S *tudia* **H** *istorica* **S** *lovenica*

Studia Historica Slovenica

Časopis za humanistične in družboslovne študije
Humanities and Social Studies Review

letnik 20 (2020), št. 3

ZGODOVINSKO DRUŠTVO
DR. FRANCA KOVAČIČA
V MARIBORU

ZRI DR. FRANCA KOVAČIČA V MARIBORU

MARIBOR 2020

Izdajatelj / Published by

ZGODOVINSKO DRUŠTVO DR. FRANCA KOVAČIČA V MARIBORU /
HISTORICAL SOCIETY OF DR. FRANCO KOVAČIČ IN MARIBOR

<http://www.zgodovinsko-drustvo-kovacic.si>

ZRI DR. FRANCA KOVAČIČA V MARIBORU /

ZRI DR. FRANCO KOVAČIČ IN MARIBOR

Uredniški odbor / Editorial Board

dr. Karin Bakračević, † dr. Ivo Banac (ZDA / USA), dr. Rajko Bratuž,
dr. Neven Budak (Hrvaška / Croatia), dr. Jožica Čeh Steger, dr. Darko Darovec,
dr. Darko Friš, dr. Stane Granda, dr. Andrej Hozjan, dr. Gregor Jenuš,
dr. Tomaž Kladnik, dr. Mateja Matjašič Friš, dr. Aleš Maver, dr. Jože Mlinarič,
dr. Jurij Perovšek, dr. Jože Pirjevec (Italija / Italy), dr. Marijan Premović (Črna Gora / Montenegro),
dr. Andrej Rahten, dr. Töne Ravnika, dr. Imre Szilágyi (Madžarska / Hungary),
dr. Peter Štih, dr. Polonca Vidmar, dr. Marija Wakounig (Avstrija / Austria)

Odgovorni urednik / Responsible Editor

dr. Darko Friš

Zgodovinsko društvo dr. Franca Kovačiča

Koroška cesta 53c, SI–2000 Maribor, Slovenija

e-pošta / e-mail: darko.fris@um.si

Glavni urednik / Chief Editor

dr. Mateja Matjašič Friš

Tehnični urednik / Technical Editor

David Hazemali

Članki so recenzirani. Za znanstveno vsebino prispevkov so odgovorni avtorji.

Ponatis člankov je mogoč samo z dovoljenjem uredništva in navedbo vira.

The articles have been reviewed. The authors are solely responsible for the content of their articles.

No part of this publication may be reproduced without the publisher's prior consent and a full mention of the source.

Žiro račun / Bank Account:

Nova KBM d.d.

SI 56041730001421147

Prevajanje / Translation:

Knjižni studio d.o.o.

Lektoriranje / Language-editing

Knjižni studio d.o.o., Ana Šela

Oblikovanje naslovnice / Cover Design:

Knjižni studio d.o.o.

Oblikovanje in računalniški prelom /

Design and Computer Typesetting:

Knjižni studio d.o.o.

Tisk / Printed by:

Itagraf d.o.o.

<http://shs.zgodovinsko-drustvo-kovacic.si>

Izvlčke prispevkov v tem časopisu objavljata 'Historical – Abstracts' in

'America: History and Life'.

Časopis je uvrščen v 'Ulrich's Periodicals Directory', evropsko humanistično bazo ERIH in mednarodno bibliografsko bazo Scopus (h, d).

Abstracts of this review are included in 'Historical – Abstracts' and 'America: History and Life'.

This review is included in 'Ulrich's Periodicals Directory', european humanistic database ERIH and international database Scopus (h, d).

Studia historica Slovenica, Časopis za humanistične in družboslovne študije,

je vpisan v razvid medijev, ki ga vodi Ministrstvo za kulturo RS, pod zaporedno številko 487.
Izdajo časopisa sta omogočili Agencija za raziskovalno dejavnost RS in Mestna občina Maribor.

Co-financed by the Slovenian Research Agency and City of Maribor.

Studia
historica
Slovenica

Kazalo / Contents

V spomin / In Memoriam

In Memoriam – prof. dr. Ivo Banac (1947–2020).....649

Članki in razprave / Papers and Essays

DARKO DAROVEC: **Prisege zvestobe istrskih mest v 12. stoletju**655
The oaths of fidelity of the Istrian towns in 12th Century

FILIP ČUČEK: **Delovanje Radoslava Razlaga v štajerskem deželnem zboru**.....689
Radoslav Razlag's activities in the Styrian Provincial Assembly

MOJCA ŠORN: **Spremembe v medčloveških odnosih v obdobju pomanjkanja in lakote (Ljubljana: 1914–1918)**.....713
Changes in interpersonal relationships during the period of shortage and hunger (Ljubljana: 1914–1918)

MAJA LUKANC: **Produkcija diplomatskega vedenja v jugoslovanski in poljski povojni diplomatski praksi (1945–1947)**.....735
Production of diplomatic knowledge in Yugoslav and Polish post-war diplomatic practice (1945–1947)

URŠKA LAMPE: **Kako je ujetništvo spremenilo družinsko življenje: primer deportirancev iz Julijske krajine v Jugoslavijo po drugi svetovni vojni**.....773
How captivity changed family life: the case of deportees from the Julian March to Yugoslavia after World War II

ANA ŠELA, DAVID HAZEMALI in TADEJA MELANŠEK: **Ustroj in delovanje slovenske tajne politične policije v drugi polovici šestdesetih let dvajsetega stoletja**.....811
The organisational structure of the State Security Service in the Slovenian Lands in the second half of the 1960s

S *tudia* **H** *istorica* **S** *lovenica*

- GORAZD BAJC, TADEJA MELANŠEK in DARKO FRIŠ: Uvod v zgodovino spremljanja britanske obveščevalne dejavnosti na Slovenskem – "samoevalvacije" slovenske Službe državne varnosti839
Introduction to the history of British intelligence activities surveillance on Slovenian soil – "self-evaluation" of the Slovenian State Security Service
- ANA ŠELA in DAVID HAZEMALI: Spremljanje slovenskih delavcev na začasnem delu in bivanju v Zvezni republiki Nemčiji v sedemdesetih letih dvajsetega stoletja: prispevek k poznavanju zgodovine slovenske Službe državne varnosti879
The monitoring of Slovenian guest workers, who were temporarily living and working in the Federal Republic of Germany in the 1970s: a contribution on the history of the Slovenian State Security Service
- MARKO ZAJC: Poletni aferi kritičnih misli. Tomaž Mastnak in Dimitrij Rupel, slovenska kritična intelektualca med jugoslovansko in slovensko javnostjo v letu 1986921
The two summer scandals of critical thought. Tomaž Mastnak and Dimitrij Rupel, Slovenian critical intellectuals between the Yugoslav and Slovenian public in 1986
- POLONA TRATNIK: Pravljica: družbena resničnost in *mirabilis* – s posebnim ozirom na renesančne različice pravljice o Pepelki.....957
"Fairy" tale: social reality and mirabilis – with a particular regard to the renaissance variations of Cinderella tale

Avtorski izvlečki / Authors' Abstracts.....985

Uredniška navodila avtorjem / Editor's Instructions to Authors993

S *tudia* **H** *istorica* **S** *lovenica*

Studia Historica Slovenica /

letnik / year 20 (2020)..... 1003

*Studia
Historica
Slovenica*

DOI 10.32874/SHS.2020-27
1.01 Izvirni znanstveni članek

Pravljica: družbena resničnost in mirabilis – s posebnim ozirom na renesančne različice pravljice o Pepelki

Polona Tratnik

Dr., redna profesorica, znanstvena svetnica
Inštitut IRRIS za raziskave, razvoj in strategije družbe, kulture in okolja
Centur 1f, SI–6273 Marezige, Slovenija
Nova univerza, Fakulteta za slovenske in mednarodne študije
Mestni trg 23, SI–1000 Ljubljana, Slovenija
e-pošta: polona.tratnik@guest.arnes.si

Izvleček:

Članek je osredotočen na renesančno literarno pravljico, predvsem iz dela *Prijetne noči* Giana Francesca Straparole, v katerem je objavljena tudi različica pravljice o Pepelki, ki se ji avtorica v prispevku posebej posveti. Avtorica v članku analizira, kakšne tehnike posnemanja družbene resničnosti uporabi Straparola in kako se pri njem odraža renesančni epistem, osnovan na principih podobnosti. Odslikavanje narave, ki ga najboljše ponazori metafora zrcala, poudarja pomen vidnega in je vključevalo tudi *mirabilis*, ki ima etimološki izvor v zrcaljenju. Avtorica razišče, kakšna je bila družbena funkcija pravljic v renesančnih Benetkah in kako je bilo za ta namen uporabljeno čudescno. V članku so vzpostavljene povezave s slovenskimi ljudskimi pravljicami in tudi s starejšimi različicami obravnavanih primerov.

Ključne besede:

pravljica, *mirabilis*, renesansa, Giovan Francesco Straparola, čudescno, mimezis

Studia Historica Slovenica

Časopis za humanistične in družboslovne študije
Maribor, letnik 20 (2020), št. 3, str. 957–984, 90 cit., 3 slike
Jezik: slovenski (izvleček slovenski in angleški, povzetek angleški)

Uvod¹

Pravljice so danes eno od najmočnejših vzgojno-izobraževalnih orodij za otroke z vpeljavo vprašanj takšne vrste, kot se jih bo človek z njimi srečal v odrasli dobi, in z rešitvami, ki so plastično predstavljene s primeri, ki jih otrok razume in z identifikacijskimi točkami za otroka. V tem smislu pravljice odločilno gradijo etično zavest in predstave o tem, kaj je prav in kaj je narobe. Psihološko pomembnost pravljič za izobraževanje otrok, podporo in osvoboditev čustev je preučil psiholog Bruno Bettelheim.² Bettelheim, ki se je osredotočil na rabe čudežnega v smislu psiholoških vplivov, je tako leta 1976 prispeval eno prvih raziskav o funkcijah, ki jih imajo pravljice za njihove sprejemnike. Toda pravljice niso bile od nekdaj mišljena za otroke ali pa zgolj za otroke. Danes verjetno najbolj znana zbirka pravljič, ki sta jo v sedmih izdajah izdala brata Grimm (1812–1857), ni bila mišljena le za otroke, kar priča že njen naslov (*Kinder- und Hausmärchen – Otroške in hišne pravljice*). Relevantne raziskave so bile izvedene glede strukture pravljič. Ruski formalist Vladimir Propp je bil pionir s svojo formalno analizo "čudežnih pravljič" (1928), pri katerih se je osredotočil na funkcije likov, okoli katerih je zgrajena zgodba. Spoznal je, da so po shemi, ki jo je prepoznal, lahko zgrajene tudi druge pravljice, ki pa niso čudežne, zato je predlagal, da bi se termin "čudežna" zamenjal z drugim. Če bi kategorijo pravljič, ki jim sicer ustreza izraz "čudežna" (in se podrejajo shemi s sedmimi osebami), opredelili z zgodovinskega stališča, bi si zaslužila starodaven izraz "mitična pravljica". Propp je namreč skozi raziskavo potrdil, da ima vrsta starodavnih mitov enako strukturo kot pravljice, zato je sklenil: "Očitno je to področje, iz katerega izhaja pravljica."³ Izraz pravljica ima v različnih jezikih različne izvore. Angleški izraz *fairy tales* se nanaša na zgodbe o vilah in tako poudarja prisotnost vil, preprosto zato, ker so bile te v devetnajstem stoletju v Angliji zelo popularne.⁴ Današnji pomen nemškega izraza *Märchen* je vezan na rabo pri bratih Grimm in ne govori o vilah, temveč etimološko izhaja iz izraza *Märlein*, ki se je v petnajstem stoletju nanašal na kratko pripoved, največkrat v verzih, terminološko pa izhaja iz izrazov *mære*, *mæer* (zgodnje novejša in srednja visoka nemščina) oz. *māri*, *māre* (stara visoka nemščina), ki pomeni poročilo, vest.).⁵ Literarna veda razlikuje med ustno in umetno pravljico, Jack Zipes pa utemeljuje razliko

¹ Ta članek je nastal kot rezultat raziskave, opravljene v okviru projekta št. J6-1807: *Družbene funkcije pravljič*, ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost RS.

² Bruno Bettelheim, *Rabe čudežnega* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 1999).

