

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

META SRNEL

Apulejeva pravljica o Amorju in Psihi ter njeni odmevi v pravljici *Lepotica in zver* in slovenskem pravljíčarskem izročilu

Diplomsko delo

Mentorja:

red. prof. dr. Vid Snoj

doc. dr. Aleksander Bjelčevič

Dvopredmetni univerzitetni

študijski program prve stopnje:

Primerjalna književnost in literarna teorija

Dvopredmetni univerzitetni

študijski program prve stopnje:

Slovenistika

Ljubljana, 2016

Apulejeva pravljica o Amorju in Psihi ter njeni odmevi v pravljici *Lepotica in zver* in slovenskem pravljičarskem izročilu

Povzetek:

V diplomskem delu bo predstavljen motiv živalskega ženina v pravljicah. Prvi zapisani vir, ki vsebuje ta motiv, je Apulejeva pravljica o Amorju in Psihi, ki jo bom primerjala s francosko pravljico *Lepotica in zver*. Razlike med zgodbama izhajajo predvsem iz dejstva, da je bila francoska pravljica napisana za otroke, medtem ko Apulejeva ne. Kljub temu sta zgodbi povezani na več ravneh, zato lahko trdim, da je Apulejeva zgodba vplivala na nastanek francoske pravljice. Motive, ki so skupni obema zgodbama, zasledimo tudi v slovenskem ljudskem slovstvu. Med vsemi obravnavanimi pravljicami najbolj izstopajo *Začaran grad in medved*, *Zmaj je postal človek* ter *Ribičev sin*. Poleg klasičnih motivov, ki so značilni za cikel pravljič z živalskim ženinom, vsebujejo motive, ki jih prvič srečamo pri Apuleju, še bolj pa so podobne francoski pravljici.

Ključne besede: pravljica, živalski ženin, *Lepotica in zver*, Amor in Psiha, slovenska ljudska pravljica

Apuleious' Tale of Cupid and Psyche and Its Echos in The Fairy Tale *Beauty and the Beast* and Slovenian Fairy Tale Tradition

Abstract:

Diploma thesis deals with the motif of animal groom in fairy tales. The first written source that contains this motif is Apuleious' tale of Cupid and Psyche, which will be compared with French fairy tale *Beauty and the Beast*. Differences between this two fairy tales result primarily from the fact that the French fairy tale was written for children, while Apuleious' story wasn't. Nevertheless, both fairy tales are linked at several levels, so I can say that *Beauty and the Beast* was influenced by Apuleious' tale. Motifs that are common to both stories can be as well traced in Slovenian folk tales. Among analysed folk tales *Enchanted Castle and the Bear*, *The Dragon Became Man* and *The Fisherman Son* stand out the most. Not only they possess classical motifs that characterize the cycle of fairy tales with animal groom, but they also contain motifs that links them with Apuleious' and French fairy tale.

Key words: fairy tale, animal groom, *Beauty and the Beast*, Cupid and Psyche, Slovenian folk tale

KAZALO

1 UVOD	4
2 PRAVLJICA	6
2. 1 Izvor pravljice in njena zgodovina	6
2. 2 Teorije pravljice	9
2. 3 Motiv živalskega ženina v pravljicah	12
3 APULEJEVE <i>METAMORFOZE</i>	14
3. 1 Pravljičica o Amorju in Psihi	16
3. 2 Izvor pravljice o Amorju in Psihi	18
3. 3 Receptija pravljice o Amorju in Psihi.....	20
4 PRIMERJAVA APULEJEVE PRAVLJICE Z <i>LEPOTICO IN ZVERJO</i>	22
4. 1 <i>Lepotica in zver</i>	22
4. 2 Vsebinska primerjava	23
4. 3 Aplikacija Lüthijeve teorije na izbrani zgodbi	30
4.4 Psihoanalitični pristop k zgodbama.....	32
5 SLOVENSKA LJUDSKA PRAVLJICA	35
5. 1 Ženin, preobražen v ježa	38
5. 2 <i>Začarani grad in medved, Zmaj je postal človek</i>	41
5. 3 Ljudske pravljice z motivom živalske neveste.....	42
6 ZAKLJUČEK.....	44
VIRI.....	46
LITERATURA.....	47
Priloga 1	49
Priloga 2	50

1 UVOD

V diplomskem delu bom v prvem delu iskala motivno povezavo med Apulejevo pravljico o Amorju in Psihi in francosko pravljico *Lepotica in zver* ter ju umestila v cikel pravljic z motivom živalskega ženina. Ob prikazu zgodovine razvoja pravljic bom prikazala, da obe pravljici zavzemata pomembno mesto in sta v določenem času odločilno vplivali ne le ena na drugo, ampak tudi na celotno pravljičarsko izročilo.

Celotna naloga izhaja iz folklorističnega pristopa do pravljic, kar pomeni, da bom sledila specifičnemu tipu pravljic in začejala analizo pri njihovem prvemu zapisanemu viru – pri pravljici o Amorju in Psihi. Apuleju bom namenila več pozornosti, saj me zanima kakšno vlogo odigra zgodba v celotnem romanu. Pomembno vprašanje, ki me bo tukaj zanimalo, je, ali je zgodba njegovo avtorsko delo, ali pa je snov za njo jemal iz drugih virov, saj z odgovori na ta vprašanja odkrivam izvor cikla pravljic z živalskim ženinom. Da lahko vidim, kako je zgodba prešla v pravljičarsko izročilo, se moram poleg njenega izvora seznaniti tudi z njeno recepcijo v širši literaturi.

Šele ko so vsa ta vprašanja odgovorjena, se zdi primerjava s francosko zgodbo smiselna. Pri vsebinski primerjavi obeh zgodb bom poleg glavnih motivov, ki so značilni za cikel pravljic z živalskim ženinom, pozorna tudi na manjše motivne drobce, ki kažejo, ali je Apulejeva pravljica vplivala na nastanek francoske. Pri primerjavi je zelo pomembno, da ne zamešam univerzalnih lastnosti pravljic, ki si jih pravljice določenega cikla delijo tudi z ostalimi, zato bom za njihov prikaz uporabila literarni pristop do pravljic, ki ga je razvil Max Lüthi. Zanimalo me bo, kje se zgodbi razhajata, zakaj je do tega prišlo in če je to pokazatelj tega, da je bila francoska pravljica napisana za otroke, medtem ko Apulejeva ne. Ker sta bili obe zgodbi predmet obširne psihoanalitične raziskave, me bo zanimalo tudi to, če sta si v svojem sporočilu podobni.

Ob primerjalni analizi pravljic se vedno znova poraja vprašanje, če je sploh smiselno govoriti o recepcije in ali ne gre samo za univerzalne vzorce pravljic, ki lahko vzniknejo kjer koli, določen narod pa jim podeli še kulturne lastnosti, ki so značilne za določen prostor in čas.

Ravno ti dve vprašanji sta ključni v drugem delu diplomskega dela, ki se ukvarja z motivno analizo slovenskih ljudskih pravljic, ki spadajo v cikel pravljic z živalskim ženinom. Izhajala bom iz domneve, da pri teh pravljicah ne gre za vpliv, ampak za tipičen vzorec pravljic, ki vsebujejo motiv živalskega ženina. Seveda so ljudske pravljice težje primerljive, saj so veliko

krajše in že samo zaradi tega ne morejo vsebovati, poleg glavnih motivov, tudi motivnih drobcev.

V analizi se bom srečala z rimsko, francosko in slovensko pravljico, po časovni premici pa se bom premikala od 2. do 19. stoletja, kjer bom ne glede na prostor in čas zapisa ter nastanka pravljič lahko videla, da se nekatere značilnosti cikla niso spremenile od svojega začetka, ki sega še dlje nazaj v ustno izročilo. In ravno to, da pravljice povsod po svetu že od svojih začetkov ohranjajo enako motivno strukturo, vendar so hkrati prilagojene in vezane na točno določen narod, je tista poglobljena lastnost prilagajanja in variacije, ki jo poseduje vsaka obravnavana pravljica.

2 PRAVLJICA

Če želim raziskati motiv živalskega ženina v pravljicah, moram najprej ugotoviti, kaj pravljica sploh je. Težko je najti definicijo, ki bi zaobjela večino pravljic, kar pove veliko o razgibanosti le-teh. Čeprav je pravljico potrebno razlikovati od drugih zvrsti, kot so pripovedka, burka in legenda, je to velikokrat zelo težko narediti, saj črpa iz velike množice virov. Ponavadi jo povezujemo z elementi čudežnega ter ostro mejo med dobrim in slabim, kjer ponavadi zmaga dobro.

Alenka Goljevšček (1991) pravi, da med vsemi posebnostmi pravljice najbolj izstopa svobodnost. Ni zadolžena stvarnosti kot pripovedka, ni odvisna od predloge, ki bi jo ironizirala, kot to dela burka. Jemlje lahko od povsod, pa vendar to prilagaja svojim zakonom, tako da ignorira individualnost, prostor, čas in njegovo minevanje. Pravljичni junaki niso izoblikovane osebe, ampak so površinski. Alenka Goljevšček to povezuje z razresničenjem, ki se zgodi zaradi tega, ker v pravljичnem svetu človek vedno zmaga nad slabim, vedno se vse zgodi ob pravem trenutku in na pravem mestu, na koncu ne ostane nič nedoločene in skrivnostnega (Goljevšček 43–44).

Zaradi raznovrstnosti pravljic so se pojavile številne klasifikacije, vendar je najbolj osnovna delitev na čudežne in realistične pravljice. V prvih srečamo čudežne elemente, ki vzpodbujajo dogajanje, junaku pomagajo posebljena nečloveška bitja in stvari ter nadnaravna bitja. V drugih pa dogajanje vzpodbujajo realne lastnosti, junak je iznajdljiv in inteligenten ali pa je deležen spleta srečnih naključij.

2. 1 Izvor pravljice in njena zgodovina

Pravljice so se do prvih zapisov ohranjale prek ustnega izročila, v katerem so v številnih oblikah prehajale iz roda v rod. Avtorji ljudskih pravljic so nam ostali neznani, tako da sta kraj in čas nastanka v večini primerov nedoločljiva. Raziskovalcev in zapisovalci pa so oblikovali različne teorije o nastanku pravljic, Alenka Goljevšček jih razporedi v štiri glavne skupine.

Indogermanska ali arijska teorija, katere glavni predstavnik je T. Benfey, zagovarja, da ima pravljica korenine v Indiji in naj bi se od tam razširila po vsem svetu. Glavni vir, iz katerega naj bi črpala, je zbirka *Pančatantra*.

Indogermanski teoriji je ugovarjala antropološka. Njeni predstavniki, poligenetiki, trdijo, da se pravljice lahko razvijejo na različnih koncih sveta, v neodvisnih središčih, saj je notranja struktura človeškega duha povsod enaka.

Mitološka teorija je mite in pravljice razumela kot alegorije naravnih pojavov, ki so bili primitivnemu človeku nerazumljivi; to so predvsem spremenljivi vremenski pojavi in gibanje nebesnih teles. Veliko preučevalcev je mnenja, da so se pravljice razvile iz starih verovanj in mitov, ko so ti izgubili svojo verovanjsko funkcijo.

Antropološka-etnološka teorija je vsebino mitov in pravljic povezovala z običaji, rituali, miselnimi obrazci in sanjami. Izpostavljala je predvsem vidik smrti in onstranstva, magije in obredov (Goljevšček 15-17).

Alenka Goljevšček se pri obravnavi povezave med mitom in pravljico navezuje na Vladimirja Proppa, ki pravi, da temeljna razlika med mitom in pravljico ni v njuni formi in vsebini, ampak predvsem v njuni funkciji. Mit je sveti govor, pridržan le za posvečene člane in posebne sakralne priložnosti. Pravljice pa so postavljene v vsakdanji svet in so dostopne vsem, nastale pa naj bi šele, ko se je vsebina mitov desekralizirala in se je mit ločil od rituala.

Tako lahko vidimo, da je izvor pravljic težko opredeliti. Tudi Alenka Goljevšček meni, da sta mit in pravljica brez dvoma povezana, vendar pravljica ni edini dedič mita, katerega vzorec odmeva tudi v umetnosti, v religijah, v ideologijah različnih gibanj ter tudi v posameznikovem nezavednem. Pravljica, razen iz mita, zajema snov tudi iz ritualov, običajev, magije in ljudskih verovanj (Goljevšček 87–93).

Kot pravi Jack Zipes (2002), so se prvi zapisi čudežnih pravljic pojavili tisočletja nazaj v Egiptu in Indiji, njihovi avtorji pa so bili dobro izobraženi, kar je mogoče domnevati iz zapisanih pravljic, ki jih poznamo. V delu *The Oxford Companion to Fairy Tales* med drugim omenja tudi Apulejevo zgodbo o Amorju in Psihi, ki jo opredeli kot pravljico, ki se razlikuje od tedanjega ustnega izročila. Zapisane pravljice imajo namreč skrbno sestavljeno pripoved ter prefinjen odnos do religije, literature, običajev in jezika, kar kaže na visok družbeni status piscev (Zipes XX). Ta besedila, ki jih uvrščamo med zgodnje oblike pravljic, niso bila namenjena otrokom, kot je to danes za pravljice splošno sprejeto. To se je zgodilo veliko kasneje.

Prelomna zbirka iz konca 13. stoletja, katere avtorja sicer ne poznamo, je *Novellino* ali *Sto starih novel*. V zbirki so značilne zgodbe z domišljjsko vsebino in nenavadnimi prizori, skupaj z nekaterimi drugimi srednjeveškimi čudežnimi pripovedkami pa kaže na bodoči razcvet pravljice kot knjižne zvrsti.

Pomembnejši razvoj je pravljica kot knjižna zvrst doživela med leti 1450 in 1700. V tem času je prišlo do poenotenja in kategorizacije narečnih jezikov, ki so postopoma postali narodni

jeziki. Prišlo je tudi do izuma tiska in do razvoja bralne kulture v Evropi, kjer je izobražena elita začela sprejemati nove literarne zvrsti.

Ključni za razumevanje razvoja umetne pravljice sta po Zipesovem mnenju dve italijanski zbirki pravljic. Prvo, z naslovom *Prijetne noči*, je med leti 1550 in 1553 zasnoval Giovanni Francesco Straparola, drugo pa je med leti 1634 in 1636 napisal Giambattista Basile in jo naslovil *Pentameron* (Zipes XXI). Čeprav njune pravljice vsebujejo moralna ali didaktična navodila, imajo malo skupnega z uradnimi krščanskimi načeli, saj so pogosto opolzke, erotične, krute in nepredvidljive. Nimajo vedno srečnih koncev, nekateri so celo tragični. Vse pa imajo očitno namero predstaviti in obravnavati navade in običaje tedanjega časa.

Ob koncu 17. stoletja so pod vplivom italijanskih pravljic začele nastajati francoske. V tem času so številne pisateljice (Madame d'Aulnoy, Comtesse d'Auneuil, Henriette-Julie de Murat) uvedle pravljice v svoje knjižne salone in jih začele izdajati. Skupaj s Charlesom Perraultom in Jeanom de Maillyem so sprožile navdušenje, ki je pripravilo temelje za razumevanje umetne pravljice, kot jo poznamo danes. V tem času so pravljlični motivi in vzorci postali znani po vsej Evropi. Razlog za razširitev pravljic je bil predvsem v francoščini, ki je bila v tistem času prevladujoči kulturni jezik. Poleg tega pa se je tedaj začelo izdajanje knjig, ki so jih krošnjari skupaj z drugimi dobrinami prodajali po vaseh. Pravljice so bile pogosto brane naglas, kar je privedlo do tega, da so se vrstile v ustno izročilo, se na ta način preoblikovale in spremenjene začele krožiti po različnih delih Evrope.

Te pravljice sprva niso bile namenjene otrokom, kar se je spremenilo ob koncu 17. stoletja z objavo prve zbirke pravljic za otroke *Zgodbe in pravljice iz preteklosti: Pravlјice moje mame l'Oye*, ki jo je leta 1697 napisal Charles Perrault. V njih je prisotna skrb za socializacijo otrok in moralni nauk. Zbirka *Revija za otroke*, ki jo je leta 1756 objavila Jean Marie Le Prince de Beaumont, je vsebovala tudi *Lepotico in zver*, in naj bi seznanjala mlade dame z ustreznim ravnanjem po merilih tedanje francoske družbe.

