



UDK 398.2

Milena Mileva Blažič

Pedagoška fakulteta v Ljubljani

PRIMERJALNA ANALIZA GERMANSKIH, ROMANSKIH IN SLOVANSKIH
LJUDSKIH PRAVLJIC NA PRIMERU MOTIVA ŽIVALSKEGA ŽENINA
OZ. ŽIVALSKNE NEVESTE

Raziskava predstavlja primerjalno analizo zbirke nemških pravljic Jakoba in Wilhelma Grimma *Otroške in hišne pravljice* (1812, 2006), romanske pravljice (novo odkritje ameriškega znanstvenika Jacka Zipesa), ki jih je zbrala Laura Gonzenbach v zbirki *Lepa Angiola* (1870, 2006) in zbirka Slovenske pravljice (2002). Primerjalna analiza istega motiva temelji na strukturalistični teoriji ruskega znanstvenika Vladimirja Proppa *Morfologija pravljice* (1928, 2006), folkloristični teoriji motivov ameriškega folklorista Stitha Thomsona *Motif-index of folk literature* (1989), literarni teoriji švicarskega znanstvenika Maxa Lüthija *The European Folktales: Form and Nature* (1947, 1986), psihoanalitično teorijo Bruna Bettelheima (*Rabe čudežnega* 2001), sociološko teorijo Jacka Zipesa (*Why fairy tales stick?*, 2006), feministično teorijo Clarisse Pinkola Estés (*Ženske, ki tečejo z vokovi*, 2001) in poststrukturalistično teorijo Marie Nikolajeve (*Fairy Tale and Fantasy*, 2003). Primerjalna analiza splošnih podobnosti in razlik evropskih pravljic se bo osredotočila na študij primera na motivu živalskega ženina oz. živalske neveste v vseh treh zbirkah pravljic. Izsledki primerjalne analize motiva bodo predstavili tudi primerjalno analizo podobnosti in razlik med germansko, romansko in slovansko inačico pravljice. Izsledki primerjalne analize bodo predstavljeni na koncu raziskave.

The study is a comparative analysis of the collection of German fairy tales by Jakob and Wilhelm Grimm *Children's and Household Tales* (1812, 2006), Romance fairy tales (a new discovery by the American scholar Jack Zipes), compiled by Laura Gonzenbach in the collection *Beautiful Angiola* (1870, 2006), and a collection of Slovene fairy tales *Slovene Fairy Tales* (2002). The comparative analysis of the same motif is based on the structuralist theory of the Russian scholar Vladimir Propp (*Morphology of the Folktale*, 1928, 2006), folkloristic theory of motifs by the American folklorist Stith Thompson (*Motif-index of Folk Literature*, 1989), literary theory of the Swiss scholar Max Lüthi (*The European Folktales: Form and Nature*, 1947, 1986), psychoanalytic theory of Bruno Bettelheim (*The Uses of Enchantment*, 2001), sociologic theory of Jack Zipes (*Why Fairy Tales Stick*, 2006), feminist theory of Clarissa Pinkola Estés (*Women Who Run with the Wolves*, 2001), and post-structuralist theory of Maria Nikolajeva (*Fairy Tale and Fantasy*, 2003). The comparative analysis of general similarities and differences focuses on the study of the motif of the animal groom or animal bride in all three collections of fairy tales. The findings of the comparative analysis of this motif also present a comparative analysis of similarities and differences between Germanic, Romance, and Slavic variant of the folktale. The findings of the comparative analysis are presented at the end of the study.

Ključne besede: pravljice, primerjalna analiza, motiv živalskega ženina/neveste

Key words: folktales, comparative analysis, animal groom/bride motif

Uvod

Motiv živalskega ženina oz. živalske neveste je eden izmed pogostih motivov v številnih zbirkah svetovnih pravljic. Prva pisna inačica tega motiva je v Apulejevih

(43. p. n. št.–16. n. št.) Metamorfozah oz. v knjigi Zlati osel (2.–8. st. n. št.), zapisana v 4., 5. in 6. poglavju z naslovom Pravljica o Amorju in Psihi ter s sedmimi poglavji: Psihina lepota in kazen zanjo, Ljubezenske noči z Amorjem, Hudobni sestri in Psihin greh, Mati Venera in sin Kupido, Psihine blodnje križem v svetu, Štiri preizkušnje ter Odrešenje – poroka z Amorjem.

Drugi znan pisni vir je Pančatantra (300 n. št.), zbirka indijskih poučnih živalskih pravljic v prvi knjigi, osma pravljica z naslovom Začaran brahmanov sin (v angleški inačici¹) ter v tretji knjigi z naslovom Vojna vran in sov, osma pripovedka z naslovom Kači, ki sta druga drugi izdali svojo skrivnost, deseta pripovedka v tretji knjigi, deseta pripovedka Miška si izbira ženina.

Različne inačice istega motiva je možno najti tudi v drugih kulturah, recimo francoski 1185 Marie de France: Breton for werewolf, 1393 Geoffrey Chaucer: The Wife of Bath's Tale, 1390 John Gower: The Tale of Florent, 1499 Thomas Hahn: Sir Gawain and Dame Ragnelle, leta 1566 je William Adlington prevedel The Most Pleasant and Delectable Tale of the marriage of Cupid and Psyche, 1590 Edmund Spenser: The Fairy Queene, v Franciji: 1740 Madame Gabrielle-Susanne Barbot de Gallon de Villeneuve, 1757 Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, 1697 Charles Perrault: Ricky of the Tuft ...