³ Vladimir J. Propp, *Morfologija pravljič* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2005), str. 118, 119.

⁴ Ruth Bottigheimer, *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002), str. 7 (dalje: Bottigheimer, *Fairy Godfather*).

⁵ Elmar Seebold in Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (Berlin–Boston: De Gruyter, 2011), str. 601.

med "ljudsko čudežno pravljico" (angl. *wonder folk tale*) in "literarno pravljico" (angl. *literary fairy tale*).⁶ Kot navaja Zipes, renesančni pisatelji in pripovedovalci pričnejo vzpostavljati določen tip pripovedovanja, ki se razlikuje od pripovedovanja nasploh in ga stroka imenuje ustna čudežna pravljica, medtem ko ločena vrsta postane literarni žanr v poznem sedemnajstem stoletju v Franciji.⁷ A bistveno sta prispevala k temu žanru Giovan Francesco Straparola, ki je v letih 1551 in 1553 objavil zbirko pravljič pod naslovom *Prijetne noči (Piacevoli Notti)*, ki velja za prvo zbirko pravljič v Evropi, in Giambattista Basile. Med letoma 1634 in 1636 je bila posthumno objavljena Basilova zbirka pravljič *Lo cunto de li cunti (Zgodba o zgodbah)*. Francoske literarne pravljice, ki jim je pisateljica pravljič Mme Marie-Catherine d'Aulnoy nadela izraz "*contes de fée*", so se konvencionalizirale in institucionalizirale zlasti v salonih sedemnajstega stoletja. Nastale so iz literarnih zabav in salonskih iger.⁸

Številne pravljice so se pojavljale v različnih kulturnih okoliščinah že pred konvencionalizacijo žanra. Jack Zipes povezuje utrditev literarnih pravljič kot žanra z razširjanjem civilizacijskega procesa v Evropi. Pojav literarne pravljice kot krajše zgodbe umesti Zipes v Firence štirinajstega stoletja, kar je vodilo v različne zbirke zgodb, ki so jih imenovali *novelle* v italijanščini in latinščini, pod vplivom Boccaccievega *Dekameron*. *Novella*, lahko imenovana tudi *conto*, je bila kratka zgodba, ki je bila zavezana principu enotnosti časa in dogajanja ter jasni narativni zasnovi. Osredotočene so bile na presenetljive dogodke vsakdanjega življenja, navaja Zipes, in so bile namenjene zabavi ter poučevanju svojih bralcev. Nanje so vplivale ustne čudežne pravljice, pravljice, *fabliaux*, viteške romance, epska poezija in bajke oz. basni.⁹ Mnoge znane pravljice imajo sorodnosti z antičnimi zgodbami. Tudi zgodba o Pepelki ima svojo različico v egipčansko-grški antični kulturi. Raziskovalci niso enotni glede tega, ali so pravljice primarno izhajale iz ustnega izročila, kar je povezano tudi z vprašanjem, kateri družbeni sloj jih je primarno proizvajal. Zipes razlaga, da so s tem, ko je bilo vse več čudežnih pravljič zapisanih v petnajstem, šestnajstem in sedemnajstem stoletju, pričele vzpostavljati lastne konvencije, motive, topoi, značaje in zaplete, ki so v veliki meri temeljili na tistih iz ustne tradicije, vendar so bili spremenjeni tako, da so naslavljali bralno občinstvo, ki je izhajalo iz aristokracije in srednje-

⁶ Jack Zipes, *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre* (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2013), str. 2 (dalje: Zipes, *The Irresistible Fairy Tale*).

⁷ Jack Zipes, "Introduction", v: Jack Zipes, *The Great Fairy Tale Tradition: from Straparola and Basile to Brothers Grimm* (New York–London: W. W. Norton & Company, 2001), str. xii.

⁸ Jack Zipes, "Cross-Cultural Connections and the Contamination of the Classical Fairy Tale", v: Jack Zipes, *The Great Fairy Tale Tradition: from Straparola and Basile to Brothers Grimm* (New York–London: W. W. Norton & Company, 2001), str. 859.

⁹ Jack Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion* (New York: Routledge, 2011), str. 12 (dalje: Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*).

ga razreda. Čeprav so bili kmetje izključeni iz formacije te literarne tradicije, so bili v tem času njihova snov, ton, stil in verovanja vključeni v novi žanr – tako trdi Zipes.¹⁰ Po navedbah Jacka Zipesa je bil Straparola prvi evropski pisatelj, ki je priredil številne zgodbe iz ustne tradicije in je ustvaril približno štirinajst literarnih pravljič v svoji zbirki štiriinsedemdesetih *novellae* (*Prijetne noči*).¹¹

Angleščina pozna razlikovanje med ljudskimi pravljičami (angl. *folk tales*) in pravljičami (angl. *fairy tales*). Zipes ugotavlja, da sta bila odnos in evolucija ljudske pravljičice, ki pravzaprav pomeni ustno pravljičico, in pravljičico, ki je literarna, zapletena. Ljudske čudežne pravljičice izhajajo iz ustnih tradicij, literarne pravljičice pa iz ustnih tradicij, posredovanih prek rokopisov in tiskanih medijev, navaja Zipes, ki nadalje ugovarja tistim, ki poudarjajo dihotomijo med tiskanim in ustnim, najprej Ruth Bottigheimer.¹² Po njegovem mnenju ustne in literarne pravljičice skupaj tvorijo velik in kompleksen žanr, saj so zapleteno odvisne druga od druge.¹³

Pri nanašanju na renesančne pravljičice je problematičen angleški izraz *fairy tales*, saj se vile v njih redko pojavljajo; kakor tudi ni primeren za katere kasnejše pravljičice, zato Ruth Bottigheimer raje govori kar o zgodbah (angl. *stories, tales, plots*).¹⁴ Slovenski izraz pravljičica s tega vidika ni tako problematičen, vendar očitno poudarja moment pripovedovanja kot ključen. Angleški izraz *story* (zgodba) pravljičico poveže s starim francoskim izrazom *estoire, estorie*, ki je v dvanajstem stoletju pomenil zgodbo ali kroniko, zgodovino, ki pa je izšel iz latinskega izraza *historia*, ki je pomenil naracijo o preteklih dogodkih oz. zgodbo. Pravljičice so torej onstran okvira literarnega žanra povezane z zgodovino že po samem etimološkem izvoru besede, ki jo označuje.

Zgodovinarja Roberta Darntona so pravljičice zanimale kot zgodovinski dokumenti.¹⁵ Vendar Darnton piše o t. i. ljudskih pravljičah iz osemnajstega stoletja, kar je onstran časovnega okvira, ki ga preučujem v tem članku. In sicer Darntona zanima zgodovina navadnega človeka. Pri tem zgodovinar, ugotavlja Darnton, trči na veliko težavo, saj se zdi, da je miselni svet nerazsvetljenih v razsvetljenstvu za vselej izgubljen,¹⁶ kajti dokumente, ki jih preučujejo zgodovinarji, so napisali tisti, ki so bili pismeni in to niso bili predstavniki "navadne-

¹⁰ Jack Zipes, *When Dreams Come True. Classical Fairy Tales and Their Tradition* (New York–London: Routledge, 2007), str. 3 (dalje: Zipes, *When Dreams Come True*).

¹¹ Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, str. 13. Ruth Bottigheimer jih našteje trinajst (Bottigheimer, *Fairy Godfather*, str. 1).

¹² Ruth Bottigheimer, *Fairy Tales. A New History* (Albany: State University of New York, 2009).

¹³ Zipes, *The Irresistible Fairy Tale*, str. 2, 3.

¹⁴ Bottigheimer, *Fairy Godfather*, str. 7.

¹⁵ Robert Darnton, *Veliki pokol mačk in druge epizode francoske kulturne zgodovine* (Ljubljana: Studia humanitatis, 1999), str. 20 (dalje: Darnton, *Veliki pokol mačk*).

¹⁶ Darnton, *Veliki pokol mačk*, str. 15.

ga" prebivalstva. Ravno zato Darntona zanimajo ljudske pravljice, specifično pozornost nameni tistim, ki so jih v Franciji zbrali folkloristi iz ustnih virov. Folkloristi primerjajo pravljice glede na standardizirano shemo tipov pravljič, ki sta jo razvila Antti Aarne in Stith Thompson, pri tem pa preučujejo priložnost pripovedovanja, ozadje pripovedovalca in stopnjo kontaminacije s pisnimi viri. Darntona zanimajo pravljice iz ustne tradicije, ki se niso dosti navzele kulture tiska in se tudi razlikujejo od pisnih virov.¹⁷ Kot zgodovinarju mu je pri preučevanju zgodovine mentalitet ali kulturne zgodovine, konkretno načinov mišljenja v Franciji osemnajstega stoletja, poleg folkloristike služila tudi antropologija, ki poskuša odkriti "način, kako pripovedovalec preoblikuje prevzeto temo glede na svoje občinstvo, pri čemer se skozi univerzalnost toposa prikaže specifična časa in kraja."¹⁸

Glede vprašanja, kako je tisti, ki jih je podajal, pravljice prilagajal občinstvu, je odgovor pri Straparoli zanimiv. Vemo, da je bil Straparola sam tudi pripovedovalec – to ne nazadnje priča že njegov priimek, skovanka, ki pomeni nekoga, ki veliko govori. Njegov čas je bil že čas tiska. V Benetkah je bilo več tiskarjev in trgovcev s knjigami. Zato se je načrtovana objava, kot je bila Straparolova, lahko obetala kot dober posel. Bottigheimer verjame, da je bil Straparola motiviran vsaj z dveh vidikov – obetal si je zaslužek, zlasti po tem, ko je umrl njegov patron in je izgubil zaposlitev,¹⁹ in slavo oz. ugled.²⁰ Zato je zgodbe prilagajal predvidenemu občinstvu. Svojim bralcem je ponujal fantazijo o družbeni mobilnosti navzgor prek medrazredne poroke, ki pa je bila v rigidnem kastnem sistemu Beneške republike dejansko nezamisljiva, saj je bilo medstanovsko poročanje celo prepovedano.²¹ Straparola je tako s svojimi *Prijetnimi nočmi* posredoval optimizem in spodbujal sanje o boljši družbeni resničnosti.

Straparola, družbeno-zgodovinski kontekst in funkcija zgodb o stanovskem vzponu

Pravljice o Pepelki pri Straparoli ne najdemo v takšni različici, ki bi jo kot Pepelko danes prepoznalo bralstvo, kar je zlasti po zapostavljanju mačehe in izgubljenem čevlju. Toda angleška folkloristka Marian Roalfe Cox, ki je leta 1893

¹⁷ Prav tam, str. 23, 24.

¹⁸ Prav tam, str. 22.

¹⁹ Bottigheimer, *Fairy Godfather*, str. 77.

²⁰ Bottigheimer, *Fairy Godfather*, str. 87. Bottigheimer predvideva, kako je Straparola načrtoval objavo (Bottigheimer, *Fairy Godfather*, str. 88–90).

²¹ Suzanne Magnanini, *Fairy-Tale Science: Monstrous Generation in the Tales of Straparola and Basile* (Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press, 2008), str. 27, 93–116 (dalje: Magnanini, *Fairy-Tale Science*).

tristo petinštirideset evidentiranih različic te pravljice razporedila v tri oz. pet tipov,²² je pravljico "Doralice", ki jo je zapisal Straparola, umestila med tip B pravljice o Pepelki, ki predstavlja nenaravnega očeta in beg junakinje. Roalfe Cox pregleda skupne dogodke oz. situacije pri vseh petih tipih in tudi pravljica o Tebaldu si deli več teh; na primer napačna nevesta, prepoznavni znak, beg junakinje in srečna poroka. Kot najstarejšo različico pravljice o Pepelki (tipa D) Rolfe Cox evidentira zgodbo francoskega renesančnega satirika Bonaventure des Périersa z naslovom "O mladi deklici z vzdevkom Oslovska koža in kako se je poročila s pomočjo malih mravljic" iz leta 1544.²³ V času raziskovanja Roalfe Cox zahodna folkloristična stroka še ni poznala kitajske različice, zapisane v devetem stoletju, ki je bila v zadnjih desetletjih deležna precejšnje raziskovalne pozornosti, pa tudi ni povezala sodobnejših različic o Pepelki z antičnimi zgodbami, ki vsebujejo številne elemente pravljice o Pepelki. Slovenska ljudska pravljica z naslovom "Zvezda na čelu" je podobna pravljici "Doralice", vendar je Straparolova različica okrutnejša. Prepoznavni znak v slovenski ljudski pravljici ni prstan, temveč zvezda na čelu. "Zvezda na čelu" vsebuje še več drugih motivov, ki jo bolj kot "Doralice" približajo pravljici o Pepelki, kot so to tri posebne obleke in pomoč živali.²⁴

Italijanska mesta se v petnajstem in šestnajstem stoletju razvijajo kot močni trgovski centri, s tem pa se tudi pismenost poveča. V sto letih se z izumom tiska tiskane publikacije zelo razširijo. Benetke predstavljajo enega pomembnih centrov tiskane kulture. Giovan Francesco Straparola se leta 1508 iz mesta Caravaggio (kjer je bil rojen leta 1480) preseli v Benetke (tam umre leta 1557). Zgodbe, ki jih je objavil pod naslovom *Prijetne noči*, so v italijanskih mestih postale

²² Marian Roalfe Cox po posvetu s svetom folklornega društva razdeli pravljice o Pepelki na tri osnovne tipe (A–C), pri čemer tipa B in C kažeta razlikovanje v svojevrstnih dogodkih, ostalo je enako tipu A: A) Pepelka – trpinčena junakinja, prepoznanje prek sredstva čevlja; B) Mačja koža – nenaravni oče, beg junakinje; C) Cap o' Rushes – sodba kralja Leara, izgnana junakinja. Pod tip D) kot nedoločljivo je opredelila tiste inačice, pri katerih ne gre za dogodke, ki bi sodili v tipe A–C. Pod tip E) je Roalfe Cox uvrstila junaške pravljice, ki so jim skupni dogodki iz inačic Pepelk (Marian Roalfe Cox, *Cinderella. Three Hundred and Forty-Five Variants* (London: Folklore Society, David Nutt, 1893), str. xxvii). Zbrane različice izhajajo iz Evrope, Azije, Afrike in Amerike (Brazilije, Čila in otočja Zahodne Indije). Zabeleženih različic pravljice o Pepelki, ki so bile evidentirane že samo do konca devetnajstega stoletja, je dejansko še bistveno več. Na primer samo v slovenskem prostoru, ki ga Roalfe Cox sploh ne evidentira (evidentira različice Matije Valjavca, a Valjavec je zbral zlasti varaždinske pravljice), je zgolj v Štrekljevi zapuščini zbranih pet različic iz druge polovice devetnajstega stoletja – Štrekljeva zapuščina je objavljena v: Monika Kroepej, *Pravljica in stvarnost. Odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljičah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine*, Ljubljana: ZRC SAZU, 1995, str. 171–277.

²³ To letnico navaja Roalfe Cox, str. xxxiii. To je obenem verjetna letnica njegove smrti (ali 1543). Če letnica drži, potem ta različica predstavlja najstarejšo zabeleženo evropsko različico (če ne upoštevamo grškega zapisa egiptovske pravljice). Sicer je pravljica dostopna kot zgodba pod številko 129 v posthumni objavi iz leta 1558 (des Périers), ki je kasnejša kot Straparolova objava (1551, 1553).

²⁴ Zgodbo je povedal Tone Boh iz Podgorice pri Grosupljem leta 1949, zapisal jo je Milko Matičetov. Anja Štefan (ur.), *Tristo zajcev. Najlepše ljudske pravljice iz zapuščine Milka Matičetovega* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2019), str. 150–156.

poznane po pripovedovanju potujočega pripovedovalca. Delo ima postavljen narativni okvir, ki se najprej nanaša na Milano, glavno mesto Lombardije, kjer bi moral Ottaviano Maria Sforza postati suveren države, vendar pobegne z dragulji, denarjem in svojo ovdovelo hčerjo Lukrecijo v Benetke, kjer se vselita v čudovito palačo na otoku Murano. Kot je bila navajena biti obdana z damami na dvoru, je princesa Lukrecija tu v službo sprejela deset dam, v družbo katerih so prišli številni ugledni možje. Postalo je običajno, da se je imenitna družba zbirala v palači in je princeso zabavala s plesi, zabavnim razgovorom, glasbo ter pesmimi. Dame so dobile nalogo pripovedovanja zgodb, po kateri so družbi zastavile uganko.²⁵

Pri tem narativnem okviru je zanimivo, kako Straparola upravlja med dejansko družbeno resničnostjo, ki jo izpričuje in kot jo poznamo, ter izmišljenim. Ottaviano Maria Sforza (1477–1541?) je bil resnična osebnost iz družine Sforza, ki je vladala Milanu. Bil je zadnji, nezakonski sin vojvode Galeazza Sforze (1449–1476), ki se je rodil po očetovi smrti in ni imel zakonite pravice biti dedič vojvodstva Milana, a Straparola ga opisuje kot vojvodo. Po očetovi smrti je vojvodstvo prevzel njegov prvi zakonski otrok, Gian Galeazzo (1469–1494), ki pa je bil tedaj še otrok, zato je vladavino v njegovem imenu skušala voditi Galeazzova vdova, vendar je oblast kmalu uzurpiral Galeazzov brat, Ludovico il Moro (1451–1508), ki je, kot zanimivost, zaposlil Leonarda da Vinci. Ko je Ludovico umrl, je bil zakoniti naslednik po Galeazzu, Gian Galeazzo, že dolgo pokojen, zato so vojvodino obvladale tuje sile, najprej francoske, potem habsburške. Tako drži, kar navaja Straparola, da so bili, ko se je Ottaviano Maria Sforza zatekel v Benetke, v Milanu težki in nestabilni časi, polni razprtij, a dejansko, česar Straparola ne napiše, je prišlo do sporov za prevzem vladavine, zato pa ni verjetno, da Ottaviano Maria Sforza ni želel prevzeti legitimne oblasti. Ottaviano Maria je postal škof v mestu Lodi leta 1497, 30 km jugovzhodno od Milana in 25 km od Caravaggia. Nato pa se po nezadovoljstvu ljudstva z njegovo službo vrne v civilno življenje leta 1533 ter leta 1535 na hitro zapusti Lodi, ko je škofija vrnjena Svetemu rimskemu cesarstvu. Straparola omenja, da je Ottaviano Maria prišel iz Lodija, toda po njegovih navedbah zato, ker so ga sorodniki, ki so ga iskali, tam odkrili. Z vidika povezanosti z zgodovinsko resničnostjo je zanimiv tudi lik Lukrecije. Zgodovinska oseba Lukrecija ni bila zakonska hči Ottaviana Marie. Obstajala pa je Lukrecija (Lucrezia) Gonzaga, ki jo je učil italijanski pripovedovalec Matteo Bandello in ki je vodila skladanje in recitiranje zgodb v Mantovi. V času, ko je Straparola pisal *Prijetne noči*, je bila Lukrecija Gonzaga vdova. S tem ko je vključil Lukrecijo Gonzago, ki je vodila pripovedovanje

²⁵ Giovanni Francesco Straparola, *The Facetious Nights of Straparola* (Milton Keynes: Dodo Press, 1901), str. 1–4 (dale: Straparola, *The Facetious Nights*).

zgodb v njegovem narativnem okviru, je priklical briljantni dvor Mantove, ki bi ga kot takšnega visoko situirani bralci Straparole tudi prepoznali.²⁶

Z izborom otoka Murano, kjer so bile v letu 1549 številne palače, kjer so se lahko zbirali pripovedovalci zgodb, je Straparola ponovil izbiro Giovannija Ser-cambija, ki je sem prav tako postavil pripovedovalce v svojih *Novellae*.²⁷ Straparola podaja občutje beneške renesanse; opisuje veličastne hodnike, sijajne lože, marmornato stopnišče, balkon nad morjem z izjemnim razgledom, palača ima prijetne vrtove s smejočimi se rožami in bogatim sadjem ter cvetoče dišave.²⁸ Način, kako opisuje zbiranja, zveni kot nostalgичno spominjanje in hrepene-nje, ocenjuje Bottigheimer.²⁹ Straparola v zgodbo vključuje severnoitalijanske vladajoče družine, konkretne zgodovinske osebnosti, medtem ko nekatere izpušča (npr. Ludovica il Mora). Toda, ali se je takšno druženje, kot je opisano, zares zgodilo? Bottigheimer po datumih natančno preveri, kdaj je bila katera od omenjenih zgodovinskih oseb prisotna v Benetkah in te podatke primerja z možnim časom dogajanja, ki naj bi bilo v letu 1536, ko je bil Ottaviano Maria Sforza v Benetkah, vendar takšen zbor zgodovinsko ni možen, saj nekaterih v prvem delu tega leta ni bilo v Benetkah (Bembo, Casale), medtem ko je Casale v drugi polovici tega leta umrl. S tega vidika srečanje tudi ni bilo možno kasneje, leta 1537 ali 1538, ko je bil Ottaviano spet na Muranu, saj je bil tedaj Cesale že davno pokojen.³⁰ Nadaljnje vprašanje je, kakšne vrste družbena zbiranja so bila ta, ki jih opisuje Straparola. V tistem času sta se organizirali dve vrsti takšnih srečevanj. Ena vrsta so bila dvorna srečevanja, ki so se jih udeleževali moški in žen-ske iz visoke družbe na večerih glasbe, plesa, pripovedovanja zgodb, pogovorov in prigrizkov. V tem primeru je bilo natančno poznano družinsko poreklo od rojstva in prek poroke za vsakega prisotnega udeleženca. V primeru Straparole nastopa nekaj takšnih mož in gospa, ki so tudi imeli prepoznavne znake svoje-ga razreda. Druga vrsta družbenih srečevanj tistega časa pa so lahko vključevala iste može, vendar drugačne ženske: privlačna dekleta, mlade ženske, hčere obrtnikov, trgovcev oz. nekdanj spoštovanih, zdaj pa ubožnih meščanov. Te ženske iskrivih oči, obilnega oprsja, svetlolase ali rdečelase, ki so z videzom tekmovalе na trgu beneških kurtizan, so privlačile pomembne može in beneške slikarje.³¹ Namreč deklet, katerih starši so ekonomsko obubožali, ti niso mogli poročiti

²⁶ Bottigheimer, *Fairy Godfather*, str. 93.

²⁷ Prav tam, str. 92.

²⁸ Straparola, *The Facetious Nights*, str. 1–4.

²⁹ Bottigheimer, *Fairy Godfather*, str. 95.

³⁰ Prav tam, str. 96.

³¹ Prav tam, *Fairy Godfather*, str. 98–99.

Bartolomeo Veneto:
Idealiziran portret
kurtizane Flore, cca.
1520. Dama bi morda
lahko bila Lukrecija
Borgia (Wikimedia
Commons)

z moškim njenega stanu, ker niso bili dovolj bogati,³² z moškimi nižjega stanu pa jih niso hoteli zaradi prestiža družin. Zato so takšne plemenite ženske imele moške visokega razreda za ljubimce.³³

Straparola je v družbo, ki jo opisuje, vključil obe vrsti žensk, kakršne so se udeleževale navedenih družabnih srečanj; poleg Lukrecije še dve aristokratinji,

³² Pomemben instrument dogovorjenih porok je bila namreč dota, ki je bila pokazatelj družinskega položaja v političnem in družbenem okolju (Stanley Chojnacki, *Women and Men in Renaissance Venice. Twelve Essays on Patrician Society* (Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press), 2000, str. 10 (dalje: Chojnacki, *Women and Men in Renaissance Venice*)).

³³ Za preostale sinove plemičev, trgovcev in mornarjev je bilo v Benetkah veliko prostitutk. Nekateri moški, zlasti iz višjih stanov, pa so imeli raje moške partnerje, zato so se nekateri mladi Benečani napravljali v ženske z bogatimi ornamenti in globokimi dekolteji, se močno odišavljali, in celo nekatere prostitutke so se napravljale v moške, da bi jih zadovoljile (Bottigheimer, *Fairy Godfather*, str. 64–65).

matroni, za svetovalki, ter deset "očarljivih damic". Med slednjimi je bila najlepša in najbolj mila šesta, Eritrea, ki je povedala četrto pripoved o deklici Doralice ali o princu Tebaldu. Kot uvodoma pove, zgodba govori o moči ljubezni. Tebaldo je bil princ Salerna, ki mu umre spodobna in razumna žena "dobrega porekla",³⁴ ki ji mora Tebaldo pred smrtjo obljubiti, da se ne bo nikoli poročil z žensko, ki ji ne bi bil ravno prav prstan, ki ga je nosila sama. Tu poroko določa Tebaldova žena, kar odseva tedanjo družbeno prakso, ko je bilo dogovarjanje porok celo osnovna skrb družin in v kateri so imele matere pomembno vlogo pri določanju plemiškega statusa in so materialno ter moralno pomembno sodelovale v porokah svojih hčera.³⁵ Tebaldo kmalu spozna, da je prstan prav le njuni hčeri, Doralice, zato se želi z njo poročiti. Dekle zbeži in po slučaju po trgovinski poti, skrita v prodani omani, pristane na angleškem dvoru, kjer se poroči z angleškim kraljem, s katerim ima dva otroka. Tebaldo jo tam najde in umori svoja vnuka, umor pa naprti svoji hčeri. Ta zgodba nima magičnih elementov; omenjen je le čudodelen napoj za dolgo zdravo življenje.³⁶ Toda zgodbo klasificirajo kot pravljico.³⁷ Bottigheimer v njej prepozna zgodbo romana *Dolopathos* iz dvanajstega stoletja, ki govori o mladeniču, ki ga njegova mačeha napeljuje v skušnjavo.³⁸ A dejansko je motiv zapeljevanja čednega mladeniča s strani starejše ženske starejši. V Svetem pismu se pojavi v zgodbi "Jožef iz Egipta", kasneje v posvetopisemskih različicah. Irena Avsenik Nabergoj zasleduje motiv zapeljivke v Svetem pismu, v staroegiptovski "Pripovedki o dveh bratih", v Homerjevi *Iliadi*, v judovskem psevdoepigrafu "Oporoka dvanajstih očakov", ki je zaznamoval antično krščansko miselnost, v spisih Filona Aleksandrijskega; ter v Koranu, ki v dvanajstem stoletju povzema celotno svetopisemsko zgodbo o Jožefu v obliki alegorije.³⁹ Sicer ima Straparola zgodba "Doralice" številne podobnosti z zgodbo "Dionizija in angleški kralj", ki jih je v zbirki kratkih zgodb z naslovom *Il Pecorne* leta 1378 zapisal italijanski pisatelj Giovanni Fiorentino. Petdeset zgodb je v *Il Pecorne* urejenih v podobnem narativnem okviru, v katerem so zgodbe podane prek zgodbe o pripovedovanju, kot so *Prijetne noči*, po vzoru *Dekameron*a.⁴⁰ Dionizija (deseti dan, prva novela) je hči francoskega kralja, ki jo želi oče bogato poročiti s starcem, čemur se hči upre in zbeži. Poroči

³⁴ Straparola, *The Facetious Nights*, str. 35.

³⁵ Chojnacki, *Women and Men in Renaissance Venice*, str. 10, 19.

³⁶ Straparola, *The Facetious Nights*, str. 37.

³⁷ Bottigheimer, *Fairy Godfather*, str. 1.

³⁸ Ruth Bottigheimer, *Magic Tales and Fairy Tale Magic. From Ancient Egypt to the Italian Renaissance* (New York: Palgrave Macmillan, 2014), str. 170.

³⁹ Irena Avsenik Nabergoj, "Tema zapeljevanja v izročilu starega Bližnjega vzhoda", *Bogoslovni vestnik* 69, št. 3 (2009), str. 259–275.

⁴⁰ Giovanni Fiorentino, *Il Pecorne*, dostopno na: https://archive.org/stream/pecoroneofsergio00giovri-ch/pecoroneofsergio00giovri_ch_djvu.txt, pridobljeno: 31. 10. 2020.

se z angleškim kraljem, ki mu rodi dva sinova, a ko kralj odpotuje na osvajalsko pot, njegova mati posreduje pri dopisovanju med zakoncema in odredi snaho in vnuka ubiti. Kraljevi uslužbenec se jih usmili in jih spusti, Dionizija pa se zateče z otrokoma v Rim. Po več letih Papež v Rimu skliče voditelje krščanskih dežel, med njimi francoskega in angleška kralja. Ob tej priložnosti se razkrije resnica in Dionizija s sinovoma odpotuje z angleškim kraljem. Pri Straparoli nevesta prav tako zbeži pred neželeno poroko, rešitelj je tudi tukaj angleški kralj, eden izmed starih staršev v obeh primerih želi smrt svojih potomcev. Obe zgodbi naj bi govorili o silni ljubezni, pri čemer so koncepti ljubezni sorodni in je strastna ljubezen prikazana bolj kot ljubezen do ljubezni ali raje do strasti kot pa ljubezen moškega do ženske.⁴¹ V predgovoru v *Il Pecorne* avtor, ki se v zvezi z ljubeznijo sklicuje tudi na Dantov *Pekel*, piše, da se je mladenič Auretto očaral nad Saturnino prek slave o njeni lepoti, ne da bi jo sploh kdaj uzrl v obraz. V sami zgodbi o Dioniziji pa se angleški kralj vanjo zaljubi tako, da jo slučajno enkrat opazi, nakar ga njena *podoba* tako prevzame, da postane z njo obseden. Ta zapis priča tako o konceptu ljubezni, ki ni na osebnostih in dejanskih odnosih utemeljeno čustvo, kot tudi o dominantnosti vidnega v tedanji kulturi, kar obravnavam v nadaljevanju.

Pripoved o Dioniziji je z vidika zgodovinske pričevalnosti zanimiva posebej zato, ker prikazuje politično organizacijo Zahodnega sveta tega časa: za ozadje zgodbe je postavljen Zahod (Evropa) kot krščanski svet, v katerem je glavna Cerkev, v njenem svojstvu najprej Papež, podrejena ji je operativna oblast, v tem svojstvu najprej kralji, najnižji je tretji stan. Charles Loyseau (Pariz, 1610) je opisal tri stanove v Franciji takole: eni se posebej posvečajo službi božji, drugi z orožjem branijo državo, tretji jo oskrbujejo in vzdržujejo v miru. To so: duhovništvo, plemstvo in tretji stan.⁴²

Skelet Fiorentinine in Straparolove zgodbe je pravzaprav skladen: v obeh primerih zgodba govori o mladenki, ki ubeži pred zvezo ali spolnim stikom s starejšim moškim, napovedanim po volji očeta, ki si ga sama ne želi in se temu

⁴¹ Pripoved pove Saturnina ljubimcu, napove pa jo z besedami: "Povedala ti bom zgodbo, ki mislim, da ti bo všeč, ker se zdi, da je o temi, v kateri zelo uživaš." Fiorentino, *Il Pecorne*. Eritrea prične napoved zgodbe o Doralice z besedami: "Mislim, da ni nikogar med nami, ki ne bi iz svoje izkušnje vedel, kako silovita je moč ljubezni." (Straparola, *Facetious Nights*, str. 35). Denis de Rougemont je preučeval, kako je bila ljubezen pojmovana na Zahodu; posebej se je osredotočil na razkol med zakonsko zvezo in strastnim razmerjem, ki sta v praksi v neprestani napetosti. A glede slednjega, ki naj bi izpričeval ljubezen, de Rougemont dokazuje, da med Tristanom in Izoldo, kot tudi v kasnejših mitologiziranih ljubezenskih razmerjih, ne gre toliko za ljubezen do drugega; kot za ljubezen do ljubezni. Dante, piše de Rougemont, je vedel, "da je dama zgolj simbolna. Paradokсна skrivnost dvorske ljubezni je bila namreč tale: bila je izumetničena in hladna, kadar je slavila žensko, a vsa goreča od iskrenosti, kadar je slavila modrost ljubezni: zanjo je bilo njeno srce." (Denis de Rougemont, *Ljubezen in zabod* (Ljubljana: Založba "cf.", 1999), str. 180).

⁴² Tri stanove fevdalizma je sistematično obravnaval George Duby (George Duby, *Trije redi ali imaginarij fevdalizma* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 1985).

upre. V tem smislu lahko zgodbo beremo kot najavo liberalizacije poročne izbire. Pri Straparoli je specifično okrepljen incestuozni moment. V obeh primerih mladenka po naključju pride v stik z angleškim kraljem, s katerim se poroči in ima z njim dva otroka. V obeh primerih eden staršev glavnih junakov želi smrt tema otrokoma, le da je to v Fiorentinovi zgodbi zavistna tašča, v Straparolovi pa je vražje obseden oče. V obeh primerih starša glavnih junakov uredita prevaro, po kateri je krivda začasno pripisana glavni junakinji. V Fiorentinovi zgodbi je mladenka tudi sama ogrožena in tej grožnji ubeži, medtem ko pri Straparoli dekle grožnje ne opazi in zapade v kazen, ki jo pokorno prenese. Kot junakinja je Fiorentinovo dekle bolj angažirano in dejavno. V obeh primerih se izkaže dejanska krivda in junakinja zaživi srečno z angleškim kraljem. Fiorentino je pisal na severu Italije, v Firencah, ki so tedaj postale napredno trgovsko, umetnostno in intelektualno središče, zato je moč tudi lik njegove samoiniciativne glavne junakinje brati kot izraz globljih družbenih premikov. Različico Fiorentinove zgodbe kot pravljico, ki jo kot ljudsko beleži italijanska folkloristika dvajsetega stoletja z naslovom "Zeleni ptič", je zabeležil Italo Calvino v Firencah.⁴³ V tej pravljici žena rodi tri otroke z zlatimi lasmi, a namesto tašče v odsotnosti kralja hudobno posreduje ljubosumni starejši sestri, ki odredita otroke utopiti in kraljico zazidati do vratu, da so jo lahko tako še hranili in napajali. Ta motiv spominja na Straparolov motiv kazni angleškega kralja v "Doralice", ki je dal ženo zakopati v zemljo do brade ter hraniti, da bi dlje trpela. Otroci preživijo, ker jih reši čolnar. Resnico razkrije zeleni ptič. Ptič razkrije resnico tudi kasneje pri Pepelki bratov Grimm. V Sloveniji poznamo različico ljudske pravljice "Zlatolasi trojčki", ki jo je zabeležil Andrej Gabršček,⁴⁴ v kateri ima junakinja prav tako dve sestri, a hudobno posreduje pri sporazumevanju tašče, ki odredi utopiti trojčke in živo zazidati mater otrok pod lijak. Resnico tudi tu razkrije ptič, ki "sam govori". Zanimiv je motiv, ki spominja na Sofoklejevega Ojdipa z nakazanim nezavednim incestom, namreč pri tej pravljici stari grof, ki nevede, da gre za njegovo vnukinjo, vsako jutro opazuje, kako si ta razčesava zlate kodre.

Fiorentinove zgodbe so kvalitetno sestavljene, manj pa so zanimive s stališča opisov prizorišč in sočasne kulture. Straparola, nasprotno, močno prispeva k občutju tedanje visoke kulture, opisuje rezljane omare, lepe obrtne izdelke notranje opreme, prijetno modnost kraljeve spalnice na angleškem dvoru in "parfume z Vzhoda", ki jih je prinesla Doralice, sladko dišeče rože, pomešane s ciprskimi dišavami, ki so človeka uspavale.⁴⁵ Ti elementi tudi v tej zgodbi kažejo na blago, ki je pripotovalo po tedanjih trgovskih poteh, pri čemer so bile Benetke pomembno pristanišče. Verjetno je, da se je s trgovino prenašala

⁴³ Italo Calvino (ur.), *Italijanske pravljice* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997), str. 213–204.

⁴⁴ Janez Dolenc (ur.), *Tolminske pravljice* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989), str. 75–82.

⁴⁵ Straparola, *Facetious Nights*, str. 39.

tudi nesnovna kulturna dediščina, tudi pripovedi. Pri Straparoli je v narativnem okviru prisoten poseben moment, in sicer Straparola poišče primer takšnega čudnega ravnanja, kot se v zgodbi kaže pri Doralicinem očetu, v naravi. Ta moment bom v nadaljevanju obravnavala kot renesančno tehniko posnemanja in značilno prisotnost znanstvenega.

Ruth Bottigheimer je prepoznala dva tipa zgodb, ki se pojavljata pri Straparoli, in sicer "obnovitvene" zgodbe (angl. *restoration tales*), ki govorijo o junakih in junakinjah, ki po nesreči izgubijo višji družbeni položaj, potem pa ga prek razpleta spet pridobijo. Ta tip zgodbe je bil prisoten že v srednjem veku. Drugi tip zgodbe, ki posebno zanima Bottigheimer, pa je zgodba o vzponu (angl. *rise tale*), v kateri junaki in junakinje sprva živijo v veliki revščini, potem pa dosežejo visok družbeni status, krono, in sicer prek poroke in s posredovanjem čudežnega. Pri Straparoli Bottigheimer najde naslednje tipe zgodb: takšne, ki niso čudežne, "obnovitvene" pripovedi, ki vsebujejo magične elemente, ter zgodbe o vzponu, v katerih je čudežno neločljivo povezano z narativno razrešitvijo. Straparolov model pravlјice o družbenem vzponu sledi vzorcu: krpe – čudež – poroka – bogastvo. Ruth Bottigheimer trdi, da je zaplet z vzponom po tem vzorcu, kjer gre specifično za magično posredovano poroko, Straparolova inovacija in ga ne moremo najti nikjer v Evropi pred njegovim izumom. S to trditvijo je povezana tudi njena teza, da Straparolove pripovedi niso ljudske po svoji naravi, s čimer ugovarja Jacku Zipesu, ki meni, da si je Straparola prisvojil popularno vednost.⁴⁶ Ugovarjamo lahko, da strukturo zgodbe o vzponu, kjer je čudežno neločljivo povezano z narativno razrešitvijo, sicer srečamo že prej – na primer v egipčansko-grški različici zgodbe o Pepelki, deklici Rodophis, ki ji orel ukrade čevlje in ga odnese faraonu, s katerim se naposled poroči. Čudežno je tudi v tem primeru bistveno za razrešitev zgodbe, a orel predstavlja utelešenje faraona, ki predstavlja boga. Čudežno zato v tej zgodbi pomeni božje posredovanje.

Straparolova zgodba o Doralice strukturno v veliki meri sledi Fiorentinovi. Tako vsaj za ta primer zgodbe težko vztrajamo pri ugotovitvi, da je Straparola svoje zgodbe zapisal povsem na novo, da ne obstajajo starejše različice, kot trdi Bottigheimer, kot tudi iz tega ne izhaja, da si jih je prisvajal iz ljudske, kmečke vednosti, kot trdi Zipes. Tu preučevani primeri pokažejo, da je proces kroženja pravlјic v razmerjih med literaturo in ljudsko kulturo bolj zapleten, kot trdita Bottigheimer in Zipes. Vidimo, da so se pravlјice, ki so bile zapisane v literaturi, prisvajale in prilagajale v ljudski kulturi. Pogosto pa je bila in je še ta ljudska kultura osnova za nastanek avtorsko prirejenih pravlјic, ki se objavljajo v kontekstu literarnega žanra pravlјice. Tu obravnavani primeri še kažejo, da so mnoge

⁴⁶ Bottigheimer, *Fairy Godfather*, str. 17, 6.

renesančne literarne pravljice prevzele skelete oziroma motive predhodnih literarnih zgodb, ki lahko segajo v antiko.

Bottigheimer dokazuje, da je Straparola tako specifično prilagodil pripovedi svojim "beneškim bralcem v kontekstu na splošno opotekajoče se in občasnno obnavljajoče se ekonomije s sredine šestnajstega stoletja", da so bile te na novo izumljene zgodbe "prve, ki so naslavljalje stremljenja urbanega obrtniškega bralstva", da je nova zgodba o vzponu anticipirala in se nenadno razširila v nadaljnjih zbirkah.⁴⁷ Pri tem je pomenljivo še to, da je za bralce s sredine šestnajstega stoletja visoka literatura pomenila Boccaccia, Petrarco in Danteja, zato se za nanašanje na Straparolove zgodbe ni uporabljal izraz *novellae*, temveč *favole*, ki je predstavljal manj spoštovani žanr.⁴⁸

Tip zgodbe o vzponu, v kateri reven protagonist prek poroke postane plemič in pridobi bogastvo, Bottigheimer deli na dva podtipa: od krp do bogastva (angl. *rags-to-riches*) in zgodbo o vzponu (angl. *rise tale*). V obeh primerih junaki in junakinje pričnejo narativno pot v nižjem družbenem razredu, potem pa preidejo v plemenski stan in obogatijo. Razlika med obema podtipoma je v tem, da je mobilnost navzgor pri od krp do bogastva, ki je starejši podtip, naslonjena na prebrisanost ali srečo, medtem ko je pri podtipu pripoved o vzponu, ki ga pripisuje Straparoli kot njegovo inovacijo, pred poroko prisotno čudežno.⁴⁹ Kot primer Bottigheimer navaja pravljico Costantino Fortunato (enajsta noč, prva zgodba), ki je zgodba o Obutem mačku. Pri tem je pomenljivo, da češko prizorišče služi kot eksotična lokacija za italijanske bralce, s čimer je magično oddaljen fenomen, ne nekaj, kar bi lahko bralci pričakovali, da se zgodi v njihovem vsakdanjem življenju v Benetkah. V Benetkah je bila takšna poroka, ki je pomenila preskok družbenega razreda, zelo neverjetna, saj je bila poroka med plemiči in navadnimi ljudmi leta 1526 z zakonom prepovedana, zato je bila tudi zakonsko nemogoča. Poleg tega poroke v šestnajstem stoletju brez odobritve staršev niso bile veljavne in zato niso mogle biti sredstvo, prek katerega bi se zakonski partner obogatil. Vendar pa, ugotavlja Bottigheimer, je takšna poroka odlično ustrezala navzgor stremečim upanjem Straparolovega pasivnega in nemočnega bralstva šestnajstega stoletja, ki so ga predstavljali vajenci in obrtniki. Za njih je Straparola izumil s čudežnim posredovano poroko kot imaginativni pobeg iz vse preveč realne revščine. Bottigheimer tako tudi zavrača nekatere druge teorije (npr. Mazzacurati in Zipesa) o tem, da so bili Straparolovi bralci gornji razred in da jih je bilo po številu malo ter so bili omejeni na elito. Nasprotno, po njenem mnenju so bili njegovi bralci pismeni "podsvet", pri čemer ni nujno, da so bili ti revni in so živeli v pomanjkanju. Da so bili tudi

⁴⁷ Prav tam, str. 2.

⁴⁸ Prav tam, str. 85.

⁴⁹ Prav tam, str. 13–14.

Lakomni sokol v iluminiranem srednjeveškem rokopisu (Jacob van Maerlant, Flandrija cca. 1350, Folio 93v, Koninklijke Bibliotheek, Haag, Nizozemska). Sokol je izredno požrešna žival, ki lovi le manjše, mlade ptice. Sokol je prisposoba tistih, ki uživajo v mesu. Poduk: ker ne more loviti divjih ptic, temveč zgolj šibke domače ptice, je prisposoba hudiča, ki zgolj moli k šibkim v duhu. Lakomni sokol je prisposoba za Tebalda, ki ubije svoja vnuka v Straparolovi pravljici o Doralice (https://manuscripts.kb.nl/zoom/BYVANCKB:mimi_ka16:093v_min_a2)

nižji razredi pismeni ne nazadnje po njenem prepričanju dokazuje Straparolova zgodba (trinaajsta noč, sedma zgodba) o tem, da je služabnik lahko natančno prebral pogodbo o delu, ki mu je bila ponujena.⁵⁰

Tudi Jack Zipes podobno piše o funkciji čudežnega oz. čudežnih pravljic – da te služijo emancipatornim namenom. Zlomiti urok je enako osvoboditvi.⁵¹

***Mirabilis* v zahodni kulturi in renesančni principi podobnosti**

Suzanne Magnanini, ki se ukvarja z monstroznim pri Straparoli in Basilu, ugotavlja, da Straparolove zgodbe o vzponu in obnovitvene zgodbe vsebujejo vse nadnaravne čudeže, ki se jih danes povezuje s pravljicami: vile, začarane živali, magični objekti, ki dovoljujejo protagonistom, da premagujejo ovire civilnih in naravnih zakonov, premagujejo sovražnike in prek izvršitev fizičnih, družbenih in ekonomskih metamorfoz zaživijo kot ekonomsko stabilni, poročeni

⁵⁰ Prav tam, str. 17.

⁵¹ Zipes, *When Dreams Come True*, str. 6.

odrasli. V zgodbi Costantino Fortunato maček povsem pozdravi mozoljastega reveža Costantina z grobo kožo, tako da ga nekaj dni liže od nog do pete, s čimer ga preobrazi v čednega mladeniča. Nato organizira vrsto spretnih srečanj s kraljem in uredi, da se Costantino poroči s princeso. Mladoporočencema zagotovi razkošen grad. V zgodbi Adamantina in punčka (peta noč, druga zgodba), začarana punčka (igrača), ki jo je kupila mlajša od osirotelih sester, Adamantina, izloči goro denarja in doseže, da se kralj poroči z dekletom. Tako maček kot punčka igračka na koncu izgineta, kar kaže, da sta zgolj katalizatorja za protagonistov vzpon, piše Magnanini. Po njeni razlagi so čudesne pošasti vseh vrst prikazane v tem literarnem kabinetu čudes (Wunderkabinett), ki služijo kot izzivi junakom in junakinjam. S tem; ko prelisicijo ali uničijo satire, sirene, zmaje, baziliske, ki ogrožajo njih oziroma druge, si s svojo hrabrostjo prislužijo bogastvo in ugledne poroke.⁵² Magnanini se podrobneje ukvarja z reprezentacijami teh pošasti in načini, kako vključujejo znanstveno tradicijo. Po njenem mnenju bi morali žanr, ki se je rodil s Straparolo in Basilom, imenovati čudežne pravljice (angl. wonder tales), pri čemer izpostavlja italijanski izraz *meraviglia*, ki označuje, podobno kot angleški izraz wonder, tako čuden oz. čudovit objekt na eni strani kot tudi čustveni odziv, ki ga povzroča, torej čudenje, na drugi strani.⁵³ Magnanini jezikovno ne razlikuje med čudesi in čudeži (*marvels* in *wonders*), a v svojih raziskavah preiskuje čudesno, ne čudežno. Razlike obravnavam v nadaljevanju.

Pomembno je poudariti pomen znanosti v šestnajstem stoletju. Renesansa se je ozirala v naravo in preučevala, kako kaj deluje, kako obstaja. Leonardo da Vinci je na primer sledil načelu: najprej vednost – razumeti, kako deluje, kakšno je – šele potem na podlagi vednosti sledi upodobitev. "Najprej se uči vede in nato nadaljui s prakso, ki nastane iz nje."⁵⁴ Slikar mora, da lahko naslika telo, najprej poznati anatomijo, kompozicijo, dele telesa, iz česa so sestavljeni, značaj snovi in delovanje, šele nato lahko to tudi vizualno upodobi. Renesnančno posnemanje zato ni slepo optično preslikovanje, temveč temelji na razumevanju naravnih pojavov. Cilj renesančnega ustvarjalca je razumeti svet tam zunaj in ga predstaviti v mediju, v katerem ustvarja.

Čudesno je bilo prisotno tudi v znanstveni literaturi, na primer ob raziskovanju človeškega telesa, kjer so se srečali tudi s številnimi mutacijami. Renesnančni raziskovalci so se posvečali odkrivanju naravnih pojavov, med katerimi

⁵² Magnanini, *Fairy-Tale Science*, str. 27, 28.

⁵³ Magnanini po več virih povzema čustveni odziv na "čudež", kot piše, ki je opisan kot odziv, izvirajoč iz sočasne privlačnosti in odbojnosti za opazovalca (Magnanini, *Fairy-Tale Science*, str. 19–20). V slovenščino *meraviglia* ali angl. *marvelous* prevajam kot čudesno, saj ta termin vključuje tako dimenzijo čudenja kot pomen čudnega in čudovitega.

