mednarodno blago in srečujemo podobne modele pri mnogih ljudstvih na različnih celinah, ne bom upoštevala narodnostnega

<sup>17</sup> M. Matičetov: Ljudska proza. V: Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1956, s. 119.

vidika; jemala jih bom kot enakovredne, ne glede na to, da so v knjižnih izdajah označene kot indijske, korejske, francoske, slovenske itn. Gradivo, ki ga ponujajo pravljice, je že v našem jeziku ogromno, zato se mi je zdelo smotrno, 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 tako rekoč 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 konstante, 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. Postavke kot izziv

### 1. Problem dobrega in zla

Sodba o vrednostnem sistemu, ki ga izražajo pravljice, je pri nas toliko priznana in utrjena, da že dobiva obliko splošno veljavne resnice; to 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 nič ne pove. Ko je ugotovil, da pravljice niso izvirne in narodnostno značilne, da so ohranile svoj obči pomen, ga ta zvrst več ne zanima. V tem pogledu je J. Pogačnik bolj določen; takole pravi: V pravljici je »izražena sublimna, čista in polna vizija idealnega življenja. Etična kategorija, ki ji je podrejena pravljичna tematika, sta 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 življenjskih vrednot«. <sup>18</sup>

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

<sup>18</sup> J. Pogačnik: Ib.

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. Izdajstvo, ropanje, krvoločnost, pohlep, zavist in druge grdobje 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 pravljic 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.«<sup>19</sup>

Podobno prepričanje srečamo še marsikje. Naprej in naprej ponavljajo misli o tem, da gre v mnogodimenzionalnem vesolju fantazije pravzaprav »le za večno preproste razsežnosti dobrega in zla«, da so pravljice »večno mlado veselje boja med dobrim in zlim«, da ostaja pravljica »ves čas zvesto na postojankah večno človeškega.«<sup>20</sup> 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.«<sup>21</sup>

Temu »moralnemu« navdušenju primerno odzvanja nostalgичno pesniško. Človek je doma v svetu pravljic, 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.«<sup>22</sup> Pravljice in ljudje, ki jih znajo, živijo »v svetlobi želje in slutnje in nekega pradaavnega 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.«<sup>23</sup>

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

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

Pravljичni junaki so pogosto muhasti in trmoglavi. Ne poslušajo dobrih nasvetov prijateljev in pomočnikov in lahkomišelno 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

<sup>19</sup> M. Matičetov: K drugi izdaji slovenskih pravljic. V: Slovenske narodne pravljice. Mladinska knjiga, Ljubljana 1955, s. 202.

<sup>20</sup> J. Moder: Namesto uvoda. V: Danske pravljice. Mladinska knjiga, Ljubljana 1965, s. 200, 201.

<sup>21</sup> B. Bettelheim: *Ib.*, s. 14 (glej 12).

<sup>22</sup> D. Zajc: Kaj bi bilo, če bi bilo. V: Svetovne pravljice II. Mladinska knjiga, Ljubljana, s. 6.

<sup>23</sup> M. Pavlovič: Pravljica in sanje. V: Svetovne pravljice I. Mladinska knjiga, Ljubljana, s. 6.

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 dekletko, vse dni ne počenja drugega, kot da 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 pravljичne 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 prihodnjo soprogo, potem pa ji za nameček ubije še očeta (Štirje zlati prstani, SP II). Dana beseda junaka dostikrat ne veže, junak 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 lahkomišelnost veseli in uživa, ko pa se položaj zamota, 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, nepoštene, 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 o svojem temelju ustvarila. Vendar lahko ugotovimo, da se ta slepa pega počasi razkraja in da tudi pri nas bolj realno gledajo na ljudsko tvornost. Dejanski vrednostni strukturi pravljic je takale sodba neprimerno 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 častiteljnost, težnja po obvlado-

vanju sveta, avanturizem — pojav pravice, greha, kazni ne poznajo. In v teh stremljenjih so nesluteno brezobzirni, samovoljni, pogosto tudi okrutni, za dosego svojih ciljev pa so pripravljene žrtvovati tudi življenje ali ga brez pomišljanja vzeti komu drugemu.<sup>24</sup>