Zipes pravi, da je imela francoska pravljica zelo močan vpliv na nemške pisce v razsvetljenstvu in romantiki, razvoj pravljice v Nemčiji pa je močno vplival na razvoj pravljlične zvrsti po vsem zahodnem svetu. Med najpomembnejše nemške pisatelje začetka 19. stoletja uvršča brata Grimm, ki sta v Nemčiji začela z zbiranjem izvirnih ljudskih pravljic in jih slogovno predelovala v literarne pravljice, namenjene pa so bile predvsem srednjemu meščanskemu sloju. V času najmočnejšega vzpona pravljičarstva v 19. stoletju je ustvarjal tudi H. C. Andersen. Hkrati ta čas sovpada z industrializacijo, zato je veliko avtorjev klasične pravljice

obrnilo na glavo: pod vprašaj so postavili vrednostni sistem takratne razvijajoče se družbe, ohranili pa so čudežnost, ustvarjalnost in zanimivost. Zipes potrebo po verovanju v druge svetove in drugačne ljudi povezuje s potrebo po begu izpod pritiska utilitarizma in industrializma ter z uporabo proti tradicionalnemu krščanskemu mišljenju (Zipes XXIII–XXIV).

Na začetku 20. stoletja je pravljica v Evropi in Severni Ameriki postala popolnoma institucionalizirana, kar pomeni, da je nastajanje pravljič, njihovo razširjanje in sprejemanje postalo odvisno od publike zahodne družbe. Pravljičice so imele pomembno vlogo pri ustvarjanju in ohranjanju kulturne dediščine posameznega naroda. Tako lahko vidimo, da ima pravljica zanimivo zgodovino, ki se je začela v ljudskem slovstvu, in da je bila zaradi elementov čudežnega in nadnaravnega v srednjem veku potisnjena v ozadje, nato pa je v 18. stoletju doživela bujen razcvet in obstala vse do današnjih dni.

2. 2 Teorije pravljičice

S tem, ko je pravljica postala vsesplošno razširjena in zapisana, je postala zanimiva tudi za raziskovalce. Začetki preučevanja segajo v 19. stoletje, ko so raziskovalci začeli uporabljati različne metode, preko katerih so prišli do različnih konceptualnih pogledov na pravljico. Do neke mere različni pristopi odsevajo kritične, kulturne in zgodovinske poteze, v katerih so bili izoblikovani. Med poglobitve miselne pristope, ki so se izoblikovali v 20. stoletju, Zipes prišteva folkloristični, strukturalistični, literarni, psihoanalitični, zgodovinski, sociološki in ideološki ter feministični pristop (Zipes 17).

Diplomsko delo izhaja iz folklorističnega pristopa, saj raziskuje strukturo specifičnega tipa pravljičice in začenja analizo pri njenem prvem zapisanem viru – pri zgodbi o Amorju in Psihi. Ker pa je tip pravljičice o živalskem ženinu doživel veliko psihoanalitičnih interpretacij, bom prikazala tudi psihoanalitični pristop. Za oris skupnih značilnosti, ki si jih obravnavane pravljičice delijo tudi z drugačnimi pravljičicami, pa bom uporabila literarni pristop.

V okviru folklorističnega pristopa je najbolj znana finska oz. zgodovinsko-geografska metoda, ki so jo razvili Stith Thompson, Kaarle Krohn in Antti Aarne. Namen te metode je rekonstruirati zgodovino posameznega pravljičnega tipa s pomočjo zbiranja, označevanja in analize vseh njegovih variant, kar nam omogoča prepoznati osnovno strukturo specifične pravljičice. Zipes tako opredeli dve domnevi, na katerih temelji delo folkloristov:

- ljudske pravljice izvirajo iz ustnega izročila,
- posamezno končno verzijo določenega pravljичnega tipa, če je obstajal v ustnem izročilu, je mogoče opredeliti ob pomoči različic (Zipes 17).

Leta 1910 je finski etnolog Antti Aarne¹ ustvaril sistem za klasifikacijo skandinavskih ljudskih pravljič. Njegov klasifikacijski sistem je ameriški folklorist Stith Thompson² leta 1928 in 1961 prevedel in dopolnil ter oblikoval številski AT (Aarne/Thompson) indeks, s katerim je poskušal razvrstiti in poenotiti ljudsko pripovedno literaturo. Leta 2004 pa je Hans-Jörg Uther³ nadgradil njun sistem v ATU (Aarne/Thompson/Uther) indeks, ki se ga danes največ uporablja.

Kot pravi Zipes (2002), psihoanalitične metode temeljijo na preučevanju simbolike pravljič. Čeprav se Freudova in Jungova interpretacija pravljič razlikujeta, uporabljata podobne metode in si delita ključne domneve o jeziku, pravljici in univerzalnosti pomena. Za jungovce, kot je Maria Luise von Franz, so pravljice arhetipski psihološki fenomen in izraz nezavednih psihičnih procesov. Za freudovce, kot je Bruno Bettelheim, pa so pravljice izraz osebnega psihološkega razvoja in se ukvarjajo z univerzalnimi človeškimi problemi. Oboji ugotavljajo splošno veljavo pravljične zvrsti za ljudi, saj pravljice ne upoštevajo razlik, nastalih zaradi starosti, spola, rase, družbenega položaja in izobrazbe (Zipes 18–19). Bettelheim meni, da pravljice komunicirajo z nevzgojenimi, zavestnimi in nezavednimi mislimi otroka in odraslega. Trdi, da pomen obstaja neodvisno od oblike in strukture pravljice in je lahko razumljen ne glede na jezikovno in pripovedno zgradbo. Po njegovem pravljice vsebujejo simbolne podobe, ki odražajo notranje psihične procese. Otrokom omogočajo, da se izrazijo in rešujejo psihološke probleme (Bettelheim 31–48).

Literarni pristop se osredotoča na pomen pravljice. Razvil ga je Max Lüthi, za katerega Zipes pravi, da kombinira stilno analizo pravljičnih tekstov z zanimanjem za njihov pomen. Z uporabo metodologije literarne vede analizira stilne značilnosti in tematske pomene pravljične zvrsti in njenega zgodovinskega razvoja. Njegova temeljna domneva je, da se osnovni pomen pravljice kaže v temeljnem slogu, osredotoča pa se na zunanjo stilistično obliko, ki označuje knjižno zvrst in deluje tematsko (Zipes 18).

¹ Aarne, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography* (1910).

² Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography* (1961).

³ Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography* (2004).

Lüthi (2011) je opredelil 5 glavnih slogovnih značilnosti pravljice:

1. Enodimenzionalnost ali odnos do numinoznega: povezanost realnega in čudežnega sveta, v katerega junaki ne dvomijo. Vse dogajanje poteka na eni sami ravni, na kateri sta realnost in čudežnost prepleteni kategoriji, ki ju junaki ne ločujejo. Čudežnost ni nikoli vprašljiva, junaki se ne zavedajo, da se srečujejo z drugo dimenzijo.

2. Ploskovitost: ni globinske in časovne razsežnosti, prav tako ne psihološkega čustva ali motivacije na strani pravljичnih oseb, kar pomeni, da psihološka motiviranost prihaja iz zunanjih vplivov. Pravljica tako ne pozna maščevanja in erotičnih občutji.

3. Abstraktni slog: pomanjkanje realističnih detajlov in težnja k ekstremom, kontrastom in stalnim obrazcem. To ustvari nov svet s pomanjkanjem realizma.

4. Izolacija in univerzalna povezanost: abstraktni karakterni tipi so brez trajnih zvez z drugimi karakterji, pravljичna imena so tipološka, funkcijska ali ljudska, ne pa individualna. Izoliranost se kaže v odsotnosti čudenja, radovednosti in čustvovanja.

5. Sublimacija in vsevklučenost: prehajanje motivov, univerzalnost v prikazu vsebine sveta. Erotični, tragični in čudežni motivi izgubljajo moč. Zaradi izpraznitve motivov prihaja do izgube realnega sveta in globine odnosov. Figure so le nosilke zgodbe, iz pravljice pa tako ne izgine le numinozna dimenzija, ampak tudi posvetna. Z izpraznitvijo motivov pravljica dobi formo in jasnost, sublimacija pa ji tudi omogoči, da postane vsevklučejoča (Lüthi 3–43).

2. 3 Motiv živalskega ženina v pravljicah

Pravljice, v katerih nastopa motiv živalskega ženina, imajo, z nekaterimi razlikami, praviloma podoben potek zgodbe. Dobro, prijazno, nedolžno, ponavadi tudi najmlajšo hčer oče obljubi živalskemu ženinu, kar se zgodi pod pritiskom prerokbe ali kazni. Hči je tako prisiljena iti od doma, lahko pa se tudi sama prostovoljno žrtvuje. Najprej potrpežljivo sprejema svojo usodo, nato pa naredi napako, zaradi katere ženin izgine. V odsotnosti ženina spozna, da ga ljubi, in tako njegova grda zunanost ob ponovnem srečanju izgine, pred nami pa stoji lep mladenič, s katerim zaživita srečno življenje.

Takšne pravljice lahko najdemo v različnih zbirkah pravljic vsega sveta. Začetek tega cikla po Bettelheimovem mnenju (1999) predstavlja Apulejeva zgodba o Amorju in Psihi (Bettelheim 387), ki pa, kot bomo videli, črpa še iz starejših virov. Razen lastnosti, ki so skupne vsem pravljicam, najdemo v tej skupini pravljic motive, ki so skupni le njim.

Milena Mileva Blažić (2008) poleg Apulejeve zgodbe kot pisni vir motiva živalskega ženina navaja tudi *Pančatantra*, zbirko indijskih poučnih živalskih pravljic. Izpostavlja predvsem osmo pravljico v prvi knjigi (*Začaran brahmanov sin*), osmo pripovedko v tretji knjigi (*Kači, ki sta druga drugi izdali svojo skrivnost*) in deseto pripovedko v tretji knjigi (*Miška si izbira ženina*) (Blažić 192).

Bettelheim trdi, da imajo pravljice iz cikla o živalskem ženinu tri značilne lastnosti:

1. Ne izvemo, kako in zakaj je bil ženin spremenjen v žival, čeprav večina drugih pravljic to pojasni. Sklepamo lahko le, da je do tega prišlo v daljni preteklosti.
2. Ženina je uročila čarovnica, ki za svoja dejanja ni bila kaznovana.
3. Oče povzroči, da se junakinja pridruži zveri bodisi iz ljubezni do njega bodisi iz poslušnosti, mati pa na zunaj nima nobene pomembne vloge.

Ljubezen in vdanost junakinje ženina preobrazita nazaj v človeka. Za Bettelheima je bistvo tega motiva to, da se spolni partner na začetku doživlja kot žival in da je za ljubezen absolutno potrebna radikalna sprememba prvotnih pogledov na spolnost. Spolnost se najprej doživlja kot nevarno in neprijetno, tako kot zver, sprememba pogleda pa se lahko zgodi le preko ljubezni, ki zver preobrazi v prijetnega mladeniča in s tem tudi doživljanje spolnosti (Bettelheim 387–389).

Tri značilnosti po Bettelheimu držijo v večini primerov klasičnih avtorskih pravljic, vendar prihaja do razlik pri ljudskih pravljicah, v katerih zelo velikokrat izvemo, zakaj in kako je bil človek spremenjen v žival. Do razlik prihaja tudi pri tretji značilnosti, saj je lik matere v ljudskih pravljicah velikokrat prisoten in izpolnjuje določeno vlogo.

ATU sistem postavlja pravljice z motivom živalskega ženina v območje tipov 425–449, vendar vsebuje le najbolj znane pravljice. Veliko bolj izčrpno delo *The Tale of Cupid and Psyche*, ki ga je leta 1955 napisal Jan Öjvind Swahn, vsebuje preko 1000 pravljic, ki vsebujejo ta motiv. Swahn se je osredotočil predvsem na ATU 425 oziroma na iskanje izgubljenega moža, v katero je vključil tako pravljico o Amorju in Psihi kot tudi *Lepotico in zver*.

3 APULEJEVE *METAMORFOZE*

Apulej se je rodil okoli leta 125 v premožni meščanski družini v Madauru v današnji Alžiriji. Že mlad je odšel v Kartagino, kjer se je izučil umetnosti govorniške besede, saj je želel uspeti v javnem in upravnem življenju. V Atenah se je pridružil filozofski šoli platonistov, kar je vplivalo na večino njegovega pisanja: novoplatonistične nastavke lahko vidimo v romanu *Metamorfoze* ali *Zlati osel*, prav tako pa tudi v pravljici o Amorju in Psihi. Med drugim se je moral pred sodiščem braniti očitka, da je čarovnik. Ko se je poročil z bogato vdovo Emelijo Pudentilo, ga je njeno opeharjeno sorodstvo obtožilo, da si jo je pridobil z magijo. V zagovoru je dokazoval, da filozofije ne kaže zamenjevati z magijo, toda prav velike razlike med njima očitno ni bilo. Obdolžitve je bil sicer oproščen, a prijel se ga je sloves mogočnega čarovnika. Z ženo sta se umaknila v Kartagino, kjer je živel kot guvernir in slovit advokat. Ta biografski podatek je za nas zanimiv, saj je glavni vzrok, da se Lucij, glavni junak *Metamorfoz*, preobrazi v osla, ravno prekomerno zanimanje za magijo. To, da si avtor deli ime z glavnim junakom romana, pa je zgolj naključje in ne Apulejeva domisljica, kot bomo videli v nadaljevanju.

Apulej se je v zgodovino svetovne književnosti zapisal s svojim poglavitnim delom *Metamorfoze*, ki se jih je, kot izpričuje cerkveni oče Avguštin, že v antiki prijelo ime *Zlati osel*. Napisal jih je verjetno kmalu po letu 161, vendar točna letnica ni znana. Roman nas popelje v duhovnozgodovinsko ozračje Grčije, ki je živela v spominu na staro slavo. V tem času se je Rimski imperij širil, cesarji pa so vladali z neomejeno močjo. Svet starih olimpskih bogov je odmiral, vanj pa so začela vstopati verstva in kulti iz vzhoda. V svet rimskih bogov so vstopili egiptovska boginja plodnosti Izida, semitski Baal in perzijski Mitra, maloazijska Kibela in še mnogo drugih. Med preprostim ljudstvom pa se je vedno bolj širila vera v Jezusa iz Nazareta.

Roman *Metamorfoze*, po Simonitijevem mnenju (1981) ni sad Apulejeve domišljije, temveč zelo samostojna, ustvarjalna priredba grške predloge, ki se nam je v okrajšani obliki ohranila pod naslovom *Lukijos ali osel* v korpusu spisov sodobnika Lukijana. Po drugi plati je bizantinski patriarh Fotijos še v 9. stoletju bral in na kratko zapisal vsebinski povzetek nekega drugega grškega dela z naslovom *Metamorfoze*, katerega avtor je bil sicer povsem neznan Lukijos iz Pater in ta spis naj bi služil za predlogo Psevdo-Lukijanovemu *Lukiju ali oslu* (Simoniti 229).

V zgodovini preučevanja *Metamorfoz* se je pojavilo že veliko vprašanj, vendar zaradi pomanjkanja informacij strokovnjaki težko pridejo do trdnih sklepov.

Mogoče je reči vsaj toliko: grške *Metamorfoze* Lukija iz Pater so bile na eni strani predloga grškemu *Lukiju ali oslu*, na drugi pa latinskim *Metamorfozam* ali *Zlatemu oslu*. Fabulativno ogrodje vseh treh spisov je podobno. Gre za splet dogodivščin in deloma komičnih, deloma fantastičnih prigod, ki jih doživlja in v prvi osebi pripoveduje junak zgodbe, za katerega je usodno zanimanje za magijo in se zaradi tega spremeni v osla. Nato doživi celo vrsto prigod, na koncu pa se spet spremeni v človeka.