⁵⁴ Leonardo da Vinci, *Traktat o slikarstvu* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2005), str. 48 (dalje: Da Vinci, *Traktat o slikarstvu*).

so se številnim čudili oz. so si jih težko ali nepopolno razlagali. V šestnajstem stoletju teratologija doživi razcvet. Leta 1548 je cenjeni humanist Benedetto Varchi stopil pred firenško akademijo in predaval o generaciji pošasti – našel jih je povsod, kamor je pogledal: v literaturi, zgodovini, naravi, na mestnem trgu in celo med kolegi. Doba čudesnega je tudi doba pošastnega.⁵⁵ Sveta, ki so ga umetniki upodabljali, si niso izmišljali povsem na novo, temveč so predstavljali tisto, kar so opazili, vključno s čudesi, ki izzivajo čudenje. Pri Straparoli na primer pravljica o Biancabelli in kači (tretja noč, tretja pripoved) temelji na zelo majhni kači, ki se je rodila skupaj z deklico, Biancabello, in sicer je bila trikrat ovita okoli njenega vratu. Zamisel zanjo je lahko izhajala iz popkovine, ki se otrokom včasih lahko zavije okoli vratu. Kasneje ta kača, ki se predstavlja kot njena sestra, predstavlja dekličino rešitev. Predstavitve čudесnih pojavov, ki so jih podali raziskovalci narave in naravnih čudes, so vstopile tudi v svet *Prijetnih noči*. Straparola je vključeval opise naravnih pojavov in živali iz *Naravoslovja* Plinija starejšega. V *Prijetnih nočeh* nastopajo te živali in njihove navade, zmožnosti, kot so predstavljene v znanosti oziroma vednosti, in sicer v navezavi na povedane zgodbe. Vzpostavljene so podobnosti med dogodki v zgodbah in specifikami teh živali. V eni izmed ugank na koncu pripovedi (Guerrino in divji mož, peta noč, prva zgodba) se kot rešitev uganke pojavi bazilisk kot neko čudесno bitje.⁵⁶ Pri Doralice na koncu sledi uganka o tem, kako lahko starši ubijejo svoje otroke ali vnuke, ali obstaja takšno ravnanje v naravi. Kot odgovor je predstavljen primer lakomnega sokola, ki to vendar stori.⁵⁷

Nadalje, v čudесno se je verjelo kot v izredne dogodke, ki so se lahko zgodili ob uporabi posebnih snovi s čudodelno močjo. V pravljicah se izraža, kako se je čudесno dogajalo s posredovanjem zdravilnih zelišč in čudесnih tekočin s čudodelno močjo. V pravljici o Biancabelli, ki so ji odsekali obe roki, je čudесno, da se roki ponovno zarasteta, omogočeno s posredovanjem zdravilnih zelišč.⁵⁸ Adamantina svoji punčki pomaže trebuh in ledja z oljem, ki ga vzame iz svetilke, da igrača potem izloči kovance.⁵⁹ Čudесno se tu zgodi prek neke vrste alkimističnim posegom deklice. Maček Costantina Fortunata doseže preobrazbo mladeniča s posredovanjem čudodelnih tekočin, vode in svoje slinе, uspeh pa s svojo spretnostjo. Maček sicer ni reprezentiran kot prava žival, temveč je izrec-

⁵⁵ Piše Magnanini, ki se nadalje sklicuje na Jeffrey Jerome Cohena, ki postavi to tezo, da je doba čudесnega tudi doba pošastnega (Magnanini, *Fairy-Tale Science*, str. 10–11).

⁵⁶ Straparola, *Facetious Nights*, str. 251.

⁵⁷ Prav tam, str. 45. Plinij starejši opisuje sokola: Sokoli pripadajo istemu rodu kot jastrebi, a ta vrsta je najbolj požrešna od vseh, je vselej lačna in ne krade ostankov na pogrebih, kot tudi ne z oltarja na Olimpu (Pliny, *Natural History III* (libri VIII–XI) (Cambridge/MA–London: Harvard University Press, 1967), knjiga X, XII, str. 311).

⁵⁸ Prav tam, str. 144.

⁵⁹ Prav tam, str. 254.

no povedano, da je vila v preobleki,⁶⁰ ki izgine, potem ko opravi svojo nalogo. Toda govoreče živali, ki s spretnostjo dosegajo uspehe, so bile razširjene že v antičnih basnih – najpogosteje je najbolj zvita žival lisica.⁶¹

Obenem je pri Straparoli prisoten tudi krščanski kod. Tebalda na primer obsede "vražja skušnjava" in ima "hudičev namen".⁶² Obstaja hudičevo, obstaja pa tudi božja pravičnost. Biancabella, ki kliče svojo sestro na pomoč, je prepričana, da je bila z amputacijo kaznovana, ker ni ubogala sestrinih ukazov, vendar njeno početje, kot pravi, ni izhajalo iz zlobe oziroma brezbožnosti, sicer je "božja pravica" ne bi trpela.⁶³ Kača v tej pravljici brezmadežno oplodi Biancabellino mater. Hči, ki se rodi, je tako imenitna in lepa, kot da izvira iz božanskega, ne iz človeških zalog.⁶⁴ Tako zgodba prikliče krščanski motiv brezmadežnega spočetja; kot tudi motiv brezmadežnega spočetja iz antične mitologije, ko Zevs, kralj bogov, oplodi princeso Danajo prek zlatega dežja, da ta rodi Perzeja, ki je zato polbožansko bitje.

V Sloveniji poznamo ljudsko pravljico "Deklica brez rok" iz Štrekljeve zapuščine,⁶⁵ ki je pravzaprav različica Fiorentinove zgodbe, le da tu mačeha odredi ubiti snaho, ki se je drvarji usmili in ji odsekajo le roke, oči izkopljejo psu. Deklica se nato poroči z grofom in mu rodi dva otroka "z zvezdo na čelu", a tedaj spet posreduje mačeha, ki ponovno odredi ubiti mater in otroka (ki tokrat nista njena otroka), a se jih služabnik usmili. Rešilni element v tej pravljici je čudodelna voda, ki povrne roke deklici in psu oči.

Kjer mi vidimo literarni konstrukt, so v srednjem veku videli svet objektov, zapiše zgodovinar Jacques Le Goff.⁶⁶ To še vedno v veliki meri velja tudi za Straparolove pravljice. Le Goff, ki se je specializiral za srednji vek, se je poglobil v semantiko termina *marvel* (čudo), z upoštevanjem besednjaka srednjeveškega zahoda. Beseda *mirabilis* je bila uporabljena skoraj enako, kot je sedaj *marvelous* (fr. *le merveilleux*). Le Goff poudari pomembne implikacije korena *mirabilia*, *mir* (kot *miror*, *mirari*), ki pomeni nekaj vizualnega. Gre za vprašanje gledanja, zrenja z odprtimi očmi, ugotavlja Le Goff. Pierre Mabille pa je v delu *Le Miroir du merveilleux* (ki je bilo prvič objavljeno leta 1940 in je tedaj veljalo za najpomembnejšo in najbolj izvirno knjižno delo nadrealizma) vzpostavil tudi vzporednico med *mirari*, *mirabilia* (čudesa) in *mirror* (lat. *speculum*, a v vul-

⁶⁰ Prav tam, str. 523.

⁶¹ Glej na primer Ezopove basni. Več izdaj.

⁶² Straparola, *Facetious Nights*, str. 36.

⁶³ Prav tam, str. 143.

⁶⁴ Prav tam, str. 134.

⁶⁵ Anja Štefan (ur.), *Za devetimi gorami: slovenske ljudske pravljice* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2015), str. 191–196.

⁶⁶ Jacques Le Goff, *The Medieval Imagination* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 1992), str. 27 (dalje: Le Goff, *The Medieval Imagination*).

garnem jeziku je bila jasna afiniteta z *mirabilia*), s tem pa je čudesno povezal s kompleksom podob in ideologij, povezanih z zrcalom, povzema Le Goff.⁶⁷ V romanskih in anglosaksonskih jezikih obstajajo besede, podobne *marvel*, medtem ko se je v germanskih jezikih uveljavila beseda *Wunder* (čudež), ki prinaša drugačne implikacije. Srednjeveški kristjani so razvili koncept čudesnega, a po mnenju Le Goffa zato, ker je že obstajala vplivna tradicija o čudesnem (angl. *marvelous*). Čeprav sta nadnaravno in čudežno (angl. *miraculous*) središčna koncepta krščanstva, sta po mnenju Le Goffa drugačna od čudesnega, sta pa vplivala na krščansko mišljenje o čudesnem.⁶⁸ V splošnem je bilo čudesno vsaj potlačeno, če že ne zavrnjeno v srednjem veku. Čudesno je igralo pomembno vlogo v dvorni romanci, kjer je bilo povezano z razrednim interesom za družbeni vzpon, se strinjata Erich Köher in Jacques Le Goff – vitez je bil preverjen z nizom čudesnega, kamor je sodila tudi magična čarovna pomoč pri njegovem osvajanju, medtem ko so morale biti pošasti premagane.⁶⁹

Le Goff klasificira nadnaravne fenomene dvanajstega in trinajstega stoletja v tri kategorije: *mirabilis*, *magicus* in *miraculosus*. *Mirabilis* ustreza današnjemu pojmu čudesnega (angl. *marvelous*), s specifičnimi krščanskimi koreninami. *Magicus* je bil v teoriji nevtralni izraz, kajti obstajala je tako črna magija, na katero je vplival hudič, kot bela magija, ki se je razumela kot legitimna. Hitro pa je *magicus* postal povezan zgolj z zlom, s Satanom, in se je nanašal na nadnaravne, satanistične sile. Specifično krščansko čudesno pa je bilo *miraculosus*. Le Goff celo meni, da je bilo čudesno način odpora do uradne ideologije krščanstva. Čudesa so predstavljala svet živali, mineralov in rastlin. Šlo je za zavračanje humanizma, ki je bil osrednji pojem v srednjeveškem krščanstvu.⁷⁰ Čeprav je bil čudež (*miraculum*) samo en element *miraculosus*, so čudeži postopoma povsem zasenčili čudesa (*marvels*).⁷¹ André Breton je v spremni besedi k *Le Miroir du merveilleux* (leta 1962) zapisal, da se je Pierre Mabilie osredotočil na čudesno, ki ga definira v nasprotju s fantastičnim, ki se vse bolj uporablja namesto čudesnega. Fantastično praviloma sodi v red fikcije, ki ni urejena vzročno-posledično, "medtem ko čudesno osvetljuje najoddaljenejšo skrajnost življenjskega gibanja in zaposluje vso čustveno sfero."⁷²

Čudesno je redko obstajalo v čisti obliki in je včasih zrastle v ekstravagantna razmerja. Čudesa so se pogosto pojavljala v rutinskih situacijah, a brez pravih

⁶⁷ Le Goff, *The Medieval Imagination*, str. 27–28.

⁶⁸ Prav tam, str. 28.

⁶⁹ Prav tam, str. 29.

⁷⁰ Prav tam, str. 32.

⁷¹ Prav tam, str. 30.

⁷² Pierre Mabilie, *Mirror of the Marvelous: Surrealist Reimagining of Myth* (Rochester: Inner Traditions, 1998), str. xv.

povezav z njimi. Čudesno je bilo nepredvidljivo, vendar ne več nenavadno. Svet je ostal nevznemirjen po vstopu čudeža. Čudesa so se zlahka zlila z vsakdanjim življenjem (Le Goff navaja primer zlobnih bitij *dracs*, ki so se pojavila v dolini reke Rone in so strašila otroke), tako da se ni nihče ukvarjal s tem, da bi njihov obstoj postavljali pod vprašaj.⁷³

Katere so bile funkcije čudesnega? Le Goff navaja, da je bila ena funkcija očitno ta, da služi kot nadomestilo za banalnosti in predvidljivosti vsakdanjega sveta. Čudesa so imela vlogo tudi v političnem življenju. Srednjeveški vladarji so jih uporabljali za politične cilje, in sicer na način, da so kraljeve dinastije skušale zasledovati svoje izvore do mitske preteklosti (takšen je primer Melusine, verjetno oblike boginje plodnosti, za katero so številne ugledne družine trdile, da je njihova prednica ali neke vrste totem). Čudesno se je povrnilo za vsaj tri druge cilje: krščanski, znanstveni in zgodovinski. Določeni kleriki z "znanstvenim duhom", so preiskali čudesa z znanstvenimi očmi. *Mirabilia* so videli kot skrajne ali izjemne, vendar ne nenaravne pojave, ki so jih razumeli kot resnične, četudi jih Biblija ni sprejela. Le Goff navaja primer Gervase iz Tilburya v *Otia Imperialia*, ki podaja naturalistični, zato je znanstveni pogled na mirabilia: "Čudesa imenujemo tiste fenomene, ki presegajo naše razumevanje, čeprav so naravni." Čudesa so bila ponovno interpretirana ne le znanstveno, temveč tudi zgodovinsko – povezana so bila z določenimi datumi in dogodki. A ker ni čudesa, če ni začasne suspenzije časa in zgodovine, je stremljenje k zgodovinenju delalo nasproti tradiciji čudesnega.⁷⁴

Le Goff periodizira srednjeveške pristope k čudesnemu: 1. zgodnji srednji vek in potlačanje čudesnega, 2. Pojav čudesnega: dvanajsto in trinajsto stoletje in 3. estetizacija čudesnega: štirinajsto in petnajsto stoletje.

Pojem *mirabilia* ima korenine v vidnem, povezuje se z idejo zrcaljenja. Čutilo vida je bilo v renesansi najbolj cenjeno čutilo. Zato lahko da Vinci zapiše: "Vrednejša je tista stvar, ki zadovoljuje boljše čutilo."⁷⁵ Slikarstvo, ki zadovoljuje čutilo vida, je najbolj plemenito od vseh dejavnosti: "Slikarstvo je torej treba postaviti na čelo vsem dejavnostim, saj vsebuje vse oblike, ki obstajajo v naravi, kot tudi tiste, ki ne obstajajo."⁷⁶ Slikarstvo torej odseva vidni svet, a ga tudi nadgrajuje. Slikarstvo nudi zaljubljenim "kopijo izvira njihove ljubezni; z njim se ohranijo lepote, ki jih čas in narava delata bežne; /.../ ohranimo podobe slavnih ljudi".⁷⁷ Princip je podobnost. Podobnost je osnovna zakonitost za vse rede delovanja in mišljenja. Po načelu podobnosti deluje tudi "pisec znanosti": "Mar

⁷³ Le Goff, *The Medieval Imagination*, str. 32–33.

⁷⁴ Prav tam, str. 33–34.

⁷⁵ Da Vinci, *Traktat o slikarstvu*, str. 27.

⁷⁶ Prav tam.

⁷⁷ Prav tam, str. 27–28.

Človeška fizionomija po razlagi Giambattista della Porta, ki se kaže prek značajskih in vidnih podobnosti z živalmi (Giambattista della Porta, *La physionomie humaine* (Vici Aequensis: apud Iosephum Cacchium, 1586), str. 37)

ti, pisec znanosti, ne prepisuješ z roko, kadar popisuješ to, kar se nahaja v umu, kakor počne slikar?"⁷⁸ Domena, v kateri se princip podobnosti lahko najboljše udejanji, je vidno. Slikarstvo je zato za da Vincija postavljeno najvišje in je znanstvena teorija, ki operira z besedami, vredna manj. Posnemanje je vizualizirano, tudi kadar gre za zgodbe. Zrcalo se pojavlja kot osnova delovanja: "Slikarjev um naj bo podoben ogledalu, ki se vedno spremeni v barvo tiste stvari, ki jo ima pred seboj, in se napolni s toliko liki, kolikor je stvari, ki se nahajajo pred njim."⁷⁹

Michel Foucault opredeli podobnost kot temeljni epistemološki princip v zahodni kulturi do baroka: "Do konca 16. stoletja je podobnost igrala glavno vlogo v vednosti zahodne kulture."⁸⁰ Več tedaj relevantnih principov podob-

⁷⁸ Prav tam, str. 27.

⁷⁹ Prav tam, str. 48.

⁸⁰ Michel Foucault, *Besede in reči. Arheologija humanističnih znanosti* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2010), str. 35 (dalje: Foucault, *Besede in reči*).

nosti se je mislilo kot "sintakso umetnosti *mirabilis*-a".⁸¹ Foucault razloži štiri: 1. *convenientia*, ki označuje bolj bližino kot podobnost, 2. *aemulatio*, na osnovi katerega je posnemanje odsev, zrcalo, 3. analogija – ta princip sta poznali že antična in srednjeveška misel, 4. soglasje (v slovenskem prevodu) ali simpatija,⁸² kot bodo žalne vrtnice zaradi bližine smrti vsakogar že same napravile "žalostnega in umirajočega".⁸³

Podobnost je v šestnajstem stoletju princip tudi za določanje fizionomije človeku, saj se njegov značaj odraža v njegovem obrazu, postavi itd. Znaki, ki se kažejo v telesu, kažejo na nesreče, ki jih je oseba doživela. Podobne oznake obstajajo tudi v ribah, zeliščih, rastlinah, iz katerih lahko sklepamo o njihovih zdravilnih in škodljivih učinkih. Znaki na ljudeh pa razkrivajo tudi podobnosti z živalmi, ki jim kulture pripisujejo določene značilnosti, je verjel Giambattista della Porta.⁸⁴

Bolonjski naravoslovec, ki sta ga Carl Linne in grof de Buffon poimenovala za očeta naravoslovne znanosti, čeprav tedaj znanost še ni vzpostavljena v modernem smislu, Ulisse Aldrovandi (1522–1605), je do leta 1595 zbral in opisal 7.000 vrst "različnih naravnih stvari" ali tako imenovanih čudes sveta, ki jih je vključil v svoje enciklopedije, ki so izšle v delu *Monstrorum Historia* šele posthumno (1642) in obsega prek devetsto strani.⁸⁵ Poleg popisov živali, rastlin in mineralov, tudi eksotičnih, kot je bazilisk, so predstavljena tudi bajeslovna in mitološka bitja, različni hibridi živali, na primer himera, hibridi med človekom in živaljo oziroma številne pošasti, pa tudi druga čudesa, kot na primer zraščena dvojčka, po celem telesu z dlakami poraščeni ljudje, izrojena telesa ter človeška anatomija s prikazi fetusov.

Zaključek

Slikarji, ki so v času Straparole delovali v Benetkah – Bellini, Giorgione in Tizian – niso več preučevali antičnih umetnin, temveč so se ozrli v naravo⁸⁶ in

⁸¹ Glej: Petrus Gregorius, *Syntaxeon artis mirabilis* (Lyon: Antoine Gryphe, 1575–1576).

⁸² Foucault, *Besede in reči*, str. 35–45.

⁸³ Foucault tu citira: Giambattista della Porta, *La magie naturelle qui est le secrets miracles de nature* (Lyon: Benoist Rigard, 1591), str. 72 (Foucault, *Besede in reči*, str. 42).

⁸⁴ Giambattista della Porta, *La physionomie humaine* (Vici Aequensis: apud Iosephum Cacchium, 1586).

⁸⁵ Ulisse Aldrovandi, *Monstrorum Historia* (Bologna: Bartolomeo Ambrosini, 1642). Z izvodom njegove knjige od leta 2017 razpolaga tudi NUK in je v celoti dostopna na tej povezavi: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-5X8XDATF>, pridobljeno: 30. 10. 2020. Glej tudi: Pina Gabrijan, "Monstrorum historia ali knjižna izdaja kabineta čudes, v kateri niso umanjkali niti Karantanci. Intervju z dr. Sonjo Svoljšak, skrbnico in raziskovalko starih tiskov v Narodni in univerzitetni knjižnici", MMC RTV Slovenija, 29. 12. 2017, dostopno na: <https://www.rtvsl.si/kultura/novice/monstrorum-historia-ali-knjizna-izdaja-kabineta-cudes-v-kateri-niso-umanjkali-niti-karantanci/441588>, pridobljeno: 30. 10. 2020.

⁸⁶ Giorgio Vasari, *Življenja umetnikov* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2006), str. 331.

opazovali svet okoli sebe. Straparola v *Prijetnih nočeh* ravna podobno. Uporablja številne tehnike posnemanja. Slika okolje, renesančne prostore, hodnike, notranjo opremo, vrtove. Doralicine dišave prikličejo njeno "mediteransko" prijetnost. V zgodbe prenaša kulturne kode svojega časa: imenitne obleke in dragulji predstavljajo imenitno poreklo in gracioznost junakinje. Še več, Straparola ne zgolj posnema. Njegove zgodbe so skladne, kot je skladno renesančno slikarstvo. Tako pa tudi zgodovina ni zgolj posneta, temveč je preoblikovana, tako, da lahko tvori lepo zgodbo. To je čas ustvarjalnosti, ko umetnik prevzema božje naloge preklicavanja življenja skozi umetniški medij. Slikar mora namreč proizvesti več kot podobnost sveta, kajti tisti, ki doseže večjo podobnost, je "slabši tvorec vsebine od preostalih slikarjev."⁸⁷ Slikar ni obrtniški posnemovallec, temveč se renesančni umetnik zaveda, da ustvarja – drugo resničnost, vendar si te ne izmišlja na novo, temveč tvori takšno, ki predstavlja bistvo tiste, ki jo opazuje. Ne nazadnje obstaja tudi več načinov posnemanja, katerih večča raba izraža mojstrstvo ustvarjalca. Poleg tega že sam razpon možnosti znotraj tega epistema govori o tem, da nobeno posnemanje ni golo optično preslikovanje, temveč gre vselej za ustvarjalčeve izbire, razlage, prilagoditve in dodatke. Italijanski renesančni humanist Leon Battista Alberti je v razpravi "O slikarstvu" (1435) predstavil smoter renesančnega principa posnemanja, ki se naslanja na vidno, a ki ne zgolj mehanično preslikava, temveč odseva bistvo resničnosti – tudi tisto, ki je lahko očem nevidno. Zato je bila slika tako uporabna za religiozna občutja. Slika je postavljena kar najvišje v redu predstavljanja resničnosti sveta. Slonovina, dragulji, zlato in vse druge dragocene stvari postanejo v slikarjevih rokah še dragocenejše. Slikar, ki lahko oblikuje živa bitja, je skoraj drugi bog med smrtniki. Slikarstvo je zato najbolj izjemna umetnost.⁸⁸ Ali kot Alberti-ja povzame slovenski umetnostni zgodovinar Tomaž Brejc: slike imajo čudežno moč, ker v njih oživijo mrtve postave in postane odsotno skozi podobe znova prisotno. Slikarstvo vzbudi najboljše prefinjena miselna in čustvena doživetja, z metafizično razsežnostjo podobe pred nami zaživita minulosť in oddaljenost. Ničesar na svetu ni, česar se slikarstvo ne bi moglo dotakniti in v nas vzbuditi sublimnih občutij.⁸⁹ Straparolov princip posnemanja ustreza tem načelom. Slika kulturo svojega časa, njegove zgodbe so nadvse vizualizirane skozi naracijo. Sodobnejši hermenevtik Hans Georg Gadamer o posnemanju zapiše, da ni dvoma, "da je bistvo posnemanja prav v tem, da je mogoče v upodabljanem ugledati upodobljeno. Upodobitev hoče biti tako resnična in prepričljiva, da

⁸⁷ Da Vinci, *Traktat o slikarstvu*, str. 49.

⁸⁸ Leon Battista Alberti, *On Painting* (New York: Cambridge University Press, 2011), str. 45.

⁸⁹ Tomaž Brejc, *Temni modernizem* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1991), str. 15.

sploh ne pomislimo, da upodobljeno ni 'resnično'.⁹⁰ Upodobitev ima moč, da prikazuje resničnost onstran sebe, celo če ta ne obstaja na način, da bi jo lahko zaznali s svojim neposrednim opazovanjem. Prav zaradi te moči, ki jo renesančni umetniki poznajo in zato tako spretno obvladujejo medije upodabljanja, lahko Straparolove *Prijetne noči*, ki upodablja več resničnih zgodovinskih oseb, prizorišč in kulturne atmosfere, delujejo, kot da je prav tako tisto, kar je v upodobitvi dodano, bilo resnično tudi onstran same literature.

Renesančno pravljico zato lahko razumemo kot neke vrste zgodovinski dokument, toda ne v smislu, kot je ljudsko pravljico razumel Darnton, temveč specifično zaradi renesančnega epistema. Renesančne literarne pravljice so svojevrstna pričevanja o kulturi in družbi tega časa. Dokumentiranje družbe in njene kulture je v tem primeru značilno avtorsko posredovano, pa vendar izrazito prisotno zaradi zavezanosti tehnikam posnemanja. Upošteva verjetno ciljno bralstvo in specifično strukturo Straparolovih pravlji, katerih velik del so pravljice o posameznikovem družbenem vzponu, kakršen v okoliščinah tedanjih beneških zakonov ni bil možen, se kaže, da je Straparola spodbujal sanje o boljši družbeni resničnosti. Temu cilju je pogosto služila tudi raba čudesnega.