Najmanj, kar po vsem tem lahko rečemo, je, da pravljичni junaki v glavnem niso preproste, enodimenzionalne figure; v njihovem delovanju se prepletajo najrazličnejše, za naše razumevanje celo nasprotujoče si komponente, ki poleg tega večinoma nimajo prave utemeljitve, kakor smo je navajeni. Junak vsekakor ni simbol Dobrega, iz tega lahko sklepamo, da je njegova temeljna struktura formirana pred nastankom razlike med Dobrim in Zlim v današnjem smislu, ali pa je formirana mimo te razlike po nekih drugačnih in od drugod prihajajočih načelih. 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 namen. Pri graditvi osebnosti pomaga tako, da zbudijo upanje na uspeh, na to, da lahko tudi najšibkejši, zadnji med zadnjimi, v življenju kaj doseže. Otrok se ne identificira z junakom zato, ker bi bil dober, ampak v prvi vrsti zato, ker je najbolj privlačen, kajti tudi zlo ni brez privlačnosti, dostikrat je celo fascinantno.<sup>25</sup>

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 ne cenijo nič bolj kot brezglav 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 neznanško krute; oznanjajo poštenost, a se obenem zabavajo nad vsakršno zvijačo in goljufijo. Nekatere priporočajo budnost, za druge je spanje sredstvo preruških sanj. Ene postavljajo najvišje spoštljiv odnos do vsega živega, druge se postavljajo z nasilnimi in samopašnimi junaki. Itn. Take nasprotujoče si »ocene« srečujemo v pravljicah na vsakem koraku. Očitno torej je, da v pravljicah ne gre za nikakršen enoten moralen sistem v današnjem smislu; veliko prej gre za široko odprto in enotno neopredeljen prostor, v katerem se živahno pretakajo najrazličnejše norme. Moralne značilnosti dejanja v pravljicah ne določa kakšno splošno veljavno, abstraktno načelo (ideje Dobrega), ampak se vzpostavlja sproti, od primera do primera, zmeraj v relaciji z določenimi 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 zbuja antipatijo: čarovnica, velikan, vrag, itn. Tu pravljice operirajo z zelo spretno tehniko: uporabljajo simbole, ki imajo znotraj določenega kulturnega kroga bolj ali manj konstantno konotacijo in se zanašajo na prisotnost te konotacije pri poslušalcih. Goljufati svoje bližnje je grdo, a ogoljufati vruga je prej zaslužno kot

<sup>24</sup> M. Kraigher-Žaucer: *K waleškim pripovedim*. V: T. G. Jones: *Harfa na vodi*. Mladinska knjiga, Ljubljana 1980, s. 229.

<sup>25</sup> B. Bettelheim: *Ib.*, s. 14 (glej 12).

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 nezaslišana blaginja. Značilen primer je čilska pravljica Zakaj je morje slano (SP III), ki jo imajo v tej ali oni obliki skoraj vsi narodi: reven mož dobi od vruga 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, mu da še palico, ki vsakogar pretepe. Z njo dobi vse darove nazaj in živi kot vrabec v prosu do smrti.

V zvezi s tem je treba opozoriti še na nekaj. Simboli funkcionirajo kot točka komunikacije le znotraj določenega 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, ima v pravljicah severnoameriških Indijancev vlogo demiurga, praočeta človeškega rodu, kulturonosca in učitelja. V afriških basnih je pajek simbol vsakršne prebrisanosti, lik, ki je zmožen preigrati slehernega in mu nihče ni kos. Zmaj v kitajskih pravljicah kaže mogočno nesmrtno božanstvo; 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 zadovoljivo opredelil občutljivo tkivo pravljic. Namesto z jasno polarizacijo in trdnim vrednostnim kodeksom imamo opraviti s promiskuiteto norm, s prelivu in z mnogopomenskostjo. V tem območju so pravljice poudarjeno neprozorne. Konstante pravljичnega dogajanja bomo morali iskati drugje. Preden pa se lotimo tega posla, si oglejmo še en problem, za naše razumevanje pravljic izredno pomemben. To je problem motivacije.

## 2. Problem motivacije

Motivacija, bolj točno rečeno, pomanjkanje motivacije nas v pravljicah dostikrat preseneča. Cela vrsta pravljичnih 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 pravljice in jo torej lahko imamo za enega od ključnih vzvodov pravljичnega dogajanja, za odprtje prav-

ljice, 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 pravljivičnih elementov je še več. Zakaj je npr. tako pogosto junak ravno najmlajši od treh bratov? Vzemimo, da je ta pravljivična poteza ostanek starega pravnega sistema, ki je najmlajšega, torej najbolj vitalnega 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 zbuja posebnega zaupanja. Zakaj in odkod ta klavrní najmlajši brat na lepem, večinoma povsem brez razloga, pokaže izjemne moči in spretnosti?