Medtem ko je *Lukijos ali osel* okrajšan povzetek prvotne zgodbe, je Apulej v *Metamorfozah* bistveno razširil predlogo. V osnovni okvir pustolovske zgodbe, ki govori o človeku, spremenjenem v osla, je po načinu tako imenovanih »miletskih zgodb« vpletel celo kopico krajših zgodb iz splošno razširjene zakladnice ljudskega in umetnega pripovedništva. Vendar tega ni storil ohlapno, temveč jih je večinoma organsko vgradil v okvirno zgodbo, ki je resnična nosilka dogajanja.

Literarni zgodovini je po Simonitijevem mnenju zadal uganko z dvema obsežnejšima dodatkom: v roman je vstavil pravljico o Amorju in Psihi, ki obsega približno šestino vsega besedila, in bistveno spremenil konec, s tem ko v zadnji, 11. knjigi, pripoveduje o junakovem spreobrnjenju in posvetitvi v Izidine misterije (Simoniti 229–230).

Kot pravi Niklas Holzberg (2004), se danes skoraj vsi strinjajo, da je bil konec grških *Metamorfoz* identičen s koncem psevdo-Lukijanovega besedila in da je 11. knjiga v latinskih *Metamorfozah* Apulejev dodatek. Ni pa enotnega mnenja o tem, ali so bili pripovedni vložki že v izvirnem besedilu. Novejše raziskave se nagibajo k mnenju, da je zgodbe v glavno dogajanje romana vstavljali samo Apulej. To prepričljivo utemeljujejo z ugotovitvijo, da se vse te zgodbe tematsko bolj ali manj tesno navezujejo na novi konec, ki ga imajo latinske *Metamorfoze*. Seveda ne moremo izključiti možnosti, da so bili pripovedni vložki že v grških *Metamorfozah*, a ker utemeljeno domnevamo, da je grško besedilo obsegalo samo dve knjigi, te pripovedi niso mogle biti niti številne niti zelo obsežne (Holzberg 93).

Apulej že na začetku svojega romana napravi vtis, da želi svoje bralce zabavati. V uvodu namreč napove vsebino, slog in namen pripovedi, izvrši pa tudi preobrazbo sebe kot pravega avtorja v prvoosebnega pripovedovalca Lucija. Ta na koncu predgovora pravi:

»Začenjamo zgodbo po grškem okusu. Bralec, prisluhni, užival boš!« (Apulej 1)

Na prvi pogled se zdi, da gre le za zabavno pripoved, vendar je pri podrobnejšem branju mogoče zaznati tudi zapleteno medbesedilno mrežo, ki besedilo povezuje s številnimi deli književnosti,

in znotrajbesedilni preplet med posameznimi odlomki romana. Apulej je kot predstavnik druge sofistike želel tudi poučevati. Pri tem se ni omejil na odkrivanje razlike med videzom in resničnostjo, torej na moralno-satirično raven, ampak je segel tudi na raven višjega, filozofsko-religioznega pouka.

Holzberg nadaljuje, da Apulej pri predelavi izvirne predloge ravna nekako takole: dogajanje skrbneje motivira in temeljiteje dramtizira kot grški avtor, značaje nastopajočih oseb izriše v prave psihograme, v opisih pa se posveti detajlom. Kar je komično, naredi še bolj komično, in kar je patetično, še bolj patetično. Njegov Lucij pripoveduje tako zavzeto, da se bralec romana počuti kot del dogajanja. Spretno se giba na zelo različnih slogovnih ravneh. Obvlada visoko poetično dikcijo z ritmi in rimami, prav tako pa strokovni žargon in pogovorni jezik. Nikoli mu ne zmanjka retoričnih figur, metafor in neologizmov. Lahko rečemo, da njegova slogovna prožnost odseva glavno temo njegovega romana: preobrazbo. Vendar Apulej noče samo zabavati in navduševati, ampak želi svojega bralca pripraviti k razmišljanju. To spoznamo takrat, ko njegov prvoosebni pripovedovalec razmišlja o oslovski perspektivi kot o zornem kotu, ki je zelo prikladen za moralno-kritično presojo ljudi. Lucij v 12. in 13. poglavju 9. knjige opisuje brez dvoma najnižjo stopnjo človeške bede. Temu doda komentar, češ da ob pogledu na vso to bedo lahko najde tolažbo le v svoji prirojeni radovednosti. V njegovi prisotnosti namreč vsi delajo in govorijo tisto, kar se jim zljubi.

Apulej se v svojem delu sooča z vprašanjem razkoraka med iluzijo in resničnostjo (Holzberg 93–101). In prav to lahko zasledimo tudi v najdaljši vložni zgodbi, v kateri se Psiha pusti prepričati, da ima Amor pošastno podobo, ker pa je preveč radovedna, prekrši obljubo in tako se začne njeno romanje širom sveta v upanju, da bo našla Amorja.

3. 1 Pravljica o Amorju in Psihi

Zgodba o Amorju in Psihi se začne v 4. knjigi romana in je najdaljša vložna zgodba v celotnem delu (že to jo na prvi pogled razloči od ostalih 14 vložnih zgodb in priča o njeni pomembnosti). Prvo merodajno literarno izobliko te zgodbe beremo prav pri Apuleju in to ni nič nenavadnega. Rimljani so grške mite in zgodbe prevzemali, kar je bolj pomembno, pa je to, da so jim v več primerih dali tudi prvo merodajno literarno izobliko. Enako usodo sta na primer doživela tudi mita o Orfeju in Narcisu.

Rdeča nit romana je prvoosebno pripovedovanje glavnega junaka Lucija, ki se zaradi prevelikega zanimanja za magijo preobrazi v osla. Da bi se lahko preobrazil nazaj v človeka, mora pojesti vrtnice, še preden to lahko naredi, ga ugrabi tolpa razbojnikov in tako se začnejo

pustolovščine, ki jih doživlja preobražen v osla. Zgodbo o Amorju in Psihi sliši, ko jo starka pripoveduje Hariti, deklici, ki so jo ugrabili razbojniki, da bi od njenih staršev lahko terjali odkupnino. Lahko bi rekli, da je pravljica o Amorju in Psihi nekakšna parafraza Lucijeve pretekle zgodbe ter napoved dogodkov, ki se še niso zgodili. Psiha enako kot Lucij zaradi prevelike radovednosti izkusi nekaj, kar ji je prepovedano, in je zato kaznovana z romanjem širom sveta in iskanjem rešitve.

E. J. Kenney (1990) je mnenja, da ima zgodba poseben pomen za alegorično interpretacijo celotnega romana in da se jo mora brati skupaj s celotnim romanom, ne individualno. Za takšno razumevanje podaja več razlogov:

1. Že samo vstavljanje zgodbe v zgodbo, pri čemer vstavljena zgodba osvetluje in se navezuje na glavno zgodbo, je bila tehnika, ki so jo poznali Grki od Homerja dalje, še posebej pa so to tehniko razvijali aleksandrijski pisatelji. Apulej se z zgodbo o Amorju in Psihi navezuje na aleksandrijsko literarno tradicijo, zato je zelo malo verjetno, da bi bila ta zgodba namenjena samostojnemu branju.

2. Najdemo lahko veliko podobnosti med Lucijem in Psiho, glavnim junakom romana in glavno junakinjo najdaljše vložne zgodbe. Oba sta uglednega porekla, ki pa jima v nobeni situaciji ne pomaga. Oba sta izpostavljena delovanju usode ter krutemu in neprijaznemu svetu. Oba sta na koncu nezasluženo rešena s posredovanjem božanstva. Za Psiho se mogoče zdi, da to ne velja, vendar je pomembno dejstvo, da pri vseh nalogah, ki ji jih zada Venera, obupa. Pomaga ji moč Amorja, ki si želi, da bi bila ponovno združena. Kenney zastopa mnenje, da se Psiha skozi celotno zgodbo ne spremeni, in da je ravno v tem podobna Luciju, za katerega ne najdemo nobenih namigov, da se je iz vseh prigod kaj naučil. Ko je preobražen v osla, ga vodijo enake želje, ki so na začetku povzročile njegovo preobrazbo, kot potem, ko sliši zgodbo, ki jo pove starka. Pri obeh junakih je tisto, kar prikličo božansko pomoč – pri Luciju Izido, pri Psihi Amorja – stiska nemočnega iskalca odrešitve.

3. V obeh primerih je ključnega pomena prekomerna radovednost, iz katere izvira celotna zgodba. Lucij se zaradi prekomernega zanimanja za magijo spremeni v osla, Psiha pa zaradi prevelike radovednosti in kljub prepovedi uzre Amorjev obraz.

4. Oba protagonista trmoglavo vztrajata na napačni poti ne glede na to, da sta večkrat opozorjena na napake. Psiha je opozorjena direktno, Lucij pa večinoma indirektno.

5. Oba se na koncu predata boginji in gresta skozi vrsto preizkušenj, ki ju na koncu pripeljejo v končno stanje združitve – v Psihinem primeru smo priča poroki z Amorjem, v Lucijevem pa mistični združitvi z Izido. Pomembno je tudi dejstvo, da Lucij ne ve, h kateri boginji moli – Izido med drugim evocira kot Venero in tudi Izida se mu predstavi pod različnimi imeni, med

katerimi je tudi Venera. Tako kot Izida preganja Lucija, tako Venera preganja Psiho, poleg tega pa lahko Izido⁴ povežemo s Psiho, saj tudi ona blodi po svetu in išče svojega moža.

6. Oba junaka imata na poti preizkušenj izkušnjo s smrtjo, ki se zgodi ob spustu v podzemlje. V Psihinem primeru je smrt fizična, v Lucijevem pa simbolična.

7. Da se zgodbo da brati na alegoričen način, pa seveda sporoča že ime Psiha, ki v grščini pomeni dušo in Amor,⁵ ki v latinščini pomeni ljubezen. Tako lahko vidimo novoplatonistične nastavke, ki se povezujejo z vzponom duše (Kenney 12–18).

Pomembno pa je dejstvo, da si preučevalci o tem, ali gre za alegorijo ne, niso edini. Tako na primer Sovre (1925), ki je zgodbo prevedel že leta 1925 in jo samostojno izdal kar 56 let pred izdajo celotnega romana v Sloveniji, zavrača kakršno koli alegorično razlago: »Da sta Amor in Psyche zamišljena alegorično, kot se splošno domneva, ne verujem. Najmanj pa, da bodi Psyche duša, ki mora prebiti zbog svojih grehov vrsto trdih preizkušenj, preden sme po trpljenju očiščena stopiti v nebeške dvore.« (Sovre 9)

3. 2 Izvor pravljice o Amorju in Psihi

O izvoru in o tem, ali je zgodba Apulejeva invencija, razpravlja veliko preučevalcev. Prepoznali so jo za alegorijo, ljudsko pripovedko, pravljico in mit. Čeprav si preučevalci niso edini v ugotovitvah, so si edini vendarle v tem, da se jo da povezati z vsem zgoraj naštetim. Detlev Fehling (1997) je tako mnenja, da je stvaritev Apulejevega genija (Fehling 25). Regine May (2006) govori o tem, da jo je Apulej sestavil iz različnih literarnih del, in jo povezuje z antično dramo, s tragedijo in komedijo (May 208–248). Graham Anderson (2000) pa vidi njene vire v hetitskih mitskih zapisih iz 2. tisočletja pr. Kr. (Anderson 63).

Milan Grošelj (1942) pravi, da zgodba brez dvoma ni Apulejeva invencija, ampak je grškega izvora. Vendar je nenavadno, da jo prvi omenja šele Meleagros v 1. stoletju pr. Kr. in da je Ovidij v *Metamorfozah* ni uporabil, čeprav je v njih zbral 250 različnih zgodb, ki so združene pod motivom metamorfoze, ki jo narekuje ljubezen, poosebljena v boga Amorja. Kot razlog navaja dejstvo, da ima zgodba preveč ljudskih motivov. Enako kot Sovre zavrača alegorično razlago, ki govori o razmerju med človeško dušo in Platonovim Erosom. Apulejeva zgodba bi utegnila biti helenistična bajka, ki je nastala na podlagi predstave o orientalsko-helenistični

⁴ Mit o Izidi in Ozirisu.

⁵ Namesto Amor lahko zasledimo tudi ime Kupid, pri Grkih pa Eros.

boginji Psihi. V ikonografiji in kiparstvu lahko zasledimo prizor Amorja, ki z baklo muči Psiho, česar pa pri Apuleju ni, zato se ta prizor povezuje z orientalskim mitom, katerega ne poznamo. Vendar je pomembno dejstvo, da obstajajo tudi druge različice enake zgodbe, ki so starejše od Apulejeve. Kot njen zadnji vir pa Grošelj omenja bajke o bitjih s fluidno naravo, pri čemer povzema Lévy-Bruhla, ki govori o mitičnih predstavah arhajskega ljudstva, namreč da so med drugim verovala v prednike svojega rodu, ki so imeli istočasno človeško in živalsko (tudi rastlinsko) naravo – pomembno je, da kadar so bili živali, so še vedno mislili po človeško.

Lahko bi rekli, da je motiv živalskega ženina tu navzoč v svoji prvotni obliki (je bitje s fluidno naravo), kar poznamo iz evropskih pravljic (začaranost, odrešitev, naloge), pa je nekaj sekundarnega. Če sledimo tej teoriji, pridemo do tega, da sta imeni Amor in Psiha v zgodbo prišli naknadno. Grošelj meni, da je zgodba o orientalski boginji Psihi na zgodbo, v kateri sta ti dve imeni prvič uporabljeni, vplivala šele naknadno in da je Apulejeva verzija mlajša od obeh (Grošelj 62–69).

Za natančni izvor zgodbe verjetno nikoli ne bomo zvedeli, zagotovo pa vemo, da so različice zgodbe obstajale pred Apulejevo. Čeprav je mnenje o njeni alegorični razlagi razcepljeno, glede na to, da je Apulej sledil novoplatonistom, to vendarle ni tako neverjetno. Mogoče je domnevati, da je predlogo spremenil in priredil, pri tem pa je sledil svojim prepričanjem. Novoplatonisti so sledili naukom Platona in zgodnjih platonistov, katerih osrednji motiv je vzpon duše in njeno očiščevanje, da na koncu lahko uzre Božansko, ki je onkraj čutnega. Dušo tako predstavlja Psiha, kar lahko sklepamo že zaradi njenega imena: skozi celotno zgodbo, predvsem pa preko nalog, ki ji jih zada Venera, se vzpenja in očiščuje, na koncu pa se poroči z Amorjem in postane nesmrtna.

Holzberg (2004) tako opis Psihine poti od greha, ki ga zakrivi zaradi radovednosti, pa do združitve z Amorjem in do nesmrtnosti primerja z razvojem duše v Platonovem dialogu *Fajdros*. Da očitna motivna sorodnost obstaja, se lahko prepričamo v naslednjih dveh odlomkih, ki jih navaja (Holzberg 102):

»Če pa mu ne more slediti in ničesar ne vidi, ampak jo zadane kaka nezgoda ter postane pozabljiva in nespretna, izgubi peruti in pade na zemljo.« (Platon 248c)

»V hipu, ko šine pokonci, se mu Psiha, pomilovanja vredni privesek ponosnega, visokega leta, pritlehno spremstvo letavca, ki se sprevaja po krajinah oblakov, z obema rokoma oklepa desne noge, a naposled obnemore in zdrsne na zemljo.« (Apulej, 88)

Pomenljive so tudi okoliščine, v katerih je zgodba pripovedovana. Nekateri preučevalci se na dejstvo, da jo starka pripoveduje deklici, sklicujejo kot na dokaz, da gre za ljudsko pravljico. Verjetno pa je bolj pomembno to, da jo pripoveduje mladi deklici, ki se bo poročila – tu lahko vidimo povezavo s Psiho. Deklica je, tako kot Psiha, zelo lepa in prihaja iz bogate družine.

Kot pravi James Gollnick (1999), je pred to razlago zgodbe obstajala še ena, in sicer iz 5. stoletja, ko jo je Fulgencij interpretiral kot alegorijo, ki sloni na krščanskem ozadju. Zgodba naj bi tako odsevala dušino spravo z Bogom, vendar takšna razlaga ni prepričala veliko občinstva (Gollnick 81).

S tem, ko zgodbi o Amorju in Psihi sledimo na njen izvor, pridemo tudi do izvora cikla zgodb z živalskim ženinom. Tako lahko vidimo, da so takšne zgodbe obstajale že pred Apulejevo in da je Apulej verjetno pisal po predlogi, ki jo je spremenil in prilagodil, da je učinkovala v celotni zgradbi romana.

