

Andreja Babšek

SMRT V FOLKLORNI KNJIŽEVNOSTI

Smrt je najskrivnostnejši element človeškega življenja, katerega doživljanje se skozi različna zgodovinska obdobja in civilizacije zelo spreminja. Predstave o smrti so tesno povezane z doživljanjem časa. Ta je lahko ciklična in obljublja večno obnovo, lahko razklenjen drvi proti neznanemu ali pa se povzpne v večnost. Pravljica vsebuje zelo različne podobe smrti in morebitnega nadaljnega življenja. Prispevek skuša v mnogoterih pojavnih oblikah smrti poiskati nezavedna sporočila, jih ozavestiti in postaviti v širši kontekst.

Death is the most mysterious element of human life, the experience of which has seen many changes through different historic periods and civilizations. Images of death are closely related to the experience of time. The latter can be cyclical, promising eternal renewal, openly running towards the unknown or climbing into eternity. Fairy tales contain highly diverse images of death and possible afterlife. The aim of the article is to search for subliminal messages in different phenomenal forms of death, contemplate them and set them into wider context.

Uvod

Naša civilizacija, če se osredotočimo predvsem na zahodni kulturno-civilizacijski del, živi in se razvija mimo zdrave zavesti o smrti. V poplavi prizadevanj za doseganje večne mladosti, zdravja in lepote, je smrt postala tabu, s katerim se resnično soočimo šele v starosti, ob izgubi bližnjih ali ob resnejši bolezni. Ker je že razmišljati o smrti nelagodno, je o njej še zahtevneje pisati. Tako ni nič nenavadnega, da je med tabuji v mladinski književnosti tudi smrt. Znotraj tega področja nastopijo še nove dimenzije neprijetnega; odraslim se ni samo težko sprijazniti z mislijo na (lastno) smrt, ampak je še težje o njej spregovoriti z otrokom ali mladostnikom. Tak pogovor namreč zahteva poznavanje in vrednotenje tematike, na drugi strani pa je potrebno govoriti v mladim primernem in dojemljivem jeziku, ki se nekoliko razlikuje od siceršnje komunikacije. Toda s to trditvijo se ne dotikamo samo posebnosti psihologije otroka in mladostnika, ampak že načenjamo občutljivo vprašanje, kaj mladinska književnost v resnici je oziroma kaj je njena specifičnost glede na književnost za odrasle. Karin Lesnik-Oberstein (2004) opozarja, da se je definicija otroštva skozi zgodovino spreminjala, zato tudi ni enostavno določiti, v čem natančno se mladinska književnost razlikuje od književnosti za odrasle.

V prispevku bomo sicer obravnavali različne podobe smrti. Osredotočili se bomo na iskanje smrti v ljudskih pravljicah in njej podobnih oblikah in se s tem postavili na stičišče mladinske in folklorne književnosti. Pravljica je gotovo ena najvznemirljivejših literarnih form, ki pa v območju literarne teorije stoji nekoliko ob strani. Razlog za to se najbrž skriva v dejstvu, da njen domet presega samo literarno vedo in se razširja še na druga področja, kot so psihologija, pedagogika, etnologija in antropologija.

Darka Tancer Kajnih (1993–1995) poudarja, da se izraz pravljica uporablja za številne podtipе, kot so sodobna, moderna, klasična, literarna pravljica, največkrat pa je kar sinonim za ljudsko pravljico. Zanimivo je tudi, da v večini evropskih jezikov beseda pravljica vsebuje glagol *praviti*, s čimer se implicitno povezuje s pripovedovanjem. To ni zanemarljivo, kajti Walter Ong (2002), med Slovenci pa predvsem Marija Stanonik (2002), opozarjata na razlike v načinu mišljenja v oralnih in pisemenih civilizacijah in posledično tudi v dveh sistemih izražanja, ki medsebojno prehajata, a se tudi bistveno razlikujeta. Govorjenje zahteva pomnjenje, čustveno prisotnost ter stik poslušalca in izvajalca, hkrati pa medsebojni stik občinstva, medtem ko je branje racionalno, analitično in samotno dejanje. Ob tem je zanimivo tudi dejstvo, da so se ljudske pravljice najprej izključno pripovedovale, prehajanje od ust do ust pa je ostalo živo vse do danes. Seveda se je zaradi zapisovanja živahnost govorne besede skoraj v celoti zreducirala, so se pa namesto ljudskega pripovedovanja izoblikovale številne oblike literarnega pripovedovanja, kakršnega denimo že več kot 30 let neguje Mariborska knjižnica, sicer pa v sozvočju z obema tradicijama delujejo tudi Folke Tegethoff, Anja Štefan in Ljoba Jenče.

Skoraj vsi raziskovalci se strinjajo, da se pravljica sicer opira na stvarnost, vendar jo z iracionalnostjo presega. Izraz iracionalnost smo si sposodili od Darke Tancer-Kajnih, ki uporablja besedno zvezo *iracionalna proza* kot najširši izraz za prozo, v kateri se pojavlja čudno, čudežno in fantastično. Ob tem kaže poudariti še to, da je pravljica v obdobju romantike začela dobivati drugačen značaj, saj so poganske elemente zamenjale meščanske vrednote, hkrati pa se je začela obračati na otroškega sprejemnika. Tako je v drugi polovici 19. stoletja primat nad pravljico dobila mladinska književnost, kar po Tancer-Kajnihovi ni presenetljivo, saj se način upovedovanja približa potrebam otroka, čudežnost pa je skupna točka tako pravljice kot otroškega sveta.