Precejšnje vlogo ima verjetno tu magično število tri, katerega pomen še ni zadovoljivo pojasnjen. Nekateri raziskovalci ga spravljajo v zvezo s kultom meseca, ta pa je pri mnogih ljudstvih vladar nad deželo mrtvih, zavetnik skrivnosti, čarovnije, preroškega navdiha in spolnosti, darovalec plodnosti in blaginje. 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 jamstvo za večno spet začenjajoči se ciklus 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; tako 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 bdiše 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 sosledica manifestne vsebine izraža rastočo moč istega občutja ali doživetja. Isto tehniko uporabljajo pravljice: če nastopi kakšen 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 lepoticice 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 težave trikrat pride na poroko in kaznuje izdajalce. Tu 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 najmeta, 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 — obljava 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 neznatnega 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 natančno 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 ne, ker je motivacija eden najmanj obstojnih pravljичnih elementov, to je najbolj podvržena različnim vplivom in spremembam. Propp sodi, da je motivacija mlajšega izvora in vnesena v staro pravljico tkivo zaradi novih potreb, da torej pravljice v svoji izvorni obliki niso poznale nobene govorno izrečene motivacije.<sup>26</sup> 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 pravljичna forma, je lahko mnogo vzrokov: junak je po nedolžnem pregnan (recimo, da je to storila hudobna mačeha), odide, da bi našel kak predmet ali osebo, odide, ker mu umre oče ali starši, iz radovednosti in želje po pustolovščinah, ali pa preprosto odide »iskat srečo«. Vendar moramo poudariti, da vsi ti mnogostevilni vzroki nimajo nobenega vpliva na osnovne pravljичne forme. Dogajanje poteka zakonito in tako rekoč uniformirano, ne glede na to, kakšni so občutki in nazori delujočih oseb. Logika pravljичnega dogajanja torej obstaja, le da je to posebna logika, ne taka, kot smo jo običajno navajeni. Če se nam bo posrečilo iz pravljic izločiti kakšne vrednostne konstante, lahko upamo, da bomo zvedeli nekaj več tudi o logiki, po kateri se pravljice ravnaajo.

<sup>26</sup> V. A. Propp: *Morphologie des Märchens*. Suhrkamp 131, s. 76.



Alenka  
Goljevšček

## Vrednostne konstante v pravljicah

(Nadaljevanje in konec)

28

### 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 točke, ki so zares konstantne. Skušala jih bom izpostaviti.

#### 1. Izročnost

Pravljичni junak ni subjekt. Biti subjekt pomeni biti enkratno, od vsega drugega različen individuuum, samostojna in avtonomna oseba, utemeljena predvsem na sami sebi, ki sebe razume kot izvir in nosilca akcije. Vse drugo, 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 izviraajoča akcija.

Pravljичnemu junaku ta opredelitev v nobeni točki ne ustreza. Za nalogo in cilj se ne odloča sam, iz svojega spoznanja in volje, ampak je nepojasnjeno *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 da riba, ki jo ribič ujame v mrežo, temu natančna navodila; teh se mora do pičice držati, sicer bo nesreča. 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 bojuje 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

junakova poteza 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 gledala na mlajšega malo zviška, ker sta bila postavna in krepka, on pa suhljat in slaboten, zato pa 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 ni treba; 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 nejunaško. Ko ostane sam, se mu na lepem stoži po ugrabljeni sestri in sklene, da jo bo poiskal. To iskanje pa je takole: »Ni mogel niti jesti niti piti, samo molčal je in hrepenel«. In hrepenel bi bil najbrž še naprej, če ga ne bi bilo po lastni pobudi obiskalo samo sonce in ga spodbudilo k akciji (Mladenič in vila, ZS). Junaka zmeraj izberejo višje sile: starci in starke, ki se čudežno pojavljajo in izginjajo, živali s čudežnimi lastnostmi, luna, sonce, veter. Včasih si junak svojo izbranost res zasluži s prijaznostjo, z 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 darovalčevo osebnost. Takó je hrana neke vrste obredna konstanta, ki funkcioniira v smislu socializacije: bitja, ki si delijo hrano med seboj, se prav s tem zavežejo, da ravnajo druga z drugimi po načelih solidarnosti in medsebojne pomoči. Vendar je takih primerov sorazmerno malo; večinoma ostaja odprto in brez utemeljitve vprašanje, zakaj je za dosego določenega cilja izbran prav ta junak.