3. 3 Recepcija pravljice o Amorju in Psihi

Obsežno delo Julie Haig Gaisser (2008), ki zelo natančno in izčrpno obravnava recepcijo Apulejevega romana, bom predstavila samo v glavnih točkah, ki so pomembne za pravljico o Amorju in Psihi. Apulejev roman je bil v svojem času znan latinskim piscem kot so Avguštin iz Hipona, Ambrož, Makrobij, Sidonij, Apolinarij, Marcijan Kapela in Fulgencij. Vendar je proti koncu 6. stoletja počasi padel v pozabo in tako ostal neznan do 13. stoletja, ko je začel krožiti med zgodnjimi humanisti v Firencah. Za zgodnjo recepcijo Amorja in Psihe je najpomembnejša Boccaccieva interpretacija v njegovi *Genealogia deorum gentilium* (*Rodoslovje poganskih bogov*). Delo je bilo napisano leta 1370, objavljeno pa leta 1472 in je močno vplivalo na recepcijo pravljice v italijanski renesansi in, malo kasneje, v celotni Evropi. Leta 1491 je pesnik Niccolò da Correggio ponovno objavil pravljico, z razliko, da zgodbo pripoveduje Amor. John Milton je to zgodbo uporabil na koncu dela *Comus* iz leta 1634, kjer namiguje, da sta zaljubljenca imela dva otroka in ne enega. Shackerley Marmion je leta 1673 napisal verzno različico zgodbe z naslovom *Cupid and Psyche*. Enako je tudi Jean de La Fontaine leta 1699 obnovil zgodbo v verzno-prozni različici z naslovom *Amours de Psyche et de Cupidion* in jo prenesel v francoski prostor.

Kasneje je iz zgodbe črpal William Blake, zelo pomembna pa je njena recepcija pri Mary Tighe, ki je leta 1805 objavila pesem *Psyche* ter z njo vplivala na Williama Wordswortha in Johna Keatsa (Haig Gaisser 41–295).

Pravljico o Amorju in Psihi in njene različice lahko zasledimo še pri mnogih drugih avtorjih, vendar celoten pregled recepcije ni tema tega diplomskega dela. S kratkim pregledom njene zgodnje recepcije želim le nakazati, kako je po pozabi ponovno prišla v evropsko literaturo in tam ostala vse do današnjih dni.

Za nas je pomembna recepcija te zgodbe v pravljicah, ki se začne leta 1740, ko je Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve napisala prvo različico *Lepotice in zveri*, ki pa ni postala tako znana kot druga različica, ki jo je leta 1756 napisala Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. Večina raziskovalcev uvršča zgodbo o Amorju in Psihi na začetek cikla pravljic z motivom živalskega ženina. Jan Öjvind Swahn je v monografiji *The Tale of Cupid and Psyche: (Aarne-Thompson 425&428)* zbral nad tisoč takšnih pravljic. V cikel pravljic z motivom živalskega ženina uvrščamo naslednje znane pravljice: *Snežica in Rožica* in *Žabji kralj*, ki sta ju napisala brata Grimm, romunsko pravljico *Začarani prašič* in *Sinjebradca* C. Perraulta.

Motivno naj bi Apulejeva zgodba vplivala na *Pepelko* in *Špicparkeljca (Rumpelstiltskin)* bratov Grimm in *Malo morsko deklico* H. C. Andersena. Za pravljичno recepcijo je bila zelo pomembna tudi izdaja Apulejeve pravljice o Amorju in Psihi, ki je bila prirejena za otroke – leta 1897 je J. P. Peabody izdal zbirko *Old Greek Folk Stories Told Anew* in vanjo uvrstil tudi Apulejevo pravljico.

4 PRIMERJAVA APULEJEVE PRAVLJICE Z *LEPOTICO* IN *ZVERJO*

4.1 *Lepotica in zver*

Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, avtorica prve verzije pravljice *Lepotica in zver*, se je zgledovala po Madame d'Aunoy, Charlesu Perraultu in številnih ženskih intelektualkah, ki so se zbirale v aristokratskih salonih. Pravljico je objavila leta 1740, obsegala pa je več kot sto strani in vključevala tudi druge manj pomembne zgodbe. Zver je prikazala kot divjaka. To pomeni, da je njena preobrazba več kot fizična, kar pa se spremeni v drugi verziji. Pravljica prikazuje problem romantične ljubezni in tudi dogovorjene poroke sredi 18. stoletja.

Zgodbo Barbot de Villeneuve je kasneje spremenila in skrajšala Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. V tej verziji je zgodba zaslovela in je poznana še danes. Leprince de Beaumont je tudi izpustila predzgodbo obeh glavnih junakov. V prvi verziji beremo, da je bila zver v preteklosti princ, ki je zelo zgodaj izgubil očeta, mati pa je morala poveljevati vojski, ki je branila kraljestvo. Zato ga je prepustila v oskrbo zlobni vili, ki ga je želela zapeljati, ker pa jo je zavrnil, ga je spremenila v zver. V predzgodbi lepoticice pa izvemo, da v resnici ni trgovčeva hči, ampak je bila rojena kralju in dobri vili. Ker jo je zlobna vila želela umoriti, so jo zamenjali z umrlo hčerjo trgovca.

Amelia Curruthers (2015) je mnenja, da je izpust obeh predzgodb ključnega pomena. Leprince de Beaumontina verzija – ki se začne v urbanem okolju, je drugačna od večine začetkov pravljic. Prikazuje družbeni razred, ki ni ne najvišji ne najnižji. Pravljica naj bi tako odsevala velike preobrate v tedanji francoski družbi, ki je bila v tistem času zaznamovana z upadom monarhije in Cerkev ter hkratnim vzponom demokracije in nacionalizma. To, da je junakinja pravljice preprosto dekle iz delavskega razreda, v katero se zaljubi aristokratska zver, se direktno navezuje na družbene probleme tedanjega časa (Curruthers 6).

Beaumont je objavila pravljico v zbirki *Revija za otroke*, ki je vsebovala še 10 drugih moralističnih pravljic. Uokvirjene so z zgodbo, v kateri guvernanta vključi sedem punc, starih med šest in deset let, v pogovor o morali, vrednotah, etiki, obnašanju in vlogah spola. Da bi lažje pojasnila svoje stališče, pripoveduje zgodbe. Vsebinska plat okvirne zgodbe je verjetno povezana s tem, da je bila tudi Leprince de Beaumont v preteklosti guvernanta v Angliji. Tako naj bi bil namen *Lepotice in zveri* seznaniti mlade dame z bontonom in ustreznim ravnanjem po merilih takratne francoske družbe. Kot smo že videli v uvodu, je Leprince de Beaumont ustvarjala v prelomnem obdobju pisanja pravljic. *Lepotica in zver* je ena izmed prvih pravljic, ki je bila napisana izključno za otroke in to se odraža tudi v njeni vsebini.

Obstajajo pa tudi namigi, da je zgodbi za navdih služila resnična zgodba o Petrusu Gonsalvusu, ki je v 16. stoletju iz Tenerifov prišel na francoski dvor, h kralju Henriju II. Trpel je za hipertrichozo,⁶ zaradi katere je bil abnormalno poraščen po obrazu. Kasneje se je tam tudi poročil, ker pa bolezen takrat še ni bila raziskana, je bilo večinsko mnenje, da ni popolnoma človeški.

4. 2 Vsebinska primerjava

Obe zgodbi se začneta zelo podobno. Najprej je predstavljena družina, nato pa izjemna lepota najmlajše, tretje hčerke:

»A čeprav sta bili starejši dve kar se da prikupni na pogled, bi ju bila lahko primerno slavila že hvala človeških ust. Lepota najmlajše pa je bila tako prečudna, tako sijoča, da je siromaška človeška govorica ne bi mogla ne opisati ne vsaj za silo povečevati.« (Apulej 72)

»Hčere so bile prav zale, posebno pa so občudovali najmlajšo. Ko je bila majhna, so jo klicali za Zaliko. Ime ji je ostalo in sestri sta jo zanj hudo zavidali. Najmlajša pa ni bila samo lepša od svojih starejših sester, bila je tudi boljšega srca od njiju obeh.« (Beaumont 1)

V Leprince de Beaumontini zgodbi spoznamo 6 otrok: poleg treh hčera ima trgovec tudi tri sinove, ki pa v zgodbi ne odigrajo posebne vloge. Razlika je tudi v tem, da v njeni zgodbi matere že od začetka ni, kar sicer pri Apuleju je, vendar ne odigra nobene vloge. Tako za obe zgodbi velja Bettelheimova trditev, da je lik matere nepomemben. Razliko lahko opazimo tudi v stanu: Apulejev par je kraljevski, Psiha je princesa, medtem ko je lepoticin oče bogat trgovec, ki v teku zgodbe obuboža, kar naj bi odražalo aktualne razmere v družbi.

V obeh delih zasledimo opis sester, ki sta občutno slabši od glavne junakinje. To je veliko bolj izrazito opisano v zgodbi Leprince de Beaumont, čeprav sta sestri v obeh zgodbah ošabni in slabega srca. Vendar ju glavni junakinji vseeno ne sovražita, ampak še vedno gojita sestrsko ljubezen do njiju. V obeh zgodbah sestri tudi nimata imen, pojavljata se vedno v paru.

Pomemben detajl, ki ga zasledimo na začetku obeh zgodb, je, da pri sestrah glavnih junakinj kar mrgoli snubcev. Pri Leprince de Beaumont se sestri ne želita poročiti, dokler ne dobita najbogatejših snubcev, pri Apuleju pa sta že sprejeli snubitev bogatih snubcev. Kar je bolj pomembno, pa je to, da glavni junakinji ostajata doma in se še ne nameravata poročiti. Psiha je

⁶ Hipertrichoza je prekomerna rast dlak na neobičajnih mestih. Lahko se pojavi po vsem telesu ali le na določenih mestih. Lahko je trajna ali začasna.

tako lepa, da jo vsi samo občudujejo, noben pa ji noče zasnut, medtem ko se lepotica za to sploh ne zanima in bi še nekaj časa rada ostala doma.

Takoj po začetnem opisu, ki je pri Apuleju veliko bolj izčrpen, v obeh zgodbah sledi preobrat v nesrečo. Pri Leprince de Beaumont bogati trgovec obuboža, ostane mu samo še majhna hiška na podeželju, kamor se mora družina preseliti. Sestri izgubita vse snubce in se veliko pritožujeta, medtem ko se lepotica trudi, da bi se čim bolj prilagodila novemu življenju. V Apulejevi zgodbi pa Venera postane ljubosumna na Psihino lepoto. Moti jo, da je smrtnica bolj čaščena od nje, zato ukaže svojemu sinu Amorju, naj poleti na Zemljo in uredi, da se bo Psiha zaljubila v največjega siromaka pod soncem. Kasneje, v drugem poglavju pravljice, izvemo, da je Amor takrat s puščico namesto siromaka ranil sebe in se tako zaljubil v Psiho.

Nato v obeh zgodbah izvemo, zakaj je morala glavna junakinja od doma. Obakrat je vpleten oče, s katerim imata obe glavni junakinji poseben odnos. Oče ju ima od vseh hčera najraje, saj sta najbolj dobri in čisti in mu obe tudi vračata ljubezen (več o tem bomo spregovorili v poglavju o psihoanalitičnemu pristopu). Psihin oče, ki je zelo zaskrbljen, odide v preročišče in prosi, naj ji bo naklonjen ženin. V odgovor dobi prerokbo:

»Kralj, postavi deklo vrh stene prepadne na gori,
v črn obleci jo prt, saj ji bo svatba – pogreb!
Up ti ni dan, da tvoj zet bi bil mož iz rodu umrljivih,
temveč strupena pošast, jara in huda kot zmaj.
Eter preleta na krilih, vesolje pesti in strahuje,
z ognjem in mečem zada sleherni stvari propad.
Jupiter sam se boji je, ki strah in trepet je bogovom,
z grozo navdaja pekel, reke in noč pod zemljo.« (Apulej 74–75)

Motiv prerokbe je v antični literaturi zelo pogost. Pomembno je to, da se prerokba vedno uresniči, zelo velikokrat pa si jo literarni liki narobe interpretirajo in to se zgodi tudi v tej zgodbi.

Pri Leprince de Beaumont oče prejme namig, da se mu bo povrnil del premoženja. Ko gre na pot, mu vsaka od sester naroči veliko materialnih dobrin, medtem ko si lepotica zaželi le vrtnico. Ko oče pride v mesto, ugotovi, da od premoženja ne bo nič, ter se žalosten in brez daril odpravi na pot domov. Na poti pa se v gozdu izgubi, naposled najde grad in vanj vstopi. Nikjer ni ne duha ne sluha o služinčadi ali lastniku, nahrani konja, nato se ogreje ob peči, poje večerjo in gre spat. Zjutraj se zbudi, še vedno sam v gradu pozajtrkuje in se odpravi na pot, pred hišo pa zagleda čudovite vrtnice in se spomni na lepotičino željo, zato odtrga vejo. V istem trenutku se pojavi jezna zver in ga ozmerja za nehvaležneža, saj mu je dala vse, on pa ji je moral vzeti še najljubše vrtnice. Za to bo moral plačati z življenjem, a ker omeni, da je vrtnice odtrgal za hčer, mu da zver na izbiro, da namesto njega pride umret ena izmed njegovih hčera, ki pa se mora za

to odločiti prostovoljno v naslednjih treh mesecih. Motiva vrtnice v Apulejevi vložni zgodbi, nasprotno, ne zasledimo, je pa prisoten v glavni zgodbi romana, kjer mora Lucij pojesti vrtnice, da se lahko spremeni nazaj v človeka.

Tako v obeh zgodbah očeta dasta povod za to, da morata najmlajši hčeri iti od doma. Vzrok predstavljata prerokba in kazen, s tem da je v obeh primerih za junakinjo predvidena smrt. Ključno pri obeh junakinjah pa je, da odideta od doma prostovoljno (pred tem obe prepričujeta starše, da je prav, da odhajata). Lepotica pove, da mora ona plačati z življenjem, saj so bile vrtnice darilo zanjo. Psiha enako prevzame krivdo nase in prepričuje starša, da je zdaj prepozno, da jo objokujeta, če so jo pred tem vsi častili kot novo Venero. Pri obeh so torej starši potrti, sestri pa jima na skrivaj privoščita nesrečo:

»Čemu bremenita z nenehnim jokom svojo nesrečno starost? Čemu jadikujeta brez prestanka, da vama pohaja sapa in ugaša življenje, ki je vendar bolj moje kakor vajino. Čemu te solze, s katerimi si zaman kazita častljivo obličje?« (Apulej 75)

»Solze bi bile prav odveč, je odvrnila Zalika. Čemu bi jokala, češ da bodo morali oče umreti? Saj ne bodo umrli oni. Če je pošast pri volji, da umre ena izmed nas, se ji podam jaz in sem prav srečna, da bom s svojo smrtjo očeta rešila in mu dokazala, da ga res ljubim!« (Beaumont 4)

Obe glavni junakinji se znajdeta na kraljevskem dvoru, ki je tako razkošen, kot da ne bi bil delo človeških rok. Obe se sprehajata po njem in čudita vsemu bogastvu, ki ni varovano, saj sta oba dvorca nenaseljena in hkrati vzdrževana do največjih malenkosti. Obema se uresniči vsaka želja, ki si jo zaželite, saj so v obeh dvorcih nevidni služabniki.

Obe tako čez dan uživata vse darove sveta, zvečer pa dobita obisk ženina. Motiv živalskega ženina, ki je navzoč ponoči in odsoten podnevi, naj bi izviral prav iz Apulejeve pravljice. V obeh zgodbah na začetku ne vemo, zakaj in kako je bil ženin spremenjen v žival. V Apulejevi zgodbi kasneje izvemo, da je to le domneva, pri francoski pa tudi na koncu ne vemo, zakaj se je to zgodilo.