K temu dodajmo, da smo se v razumevanju ljudske pravljice in nasploh ljudske ga izročila oplajali predvsem s stališči Alenke Goljevšček (1991, 1982), ki v svojem interdisciplinarnem pristopu izvor ljudske pravljice postavlja v skrivnostno bližino mitologije in rituala, posledično pa jo povezuje z dramatiko, tragedijo in karnevalom ter skritim filozofsko vrednostnim sistemom. Pri tem menimo, da pravljica ne nagovarja zgolj z besedami, ampak predvsem s simboli, arhetipi in sanjskimi podobami, kakor jih razlaga Jungova psihoanaliza. Zato je pravljica, podobno kot mit, če si pomagamo z Andréjem Jollesom (1978), v nekem smislu tudi uganka; močno povezana z bistvom življenja, ki si nadeva neskončno različic in ne more biti nikoli do konca razvozлана.

Na osnovi takšnega razumevanja si bomo torej ogledali podobe smrti v folklorni književnosti, kjer si nadeva številne podobe. Ko govorimo o smrti, govorimo tudi o času in njegovem različnem dojetanju, zato se bomo v naših razmišljanjih dotaknili še različnih vidikov temporalnosti.

Personificirana smrt, ki jemlje življenje

Najprej si bomo ogledali primere, v katerih se smrt prikaže v človeški podobi. Takrat je visoka suha žena in tako rekoč brez izjeme nosilka nepreklicnega konca človeškega življenja. Pri tem je treba posebej poudariti, da je skoraj brez izjeme ženska. Kot zanimivost dodajmo, da je tudi slovnični spol besede smrt tako v slovenščini kot v vseh vodilnih evropskih jezikih, z izjemo nemškega, ženskega spola.

V slovenskem ljudskem izročilu Valjavec sicer omenja tudi Smrtca, kjer pa bi ga morali bolj razumeti kot mrliča:

Psa se ponoči ne sme ščuvati na koga, sicer pride po tistega, ki ščuje, Smrtec. Pride v podobi kakšnega znanca in kliče človeka k sebi. Ko ta pride, mu reče: 'Nesi me v grob.' In tisti ga mora nesti. (*Kračmanove pravljice* 2007: 238)

Ali pa: »Ponoči se ne sme tako žvižgati, kot bi klical psa, sicer pride Smrtec in te odnese v grob.« (Prav tam) Naj mimogrede opozorimo na povezavo Smrtca s psom, ki po vsej verjetnosti ni naključna, saj je s to živaljo povezana tudi grška boginja smrti, Hekata.

Jakob Kelemina v *Bajkah in povestih slovenskega ljudstva* (1997), v razdelku *Bela žena: Smrtnica*, našteje več podob smrti. Poleg običajne žene je to lahko majhna deklica:

Ko je bog pregnal starše iz raja, je ustvaril deklico Smrt. Smrt je prav majhna, manjša od vsakega otroka, pa strahuje vsakega junaka. Truplo ji je spretno in urno, da prepleza vsak zid, obenem pa voljno in prožno, da preleze skoz vsako ključavnico. (Kelemina 1997: 212)

Podobo smrti si lahko nadene tudi »Mati božja« (prav tam: 215). Takrat je smrt v službi Boga Očeta. Kot bomo videli v nadaljevanju, pa mu smrt ni vedno podložna; svoje odločitve lahko sprejema povsem neodvisno in nepreklicno.

V drugem navedku, kjer se smrt mladeniču prikaže kot bela žena, morda Marija, je smrt nekoliko posebna. Najprej zato, ker se v beli ženi tako jasno pokaže smrtni aspekt, še bolj pa zato, ker so v njenem načinu skrite usedline cikličnosti. Zaljubljenemu fantu namreč omogoči, da bolni ljubi odstopi olje v sveči svojega življenja. Dolžina njunih življenj se tako izenači, njuna ljubezen pa se nadaljuje celo po smrti:

Iz vsakega groba je pa vzkliel zeleni bršljin in se vzpel po zidu; stebli sta se objeli nad cerkvenimi vrati. Čez leto in dan so prekopali oba groba. Trupli sta bili že docela strohneli, a srci sta bili živi in rdeči in iz vsakega je rasel bršljin. (Prav tam: 215)

Kakor smo omenili, je poleg smrtno poudarjena tudi rodovitnostna plat bele žene. V tem se kaže ciklični princip razumevanja življenja, po katerem se življenje in smrt stikata, vsak element pa je enakovreden člen kozmosa, zaradi česar je možno poljubno prehajanje med ljudmi in rastlinami ter celotnim stvarstvom. Tako se lahko mlada ljubimca transformirata v bršljan in nadaljujeta svojo ljubezen. O tem bomo natančneje spregovorili kasneje.

Primer, kjer se – v nasprotju z zgornjim – smrt pokaže kot neusmiljena vladarica in je popolnoma zasidrana v linearni koncept temporalnosti, najdemo v *Slovenskih pravljicah*. *Botra smrt* se iz začetne blagosti, ko poskrbi za svojega ubožnega krščenca, zaradi njegove goljufije transformira v nepreklicni konec.