Polona Tratnik

"FAIRY" TALE: SOCIAL REALITY AND *MIRABILIS* – WITH A PARTICULAR REGARD TO THE RENAISSANCE VARIATIONS OF CINDERELLA TALE

SUMMARY

The article is focused on the questions, how is social reality mirrored in the "fairy" tale, how does *mirabilis* take place in it and what is the function of the use of *mirabilis*. The author is predominantly engaged with the earliest literary form of "fairy" tales from the period of Italian Renaissance when tales were both published and transmitted orally, but had yet to establish themselves as a literary genre. The author specifically studies the case of the Renaissance Cin-

⁹⁰ Hans-Georg Gadamer, "Umetnost in posnemanje", v: Janez Vrečko (ur.), *Misel o moderni umetnosti. Izbrani eseji in odlomki* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981), str. 55.

derella tale. The most noteworthy and prolific storyteller, as well as tale writer of the period, was the Venice-based Gian Francesco Straparola who published *The Facetious Nights (Piacevoli Notti)*, generally considered as the first European collection of fairy tales, in 1551 and 1553. Researchers have not attained consent on whether Straparola based his collection on the received oral tradition of the native population, a view held by Jack Zipes, or he had invented the fairy tales anew, as Ruth Bottigheimer believes. Referring to the Cinderella tale, the author of this article argues that Straparola reshaped some of the earlier variants of comparable tales. The author also finds interrelations between the examined Renaissance cases and Slovenian folktales, which could be considered as the variants of the first. Straparola enriched his tales, and particularly the tale that frames the collection, with vivid descriptions of Renaissance culture. The stories feature actual historical personalities and approximations of events as might have happened. The author shows that by applying this technique of referring to the cultural reality of his age, as well as with other techniques, Straparola imposed the principles of resemblance utilized by Renaissance creators in general. Furthermore, the author analyses the epistemological approach of Renaissance men to the world, which rested upon the principles of resemblance. She examines these principles through Straparola's work while comparing them to the attitudes of visual artists of the period, who have written extensively on the subject. The visual was dominant in Italian Renaissance culture, and as such, it is also to be found in Straparola's literature, which mirrors the society and culture of the time. As an epistemological principle, the search for resemblances was so essential in Renaissance that it served for establishing analogies between human and animal physiognomies and their supposedly associated temperaments. The objective of a Renaissance creator was to grasp the outside world and present it in the chosen medium. Natural sciences, humanities, and art converged. Straparola included accounts of natural phenomena and animals, as found in Pliny's *Natural History*, in his narratives, all the while searching for analogies between described phenomena and the temperaments as well as actions of the protagonists of his tales.

In this period in time, science on nature and its phenomena comprised of cataloguing diverse animals and various "natural things", which surprised Europeans: exotic animals and their characteristics, embryos, mutants, as well as mythological creatures, which were granted equal status and were included in the taxonomy of species. All these "natural things", as recorded, for instance, by the Italian naturalist Ulisse Aldrovandi, were the marvels of the world or *mirabilia*. The age was so strongly signified with the marvellous that the renowned humanist Benedetto Varchi even lectured at the Florentine Academy on the generation of monsters seeming to be found everywhere. The mirroring of nature, best illustrated by the metaphor of a mirror, therefore included depic-

tions of the marvellous and is also to be found in Straparola's work. *Mirabilis*, however, as the article shows, has its roots in the visual; it is etymologically and conceptually related to the idea of mirroring and thus to the principle of resemblance.

Historian Jacques Le Goff analysed the presence and conception of *mirabilis* in medieval era, which was adopted by the Renaissance in numerous respects. The marvellous was a way of resistance to the official Christian ideology after all. Le Goff concluded that the historicizing tendency worked against the tradition of the marvellous. It is for this reason that the author of the article focuses on the tale of the Renaissance when the marvellous was still present and the tales had a relevant relationship to the social reality they represented. The Renaissance tale, as can be found in Straparola's writings, exhibits references to nature and concurrently represents natural principles, the marvellous, which blends into the everyday, as well as it offers a glimpse into the sixteenth-century Venetian social life. Historian Robert Darnton who studied French cultural history and the history of eighteenth-century mentalities was interested in the orally transmitted tales as told by the "ordinary" people. He understood the folktale to be a historical document testifying to the "history" of a social class, which did not partake in the official writing of history. In this article, the author treats *Facetious Nights* as a historical document, yet understands this process of documentation differently than Darnton, specifically on account of the Renaissance episteme.

In the scope of the article, the author conducts an etymological investigation into the terminology related to tales. Terminology concerning previous forms of the genre displays a strong correlation with the Latin term *historia*, meaning a narration on the past events. Tales evoke worldviews of people circulating them and present the culture and possibly the history of the society that tells them. The article treats Renaissance literary tales as unique testimonies of the society and culture of the time. The documentation of culture and society is in this case authorially mediated, yet distinctly present, because the writer, as the author of the article argues, was committed to the use of resemblance techniques. This perspective, however, prompts another question the author explores in the article, namely, what was the primary function of Straparola's tales. Given the likely readership and the specific structure of his tales, many of which are tales on individual's social rise, an achievement quite unimaginable in the confines of Venetian law of the times, it seems plausible that Straparola promoted visions of a different, better social reality. The marvellous thus seems to frequently serve as a means towards attaining this objective.

VIRI IN LITERATURA

- Aldrovandi, Ulisse**, *Monstrorum Historia* (Bologna: Bartolomeo Ambrosini, 1642), dostopno na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-5X8XDATE>, pridobljeno: 30. 10. 2020.
- Calvino, Italo (ur.)**, *Italijanske pravljice* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997).
- della Porta, Giambattista**, *La physionomie humaine* (Vici Aequensis: apud Iosephum Cacchium, 1586).
- della Porta, Giambattista**, *La magie naturelle qui est le secrets miracles de nature* (Lyon: Benoist Rigard, 1591).
- Dolenc, Janez (ur.)**, *Tolminske pravljice* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989).
- Fiorentino, Giovanni**, *Il Pecorne*, dostopno na: https://archive.org/stream/pecoroneofsergio00giovrch/pecoroneofsergio00giovrch_djvu.txt, pridobljeno: 31. 10. 2020.
- Gabrijan, Pina**, "Monstrorum historia ali knjižna izdaja kabineta čudes, v kateri niso umanjkali niti Karantanci. Intervju z dr. Sonjo Svoljšak, skrbnico in raziskovalko starih tiskov v Narodni in univerzitetni knjižnici", MMC RTV Slovenija, 29. 12. 2017, dostopno na: <https://www.rtv slo.si/kultura/novice/monstrorum-historia-ali-knjizna-izdaja-kabineta-cudes-v-kateri-niso-umanjkali-niti-karantanci/441588>, pridobljeno: 30. 10. 2020.
- Gregorius, Petrus**, *Syntaxeon artis mirabilis* (Lyon: Antoine Gryphe, 1575–1576).
- Kropej, Monika**, *Pravljica in stvarnost. Odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljicah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine* (Ljubljana: ZRC SAZU, 1995).
- Straparola, Giovanni Francesco**, *The Facetious Nights of Straparola* (Milton Keynes: Dodo Press, 1901).
- Štefan, Anja (ur.)**, *Tristo zajcev. Najlepše ljudske pravljice iz zapuščine Milka Matičetovega* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2019).
- Štefan, Anja (ur.)**, *Za devetimi gorami: slovenske ljudske pravljice* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2015).

.....

- Alberti, Leon Battista**, *On Painting* (New York: Cambridge University Press, 2011).
- Avsenik Nabergoj, Irena**, "Tema zapeljevanja v izročilu starega Bližnjega vzhoda", *Bogoslovni vestnik* 69, št. 3 (2009), str. 259–275.
- Bettelheim, Bruno**, *Rabe čudežnega* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 1999).
- Bottigheimer, Ruth**, *Magic Tales and Fairy Tale Magic. From Ancient Egypt to the Italian Renaissance* (New York: Palgrave Macmillan, 2014).
- Bottigheimer, Ruth**, *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002).

- Bottigheimer, Ruth**, *Fairy Tales. A New History* (Albany: State University of New York, 2009).
- Brejc, Tomaž**, *Temni modernizem* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1991).
- Chojnacki, Stanley**, *Women and Men in Renaissance Venice. Twelve Essays on Patrician Society* (Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 2000).
- Darnton, Robert**, *Veliki pokol mačk in druge epizode francoske kulturne zgodovine* (Ljubljana: Studia humanitatis, 1999).
- da Vinci, Leonardo**, *Traktat o slikarstvu* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2005).
- de Rougemont, Denis**, *Ljubezen in zabod* (Ljubljana: Založba *cf., 1999).
- Foucault, Michel**, *Besede in reči. Arheologija humanističnih znanosti* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2010).
- Hans-Georg Gadamer**, "Umetnost in posnemanje", v: Janez Vrečko (ur.), *Misel o moderni umetnosti. Izbrani eseji in odlomki* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981), str. 50–60.
- Le Goff, Jacques**, *The Medieval Imagination* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 1992).
- Magnanini, Suzanne**, *Fairy-Tale Science: Monstrous Generation in the Tales of Straparola and Basile* (Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press, 2008).
- Pliny**, *Natural History III* (libri VIII–XI) (Cambridge/MA–London: Harvard University Press, 1967).
- Propp, Vladimir J.**, *Morfologija pravljice* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2005).
- Roalfe Cox, Marian**, *Cinderella. Three Hundred and Forty-Five Variants* (London: Folklore Society, David Nutt, 1893).
- Seebold, Elmar in Kluge, Friedrich**, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (Berlin–Boston: De Gruyter, 2011).
- Vasari, Giorgio**, *Življenja umetnikov* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2006).
- Zipes, Jack**, *The Great Fairy Tale Tradition: from Straparola and Basile to Brothers Grimm* (New York–London: W. W. Norton & Company, 2001).
- Zipes, Jack**, "Cross-Cultural Connections and the Contamination of the Classical Fairy Tale", v: Jack Zipes, *The Great Fairy Tale Tradition: from Straparola and Basile to Brothers Grimm* (New York–London: W. W. Norton & Company, 2001).
- Zipes, Jack**, *When Dreams Come True. Classical Fairy Tales and Their Tradition* (New York–London: Routledge, 2007).
- Zipes, Jack**, *Fairy Tales and the Art of Subversion* (New York: Routledge, 2011).
- Zipes, Jack**, *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre* (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2012).

Author: **TRATNIK Polona**

Ph.D., Full Professor, Research Adviser

Institute IRRIS

Čentur 1f, SI-6273 Marezige, Slovenia

New University, Faculty of Slovenian and International Studies

Mestni trg 23, SI-1000 Ljubljana, Slovenia

Title: **"FAIRY" TALE SOCIAL REALITY AND *MIRABILIS* – WITH A PARTICULAR REGARD TO THE RENAISSANCE VARIATIONS OF CINDERELLA TALE**

Studia Historica Slovenica

Časopis za družboslovne in humanistične študije / *Humanities and Social Studies Review*

Maribor, 20 (2020), No. 3, pp. 957–984, 90 notes, 3 pictures

Category: 1.01 Original scientific paper

Language: Original in Slovene (Abstract in Slovene and English, Summary in English)

Key words: fairytale, *mirabilis*, Renaissance, Gian Francesco Straparola, marvellous, mimesis

Abstract: The article focuses on the Renaissance literary tale, specifically from the work *Facetious Nights* by Gian Francesco Straparola. The collection features a variant of Cinderella's tale, which is a case particularly studied in the article. The author analyses the resemblance techniques used by Straparola to encapsulate the social reality of the time, and studies how the Renaissance episteme, grounded in the principles of resemblance, expresses in his work. The mirroring of nature, best illustrated through the metaphor of a mirror, accentuates the importance of the visual and comprises *mirabilis*, which is etymologically rooted in mirroring. The author explores the social function of tales in Venetian society and the ways, in which the marvellous was used to achieve this objective. The article shows interrelations between Straparola's works and Slovenian folktales, as well as with older variants of the studied cases.