

Walter Scherf

München

FUNKCIJA IN POMEN PRAVLJICE¹

Uvodno predavanje v starnberškem umetnostnem krožku Buzentaur — 28. novembra 1984 v avli gimnazije v Starnbergu

Pravljice so namenjene odraslim, nam povedo raziskave o pripovedovanju in to zmeraj izrecno poudarijo. Izročilo poteka v pripovednih skupinah odraslih ljudi. Tako je. Toda, prvič, ni nobene pripovedne skupnosti, v katero se ne bi vtihotapili tudi otroci. In drugič, na voljo imamo dovolj pisnih pričevanj, v katerih so pravljice sporočene kot pomembni otroški spomini. Saj je nadvse nenavaden fenomen, da si je denimo v času Ludvika XIV. versajska dvorna družba začela pripovedovati pravljice, si sporočati v pisnih otroške spomine na pravljice, da so začeli krožiti zapisi in slednjič so dali tiskati knjige z inčicami pravljic, kot sta to naredila Charles Perrault in grofica d'Aulnoy.

Povsem podobno je vse skupaj potekalo pri Jacobu in Wilhelmu Grimmu. Inicialno doživetje v prijateljskem krogu mladih ljudi okrog njune sestre Lotte je za vse življenje povežalo s pravljicami dva najpomembnejša zbiralca in spodbujevalca zbiranj po vsem svetu. Drug drugemu so pripovedovali pravljice in izmenjavali neizbrisne spomine na pravljice iz otroštva. Brata Jacoba in Wilhelma Grimma je k načrtnemu zbiranju privedlo razvneto sodelovanje, začudenje nad fenomenom, da lahko nekoga tako zajamejo spomini iz otroštva. Danes je za nas opazno, da so te petnajst ali dvajset let stare pripovedovalke, zelo izobražene in načitane mlade dame, črpale v nemajhni meri svoje spomine na pravljice iz francosko določenega družinskega izročila.

Prav tako lahko tudi danes znova odkrijete pri mladih ljudeh ta fenomen, ko izbruhne zahteva po intenzivnem sprejemanju in obdelavi pravljic. Ko Evropska družba za pravljice razpošlje vabila za svoje kongrese, zgradijo zadnjih pet ali šest let takrat velike šotore z ognjišči, jurte, v katerih mladi ljudje prisluhnejo starejšim pripovedovalcem ali pa si pripovedujejo pravljice med seboj. Kar se širi kot neukročen ogenj in je postalo že kanon tudi pri alterna-

¹ Tematsko je prispevek povezan s prispevkom Walterja Scherfa v reviji *Otrok in knjiga* 1981, št. 13—14: *Pomen in funkcija pravljice ali Potrebujejo naši otroci pravljice?* Prispevek, ki je objavljen na straneh 16 do 34, vsebuje v obsežnih opombah dosti pomembnih opozoril na sekundarno literaturo. Ker v večini primerov pri nas ni dostopna, nekaterih stvari v prevedenem prispevku ni bilo mogoče preveriti.

Besednjak, ki je dodan prevodu v št. 13—14, morava dopolniti, namesto: čarovna pravljica predlagava ustrežnejšo rešitev: čarobna pravljica.

Naslednja pojasnila in izraze v oklepajih sta dodala prevajalca. 1. Maribor 1984.

tivnih skupinah. Vem, o čem govorim. Prihajam iz mladinskega gibanja (Jugendbewegung). V moji göttingenski skupini je imel tako rekoč vsakdo svoj trden repertoar pravljic — seveda nabran iz knjig — in mlajši so kar žareli, da bi jim med našimi vrandranci v najbolj divji Češki les, na vrhove Osser, Lusen ali Rachel, 1947/48, ali vzdolž švedsko-norveške meje, v petdesetih letih, zvečer vedno znova pripovedovali njihove najljubše pravljice. Bogatejše in bolj krepke pravljice iz ruskih, balkanskih in kabilskih zbirk so kmalu izrinile vse preveč vrle Grimmove pravljice. In danes, desetletja pozneje, me mladi ljudje, skupine deklic in pobičev, speljejo v svoje pripovedovalne šotore. Povedati jim moram nekaj o pripovedovanju. In pripovedovati iz starega repertoarja.

Zapomnimo si, da imamo 1. primarno izročilo med odraslimi, ki je očitno staro tisočletja in živi še danes, deloma s starimi vsebinami. Da imamo 2., če se vrnemo do Straparole in Basilea,² nekako petsto let izrazito in bogato sekundarno izročilo literarnih zapisov in branja ter prebiranja drugim. To sekundarno izročilo, pisno ohranjeno in stilizirano, je tako rekoč izključno določilo naše današnje razmerje do pravljice. Ožje zajeto: Najprej Giambattista Basile v Neaplju in Charles Perrault v Parizu; nato Jacob in Wilhelm Grimm v Kasslu; in pozneje, z nekoliko zamika: Asbjørnsen in Mos, Svend Grundtvig, Andrew Lang, Aleksander Nikolajevič Afanasjev, Božena Němcová, Vuk Stefanović Karadžić in množica drugih zbiralcev pravljic, najrazličnejših po svojem izvoru.

In da imamo tudi, tretjič, terciarno izročilo, ki prav zdaj znova prihaja na plan, izročilo pripovedovanja iz knjig literarnega sekundarnega izročila. Tega izročila iz tretje roke s knjižnimi pravljičami ne smemo podcenjevati glede njegovega učinka, še zlasti ne s psihološkega vidika — čeprav je zmeraj le kratkoživo.

Tri veje izročila predstavljajo eno stran modela. Druga pokaže: Imamo povsem razvite oblike, ki so še pogosto bogato izdelane — in imamo manj bogato pripovedovane, tudi skrajšane, glede na sposobnost in namen pripovedovalca, glede na potrebe in okoliščine pripovedovanja. Imamo pa tudi skrajšave, spreminjanja, premestitve poudarka, prilagoditve stopnjam dožemanja, ki jih lahko razvojno psihološko jasno razlikujemo. Imamo pa tudi olepševanja in prikrivanja, ki se skušajo preriniti mimo resnice pravljice, mimo dejstev notranje dejanskosti.

Linda Dégh je s svojim raziskovanjem pripovedovanja oskrbela temeljna spoznanja o vseh vprašanih pri teh spreminjanjih. Linda Dégh, zdaj profesorica na univerzi v Bloomingtonu, Indiana, ZDA, se je v petdesetih letih izčrpno ukvarjala s pripovedovanjem pravljic v madžarskih vaških skupnostih, natančneje povedano: na področju Székler,³ ki so nekdanj praviloma sklenjeno delale na velikih posestvih v Bukovini. Zvečer so pripovedovali pred poletnimi kočami. Pripovedovanje je bilo moška zadeva. Dobri pripovedovalci — vsak je imel svoj nedotakljiv repertoar — so lahko cele ure vodili svoje poslušalce skozi eno samo pravljico. Linda Dégh imenuje to optimalna tradicija pripo-

² Giovanni Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*. Benetke 1550 in 1553. Giambattista Basile, *Lo cunto de li cunti* (Pentamerone). Neapelj 1634/36 (posmrtno).

³ Székler — oznaka področja v Transilvaniji (Sedmograškem), kjer živi madžarska narodnostna manjšina. Ime sva našla na posebni kart ras v Evropi iz leta 1913; na ostalih kartah v tem atlasu to ime ni več uporabljeno.

vedovanja. Otrokom dostop pravzaprav ni dovoljen, vendar jim vedno znova uspe, da v temi prisluškujejo. Mik je pač izjemen. Ali ni za vsakega otroka izjemen mik, da bi dojel konflikte nedoumljivih odraslih?

Ob tej optimalni tradiciji, ki poteka med odraslimi, imamo še eno, ki je namenjena otrokom, gre za bistveno skrajšano izročilo: žene pripovedovalcev pripovedujejo v krogu sosedov. Pripovedujejo pravljice svojih mož. Kar traja sicer dve uri, je skróčeno na pol ure. Za male poslušalce je to rekapitulacija tega, kar poznajo iz optimalnega pripovedovanja, ali pa nastavitev na iniciacijo v popolno in bogato izdelano inačico, ki jo lahko odslej pričakujejo. Pravzaprav je to razumljiv in povsem normalen potek. Ob primernem času pa ga je dobro imeti pred očmi kot model.

Zastavljajo se tri vprašanja in hočejo odgovor: 1. Kako je zgrajena povsem razvita pravljica? 2. Kaj je dejanski mik, da hočemo tako pravljico vedno znova slišati in doživeti — oziroma zakaj se to dogaja tisočletja in v zelo različnih družbah? 3. Na katere gradbene oblike in na katere motivne povezave skrajšajo in spremenijo pripovedovalci (svoje pravljice), ko jih pripovedujejo samo otrokom?

Zanemarimo vse burleskne in pripovedkam podobne oblike pravljič, vse prilike, prisposode in basni, ki hočejo poučevati o določenih načinih človeškega vedenja na način, ki je podoben pravljičnemu, in se držimo nezaslišano bogatega korpusa pristnih pravljič, imenovanih tudi čarobne pravljice, pa bomo videli, da lahko ta korpus razčlenimo na sorazmerno malo, okrog sto obče razširjenih pripovednih tipov. Pri tem naletimo pri enem samem pripovednem tipu, denimo pravljice o Pepelki ali Frau Holle,⁴ da so v zbirkah in kot rokopisi v arhivih ljudskih pripovedi shranjeni tisoči inačic. Kdor bi hotel danes povedati nekaj splošnega o Pepelki ali Frau Holle, se nikakor ne more opreti na stilizirane in pogosto povsem osamljeno stoječe inačice pri Grimmu ali Perraultu. Pobrskati mora vsaj po ustrezni monografski literaturi o posameznem pripovednem tipu.

Primer: DEKLICA BREZ ROK

Izberimo si iz obilice za primer povsem zgrajeno čarobno pravljico *Deklica brez rok*, kakor je ohranjena v izročilu pri bratih Jacobu in Wilhelmu Grimmu. Marie Hassenpflug, takrat stara dvaindvajset let, jo je prvič pripovedovala 10. marca 1811 in je bila leta 1812 objavljena v prvem zvezku *Otroških in hišnih pravljič*.

⁴ Frau Holle — germansko božanstvo plodnosti; gospodarica nerojenih. Hollenbad — plodnostna kopel. Saga pripoveduje, da ohranja Frau Holle svojo mladost s temi kopelmi. Neplodne ženske postanejo po tej kopeli plodne. Podatke sva našla v priročniku Ernesta Bornemana *Sex im Volksmund. Der obszöne Wortschatz der Deutschen*. Herrsching 1984 (licenčna izdaja).

Ime sva pustila v nemščini tudi zato, ker gre za eno izmed Grimmovih pravljič, ki ni prevedena v slovenščino. Ugotovila sva, da so prevedene predvsem enodelne pravljice, take, ki so okleščene »krutih« prizorov — kar je gotovo zanimivo, če ugotovitev povežemo z avtorjevimi (prepričljivimi) trditvami. Vsem, ki ne obvladajo nemškega jezika, pa lahko svetujemo, da med čakanjem na celovit slovenski prevod berejo srbski prevod celotne zbirke Grimmovih pravljič — Braća Grim *Sabrane bajke*. Beograd 1979. (Biblioteka Svetovi mašte; v štirih knjigah so prevodi 201 pravljič in 10 otroških legend).

Mlinarju, ki je zabredel v revščino, obljubi neznanec, da ga bo obogatil — če mu da tisto, kar stoji za njegovim mlinom. Mlinar verjame, da gre za njegovo jablano. Toda gre za njegovo edino hčer.

Pravzaprav spada ta vstop k pravljici o mladem možu, ki je že pred svojim rojstvom zaobljubljen demonu. Kako pa se je ta vstop znašel tu? Mlada pripovedovalka, Marie Hassenpflug iz kroga deklet okrog sestre Lotte Grimm, ga je uvedla, da bi potlačila drugo motiviko, ki pravzaprav spada na to mesto in jo običajno pripovedujejo. Tako jo je bilo mogoče slišati v inačici, ki jo je pozneje sporočila Viehmännin:⁵ Oče si želi svojo hčer za ženo. Ker mu hči noče ustreči, ji odreže obe roki in prsi. Naredi jo nesposobno za zvezo z drugim moškim. V tem stanju oče nažene hčer.

Felix Karlinger mi je pripovedoval o procesu, ki je pred nekaj leti zbudil pozornost na Sardiniji. Deklica se je hotela izogniti zalezovanjem svojega očeta in si je podolgem in počez razrezala svoj ljubki obraz.

Pozornost zbuja, koliko krščanskih pobožnih elementov je vdrlo v inačico bratov Grimm — potlačitveno delo hoče biti opravljeno. Povsem zapuščena in grozljivo zaznamovana — se deklica odpove svojemu očetu, ki jo je hotel prodati hudiču. Ne posluša ga več, ko ji zdaj zagotavlja, da bo odslej »kar najboljše skrbel zanjo«. Odrezane roke si da privezati na hrbet in sama odide v svet. Pogumna odločitev.

Nekega dne prispe, skoraj povsem obnemogla, do vrta nekega kralja in je dragocene hruške. Ker se v pravljicah odločitve zgodijo v trenutku, vzame mladi kralj deklico za ženo, potem ko je prisluškoval deklici, ki jo je oče po-habil, in ji da narediti srebrne roke.

Toda — kot se običajno zgodi v drugem delu čarobnih pravljic, ko postane jasno, da s prvim najdenjem drug drugega še zdaleč ni vse opravljeno: mladi kralj mora na vojsko. Nenavadno, zmeraj morajo mladi moški prevzeti velike naloge, ko bi jih njihove mlade žene najbolj potrebovale. Mlademu bogu vojne, ki marsikaj obljublja, ne preostane nič drugega, kot da svojo mlado ženo, ki je zanosila, prepusti v varstvo svoji materi. V tekstu bratov Grimm je tu znova posegel vmes pobožen cenzor. Niti z besedico ne pusti zaznati taščinega ljubosumja na svojega sina ali morilskih zalezovanj, s katerimi naj bi neza-želeno snaho spravili pod nož — kot to sicer poznamo iz pravljic. Zato pa je znova v igri hudič. Hudič mora biti dovolj dober za to, da zamenja domnevno prijazno pismo, s katerim tašča sporoča svojemu sinu srečno rojstvo zdravega ohranjevalca rodu. Mož pa mora prebrati, da je njegova žena spravila na svet podtaknjenca. Za poslušalca je seveda vseeno, če piše tašča obrekljivo pismo svojemu sinu ali pa hudič meša štrene, saj to počne tako ali tako. Hudič za-menja tudi kraljev odgovor. Iz náloga, da naj dobro skrbijo za sina, nastane ukaz, da ga naj ubijejo skupaj z materjo.

Vendar, mlade kraljice ne ubijejo. Skupaj z otrokom jo izpostavijo: obljubi-ti mora, da se ne bo več pojavila v deželi, v kateri je mati kraljica znova

⁵ Katharina Dorotea Viehmann, pripovedovalka pravljic iz kraja Niederzwehren pri Kasslu, rojena 1755; prispevala je predvsem pravljice v drugem zvezku zbirke bratov Grimm. Podatek sva našla v knjigi Maxa Lüthija *Märchen*. Stuttgart: J. B. Metzler, ³1968 (Sammlung Metzler 16). V tej knjigi je omenjenih še več pripovedovalk, vendar ni omenjena Marie Hassenpflug; zato pa je omenjena »stara Marie« — Marie Müller, rojena 1747, ki je prišla iz Alzacije in je poznala franco-sko tradicijo. Neujemanj različnih podatkov o pripovedovalkah ni bilo mogoče pre-veriti, uskladiti.

vzpоставila stare razmere. S to drugo izpostavitevijo je za pobožno pripovedovalko prišla priložnost, da angel popelje mlado ženo v osamljeno gozdno hišo in da tam sedem let skrbi zanjo. Očitno je izobrazena in zelo načitana pripovedovalka pozabila, kaj o tem pove ljudsko izročilo: da odsekane roke in odrezane prsi, kar je pri prvem izgonu naredil oče, v čudežnem izviru znova zrastejo. In kaj to pomeni! Mlada žena, tudi tako bi lahko dejali, prejme čudežno pomoč, ko se zave same sebe. Rame, ki so jih storili njenemu jazu, se v teh sedmih magičnih letih zacelijo. Znova je proizvedena.

Medtem se je mladi kralj vrnil domov s svojega vojaškega, torej povsem navzven obrnjenega podjetja — in ne najde niti svoje žene niti sina. Doume razsežnost dogodkov. Ne da bi odlašal, zapusti svojo mater, zapusti grad in kraljestvo, da bi iskal ljubljeno ženo. In po sedmih letih, polnih odpovedovanja, dejansko najde kraj, ki je odločilen. Najde osamljeno gozdno hišo in upa, da bo smel v njej počivati. Ko kraljica vstopi s svojim sinom, se mladi kralj prebudi. Takoj prepozna svojo ženo, vidi, da ima znova zdrave roke in angel mu pokaže srebrne, ki jih je on dal narediti. Srečna in dokončno združena se oba, dozorela in odrasla, našla sta sama sebe in drugega, vrneta s svojim otrokom v kraljestvo in drugič slavita poroko. Ta druga poroka, vedno znova značilen sklep v takih pravljicah z ločitvijo, ni nikakršna formula v zadregi ob srečnem koncu. Drugo poroko poslušalci doživijo kot dokončno združitve dveh ljudi, kot dejansko medsebojno prepoznanje dveh, ki se ljubita, ki sta našla sama sebe in drug drugega. Že prej je postalo dovolj jasno, da pri prvi zvezi mladi kralj še ni bil zrel, da je bil še povsem odvisen od svoje matere. Pripovedna formula pravi: Ko je mlada žena zanosila, se je moral odpraviti na vojsko in jo prepustiti materi v varstvo. Zamenljivo je to, če pusti pripovedovalka Marie Hassenpflug nastopiti hudiču, da bi ločil par, ali če tašča sama snuje in kuje morilske načrte ali če mladi mož v odločilnem trenutku ni prisoten in porine v to svojo mater. Za notranjo dejanskost pravljice in s tem tudi za doživljanje poslušalcev pravljice je vseeno: Mladi mož je svojo ženo, ki je obnemogla vdrla v lepi vrt s hruškami, gotovo zelo ljubil, toda doslej je v njeni pravi podobi sploh še ni prepoznal. Sama pa je bila od spoprijema s svojim očetom tako skažena, da se ni mogla niti braniti niti ni mogla ljubega držati s svojimi rokami. Mlada žena iz pravljice, ki je po vsem svetu razširjena v številnih oblikah, mora zaporedoma prestati dve zasledovanji. Najprej se mora ločiti od svojega očeta, ki jo zahteva samó in povsem zase, potem pa, ko se je osvobodila iz zveze z očetom, ki jo je začela ogrožati, najde pogumno zastavek za lastno pot — seveda skažena in v podobi, ki dopušča samo slutnjo, kdo dejansko je. Na začasnem koncu te prve poti je bogat kraljev vrt s hruškami. Tu vstopi mladi mož, ki še ni povsem gotov sam vase, v prvo zvezo z njo. Toda ne zadošča, da najdemo nekoga drugega in da se z njim prvič povežemo: Preseči moramo tudi še naprej grozeče učinkujočo skaženost zaradi zveze z očetom na eni strani in na drugi strani nevarno vezanost mladega moža na mater. Mlada žena mora v divjini, skupaj s svojim otrokom, dozoreti v sebi in v ženskost, ki je povsem obrnjena k možu, in imeti zaupanje v to, da se bo po šoku, ki ga je doživel, osvobodil tudi njen mož.

Naš primer, ki zastopa sto drugih pripovednih tipov, nas uči, da se čarobna pravljica začne s konfliktom odcepitve, se z odločno obrnitvijo na pot k samemu sebi nadaljuje in vodi do vmesnega sklepa s prvo zvezo z ljubljnim Drugim. Iluzorno skrajšane oblike se tu tudi končajo. Vse preveč radi se slepimo.

Kot da bi bilo vse že doseženo s prvo ljubezensko združitvijo. Kaj takega je mogoče samo v deželi Walta Disneya. V notranji dejanskosti česa takega ni.

Pri povsem zgrajenih čarobnih pravljicah lahko poslušalec doživi vso vprašljivost prve zveze. Zmeraj spodleti zaradi nerazrešenih navezanosti na mater in očeta. Zato je zmeraj potreben še drug, vsaj enako nezadržan zastavek obeh, ki sta namenjena drug drugemu. Lahko tudi rečemo, dvočlena čarobna pravljica zrcali v stoterih oblikah naše lastne konflikte v adolescenci.

Še nečesa nas nauči naš primer. Velik del, natančneje: dvajset odstotkov splošno znanih tipov čarobnih pravljic se začne s konfliktom, ko se razideta hči in oče. Prav toliko tipov čarobnih pravljic, denimo pravljici o Frau Holle in Pepelki, se začne s konfliktom med hčerjo in materjo, ki ga je treba prebiti v vsej trdoti. Medtem ko je presenetljivo, da se jih samo deset odstotkov začne s konfliktom, ko se razideta sin in mati, kakor pravljica *O brinovem grmu*, h kateri se bomo na koncu še vrnili.

Ni moj namen, ne ustrašite se, neusmiljeno iti skozi vso sistematiko, razviti primer za vsakega od štirih temeljnih konfliktov. To lahko zase vsakdo opravi brez težav. Toda skupino čarobnih pravljic, v kateri je preigran konflikt med sinom in očetom, bi pa vendar rad pokazal in to z določenim razlogom. Ta tipska skupina, ki zajema okrog polovico vseh bolj znanih pravljic, kar je presenetljivo, je lahko prepričljivo predstavljena s pravljico *Kralj z Zlate gore*, v kateri se sicer hudiču zapisani sin osvobodi, se v kraljestvu na koncu sveta poveže z čudovito lepo, vilinsko kraljevo hčerjo — jo pa zgubi, ker se mora s svojo osvojitvijo postavljati prav pred očetom. Toda v igro naj bo tokrat spravljen tudi boter, ki se v pravljicah pogosto pojavlja in ki je demonski, z dvema obrazoma. Zato drug primer.

Vsak poslušalec pravljic lovi možnosti, da preigra svoja trčenja s svetom. Poiščimo si, kar ustreza lastni doživeti dejanskosti, iščemo konstelacije figur, na katere lahko prenesemo odnose, ki smo jih preživeli in pretrpeli. Od določene kritične scene naprej pa se začenja zasnitek, ki ga je treba razviti v prihodnost, začne se imaginacija in dramatika slik, ki ekstrapolira iz zagrabljenega gradiva. Pozornost zbuja, da ponuja cela vrsta čarobnih pravljic kot gradivo za igro, to ni naključje, vlogo botra, kuma. Kdor posluša *Železnega Janeza*, prisluhne pripovednemu tipu, v katerem dvodelnost ni določena z začetno nezrelostjo partnerske ljubezenske vezi. Prvi veliki korak k najdenju samega sebe je zato bolj zaznamovan s koncem uka pri demonskem botru.

Primer: ŽELEZNI JANEZ

Neki kralj ima v posesti z divjadjo bogat gozd, v katerega pa si ne upa več poslati nobenega lovca, ker v njem divji mož počne grozovitosti. Tuj lovec prelišči divjega moža in ga zbeza iz njegove vodne luknje. Kralj zapre nenavadnega ujetnika v kletko na dvornem dvorišču. Oznani, da bo ob življenje vsakdo, ki bo poskusil osvoboditi divjega moža iz njegove kletke.

Vsak poslušalec sluti, da je s to sodbo mišljen on sam: vsakdo ve, da je osvoboditev njegova naloga. In že poroča pripovedovalec, kako se kraljev sin igra na dvorišču in kako se mu žoga odkotali v kletko divjega moža. Zakaj se igra prav v bližini divjega moža? Ta, ki je bil doslej nem, odgovori dečku: Vrne mu igračo, če mu odpre kletko. Enkrat in nato še enkrat se deček še boji očetove zapovedi. Tretji dan pa je oče odjezdil na lov. Skrivaj si deček priskrbi

ključ, odpre, prejme svojo žogo in vidi, kako divji mož odkoraka proti gozdu. V tem trenutku deček dojame, da je naredil odločilen korak pri zapuščanju svojega zaščitenežnega otroštva. Korak je nepreklicen. Tedaj zaprosi divjega moža, da ga vzame s seboj. Demon si ga posadi na ramena in odnese v divji gozd. Naredi mu ležišče iz mahu, sprejme ga v uk, postavlja mu preizkuse in ga postavi na stražo ob zlat vodnjak. Tega vodnjaka ne sme, taka je zapoved, onesnažiti niti najmanjša stvar. Deček gleda v jasno zrcalo in vidi čudežne reči: zlato ribo, nato zlato kačo. Pred seboj vidi sen celotnega svojega življenjskega zasnuteka. Karkoli naredi, da bi spoštoval zahtevo divjega moža: ne more se zadrževati. Prepusti se privlačnosti zrcala zlate vode — tedaj mu vsi lasje padajo vanjo. Ko se zravna, se leskeče kot sonce. Takrat mora deček zapustiti demonskega krušnega očeta, ki si ga je sam izbral, in oditi v svet, prepuščen samemu sebi. Vendar mu divji mož obljubi, da mu bo stal ob strani, kadarkoli ga bo potreboval.

S čepico si zlatolasec pokrije glavo. Trdi, da ima grintavo glavo in dela neprepoznani kot vrtni pomočnik pri nekem kralju. Toda kraljeva hči odkrije lesket. In bolj ko se dela deček z zlato čepico nepomembnega, da, pusti se zasmehovati na hromem kljusetu kot povsem nesposoben vojščak — se vendar izkaže za pravega, nezadržnega borca. Kot huda ura udari v bitko, reši kralju kraljestvo in življenje in slednjič si na tekmovanju prisluži zlato jabolko kraljeve hčere. Kar šteje, je notranja gotovost, skrito zlato, h kateremu mu je pomagal boter. Boter mu tudi dá čudežne konje, da odloči bitko in si lahko izbori zlato jabolko kraljeve hčere.

Pa tudi kraljeva hči je bila svoje zadeve vedno bolj gotova. Ko poskrbi, da se vrtnarski pomočnik pokaže pred očetom, mu enostavno sname grintavo čepico. Takrat je za vsakogar viden resničen položaj mladega moža. Oba, ki sta drug drugega prepoznala, še preden je sploh kdo slutil, kdo dejansko je vrtnarski pomočnik, se zdaj poročita drug z drugim. Ob svatbeni mizi pa nenadoma zavlada tišina. Velik kralj vstopi in obdari zlatolasega z vsemi svojimi zakladi. To je divji mož, ki se je tudi sam vrnil iz zakletosti v človeško podobo, ker je njegov rejenec našel samega sebe.

Dvočlenost te pravljice o sinu in očetu je določena povsem drugače kot v prej razviti pravljici o hčeri in očetu, v kateri sta ta, ki se ljubita, ločena zaradi nezrelosti obeh partnerjev, dokončno združitve pa si izborita z odločnim prizadevanjem drug za drugega. V *Železnem Janezu* gre za dva sledeča si (povezana) koraka enega samega identifikacijskega lika. Prelomu z očetom sledi odhod z botrom, ki si ga sami izberemo. Ta je na videz nekdo povsem drug kot rodni oče, toda bistvene poteze uteleša povsem in brez zadržkov. Njegova naloga pri odcepitvi je jasno podčrtana s tem, da biva izven dosega staršev, ki so za vselej zapuščeni. Če se v tem demonsem uku uveljavi Jaz mladega človeka, ki se postavi na lastne noge, če v kritični sceni dojame svoj jasnovidni življenjski zasnutek za prihodnost, tedaj si je prisvojil dediščino, znanje in moč svojega botra. Zdaj je, navzven sicer neopazno, da, poudarjeno neopazno, v sebi že povsem svoboden. S tem se je spravil v položaj, ko lahko postane zanesljiv partner dekletu.

Nobenega dvoma ni, da vse te povsem razvite dvočlene inačice čarobnih pravljič, v katerih so adolescentni konflikti preigrani nadvse dramatično, otroci brez izjeme zelo zavzeto poslušajo in berejo — vedno znova jih poslušajo in berejo. Ponujajo močne dražljaje za prenos, vodijo torej k psihodramatskemu »preidenju« lastnih izhodiščnih konfliktov in k imaginativni prisvojitvi pri-

hodnjega zasnutka življenja in najdenja samega sebe. Varovati pa se moramo, da na prevzemanje vlog gledamo kot na nekaj, kar je vnaprej določeno: Ni nujno, da se bo deklica doživela kot Pepelka, ni nujno, da bo pobič sledil Železnemu Janezu v divji gozd. Pri odraslem bralcu lahko včasih celo privzamemo, da gre za zamenjavo vlog: denimo *Motovilec*, ki je varovana v stolpu, nadomesti Motovilčeva mati, ki se zaman spoprijema z nezrelo vezanostjo svojega moža na mater, ki se imaginativno celo razvije do čarovnici podobne krušne matere, da bi ji ne bilo treba prepustiti hčere. S čarovnico slednjič loči v nemočnem besu hčer od njenega fanta in jo sune v bedo.

Pozornost zbuja, da so v izročilu vse splošno znane čarobne pravljice ohranjene tako v povsem zgrajeni, torej dvočleni, kot tudi v enočleni inačici, ki se zadovolji s prvo združitvijo zaljubljenecv. Z izjemnim delom bratov Jacoba in Wilhelma Grimma poznamo danes skoraj izključno samo skrajšano inačico pravljice o *Trnuljčici*, katere srečen konec, kot da bi potem ne bilo mogoče pričakovati še kakšnega nadaljnjega konflikta, se sklene s prebujenjem zaklete in z nemudoma opravljeno združitvijo zaljubljenecv. Pripovedovalka, tudi tokrat Marie Hassenpflug, in njeni poslušalci se sploh niso domislili, tako se zdi, da kraljevi sin ni nikakršen polbog, temveč morda mlad mož, ki se je prebil skozi trnje in ki si še nikakor ni razjasnil vseh svojih konfliktov in ki bo spravil ljubo deklico, ki se je pravkar zbudila iz otroštva, še v hude škripce. Kratka inačica *Trnuljčice* je iluzorna fantazija o odrešitvi. V tej obliki izpolnjuje povsem nerealistične, toda zato toliko bolj silovite želje — vendar ne tako, kot nas uči izkušnja, da bi doživetje drugih, povsem zgrajenih, s problemi bistveno bogatejših čarobnih pravljic povsem izrinila.

Bratoma Jacobu in Wilhelmu Grimmu bi lahko naprtili, da sta kratko malo odklopila drugi del pravljice o mladi ženi in njenih otrocih, ki so brez zaščite prepuščeni morilskemu zasledovanju, in celo zabrisala sledi tega pristranskega ravnanja — nenavadno ravnanje, ki ga lahko izpričamo tudi pri enodelno pripovedovanem *Žabjem kralju*. Toda tako bi si zadevo vse preveč poenostavili. Naj so bili razlogi, zaradi katerih je pripovedovalec sledil tej potlačitveni strategiji, kakršnikoli: njegovi poslušalci, in še posebej dekleta, radi razvijejo fatalno nagnjenje k iluzornemu kratkemu stiku (še zmeraj deški mladi mož pa se rad izgublja v iluzornem junaštvu). Niso zaman med dekleti na vrhu priljubljenosti pravljice o *Trnuljčici*, *Žabjem kralju*, *Pepelki* in *Sne-guljčici* — vse enodelne oblike, v katerih ni od kraljevega sina, če odmislimo premeno iz žabe v pravljичnega princa, zahtevano nič drugega, kot da lepoticco prebudi s poljubom in jo nato odpelje pred oltar. Pa vendar: Pelje jo pred oltar. Poroke v teh skrajšavah na prvi del se tako rekoč vse zgodijo v daljni deželi, od koder je dekle. Samo v inačici bratov Grimm ostane Trnuljčica v hiši svojih staršev — ne pa v francoskem viru, iz katerega je črpala Marie Hassenpflug in z njo brata Grimm. Tam skrbi odločna botra, da spravijo spečo iz hiše staršev v zelo oddaljen grad, kjer sme čakati na svoje prebujenje. Pravo znamenje za čarobno pravljico je, da se zgodi tako prva združitev obeh zaljubljenih kot njuno ponovno najdenje in dokončno skupno življenje izven hiše staršev. Včasih je ta kraj izrecno na robu sveta, včasih je to kraljestvo, ki si ga je identifikacijski lik pritrpel in priboril z vsem svojim zavzemanjem.

Od tega se jasno razlikuje predhodna oblika čarobne pravljice, ki ne vodi k nekemu dokončnemu kraju izven kraja prvega poskusa odcepitve, hiše staršev, temveč nazaj k temu izhodišču.

Primer: V HUDOBNEŽEVI VREČI

Pri Gottfriedu Henssensu najdemo zapis v hribovskem narečju, ki pripada široko razširjenemu pripovednemu tipu in predstavlja predhodno obliko dejanske čarobne pravljice.

Majhen pobič hoče zvečer še enkrat na ulico. Mati mu postavi rok in ga svari pred možem, ki spravlja otroke v vrečo. Pobič seveda prekorači rok in je spravljen v vrečo. Med potjo pa roparja otrok zagradi žej. Vrečo pusti pri nekom, ki obrezuje živo mejo, in odide v gostilno. Obrezovalec žive meje pa je malce radoveden. Odkrije, da se v vreči nekaj premika. Tako najde pobiča in ga spusti domov. Namesto njega natlači v vrečo trnje. Ko si požiralec otrok oprta vrečo, ga trni zbadajo. Misli seveda, da gre za grdobijo ugrabljenega pobiča. Ker pa ne dobi nobenega odgovora več iz vreče, mora ugotoviti, da je bil prevaran s tovorom trnja. Kar na hitro pa ubežnika znova ujame in ga drugič strpa v vrečo. Šegava scena se ponovi pri naslednjem postanku v gostilni. Zdaj mu z lopato napolnijo vrečo s snegom. Komaj si demon oprta vrečo, se sneg začne taliti. Demon seveda misli, da oni v vreči spušča vodo nanj. Toda znova ne prejme nobenega odgovora na svoje kletve. Odpre vrečo in spozna, da gre znova za prevaro. Toda pri drugem zasledovanju ubežnika ne ujame več. Jehännesken-Janezek medtem že sedi pri materi doma in prekanjeno in zadovoljno je svojo riževo kašo.

Če je pripoved, ki jo je Gottfriedu Henssensu,⁶ poznejšemu narodopiscu na univerzi v Marburgu/Lahni, pripovedovala starejša ženska iz Wuppertala-Cronenberga, opazno zaznamovana z burlesknimi ponovitvami, pa se ena izmed najbolj priljubljenih angleških otroških pravljic še zelo drži motivike dejanske čarobne pravljice. Joseph Jacobs je 1890 objavil svojo inačico, ki se opira na ustno izročilo, z naslovom *Jack and the Beanstalk*. Zdaj je ta Jakob na svoji fižolovi lestvi prispel kot šaljiva slikanica tudi v nemške otroške sobe.

Pravljica pripoveduje o dečku, ki je kradel zaklade nekemu nestvoru in se je za dlako rešil domov, v hišo svoje matere.

Hribovska pravljica in ta, ki so jo posneli v Sidneyu, jasno kažeta temeljni razvojni zakon predhodne oblike: Podjeten pobič se požvižga na materino opozorilo, da ne sme zvečer ostati predolgo pred vrati — ali pa nikakor ne vzame zares materine tožbe o njeni revščini. Ko mora slednjič prodati edino kravo, si iztrži, ne da bi kaj dosti premišljeval, pet čudežnih fižolov. Oba pravljicična junaka izzivata demona. Janezka odnese v vreči, toda vedno znova se mu lahko izmuzne. Jack pa se nasprotno dvigne v demonov svet in mu izmami tri dragocene reči: vrečo zlata; kokljo, ki nese zlata jajca; in slednjič pojočo zlato harfo. V obeh primerih igrajo pomembno vlogo burleskni elementi — v prvem analne šale, kakršne so pri otrocih še posebej priljubljene: Janezek, za kva s' me polulal? Toda to ni bil Janezek, to je bil sneg, ki se je talil. V drugem primeru so to tri čarobne reči, ki se v svoji vrednosti stopnjujejo. Oba pobiča se vrneta domov k svoji materi, oba sta se s svojo avanturo spremenila: Premagala sta demona. Janezek se loti svoje vroče riževe kaše in je s seboj prav zadovoljen in vesel, da mati ne sluti, kaj vse je dejansko doživel. Tudi Jack stoji pred svojo

⁶ Gottfried Henssen *Volk erzählt. Münsterländische Sagen, Märchen und Schwänke*. 1954. *Mecklenburger erzählen*. 1957. (Deloma po zapisih Richarda Wossidlova, deloma lastni posnetki.)

materjo povsem drugačen: Revščino je spremenil v bogastvo. In na koncu je povedano: Nekoč se bo poročil s kraljevo hčerjo. Toda to je druga zgodba.

Tako smo spoznali naslednjo pomembno značilnost predhodne oblike čarobne pravljice: Nikoli ni sama tu. Predhodni obliki daje življenje celota pravljice in zmeraj tudi kaže na neizčrpen, nadvse bogat svet pravljič v celoti, katerih smisel je srečno najdenje samega sebe.⁷

Zato si lahko prav predhodna oblika dovoli, da se včasih konča tragično. Poslušalec in soigralec ve, da s tem ni uspel zgolj prvi poskus. Ve, da bo identifikacijski lik v nekem drugem poskusu premagal demona in se vrnil kot junak.

Inačica *Rdeče kapice*, ki sta jo za Grimmovo zbirko prispevali sestri Jeanette in Marie Hassenpflug, se dobro izteče. Francoska inačica, ki je podlaga zanj, in skoraj celostno ustno izročilo se končajo slabo: Volk požre deklico — in to v najbolj grozljivih okoliščinah. Sicer je pogosto mogoče zaznati prikrito in prekanjeno komiko — toda spremljajo jo dramatska stopnjevanja, zaradi katerih odraslim stojijo lasje pokonci. Toda če smo prišli do gesla »biti požrt«, si oglejmo najprej neki drug pravljični tip. Predstavil vam bom južnotirolsko *Caterinello*. Ta je naši *Rdeči kapici* še posebej blizu.

Majhna deklica si želi dobiti od svoje matere pečene krape. Toda mati nima nobene ponve. Pošlje malo Katarino k demonski noni, k stari mami, da si sposodi ponev. Deklica ji bo prinesla nekaj sveže pečenih krapov in še steklenico vina. Gotovo ste se pri tem spomnili na lično košarico *Rdeče kapice*, v kateri prinese v gozd pecivo in vino za staro mamo. Toda tu ni govor o taki ljubki *Rdeči kapici*. Povedali smo že, da so pri otrocih priljubljene analne šale. Lahko si mislimo, v kakšnem stanju je predrzna mala reč vrnila demon-ski stari mami ponev in kakšne vrste je bilo vino v vrču. Seveda se nona mora maščevati za tako izzivanje. Sledi vratolomno zasledovanje vse do hišnih vrat. Polovica teh pripovedi se konča celo z nočnim vlomom none ali orka⁸ v hišo staršev: *Caterinello* požre, ko najslajše spi.

Še enkrat podčrtajmo: Gre za igro — igro, ki priključa na plan vse sile samokrmiljenja. In to je dejanski smisel. Poslušalci ne bodo odnehali, da bi na

⁷ Ta opis medsebojne povezanosti pravljič je zelo blizu definiciji mita pri Claudu Lévi-Straussu v *Mitologike I*. Tudi umetna literatura pozna prenos, prilagajanje in spreminjanje literarnih, simbolnih, religioznih in filozofskih toposov (»stalnih mest«); prim. prevod esaja Jana Kotta *Preobraženi klobčič o Shakespearovem Snu kresne noči* v reviji *Dialogi* 1982, št. 4 in 5.

Pri opredelitvi čarobne pravljice se W. Scherf opira na strukturalno analizo Vl. Proppa. Prim. njegovo knjigo *Morfologija bajke* v srbohrvaškem prevodu (Beograd, 1982).

⁸ **Orko** v istrski mitologiji.

Po ljudski razlagi je **orko** izšel iz kokošjega gnoja, če ga niso premetavali in prekopavali sedem let. Je od boga preklet duh, ki se kot vilinski konj ali osel lahko spreminja v različne živali. Človeku se približa v animalični podobi kot pes, oven, kozel ali miš, ga podjaše ter z njim odleti. Jezdec postane vilinjak, ki ga **orko** odloži na kakšnem visokem drevesu, osamljenem in oddaljenem kraju ali ob vodi, kjer zaspi. Zbudi se kot hudobec, torej človek z negativnimi lastnostmi delovanja na druge ljudi in živali. Petelinje petje (alegorično — jutro) **orku** prepreči negativno delovanje na ujetnika.

V istrskem ljudskem pripovedništvu poznajo o **orku** le malo zgodb. Več je zaščitnih zagovorov, o njem pa so znani tudi pregovori in reki. Po lastnostih mu je v istrski mitologiji najbližji **okldak** ali **okuldak**, nekaj skupnih značilnosti pa ima še z **mrakom**.

(Podatke je posredovala Zvona Ciglič iz Kopra.)

koncu prelisičili nono — sami pa preživeli in slavili zmagoslavje nad uničenim bav-bavom.

V Grimmovi *Rdeči kapici* nastopa lovec, ki po naključju pride mimo in razreže trebuh požrešnemu demonu. Jacob in Wilhelm Grimm sta lovca prevzela iz romantične pravljicne igre Ludwiga Tiecka in ne iz ljudske pripovedi. Lovec nikakor ni slaba iznajdba. Ker daje malim, ki so ljubki in željni dogodivščin, oporo in gotovost, je očetovski element. Že kdaj so si ga prisvojili. Postal je njihov notranji zaveznik, ki ga ne morejo zgubiti.

Kako blizu so si otroške igre o izzivanju demona, ki so znane po vsem svetu, nam kažejo ritualni dvogovori v pravljici o Rdeči kapici. Pri nas je znana samo stopnjevana igra vprašanj in odgovorov po vzorcu: »Joj, babica, kako velike oči imaš!« Povsem podobno je slišati pri Charlesu Perraultu, viru, po katerem sta poročali Jeanette in Marie Hassenpflug. Kot dokaj verjetno domnevo lahko sprejmemo, da je Perrault poznal še bolj grozljiv dvogovor, ki je zelo razširjen v francoskem ustnem izročilu in je prav tako povezan z otroškimi igrami. Z ozirom na versajsko družbo pa ga je seveda zamolčal. Preden smukne Rdeča kapica k volku v posteljo, zahteva volk od dekleta, ki mu je dal kri stare mame piti kot vino in jesti njene zobe kot fižol, da sname oblačila:

Kam naj denem svoj predpasnik?

Virzi ga v ogenj, otrok moj,

Ne potrebuješ ga več.

Tako gre po vrsti: z životcem, obleko, spodnjim krilom in nogavicami. Da, gibljemo se v neverjetni fantazmi! Izročilo iz druge roke v knjižni pravljici je zamolčalo večino teh scen. Najdemo jih samo še v arhivih narodopisnih raziskav, ki so večini skorajda nedostopni. Podčrtajmo še enkrat: Ne doživimo samo v predhodnih oblikah, ki jih najboljše poimenujemo dejanske otroške pravljice, vseh teh stopnjevanj groze, temveč obenem tudi v demonskih igrah otrok. Igra o čarovnici v kleti je najbrž ena izmed najbolj znanih.

Z drugimi besedami: Pred seboj imamo predigre in uvajanja. Vrzimo pogled na demonske igre otrok: V neomajnih ponovitvah jih doživlja kopica otrok, ki si medsebojno zagotavljajo varnost. Če ne moremo več preživeti takih iger, potem se nam lahko zazdi že golo poslušanje bolj drastičnih pravljic nesprejemljivo obremenjevanje. Tudi na tem področju je očitno moteno ekološko ravnotežje.

V predigrah so prvi koraki odcepitve poimenovani: biti sam doma; biti sam poslan na vrt, v klet, v tujo hišo; ostati zvečer pred vrati; da te oče obljubi skrivnostnemu ljubimcu — in tako naprej, v vseh mogočih prehodih, ki vodijo do konflikta odcepitve v dejanskih čarobnih pravljicah. To pa so vstopi čarobnih pravljic, ki so vsakomur znani: biti neprepoznan; izgubiti dobro mater; biti prepuščen demonu; da te oče drži ali si te želi.

Vse te grozljive nevarnosti so pričakovane. Seveda je v nas globok strah pred njimi — na drugi strani pa jih izzivamo. V fantazmi se naši ljubi mali pustijo požreti, razrezati, skuhati, mastiti ali tudi peči kot Max in Moritz. Če pa se vprašamo, kaj jih usposablja, da vzdržijo te nevarnosti, tedaj sta to predvsem zaupanje v lastno zvitost in v sposobnost, da se izmotajo. Ni še omajana vera, da bo prišla pomoč in da se zmeraj odpre možnost za beg v hišo. Zaupanje v rešitev je tako močno, da vlada vsepovsod povsem vase gotovo, da, prenapeto izzivanje. Nasprotnikovo jezo zbadajo z najbolj krepkimi analnimi šalami. Pogum si dajejo z grozljivo komičnimi dvogovori. Sicer je pa vsak

otrok gotov, da se bodo izzvani bav-bavi znašli v pasti že zaradi lastnega pohlepa in neumnosti — kot so to lahko dovolj pogosto opazovali pri čudnih odraslih. Demone uničijo — in z njimi spačene podobe čarovniških mater in očetov, slabe strani lastnih staršev, ki so v fantazmi odcepljene in osamosvojene. Nikomur ni treba posebej o tem razmišljati in ni potrebe, da nas grize vest. Potek ostane nezaveden. To, da je nekdo v drami, ki ponese za seboj, včasih požrt in razrezan, lahko groteskno slastno okusimo z mottom: Saj se ni nič zgodilo. Zmeraj je pri roki dovolj burlesknih elementov, ki še podkrepijo dokončno zmago.

Pomembno je, kako je na koncu s soigralcem. Še najmanjši kozlič lahko zato navdušeno zapleše ples veselja okrog volka v vodnjaku, ker si lahko reče: Jaz sem ta, ki se nisem pustil ujeti. In jaz sem ta, ki je materi povedal, kje so ostali. Najboljše, če se vrnemo domov z velikimi zakladi — kot Janko in Metka. Ali pa prisilimo samega demona, kot to naredi najmlajša v *Fitcherjevem ptiču*, da z vleče starejši sestri in naramni koš zlata v hišo staršev.

Primer: O BRINOVEM GRMU

Na konec našega razglabljanja o funkciji in pomenu čarobnih pravljic, njihovih iluzornih skrajšavah in zrcaljenju sveta čarobnih pravljic v predhodnih oblikah, ki povsem pripadajo otrokom, postavljam eno najlepših in najbolj izrazitih pravljic nasploh. V mislih imam umetelno poetsko pripoved mladega mecklenburškega slikarja Philippa Otta Rungeja: *O brinovem grmu* — mojstrovin literature v dolnji nemščini (niederdeutsche Sprache). Na začetku dvajsetega stoletja so jo zaradi njenih grozljivih potez izgnali iz knjig s pravljicami. Vendar je bila hkrati in še dolgo razširjena v cenениh natisih s slikami. Moritz von Schwind je 1856 ustvaril enega najboljših.

Pravljica *O brinovem grmu* pripoveduje o hudobni materi, ki uniči svojega sina in obremeni hčer s strahom krivde, da bi jo za zmeraj vezala nase. Medtem ko čarovniška mati prinaša na mizo »schwarzsaueres Gericht«⁹ iz sina, zbira sestra ude in jih polaga na svoj najboljši prt, kot so lovska ljudstva nekdanj polagala pri lovskih čarovnijah kosti na kožo pobite divjadi. Prt odnese do brinovega grma in ga položi na grob dobre matere. Tedaj se njen brat dvigne zdrav kot čudovito pojoč ptič, ki pripoveduje svojo lastno zgodbo. Pri-dobi si darila, s katerimi nagradi očeta in sestro, hudobno, čarovniško mater pa za zmeraj uniči — da bi potem, skupaj s sestro, s katero je nadvse tesno povezan in ki je bila pomočnica in zastopnica dobre matere, na koncu užival nedeljeno očetovo ljubezen. Zasledovanemu otroku sploh ni treba oditi, da bi premagal demona. Demon se mu postavi nasproti kar v lastni družini. Že doma ga mora spraviti s sveta.

Toda to lahko obenem razumemo tudi drugače — in tudi moramo: Vsak otrok mora najti pretveze in fantazmatsko videti v svojih ljubljenih starših nekaj groznega, da bi se lahko odcepil in postavil na lastne noge. To povzroča

⁹ Jed, pri kateri meso divjadi, perutnine ali svinjine kuhamo v krvi uporabljenih živali; dodani so svaljki ali cmoki; vse skupaj je kislo po okusu, začinjeno, dodano je tudi suho sadje. Gre za severnonemško jed. Pri nas ji je še najbližja štajerska goudla — prim. recept št. 685 v knjigi *Slovenske narodne jedi* (uredila Andreja Grum), Ljubljana 1983.

bolečino na obeh straneh — toda druge poti ni, da bi spravili v tek samokrmiljenje. In zato so v grozo obenem, kar je dovolj nenavadno, primešani vedrost, smeh in gotovost.

Pri vseh pravljičah se ob dvogovorih najbolj vtisnejo v spomin verzi. Pravljičica o brinovem grmu prav živi od pesmi čudežnega ptiča. Pri Philippu Ottu Rungeju se glasijo verzi, ki jih zelo podobno poje v ječi tudi Faustova Marjetka:¹⁰

Mein Mutter, der mich schlacht,
mein Vater, der mich aß,
mein Schwester, der Marlenichen,
sucht alle meine Benichen,
bind't sie in ein seiden Tuch,
legt's unter den Machandelbaum.
Kywitt, kywitt, wat vör'n schön Vagel bün ik!

(Moja mati, ki me je zaklala,
moj oče, ki me je pojedel,
moja sestra, Marlenichen,
poišči vse moje kosti,
zveži jih v svilen prt,
položi jih pod brinov grm.
Čiv, čiv, kako lep ptič sem jaz!)

Ta pesem je ohranjena v izročilu mnogih jezikov. Še posebej omembe vredno pa je otroško zaupanje v tessinski (Ticino) inačici, ki se konča s pikaresknim smehom gotovosti vase:

Mia madre mi ha ammazzato,
mia sorella mi ha portato,
mio padre mi ha mangiato —
eppure io vivo e faccio: Cucù!
(pa sem še zmeraj živ in pravim: čiv!)

Prevedla Igor Kramberger in Snežana Stabi
oktober 1985

¹⁰ Marjetka poje v prizoru *Ječa* v I. delu *Fausta* naslednjo pesem:

Moja mati, joj,
me umorila je!
Očeta z menoj
pogostila je!
Je sestrice šla,
pod brin kraj polja
zakopala kosti;
postala sem ptička pisana;

...

Prevod Boža Voduška. Prim. objavo v zbirki *Kondor* 139.

Zusammenfassung

FUNKTION UND BEDEUTUNG DES MÄRCHENS

Die Hauptthese des Verfassers lautet, daß Märchen in der voll ausgebauten Form nur unter den Erwachsenen erzählt werden. Er untersucht nur die sogenannten Zaubermärchen, für die die zweigliedrige Form bezeichnend ist. Im ersten Teil wird der Beginn des Ablösungskonflikts zwischen den Eltern und dem Kind, im zweiten wird dann der Reifungsprozess dargestellt und vollzogen.

Die voll ausgebauten Formen werden bearbeitet oder auf den ersten Teil verkürzt, wenn sie nicht den Erwachsenen erzählt oder vorgelesen werden — so werden sie dem jeweiligen Zuhörer angepasst. Die verschiedenen Fassungen spielen eine wichtige Rolle bei der Überwindung der entwicklungspsychologisch bedingten Konfliktsituationen bei den Kindern.

Als die besonders wichtige Grundtypen darstellenden Zaubermärchen werden folgende vorgestellt: *Die Mädchen ohne Hände*, *Der Eisenhans*, *Rotkäppchen*, *Von dem Machandelbaum* und als Vorform *Im Sack des Unholds*.

Prevedel v nemščino Igor Kramberger