Vendar tu prihaja do razlik. Prva razlika je ta, da Psiha o Amorjevi pošastnosti samo domneva prek prerokbe, saj ga nikoli zares ne vidi, ampak se z njim samo pogovarja. Lepotica pa ima za ženina pravo zver, ki jo lahko vidi. Vendar zver ni nikoli opisana in je njena podoba lahko le sad naše domišljije. Samo sam o sebi pravi, da je grd. In še zadnja razlika: Amor si vzame Psiho za ženo že prvo noč, medtem ko zver lepotico vpraša, če bi želela biti njegova žena. S tem, ko ga lepotica zavrne, naj bi se mlade dame naučile, da je ljubezen več kot le spolnost in da imajo

pri tem besedo. Beaumont je verjetno polemizirala zoper dogovorjene poroke, ki so bile v tistem času še vedno aktualne.

V obeh zgodba potem mine nekaj časa. Amor in zver prihajata noč za nočjo k svojima izbrankama, tako da se obe glavni junakinji začneta privajati na njiju. Psihi začnejo ugajati nove slasti, lepotica pa postane prijateljica z zverjo, ki jo vsako noč vpraša, če bi bila njegova žena. Obema je skupno tudi to, da nobena še ne ljubi svojega ženina in oba ženina sta smrtno zaljubljena v njiju. Starši obeh junakinj še vedno žalujejo za njima in ne vejo, da sta še živi, kaj šele, da njuno življenje ni tako grozno.

Zato si obe želita še enkrat videti svojo družino in sporočiti, da je z njima vse v redu. Oba ženina pa ne želita, da bi odšli:

»Preljuba Psiha, draga moja žena, nemila usoda ti preti s pogubno nevarnostjo in svetujem ti, da se jo na vso moč varuješ. Tvoji sestri, ki mislita, da si mrtva, obupani iščeta sled za teboj in kmalu bosta prišli na skalnati vrh. Če nemara zaslišiš njune tožbe, ne odgovarjaj in tudi z očmi ju nikakor ne išči, drugače prizadeneš meni veliko žalost, sebe pa pahneš v pogubo.« (Apulej 79)

»Saj vem, saj se zavedam, da sem zoprn. Toda zelo te ljubim. Nadvse sem pa srečen, da hočeš ostati tukaj. Obljubi mi, da me ne boš nikoli zapustila!« (Beaumont 8)

Obe junakinji uspeta prepričati ženina, da lahko vidita družino. Lepotica lahko za sedem dni odide domov, sestri pa lahko Psiho večkrat obiščeta in prineseta vest ostalim, da je še vedno živa. Obe pred tem dasta obljubo svojemu ženinu. Psiha mu obljubi, da ne bo pogledala njegovega obraza in da se ne bo pustila prepričati sestrama, da bi to naredila. Lepotica pa obljubi zveri, da se bo vrnila čez sedem dni.

Tako se obe junakinji vrneto domov in najprej se vsi razveselijo njunega prihoda. Ko pa razložita, da se jima ne godi nič hudega in da živita razkošno življenje, sestri obeh postaneta ljubosumni in začneta govoriti, da sta nesrečni v svojem zakonu:

»Jaz, reva, pa sem staknila moža, ki mi je še za očeta prestar, in plešast je kot buča, drugače pa še toliko ni pri sebi kot kako otroče; samo hišo bi stražil in vsa okna in vrata zaklepal s ključi in zapahi!

Pa jaz, odvrne druga, kakšnega moža šele prenašam jaz! Ves je zvit in skrotovičen od protina, tako da se ti komaj vsakih sto let enkrat spomni na zakonske dolžnosti!« (Apulej 81)

»Obe sta bili zelo nesrečni. Starejša je bila vzela mladega žlahčiča, ki je bil lep kakor angel. Toda bil je tako zaljubljen v svoj lastni obraz, da se je ukvarjal z njim od jutra do večera in se za lepoto svoje žene sploh ni menil. Druga se je poročila z zelo razumnim možem, toda ves njegov razum mu je služil le v to, da je dražil vse ljudi, najbolj pa svojo ženo.« (Beaumont 8)

Zavistnost sester v obeh zgodbah tu doživi vrhunec: začneta s povpraševanjem, kdo je njun mož in kakšen je. V obeh zgodbah ugotovita, da je glavna junakinja svojemu ženinu nekaj obljubila, in začneta kovati načrt, ki bo to obljubo prelomil. Psiho pod pretvezo skrbi prepričata, da je Amor zmaj, tako kot je napovedovala prerokba, in ji velita, naj ponoči prižge oljenko ter ga pogleda; če je zmaj, naj mu odreže glavo. Tudi v francoski pravljici se sestri zelo prijazno obnašata, saj je njun načrt, da jo zadržita več kot teden dni, da se bo zver razjezila in jo zaradi tega raztrgala.

V obeh zgodbah načrt sester uspe: glavni junakinji prelomita obljubo. In ravno na tem mestu ljubezen ni več enostranska, saj obe glavni junakinji ljubita svoja ženina:

»... gleda moža in ga otipava in občuduje njegovo orožje, iz tula vzame puščico, a ko hoče na palcu preizkusiti zašiljeno ost, pritisne s še zmeraj tresočim se prstom malce premočno in se zabode tako globoko, da se kot rosa prikažejo vrh kože drobne kapljice rdeče krvi. Tako zapade Psiha nevede in nehote ljubezni do Amorja.« (Apulej 88)

»Kmalu pa si je očitala, da se bo zver žalostila. Prav od srca je ljubila svojo pošast in kar dolgčas ji je bilo po njej.« (Beaumont 9)

Obe protagonistki sta zdaj na kraljevskem dvoru sami: Amor je Psiho zapustil, lepotica pa čaka zver, vendar ta ne pride k njej, kot vsak večer do zdaj. Tako obe začneta iskati svojega ženina, Psiha po vsem svetu, lepotica po vsem dvorcu.

Do tega mesta zgodbi potekata skoraj identično. Prihajalo je sicer do manjših razlik, vendar moramo upoštevati, da je od prve do druge zgodbe preteklo malo več kot 15. stoletji in da v obdobju, ko je ustvarjal Apulej, niso poznali pravljice, kot jo poznamo danes. Tudi namen zgodbe je pri obeh avtorjih drugačen, zato je vsak od njiju poudaril druga mesta. Pomembno je še to, da je *Lepotica in zver* pravljica, napisana za otroke, kar Apulejeva zgodba ni. To lahko vidimo predvsem v odsotnosti nasilja in erotike.

Kot smo videli, do tega mesta dogodki potekajo v enakem zaporedju. Zgodbi se tudi končata podobno, vendar imamo pri Apuleju del, ki ga francoska zgodba nima. Pomembno je, da brez dodanega dela alegorična razlaga pri Apuleju ne bi bila možna, saj ravno ta del predstavlja vzpenjanje in očiščevanje duše. Simbolični imeni bi bili sami po sebi premajhna referenca.

Psiha obupa nad iskanjem in sklene oditi do Venere, ta pa ji zada tri nemogoče naloge. Najprej jo pripelje pred kup različnih semen in ji da čas do večera, da jih razvrsti po skupinah. Na pomoč ji priskočijo mravlje in prva naloga je izvršena. Nato ji Venera pokaže gaj poleg reke, v katerem

se pasejo ovce z zlatim runom, ki si ga želi. Psihi priskoči na pomoč rečni trs in ji svetuje, naj počaka na večer, ko se ovce umirijo in se lahko priplazi do grmovja ter vzame runo, ki se je zapletlo vanj. Tako Psihi uspe tudi druga naloga, zato ji Venera zada še težjo tretjo nalogo. Z izvira visoke in strme gore, ki jo stražijo zmaji, mora prinesiti vrč hladne vode. Kraljevski orel namesto nje vzame vrč, se spretno izogne zmajem in ji prinese hladno vodo. Ker Venera ve, da ima Psiha pomočnike, ki ji pomagajo zaradi Amorja, ji da še dodatno, najtežjo nalogo. Zahteva, naj se spusti v podzemlje in Perzefono⁷ zaprosi za puščico, ki je napolnjena z nekaj njene lepote. Psiha se povzpne na stolp, da bi se vrgla iz njega, saj bo tako najlažje prišla v podzemlje, vendar stolp spregovori in ji svetuje, kaj mora narediti, ter jo tudi opozori, da puščice ne sme odpirati. Psiha se drži njegovih navodil, vendar jo na površju premami radovednost in odpre puščico. Iz nje plane ledeni sen smrti in jo preplavi. Na pomoč ji tedaj priskoči Amor, ki sen ponovne zapre v puščico, in tako Psiha dokonča zadnjo nalogo.

V francoski pravljici motiva izvrševanja nalog ni. Lepotica najde zver na vrtu dvorca, izpove mu ljubezen in ga tako odčara nazaj v princa. Skupni motiv obeh zgodb v zadnjem delu je tudi maščevanje sestram. V Apulejevi pravljici maščevanje izvrši Psiha, ki prepriča obe sestri, da se vržeta s pečine, vendar ju Zefir ne ujame, zato obe umreta. Pri francoski zgodbi je drugače, saj se lepotica v nobenem primeru ne bi mogla maščevati, ker je protagonistka pravljice, ki je pisana za otroke. Dobri lik ne more imeti slabih lastnosti, kot je krvoločno maščevanje. Zato maščevanje izvrši dobra vila, ki sestri spremeni v kamnita kipa pred lepotičino palačo, kjer bosta lahko opazovali njeno srečo. To je veliko bolj milejše kot v Apulejevi zgodbi.

Konec je tako pri obeh pravljicah srečen. Jupiter naredi Psiho nesmrtno, lepotica pa s svojo ljubeznijo odčara zver. Oba para se poročita in živita srečno.

Velika razlika lahko vidimo v slogu. Kot pravi Simoniti (1981), je Apulej pisal v tisti fazi razvoja rimskega knjižnega jezika, ki je označena za obdobje arhaizma. Vendar se je tega slogovnega ideala držal le delno, veliko je črpal iz pogovornega jezika, nekatere besed pa je skoval kar sam, predvsem zaradi besednih iger, rim in zvočnega učinka. Apulejevo prozo tako odlikuje izrazita ritmiziranost, ki je poudarjena z obiljem slogovnih in zvočnih figur, kakršne poznamo že od Gorgija dalje. Simoniti tako pravi, da se njegov slog skozi delo konstantno

⁷ Tu lahko vidimo podobnosti z mitom o Orfeju. Orfej se je spustil v podzemlje do Hada in Perzefone z namenom, da bi nazaj pripeljal Evridiko. Enako kot Psiha, je tudi on prelomil obljubo in tik pred površjem ponovno izgubil Evridiko.

spreminja, njega samega pa imenuje »akrobat besede«. Poleg tega *Metamorfoze* korespondirajo z veliko množico besedil iz preteklosti in takratne sedanjosti (Simoniti 233–234).

Čisto drugače je pri *Lepotici in zveri*. Slog seveda izhaja iz tega, da je pravljica pisana za otroke, iz česar sledi, da mora biti preprosta. Delo se ne navezuje na druga dela, besednih iger ne zasledimo, besedilo tudi ni rimano.

Za Apulejevo besedilo je značilna prisotnost bogov skozi celotno zgodbo. Pri Leprince de Beaumont tega ni: edino čarobno bitje je vila, ki ima manjšo vlogo na koncu. Sicer je čarobnost prisotna skozi celotno pravljico, vendar na drugačen način. Pri Apuleju pa ne samo da je prisotna čarobnost, ampak tudi nazorno opisuje, kako bogovi delujejo in kakšni so. Psihin mož je bog že od začetka, medtem ko Psiha to postane na koncu. Vendar je pomenljivo tudi to, da so jo že na začetku častili kot boginjo, čeprav to takrat ni bila. Bogovi tudi posegajo v dogajanje. Tako Venera ukaže Amorju, naj s puščico ustrelji Psiho, kasneje pa Psihi nalaga nemogoče naloge. In ne samo da posegajo v dogajanje, ampak so del dogajanja – z izjemo Psihine družine so vsi nastopajoči liki bogovi in nižja božanstva. Pri Leprince de Beaumont pa je ravno obratno: vsi nastopajoči so ljudje, razen nevidne služinčadi in dobre vile, ki nastopi na koncu.

Tudi erotiko, komičnost in nasilje pri Apuleju povezujemo s tem, da zgodba ni bila namenjena otrokom. Erotiko in komičnost najdemo skozi celotni roman, vse do zadnje knjige, kjer je Lucij posvečen v Izidine misterije.

Čeprav med zgodbama prihaja do razlik, lahko vidimo, da imata zelo veliko skupnega. Zato se da upravičeno sklepati, da je Apulejeva zgodba vplivala na nastanek francoske. Seveda je med eno in drugo preteklo kar nekaj stoletji, družba se je spremenila in s tem tudi način in namen pisanja. Zvrst pravljice se je ravno v tem času razvila v obliko, ki jo poznamo danes, in vse to se odraža v Leprince de Beaumontini pravljici.

4. 3 Aplikacija Lüthijeve teorije na izbrani zgodbi

Značilnosti obeh zgodb, ki jih bomo analizirali glede na Lüthijevo teorijo glavnih slogovnih značilnosti pravljice, so predstavljene v samostojnem poglavju. Najdemo jih skoraj v vseh evropskih pravljicah, se pravi, da gre za univerzalen vzorec pravljic in ne za specifičen tip.

Enodimenzionalnost oz. odnos do numinoznega je prisotna v obeh obravnavanih pravljicah. Vse dogajanje poteka na eni ravni, resničnost in čudežnost sta popolnoma prepleteni in soobstajata. Junaki se ne zavedajo, da se srečujejo z drugo dimenzijo, pri tem tudi nimajo težav, npr. da bi jo morali iskati, saj je vedno prisotna in vanjo ne dvomijo: obema junakinjama strežejo nevidni služabniki; Psihi pri izvrševanju nalog pomagajo živali in nižja božanstva; lepotica s svojo ljubeznijo odčara zver.

Ploskovitost velja za obe pravljici le delno. Obe imata nedoločen čas in nedoločen kraj, s katerim se začenjajo pravljice:

»Nekoč sta živela v nekem mestu kralj in kraljica« (Apulej 72)

»Nekoč je živel trgovec, ki je bil neznansko bogat« (Beaumont 1)

Enako lahko za obe pravljici rečemo, da liki nimajo stika s preteklostjo in prihodnostjo – kategorija časa je zabrisana. V obeh zgodbah izvemo le, da ženin prihaja ponoči, junakinji pa sta podnevi sami. Liki v obeh zgodbah so le stari ali mladi in starost se s časom ne spreminja. To, da ljudem in živalim manjkata tako telesna kot duhovna globina, velja bolj za Leprince de Beaumontino pravljico kot za Apulejevo. Čeprav jim manjka vsebina, pa so liki pri Apuleju vseeno bolj razviti. Ne moremo reči, da pri njih motiviranost prihaja samo iz zunanjih vplivov, saj premorejo maščevanje in erotična občutja. To pomeni, da motivacija prihaja tudi iz notranjosti lika, kar se pri francoski pravljici ne zgodi.

V obeh zgodbah lahko zasledimo abstrakten slog s stalnimi obrazci. Poleg tipičnega začetka in konca, ki sta tudi stalna obrazca, so to še značilnosti, ki jih najhitreje prepoznamo v pravljici. V obeh pravljicah zasledimo pravljlična števila, a bistveno več v *Lepotici in zveri*. V obeh pravljicah nastopajo tri sestre, v francoski tudi trije bratje. Poleg tega zver da očetu tri mesece časa, da on ali ena izmed hčera pride do njega; lepotica obljubi, da gre domov le za sedem dni; in zver pride do lepotice vsak večer ob devetih. Pri Apuleju pa da Venera Psihi na začetku tri naloge, kasneje sicer doda še eno.

Pomembne so tudi barve, ki se v pravljicah pojavljajo v izrazitih in čistih tonih. Lepotica si želi rdečo vrtnico in kasneje nosi zlate obleke. Psiha, nasprotno, nosi črni pajčolan, ko odide na goro. Pri drugi nalogi mora za Venero nabrati zlato runo.

Med stalne obrazce prav tako štejemo ponavljanja. V obeh delih so to predvsem odhodi in prihodi ženina, ki se ponavljajo vsak dan oz. noč. Pomembne pa so tudi skrajnosti, ki so prisotne v obeh pravljicah. Obe junakinji morata za kazen, čeprav nista krivi, dati svoje življenje. Če zgodbi primerjamo, je povod v francoski zgodbi še bolj absurden, saj oče odtrga le vejo vrtnic. Vendar tudi Psiha ni kriva, da jo ljudje častijo kot boginjo. V obeh zgodbah je ostra meja med dobrim in slabim, nekaj vmes ne obstaja.