1. Glavna predstavnika folkloristične teorije² sta finski znanstvenik Antti Aarne (1867–1925) in ameriški raziskovalec Stith Thompson³ (1885–1976). Thompson je eden izmed vodilnih znanstvenikov na področju ljudskega izročila. Napisal je številne knjige, vendar je njegova najbolj znana Motif-Index of Folk-Literature, ki jo je začel objavljati med letoma 1932 in 1937. Kot osnova mu je služil indeks motivov finskega folklorista Anttija Aarneja, prvič objavljenega leta 1910. Thompson ga je prevedel leta 1928 in mu dodal nove motive in podmotive. Razširjena različica je izšla leta 1961 in je v svetu znano kot Aarne-Thompsonov indeks ali AaTh ali še krajše AT. K začetnicam se po navadi doda še številka motiva, na primer motiv AT 303 (motiv dvojčkov), AT 327 (motiv Janka in Metke), AT 410 (motiv Trnuljčice), AT 709 (motiv Sneguljčice). AT 425 (motiv lepotice in zveri oziroma motiv živalske(ga) ženina/neveste). Leta 2004 je nemški znanstvenik Hans-Jörg Uther dopolnil indeks, ki se odslej imenuje Aarne-Thompson-Uther ali ATU-sistem. Če analiziramo vse tri inačice istega motiva v nemški, italijanski in slovenski različici, lahko ugotovimo, da gre za prilagodljiv tip motiva, ki ga vsaka kultura prilagodi svojim značilnostim.

¹ <http://www.pitt.edu/~dash/panchatantra.html#enchantedson>, 17.02.2008).

² Zipes, Jack, 2002: The Oxford companion to fairy tales: the western fairy tale tradition from medieval to modern. Oxford, New York: Oxford University Press.

³ Stith Thompson: Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends: Revised and enlarged ed.: Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, [po 1997]: 7 zv., 24 cm.

Vol. 1: A–C. 554 str.

Vol. 2: D–E. 517 str.

Vol. 3: F–H. 519 str.

Vol. 4: J–K. 499 str.

Vol. 5: L–Z. 567 str.

Vol. 6.1: A–K. 448 str.

Vol. 6.2: L–Z. 892 str.

Nemška inačica je postavljena v patriarhalno okolje, kjer dominirata moška lika, oče in ženin. Tretja hčerka je tipična tradicionalna ženska, submisivna, osredotočena na dogovorjeno poroko. Italijanska različica je najsodobnejša (1870), ker je tretja hčer poleg značilnega atributa lepote še inteligentna. Slovenska inačica se bolj navezuje na nemško, ker posredna oznaka kraja in kaže na slovensko okolje (Robida).

2. Strukturalistična teorija ruskega znanstvenika Vladimirja Proppa je Morfologija pravljice iz leta 1928. Bistvo Proppove teorije je, da je poleg znamenitih 31 funkcij nastopajočih oseb (sestavni delov pravljic in odnos posameznih sestavin), ki se ponavljajo v skoraj vsaki ljudski pravljici, tudi sedem likov v pravljici (pošiljatelj, prejemnik, subjekt, objekt, pomočnik, nasprotnik, lažni junak). Propp je kot tipičen predstavnik ruskega formalizma ugotovil nekaj stalnih in nekaj spremenljivih sestavin v modelu ljudske pravljice. Prve je poimenoval dejanja ali funkcije, ki so nespremenljive, teh je 31, spreminjajo se le nosilci ali liki v pravljici, ki uresničujejo te funkcije, teh je sedem. Inventivno za svoj čas in pronicljivo je ugotovil, da je za preučevanje modela ljudske pravljice izjemno pomembno 1) KAJ (dejanje, aktivnost) delajo liki v pravljicah, 2) KDO (osebe, vršilce dejanja) kaj dela in 3) KAKO (način dejanja). Če primerjamo funkcijo subjekta oz. protagonista, vidimo, da je stalnica, le da se nosilci te funkcije oz. vršilci dejanja/subjekti/protagonisti pri analizi živalske(ga) ženina/neveste spreminjajo glede na kulturo. Isti motiv je prisoten skoraj v vseh kulturah, le da je pojavna oblika vršilcev dejanj ali subjektov odvisna od kulture, v kateri je ta univerzalni motiv konkretizirala, na primer Afrika: kač, kača, lemur, leopard, miš, piton, svinja; Eskimi: volk; Grenlandija: beli medved, severni medved, tjulenj; Indija: kača, miš, oposum, podgana, tiger; Indonezija: čebela; Indijanci: bik, detel, oposum; Irska: pes, riba; Islandija: golob, tjulenj, volk; Italija: rak, svinja; Japonska: labod; Karibski otoki: jastreb, orel; Kitajska: zmaj; Koreja: želva; Nemčija (jež, medved, žaba), Sicilija/Italija: lev, prašič, žival, Slovenija: jež, kač, prašič.
3. Literarna teorija švicarskega strokovnjaka Maxa Lüthija (*Das europäische Völkermärchen: Form und Wesen* (1947, v angleščini *European folk tales: the form and structure*, 1987)). Slovenska znanstvenica Marjana Kobe je v monografiji *Pogledi na mladinsko književnost* iz leta 1987 slovensko javnost seznanila z literarno teorijo Maxa Lüthija ter je njegovih pet značilnosti z dodatnima dvema (enodimenzionalnost, površinskost, abstraktnost, izolacija in univerzalna povezanost, sublimacija in vseključenost) prilagodila v sedem znanih značilnosti modela ljudske pravljice. Če primerjalno analiziramo za vsako kulturo najbolj reprezentativno pravljico, Grimmovo *Železni Henrik*, ki je bolj znana pod naslovom *Žabji kralj*, pravljico Gonzenbachove *Prašičji kralj* in slovensko *Jež se ženi*.
 - a) Začetek in konec – Začetek in konec Grimmovega *Žabjega kralja* je tipičen (Nekoč je živel kralj ...), zaključek je poroka odčaranega žabjega kralja in tretje, najmlajše hčerke z dodatkom o *Železnem Hansu*, ki je v kasnejših izdajah izpuščen. Začetek in konec inačice Gonzenbachove je tipičen – nekoč davno sta živela kralj in kraljica ..., zaključek je tipičen, poroka in atipičen narativni dodatek, tipičen za Gonzenbachovo (... Proslavljali so čudovito poroko in ostali so bogati in zadovoljni, a mi smo tam sedeli in postajali stari). Začetek in konec