Dan pred poroko s kraljevo hčerko, je botra prišla k zdravniku in ga pripeljala na vrt, kjer so

gorele sveče različne velikosti. /.../ 'Vrt, v katerem stojiš, je vrt življenja in smrti. Vsaka sveča, ki jo vidiš goreti, pomeni življenje nekega človeka. Ta sveča, ki ugaša, je sveča kralja, ki si ga ozdravil zoper mojo voljo. Ta visoka sveča zraven nje pa je sveča tvojega življenja. Ti dve sveči moram zdaj med seboj zamenjati. Ti dobiš svečo kraljevega življenja, kralj dobi svečo tvojega življenja.' (*Slovenske pravljice* 2002: 431)

Ko je zdravnik svojo botro na kolenih prosil, naj se ga vendarle usmili, mu je odgovorila:

'Vsakogar na svetu se da podkupiti, le mene ni mogoče. Meni so enaki vsi, kralji in berači. Ti si bil zadnji, ki si me videl na mojih poteh, edini, ki si vedel za življenja ljudi. Ker si me prevaral, boš moral umreti.' (Prav tam: 432)

Naslednji dan je smrt upihnila svečo zdravnikovega življenja.

Kakor v *Botri smrti* tudi v pravljici *O človeku, ki je šel iskat pravičnejšega od Boga* smrt neusmiljeno piha sveče življenja. Siromak ni bil zadovoljen ne s pravičnostjo boga, ne škrate, ki ga je srečal na poti, dokler ni našel žene, ki je bila smrt.

'Res, ti si najpravičnejša,' reče siromak, 'ker pobiraš vse od kraja in nič ne izbiraš. Bodisi bogatin bodisi siromak – nikomur ne prizanesesh.' (Prav tam: 435)

Toda ko ga smrt pripelje v poslopje s svečkami, ki predstavljajo človeška življenja, »siromak zagleda lučko, ki samo še nekoliko brli. Postoji pri nji in vpraša smrt, čigava je ta svetilka. Smrt mu odgovori, da je ravno njegova« (prav tam: 436). Kljub gorečim siromakovim prošnjam smrt ne more doliti olja v njegovo svečo, saj potem ne bi ostala pravična. Zato »lučka ugasne in siromak umre« (prav tam: 436).

V zadnjih dveh primerih je smrt glasnica nepreklicnega konca, zato v sebi nosi sled tragike. O tem lahko govorimo tudi v zvezi s smrtjo v podobi strašljive majhne deklince, saj ji nikakor ni mogoče ubežati. Iz tega okvira nekoliko izstopa bela žena, kajti smrt likov uspe preložiti za nekaj let, čeprav količina olja v obeh svečah skupaj ostane nespremenjena. Še zanimivejša je posmrtna transformacija, ki likoma omogoča nadaljevanje življenja v drugačni obliki.

Personificirana smrt, ki je ujeta

Za razliko od zgoraj navedenih primerov, ki zaradi svojega konca vsebujejo žalost, dramatičnost, po svoje tudi tragičnost, pa obstaja tudi nekaj pravljič, v katerih protagonisti smrt ukanejo. To običajno počnejo moški, v ozadju pa se skriva določena mera zasmehovanja, ki najbrž skuša, če sledimo Mihailu Mihajloviču Bahtinu (2008), ublažiti strah pred smrtjo. Z ujeto smrtjo nastane na zemlji neravnovesje, saj ljudje nehajo umirati. V spor med smrtjo in junakom se morajo vmešati vragi iz pekla, ki na tem mestu ne nosijo tragičnih potez. Pogosto so nerodni in prelisičeni kakor smrt. Včasih naredi red Bog, še večkrat pa kar junak sam, ko se naveliča življenja na zemlji. Pogosto še v zadnjem dejanju svojega življenja tak junak naredi potegavščino in s kakšno prevaro smukne mimo svetega Petra v nebesa. V *Slovenskih pravljicah* v pravljici *Smrt in čevljar* čevljar zaveže smrt na figovo drevo, v *Kračmanovih pravljicah* pa jo *Stari bobnar* zapre v torbo,

ki jo je dobil kot božji dar od berača za izkazano miloščino. V pravljicah *Zaprta smrt*, *Stari kovač* in *Prvi kovač*, *Vemper* se smrt znajde zaprta v sodu vina, kar spominja na bakhantski zanos, ki blaži strah pred smrtjo. Tako pojmovana smrt karnevalizaciji navkljub nima več moči obnavljanja. Smrt je prikazana kot neumna, koščena ženska, ki se jo da zlahka prevarati. Njen odhod s sveta pomeni predvsem prenapolnjeno zemljo in prevzetne ljudi.

Poglejmo si natančneje značilnosti karnevala in srednjeveške ljudske smehovne kulture, s čimer se je najbolj celovito, kot smo že povedali, ukvarjal Bahtin (2008). V srednjem veku je doživljalo ljudsko ustvarjanje s smehovno kulturo in pravljicami svoj razcvet. Pri tem je očitno, da sta obe obliki – pravljica in karneval – temeljili na arhaičnih ostankih, ki so se še obdržali, vendar so že izgubili primarni pomen. Vzporedno praznovanje karnevala in uradnih praznikov je po Bahtinu povzročalo dvojnost v dojemanju sveta. Bistvo takšne dvojnosti pa se skriva v razumevanju temporalnosti. Avtor poudarja, da imajo vsi prazniki opraviti s časom; na eni strani gre za koncepcijo kozmičnega, biološkega in zgodovinskega časa, na drugi pa za povezanost s kriznimi trenutki življenja družbe, narave in človeka, zato delujejo kot dejavniki smrti in preporeda. Regeneracija se v karnevalu ne dogaja skozi trpljenje, ampak skozi poseben, ritualni smeh, ki je

prvič, *vseljudski* (kot že rečeno, vseljudskost sodi v samo naravo karnevala), smejejo se vsi, to je smeh 'vsega sveta'; in drugič, ta smeh je *univerzalen*, usmerjen je na vse in vsakogar (med drugim tudi na udeležence karnevala), ves svet se zdi smešen, ljudje ga zaznavajo in dojemajo z njegove smehovne plati, v njegovi veseli relativnosti; in naposled, tretjič; ta smeh je *ambivalenten*: je vesel, radosten in hkrati posmehljiv, zasmehovalen, obenem zanikuje in potrjuje, pokopava in preraja. Tak je karnevalski smeh. (Bahtin 2008: 18)