V obeh pravljicah se srečujemo z izolacijo oz. univerzalno povezanostjo, saj spoznamo pravljjične like z lastnostmi, ki so značilne za tipe ljudi, ki so univerzalni. Pri Apuleju imamo kralja in kraljico ter tri princese. Izjemo predstavljajo bogovi, ki imajo lastna imena. V francoski zgodbi pa nastopata trgovec in njegova družina. Pomembno je to, da vsi glavni junaki nimajo individualnih imen. Lepotica in zver sta imeni, ki izvirata iz fizičnih lastnosti glavnih junakov. Enako lahko rečemo za Amorja in Psiho. V slovenščini se njuna imena glasita Ljubezen in Duša, česar seveda ne moremo upoštevati kot lastno ime, še posebej ne z ozirom na alegorično razlago zgodbe. V slovenščino je francoska zgodba sicer prevedena z naslovom *Zalika in zver*, kjer Zalika je osebno lastno ime, vendar skozi diplomsko delo rabim ime lepotica, ki je vsesplošno bolj rabljeno in tudi glede na prevode v ostale jezike bolj sprejemljivo.

Izolacija je povezana z abstraktnim stilom, predvsem z ekstremi. Kaže se tudi v odsotnosti čudenja in radovednosti pri čudežnosti. Izolirana sta čas in prostor: razen da vemo, kdaj je dan in kdaj noč, nimamo nobenih časovnih ali prostorskih predstav. Dobesedno izolirani sta glavni junakinji obeh zgodb, ki živita sami v ogromnem dvorcu in družbo ženina dobita šele ponoči. Izolacija se v obeh zgodbah izkaže tudi na koncu, ko so negativni liki razkrinkani, vendar se ne skrivajo ali želijo izogniti posledicam svojih dejanj. Darovi in čudeži, ki so prisotni v obeh zgodbah, so junakom samoumevni. Tako lepotica zaspri v dvorcu in se zbudi v domači hiši. Psiho in njeni sestre Zefir prinese do dvorca. Živali in božanstva pomagajo Psihi opraviti naloge. Dobra vila na koncu francoske zgodbe začara sestre v kipa; zver postane princ; Psihi pa je podeljena nesmrtnost. Vse to so samoumevni elementi zgodbe, o katerih junaki ne dvomijo in se jim ne zdijo nenavadni.

Zadnja Lüthijeva kategorija, sublimacija oziroma vseključenost, ne velja za obe pravljici v enaki meri. V obeh lahko čutimo izgubljanje moči čudežnih motivov, vendar erotična in nasilna

motivika ni izpraznjena v obeh. Kot smo že povedali, Apulejeva zgodba te elemente vsebuje, medtem ko jih francoska pravljica ne. Zato lahko rečemo, da izguba konkretne realnosti bolj velja za francosko zgodbo, čeprav obe operirata v čudežnem svetu. Motiv živalskega ženina izgubi erotični predznak v francoski pravljici.

Apulejeva zgodba vsebuje bistveno manj tipičnih pravljичnih motivov, kar ustreza pričakovanju, saj ni bila napisana z enakim razlogom kot *Lepotica in zver*. Vidimo lahko tudi, zakaj so mnenja preučevalcev, kaj Apulejeva zgodba sploh je, tako deljena. Ne glede na to, kako opredelimo zgodbo o Amorju in Psih, lahko rečemo, da kljub temu vsebuje kar nekaj klasičnih motivov evropskih pravljic.

4.4 Psihoanalitični pristop k zgodbama

Obe pravljici iz cikla pravljic z motivom živalskega ženina je interpretiral Bruno Bettelheim. Čeprav se je psihoanalitični pristop izoblikoval kar nekaj časa po nastanku obeh zgodb, je zanimivo, da preučevalci pri obeh zgodbah prihajajo do podobnih zaključkov. Ta pristop bom predstavila zato, ker se je uveljavil za obe zgodbi.

Bettelheim (1999) zgodbo o Amorju in Psihi opredeli kot mit, ne kot pravljico, predvsem zaradi tega, ker predstavlja svojo temo na vzvišen način – v njej je duhovna moč in navzočnost božanstva (Bettelheim 35). Najprej spregovori o prerokbi, za katero pravi, da je napoved izgube Psihinega devištva. To, da se Psiha pusti prepričati sestrama, naj bi izražalo njeno nezaupanje Amorju, ker ji je vzel devištvo. Psihino prelomitev obljube Bettelheim interpretira kot nerazumevanje spolnosti, saj je le-to še vedno dojema kot živalsko. Zato je deležna kazni, ki naj bi predstavljala težave, s katerimi se srečujemo, ko moramo najvišje duševne lastnosti združiti s spolnostjo. Da bi se to lahko zgodilo, se mora človek ponovno duhovno roditi, kar Bettelheim vidi v Psihinem spustu in vrnitvi iz podzemlja. Druga pomembna točka zgodbe naj bi bili ojdipska ljubezen ter posesivna ljubezen matere na sina, ki se na koncu razrešita (Bettelheim 398–400). Ljubezen med staršem in otrokom lahko vidimo v odnosu Psihe in očeta, posesivno ljubezen matere pa v odnosu Venere do Amorja.

Bettelheim poleg tega opaža zelo pomembne motive, ki so vplivali na kasnejše pravljičarsko izročilo v Evropi. Eden izmed njih je narcistično življenje glavne junakinje, ki živi sama v ogromnem dvorcu, kjer so ji izpolnjene vse želje. To naj bi bila fantazija vsakega otroka, pravljice s tem motivom pa učijo, da te takšno življenje ne bo zadovoljilo (Bettelheim 401). Tako lahko v obeh zgodbah vidimo, da junakinji nista srečni.

V Apulejevi zgodbi prvič srečamo motiv dveh starejših sester, ki sta zaradi ljubosumnosti hudobni do mlajše sestre, ki je veliko lepša in krepostnejša od njiju. To je zelo pomemben motiv v ciklu pravljic z živalskim ženinom, saj ga lahko zasledimo v vseh pravljicah, ki pripadajo temu ciklu.

Kot najpomembnejši motiv v njem pa Bettelheim navaja odsotnost ženina podnevi in njegovo navzočnost ponoči. Njegovo dnevno življenje je strogo ločeno od nočnega (Bettelheim 400–402). To lahko povežemo s tem, da je spolnost izolirana od odnosa z izbranko, saj ta še ni pripravljena nanjo, ko bo ženinovo živalsko naravo (spolnost) sprejela, pa se bo to razrešilo.

Za *Lepotico in zver* Bettelheim pravi, da kljub naslovu tu ne srečamo nič grobo živalskega. Grožnja zveri že od začetka deluje prazno. Usodne dogodke sproži očetova kraja vrtnice, ki simbolizira njegovo ljubezen do hčerke, hkrati pa tudi njeno izgubo nedolžnosti – utrgana roža, zlasti vrtnica, je simbol izgubljenega devištva (Bettelheim 412). Zgodba naj bi govorila o resnični ljubezni, tudi če se osebi med seboj močno razlikujeta. Predvsem pa gre v obeh pravljicah za premagovanje predstave o spolnosti, ki jo najprej dojemamo kot živalsko. Lepotica in Psiha živita lepo življenje, noben izmed ženinov jima ne stori nič hudega, vendar ima zver čisto drugačen odnos, saj si želi njene privolitve in dan za dnem ne obupa, medtem ko si Amor že prvi večer vzame Psiho za ženo, pri tem pa je niti ne vpraša, ali si tega želi.

Kot glavni motiv Bettelheim navaja otrokovo ojdipsko navezanost na starša, ki je naravna in zaželena ter ima pozitivne posledice za vse, če se v procesu odraščanja preobrazi (Bettelheim 413). Namiga na to lahko vidimo v tem, da lepotica prosi očeta za vrtnico in da ostaja doma, ko sestri hodita po zabavah in spoznavata snubce, k zveri pa gre živeti samo zaradi ljubezni do očeta. Njuna vez se zrahlja, ko lepotica pride na obisk domov in spozna, da ljubi zver. Ko se odloči, da bo zapustila hišo in se pridružila zveri, pretrga svojo navezanost na očeta in takrat spolnost ni več odbijajoča, ampak lepa. Enako lahko ta motiv zasledimo pri Psihi, vendar je pri Apuleju v ospredju druga navezanost – Venerina posesivnost do Amorja. Venera si ne želi, da bi jo Amor zapustil, zato se na vse načine trudi, da bi zatrla njegovo ljubezen do Psihe. Tudi na koncu, ko Psiha opravi vse naloge, ne popusti zaradi spoznanja, da je prišel čas, ko mora otrok zapustiti udobno zavetje matere, ampak jo v to prisili Jupiter.

Bettelheim pravi, da je pravljica *Lepotica in zver* za več stoletji prehitela Freudovo spoznanje, da mora otrok spolnost, dokler je vezana na očeta ali mater, doživljati kot odbijajočo, ker samo takšen negativen odnos lahko ohranja prepoved incesta. Toda ko se te želje pri odraščanju preusmerijo na partnerja, se ne zdijo več odbijajoče ali živalske (Bettelheim 419).

Pomemben je tudi motiv gozda, ki ga srečamo v pravljici *Lepotica in zver* in se ohranja v večini pravljic z motivom živalskega ženina, še posebej v ljudskih pravljicah tega cikla. Najprej se lepotičin oče izgubi v gozdu, nato pa ga mora lepotica prečkati, preden pristane v začaranem gradu. Gozd v pravljicah skoraj vedno predstavlja kraj, kjer se soočamo z notranjimi problemi. Velikokrat je tudi neprehoden, kar simbolizira brezizhodno situacijo.

Zgodbi po psihoanalitični interpretaciji Bettelheima podajata podobno sporočilo. Bistvo pravljice *Lepotica in zver* je poleg vznikanja lepotičine ljubezni do zveri, ki se kaže kot prenos njene ljubezni do očeta, tudi v njenem odraščanju in spreminjanju. Pri Psihi pa lahko ta proces povežemo z nalogami, ki jih mora opraviti, da si ponovno pridobi naklonjenost Amorja.

5 SLOVENSKA LJUDSKA PRAVLJICA

Slovenske ljudske pravljice z motivom živalskega ženina bom predstavila v samostojnem poglavju. Izhajam iz domneve, da pri njih ne gre za direktno recepcijo kot v primeru Apulejeve in Leprince de Beaumontine zgodbe, kjer povezave obstajajo na več ravneh in lahko zaradi tega sklepam, da je Apulejeva pravljica vplivala na nastanek francoske pravljice. Kot sem že opozarjala, so podobne zgodbe obstajale pred Apulejevo, še več pa jih je nastalo po njej, zato bom v slovenskem ciklu iskala motive, ki so značilni za ta tip pravljice, ter tako dokazovala, da so pravljice motivno povezane. Analizirala bom pravljice *Kako se je ježek oženil*, *Janček ježek*, *Sin jež* (Fran Milčinski), *Sin jež* (Ivan Tušek), *Jež se ženi*, *Podnevi jež*, *ponoči grof*, *Začaran grad in medved*, *Zmaj je postal človek* in *Ribičev sin*.

V prejšnjih poglavjih diplomskega smo se seznanili s klasično avtorsko pravljico *Lepotica in zver* ter z Apulejevo zgodbo o Amorju in Psihi, ki je bila interpretirana največkrat kot mit ali kot pravljica. V tem poglavju pa bom analizirala slovenske ljudske pravljice, zato bom najprej opredelila, kaj ljudska pravljica sploh je in v čem se, če sploh razlikuje od klasične umetne pravljice.

Ljudske pravljice so obstajale že pred izumom pisave in so preko ustnega izročila prehajale iz roda v rod v številnih oblikah, prilagojenih s strani različnih pripovedovalcev. Zaradi tega niso imele ustaljene oblike, znanega avtorja in točnega naslova. Pomembno je, da pravljice, ki jih poznamo danes, niso prvotne ljudske pravljice, saj te niso bile zapisane. Se pravi, da jim je nekdo že s tem, ko jih je zbral in zapisal, odvzel tisto poglobitno lastnost variacije in spreminjanja, saj je pravljica vsakič, ko je bila pripovedovana, nastopala v drugačni obliki kot prej. Zato tudi danes poznamo več skoraj enakih zapisanih pravljic. Takšno situacijo lahko primerjamo z mitom, ki je postal literatura takrat, ko je bil zapisan, a je hkrati s tem prenehal biti mit v prvotni obliki. Po drugi strani pa je bil zapis nujno potreben, da lahko ljudske pravljice v takem številu poznamo še danes.

Kot pravi Grafenauer (2002), prvi skromni zapisi našega ljudskega pripovedništva izvirajo že iz 9. stoletja, vendar so to le drobci, ki še nimajo značaja celovite zgodbe. Veliko več ljudskega pripovednega izročila vsebuje Valvasorjeva *Slava vojvodine Kranjske*, a se je zanimanje za ljudsko izročilo razmahnilo šele v obdobju romantike, ko so ga začeli zbirati in zapisovati različni izobraženci tistega časa (najbolj dejavni so bili Stanko Vraz, Emil Korytko in Matevž Ravnikar). Od romantike naprej se je pravljíčarsko izročilo razvijalo podobno kot v Evropi. Pravljice so počasi začeli pisati samo za otroke, s tem pa se je spremenil njihov značaj. Prvo

samostojno knjigo ljudskih pravljic je leta 1858 izdal Matija Valjavec, nato je sledilo še mnogo drugih, pri čemer so se osredotočali na določen prostor. Zato zbirke na začetku niso bile splošno slovenske, ampak pokrajinske, kar se je kasneje spremenilo (Grafenauer 5–11).

Ko je Zipes (2006) v delu *Why Fairy Tales Stick – the Evolution and Relevance of a Genre* postavil osnove za definicijo literarne pravljice, je to primerjal z ljudsko pravljico in opredelil štiri glavne točke.

1. Literarna pravljica se razlikuje od ljudske po tem, da jo je napisal znan avtor.
2. Zaradi avtorja je literarna pravljica sintetična, umetna in izpopolnjena v primerjavi s prvotno obliko ljudske pravljice, ki izhaja iz občestva in teži k temu, da je enostavna in anonimna.
3. Čeprav obstajajo razlike med njima, to še ne pomeni, da je en žanr boljši od drugega.
4. Dejstvo je, da literarna pravljica ni neodvisni žanr. Razumljena in definirana je namreč lahko le v odnosu z ljudsko pravljico (Zipes XV).

Dragica Haramija (2012) je pravljice na slovenskem področju razdelila v dve glavni skupini s podskupinami. Prvo skupino predstavlja folklorna pravljica, ki vsebuje podskupino literarizirana folklorna pravljica. Drugo skupino pa predstavlja avtorska pravljica, ki se deli na klasično in sodobno pravljico. Za vse podskupine, najbolj pa za klasično avtorsko pravljico, velja, da se glede strukture, tem in motivov neposredno zgledujejo po ljudski pravljici, od nje pa se najbolj ločijo po poetiki, ki je avtorjev pečat.

Kar zadeva značilnosti, med folklorno in avtorsko pravljico ne prihaja do večjih razlik. Obe vsebujeta tipične začetke in srečne konce, pravljичna števila, nedoločljiv čas in prostor, poosebitve, metamorfoze, obe pripoveduje tretjeosebni pripovedovalec, zgradba je pri obeh sintetična. Manjša razlika je pri osebah, saj se v klasični avtorski pravljici lahko pojavijo osebe z individualnimi imeni, vendar ne vedno, lahko tudi niso več tipi. Klasična avtorska pravljica vsebuje tudi manj pravljичnih bitji (Haramija 14–21). Tako lahko vidimo, da so vse kategorije enake, pri nekaterih je razlika le v intenziteti.