- slovenske inačice *Jež se ženi* je »Na Robidi sta enkrat živela grof in grofica« v bistvu tipičen z dodatkom kraja dogajanja. Zaključek je tipično pravljичno srečen, da jež in njegova žena sta srečno živela in imela dosti otrok.
- b) Čas in prostor – V Grimmovi inačici sta čas (nekoč, naslednje jutro, ponovno) in prostor nedoločena (grad, gozd, izvir). V inačici Gonzenbachove je to kraljestvo, spalnica, pa tudi podzemni svet, zapor, morje, ladja, kar povezuje to inačico z mitom o Amorju in Psihi. Pravlјica *Prašičji kralj* je tudi najbolj kompleksna med vsemi inačicami. V slovenski inačici je čas nedoločen (nekoč, sta živela), v besedilu je tudi delno določen (dvajset let), prostor je določen – Robida, gozd Luza, kar sicer korelira z glavnim protagonistom – ježem in njegovimi bodicami.
- c) Literarni liki – V Grimmovi inačici so poleg princeze tudi žaba, ki se kasneje spremeni v princa ali kralja (odvisno od prevoda), kralj z najmlajšo hčerko, kar je razlika od drugih inačic. Hčerki ukaže, da mora držati besedo. V inačici Gonzenbachove sta kralj in kraljica na začetku par brez otrok. Kraljica na sprehodu vidi svinjo z mladiči in si zaželi, da bi imela otroka, četudi bi bil prašiček. Čez čas se želi prašiček poročiti, kar se pozneje uresniči s tretjo hčerko perice. V slovenski inačici je subjekt jež, starša (grof in grofica), oče in tri hčerke. Začetna situacija predstavlja par brez otrok, ki si zelo želi imeti otroka, četudi bi bil majhen kot jež.
- d) Črno-bela tehnika – V Grimmovi inačici je razlika med dobrim in zlim jasna, dobro je držati besedo, grdo je ne držati je. To je dodatno poudarjeno z vlogo Železnega Henrika na koncu nemške inačice, ki je neke vrste umetni dodatek, ki organsko ne pripada besedilu, ker ni nikakršne napovedi. V inačici Gonzenbachove je jasna razlika med dobrim in zlim kompleksa. Nevesta prekrši pravilo molčečnosti oz. pade na preizkusu, zato mora opraviti številne druge preizkuse. V slovenski inačici je vidna razlika med dobrim in slabim, dobre želje, dobre misli naj bi bile tudi vzrok dobrim posledicam.
- e) Zakon dvojnosti, trojnosti – V Grimmovi inačici je zakon dvojnosti (dve starejši sestri), trojnosti (tretja hči), ki je obenem najlepša in najbolj požrtvovalna. V inačici Gonzenbachove je zakon trojnosti izrazit – tri hčerke, najmlajša je vrednota, tudi zakon dvojnosti je prisoten – dve starejši sestri. Potem je število sedem (let, mesecev, dni). V slovenski inačici sta prisotna oba zakona, dvojnost (dvajset let, drugi dan), trojnost (tri hčerke), devet (devet mesecev).
- f) Čarobni rekviziti – V Grimmovi inačici je na začetku besedila to zlata žoga, ki sproži celotno dogajanje, pomembno funkcijo ima tudi sprejetje žabe pri princesi, ki je neke vrste sprožilec metamorfoze, ki nakaže zabrisano spolno konotacijo, »potem sta skupaj z užitkom zaspala«. V inačici Gonzenbachove so to svetilka, lešnik, palička, kostanj, predvsem pa ljubezen oz. vera v ljubezen. V sicilijanski pravljici je motiv ljubezni oz. spolnosti, tako kot v Apulejevem izvirmiku, zelo poudarjen, v drugih inačicah je zabrisan. Odvisno od prevoda se tudi otrok Amorja in Psihe, hči ali sin, imenuje Užitek. Tega elementa ni v nobeni izmed obravnavanih inačic. V slovenski inačici je čarobni rekvizit kri, metafora za ljubezen pa zlat prstan.

- g) Enodimenzionalnost – V Grimmovi inačici je vse dogajanje enodimenzionalno, na ravni domišljije, ki je sicer zrcalo realnega sveta. V kompleksnejši inačici Gonzenbachove je vse dogajanje enodimenzionalno, s to razliko, da ta uvaja tudi podzemni svet, ki ga lahko razložimo kot vpliv antične mitologije. V slovenski inačici se besedilo dogaja na domišljijjski ravni, ker gre za svet antropomorfnih živali, na primer naslovni ježek govori, se oblači, ženi.

Na osnovi literarnoslogovne analize švicarskega znanstvenika Maxa Lüthija vidimo, da so si inačice podobne, hkrati pa različne. Ključna razlika je v nosilcu dejanja oz. literarnih likih, ki so v vsaki inačici drugačni. Razlike so, da se v Grimmovi inačici pojavlja element zlate žoge in igre, ki sproži celotno dejanje, inačica Gonzenbachove je zelo kompleksna, slovenska pa poenostavljena in prilagojena drugotnemu naslovniku – otrokom. Vse tri inačice so se oddaljile od prvotnih poudarjenih spolnih konotacij v Apulejevem mitu o Amorju in Psihi ter njenemu otroku z imenom Užitek. V izvirnem mitu so prizori v spalnici zelo poudarjeni, senzualni in imajo tudi osrednje mesto, ki je v drugih inačicah le nakazano, v nemški, češ da sta skupaj uživala v spanju, v sicilijanski, da je glavna književna oseba tri noči zapored slekla svojo svinjsko kožo v spalnici in se ulegla k njej (motiv slačenja, spalnice in ležanja je poudarjen), v slovenski je le nakazano, da je najmlajši hčerki iz ustnice kri kapnila na ježkovo kožo: »Ko je padla kri na kožo, je koža počila in iz kože se je izvil lep, postaven fant.« (naslov knjige letnica: 137). V nobeni izmed teh variant otrok ni omenjen. V drugih, francoskih inačicah, so otroci omenjeni, ker je bilo razvidno, da so pravljice pripovedovali za odrasle in ne za otroke, zato so jih začeli čistiti vseh aluzij na spolnost oz. spolnost so začeli prekrivati in izražati v bolj subtilnih in elementarnih oblikah.

4. Psihoanalitična teorija Bruna Bettelheima je objavljena v knjigi Rabe čudežnega iz leta 1976. V knjigi so zelo poudarjene prvine spolnosti v motivu živalskega ženina oz. živalske neveste. Bettelheim razlaga, da je spolni nagon eden izmed ključnih nagonov v življenju ter da otrok razume pripovedovano pravljico na simbolni ravni, v smislu da je spolnost sestavni del življenja ter da se je ni treba bati. Meni, da je znak osebnostne zrelosti tudi ta, da se nasprotni spol ne razume kot groza, žival, zver, ampak kot komplementarni del. V modelu ljudske pravljice je veliko govora o spolnosti, četudi ni nikoli neposredno omenjena, ampak le posredno prek simbolov rdečih kopic, rdečih vrtnic, kapljic krvi, vboda, poljuba ali četudi je ta del izpuščen ter kralj in kraljica kar čez »leto in dan« dobita otroka. Bettelheim pravi, da v pravljicah s tem motivom tako živalskega ženina ozdravi ljubezen in se na koncu spremeni v očarljivega moškega. Po njem je bistvo tega motiva to, da se na začetku spolni partner doživlja kot žival. Bettelheim meni, da ima ravno zato ta motiv toliko različic. Pravi, da ima ta motiv tri značilnosti:
1. Ne izvemo, kako in zakaj je bil ženin spremenjen v žival dejstvu navkljub, da večina drugih pravljic to pojasni, na primer v *Žabjem kralju* J. in W. Grimma ne izvemo vzroka in načina spremembe mladeniča v žabo. V *Prašičjem kralju* L. Gonzenbach je začetna situacija para, ki sta brez otrok, ki si želita imeti otroke. Ko kraljica vidi svinjo s številnimi mladimi prašički, si zaželi imeti otroka,

četudi bi bil prašiček. V slovenski ljudski *Jež se ženi* je začetna situacija para, ki sta brez otrok. Otroka si želita imeti, četudi bi bil »mičken ježek«, ki sta ga videla v gozdu.

2. Zaklela ga je čarovnica, ki pa za svoja zla dejanja ni kaznovana, na primer v *Žabjem kralju* J. in W. Grimma je napisano, da je zla čarovnica začarala kraljeviča v žabo, vzrok začaranosti pa ni naveden. V *Prašičjem kralju* L. Gonzenbach ni jasno, kdo je kraljeviča začaral. V slovenski ljudski *Jež se ženi* ni pojasnjeno, kdo je začaral kraljeviča v ježa.
3. Oče povzroči, da se junakinja pridruži zveri bodisi iz ljubezni do njega bodisi zaradi spolnosti; mati na zunaj nima nobene vloge – v *Žabjem kralju* J. in W. Grimma junakinja zaradi očeta ostane z žabjim kraljem oz. gre z njim v posteljo. V *Prašičjem kralju* L. Gonzenbach se tretja hči zaljubi v kraljeviča, ko ga vidi kot človeka. V inačici Gonzenbachove ima mati enako funkcijo kot oče v Grimmovi. V slovenski ljudski *Jež se ženi* tudi oče motivira tretjo hčer za poroko.

Inačica Prašičjega kralja odstopa v drobnem detajlu, da je tretja hčerka ne le lepa, ampak tudi pametna. Sicilijanska pravljica je najbližja izvornemu mitu o Amorju in Psihi ter se ne zaključi s sceno, ki jo imajo skoraj vse pravljice tega motiva, to je pogost dogajalni prostor v modelu ljudske pravljice – v postelji. Italijanska inačica se nadaljuje, ko mora tretja hči izpovedati svojo ljubezen prek preizkušenj v podzemlju, kar jo približuje mitskemu izročilu.

V nemški inačici je poudarjen patriarhat. Dodatek na koncu *Žabjega kralja* o t. i. Železnem Henriku sta J. in W. Grimm naknadno dodala in dejansko ne spada k osnovnem dogajanju, ampak je neke vrste avtorsko dodan tudi zato, da primerjalno poudari razliko med »žensko nezvestobo« in »moško zvestobo«. Na osnovi poglobljene analize motiva živalskega ženina v tej pravljici lahko sklepamo tudi o homoerotičnosti Železnega Henrika in *Žabjega kralja*, preden se je ta poročil s kraljično. V nemški inačici tretja hči reši življenje očetu in kraljeviču. Ravno to prvino Jack Zipes, ki preučuje pravljice sociološko, pravi, da gre za čustveno izsiljevanje očeta in ženina, ki ju celo tako izsiljujeta, da želita, da gre »prostovoljno« v reševanje dveh moških ali celo enega moškega v dveh simbolno različnih vlogah. Patriarhalnost je izjemno poudarjena v Grimmovi inačici (oče, ženin, služabnik oz. Železni Henrik).

V slovenski inačici so poudarjena čustva in v primerjavi z obema je v slovenski izjemno veliko pomanjševalnic (deklica, ježek). V sicilijanski inačici je poudarjena vloga matere in pameti ter vztrajnosti tretje hčerke, ker se besedilo nadaljuje tudi potem, ko se nemška in slovenska inačica zaključita. Skupna značilnost vse treh inačic je, da se želi moška književna oseba (žaba, prašič, jež) poročiti, in to odkrito pove. Bettelheim meni, da ljubezen in vdanost junakinje preobrazita žival nazaj v človeka. Izrazit primer je italijanska, kjer se junakinjo dodatno preizkuša.

Bettelheim razmišlja predvsem o motivu živalskega ženina in ne o motivu živalske neveste. Zato pravi, da mora ženska premagati svoj pogled, kajti le tako bo zveza srečna, in da je spolnost »odvratna in živalska« (priimek leto:

391). Omeni motiv živalske neveste in pravi, da v vseh primerih tega motiva ni nič nevarnega »ali odvrtnega; nasprotno, gre za ljubke živali.« (prav tam: 391). Razlago motiva sklene z mislijo, da »... pravljice, kot se zdi, res hočejo povedati, da je spolnost brez ljubezni in predanosti živalska, toda vsaj v zahodnem izročilu animalni vidiki ženske spolnosti niso grozeči, ampak celo ljubki; samo vidiki moške spolnosti privzemajo podobo zveri.« (prav tam: 391)

5. Sociološka teorija ameriškega znanstvenika Jacka Zipesa v knjigi *Why Fairy tales stick* iz leta 2006 v poglavju o Lepotici in zveri govori o motivu živalskega ženina s sociološkega stališča. Obravnaval je Marie Le Prince dr Beaumoxovo inačico, ki obravnava isti motiv, le da je namesto konkretne živali motiv živalskega ženina upodobljen oz. opisan kot zver, po videzu in po obnašanju, vsaj na začetku. Na koncu se izkaže, po metamorfozi, da je Zver začaran princ, s plemenitim poreklom, lepim videzom in povrh vsega je še zelo bogat. Zipes je ugotovil, da gre pri večini ljudskih pravljic za spremembo socialnega status iz nižjega v višji. V Grimmovem *Žabjem kralju* in slovenskem Sinu ježu je razvidno, da oče čustveno izsiljuje hčer. Pa ne le oče, tudi začarana žaba čustveno izsiljuje hčerko, ki je sicer dala besedo (vse ti dam, če mi najdeš zlato žogo). Vprašanje je, koliko sta J. in W. Grimm položila, kot je znano dejstvo v njuni zbirki pravljic, »krivde« ali vsaj odgovornosti za posledice ženski književni osebi, češ da moška književna oseba (*Žabji kralj*, zver, jež ...) zahteva le, kar ji je bilo obljubljen: moško književno osebo torej razrešita odgovornosti za ravnanje oz. čustveno izsiljevanje. V vseh treh inačicah – *Žabji kralj*, *Praščiji kralj* in *Jež se ženi* – glavna književna oseba, tako pravi Zipes, izsiljuje in pričakuje pogum, požrtvovalnost in žrtvovanje žensk. Ta patriarhalnost je posebej poudarjena v Grimmovi inačici. Tretja hčerka, ki se poroči z *Žabjim kraljem*, je submisivna lepota, ki je najprej podrejena očetu, potem pa ženinu. Ona ne izbira, je izbrana, njen glavni atribut je lepota. Tudi v sicilijanski in slovenski inačici ženski ne izbirata, vendar je v sicilijanski pravljici poudarjena ne le lepota tretje hčerke, ampak tudi njena pamet, kar nekajkrat tudi dokaže. V slovenski inačici je ravno zaradi slogovno zaznamovanih besed celotno besedilo rahlo omiljeno (deklica, ježek, micen, mičkan, otročiček, punčka, ustnica, voziček). Zipes vidi v *Žabjem kralju* patriarhalne vrednote in pojmovanje hčerke kot plačilo za očetov greh. Poudarjene ženske lastnosti v inačici bratov Grimm so delavnost, podrejenost, požrtvovalnost, pridnost, prijaznost in vdanost. S tem so zanikana njena čustva, volja in želje. Oče se v Grimmovi inačici strinja z žrtvovanjem hčerke, celo želi, da se še bolj samozataji in da reče, da gre z veseljem k živalskemu ženinu. Tukaj Zipes vidi oddaljen motiv, ki je dejansko prepoznaven, četudi modificiran motiv v vseh treh inačicah. Prišel je iz indoevropske tradicije, to je motiv dogovorjenih porok. Zipes meni, da pravljica socializira vlogo žensk s tem, da povečuje njeno lepoto, požrtvovalnost in vdanost ter bestialnost moških v pravljicah, ki niso bile namenjene otrokom, prikazujeta pa kot nekaj običajnega.
6. Feministična teorija zanimivo razlaga motiv živalskega ženina. Maria Tatar, ameriška znanstvenica, s feminističnega stališča analizira celotno Grimmovo zbirko. V pravljici *Žabji kralj* pa poudarja, da sta brata Grimm dodala v poznejših izdajah dialog med očetom in hčerko, ko oče govori, da je treba držati besedo/obljubo. Zanimivo,

- da nenapovedan dodatek o Železnem Henriku poudarja Henrikovo zvestobo. Grimova tudi pravita, da je kraljeviča začarala v žabo hudobna čarovnica. Tukaj vidimo izrazito pozitivno pojmovanje moških s strani J. in W. Grimma (oče je pozitivno pojmovan, uči hčerko, naj drži obljubo, zvesti Henrik je pozitivno pojmovan, hčerka pa negativno, ker hoče prelomiti obljubo, četudi je le-ta izsiljena. Za živalski videz kraljeviča je kriva zlobna čarovnica, mati ni niti omenjena. Ženske književne osebe pri Grimmovih so ali 1) mlade, lepe, pasivne; 2) zlobne, grde/lepe, čarovnice, ki moškega nagovarjajo k grdim dejanjem, recimo da pusti otroke v gozdu (Janko in Metka), da motivira moža k lakomnosti (Ribič in njegova žena); 3) niso omenjene (*Žabji kralj*). Šele ko kraljična sprejme socializacijski vzorec obnašanja, žrtvovanje v korist moških, samozatajevanje, četudi se je poskusila upreti, je šele tedaj, po mnenju bratov Grimm, zaslužna, da se poroči in vstopi v svet patriarhalnih vrednot.
7. Poststrukturalistična teorija švedske znanstvenice Marie Nikolajeve združuje strukturalistični pristop V. Proppa in arhetipsko teorijo C. G. Junga. V *Žabjem kralju* J. in W. Grimma je prisotna tipična zgradba – dom – odhod od doma – vrnitev domov (home – away – home) za oba protagonista. L. Gonzenbach v pravljici Prašičji kralj ima osnovno strukturalistično zgradbo (dom – odhod od doma – vrnitev domov/novi dom). Postavlja se vprašanje, ali je morebiti 1) zaradi feministične perspektive avtorice Laure Gonzenbach junakinja dosegla stopnjo individuacije, 2) mogoče zaradi manjše oddaljenosti motiva od mitskega izročila ali zaradi 3) bližajočega se 20. st. in modernega veka? V slovenski ljudski *Jež se ženi* je vidna tipična zgradba, vendar književna oseba ne doseže individuacije, četudi je struktura tipična (dom – odhod od doma – vrnitev domov/novi dom). Iz tega sklepamo, da sta bili nemška in slovenska inačica bolj v skladu z Bettelheimovo psihoanalitično, manj pa z arhetipsko teorijo (separacija – iniciacija – individuacija). Dihotomije – v vseh treh pravljicah najdemo nasprotja, na primer manko – zapolnitev manka, odhod – prihod, žival – človek, moški – ženska, starši – otroci.

Sedem likov pravljic:

1. Škodljivec – v pravljici *Žabji kralj* lik škodljivca igra zlobna čarovnica, ki je začarala kraljeviča v žival (žabo, prašiča, jež). V *Prašičjem kralju* ni tipičnega škodljivca, vendar ga lahko najdemo tudi v glavnem liku, *Prašičjem kralju*, ki škoduje prvima dvema hčerkama in tudi tretja hčer, ki zaradi svoje nezrelosti, podobno kot v mitu o Amorju in Psihi, mora iti v podzemlje na nove preizkušnje. Tipičnega škodljivca v slovenski inačici skoraj da ni.
2. Darovalec – *Žabji kralj* daruje žogo tretji hčerki, ona njemu »podari« človeško podobo. V pravljici *Prašičji kralj* so trije puščavniki tipični darovalci. V besedilu *Jež se ženi* pa je, podobno kot v nemški inačici, prvi darovalec žaba, ki kraljični vrne zlato žogo, ki potem *Žabjem kralju* »podari« človeški videz.
3. Pomočnik – v pravljici *Žabji kralj* je oče tudi pomočnik žabjemu kralju, ker vztraja, da najmlajša hčerka »drži« besedo, kar odraža tradicionalno perspektivo. V pravljici z naslovom *Prašičji kralj* če je to naslov pravljice, potem v *Prašičjem kralju*, so trije puščavniki trije pomočniki in tudi zrelost junakinjo pripeljali do procesa individuacije. V slovenski inačici *Jež se ženi* je tradicionalno pojmovan pomočnik, oče, ki vztraja, da najmlajša hčerka »drži« besedo.

4. Carična (iskani lik) in njen oče sta v Grimmovi in slovenski inačici dejavna, v sicilijanski je bolj dejavna mati. V vseh treh inačicah je ženska književna oseba pojmovana tradicionalno – s poroko in kot »nagrada«.
5. Pošiljatelj – v pravljici *Žabji kralj* – je žaba oz. oče tisti lik, ki pošilja najmlajšo hčerko, v pravljici *Praščiji kralj* – je mati v prvem delu, žena v drugem delu, v slovenski inačici *Jež se ženi* – jež in oče sta tista lika, ki pošiljata najmlajšo hčerko v poroko. V slovenski inačici je submisivnost hčerke prikazana, in sicer tako, da je le-ta ponotranjila moško željo (željo očeta in ženina) kot svojo lastno.
6. Junak – živalski ženin – kraljevič v pravljici *Žabji kralj*, v sicilijanski *Praščiji kralj* – prašič v prvi polovici, žena v drugi polovici pravljice, v slovenski *Jež se ženi* pa jež.
7. Lažni junak je v vseh treh inačicah: žaba v pravljici *Žabji kralj*, v sicilijanski *Praščiji kralj* – prašič v prvem delu, žena v drugem delu in v slovenski *Jež se ženi* – jež.

V pravljicah *Žabji kralj* in *Jež se ženi* ne bi mogli najdi Jungovega potovanja junaka oz. junakinje. V sicilijanski pravljici *Praščiji kralj* pa zaradi kompleksnosti besedila in oddaljene, hkrati pa bližje povezanosti z mitom o Amorju in Psihi najdemo tri faze potovanja: separacija (odhod v podzemlje), iniciacija (preizkušnje v podzemlju) in individuacija (stopnja samouresničitve). Sicilijanska pravljica se nadaljuje tam, kjer se nemška in slovenska zaključita, ko se živalski ženin – žaba in jež poročita. Sicilijanska se nadaljuje in ravno v tem nadaljevanju lahko prepoznamo t. i. arhetipsko potovanje. Najmlajši hčerki oz. ženi praščijega kralja, ko ga je videla v vsej njegovi lepoti, ji je le-ta naročil, naj nikomur ne pove te skrivnosti. Pride do kršitve prepovedi tako kot v Amorju in Psihi, zato princ izgine, in če ga hoče rešiti, mora oditi. To je faza separacije (najmlajša hči odide, dokler ne pohodi železnih čevljev, torej 7 let, 7 mesecev in 7 dni). Na poti preizkušenj ali iniciacija sreča tri puščavnike in vsak izmed njih ji da darilo zaradi njene prijaznosti. Potem končno pride do dvora Praščijega kralja. Vmes je porabila skoraj sedem železnih čevljev (s pomočjo daril čarobnih pomočnikov oz. puščavnikov trikrat spi s kraljevičem, ki naj bi se čez tri dni poročil z drugo, ker je pozabil na svojo prvo ženo) in uspe ji individuacija (njej uspe, da ga uspava in tudi metaforično zbudi po 7 letih, 7 mesecih in 7 dneh). Iniciacijo najmlajša hči oz. kraljična doseže tako, da se na pot preizkušenj odpravi sama. S pomočjo svoje pameti in iznajdljivosti reši svojega moža pred drugo poroko, ga zbudi, ta jo prepozna, zato se naslednji dan vrneta v začetni svet k staršem. Potujeta po vodi oz. s čolnom, kar se vidi, da je sicilijanska pravljica, v nemški je prevozno sredstvo kočija z osmimi konji, z nojevimi peresi, z zlatimi verigami. V slovenski je voziček tudi kočija, v katerega je vprežen petelin.

Le v sicilijanski pravljici je junakinja razvila lastno zavest o nevarnostih, težavah in razmerah. Pustila je, da je »umrla« naivna ženska v njej in da se je rodila nova ženska – zrela persona. Ta je bila v prvem delu pravljice pod vplivom moževe žene, njena iniciacija je kompletna, ker je pravočasno, ne prehitro ne prepozno zapustila mater/dom/primarno okolje. Odpravila se je na pot preizkušenj, kamor se večina žensk boji odpraviti – je pot brez občutka varnosti in gotovosti. Nezrele ženske bi se izgovarjale, le zrela ženska, najmlajša hči, se je, ker je bila nezrela in je prekršila obljubo, da ne bo izdala skrivnosti, odpravila na preizkus zrelosti in ga uspešno opravila. Ne le sebe, ampak tudi svojega moža je rešila iz začaranosti, sebe pa iz naivnosti.

V inačicah, ko je motiv preoblikovan tako, da gre za motiv živalske neveste, skoraj ni čustvenega izsiljevanja, na primer S kačo se je poročil, četudi je sprememba socialnega statusa. Zipes vidi v motivu živalskega ženina predvsem motiv žrtvovanja žensk in submisivne lepote, ki so najprej podrejene očetu, potem ženinu. Ženske po navadi ne izbirajo, ampak so izbrane, in so tako večinoma izključene iz javne sfere in osredotočene na zasebno. V zelo znani inačici Lepotica in Zver je hčerka Zala ali Lepotica plačilo za očetov »greh«. V številnih inačicah motiva živalskega ženina gre za to, da je najmlajša hčerka hkrati najlepša, kar pomeni enačenje zunanje in notranje lepote. Neveste živalskih ženinov so delavne, podrejene, požrtvovalne, pridne, prijazne in vdane. Pomembno je, da jih zanimajo lastna čustva, volja in želja ter da se podredi očetovi in ženinovi volji, želji. Pri francoski inačici Lepotice in Zveri gre še za novost, ker Zver želi, da hčerka »prostovoljno« pride, kar govori o razmerju moči oz. dominaciji moških nad ženskami v času nastajanja in sprejemanja te inačice. V motivu živalskega ženina in pozneje živalske neveste vidimo oddaljen indoevropski motiv dogovorjenih porok. Gre tudi za ideološki diskurz, ki romantizira »lepoto« žensk in legalizira »bestialnost« moških v ljudskih pravljicah, ki imajo socializacijsko vlogo.

VIRI IN LITERATURA:

- Lijana DEJAK, 2005: *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Jacob in Wilhelm GRIMM, 2002: *The Complete Fairy Tales*. New York; London: Routledge.
- Max LÜTHI, 1982: *The European folktale: form and nature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Maria NIKOLAJEVA, 2003: Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern – *Marvels & Tales* 17:1. 138–156.
- Clarissa PINKOLA ESTÉS, 1995: *Women who run with the wolves: myths and stories of the wild woman archetype*. New York: Ballantine Books.
- Maria TATAR, 2003: *The hard facts of the Grimms' fairy tales*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- Stith THOMPSON, 1997: *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, examples, fabliaux, jest-books, and local legends*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press. Zvezek 1: A–C. 554 str.; Zvezek 2: D–E. 517 str.; Zvezek 3: F–H. 519 str.; Zvezek 4: J–K. 499 str.; Zvezek 5: L–Z. 567 str.; Zvezek 6.1: A–K. 448 str.; Zvezek 6.2: L–Z. 892 str.
- Slovenske pravljice*. Ljubljana: Nova revija.
- Jana UNUK, 1999, 2001, 2002: *Rabe čudežnega: o pomenu pravljic*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Jack ZIPES, 2002: *The Oxford companion to fairy tales: [the western fairy tale tradition from medieval to modern]*: Oxford, New York: Oxford University Press.
- 2004: *Beautiful Angiola. The Lost Sicilian Folk and Fairy Tales of Laura Gonzenbach*. New York, London: Routledge.
- 2006: *Why fairy tales sticks: the evolution and relevance of a genre*. New York, London: Routledge.



SUMMARY

A Comparative Analysis of Germanic, Romance, and Slavic Folktales Based on the Motif of the Animal Groom and Animal Bride

As evident from the material and literature in three collections of fairy tales, i.e., Grimm's *Children's and Household Tales* (1812), L. Gonzenbach's *Beautiful Angiola* (1870), and the collection *Slovene Fairy Tales* (2001), one of the common motifs is the motif of the animal groom or animal bride, which occurs in Grimm's fairy tales (The Drummer, Hans the Hedgehog, The Raven, The Singing, Soaring Lark, Bearskin or Devil's Green Coat, The Frog King or Iron Henry, Bluebeard, or The Robber Bridegroom), as well as in Gonzenbach's tales (Prince Scursuni, The Pig King, The Golden Lion, Tobia and Tobiola), and in Unuk's collection (Count the Pig, The Hedgehog Is Getting Married, The Prince and the Beautiful Vida, The Enchanted Castle and the Bear).

The motif of the animal groom and the animal bride, which is a generally known and widespread motif in the written and oral tradition of the European folktale, appears in three variants: (1) a childless couple wishes for a child, regardless of the child's appearance; (2) the father emotionally blackmails the daughter into redeeming herself by "voluntarily" marrying a monster/animal/foreigner; (3) the motif of an animal bride, which is a less violent variant of the motif of an animal groom (Girl and the Snake, The Prince and the Beautiful Vida), and is without the element of the emotional harassment by the father or groom (Beauty and the Beast).