V običajni repertoar junaškega delovanja spadajo tudi različne naloge, ki pomenijo 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), medtem ko se preskušnja sama opravlja, junak igra na piščalko ali kvarta (Sobe s slikarjama, SP II); spet nekje hvaležni sivi volk rešuje svojeglavega junaka iz težav in opravi vse delo namesto njega (O carjeviču Ivanu, žar ptici in sivem 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 gre k carju, ko ne zna narediti leteče ladje, dobi tale značilen odgovor: »Kaj vem, zakaj grem. Če naj izgubim, nimam kaj izgubiti. Morda me tam čaka sreča.« In res: medtem ko junak sladko spi, čudežno nastane zlata ladja (Leteča ladja, SP III). Ko hudobec postavi junaka na preskušnjo, se fant zaupa vragovi hčeri. Dekle odgo-

vori: »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, odvedejo v grad in kronajo za kralja (Stekleni most, SNP). Še celo takrat, ko nam pravljice podajajo aktivne in bojevite junake, je njihova dejavnost 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 pustolovščine: »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 usodnem diktatu — zmeraj le tisto, ki jo zahteva konstrukcija dogajanja. Ko junak npr. ostane sam v zmajevem dvorcu, bi lahko marsikaj ukrenil, a stori samo eno: odpre predal zmajeve miznice. Iz njega brez razmišljanja vzame en sam predmet — železni prstan, ta pa je čudežen in z njegovo pomočjo se reši. Kot da sta pot do miznice in izbor prstana določena že vnaprej, posebej zanj, junak pa je pravi le v tem primeru, če se prepusti poti, da ga vodi. Značilno je, da ta pot dostikrat ne poteka premočrtno, pač pa v nekakšnih cikcaki in je včasih hudo, celo brez prave potrebe, zamotana. Pravljice se ne ravna po načelu funkcionalnosti; daljica kot najkrajša razdalja med dvema točkama zanje 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 vidika 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 pravzaprav eksistira nekako »nedolžno«: zmeraj je tam, kjer mora biti, zmeraj na pravem mestu. Ne pozna dvoma, omahovanja in se slepo prepušča silam, ki so ga naselile in ga usmerjajo. Zato ni individuum, ni oseba, pač pa enkratna, z nikomer drugim zamenljiva celota, katere obrisi bi bili jasno začrtani. V večini primerov nima niti imena. 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 princese. 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 prek (simbolične) smrti prehaja v različne oblike eksistence. Podobna zamenljiva bližina vlada tudi med človekom in rastlino: pomaranče se spremenijo v lepotice, lepotice 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 zraste tam prečudno lepa lipa s srebrno bleščečimi listi. Drevo posekajo, njen les

pa se spremeni v otročička, ki v trenutku zrasede v prelepo kraljično (Tri pomaranče, ZS).

Taka razpršena, prelivajoča se »oseba« tudi ne more biti odgovorna: odgovornost je možna le iz razdalje, pri človeku, ki je »svoboden«, to se pravi pri človeku, ki svoje poti ne najde več že zgrajene, temveč jo mora izbrati med različnimi možnimi, 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«. Pravljični junak pa je formiran *pred* to ločitvijo, še zmeraj je vključen v povezanost vsega z vsem, ždeč kot vozec v analogični mreži, ki ustvarja zmeraj enako raznoličnost stvarstva. Kot smo imeli na področju »morale« promiskuiteto norm, imamo tu promiskuiteto oblik eksistence. Zato pravljični 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 pravljičnih kategorij je, da junak odide od doma. S tem se čas in prostor pravljice šele zares odpreta. Pravljice se zmeraj začnejo z nekim ravnotežjem, ki se tako ali drugače 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 pustolovščina, 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 sivem 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 slikarijami, 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 izgubljeno ali zaželeno. Žena podj 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 preskušenj. 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 pravljično dogajanje je na gosto prepleteno s simbolom poti.

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

Prostor v pravljicah ni tak, 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. Vsa 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 ni enovit, ampak se kvalitativno lomi. Nevtralno premeščanje kamorkoli ni mogoče, ker smeri niso enakovredne; levo je krivo, skrivnostno, tuje, desno je pravo, udomačeno, znano; zgoraj so 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: »Kdor bo šel od tega stebra naravnost, bo lačen in ubog, 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 sivem 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 Polifen, 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 živnega. Neštetokrat se v pravljicah zgodi, da junak to mejo prestopi: znajde se v domovanju velikana, strašnega zmaja, ljudožerskega vruga, 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. Ta, v sebi zbran prostor je triangulacijska točka, točka orientacije. (Mit pozna *svete* 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 docela ravnodušne. Junak kar nekako mimogrede prepotuje velikanske razdalje, npr. sedem morij, devet kraljestev, trideset dežel itn. 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 čarovnija. Kadar je treba priti prek 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 — pravljice so neutrudne v izmišljanju teh premetov iz enega pomembnega prostora v drugega. Kar je vmes, je zanemarljivo, je, kot bi ne bilo. Pravljice izgubijo za take premete komaj kakšno besedo. Prostor ima torej dvojno vrednost: po eni strani je nepogrešljiv (brez junakovega odhoda od doma ni pravljice), po drugi strani zanemarljiv.

Prostor, kamor junaki potujejo, je po pravilu nenavaden, 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 nikdar 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 razprostire 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 eksplicitne: 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 (»Cujte 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 ne zdrži, 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 stopi v pravljico nova oseba, to pa 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, razbojnik itn.), kjer ga napojijo, nahranijo, obdarijo, mu pokažejo pravo pot itn. Hudobna čarovnica je večkrat tudi dobrotnica. V različici istega junak nepričakovano sreča staro, starca ali kakšno žival, ki mu pomaga z nasvetom, z magičnim darom itn. Stik s smrtjo povzroča blaginjo 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 dotikati se z golimi rokami (Dolgin, SP III), prepoved ozirati se. 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.

Dejstvom, da pravljice iz stalnosti izvirajo in se vanjo na koncu spet vračajo, vendar pa ni v njihovem poteku stalnost niti najmanj cenjena, odkriva nam vpogled v še eno konstanto pravljичnega dogajanja:

*selstvo*. Pravljični junak je simbolični izraz človeka selca, kateremu je potovanje temeljni način eksistence in celo pogoj zanjo. 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 jabolkah, ki pomladijo, in o živi vodi, ZS.) Če so pravljice po svojem izvoru tako stare, kakor danes mislimo, da so, v njih ni presenetljiv spomin na selstvo. Človeštvo je selsko, 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 izginile brez sledu. Človek živi nenehoma razpet med »domom« in »potjo«, varna sredica miru se lomi z izbruhi energije, ki sili v neznanu, ozemljitev se stika s potepanjem. V tem, ko pravljice neutrudno tkejo neskončne pentljaste poti, so nam 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 najbolj eksplicitno 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 borimo 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 neustavljivi 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 najstrože varovanih vrednot moderne družbe produktivnost, to je neskončno napredujoče nadomeščanje nekontroliranega naravnega okolja s kontrolirano tehnično sredino. Z napredkom civilizacije nezadržno raste množina dela, vse več energije (dela, produkcije) gre za ustvarjanje umetnega (meta)sveta.

Pravljice izvirajo iz drugačne strukture. Videli smo, da ni človek v njih niti individuum, kaj šele subjekt. Zato se v odnosu do sveta ne postavlja kot gospodar in spreminjevalec. Pravljični človek se mora v svet  *vključiti*, ne pa ga obvladovati 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 tisočerih 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 ima delež pri vsem in se promiskuitetno meša z vsem. Odnos, ki ga



pravljice nenehoma forsirajo, je prepuščanje, ne pa volja in dejavnost, ki bi radi dosegli cilj. Zato pravljice delo v osnovi ocenjujejo negativno.

V pravljicnem svetu je delo kot sredstvo preživetja muka, človeka iznakazi, vzame mu lepoto in svobodo, ga spreminja v bednega sužnja. Človeku ne kaže drugega, kot da od takega dela čimprej 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 črnci se rešijo dela tako, da s čarobno besedo dobijo perutnice in odletijo daleč, »čez rob sveta« (Črnci 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 pravljicne 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 iskat »srečo«. Za človeka delavca, kolikor se pravljice z njim sploh ukvarjajo, kažejo zgolj sočutje in usmiljenje. Še celo pri tistih, v katerih je pridnost opremljena z lepoto in dobroto in si zaslužijo 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, ta pa je nenasiten; pohlepneža spreminja v zver, ki pustoši naravo in ubija soljudi. Kdor grabi in kopiči, ni samo hudoben in ničvreden človek. Njegov greh je kozmičen: 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. 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 pohlep; 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 prepolna: zaradi neznankega pohlepa starka izgubi vse, kar si je bil mož s spoštljivim odnosom do narave pridobil (O lipi in o pohlepni starki, ZS). Pohlep je strašna sila, kotli 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 pa se skotali na zemljo in prekletnika sežge. S tem je ogroženo ravnotežje sveta spet vzpostavljeno.

V odnosu do dela in njegovih sadov so pravljice usmerjene izrazito egalitarno, zavzemajo se za enakomerno razdelitev dobrin. Neusmiljeno obsojajo tistega, ki se vede kot individuuum 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 takó se ga bo držala »sreča«. Pravljice se torej poudarjeno zavzemajo za enakost, za ekonomijo, ki dopušča minimum za vse, nikakor pa ne, da kopičijo samo nekateri in da izvira iz tega hierarhija. Zato so želje pozitivnih pravljčnih 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, kakršno poznajo v različnih variantah skoraj vsi narodi, junak celo lahkomišelnó in brez koristi potroši moč za izpolnitev želja, ki jo je dobil v dar od kakšne dobrotne sile (Tri želje).

»Sreča«, ta glavna kategorija, ki organizira pravljčno dogajanje, je torej zmeraj dar, nikdar sad dela. Delo ni nikakršna proizvodna sila, ne more nikdar ustvarjati novih vrednosti. Te ustvarja magija: dekle, ki zna čarati, zamahne z roko in že so tu nevidena čudesa: kristalni most, zlati grad, polje, kjer v eni noči dozori pšenica in je svež kruh že jutraj na mizi itn. Vendar magija po svoji naravi ni samostojna; črpa iz neznanih, skrivnostnih rezerv sveta. Če človek pozna čarovno besedo, pravo ime ali pravilen postopek, se mu odpre neizčrpni Sezam. Človek je v pravljicah opredeljen kot zajedalec: ničesar ne ustvarja, pač pa zajeda tisto, kar je bilo že pred njim; npr. zaklade, ki mu jih nakloni »sreča«, je že nekako zbral, splet okoliščin pa odstrani lastnika na ljubo pravljčnemu 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, to vse živali 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 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 v točko, iz katere je izšlo. Količina bogastva ali »sreče« je stalna, gre le za to, da bi šla čim hitreje skozi kar največ 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 ni več mogoča vsesplošna participacija. V tem smislu prinašajo pravljice bratovstvo, ki je — kot vsako bratovstvo — zmeraj tudi teror.

#### 4. Milenarizem

V pravljicah je podobno kot prostoarhaično 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 (»življenjski 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 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 pred-stave. 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, sedanost in prihodnost se mešajo in razpršujejo druga v drugo.

Skoraj v vseh razvitih mitologijah stojijo na začetku miti stvarjenja, ki dobivajo svojo podvojitvev v mitih o koncu 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 bolezní ne pomanjkanja, živeli so svobodno in srečno brez napornega dela. Tudi v Bibliji je na začetku Edenski vrt, popolna harmonija med bogom in človekom; izvorni 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, 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 spremene-

nili v pluge, vojn 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 neposredno opredeljene. V nekaterih srečamo prave prej-mitologeme: »V tistih davnih davnih časih ljudje niso imeli ne puščic 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 lepote. 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; vzpostavita se harmonija in sreča. »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 tako razkošno pijejo in jedo, da samó obranih kosti ostane za celo goro, je skoraj obvezen konec. Z bogastvom in obiljem se neha tudi prisila dela. Na koncu pravljice se čas nekako ustavi oziroma izgine. Sovražniki so odstranjeni, računi poravnani, doseženi so mir, popolna varnost in obilje, 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 zgodi kot kozmično stanje sveta, ampak na povsem drugem terenu: 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 niti malo ni utemeljen; zgodi se, kot da to zahteva 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« s kakšno pomanjkljivostjo. »Oče je imel tri sinove. Dva sta bila močna in pametna, tretji pa je bil Podpečkar.« Pravljice same pogosto imenujejo svoje junake Butec, Nerodnež, Zaničnica, Lenuh itn., posmeh okolice na začetku se zdi v večini primerov povsem upravičen. Na lepem pa ta pomanjkljivost 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 motivaciji 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: svojeglavi in po bogastvu hlepeči kovač postane po prestanih dogodivščinah povsem drug človek, dober in plemenit (Kovač, SP III); silaški in neotesani butec se ob poroki takoj 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 pravljичnega 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 pravljичno dogajanje sklenjeno in prej porušeno ravnotežje se znova vzpostavi.