Marjana Kobe (1987) je slovensko literarno vedo seznanila z Lüthijevo teorijo. Po njem je povzela slogovne značilnosti pravljice, dodala pa je še dve kategoriji in tako predstavila model ljudske pravljice:

1. Enodimenzionalnost.
2. Čas in kraj dogajanja v ljudski pravljici nista določena.
3. Osebe v ljudski pravljici so tipi.
4. Tipičen začetek in konec.
5. Moralna osnova (dobro – zlo).
5. Zgradbena dvojnost ali trojnost.
6. Čarobni predmeti (Kobe 109–118).

Pri analizi določenega tipa pravljice ne moremo obiti vprašanja, kaj je ljudi spodbudilo, da so si takšne pravljice pripovedovali, zakaj določen tip ljudske pripovedi sploh nastane, kako kroži in kako se določeni motivi obdržijo znotraj tipa, medtem ko se drugi ne. Zipes (2006) pravi, da je ljudska pravljica pripovedovala in razjasnjevala čustva in občutja na simbolni način, ki je bralcu – in pred tem poslušalcu – omogočal, da si predstavlja in uvidi možne rešitve problemov. S tem si je pravljica omogočala preživetje ter ustrezno prilagoditev okolju (Zipes XII).

V uvodu smo predstavili teorije o izvora pravljic. Ne glede na to, na katero teorijo se naslonimo – ali je pravljica izšla iz običajev in navad, ritualov, verovanj, mitov ali predstav o svetu – lahko vidimo, da je vedno tesno povezana s človekom in njegovim delovanjem. V svoji osnovi se dotika vsega tega, transformacije in prilagajanje okolju – tako vsebine kot tudi motivov – pa so ji omogočile, da se je ohranila do danes.

Zipes trdi, da so se skozi stoletja ohranile le nekatere pravljice, druge pa so utonile v pozabo. Tiste, ki so se ohranile, so vsebovale kulturno pomembne vsebine. Njihova predelana oz. prilagojena vsebina se je ohranila, hkrati pa ni vseskozi ostajala enaka, saj ni bila nikoli povedana in zapisana na povsem enak način. V vsebini so se vedno ohranjali tisti prvotni deli, ki jim pravimo motivi, pa tudi tipični liki, zapleti, začetki in konci (Zipes 13). Spreminjanje pravljice je bilo nujno potrebno, da se je sploh lahko ohranila, vsaj do njenih prvih zapisov. Ljudske pravljice so na začetku ustno prenašale ženske, ki so se poročile v drugo pleme, sužnji, ki so jih pripeljali iz drugih dežel, vojaki, romarji, kasneje tudi vitezi, mornarji, popotniki in trgovci. Tip pravljice, ki je značilen za določeno civilizacijo, je tako prišel drugam.

Pomembno opredelitev slovenskih ljudskih pravljic je prispevala Monika Kropelj (1995), ki pravi, da kadar je govor o slovenskih ljudskih pravljicah, z oznako "slovenske" ni mišljen njihov

izvor, ampak to, da so tu živele in še živijo. Snov in motivi pravljic ponavadi niso vezani na prostor, kjer je bila pravljica zapisana, saj so si jo prilajali vsi, ki so njene variante pripovedovali širom sveta. Vendar jih je vsak narod po svoje prikrojil in spreminjal ter s tem vanje vnašal primesi svoje kulture – to je svojevrsten pečat, ki je različen od drugih. In ravno to določen narod opravičuje, da ljudske pravljice označuje kot svoje, ne da bi jim s tem odrekel mednarodni značaj (Kropej 13).

5. 1 Ženin, preobražen v ježa

Izmed obravnavanih slovenskih ljudskih pravljic z motivom živalskega ženina jih največ vsebuje motiv ženina, spremenjenega v ježa. Te pravljice so si med seboj zelo podobne, zato ne bomo obravnavali vseh. Če jih primerjamo z že obravnavanima pravljicama, je prva razlika, ki jo opazimo že v naslovu, ta, da imamo tu ženina, ki je preobražen v žival. V francoski zgodbi imamo zver, za katero ne vemo, kakšna je, pri Apuleju pa Amor sploh ni pošast. To lastnost lahko opazimo v vseh ljudskih pravljicah s tem motivom. Tako se pokaže razvoj motiva, ki je v svojem bistvu ostal enak, vendar se je skozi stoletja tudi preoblikoval. Glede na potek zgodbe lahko pravljice o ženinu, preobraženemu v ježa, razdelimo na dve skupini.

V prvo skupino spadata dve pravljici, ki sta si zelo podobni – *Kako se je ježek oženil* in *Janček ježek*.

Kako se je ježek oženil je belokranjska ljudska pravljica, ki jo je leta 1931 zapisal Lojze Zupanc. Prvič je bila objavljena leta 1932 v zbirki *Belokranjske pripovedke*. Pravljica *Janček ježek* je prekmurska ljudska pravljica, ki jo je leta 1911 zapisal Anton Hren. Prvič je bila objavljena leta 1928 v zbirki *Narodne pravljice iz Prekmurja*.

V obeh zgodbah izvemo, kdo je preobrazil mladeniča v žival, razlika je le v tem, da v pravljici *Janček ježek* to izvemo na začetku, v drugi pravljici pa na koncu. Janček je silil v mamo, ko je mesila kruh, zato mu je rekla: »Beži no, ježek«, in Janček se je res spremenil v ježka, zato je tudi moral od doma. Na koncu pravljice *Kako se je ježek oženil* pa izvemo, da je mladeniča v ježa začarala Škraba-baba. V obeh zgodbah graščak odide v gozd na lov, pri tem se izgubi in utrujen leže pod drevo (motiv gozda zasledimo tudi v francoski pravljici). Ježek mu v obeh pravljicah ponudi, da ga pripelje nazaj domov, če mu obljubi hči v zakon. V obeh zgodbah oče pritrdi, vendar postavi pogoj, da se hči lahko omoži le, če ga bo sama hotela.

Jež tako v obeh pravljicah pride na grad in izvemo, da ima graščak tri hčerke. Ko pove svoj predlog, se najstarejši hčeri smejita in norčujeta iz njega, najmlajša hči pa je v obeh zgodbah

bolj sočutna. Pri *Jančku ježku* tudi reče, da ga bo vzela, ker je rešil očeta in naslednji dan na poroki se ježek preobrazi nazaj v človeka. V drugi zgodbi pa se najmlajša hči skloni k njemu in se pri tem zbode z njegovo bodico, kri odčara ježa nazaj v mladeniča, nato sledi poroka. V obeh zgodbah sta na koncu sestri ljubosumni na par, ki zaživi srečno življenje.

Čeprav sta obe pravljici veliko krajši od že obravnavanih zgodb, lahko vseeno najdemo veliko skupnih motivov. Na začetku sta obe pravljici o ježu zelo podobni francoski pravljici, saj se oče izgubi v gozdu, živalski ženin pa mu pomaga priti nazaj domov. V vseh treh zgodbah ženin zahteva poroko, medtem ko jo pri Apuleju narekuje prerokba. V vseh treh pravljicah mora hči od doma zaradi očeta in to mora storiti prostovoljno. V vseh imamo motiv treh sester, s tem da sta starejši dve ošabni in nesramni, medtem ko je najmlajša njuno nasprotje. Najmlajša se prostovoljno žrtvuje in ima posebno vez z očetom, saj matere ni. Razlika pa se kaže v tem, da v obeh ljudskih pravljicah izvemo, kdo je začaral ženina – pri Jančku izvemo tudi, zakaj je bil začaran. Ženin se v vseh treh pravljicah spremeni nazaj v človeka zaradi glavne junakinje in tako smo priče tipičnemu srečnemu zaključku.

Obe ljudski pravljici vsebujeta tudi večino ostalih tipičnih elementov pravljice. Obe sta enodimenzionalni, obe imata tipičen začetek in tipičen konec, pravljlična števila, tipizirane osebe in nedoločen čas. Odstopa le to, da je v pravljici *Kako se je ježek oženil* prostor določen, saj se godi na smuškem gradu in v njegovi okolici. Grad Smuk stoji v Beli krajini, iz česar je jasno, da je pravljica belokranjska.

V drugo skupino spadajo tri pravljice: dve, ki nosita enak naslov *Sin jež* (eno je leta 1903 zapisal Fran Milčinski, drugo pa leta 1859 Ivan Tušek), in tretja *Jež se ženi* (zapisala jo je Jasna Majda Peršolja ter jo leta 2000 objavila v zbirki *Rodiške pravce in zgodbe*). Na to skupino je vplivala pravljica *Janko jež oz. Hans mein Igel*, ki sta jo napisala brata Grimm. Vpliv lahko opazimo predvsem v treh motivih, ki ločijo te pravljice od ostalih in niso tipični za cikel pravljic z živalskim ženinom. Prvi motiv predstavljata starša ježa, ki ne moreta imeti otrok: ko v gozdu vidita ježa, si mati zaželi otroka, četudi bi bil jež, in to se res zgodi. Drugi motiv, ki ga zasledimo pri bratih Grimm, je to, da jež, ko odide od doma v gozd, tam pase svinje. Tretji motiv pa predstavlja petelin, ki ga jezdi jež.

V teh pravljicah se zelo dobro opazi, kako se motivi mešajo med sabo in da noben cikel pravljic ni strogo zamejen. Poleg naštetih motivov, ki odstopajo, pa imajo pravljice zelo podoben potek kot prejšnji dve: v gozdu se zgubi oče, jež mu pomaga domov, za nagrado dobi ženo. Znova imamo motiv treh sester, s tem da sta starejši dve zaničujoči do ježa, mlajša, ki je najlepša in

ima posebno vez z očetom, pa sprejme njegovo snubitev. Na koncu sta starejši sestri ljubosumni. Samo zgodba, ki jo je zapisal Tušek, se ne konča s tem, da se najmlajša hči pri poljubu zbode in kapljice krvi odčarajo ježa. V tej zgodbi se jež pred poroko spremeni nazaj v človeka.

Zelo zanimiv motiv v tem ciklu zgodb z živalskim ženinom je, da se najmlajša hči zbode in ravno njena kri odčara živalskega ženina. Kapljice krvi imajo po mnenju mnogih preučevalcev simbolni pomen izgube devištva. Ta motiv lahko zasledimo v številnih pravljicah, tudi zelo znanih, kot sta *Trnuljčica* in *Sneguljčica*.

Izmed pravljic, kjer je živalski ženin jež, izstopa le ena, pri kateri najdemo veliko podobnosti z *Lepotico in zverjo* in je ne moremo uvrstiti v nobeno od skupin. *Podnevi jež, ponoči grof* je pravljica, ki jo je leta 1869 zapisal Matija Valjavec. Že iz naslova lahko razberemo motiv živalskega ženina, ki je odsoten podnevi in prisoten ponoči, tako kot v Apulejevi in Leprince de Beaumontini zgodbi. V pravljici spoznamo grofa, ki ima tri hčerke z enakimi lastnostmi kot v ostalih zgodbah. Nastopi vojna, zato mora od doma in vsako hčerko vpraša, kaj si želi, da ji prinese, ko pride nazaj. Prva si zaželi ruto, druga obleko, tretja pa šopek rožic. Ob tem se lahko spomnimo na *Lepotico in zver*, kjer zasledimo enak motiv, le da si lepotica zaželi vrtnico. Na poti domov grof nakupi darila, le šopka rožic ne najde nikjer. Nato zagleda rože pri gradu, in ko jih odtrga, zasliši glas, da mora za kazen dati hčer, za katero je to darilo. Enako kot v francoski pravljici najmlajša hči odide od doma prostovoljno in pride v grad, v katerem ni nikogar in ki je hkrati vzdrževan do zadnjega detajla. Nato jo ženin enako obiskuje vsako noč, čez dan pa je v podobi ježa. Ko hči ugotovi, da ga ima rada, ga podnevi poljubi in jež se za vedno spremeni v človeka.

Ta pravljica vsebuje največ skupnih motivov z že obravnavanima pravljicama, poleg tega pa je tudi potek celotne zgodbe bolj primerljiv kot pri ostalih pravljicah, ki vsebujejo motiv živalskega ženina, spremenjenega v ježa.

5. 2 *Začarani grad in medved, Zmaj je postal človek*

Zmaj je postal človek je slovenska ljudska pravljica, ki jo je leta 1859 zapisal Matija Valjavec. Skupaj z *Začarani grad in medved*, ki jo je leta 1893 zapisal Andrej Gabršček, predstavljata pravljici, ki sta motivno povezani z Apulejevo, še bolj pa z Leprince de Beaumontino pravljico.

Pri prvi pravljici je pomenljivo že to, da je živalski ženin zmaj, tako kot se v Apulejevi zgodbi domneva za Amorja, v drugi pa je preobražen v medveda. V obeh zgodbah spoznamo družino, kjer je lik matere odsoten. Oče ima tri hčere, med katerimi je najmlajša najlepša in ima posebno vez z očetom. Pri pravljici *Začarani grad in medved* je podobnost z *Lepotico in zverjo* tudi v tem, da je oče trgovec in da družina živi na podeželju. V obeh slovenskih pravljicah oče odide od doma in enako kot v francoski pravljici vpraša, kaj si hčere želijo, da jim prinese, ko se vrne. Najstarejši hčeri naročita obleke, nakit in ličila, medtem ko najmlajša želi šipkovo vrtnico (*Zmaj je postal človek*) oziroma tri vejice pojočega drevesa (*Začarani grad in medved*). Na tem mestu med pravljicama začne prihajati do razlik.

Pravljica *Zmaj je postal človek* zvesto sledi francoski zgodbi, saj se oče na poti nazaj izgubi v gozdu in se znajde v gradu, kjer ne najde nikogar. Dobi darila, za tretje darilo pa zmaj zahteva najmlajšo hči. Ta prostovoljno privoli in skupaj z očetom odideta v grad. Zmaj vsak večer prihaja k njej, čez dan pa je odsoten. Enako kot v Apulejevi in Leprince de Beaumontini zgodbi junakinjo prosi, naj ne odide domov, saj ji bosta sestri vzeli zlat prstan, ki ji ga je podaril. Motiv podarjenega prstana srečamo tudi pri *Lepotici in zveri*. Vendar najmlajša hči odide domov in prelomi obljubo, ko pride nazaj v grad, pa nikjer ne najde zmaja. Ker ga neizmerno pogreša, ugotovi, da ga ima rada, in zmaj se preobrazi v človeka – tudi konec je skoraj identičen z *Lepotico in zverjo*.

Tudi v *Začaranem gradu in medvedu* smo priče podobnim dogodkom, le da medved pride k očetu domov, starejši sestri ga zavrneta, mlajša pa sprejme njegovo snubitev in ga kasneje odčara nazaj v človeka.

Glede na to, da je bila prva verzija *Lepotice in zveri* napisana že leta 1740 in da je bila ena izmed prelomnih pravljic, ki so oblikovale nastajanje klasičnih pravljic, kot jih poznamo danes, je možno, da je vplivala na slovenski pravljici. Te domneve sicer ne moremo potrditi z dokazi, vendar je motivna podobnost tako velika, da je možno domnevati, da je zasnova zgodbe obstajala že prej in se je preoblikovala po vzoru francoske pravljice. Poleg klasičnih motivov, ki so značilni za cikel pravljic z živalskim ženinom (tri sestre, med katerimi je najmlajša tudi

najlepša in najbolj dobra; ta se prostovoljno žrtvuje zaradi ljubezni do očeta, ki je ponavadi kriv, da je do te situacije sploh prišlo; živalski ženin, ki ga odčara prava ljubezen; odsotnost matere in ljubosumnost starejših sester), ti dve pravljici vsebujeta motive, ki jih prvič srečamo v Apulejevi pravljici in kasneje tudi v *Lepotici in zveri* (glavni junakinji živita v gradu, ki je izoliran od preostalega sveta; imata služabnike, ki jih ne vidita; poleg njiju in ženina v gradu ne živi nihče; ženina prihajata k njima ponoči, podnevi sta odsotna; obe junakinji prelomita obljubo, ki sta jo dali ženinoma in ju zato izgubita, ravno takrat pa spoznata, da ju ljubita). Poleg tega slovenski pravljici vsebujeta tudi motive, ki so se prvič pojavili v *Lepotici in zveri* (oče želi prinesiti darila; najstarejši hčeri si zaželite materialne dobrine, medtem ko hoče najmlajša le šopek cvetlic ali vejico drevesa; oče se izgubi v gozdu in tam najde grad ženina; v obeh zgodbah ženin prihaja k izbranki in se z njo pogovarja ter jo prepričuje, naj postane njegova žena). V pravljici *Zmaj je postal človek* je motivna povezava še večja, saj si glavna junakinja, enako kot lepotica, od očeta želi vrtnico, ženin pa ji enako podari zlat prstan.