V težnji po obnovi kozmosa in časa je karneval podoben ritualu. Eliade (1992) trdi, da enote časa določajo obredi, ki slavijo prenavljanje zaloga hrane in spolne moči – oboje zagotavlja nadaljevanje življenja. Čas se skozi ritualni obred vedno znova vrača na izhodiščno točko stvarjenja. Pri tem Eliade tako kot Bahtin poudarja ambivalentnost: post in pretiravanje, bolečino in veselje, obup in orgije. Zavedati pa se moramo tudi razlik. Če omenim samo najizrazitejšo, ki leži že v samem izrazu: ritual obnavlja čas skozi trpljenje, karneval pa skozi smeh.

V ozadju takšnega razumevanja tli antitezno dojemanje smrti, ki se postavlja nasproti rojstvu, pri čemer zadnje predstavlja pozitivni, smrt pa negativni pol. Kadar se smrt v pravljicah pojavi v personificirani podobi, je suha ženska, ki nepreklicno jemlje življenje. Lahko pa je strah pred smrtjo sublimiran z zvijačami, zasmehovanjem in pridihom dionizičnega. Ker smo v primeru karnevalizacije smrti še izraziteje opazili, kako se smrt in čas stikata, bomo na naslednjih straneh podrobneje pregledali njuno povezavo.

Smrt in čas

Dojemanje smrti in smrtnosti je torej neposredno povezano z razumevanjem časa. Čas je verjetno ena največjih ugank, ki se je človeku zastavila že zelo zgodaj; rekli bi lahko, da je vprašanje časa večno. Enigmo skušata razrešiti tako religija kot znanost – dva temeljna dejavnika, ki vsaka s svojim sistemom vrednot krojita norme človeškega življenja. Borut Ošljaj meni, da »vse velike religije in mitologije govorijo bodisi eksplicitno ali implicitno o uganki časa« (Ošljaj 1998: 80). To po-

meni, da civilizacije, kulture in obdobja skozi zgodovino doživljajo in razumejo čas zelo različno, zato je težko doseči nedvoumen odgovor, kaj čas dejansko je. Enoznačnost je v tem primeru najbrž nemogoča. Franzova npr. zapiše,

da je čas arhetipska izkušnja človeka in se izmika vsem poskusom, da bi ga razložili povsem racionalno. Brez dvoma so ga razumeli kot božanstvo, celo kot obliko vrhovnega božanstva, od katerega izvira življenje kakor reka. (Franz 1978: 5)

Marko Uršič (2000) čas razdeli na tri kategorije: krožni ali ciklični čas, razvojni ali linearni čas in večni čas. V nadaljevanju se bomo osredotočili zlasti na prvo kategorijo, torej na ciklični, večno obnavljajoči čas.

Smrt in ciklični čas

Kar nas bo na tem mestu posebej zanimalo je, da je bilo prvotno razumevanje časa ciklično. Marija Gimbutas (2001) razlaga, da so bile grobnice hkrati svetišča, v katerih so se odvijali rituali. Stene so bile poslikane s podobami polmesecev, krogov in cikcakov, ki predstavljajo časovne simbole prehoda. Še več, veliko svetišč je bilo orientiranih na poletni ali zimski solsticij, kar znova potrjuje zavedo o kroženju letnih časov, to pa je v najtesnejši zvezi z obnavljanjem življenja. Avtorica nadalje navaja, da so imela svetišča po vsej stari Evropi obliko ženskega telesa: vsa vsebujejo trikotnik s centralnim prehodom, ki simbolizira regeneracijo in porodni kanal. Rdeča tla simbolizirajo kri življenja, kamni v obliki jajca ali ribe pa so simbol zametka novega življenja. To pa še ni vse. Mrtvi so bili pogosto pokopani v obliki fetusa, v bližini svetišč so tudi najdišča pokopanih dojenčkov in mladih žensk, iz česar lahko razberemo, da so smrt in novo življenje postavljali v nerazdružljivo celoto. Iz tega lahko sklepamo, da je bilo vprašanje časa v najzgodnejšem obdobju na svoj način še kako prisotno, rojstvo in smrt pa sta bila združena v enovito celoto.

Na stik življenja in smrti v ljudskem izročilu opozarja tudi Francisco Vaz da Silva (2008), ki vzporeja starce in novorojence – tiste, ki iz tega sveta odhajajo, in tiste, ki na ta svet prihajajo. Sem spadajo tudi običaji, ki so med novorojenci in mrličmi podobni: obredno kopanje, prepričanje, da se nove duše v telo novorojenca naselijo šele štirideset dni po rojstvu, to pa je tudi čas, v katerem se duša umrlega preseli v onostranstvo. Vse to po Vaz da Silvu poudarja neskončno cikličnost, v kateri se »starci spremenijo v dojenčke, novorojenčki pa so reciklirani starčki.« (*Space and time in Europe* 2008: 23)

Če na eni strani linearni čas premo teče proti neznanemu cilju, ciklični čas večno kroži v neprekinjenem toku rojstev in smrti. Tako smrt že predstavlja novo rojstvo, grobnica pa je hkrati oplojena maternica. Nekateri raziskovalci menijo, da zamisel o cikličnem času izvira iz posameznih naravnih pojavov, kamor denimo spadajo lunine mene, menstruacijski cikel, vračanje letnih časov.

Simbolika kroženja v slovenskem ljudskem izročilu

Tudi v slovenskem ljudskem izročilu se skriva simbolika cikličnega kroženja življenja, recikliranja in reinkarnacije. V pravljici *Tri pomaranče* sta živeli mati

in hči, ki sta se imeli zelo radi. Nekega dne, ko sta šli nabirat drva, pa sta pod velikansko lipo zagledali tri vile.

Bile so prav lepe deklice z dolgimi lasmi, ki so jim padale skoraj do kolen. Osorno so ukazale: 'Mati, danes leto boš pripeljala hčerko prav na ta kraj in potem bo naša'. (prav tam: 43)

Žalostni sta storili, kakor so zahtevale vile, ki so deklico odpeljale v Vilenico, kjer je bila »velika palača s tridesetimi lepimi sobanami, v katerih se je vse lesketalo v srebru in zlatu« (prav tam: 43–44) V tem primeru je votlina grobnica, kakršno smo prej opisali, hkrati pa predstavlja tudi oplojeno maternico in na ta način postane smrt ponovno rojstvo. Šmitek (2001) omenja belokranjsko in prekmursko različico obravnavane pravljice z naslovom *Tri oranže* in ju navaja kot dokaz, da tudi v slovenski folkloristiki obstaja ideja reinkarnacije.

»V obeh primerih se dekle po smrti spremeni v ribo, iz te v naslednjem življenju v drevo in potem, ko drevo posekajo, nazaj v človeško podobo.« (Šmitek 2001: 14)

V obravnavani kraški varianti *Tri pomaranče* deklica po opravljenih nalogah kar v svoji prvotni podobi, brez predhodnih transformacij stopi iz votline in se vrne k materi.

V *Gospodični v hribu* je neka kmetica zašla v votlino. »V nekem kotu opazi mnogo z zlatom napoljenih kadi. Ko prehodi in pogleda vse prostore, pride do vrat, ki so bila vsa iz zlata. Tudi ta se odpro sama po sebi in ženska vstopi; pri zlati mizi sedi zakleta deklica, zgoraj človek in bela kot sneg, spodaj pa ostudna kača.« (Kelemina 1997, 107) Ko si je kmetica s privoljenjem nabrala zakladov, je v votlini pozabila svojega sina. Po župnikovem nasvetu se je natančno čez leto dni vrnila v votlino, kjer se ni zmenila za grozeče grmenje in bliskanje. Tako je našla svojega sina, deklica – kača pa je ostala ukleta.

V *Najdražjem zakladu* pa se je revni materi odprla votlina z vilinskimi zakladi. Zaslepljena od tolikšnega bogastva je pozabila na svojega sinka. Tako milo je jokala pred zaprto votlino, da se je pred njo pojavila vila z besedami:

‘Čez leto dni ob istem času pridi spet na ta kraj! Jama se odpre le vsakih sto let, a tebi se bo odprla, če jo boš zalivala s solzami. V jami boš našla svojega otroka, a samo tedaj, če boš vrnila vse zlato in srebro, ki si ga to noč nagrahila v predpasnik. (Slovenske pravljice 2002: 85)

Morda omenimo še zadnji zgovoren stik smrti in časa, zgodovinsko-mitološki lik kralja Matjaža, ki naj bi po nekaterih pričevanjih sodeloval tudi v uničenju sveta. Antikrist bo takrat ljudi napeljeval h grehu, skratec pa bo

tako zakričal, da bo počila gora in se bo studenec raztekel. Gora bo zasula vasi in mesta, kar jih je v bližini, prebivalci bodo potonili. Vse to se ima zgoditi, preden dojde tisti strašni vek, ko bo zemlja videla krvave boje s kraljem Matjažem. (Kelemina 1997: 253)

Pa še z eno napovedjo o koncu sveta je povezan kralj Matjaž: »Sedem let potem, ko se vzbudi kralj Matjaž, ki sedaj spi v Budinski gori, bo konec sveta.« (Prav tam: 254) Predvsem pa je njegovo domovanje votlina, pred katero stoji lipa, ki jo lahko razumemo kot simbol drevesa življenja, kar znova nakazuje ciklično kroženje smrti in ponovnega porajanja.

Votline, vile, kača in lipa kot drevo življenja so simboli cikličnega časa in večne obnove življenja. Tako lahko vhod v votlino razumemo kot smrt, ponovni izhod pa kot reciklažo življenja. Kakor smo videli, je možna tudi metamorfozna trans-

formacija bivanja, kjer junaki dobivajo različne pojavne oblike, vrnitev v človeško podobo pa je možna, a ni nujna.

Prazniki in stiki z onostranstvom

O povezavi praznikov in smrti smo mestoma že govorili. Na več mestih o tem razmišljajo tako Bahtin in Eliade, kot Goljevščkova (1982), ki razlaga, da je v času praznikov svet posebej razrahljan. Po njenem mnenju je meja med živimi in mrtvimi tedaj posebej prepustna, kar pomeni, da morajo živi skrbno paziti, da z mrtvimi ravnavajo spoštljivo, vendar ne preveč domače. V tako pojmovanem prazničnem času ne gre samo za prostorsko prehajanje v onostranstvo, ampak predvsem za povezavo s preteklostjo; za časovni premik in združevanje preteklosti s sedanjostjo. To pomeni, da ima tako v ritualu, karnevalu kot tudi v prazničnem času osrednjo vlogo temporalnost in če že ni sklenjena, vsaj teži k temu, da bi se vse njene razsežnosti združile. Morda omenimo še to, da v svetu mrtvih vlada lakota po življenju, hrani, spolnosti, mladosti, užitkih – to pa so elementi, ki razumevanje Goljevščkove povezujejo z Bahtinovo razlago smehovne kulture.

V slovenskem ljudskem izročilu tako najdemo veliko povezav z onostranstvom, ki se izražajo na zelo različne načine. Če pa govorimo samo o pravljici, je treba reči, da večina raziskovalcev meni, da je eden glavnih elementov pravljice potovanje. Goljevščkova k temu dodaja, da je med vsemi potmi najpogostejša in najvažnejša ravno pot v onostranstvo, saj pravljичni lik na ta način doseže skrajni rob, kar je eno glavnih težišč pravljice. Na tem mestu se bomo poskušali omejiti zgolj na tiste primere, kjer se smrt izrazito poveže s potovanjem ali razpiranjem onostranstva kot posebnega prostora.

V *Dvakrat na svetu* je umrla mlada mati in za seboj pustila dojenčka, ki ga je iz onostranstva vsak večer prihajala negovat. Njenemu možu je bilo z mrličem v bližini nelagodno, zato se je za nasvet zatekel h kaplanu. Ko se je pokojnica ponoči spet prikradla k zibelki, jo je tam pričakal mož in šest dečkov jo je tesno prijel.

Pokojna bi bila rada ušla nazaj, pa ni mogla. Minula je ura, ko morajo mrtvi nazaj v grob; šele tedaj jo spuste. Tako je ostala ženska na tem svetu, pa je živela še sedem let, samo da nikdar več ni bila vesela. (Kelemina 1997: 128)

Torek in četrtek govori o možu, ki je umrl v samotni koči. Žena ga je opravila, kakor narekujejo navade, toda ko se je bližala ura duhov, ji je mrtvec začel groziti. Grožnje so se trikrat ponovile in stopnjevale, nakar sta vstopila moža, ki sta skupaj z vdovo bdela pri mrliču in ga mirila.

Ko je pretekla ura duhov, sta se obrnila k ženi, ki je stala vsa otrpla od strahu v kotu, in ji rekla: 'Midva sva Torek in Četrtek, ki jih ti tako marljivo častiš. Prišla sva ti na pomoč, ker sicer bi te raztrgal tvoj mož na drobne kosce, ker ga nisi ubogala.' Nato izgineta. (Prav tam: 129)

Pretesen stik z mrtvimi je še bolj izrazit v tistih številnih pravljicah, kjer se mrtvi ljubimec vrača po svojo izbranko. V vseh primerih se življenjska pot za deklico tragično konča: prezgodaj umre, po srečanju z mrtvecem ni več zaželen kot nevesta ali pa je preteklo od dogodka že toliko let, da je nihče več ne prepozna. To pomeni, da ne gre samo za časovno in prostorsko delitev na žive in mrtve, ampak

tudi za spremenjeno dinamiko časa. Radvilé Racénaité (2008) zapiše, da ena ura v onostranstvu pomeni sto let v tostranstvu. Taka je med drugimi tudi prva pravljica v sklopu pravljič *Mrtvaški ljubec*. Fant in dekle »sta se že precej časa ljubila« (Kelemina 1997: 129), toda fant je moral na vojsko, kjer je umrl. Čez leto dni se je vrnil po svojo ljubo, kakor sta se dogovorila. Na belem konju sta »jezdila čez devet dežel« (prav tam), dokler je ni mrtvec pripeljal do svojega groba. Takrat je deklici uspelo zbežati pred mrličem, drugo jutro pa so ljudje govorili »čisto drug jezik, da jih prav nič ni umela. Ker ni vedela, kam iti, je ostala tam in mežnar jo je vzel za deklo.« (Prav tam) Nekega dne je na grobu svojega ljubega zagledala kurje jajce, ki se je tako trdno prijelo mezinca, da ga ni več mogla odstraniti. Šele ko so deklico poslali čez devet dežel nazaj domov, ji je jajce odpadlo, njen dragi pa je postal zveličan. Doma »je le malo govorila in je kmalu potem umrla.« (Prav tam) Posebej zanimiv v tej pravljici je simbol jajca, ki spominja na kozmično jajce in kot tak predstavlja popek sveta ter prenovo življenja, s tem pa tudi krožnost časa, ki se v stiku s krščanskimi vrednotami očitno preobrazi v večno življenje, kar je ob cikličnem in linearnem času po začetni Uršičevi delitvi še tretja časovna kategorija.

Na tem mestu bomo podtaknili *Luko Mornarja*, saj še izraziteje vsebuje razsežnost temporalnosti v smislu večnosti. Luka je večkrat razpravljajl z župnikom o »težkih rečeh« (*Slovenske pravljice* 2002: 439), ni pa si znal predstavljati, kako se človek ne naveliča večnosti. Nekega dne pa je, ko se je vračal iz gozda, poslušal prečudovito ptičevo petje. Zdelo se mu je, da je pesem trajala le nekaj kratkih trenutkov, v resnici pa je vmes preteklo tristo let. Ko je Luka dojel, kaj se je zgodilo, mu je novi duhovnik dejal:

‘Vidite, /.../ vi ste poslušali petje tistega ptiča tristo let in se niste naveličali. Tako je tudi z večnostjo: ko kdo umre in gre v nebesa, se nikoli ne naveliča in se ne zaveda, da gre čas naprej!’ (Prav tam, 440)

Stiki med mrtvimi in živimi so lahko še veliko bolj zlovešči od obravnavanih. Neko predico je v pravljici *Predica je imela mrtveca za ljubčka* mrtvec hotel poročiti. Drugo noč je deklica po naključju ugotovila, da ima sicer lepi mladenič kozje noge. Zato mu je na nogo neopazno privezala nit, ko pa mu je sledila, je videla, da jo vodi na pokopališče, k svojemu grobu. Deklici je mrtvec zato zagrozil, da nikoli več ne sme stopiti niti čez prag niti čez kakšno pot, sicer jo bo zdrobil v sončni prah. Deklica se je zadrževala doma in kmalu umrla. Pokopali so jo izven pokopališča in po petdesetih letih je iz njenega groba »zrasla zelo lepa cvetica« (*Kračmanove pravljice* 2002: 253), ki jo je nekoč opazil baron in jo odnesel na svoj dom. Cvetlica se je neke noči spremenila v dekle in pojedla preostanek baronovega obroka. Zato je ponoči »prižgal svečo in je v svojih rokah zagledal čudovito lepo dekle. Takoj jo je začel nagovarjati, da bi se poročila /.../« (*Kračmanove pravljice* 2002: 253).

Toda ko je sedem let po poroki kljub mrtvečevi grožnji le prestopila cerkveni prag, jo je mrtvec takoj raztrgal in spremenil v sončni prah.

Podobna je pravljica *Vragova nevesta*, kjer se lepa predica Iljanka ne zaplete z mrtvecem, ampak z vragom. Iz njenega samotnega groba je zrasla čudovita bela lilija, ki jo je neki grof odnesel domov in kmalu začel opazati, da vsak dan nekdo poje del njegovega kosila. Tretji dan je iz »bele lilije stopila lepa, belo oblečena deklica in mahoma zrasla v naravno človeško velikost. Vzela je žlico, malo pojedla od vsake jedi, potem pa se spet pomanjšala in izginila v lepo lilijo.« (*Slovenske*

pravljice 2002: 329) Zaključek je srečnejši, kajti po silni bitki z grofom, deklica ostane živa. Z njim se je poroči, vrag pa v cerkvi nad njo ni več imel moči. Znova pa moramo opozoriti na cikličnost časa, enotnost univerzuma in prehajanje življenja med posameznimi členi.

Prazniki so temporalni izsek, v katerem preteklost teži k združitvi s sedanostjo in zagotavljanju prihodnosti. Gre za nekakšen poskus enovite sklenjenosti časa, ki lahko spominja na ciklični krogotok, vendar to več ne more biti, saj se je čas dokončno linearno razklenil. Zato je tudi stik med živimi in mrtvimi zlovešč. Smrt je dokončna, združitev rojstva in smrti ni več mogoča. Kljub temu pa tudi v obravnavanih primerih opazimo klice transformacij človeškega življenja, ki omogočajo njegovo nadaljnje prehajanje.

Orfejev mit

K našemu razmišljanju na koncu dodajmo najbolj znan in vznemirljiv lik, ki se odpravi v podzemlje – lik slavnega grškega pevca Orfeja. Z liro in petjem je spravljal v ekstazo živo in neživo naravo ter obvladoval svet ljudi in bogov. Na ta način je odpravil vse ovire na poti v podzemlje in ko je slednjič prispel do neizprosnihih vladarjev, Hada in Perzefone, ju je s pesmijo omehčal in si izprosil, da senco svoje žene Evridike znova odpelje v svet živih, vendar »samo tedaj, če se za njo, ki ti bo sledila, niti enkrat ne ozreš, dokler ne prestopiš praga podzemnega sveta, samo tedaj bo tvoja.« (Schwab 1988: 151) Med dolgo potjo v tuzemski svet pa se Orfej ni mogel upreti skušnjavi; ozrl se je za ženino podobo in tako zapravlil edinstveno milost, »premagani od strahu in ljubezni komaj še obvlada samega sebe, se upa s hitrim pogledom ozreti se na njo, po kateri je hrepenel. O, žalost! Upirajoč vanj pogled, poln žalosti in nežnosti, se začne ona pogrezati nazaj v strašno globino. Ves obupan iztegne roki za izginulo. Ah, zaman! Drugič mu je umrla.« (Schwab 1988: 151) Zaman se je Orfej še nekaj dni potikal po podzemlju, nato pa se je sam vrnil na zemljo, kjer so ga v ekstatičnem zanosu raztrgale bakhantke. Njegovo glavo so vrgle v reko, voda pa še danes ponavlja pevčev napev.

Janez Vrečko v zvezi z Orfejem opozarja na problem, ki se nanaša na miselne preme, povezane z avditivnim in vizualnim dojetjem, pa tudi širšim razumevanjem zvoka in časa, »ki naznačujejo konec tragedije« (Vrečko 1994: 339) in o katerih smo uvodoma že spregovorili, ko smo omenili Onga ter razlike med ustno in pisno civilizacijo:

To je bila nasilna zmaga kitare kot treznega in zadržanega instrumenta, ki je običajno spremljal nomos nasproti orgiastični in senzualni glasbi piščali, ki je spremljala ditiramb. Zmaga kitare ali lire nad piščaljo naznačuje konec tragedije, pa čeprav je ta konec povedan v prikritih podobah t. i. 'mitološke poetike.' Zanimivo je, da obstaja pri Grkih tudi nasprotni mit: Orfeja, ki je kot Apolonov častilec odvrčal ljudstvo od dionizičnih orgij, bodo raztrgale menade, bakhantke, stalne Dionizove spremljevalke. Spopad dveh temeljnih nasprotij je postal v določenem trenutku grške zgodovine brez milosti, zmaga je bila na koncu presojena Apolonu in Orfeju. (Prav tam)

Orfejeva apoliničnost je razlog, da se spust v podzemlje ne more končati z Evridikinim ponovnim vstopom v življenje, saj oplajajoč stik med mrtvimi in živimi ni več mogoč in tako tudi ne ciklična prenova rojstev in smrti v večni krogotok.

To pomeni, da se je dojemanje časa spremenilo v linearno, s tem pa tudi smrt v nepreklicni konec.

Sklep

Smrt v ljudskem izročilu nosi številne podobe. Najbolj transparentna je, kadar se pokaže v personificirani obliki, kjer je nosilka tragičnega konca, lahko pa je tudi lahkomišelnost in naivna ženska, ki se komično pusti ogoljufati, zaradi česar ne more več opravljati svoje funkcije. Zelo pomembni so tudi stiki med živimi in mrtvimi v času praznikov, čeprav prevelika neposrednost običajno ni priporočljiva. So pa v pravljicah in podobnih literarnih oblikah folklorne književnosti pogoste reciklaže in transformacije, kar likom omogoča nadaljnje življenje. V ozadju razumevanja smrti in njenih različnih podob stoji dojemanje časa, ki se je spreminjalo skladno z razvojem vrednostnega sistema zahodne civilizacije. Zlasti pravljica je namreč polna protislovij; arhaičnosti in sodobnosti, čudežnosti in stvarnosti, racionalnosti in iracionalnosti. Polna je preproste ljudske modrosti, zato je tako svobodna in univerzalna, hkrati pa predvidljiva in površinska – z eno besedo: arhetipska in enigmatična kakor življenje in smrt.

Literatura

Mihail Mihajlovič Bahtin, 2008: *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ljubljana: Literarno – umetniško društvo Literatura. (Zbirka Labirint.)

Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva (ur. Jakob Kelemina), 1997. Bilje: Studio Ro, Založništvo Humar.

Mircea Eliade, 1992: *Kozmos in zgodovina*. Ljubljana: Nova revija.

Marie-Louise von Franz, 1978: *Time and rhythm and repose*. London: Thames and Hudson.

Marija Gimbutas, 2007: *The goddesses and gods of old Europe. Myths and culture images*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

Marija Gimbutas, 2001: *The living goddesses*. London: University of California Press.

Alenka Goljevšček, 1988: *Med bogovi in demoni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Alenka Goljevšček, 1982: *Mit in slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.

Alenka Goljevšček, 1991: *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.

André Jolles, 1978: *Jednostavni oblici*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta.

Janko Kos, 2003: *Recepcija antičnih mitov v slovenski literaturi*. Ljubljana: Nova revija.

Kračmanove pravljice, 2002. Radovljica: Didakta.

Kračmanove pravljice (del 2), 2007. Radovljica: Didakta.

Karin Lesnik-Oberstein, 2004: Defining children's literature and childhood. *International companion encyclopedia of children's literature*. London, New York: Routledge.

Walter J. Ong, 2002: *Orality and Literacy*. London, New York: Routledge.

Borut Ošljaj, 1997: Čas in prostor. *Znamenje* 3–4, 62–70.

Borut Ošljaj, 1998: Mit, sinhronost, odgovornost. *Anthropos* 4–6, 79–90.

Borut Ošlaj, 2001: Sinhronost mitične zavesti. *Zemljevidi časa*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 77–89.

Poženanove pravljice (ur. Marija Stanonik), 2005. Tržič: Didakta.

Space and time in Europe. East and West, Past and Present, 2008. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.

Slovenske pravljice (ur. Jana Unuk), 2002. Ljubljana: Nova revija.

Marija Stanonik, 2002: Mitološki vidik slovstvene folklore. *Otrok in knjiga* 54, 46–50.

Zmago Šmitek, 2008: Paralele med indijsko in slovensko mitologijo: sledovi skupne indo-evropske dediščine. *Studia mitologica Slavica* 11, 127–145.

Darka Tancer Kajnih, 1993–1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 36, 15–13; *Otrok in knjiga* 37, 25–41; *Otrok in knjiga* 39–40, 38–48.

Francisco Vaz da Silva, 2008: The Space/Time Coordinates of European Cosmology. *Space and time in Europe. East and West, Past and Present*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo. 23–34.

Marko Uršič, 2000: Trije časi v filozofiji in književnosti. *XXXIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Zbornik predavanj. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 295–304.

Janez Vrečko, 1994: *Ep in tragedija*. Maribor: Obzorja.

Janez Vrečko, 2002: Ignoranca preroštva v Kasandri. *Med antiko in avantgardo*. Maribor: Litera. 251–262.