Pri vseh obravnavanih slovenskih ljudskih pravljicah lahko zapazimo motive, ki so značilni za cikel pravljič o živalskem ženinu, pri nekaterih celo tiste, ki so direktno vezani na Apulejevo in Beaumontino pravljico. Poleg medveda, zmaja in ježa lahko zasledimo pravljice, v katerih nastopa ženin v obliki volka (*Volčji ženin*), konja (*Začarani mladenič*) in kače (*Kraljevič in Lepa Vida*, *Deklica in kač*). Vse pravljice, poleg značilnosti določenega cikla, vsebujejo tudi tipične značilnosti ljudskih pravljič in so veliko krajše od Apulejeve in Leprince de Beaumontine pravljice.

5. 3 Ljudske pravljice z motivom živalske neveste

V ljudskem slovstvu se je poleg motiva živalskega ženina razvil tudi motiv živalske neveste, vendar je takšnih pravljič bistveno manj. Potek zgodbe ostaja enak, le da se vzorec obrne, saj imamo tri brate, od katerih najmlajši odide od doma in s svojo ljubeznijo odčara živalsko nevesto. Starejša brata sta navadno ljubosumna nanj, vendar ljubosumje ni tako intenzivno kot v obratni verziji. V vseh zgodbah je oče kriv, da se to zgodi, čeprav bi lahko pričakovali, da se bo vloga tudi tu zamenjala. V slovenskih ljudskih pravljicah je živalska nevesta skoraj vedno začarana v kačo, kar nas spominja na Apulejevo zgodbo, v kateri naj bi bil Amor kača ali zmaj. V drugih kulturah pa se ponavadi pojavlja bolj ljubka žival – mačka, miš, golobica in labod – vendar lahko najdemo tudi volkuljo in žabo.

Ribičev sin je slovenska ljudska pravljica, ki jo je leta 1848 zapisal Lovro Pintar. Prvič je bila izdana leta 1884 kot samostojno delo, kasneje pa tudi v različnih zbirkah. Kljub temu, da

vsebuje motiv živalske neveste, zajema vse motive, ki jih zasledimo v Apulejevi in francoski pravljici. V predzgodbi izvemo, da je, enako kot v teh zgodbah, oče kriv, da mora najmlajši sin od doma. Sin sprejme očetovo napako in prostovoljno odide do reke. Tam ga pričaka ladja in skupaj z ladjo se pogrezne v vodo. Pride v mesto, kjer živi sam v izolaciji. Vsak večer ga obišče kača, ki si želi njegov poljub. Tako imamo spet motiv živalske neveste, ki je odsotna podnevi in prisotna ponoči. Sin jo vedno znova zavrača, vendar mu je vsak dan manj nelagodno, zato ji naposled ustreže. Njegov poljub odčara kačo v deklico in nekaj časa živita srečno, nato pa sin začne pogrešati očeta in si ga želi obiskati. Deklica mu ustreže, vendar ji mora obljubiti, da se bo vrnil nazaj in mu da zlati prstan, ki ga bo pripeljal nazaj domov – enaka motiva srečamo tudi v *Lepotici in zveri*. Ko sin pride domov, so vsi srečni, namesto ljubosumnih sester pa imamo motiv dveh ljubosumnih deklic, ki sta mu ponujeni, naj med njima izbira za ženo. Ker noče nobeno izmed njiju, skujeta načrt, da mu bosta ukradli prstan in ga tako zadržali doma, kar ponovno sovpada z obema zgodbama. Ker je prekršil obljubo, se ne more vrniti domov, zato enako kot Psiha tava po svetu in neuspešno išče svojo ljubezen. Da bi izvedel, kje živi njegova izbranka, mora do sonca, lune in vetra, kar nas spomni na nemogoče naloge, ki jih mora izvršiti Psiha, da bi lahko našla Amorja. Veter ga na koncu ponese do začaranega kraja in pravljica se zaključi s poroko. Veter lahko v Apulejevi zgodbi primerjamo z Zefirjem, ki Psiho ponese na kraljevski dvor. To je tudi edina ljudska pravljica, ki vsebuje motiv nalog, ki jih mora izpolniti protagonist, če želi biti ponovno združen z ljubljeno osebo.

Pravljice *Ribičev sin*, *Zmaj je postal človek* ter *Začaran grad in medved* imajo izmed slovenskih ljudskih pravljic najtesnejšo motivno povezavo z Apulejevo in francosko pravljico, medtem ko ostale pravljice z motivom živalske neveste vsebujejo le najbolj značilne motive tega cikla. Med takšne pravljice spadajo še *Začarana kača*, *S kačo se je oženil*, *Pod nebom najlepša in svetla kakor sonce*, *O tistem, ki se je pri kači ženil* in *Olje mladosti*.

6 ZAKLJUČEK

V diplomskem delu sem obravnavala motivno povezane čudežne pravljice, ki pripadajo ciklu pravljič z živalskim ženinom. Zapisi takšnih pravljič so se pojavili tisočletja nazaj, in ravno Apulejeva pravljica o Amorju in Psihi je po mnenju večine preučevalcev prvi zapisani vir tega cikla in hkrati eden izmed zgodnjih dokazov o obstoju pravljíčarskega izročila. Njegovo zgodbo sem primerjala z *Lepotico in zverjo*, ki prav tako zaseda pomembno mesto v razvoju umetne pravljíce, saj je ena izmed prvih pravljič, ki je bila napisana izključno za otroke.

Obe zgodbi se začneta podobno. Spoznamo družino s tremi sestrami, med katerimi je najmlajša tudi najlepša in najbolj dobra ter predstavlja protagonistko. V obeh pravljičah ima najmlajša hči posebno vez z očetom in se še ne namerava poročiti, vendar jo oče privede v situacijo, ko mora zapustiti dom. Nato se znajde v čudovitem dvorcu, kjer ji služijo nevidni služabniki, ponoči pa k njej prihaja ženin. Ker pogreša svojo družino, z obljubo prepriča ženina, da jo pusti domov. Ko pride domov in domači izvejo, kaj se dogaja, sestri postaneta ljubosumni in skujeta načrt, da bo prelomila obljubo. V trenutku, ko je obljuba prelomljena, spozna, da ljubi živalskega ženina, in ga začne iskati. Lepotica najde zver, s svojo ljubeznijo ga odčara in zgodba se zaključi. Pri Apuleju pa sledi še epizoda s štirimi nalogami, ki jih mora opraviti Psiha, če želi še kdaj videti Amorja. Ko jih s pomočjo živali in nižjih božanstev opravi, se tudi ta pravljica konča srečno.

Glavne razlike izhajajo predvsem iz dejstva, da je francoska pravljica napisana za otroke, medtem ko Apulejeva zgodba ni in zato vsebuje motive erotike in nasilja, različen pa je tudi slog. V obeh pravljičah zasledimo tipične značilnosti, ki so značilne tudi za pravljíce zunaj obravnavanega cikla, vendar jih je v Apulejevi zgodbi veliko manj, kar je v skladu s pričakovanjem, saj ni bila napisana z enakim razlogom kot *Lepotica in zver*. Ne glede na razlike lahko trdim, da sta zgodbi povezani na več ravneh in da je Apulejeva pravljica očitno vplivala na nastanek francoske zgodbe.

Motivi, ki so skupni obema zgodbama, so tudi motivi, ki jih navadno zasledimo v slovenskem ljudskem slovstvu. Pri obravnavi ljudskih pravljič večinoma nisem našla toliko podobnosti, saj prvi problem predstavlja njihova dolžina, ki je veliko krajša kot pri prvih dveh, zato večinoma vsebujejo le osnovne motive, ki so značilni za cikel pravljič z živalskim ženinom. Zanimivo je, da so živalski ženini v ljudskih pravljičah vedno v obliki živali, kar se v prvih dveh zgodbah ne zgodi. Največ ženinov je tako preobraženih v ježa. Iz te skupine najbolj izstopa pravljica

Podnevi jež, ponoči grof, ki kaže veliko motivno sorodnost z Apulejevo in francosko pravljico. Poleg ježa lahko srečamo tudi ženina, ki je v obliki zmaja, medveda, volka, konja in kače.

Izpostavili smo dve pravljici, *Začarani grad in medved* in *Zmaj je postal človek*, ki poleg klasičnih motivov, ki so značilni za cikel pravljic z živalskim ženinom, vsebujeta motive, ki jih prvič srečamo pri Apuleju, še bolj pa sta povezani s francosko pravljico. Zanimivo je, da vsebujeta tudi zelo drobne motive, kot je zlat prstan, ki ga ženin podari nevesti, in darila, ki jih oče prinese hčeram. Tako lahko pridemo do utemeljene domneve, da je v dveh slovenskih ljudskih pravljicah prisoten vpliv Apulejeve in francoske pravljice, pri ostalih pa gre večinoma le za predelavo tipičnega vzorca pravljice z živalskim ženinom.

Zadnja skupina ljudskih pravljic, ki smo jo analizirali, vsebuje motiv živalske neveste. V njih potek zgodbe ostaja enak. Obrne se le vzorec, saj imamo glavnega junaka, ki odčara začarano mladenko. Med vsemi pravljicami najbolj izstopa *Ribičev sin*, ki vsebuje vse glavne motive pravljice z živalskim ženinom, poleg tega pa tudi Apulejev motiv izvrševanja nalog, ki privede do srečnega konca.

Obravnavali smo veliko različnih pravljic, v katerih smo lahko videli, da razlike med njimi nastajajo predvsem zaradi aktualnega družbenega okolja (enkrat gre oče od doma, ker družina obuboža, drugič gre v vojno, tretjič pa le po opravkih v drugo mesto), lahko vsebujejo značilnosti nekega določenega prostora (Bela krajina) ali pa so na njih vplivale druge pravljice. Ne glede na spremembo prostora, časa in oseb, obrnjen vzorec, namen pisanja, čas nastanka, vrsto žival, v katero je začaran ženin, potek dogajanja in prostora nastanka, je v vseh obravnavanih pravljicah ohranjen univerzalen vzorec pravljice z motivom živalskega ženina. Tudi če pravljica ne vsebuje vseh glavnih značilnosti, še vedno spada v ta cikel.

Skoraj enake, ljudske in avtorske, pravljice so v različnih časih nastajale povsod po svetu in se v zapisani obliki ohranile vse do danes. Pravljica je nujno potrebovala spremembe, saj le tako ni prešla v pozabo. Z osredotočenostjo na točno določene pravljice pa sem pokazala, da ne gre vedno le za univerzalni vzorec, ki lahko vznikne na katerem koli koncu sveta, ampak da so nekatere pravljice neposredno vplivale na nastanek drugih.

VIRI

Apuleius, Lucius. *Metamorfoze ali Zlati osel*. Prev. Primož Simoniti. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981.

Grimm, Jacob in Wilhelm. *Pravljice*. Prev. Polonca Kovač. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999.

Janček ježek. Zapisal Anton Hren. *Narodne pravljice iz Prekmurja*. Zbral Julij Kontler in Anton Hren. Maribor: Učiteljski dom, 1928.

Jež se ženi. Zapisala Jasna Majda Peršolja. *Rodiške pravce in zgodbe*. Zbrala Jasna Majda Peršolja. Ljubljana: Mladika, 2000.

Kako se je ježek oženil. Zapisal Lojze Zupanc. *Belokranjske pripovedke*. Zbral Lojze Zupanc. Ljubljana: Učiteljske tiskarne, 1932.

Le Prince de Beaumont, Marie. *Zalika in zver*. Prev. Irena Majcen. Ljubljana: Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov, 1999.

Podnevi jež, ponoči grof. Zapisal Matija Valjavec. *Kračmanove pravljice, drugi del, Povesti, stare navade in uganke*. Zbral Ilja Popit. Radovljica: Didakta, 2007.

Ribičev sin. Zapisal Lovro Pintar. *Slovenske pravljice*. Zbrala Jana Unuk. Ljubljana: Nova revija, 2002.

Sin jež. Zapisal Fran Milčinski. *Pravljice*. Zbral Fran Milčinski. Ljubljana: L. Schwentner, 1911.

Sin jež. Zapisal Ivan Tušek. *Slovenske narodne pravljice*. Zbral Alojzij Bolhar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1959.

Začaran grad in medved. Zapisal Andrej Gabršček. *Slovenske ljudske pravljice in pripovedke*. Zbrala Dušica Kunaver. Ljubljana: Mladika, 2010.

Zmaj je postal človek. Zapisal Matija Valjavec. *Kračmanove pravljice, drugi del, Povesti, stare navade in uganke*. Zbral Ilja Popit. Radovljica: Didakta, 2007.

LITERATURA

- Anderson, Graham. *Fairytales in the Ancient World*. London: Routledge, 2000. 63.
- Bettelheim, Bruno. *Rabe čudežnega: o pomenu pravljic*. Prev. Jana Unuk. Ljubljana: Studia humanitatis, 1999. 31–48, 381–413.
- Blažič, Milena Mileva. "Primerjalna analiza germanskih, romanskih in slovanskih ljudskih pravljic na primeru motiva živalskega ženina oz. živalske neveste." *Slavistična revija* 56. 2 (2008). 191–201.
- Curruthers, Amelia. *Beauty and the Beast and Other Tales of Love in Unexpected Places*. Warwickshire: Pook Press, 2015. 1–33.
- Fehling, Detlev. *Amor und Psyche: Die Schöpfung des Apuleius und ihre Einwirkung auf das Märchen, eine Kritik der romantischen Märchentheorie*. Wiesbaden: Steiner, 1997. 25.
- Goljevšček, Alenka. *Pravljice, kaj ste?*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991. 13–60, 94–105.
- Gollnick, James. *The religious Dreamworld of Apuleius' Metamorphoses: Recovering a Forgotten Hermeneutic*. Waterloo: Canadian Corporation for Studies in Religion, 1999. 81–127.
- Grafenauer, Niko. "Pravljice." Unuk, Jana. *Slovenske pravljice*. Ljubljana: Nova revija, 2002. 5–11.
- Grošelj, Milan. "O tipu pravljice o Amorju in Psihi." *Etnolog*. 15 (1942). 62–70.
- Haig Gaisser, Julia. *The Fortunes of Apuleius and the Golden Ass: A Study in Transmission and Reception*. Princeton: Princeton University Press, 2008.
- Haramija, Dragica. "Tipologija pravljic na Slovenskem." *Otrok in knjiga* 39. 83 (2012). 12–23.
- Holzberg, Niklas. *Antični roman*. Prev. Neža Vilhelm in Marija Neža Pirc. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004. 77–97.
- Kellerman, Ivy. "A Modern Version of Cupid and Psyche." *Moderen Language Notes* 24. 3 (1909). 79–80.
- Kenney, E. J. *Apuleius Cupid & Psyche*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. 1–38.

Kobe, Marjana. *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. 109–165.

Kropej Telban, Monika. *Pravljica in stvarnost: odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljičah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1995.

Lüthi, Max. *Evropska pravljica – forma in narava*. Prev. Alenka Veler. Ljubljana: Sophia, 2011. 3–43.

May, Regine. *Apuleius and Drama: The Ass on Stage*. Oxford: Oxford University Press, 2006. 208–248.

Platon. *Faidros*. Prev. Fran Bradač. Maribor: Obzorja, 1969. 248c.

Simoniti, Primož. "Spremna beseda." Apulej. *Metamorfoze ali Zlati osel*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981. 227–235.

Sovre, Anton. "Apuleius Madaurensis." Apuleius. *Amor in Psyche*. Ptuj: Založil Anton Sovre, 1925. 3–9.

Zipes, Jack. *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford: Oxford University Press, 2002. XV–XXXII, 1–22.

Zipes, Jack. *Why Fairy Tales Stick – the Evolution and Relevance of a Genre*. New York: Routledge, 2006. I–XV, 1–30.

Priloga 1

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 18.8. 2016

Meta Srncl

Priloga 2

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a _____ izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in dovoljujem / ne dovoljujem objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke: