Dječja recepcija bajke: kontekstualizacija i interpretacija

Štefec, Mihaela

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:669897

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
UNIVERSITY OF ZAGREB
CENTER FOR CROATIAN STUDIES

Repository / Repozitorij:

Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI

Mihaela Štefec

DJEČJA RECEPCIJA BAJKE: KONTEKSTUALIZACIJA I INTERPRETACIJA

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

MIHAELA ŠTEFEC

DJEČJA RECEPCIJA BAJKE: KONTEKSTUALIZACIJA I INTERPRETACIJA

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Zima

Zagreb, 2018.

Sadržaj

1. Uvod 1

2. Bajka 3

2.1 Forma bajke 4

2.2 Bajka i njezini simboli 6

2.3 Umjetnička i moderna bajka 8

2.4 Fantastika 9

3. Zašto je bajka namijenjena djetetu? 11

3.1 Implicitni čitatelj 12

3.2 Povijest povezanosti bajke s djetetom 14

3.3 Psihoanalitičke teorije bajke 16

3.3.1 Marie-Louise von Franz 16

3.3.2 Bruno Bettelheim 18

3.3.3 Kritike psihoanalitičkih teorija bajke 20

3.4 Zašto je bajka loša za dijete? 20

3.4.1 Nasilje 22

3.4.2 Stereotipi 23

3.5 Zašto bi djeca trebala čitati bajke? 25

4. Ivana Brlić-Mažuranić: *Ribar Palunko i njegova žena* 27

4.1 Bajka Ivane Brlić-Mažuranić 27

4.2 Interpretacija bajke 29

4.3 Anketa o dječjoj recepciji bajke – rezultati 37

4.3.1 Dječje čitanje bajki 38

4.3.2 Recepcija bajke *Ribar Palunko i njegova žena* 40

4.3.3 Anketa o dječjoj recepciji bajke – zaključak 47

5. Zaključak 48

6. Popis korištenih izvora 50

7. Sažetak 53

8. Summary 54

9. Životopis 55

1. Uvod

Iako se u 21. stoljeću često može čuti kako u današnjem društvu bajkama nema mjesta, kako su elektronički mediji i tehnologija nadvladali knjigu, posebno onu dječju, možemo posvjedočiti kako to nije u potpunosti točno. Bez obzira na crtane filmove, posebno Disneyjeve ekranizacije bajki, djeca i dalje vole slušati i čitati bajke. Njihovu maštu i znatiželju ne mogu zadovoljiti isključivo audiovizualni mediji. Štoviše, mnoga djeca već od rane dobi traže da im se čitaju priče, počevši od slikovnica pa do bajki, klasičnih, odnosno narodnih, i modernih, a s vremenom ih čitaju i sama.

Kad je riječ o bajci, posebno o usmenoj, a zatim i Grimmovim i Perraultovim te ostalim autorskim bajkama, odrasli čitatelj lako uočava elemente nasilja, kao i rodnih stereotipa. Poznato je također kako su likovi u bajkama crno-bijelo okarakterizirani, a glavni su junaci uvijek dobroćudni i – lijepi, dok su negativci gotovo uvijek ružni, što mnoge navodi do zaključka da bajke djetetu poručuju kako je ljepota karakterna osobina koju se automatski povezuje s dobrotom te kako su osobe ne tako privlačne vanjštine ujedno zle. Nadalje, u bajkama su ženski likovi vrlo često pasivni; lijepa princeza nađe se u nevolji i čeka da je princ na bijelom konju spasi, potom se ožene i žive sretno, kao da princeza nije mogla biti sretna i uspješna prije nego se u njezinom životu pojavio princ. Osim toga, o njihovim sudbinama često odlučuju roditelji, posebno očevi, koji svoje kćeri predaju muškarcu koji je po njihovom mišljenju najbolji za njih, uglavnom jer je uspješno izvršio neki zadatak. U današnjem društvu, kad žene imaju jednaka prava kao muškarci te se djevojčice od malih nogu potiče da budu samostalne, bajke se smatraju staromodnima, patrijarhalnima i neprimjerenima današnjem djetetu. Zato se postavlja pitanje – zašto je bajka namijenjena djetetu, odnosno zašto mu je još uvijek namijenjena kad nije prikaz realnoga stanja i šalje djetetu poruke koje ga *uče* stereotipima i crno-bijelom pogledu na život te potencijalno i nasilnom rješavanju problema?

Cilj je ovoga rada istražiti bajku, s posebnom pažnjom prema rodnim stereotipima i nasilju te proučiti kakav utjecaj ona ima na dijete, kakve mu poruke šalje i što dijete od nje dobiva. Je li doista čitanje bajki današnjoj djeci toliko negativno kako neki smatraju i doživljavaju li uopće djeca na jednak način bajke kao odrasli? Treba li doslovno shvaćati bajke? Za pomoć pri nalaženju odgovora koristit ćemo se ponajviše psihoanalitičkim teorijama bajke (Bruno

Bettelheim, Marie-Louise von Franz) te rezultatima ankete provedene među učenicima 6. razreda osnovne škole, na građi bajke Ivane Brlić-Mažuranić *Ribar Palunko i njegova žena*. Naravno, u obzir će se uzeti i druge teorije bajke.

U prvom će se dijelu definirati bajka kao književna vrsta, s njezinom tipičnom formom te simbolikom. U drugom će se dijelu pokušati dati odgovor na pitanje „zašto je bajka namijenjena djetetu?“. Pritom će se uzeti u obzir teorije o implicitnom čitatelju, a u tom kontekstu i povijest povezanosti bajke s djetetom te psihoanalitičke teorije bajke, utemeljene na učenjima Carla Gustava Junga, s najpoznatijim predstavnicima, Marie-Louise von Franz te Brunom Bettelheimom. Zatim će se prikazati argumenti za i protiv namjene, odnosno čitanja bajke djetetu. U zadnjem će se dijelu interpretirati bajka *Ribar Palunko i njegova žena* Ivane Brlić-Mažuranić, prikazati i analizirati rezultati ankete o dječjoj recepciji bajke.

2. Bajka

Kada raspravljamo o bajci, bitno ju je dobro definirati jer postoje poteškoće i razilaženja oko definiranja bajke. Mnogi književni teoretičari različito je tumače i dijele; narodna i/ili klasična, autorska bajka, umjetnička, moderna i/ili suvremena. Isto tako, miješaju se bajka i fantastična priča[1], elementi čudesnoga i fantastičnoga. Tako se ponekad u kategoriji bajke mogu naći *Snjeguljica i sedam patuljaka* i *Alica u zemlji čudesa*, *Pinokio*, *Petar Pan*[2] i sl.

Marijana Hameršak (*Što je klasik?*, 2017.) napominje kako su bajke zapravo vrlo *uska* skupina tekstova iako se često svašta naziva bajkom. Bruno Bettelheim (2000: 32) govori da se prilikom određivanja, odnosno povlačenja razlike između bajke i ostalih priča, trebamo zapitati može li se nazvati „ljubavnim darom djetetu", kao što ju je definirao Lewis Caroll. I Stjepan Hranjec (2009: 137) bajku definira kao „dar ljubavi djetetu" jer ga poput prijatelja uči o životu i ljubavi, posebno roditeljskoj. Kad bismo se držali isključivo ove definicije, ne bismo imali jasan pojam o bajci, jer ljubavnim darom djetetu istovremeno bi se moglo nazvati i dječju poeziju, dječji roman te ostale oblike dječje književnosti. André Jolles (2000: 203), također je objašnjava nekonkretno i svjestan je toga: „bajka[3] je priča one vrste koju su ustanovila braća Grimm svojim dječjim i obiteljskim bajkama". On zapravo govori kako su Grimmove bajke „postale [...] mjerilom za prosudbu sličnih pojava" (Jolles, 2000: 203). Bajke braće Grimm jesu temelj europske bajke; po uzoru na njih nastajale su mnoge druge slične verzije manje i više poznatih autora; njihova je vrijednost neporeciva. Ipak, bajka se ne može i ne smije definirati isključivo s obzirom na Grimmove bajke. Nadalje, iako se Grimmove *Dječje i obiteljske bajke* (1812.) smatraju temeljnim oblikom žanra, kako napominje Vladimir Biti (1981: 11), na njih se može gledati kao na „isključivo europski tip tog oblika". Također dodaje i kako je u toj zbirci pojam bajke preširok te da neki teoretičari tvrde kako od dvjesto priča ni pola njih nisu prave bajke, što potvrđuje tvrdnju Marijane Hameršak o bajkama kao uskoj skupini tekstova. Ipak, priznaje joj važnost za „ustoličenje

[1] Ana Pintarić (1999: 12) izjednačava pojmove *fantastična priča* i *suvremena bajka* jer smatra da među njima nema veće razlike te su jednaki motivi prisutni i u jednoj i u drugoj (zbiljski, čudesni, podsvjesni).
[2] Primjerice u *Interpretaciji bajke* Dubravke i Stjepka Težaka. Iako oni kasnije ta djela svrstavaju u užu kategoriju, fantastičnu priču, sva su djela stavljena pod naslov knjige *Interpretacija bajke*.
[3] Jolles govori isključivo o neautorskoj, folklornoj bajci.

karakterističnog bajkovnog stila“ (Biti, 1981: 178). Dubravka i Stjepko Težak (1997: 7) daju malo konkretniju definiciju: „svaka priča, narodna ili umjetnička, u kojoj je slika svijeta izgrađena na iracionalnim, nadnaravnim elementima, priča u kojoj je [...] sve moguće“. Na njihovo se tumačenje osvrću Hameršak i Zima (2015: 257), koje ističu problem oko ovakvoga definiranja bajke jer je njegovo značenje preširoko s obzirom da u to ulaze i bajka u užem smislu, autorska bajka, slikovnica, fantastična priča i roman. Jung (1988: 33) smatra da je bajka „spontan, naivan i nesmišljen proizvod psihe“, odnosno izraz onoga što psiha jest. Von Franz (2007: 11) se nadovezuje na Jungovu teoriju tvrdeći kako su bajke „najčišći i najjednostavniji izrazi psihičkih procesa *kolektivnog nesvjesnog*“, što uključuje „tradicije, konvencije, običaje, predrasude, pravila i norme“ prema kojima svaki pojedinac u određenoj skupini živi. Bettelheim (2000: 19), kao psihoterapeut, ističe kako se bajka ponajprije posvećuje „životnim tjeskobama i dvojbama“, kao i čovjekovoj potrebi za ljubavlju te strahu od odbacivanja, odnosno „ljubavi prema životu i strahu od smrti“, jednom od najvećih ljudskih strahova. Milan Crnković (1984: 8) bajku svrstava u osnovne vrste dječje književnosti, no problematično je što koristi dvojni naziv za nju – „priča ili bajka“. Hranjec (2009: 135) naglašava kako je za bajku karakteristično „nepripadanje našoj, stvarnoj zbilji“. Branimir Donat (1970: 19) bajke je objasnio ovim riječima:

> One izražavaju maštanja o budućem, odnos prema stvarnosti, uobličuju estetske ideale i nazore čovjekove, u njima nalazimo projicirane sve iskonske strahove i nadanja [...] I zato uza svu svoju milenijsku drevnost, one su uvijek iznova *aktuelne*, jer izražavaju jedan iskonski red stvari i naših prvotnih percepcija konkretnog, koje na žalost ne možemo uskladiti s praktičnom akcijom i magijskom ili ritualnom akcijom koja tu konkretnost transformira u slike pronađenog vremena, vremena čiju dijalektiku možemo, ako ne i definitivno protumačiti, a onda barem gonetati.

2.1 Forma bajke

Čitajući bajke, posebno narodne, vrlo se lako primjećuje kako su pisane prema određenom obrascu. To je primijetio i J. R. R. Tolkien, čiji je popis obilježja nužnih za dobru bajku prenio Bettelheim (2000: 128-129): maštu, oporavak, bijeg i utjehu te im pridodao tzv. „element ugroženosti“, uz objašnjenje da je uvijek u nekom trenutku u bajci ugrožen junakov fizički ili moralni život.

Pintarić (1999: 20) kod bajki ističe „čvrstu kompoziciju“ utemeljenu na „ponavljanju“. Uvod ili ne postoji ili je vrlo kratak, odnosno, kako je istaknuo Crnković (1984: 27), bajka počinje

in medias res. Uglavnom se daje obavijest o mjestu, vremenu i likovima, no najčešće mjesto i vrijeme ostaju ili nepoznati ili neodređeni – radnja se događa *nekada davno, iza sedam gora, iza sedam mora* i sl. (Crnković, 1984: 27). Što se tiče priče, Bettelheim (2000: 60) primjećuje kako bajka započinje „stvarnom, ali nešto problematičnom situacijom". Fabula je „ispričana jednostavnim rečenicama", tečno i bez puno opisivanja (Pintarić, 1999: 20). Štoviše, u bajci su sve situacije pojednostavljene, a likovi jasno karakterno ocrtani; jednostavno, oni su ili dobri ili zli, „prije tipični nego posebni", ističe Bettelheim (2000: 17). Njihova su svojstva preuveličana, no na taj način dijete vidi svijet: „ili kao potpuno blaženstvo, ili kao pravi pakao", smatra Bettelheim (2000: 67) te napominje kako cilj polarizacije likova „nije naglašavanje ispravnoga ponašanja, već olakšavanje razumijevanja razlika" (2000: 18). Uz to, za bajku je ključna borba dobra protiv zla, koja se događa na vrhuncu bajke, a rezultat koje je, u zaključku, uvijek pobjeda dobra, kao vrsta utjehe i nade da svaki problem ima svoje rješenje:

> Pošto je dijete odvela na putovanje u čudesni svijet, bajka ga na kraju vraća u stvarnost na krajnje ohrabrujući način. Time poučava dijete onome što mu je najnužnije znati na njegovu stupnju razvoja: dopustiti mašti da nas izvjesno vrijeme prisvoji nije štetno, samo ako u njoj ne ostanemo trajno zatočeni. Na kraju priče junak[4] se vraća u stvarnost – sretnu, ali lišenu čarolije (Bettelheim, 2000: 62).

Kako to tumači Jolles (2000: 222), čitatelj na kraju bajke osjeća „zadovoljštinu" jer se radnja događa onako „kako bi se prema našem osjećaju u svijetu moralo zbivati". Osim toga, prisutnost dobra i zla u bajkama element je realnosti, budući da su i dobro i zlo dio svih aspekata života, kao i čovjekove psihe (Bettelheim, 2000: 17). Jedan je od elemenata i tzv. „čudnovatost", koja se u bajkama ne smatra „čudnom već samorazumljivom" (Jolles, 2000: 226). Na čudesnost se osvrće i Max Lüthi, čije tumačenje prenose Hameršak i Zima (2015: 255): „čudesno u bajci ne čudi ni likove, ni čitatelje, ni slušatelje", ono je „samorazumljivo". U svakom drugom kontekstu te književnom tekstu, koji po svojoj prirodi ne sadržava elemente fantastičnoga i čudesnoga, čitatelj bi na takve pojave reagirao sa čuđenjem, dok mu je kod bajke to potpuno normalno, kao i liku u bajci kojem se takva *čudesna* pojava dogodila.

[4] Max Lüthi junaka u bajci naziva *apstraktnom figurom*, a ne ljudskim bićem: „ili je posve »bijel« ili posve »crn«, a njegove su reakcije stereotipne [...] Potpuno je shematiziran" (prema: Von Franz, 2007: 32).

U jezičnom smislu također postoji određena formulaičnost: „karakterističan leksik, struktura rečenice i stilska izražajna sredstva“, naglašava Kristina Giacometti (2013: 56). Primjerice, ponavljanje istih riječi, izraza, odjeljaka te često korištenje historijskoga prezenta. Crnković (1984: 27) govori: „jezik bajki čist je, živ i bogat narodni jezik“. Pintarić (1999: 21) takav jezik naziva poslovičnim i frazeološkim te ističe ponavljanja u radnji koja se očitaju u ponavljanjima u dijalogu (najčešće po tri puta), što nosi i svojevrsnu simboliku, koja će se u nastavku prikazati.

2.2 Bajka i njezini simboli

Bajka govori jezikom simbola, ona je čitava simbol. Očigledno je da bajku ne treba shvaćati doslovno. Oko toga se složila glavnina književnih teoretičara, a to je posebno naglasio Bettelheim (2000: 60) te dodao kako djetetu „stvarni događaji postaju važni preko simboličnog značenja koje im ono pridodaje ili ga u njima nalazi“. Jolles (2000: 211) također kao jedno od razlikovnih sredstava između bajke i ostalih pripovijetki ističe činjenicu da bajka ne prikazuje činjenično zbivanje. Maja Bošković-Stulli (2012: 285) napominje: „u bajku ulaze elementi običnog života, motivi magijskoga i mitološkog podrijetla, relikti rituala i običaja, seksualni motivi i simboli, ali svi se oslobađaju prvobitnoga konkretnog značenja. Nekoć realni sadržaji postali su elementima forme“.

Jedna je od najčešćih simbolika brojeva, posebno broja tri[5] (Crnković, 1984: 27). Pintarić (1999: 21) ističe kako se uglavnom „smatra da je moć riječi velika, ali da je moć brojeva još veća“. Brojevi u bajkama vrlo često simboliziraju „ideje i sile“ (Pintarić, 1999: 22). Bettelheim (2000: 97) objašnjava da brojevi u bajkama „označuju ljude: obiteljske prilike i odnose“. Prema Pintarić (1999: 22), broj tri je temeljni; on je „izraz intelektualnog i duhovnog reda, savršenosti, izraz sveukupnosti i dovršenosti“ (Pintarić, 1999: 22). Jung (1988: 29) tvrdi kako je tri „muški“, a četiri „ženski broj“. Za Bettelheima (2000: 97) broj jedan označava „nas naspram svijeta“, dva „par, kao u ljubavnom ili bračnom odnosu“, dok se tri odnosi na samo dijete u odnosu prema roditeljima. Također, broj tri može označavati odnose u obitelji te „traganje za onim što jesmo biološki (spolno), i tko smo u odnosu prema najvažnijim

[5] Također su česti sedam, dvanaest, četrdeset i sto.

osobama u našem životu“[6] (Bettelheim, 2000: 191). Nadalje, radi poveznicu između psihoanalitičke[7] teorije i simbolike brojeva u bajkama. Prema tome broj tri označava obličja uma: id, ego i superego[8] (Bettelheim, 2000: 94). Također, ističe „mističan“ i „sveti“[9] karakter toga broja te dodaje: „[u] podsvijesti, broj tri znači spolnost, jer svaki spol ima tri vidljive spolne odlike: penis i dva testisa u muškarca, vagina i dvije dojke u žene“ te simbolizira odnose (Bettelheim, 2000: 189).

Kad je riječ o kompoziciji bajke, posebnu simboliku, prema tumačenjima Bettelheima i Von Franz, nosi neodređeni početak. Bettelheim (2000: 61) ističe da ta neodređenost „simbolički kazuje kako napuštamo zbiljski svijet obične stvarnosti“. Von Franz (2007: 57) tu neodređenost tumači kao nešto što pripada području kolektivnog nesvjesnog ili, kako većina mitologa to naziva *illud tempus*, „bezvremenska vječnost, sada i uvijek“ (Von Franz, 2007: 58).

Nadalje, „zajednički simbolički elementi“ postoje i „u radnji, likovima i zbivanjima“, a simboliziraju „tipična psihološka proživljavanja čovjeka“, ističe Marijana Starčević Vukajlović (2018). Radnju pokreću određeni likovi ili situacije; oni narušavaju sklad koji se na kraju ponovo uspostavlja. U usporedbi sa psihologijom čovjeka, to može biti „bilo koji događaj, situacija, problem koji nas izbacuje iz ravnoteže, narušava naviknut, uobičajen stil života i od nas zahtijeva promjenu, drugačiji način razmišljanja i djelovanja“ (Starčević Vukajlović, 2018). Glavni junak mora izvršiti zadatak koji stoji pred njim kako bi dobio nagradu, sretan kraj, no on se pritom ne vodi osobnom korišću i/ili sebičnošću. Također, „nema očekivane karakteristike junaka, a zadatak naizgled nadilazi njegove snage“; bez obzira na to, ostaje ustrajan i uspješno izvršava zadatak, zaključuje Starčević Vukajlović

---

[6] Potraga za osobnim i društvenim identitetom.

[7] Psihoanalitičari smatraju kako tijekom razvoja djeca prolaze kroz „niz stadija u kojima se suočavaju sa sukobom između bioloških nagona i socijalnih očekivanja. Način na koji su ti sukobi razriješeni određuje sposobnost osobe za učenje, slaganje s drugima i nošenje s anksioznosti“ (prema: Berk, 2015: 16).

[8] Prema Freudu, na id otpada „najveći dio ličnosti“; iz njega izviru osnovne biološke potrebe i želje. Ego je „svjesni racionalni dio ličnosti“, a javlja se u ranom djetinjstvu s osnovnom zadaćom kontrole impulsa ida i njihovog prihvatljivog zadovoljenja. Superego „ili savjest“ razvija se uz pomoć roditelja, odnosno njihova odgoja, kojim pomažu djetetu da se prilagodi vrijednostima društva. Ego tako dobiva novi zadatak: uskladiti zahtjeve ida, vanjskog svijeta i svijesti (prema: Berk, 2015: 16).

[9] Ne *sveti* u smislu kršćanske simbolike, odn. Svetoga Trojstva. Ova se simbolika pojavila prije kršćanstva; primjerice, u priči o prvim ljudima trojstvo Zmije, Eve i Adama pomaže „tjelesnom spoznanju“ (Bettelheim, 2000: 189).

(2018). Prilikom izvršavanja zadatka, pred junaka su stavljena razna iskušenja, gdje do izražaja dolaze njegove vrline – „skromnosti, plemenitosti, hrabrosti, čestitosti“ – koje mu pomažu da pobijedi zlo, kao i razni pomoćnici – „čarobni predmeti, riječi, savjeti i upute“ (Starčević Vukajlović, 2018).

Osim toga, likovi protivnika i pomagača simboli su različitih osobina u čovjeku, vrlina i mana. Zato se zli protivnici okrutno kažnjavaju, kao simbol potpunog odbacivanja mana i slabosti, dok prisutnost pomagača znači da se junak nalazi na pravom putu prema ostvarenju vječne sreće (Starčević Vukajlović, 2018).

Čest je motiv u bajkama i šuma, uglavnom mračna i strašna. Junacima ondje prijeti mnoštvo opasnosti, lako se izgube u njoj te im nosi puno neizvjesnosti. Šuma je put u nepoznato. Ona „predstavlja labirint psihe, neprohodan i opasan kad se izgubimo u slabosti vlastitih osjećanja i misli, ali istovremeno i jedino mjesto gdje imamo priliku pronaći put za izlazak iz labirinta do jasnoće i istine“, tvrdi Starčević Vukajlović (2018.). Prema Jungu (1988: 19), šuma je često simbol nesvjesnoga, kao i voda.

Konačno, jedna od obaveznih stavki bajke – sretan završetak – također je svojevrsni simbol. Bettelheim (2000: 130) smatra kako sretan završetak simbolizira integraciju osobnosti i uspostavljanje trajnoga zadovoljstva, često prikazanim brakom, kao i postankom kraljem/kraljicom, što je, prema Bettelheimu (2000: 114), simbol stanja istinske nezavisnosti.

2.3 Umjetnička i moderna bajka

Umjetničku bajku Dubravka i Stjepko Težak (1997: 50) nazivaju „novom“ te kao njezina predstavnika ističu Hansa Christiana Andersena:

> Andersen daje novu bajku koja je gdjekad srodna sa starom, klasičnom bajkom bilo po mitovima, bilo po likovima i načinu zaplitanja i rasplitanja radnje, ali uvijek poetičnija i razvijenija, a katkad je sasvim različita, potpuno drukčija, pa se s obzirom na čudesnost nalazi na samom rubu fantastične priče, jer se čudesnost u njegovim najboljim bajkama opravdava bilo snom (*Sanak*), bilo snatrenjem (*Djevojčica sa žigicama*), bilo poetskim doživljajem (*Cvijeće male Ide*).

Andersenova bajka[10] nastaje na narodnim motivima, ali on izbjegava pretjerano nasilje i stereotipne početke te bajke ispunjava poetičnošću, simbolikom i osebujnim izražavanjem, kao i većom realnošću, koja je ipak i dalje ispunjena čarolijom (Težak, Težak, 1997: 50). I Giacometti (2013: 58) je primijetila da u ovoj vrsti bajke uglavnom nema tipičnoga uvoda i završetka, „ali se zbog bajkovitoga načina pripovijedanja često osjeća duh narodne bajke". U ovu skupinu autorica svrstava i zbirku Ivane Brlić-Mažuranić, *Priče iz davnine*.

U sličnom se kontekstu javlja i pojam moderne bajke: „moderna bajka takva je pripovijed koja se kao vrsta približava fantastici, i tako postaje hibridni žanr, koji istodobno pripada i bajki kao vrsti i fantastici kao skupini žanrova" (Giacometti, 2013: 62).

2.4 Fantastika

Iako se bajka ponekad izjednačava s fantastikom, noviji ih izvori sve više razgraničavaju. Giacometti to pokazuje na primjeru *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić i *Šestinskoga kišobrana* Nade Iveljić. Ona tvrdi da se fantastika razvila iz umjetničke bajke, a ona iz narodne, no iako jesu povezane, ne nalaze se u jednakoj kategoriji, ali ih je isto tako nemoguće potpuno razdvojiti (Giacometti, 2013: 52). Također ističe problematiku oko definiranja fantastike kao žanra i kao svojstva književnih tekstova. Ipak zaključuje: „Fantastika je prošla kroz filogenetski razvoj te se afirmirala u skupinu zasebnih žanrova, a jednim od njih smatrat će se i fantastična priča[11]" (Giacometti, 2013: 52).

Razlika između bajke i fantastike očituje se u njihovim svjetovima, odnosno stvarnostima (Giacometti, 2013: 55). Dok se u fantastici nalaze i primarni i sekundarni svijet, između kojih postoji jasna granica, a prelazak iz jednoga u drugi izaziva čuđenje, u bajkama se čitava radnja događa u sekundarnom svijetu, svijetu čudesnosti, gdje ništa nikoga ne čudi (Giacometti, 2013: 58). Nadalje, bajka od svojega čitatelja ne očekuje da joj vjeruje, a u fantastici je upravo suprotno: iako događaji čude i likove i čitatelja, oni moraju vjerovati da je to što se događa, u tom kontekstu, stvarno. Bajka je i strukturom više ograničena od fantastike, koja je u tom smislu puno neovisnija (Giacometti, 2013: 55). Likovi su u fantastici,

[10] Andersenovu priču Bettelheim ne smatra *pravom* bajkom zbog čestih tužnih završetaka. Za njega je bajka samo ona priča koja završava sretno (prema: Krauth, 2000: 8).
[11] Neki književni teoretičari (npr. Crnković, Pintarić, Težak) poistovjećuju termin *fantastična priča* s *fantastičnom književnošću* (Giacometti, 2013: 53). Dubravka i Stjepko Težak (1997: 111) pišu da su fantastičnu priču razvili Lewis Carroll, Oscar Wilde, Karel Čapek i dr.

za razliku od bajke, individualizirani, nisu isključivo ili dobri ili zli, već postoje i „kolebljivci“, koji su, gledajući vlastite interese, malo na jednoj, a malo na drugoj strani (Giacometti, 2013: 58). Razlika je i u namjeri: „Bajka je opterećena didaktikom i njezin je zadatak prenijeti sadržaje narodne mudrosti i generacijskoga pamćenja na nove generacije, dok je uloga fantastike ispričati priču na najkvalitetniji mogući način“ (Giacometti, 2013: 56).

3. Zašto je bajka namijenjena djetetu?

Danas su česte rasprave o odgojnoj primjerenosti dječje književnosti, a posebno bajke (Hameršak, Zima, 2015: 27). Odrasli (učitelji, roditelji) osjećaju odgovornost prema tome što djeca čitaju i kakve poruke izvlače iz štiva, osobito lektirnog. Raspravlja se o tome što je primjereno određenoj dobi i stupnju razvoja, koje teme, motivi i žanrovi. Crnković (1984: 5) tako smatra da prilikom proučavanja dječje književnosti treba, osim na estetiku, obratiti pažnju i na pedagogiju i psihologiju, što ne čudi s obzirom na stav psihologa o djeci kao o najranjivijoj skupini (Haith, Miller, Vasta, 2005: 27).

Ipak, često se o bajci zaključuje bez provjere znanstvenih činjenica, odnosno bez uvida u najnovija istraživanja i spoznaje o bajci, iz perspektive znanosti o književnosti, ali i o djetetu, iz perspektiva suvremene pedagogije i psihologije. U široj javnosti nerijetko se čuju mišljenja kako bajka dijete uči stereotipima; da su ljudi ili dobri ili zli, kako su dobri također lijepi, a zli ružni te kako je nasilje, ako je opravdano, dobro, čak potrebno, premda bilo vrlo okrutno. Odrasli se čitatelj često zgraža nad scenama guranja vještice u peć u *Ivici i Marici*, kopanju očiju i rezanju dijelova stopala u *Pepeljuzi* ili ljudožderstvu Snjeguljičine maćehe i Trnoružičine svekrve i pita zašto se ovakve priče namjenjuju djetetu, štoviše, zašto su dio lektire[12]. Također, u suvremenom društvu mnogima je nepojmljivo djetetu čitati bajku gdje je ženski lik, koji bi djevojčicama trebao biti uzor, pasivan[13], nemoćan i sveden na vanjski izgled ili titulu, princeza/kraljevna koja čeka da ju neki kraljević na bijelom konju spasi. Mnogi bajke pojednostavljuju i osuđuju a da ih nisu dobro razumjeli i razmislili shvaćaju li ih djeca na isti način kao i odrasli, zašto im se bajke toliko sviđaju i zašto su više od stoljeća namijenjene prvenstveno djetetu; s idejom o djetinjstvu kao idiličnom razdoblju života na koje gledaju s nostalgijom, s mišljenjem da se dijete rađa ili kao *tabula rasa* ili kao anđeo, bez trunke zla i negativnosti u sebi, te da tek u kontaktu s odraslima razvija u sebi negativne osobine, učeći po modelu, slušajući i gledajući negativno. Ipak, psiholozi i teoretičari bajke otkrivaju nam suprotno. I djeca u sebi svakodnevno doživljavaju borbe između dobra i zla, baš kao što se to odvija u bajkama. Osim toga, ne doživljavaju bajke na jednak način kao

[12] Prema *Nastavnom planu i programu* (2013) bajke su dio obavezne lektire u gotovo svakom razredu.
[13] Kolar (2016: 6) ističe kako braća Grimm ne prikazuju ženske likove kao pasivne, barem ne one koji su u glavnoj ulozi. Sporedni su ženski likovi ipak prikazani stereotipno pasivno.

odrasli (Bettelheim, 2000: 105). Tako je i Bošković-Stulli (2012: 287) naglasila da bajke na jedan način shvaća dijete, na drugi „nekadašnji odrasli slušatelji okupljeni u pripovjedačkom krugu“, a na treći „današnji književno obrazovani čitatelji“ i toga treba biti svjestan prilikom donošenja zaključaka o bajci i djetetu.

3.1 Implicitni čitatelj

Kada raspravljamo o tome kakva je književnost namijenjena djetetu i zašto je to tako, odnosno, kad se raspravlja o primjerenosti određene knjige djetetu, ne možemo zanemariti predodžbe o djetetu i predodžbe o djetinjstvu koje imaju odrasli, kao i činjenicu da su se te predodžbe mijenjale kroz povijest, ovisno o društvenom kontekstu, kako naglašava Hranjec (2009: 203). Već iz prethodnog dijela vidljivo je razilaženje oko ideje o djetetu, kao i u tome kakvu bi literaturu djetetu, prema tome, trebalo namjenjivati.

Hameršak i Zima (2015: 40-41) posebno naglašavaju povijesne razlike kad je riječ o vizijama o djetetu i djetinjstvu te dječjoj književnosti; tako ističu: „u okružju u kojem se djetinjstvo dominantno razumijevalo kao važno samo po sebi i radikalno drugačije od odraslosti, a potrebe i navike djece kao biološki i psihološki visoko determinirane, dječja književnost i njezini žanrovi percipirali su se bez preispitivanja kao recepcijska nužnost, neka vrsta prirodnog odgovora na navodno univerzalne potrebe i navike djece“. Uz to, tumačilo se da dječji autori „dobro poznaju dječju psihu i ravnaju se prema njoj“ (Hameršak, Zima, 2015: 41). Također, autorice naglašavaju kako su teoretičari i istraživači dječje književnosti (npr. Dalibor Cvitan, Jože Skok i dr.) unatoč tome što su „polazili [...] od jasnih pretpostavki što je to dijete i što dijete želi“ i pritom se oslanjali na spoznaje stručnjaka iz drugih disciplina, uočljive su razlike između njihovih ideja o djetetu i književnosti koju bi ono željelo i trebalo čitati (Hameršak, Zima, 2015: 41). Istraživači i teoretičari slijede „vlastite vizije djetinjstva“ i tako definiraju dječju književnost, a tekstovi se određuju kao „dječji ili nedječji“ ovisno o tome jesu li u skladu s aktualnom[14] vizijom djeteta, zaključuju Hameršak i Zima (2015: 42).

U okviru naratologije razvija se pojam implicitnog čitatelja, koji je vidljiv u „tonu“ određenoga djela dječje književnosti, odnosno u tekstualnim tehnikama koje, kako smatra

[14] Primjerice, krajem 19. stoljeća djeci se preporučala poučna književnost s ciljem da djeca budu poslušna, pobožna i sl. (Hameršak, Zima, 2015: 46).

Aidan Chambers, „uvode čitatelja u tekst na način da čitatelj prihvaća ponuđenu ulogu i odgovara na zahtjeve djela“ (prema: Hameršak, Zima, 2015: 116). Tako je u dječjoj književnosti dominantan ton odrasloga pripovjedača, koji se prema dječjem čitatelju odnosi poput prijatelja, zabavljača, ali ne kao nekoga tko je na jednakoj razini s njim (prema: Hameršak, Zima, 2015: 117). Antoine Compagnon implicitnog čitatelja objašnjava kao „tekstnu konstrukciju“, kojom se čitatelju „predlaže model, određuje očište koje će mu omogućiti da okupi značenje teksta“ (prema: Hameršak, Zima, 2015: 116). Barbara Wall smatra kako dječja književnost uvijek uključuje i odrasle, barem kao „su-čitatelje i neslužbene adresate“[15] (prema: Hameršak, Zima, 2015: 117). Dominic Cheetham primjećuje da se čitatelji pojednostavljeno prikazuju kao homogene skupine, a Hameršak i Zima (2015: 117) dodaju kako se ovakve tipologije isključuju iz vremenskoga konteksta, kao da su „ahistorijske“, „nepromjenjive kategorije“, a zanemaruje se činjenica da se implicitni čitatelj „nužno realizira u interpretaciji, te stoga i ne može biti fiksan“. Berislav Majhut primijetio je kako je implicitni dječji čitatelj više iskonstruiran, nego što je čitatelj nedječje književnosti, razlog čemu bi mogao stajati u velikoj razlici između dječjeg autora i dječjeg čitatelja (prema: Hameršak, Zima, 2015: 118). Na konstrukciju implicitnoga dječjeg čitatelja također utječe niz konvencija – emocionalnih i perceptivnih, društvenih (kulturnih) te književnih (prema: Hameršak, Zima, 2015: 118).

Kad se uzmu u obzir povijesni[16] i kulturni kontekst, kao i vizije o djetinjstvu svakoga pojedinoga dječjeg autora, primjećuje se činjenica kako se rjeđe postavlja pitanje „što dijete želi od dječje književnosti?“, a češće „za čim odrastao žudi u samom činu tvorbe djeteta kao objekta svog govora?“ (prema: Hameršak, Zima, 2015: 55). Nerijetko se u dječjim knjigama nalaze različite misli i emocije za koje se smatra da pripadaju djetinjstvu ili bi mu trebale pripadati (prema: Hameršak, Zima, 2015: 55). To se očituje i u čestim cenzuriranjima[17] dječjih tekstova, kao i drugim intervencijama, zbog potrebe za zaštitom i nadzorom nad

[15] Perry Nodelman to je nazvao „tekstom iz sjene“ (prema: Hameršak, Zima, 2015: 18).
[16] U hrvatskom dječjem časopisu 19. stoljeća, *Bosiljku*, objavljivale su se bajke „pod pretpostavkom da se dječji čitatelj, njegova recepcija, a time i mašta ne razlikuju od mašte odraslog čitatelja“ (Hameršak, 2011: 139). Danas također, unatoč znanstvenim spoznajama, mnogi još uvijek smatraju isto pa misle da dijete shvaća bajku jednako kao i odrasli čitatelj.
17 Npr. izostavljanje dijelova završetka Pepeljuge (kad golubice polusestrama iskljuju oči) ili izmjenjivanje Pepeljuginih osobina: „umjesto pobožnosti, koju nalazimo u izvorniku, očekivala [se] čednost, strpljivost i tomu slično“ (Hameršak, Zima, 2015: 78).

djetetom, i to „sadržaja koji ne korespondiraju s uspostavljenim društvenim, političkim, vjerskim ili nekim drugim autoritetom i poretkom, kao i sadržaja koji se u danom trenutku smatraju potencijalno nerazumljivim, nedoličnim ili zastrašujućim za djecu“[18] (Hameršak, Zima, 2015: 78).

Hameršak i Zima (2015: 95) zaključuju da je dječja književnost „naglašeno zaštićen sustav“ zbog percepcije dječjeg čitatelja kao „nedovoljno kompetentnog“. Nadalje, ističu da su odrasli „posrednici dječje književnosti o čijim prosudbama ovisi hoće li i u kojem obliku pojedini tekst biti objavljen, distribuiran ili općenito proslijeđen djeci [...] Njih zanima odgovara li tekst njihovoj temeljnoj predodžbi o tome što je prikladna dječja lektira. U slučaju da je tomu tako, oni su ga spremni preporučiti ili proslijediti izravno djeci i mladima čak i kada im on nije osobito privlačan“ (Hameršak, Zima, 2015: 111).

Isto tako, Hameršak (2011: 72) je naglasila da ne treba zaboraviti činjenicu da „s počecima dječje književnosti nije izumrlo dječje čitanje (i) nedječjih knjiga“. Također, ne smije se isključivo na dječju književnost prebaciti čitava odgovornost za djetetovo ponašanje i život. Nemoguće je i nepotrebno u toliko jakoj mjeri kontrolirati i zaštititi dijete.

3.2 Povijest povezanosti bajke s djetetom

Iako se čitanje bajki djeci može činiti kao plod 20. stoljeća, prema nekim izvorima, povijest veze između bajke i djeteta puno je dulja. Naime, još iz Platonovih djela saznajemo kako su stare žene djeci pripovijedale simboličke priče, mitove te su se već tada bajke povezivale s odgojem djece, tvrdi Von Franz (2007: 14). S druge strane, Hameršak i Zima (2015: 240) ističu kako se bajke „nisu oduvijek pripovijedale djeci“. Kao primjer spominju predindustrijska društva zapadnoga kruga, gdje su se pripovijedale i djeci i odraslima[19], odnosno „dobno mješovitoj publici“[20]. Hameršak (2011: 26) prenosi Ariès ove zaključke kako

[18] Hameršak (2017.) u televizijskoj emisiji *Što je klasik?* dodaje kako autori cenzurom žele utjecati na recepciju određene zbirke bajki pa je prilagođavaju djetetu zbog neprimjerenosti njegovoj nevinosti (npr. uklanjanjem sadržaja seksualne prirode). Naglašava važnost vremenskog konteksta za takve intervencije; motivi kopanja očiju Pepeljuginim sestrama i ples Snjeguljičine maćehe u usijanim cipelama u 20. su stoljeću uklanjani, dok su ih u 19. st. braća Grimm dodala upravo radi odgojnog učinka.

[19] O tome „osim historiografskih i etnografskih podataka“, svjedoče „česti opsceni i lascivni motivi usmenih bajki“, primjećuju autorice (Hameršak, Zima, 2015: 240).

[20] Isto navodi i Von Franz (2007: 15).

su bajke najprije[21] bile namijenjene ljudima iz viših slojeva, zatim građanstvu, pa djeci i seljacima, da bi na kraju djeca postala „jedina publika“. Nadalje, nisu se uvijek ciljano objavljivale za djecu, kao ni danas (Hameršak, Zima, 2015: 240).

Braća Grimm, najpoznatiji bajkopisci, čije su bajke danas poznate gotovo svakome djetetu, pisala su ih, kako napominje Crnković (1984: 4) jer su u njima gledala „izraz narodne duše“, dok je Andersen, iako je volio pripovijedati bajke djeci prijatelja i poznanika, pisao upravo bajke jer je njima najbolje mogao izraziti „sve što je nosio u sebi“. Mnogi drugi autori bajki nisu ih namjenjivali isključivo djeci. Hameršak (2011: 27), uzevši u obzir Arièsova tumačenja[22], napominje kako se Perraultova zbirka bajki[23] u 18. stoljeću počinje „u širim društvenim slojevima“ smatrati dječjom literaturom. Ariès i Shavit primijetili su da čak i kad su bile naslovljene djetetu, bajke su do početka 18. stoljeća ponajprije čitali aristokrati (prema: Hameršak, 2011: 27-28). S druge strane, Ivana Brlić-Mažuranić svoja je djela svjesno namjenjivala djeci[24] (Crnković, 1984: 4). Ipak, danas ih čitaju starija djeca[25], a i ona se ponekad muče s njihovim značenjem.

U hrvatske dječje udžbenike bajke su uvrštene tek krajem 19. stoljeća, a počele su izlaziti i dječje zbirke narodnih priča te prva monografska izdanja[26] bajki (Hameršak, 2011: 97-98). Također je bitno napomenuti, što je istaknuo Crnković (1984: 45), da nisu sve bajke, kao ni sve bajke u kojima su likovi djeca, namijenjene djeci (npr. Wildeove ili Maeterlinckove). Ipak je također naglasio simboličku vezu između bajke i djeteta jer „su bajku stvorili narodi na dječjem stupnju razvitka. Dijete, doživljavajući bajke, u malom prolazi sve ono što su narodi tisućama godina mislili o svijetu, kako su u svojoj mašti predstavljali sile koje vladaju u svijetu i odnose u društvu, što su željeli i za čime su težili“ (Crnković, 1984: 21). S druge

[21] Početkom 17. stoljeća.
[22] Naime, iako je u predgovoru zbirke Perrault svoje bajke povezao s djecom, Ariès smatra da je to učinio zbog „retoričkih uzusa i ljestvice društvenih vrijednosti“, a ne jer ih je namijenio djetetu (prema: Hameršak, 2011: 26).
[23] Crnković (1984: 4) tvrdi kako se Perrault svojim bajkama koristio s ciljem borbe protiv klasicističke tematike te ih pripovijedao u salonima.
[24] Ali, kako napominje Visinko (2009: 139), to ne znači da ih odrasli ne bi trebali/mogli čitati.
[25] *Priče iz davnine* čitaju se u šestom razredu, osim *Šume Striborove* i *Regoča* koji su na rasporedu već u četvrtome razredu (*Nacionalni plan i program za osnovnu školu*, 2013).
[26] Hameršak (2011: 153) smatra kako je uvrštavanje bajke u polje dječje književnosti više rezultat „previranja na tržištu dječjih knjiga“, nego pedagoških spoznaja.

strane, Hranjec smatra da Crnković nije u pravu; on ističe kako je u bajkama „nadaren pojedinac pokazao raskoš svoje mašte“ (Hranjec, 2009: 135-136).

3.3 Psihoanalitičke teorije bajke

Hameršak i Zima (2015: 238), kad je riječ o namjeni bajke djetetu, ističu tri osnovna pristupa: književni, evolucijski i terapeutski. Prema književnom pristupu bajke su „književni žanr koji dječjim čitateljima omogućuje umjetnički užitak, aktivaciju kreativne imaginacije i zaranjanje u svijet ispunjen nesvakidašnjim događajima i pustolovinama“. Evolucijska, pak, teorija ističe: „veza bajke i djece izvodila se u osloncu na rekapitulacijsku teoriju i tezu da ontogeneza ponavlja filogenezu“. Na kraju, prema terapeutskom pristupu, „teze evolucijskih tumačenja veze djece i bajki u 20. stoljeću implicitno se upisuju u psihoanalitičke pristupe bajkama u kojima se taj žanr, uopće rečeno, tumači kao odraz i mehanizam razrješenja dubinskih prijepora u pojedincu ili društvu“. Osnivač je psihoanalitičkoga pristupa Carl Gustav Jung, a najpoznatiji sljedbenici Marie-Louise von Franz i Bruno Bettelheim.

3.3.1 Marie-Louise von Franz

Von Franz govori o teoriji o arhetipovima (2007: 8). Ona se, između ostalog, poziva na teoretičara bajke Maxa Lüthija koji tvrdi da su junaci tzv. „čarobnih bajki“ samo apstrakcije, odnosno, jungovskim jezikom, „arhetipovi“[27] (prema: Von Franz, 2007: 8). Naime, Jung (1987: 67) ima zamisao o „neizmjerno staroj psihi“ koja je temelj ljudskog duha. Pod tim podrazumijeva „biološki, pretpovijesni i nesvjesni razvoj duha u arhaičnom čovjeku, čija je psiha još uvijek bila bliska životinjskoj“ (Jung, 1987: 67).

U bajkama su arhetipovi predstavljeni na najjednostavniji način, u najjednostavnijem njihovom obliku (Von Franz, 2007: 11). Njima su prikazani obrasci ljudske psihe: „Sve bajke nastoje opisati jednu te istu psihološku činjenicu, ali toliko složenu, dalekosežnu i teško pojmljivu u svim svojim različitim aspektima da je potrebno stotine priča, tisuće ponavljanja

[27] Jung je arhetip preuzeo od sv. Augustina. Augustinove *ideae principiales* „označuju prvobitne oblike neke ideje ili nepromjenjiva i određena gledišta koja [...] nisu uobličena i stoga se smatraju vječnima“ (prema: Von Franz, 2007: 13). Jung (1987: 67) kada govori o arhetipovima, govori o simboličnim slikama, arhaičnim ostacima ili „iskonskim slikama“.

sa skladateljevim varijacijama da bi ta nepoznata činjenica[28] mogla prodrijeti u svijest a da se tema čak ni tada ne iscrpljuje“ (Von Franz, 2007: 12-13). Bajke, tvrdi Von Franz (2007: 44), „opisuju opću ljudsku osnovu“. One su „izraz najopćenitije i istodobno osnovne ljudske strukture“, „nadilaze kulturne i rasne razlike“, za razliku od mitova koji su nacionalni, kulturno obilježeni, zaključuje autorica (Von Franz, 2007: 44).

Neki od najčešćih elemenata koji se pojavljuju u svakoj bajci su sjena, animus i anima. Sjena je simbol naše „druge“, „mračne“ strane, neodvojive od nas. Ovaj se arhetipski lik u bajkama pojavljuje u personificiranim oblicima kao „dio pojedinca, neka vrst odcjepljenja njegova bića koje je s njome povezano upravo kao njegova sjena“ (Von Franz, 2007: 144). Ona pripada osobnom ili kolektivnom nesvjesnom, odnosno, ona je „aspekt arhetipa kojeg je kolektivna svijest odbacila“ (Von Franz, 2007: 144). Sjena se uglavnom pojavljuje u muškom obliku jer „stvarne žene nisu osobito oštro odvojene od svojih sjena“ kao što su muškarci. Ženska se sjena javlja uglavnom pod utjecajem animusa „jer su priroda i poriv jače isprepleteni nego u muškarca“ (Von Franz, 2007: 202).

„Slika duše“ u muškarcu naziva se animom, dok se u ženi zove animusom. „Kao arhetipska figura slike duše predstavlja onaj komplementarno-spolni dio psihe. Ona je slika o drugome spolu koju u sebi nosimo kao jedinstvene individue, ali i kao vrsta“, objašnjava Von Franz (2007: 170). Također, tvrdi da karakter muškarčeve anime oblikuje njegova majka, a karakter ženinog animusa njezin otac (Von Franz, 1987: 189). „Anima[29] je oličenje svih ženskih psiholoških težnji u muškoj psihi, kao što su neodređeni osjećaji i raspoloženja, proročke slutnje, sklonost za iracionalno, sposobnost za osobnu ljubav, osjećaj za prirodu, i [...] njegov odnos prema nesvjesnom“, govori Von Franz (1987: 177). Simbol anime često se nalazi u bajkama o začaranoj kraljevni, gdje je njezina fizička zatočenost simbol muškarčeve zatočenosti, potiskivanja anime[30], što rezultira životnom stagnacijom (Von Franz, 2007: 175). Kao što je za muškarca štetno njezino potiskivanje, isto je tako opasno pokoravanje animi: „Pokoravajući joj se, gubi vezu s ljudima i postaje mahnit, dok njezino potiskivanje vodi do

[28] Tu nepoznatu činjenicu Jung naziva Jastvo, odnosno „psihička ukupnost individualnog“, ali i „regulirajuće središte kolektivnog nesvjesnog“ (prema: Von Franz, 2007: 12-13).

[29] Von Franz (1987: 178) pojašnjava kako anima ima „dva vida – dobronamjerni i pakosni (ili negativni)“. Primjer su za zlonamjernu animu vodene vile koje pjevanjem mame muškarce (mornare) u smrt.

[30] „Potiskivanje anime iz konvencionalnih razloga“, tvrdi Von Franz, „rezultira stvarnim psihičkim samosakaćenjem“ (Von Franz, 2007: 179).

gubitka duha i energije“ (Von Franz, 2007: 180). Autorica nadodaje kako je za otkriće anime potrebna mogućnost za ulazak u svijet mašte, kao i „nepristranost, objektivno opažanje otvorenih očiju, voljnost da promatramo bez uplitanja i prosuđivanja“, što između ostalog omogućuje bajka (Von Franz, 2007: 184). Nasuprot tome, animus[31] je „muško oličenje nesvjesnog u ženi“, što Von Franz (1987: 189) detaljnije objašnjava:

> Ne javlja [se] tako često u obliku erotske mašte, ili raspoloženja; on lakše poprima oblik skrivenoga »svetog« uvjerenja. Kada se takvo uvjerenje ispovijeda grubim, upornim muškim glasom, ili kad se nameće drugima putem brutalnih emotivnih prizora, lako je u pozadini prepoznati muškovitost u ženi. Međutim, čak i u ženi koja je prema vani vrlo ženstvena, animus može biti isto tako kruta, nepopustljiva snaga. Muškarac se iznenada može suočiti s nečim u ženi što je tvrdoglavo, hladno i potpuno nepristupačno.

Kad je riječ o animusu, opterećenost njime prepoznaje se u kajanju zbog nekoga propusta: „oplakivanje nečega što je moglo biti jest pseudoosjećaj krivnje, koji je potpuno sterilan. Osoba tone u očaj, osjećajući da je posve upropastila sve prilike i u potpunosti promašila život“ (Von Franz, 2007: 214). Ako žena prihvati činjenicu da je opsjednuta animusom, shvati tko ili što je on i poduzme potrebne mjere za njegovo ostvarenje, njegov učinak može rezultirati dubljom ženstvenošću, ali je i obdariti „muškim svojstvima poduzetnosti, hrabrosti, objektivnosti i duhovne mudrosti“, smatra Von Franz (2007: 215; 1987: 194). Animus ili anima najčešće se kao protagonisti nalaze u pričama koje opisuju obrasce ljudskih odnosa: „procese koji se odvijaju između muškarca i žene ili temeljne činjenice psihe izvan muško-ženskih razlika“, posebno u pričama o uzajamnom izbavljenju (Von Franz, 2007: 237).

3.3.2 Bruno Bettelheim

Prema Bettelheimovoj (2000: 40) psihoanalitičkoj teoriji bajke, bajke i mitovi simboliziraju „podsvjesni sadržaj[32]“. Oni se obraćaju istodobno i našemu svjesnom, predsvjesnom i podsvjesnom umu te svim trima njegovim vidovima – idu, egu i superegu, kao i našoj potrebi za idealima ega (Bettelheim, 2000: 15). No dok mitovi prikazuju idealne junake, vođene superegom, bajke prikazuju kako se integriranim egom mogu primjereno zadovoljiti želje

[31] On također ima dva vida, a onaj pozitivni može ženi olakšati put do Jastva, smatra Von Franz (1987: 193).
[32] Bettelheim (2000: 35) također dodaje kako se djetetu nesvjesno može pojasniti samo uz pomoć slika „koje se obraćaju izravno njegovoj podsvijesti“, što slike iz bajki i čine.

ida[33] (Bettelheim, 2000: 44). Tek što se postigne potpuna integracija – sklad ida, ega i superega – čovjek postaje gospodarom vlastite sudbine, kao što to biva na kraju bajke, razrješenjem svih problema i ostvarenjem vječne sreće i sklada (Bettelheim, 2000: 74).

Nadalje, Bettelheim (2000: 84) primjećuje kako bajka i psihoanaliza na pitanje „tko sam zapravo?“ daju jednak odgovor. „Želimo li se istinski razumjeti, moramo upoznati unutarnje procese svog uma. Želimo li dobro funkcionirati, moramo integrirati oprečne sklonosti svojstvene svome biću“, tvrdi Bettelheim (2000: 89). Cilj je psihoanalize pomoći čovjeku da prihvati „problematičnu prirodu života“ i pronađe smisao vlastitoga života“, smatra Bettelheim (2000: 17) i zaključuje kako bajke prenose istu poruku – treba se boriti protiv životnih teškoća, koje su neizbježne. Ukratko, bajka djetetu pomaže pronaći smisao života; uči ga razumjeti sebe i ljude koji ga okružuju te kako se povezati s njima (Bettelheim, 2000: 13).

Iako Bettelheim (2000: 59) na bajku općenito gleda kao na idealno psihoterapeutsko sredstvo, on ističe kako se njegovo stajalište odnosi ponajprije na narodnu bajku; osim toga, prednost daje neilustriranim bajkama, koje djeci ostavljaju veći prostor za maštu i stvaranje osobnoga značenja. Po njegovu mišljenju, upravo narodna bajka najbolje zabavlja, pobuđuje radoznalost, potiče maštu, pomaže razviti um i razbistriti osjećaje, prilagođena je djetetovim brigama i težnjama, priznaje njegove teškoće te ukazuje na njihova rješenja (Bettelheim, 2000: 14). Također naglašava kako bajka ponajprije mora biti umjetničko djelo da bi kvalitetno psihološki djelovala na dijete (Bettelheim, 2000: 20). Nadalje, on tvrdi kako dijete mora „ostati nesvjesno podsvjesnih pritisaka na koje reagira gradeći svoja rješenja bajke“, jer kad bi si osvijestilo sve ono iz podsvijesti što ga tišti i straši, to bi moglo biti opasno za njega (Bettelheim, 2000: 57). Primjerice, dijete bi se vrlo teško nosilo s činjenicom da želi roditelja vlastitoga spola mrtvoga kako bi roditelja suprotnog spola imalo samo za sebe[34]. U takvom je slučaju bolje razviti fantazije u glavi projicirane na nekoga od likova u bajci, gdje se na kraju sve sretno razrješava, čime je dijete mirnije i ne osjeća se krivim. Osim toga, Bettelheim

[33] Bettelheim (2000: 44) smatra da je upravo zato mit po svojoj prirodi više pesimističan, dok je bajka blago optimistična i time primjerenija djetetu.

[34] Takve je pretpostavke postavio S. Freud i zaključio da zbog tih osjećaja djeca „preusmjeravaju neprijateljski nastrojeno ponašanje prethodno usmjereno prema roditelju istog spola prema sebi, što dovodi do bolnih osjećaja krivnje svaki put kad ne slušaju superego“ (prema: Berk, 2015: 484). Ipak, kako piše Laura E. Berk (2015: 485), danas se većina istraživača ne slaže s Freudom jer „visoke razine samookrivljavanja nisu povezane s moralnom internalizacijom“.

(2000: 58-59) naglašava da se terapeutski učinak bajke uglavnom ne može postići samo jednim čitanjem; zato preporučuje višestruko čitanje iste bajke, s ostavljanjem dovoljno vremena da dijete o njoj razmisli i razvije svoje asocijacije.

3.3.3 Kritike psihoanalitičkih teorija bajke

Hameršak i Zima (2015: 239-240) Bettelheimovoj su teoriji pronašle nekoliko mana: „u odnosu prema srodnim studijama i prethodnicima“, kao i činjenicu da „recepciju bajki nemotivirano sužava“ svodeći je samo na dječjeg čitatelja, a posebno tumačenje koje je „argumentacijski kontradiktorno, psihologijski pojednostavljeno, izrazito zapadnocentrično i ahistorijsko, podređeno suvremenom trenutku i američkoj kulturi, a s obzirom na izbor bajki koje analizira tendenciozno selektivno i usmjereno na one tekstove koji su otvoreniji prema interpretacijama koje ulogu krivaca doznačuju djeci i dječjim protagonistima“. Nadalje, Bošković-Stulli (2012: 289-290) primijetila je:

> Razumije se da je interpretacija bajke u svjetlu dječje psihoterapije opravdana i umjesna dok svojim tumačenjem ne želi nadomjestiti moguća drukčija prihvaćanja bajki, ne samo od odraslih nego i od djece, dok, dakle, jedan mogući način djelovanja bajki ne protumači kao njihovo unutrašnje značenje. Toj zamci Bettelheimova knjiga nije potpuno izmakla. No upravo njegovo djelo ukazuje na prebogate skrivene mogućnosti u viđenju funkcija bajke, na njezinu životnost i potrebu da i danas postoji barem za djecu. A time se potencijalna aktualnost bajke ni približno ne iscrpljuje.

Biti (1981: 137) također kritizira psihoanalitička tumačenja bajki, ponajviše zato što „nisu uspjela pronaći valjano objašnjenje za činjenicu da ni zaključno bajkovno stanje savršene harmonije ne oslobađa dijete u potpunosti straha i krivnje. Štoviše, taj se osjećaj neumoljivo obnavlja i dijete stalno zahtijeva nove priče“. Ipak, u konačnici većina zaključaka o učinku bajki vrijedi, samo ne u tolikom intenzitetu kao što to Bettelheim tvrdi.

3.4 Zašto je bajka loša za dijete?

Izdvojit ćemo najčešće razloge zašto se bajka danas ne smatra primjerenim štivom djetetu te zašto se smatrala neprimjerenom u ranijim društveno-povijesnim kontekstima. Davorin Trstenjak 1881., u članku *Što vriede pripovietke za mladež*, upozoravao je: „diete treba pretežno realne hrane. Prekomjerno uživanje sladkarija pokvari i najbolji želudac – stara je istina“ (prema: Hameršak, 2011: 61). Hameršak (2011: 62) na to, iz današnje perspektive, odgovara: „o bajkama se naime može govoriti kao o slatkarijama budući da unatoč obilju

numinoznoga, ni kod likova, ni kod slušatelja-primatelja ne izazivaju ni jezu, niti strah. Upravo suprotno“. Tako i Bettelheim (2000: 31) tvrdi kako cilj bajki nije prikazati svijet onakvim kakav jest, niti davati nekome upute kako da živi i što da radi, ali ona je „terapeutska, jer pacijent [čitatelj] pronalazi vlastito rješenje, razmišljanjem o tome što bi priča mogla kazivati o njemu i njegovim unutarnjim konfliktima u tom trenutku njegova života“. Već je istaknuto da dijete koje je dobro upoznato s bajkom shvaća da mu ona govori na simboličan način i samo otkriva poruke za sebe. Ipak, ono također osjeća da bajke „iako nestvarne, nisu neistinite; kako se ono o čemu govore stvarno ne događa, ali se mora dogoditi kao unutarnji doživljaj i osobni napredak; da bajke u imaginarnom i simboličnom obliku prikazuju važne stupnjeve odrastanja i postizanja nezavisnog postojanja“ (Bettelheim, 2000: 70). U njima je naglasak na procesu promjene, a ne na krajnjem postignuću. Crnković (1984: 22) polovicom 20. stoljeća izdvaja nekoliko glavnih argumenata tadašnjih protivnika bajke: bajka je štetna jer „je sazdana na prejakoj i nekontroliranoj mašti“, potiče „praznovjerje“, sadržava „mitologiju, religiozna shvaćanja, mistiku“, odvlači dijete od „realnog svijeta“, „razvija nematerijalističko shvaćanje svijeta i života“, pogoduje „nerazmjernom razvitku mašte i štetnim predrasudama“, „ostavlja štetne tragove na dječjoj psihi“[35], „razvija monarhističke osjećaje“ (zbog čestih likova iz visokih društvenih slojeva) te „uspavljuje dijete i zatvara mu pogled u realan život“. U novije se vrijeme bajkama ponajviše zamjeraju nerealnost i stereotipizacija. Tako Inga Đudik (2015.) na bajke gleda izrazito kritično, osuđujući ih da šire nerealnu sliku života te da potiču djevojčice na bogatu udaju i veću usmjerenost na vanjski izgled, umjesto na školovanje, inteligenciju i karakter: „Tipične, nimalo inovativne bajke s do srži klišejiziranom radnjom: jedna vještica/zla vila pokušava uništiti mladu i nadasve prekrasnu (naglasak je na ‘prekrasnu’) princezu koju tada spašava zlatokosi princ na bijelom konju. Oni se tada vjenčaju i, pogađate, žive sretno do kraja života [...] Život se ne događa tako“. Ovi se argumenti mogu sažeti u osnovne tri zamjerke: nerealnost, nasilje i stereotipizacija, a u nastavku će se posebno proučiti nasilje i stereotipizacija.

[35] Crnković (1984: 22) ovaj argument posebno osuđuje ako se bajke koriste kako bi se djeca zastrašila jer tada je riječ o „zloupotrebi bajke“ ili o pogrešnom odabiru, neprimjerenosti dječjoj dobi i/ili nepoznavanju dječje psihe.

3.4.1 Nasilje

Osim nerealnosti, bajci se vrlo često zamjera nasilje[36] koje je ponekad toliko oštro da se odrasli zgražaju i nalaze u negodovanju je li u redu takve tekstove čitati djetetu, budući da u bajkama junaci rijetko pokazuju milosrđe prema svojim neprijateljima, čemu nas uče religije i etika. Naprotiv, u bajkama svatko dobije ono što zaslužuje, a „nagradu zaslužuju samo dobri likovi" (Pintarić, 1999: 15). „Izlazi da je bajka negativna za dijete, jer budi u njemu nepotrebni strah[37] i traume, privikava ga na grozote i sadizam, potiče na mržnju prema maćehi, razbuktava u njemu monarhističke osjećaje, oblikuje u njemu neznanstveni nazor na svijet", pišu Dubravka i Stjepko Težak (1997: 9). Bettelheim (2000: 108) ovakve zamjerke demantira zaključkom da se bajke zabranjuju i osuđuju jer je onima koji su ih odbacili: „promaklo čudovište koje dijete najbolje poznaje i najviše je njime zaokupljeno: čudovište za koje dijete osjeća, ili se boji da je ono samo, a koje ga ponekad i progoni". Dijete čitanjem bajki dobiva priliku bolje upoznati to *čudovište* i razviti fantazije o njemu kako bi ga moglo nadvladati: „Ako naš strah da ćemo biti proždrti poprimi opipljiv oblik vještice, možemo ga se osloboditi spalivši vještицu u peći", zaključuje Bettelheim (2000: 109). Takva nasilna scena, koju odrasli osuđuju i smatraju neprilagođenom djetetu, prema Bettelheimu (2000: 131), djetetu pomaže u nadvladavanju strahova. On tvrdi, vođen rezultatima svojega istraživanja[38] o djelovanju nasilnih scena u bajkama i na ekranu, da dijete i nasilje u bajci shvaća simbolično, štoviše kao potrebno; ono „osjeća da je u svijetu sve u redu, i da ono može biti sigurno u njemu jedino ako zli na kraju budu kažnjeni" (Bettelheim, 2000: 131). S druge strane, istraživanje Alberta Bandure pokazalo je drugačije, barem kad je riječ o učenju po modelu s televizijskog ekrana i potkrepljivanju nasilnoga ponašanja nagradom (prema: Haith, Miller, Vasta, 2005: 551). On je 60-ih godina napravio istraživanje i potvrdio tezu da „gledajući nasilne filmske junake, djeca mogu naučiti nove oblike agresije" (prema: Haith,

---

[36] Crnković (1984: 34) ističe kako su Grimmove bajke „donekle [...] očišćene od pretjeranih grubosti (teške kazne ostaju, ali ih uvijek nesvjesno predodređuje sam krivac)".

[37] Autori su proveli istraživanje među osnovnoškolskom djecom i iz rezultata zaključili kako izvor straha djeci nije bio u samim bajkama, nego u konotacijama koje su im odrasli pridavali iz njih (Težak, Težak, 1997: 13). Naime, u slučajevima kad su se djeca nakon čitanja bajke bojala, to je najčešće bilo zato što su ih odrasli strašili likovima iz bajki, npr. babom Rogom, vještицama i dr.

[38] Rezultati istraživanja pokazali su kako je „dijete oskudne fantazije", odnosno ono izloženo filmu s agresivnim sadržajem, prilikom igre pokazivalo jaču motoričku usmjerenost, tj. „mnogo akcije, a malo misli", dok je „dijete bogate fantazije" (što bajke potiču) bilo „više strukturirano i kreativnije, i pokazivalo je sklonost više verbalnoj nego fizičkoj agresiji" (Bettelheim, 2000: 110-111).

Miller, Vasta, 2005: 551). Osim toga, gledajući nasilne scene redovito, dijete se sve više navikava na nasilje i ono mu sve manje smeta, zaključili su Parke i Slaby 1983. i dodali kako djeca na nasilne televizijske sadržaje ne reagiraju na jednak način i „ne oponašaju jednako sve modele"; najčešće oponašaju nasilno ponašanje pozitivaca, odnosno onih koji su agresivni s *opravdanim*, višim ciljem, tj. onih koje smatraju jačima ili bitnijima (prema: Haith, Miller, Vasta, 2005: 551).

Dubravka i Stjepko Težak (1997: 14) kao rješenje problema s nasiljem u bajkama odraslima (roditeljima/učitelji/ca/ma) savjetuju da se pri odabiru i čitanju bajki drže dvaju pravila: odabrati djetetu „umjetnički vrijednu bajku" te razgovarati s njim o pročitanom kako bi se izbjegle „minimalne negativnosti". Također, preporučuju preskakanje „problematičnih" dijelova (npr. kraljičinoga „kanibalizma" dok misli da jede Snjeguljičino srce) i, po potrebi, promjenu kraja (Težak, Težak, 1997: 46). Autori smatraju kako time bajka ne gubi na umjetničkoj vrijednosti te da djecu ni ne zanima negativčeva sudbina i kazna ako su glavni junaci sretno živjeli. Nasuprot tome, Bettelheim (2000: 131) tvrdi da dijete itekako primjećuje ako odrasli prilikom čitanja izbacuje pojedine dijelove (pogotovo ako je već ranije čulo priču) te da očekuje kaznu za sva zlodjela. Štoviše, on smatra kako u tom slučaju uloga bajke da utješi i smiri dijete ne može biti izvršena. Ako zločinci nisu kažnjeni, junaci bajke ne mogu živjeti zauvijek sretno, jer im postoji stalna prijetnja, što dijete osjeća i zbog toga osjeća nemir. Slično mišljenje ima i Karol Visinko (2009: 41), koja uglavnom prihvaća sva Bettelheimova tumačenja, a „uljepšavanja" i/ili „pojednostavljivanja" bajki smatra neprihvatljivima, upravo zbog njihova dubljeg značenja. Starčević Vukajlović (2018) naglasila je kako se mijenjanjem sadržaja bajki mijenjaju i njezini ključni simboli te tako one postaju obične priče, gubeći smisao i vrijednost. Nije prihvatljivo ni isključivanje bajki iz svijeta djetinjstva i zamjena realističnim pričama. Potrebno je izabrati kvalitetne bajke te ih djetetu prenijeti na najbolji mogući način.

3.4.2 Stereotipi

Druga velika zamjerka bajkama činjenica je da su junaci crno-bijelo okarakterizirani te da su likovi stereotipno prikazani. Tako je, primjerice, Snjeguljičina sudbina obilježena njezinom ljepotom (njezina majka želi lijepu kćer, maćeha je zbog toga želi ubiti, lovac joj iz istog razloga poštađuje život, patuljci je vole jer je lijepa i dobra, kraljević se zaljubljuje u nju iako

je mrtva) (Težak, Težak, 1997: 45). Isto tako, fizička je ljepota vrlo često povezana s karakterom likova, no to nije uvijek slučaj[39] (Pintarić, 1999: 14).

Preko toga se donekle može prijeći, ako je Bettelheim u pravu kada govori da je karakterizacija likova u bajkama usklađena s dječjim pogledom na svijet, kao i ako je teorija o simbolizmu spola glavnih junaka točna i djeca je prepoznaju. Ipak, u jednoj od najstarijih poznatih bajki, *Bajci o dva brata*[40], karakterizacija likova pretjerano je stereotipizirana, s posebnim naglaskom na žensku zlu prirodu i sklonost grijehu i spletki. U središtu su priče dvojica braće, vrlo različitih po karakteru. Jednog dana stariji čak pokuša ubiti mlađega. Kako se bajka nastavlja, pokaže se da su obojicu braće izdale njihove žene, a braća djeluju više osvetoljubivo prema ženama, nego jedan prema drugome, zato što je brat prevaren, naveden na grijeh spletkom, a žene čine zločin svjesno, iz niskih pobuda (jedna zbog lijepih haljina, druga jednostavno jer je zla) (Težak, Težak, 1997: 37). Obje su žene proglašene „uzročnicima nesreće" i „nositeljicama zla". Dubravka i Stjepko Težak (1997: 38) takav stav tumače kao usko povezan s položajem žene u patrijarhalnom društvu te navode da se takvi motivi protežu mnogim narodnim pričama. Ako prihvatimo Bettelheimovu teoriju da djeca razumiju simboličnost bajke te je crno-bijeli prikaz ljudskih osobina za njih normalan i ne obraćaju pažnju na spol likova, već na njihove osobine, tada bi ova bajka za njih bila primjerena. Ipak, upitno je mogu li djeca zanemariti ovakvo isticanje isključivo ženskoga karaktera i prirode kao zle, a muškarčeve kao sklone zabludi i ženskoj prijevari te činjenice da iz tih razloga žene zaslužuju nasilnu kaznu, a muškarci oprost, posebno kada se uzme u obzir činjenica da i danas „rodni stereotipi snažno utječu na interpretaciju muškog i ženskog ponašanja, stoga je često slučaj da se isto ponašanje kod muškaraca i žena tumači na potpuno različite načine" (Kolar, 2016: 3). Osim toga, treba spomenuti kako su rodni stereotipi već „duboko ugrađeni u obrasce mišljenja" (Berk, 2015: 526-527). Oni prikazuju muškarce u pozitivnijem svjetlu nego žene, odnosno *muške* su osobine, aktivnosti i uloge „brojnije, raznolikije i poželjnije" od onih koje se povezuju sa ženskim rodom, primjećuje Berk (2015: 526-527), a to je dokazala i najstarija poznata bajka, kao i mnoge druge koje su nastale iza nje.

---

[39] Pintarić (1999: 14) napominje kako su ponekad i zli likovi fizički lijepi, primjerice Snjeguljičina maćeha, ali se takvi likovi ne znaju nositi s ljepotom: „ljepota u njemu izaziva pakost i taštinu".

[40] Bettelheim (2000: 85) je smatra najstarijom bajkom, a Dubravka i Stjepko Težak (1997: 36) ističu da je, nastavši oko 1250. g. pr. Kr., *Bajka o dva brata* druga najstarija bajka, a najstarija je *Bajka o brodolomcu*, nastala između 2000. i 1700. g. pr. Kr.

3.5 Zašto bi djeca trebala čitati bajke?

S druge strane, brojni psiholozi te književni teoretičari ističu mnogobrojne argumente koji idu u prilog bajci. Crnković (1984: 22) je, kao odgovor na kritike zbog nerealnosti i *pretjerane* maštovitosti, istaknuo: „Dobro usmjerena mašta korisna je, a ne štetna. Sva umjetnost, pa i znanstvena otkrića, temelji se na djelotvornoj snazi mašte". Osim toga, djeca sama traže da im se čitaju bajke „i snažno ih doživljavaju" (Crnković, 1984: 22). Naglasio je i umjetničku snagu mnogih narodnih bajki te dodao: „Preko bajke, pravilno usmjerene, može se snažno djelovati na dijete prije nego što se mogu primjenjivati ostala sredstva". Također je primijetio kako narod u svojim bajkama pokazuje optimizam, a „u izmišljenim herojima, naročito u pozitivnim, narod je utjelovio sebe, prikazao svoje težnje i uvjerenost u konačnu pobjedu" (Crnković, 1984: 22). I, konačno, ali ne i nevažno, istaknuo je kako su veliki pisci voljeli i cijenili bajke, npr. Puškin, Ljermontov, Gorki, Goethe i dr. (Crnković, 1984: 22). Bettelheim (2000: 25) navodi da bajka ima „veliko psihološko značenje za djecu svih dobi, za djevojčice i dječake, bez obzira na starost i spol junaka priče". Ona „jednostavnim i izravnim slikama" pomaže djetetu „razvrstati zbrkane i podvojene osjećaje" (Bettelheim, 2000: 71). Nadalje, bajka djetetu pruža utjehu i sigurnost dajući mu do znanja da nije samo te da je i za njega sretan kraj moguć (Bettelheim, 2000: 130). Hranjec (2009: 137) čak tvrdi kako dijete po završetku čitanja bajke može doživjeti katarzu, kao što je odrasli čitatelj doživljava nakon čitanja tragedije: „Sretnim svršetkom junakova puta i dijete »rješava« svoje tjeskobe i pročišćuje osjećaje". Pristup, odnosno način pripovijedanja u bajci „usklađen [je] s dječjim načinom razmišljanja i doživljavanja svijeta", zbog čega je bajka djetetu uvjerljiva i pruža mu veću utjehu, nego što to mogu odrasli (roditelji) svojim objašnjenjima, smatra Bettelheim (2000: 47). Ona poručuje djetetu: „mada postoje vještice, nikad ne zaboravi da postoje i dobre vile, koje su mnogo moćnije" (Bettelheim, 2000: 66). Daje mu i slobodu odlučivanja i maštanja (Bettelheim, 2000: 45) te pomoć pri osamostaljivanju i prevladavanju ovisnosti o roditeljima (npr. *Ivica i Marica*) (Bettelheim, 2000: 124), kao i pri razrješenju edipovskih sukoba (primjerice, *Ljepotica i zvijer*) (Bettelheim, 2000: 101) ili tzv. fantazija o zloj maćehi[41]

[41] Ova fantazija podrazumijeva razdvajanje *dobre* majke (*prave* majke) od majke koja se ljuti ili loše odnosi prema djetetu (*maćehe*). Bettelheim (2000: 67) tvrdi da kad se majka loše odnosi prema njemu, dijete se „u glavi tješi da je to njezina dvojnica, odnosno zla maćeha". Tako ono ideju o dobroj majci ostavlja netaknutom te se istovremeno rješava negativnih misli i želja usmjerenih prema njoj kada majka nije onakva kako dijete očekuje te tako s njom održava dobar odnos.

(*Snjeguljica i sedam patuljaka*, *Pepeljuga*) (Bettelheim, 2000: 67). Nadalje, bajke djeci otkrivaju moralnu podvojenost ljudske naravi, što im roditelji često ne žele otkriti. Djeca znaju da nisu i ne žele uvijek biti dobra, kao što roditelji od njih očekuju i što odgojem potiču (Bettelheim, 2000: 17). Bettelheim (2000: 18) smatra kako djeca čitajući bajke razmišljaju o tome kome od likova žele sličiti, a ne žele li biti dobra ili zločesta. Tek kad se dijete uživi u određeni lik, ako je taj lik dobra osoba, i dijete želi biti dobro; bira moralnost time što se „poistovjećuje s junakom" te spoznajom o tome kako se zločin ne isplati jer zlikovac u bajci uvijek gubi, a ne zbog same kazne ili straha od nje (Bettelheim, 2000: 18). Von Franz dodaje kako djeca stvaraju određeni ideal junaka, čak i u stvarnom životu (otac, policajac, starija braća ili dječaci iz viših razreda i sl.) i objašnjava kako su oni „projekcije koje stvara nesvjesno, a pojavljuju se ili izravno u snovima mladih ljudi ili se projiciraju na vanjske likove" te mu pomažu izgraditi vlastiti ego (Von Franz, 2007: 81). Osim što pridonosi djetetovu unutarnjem razvoju i rješavanju raznih unutarnjih sukoba, bajka djetetu prenosi i kulturno naslijeđe (Bettelheim, 2000: 21). Također, bajkom se „mogu [...] najbolje, dakle najumjetničkije, najsnažnije predstaviti djetetu životne istine i načela", smatra Hranjec (2009: 137). Konačno, bajka djetetu olakšava ostvarenje integracije, a kako smatra Bettelheim (2000: 74): tek nakon što je zadovoljen taj uvjet, „čovjek postaje gospodarom vlastite sudbine".

4. Ivana Brlić-Mažuranić: *Ribar Palunko i njegova žena*

Ne možemo govoriti o bajci bez ijednoga primjera, kao što ne možemo govoriti o namjeni i primjerenosti bajke djetetu ne uzimajući u obzir dječji doživljaj i mišljenje o bajci. Zato će se u ovom dijelu rada bajka i teorije o bajci oprimjeriti na bajci *Ribar Palunko i njegova žena* Ivane Brlić-Mažuranić. Također, predstavit će se rezultati ankete o dječjoj recepciji bajke, provedene u 6. razredu osnovne škole.

4.1 Bajka Ivane Brlić-Mažuranić

Iako je Brlić-Mažuranić pisala i dječje romane i poeziju, najpoznatija je po svojoj zbirki bajki *Priče iz davnine,* koje se smatraju najboljom hrvatskom zbirkom bajki i zbog kojih je stekla nadimak „hrvatski Andersen" (Crnković, 1984: 48). Dubravka i Stjepko Težak (1997: 111) njezinu bajku smatraju bližom andersenovskim i grimovskim bajkama, nego vremenski bližim bajkopiscima. Istovremeno je odvajaju od Andersena, Wildea, Maeterlincka i Čapeka zbog „specifičnosti njezina poetskog svijeta i dosljednosti tona njezine umjetnine", a o *Pričama iz davnine* pišu: „to su priče iz davnine, koje nam [...] nude dah drevnosti i dah čarobnosti" (Težak, Težak, 1997: 111). Njezine su bajke i drevne i moderne, što se posebno očituje u „općeljudskoj i vječnoj", uvijek aktualnoj etici njezinih priča i načinu pripovijedanja, koji je ujedno „moderni izraz naše književne riječi" i „klasični uzorak našega jezika i stila" (Težak, Težak, 1997: 112). Crnković (1984: 49) njezinu bajku naziva „snažnom umjetničkom bajkom na narodnim temeljima"[42]. Bošković-Stulli (1970: 179) naglašava čudesnost fantastičnih motiva kao bitnu razliku od narodne bajke. Hameršak i Zima (2015: 243) o njezinoj zbirci govore kao o knjizi autorskih bajki, koja je „slobodnija u odnosu na usmenu bajku, odnosno koja nije nužno shematična i zadana i [...] može imati individualizirane i kompleksnije likove, način gradnje i stil". Pintarić (1999: 12) je svrstava u modernu bajku nastalu „na osnovi klasičnih motiva".

Kad je riječ o strukturi bajke, vrijeme je kod Brlić-Mažuranić „neodređena davnina"[43]: iz „drevnoga slavenskoga poganskog vremena" te iz „slavenskoga kršćanskog razdoblja"

[42] Primjerice, iz narodne je bajke preuzela simboliku brojeva (tri, sedam, devet). Osim toga, „stilizacija čitavih rečenica i rečeničnih sklopova u duhu je narodnog stvaralaštva" (Šicel, 1970: 16).
[43] Iako se nazire i duh vremena u kojem su njezine bajke nastale (Težak, Težak, 1997: 115).

(Težak, Težak, 1997: 115). Netipična je za bajke određenost godišnjih doba u njezinim bajkama (Težak, Težak, 1997: 117). Prostor je djelomično neodređen. Djelomično su to tzv. „mitski toponimi", fantastični predjeli, a djelomično „tipična hrvatska zemlja"[44], primjećuju Dubravka i Stjepko Težak (1997: 118). Također se lako može primijetiti kako su gotovo sve njezine bajke smještene u vanjski prostor, u prirodu koja je „važan čimbenik i ima višestruku ulogu: ona je pozornica događanja, ona je čovjekov prijatelj i neprijatelj, ona je izvorište čudesnih bića, ona je i simbol neizvještačenog, ljudskijeg života, zov čovjeku da se ne udalji suviše od samoga sebe" (Težak, Težak, 1997: 119). Likovi su u *Pričama iz davnine* „dvovrsni: iz svijeta stvarnosti i iz svijeta mašte" (Težak, Težak, 1997: 119). Neki su preuzeti iz slavenske mitologije (Morski kralj, Zora-djevojka), ali se „odlikuju [...] osebujnostima kojih nemaju njihovi prauzori" (Težak, Težak, 1997: 119). Kao što se u bajkama likovi dijele na dobre i zle, tako je i u onima Brlić-Mažuranić prisutna podjela po etičkom kriteriju, no ne potpuno. Naime, postoji i kategorija tzv. „kolebljivaca" koji su malo na strani dobra, malo na strani zla (npr. sin u *Šumi Striborovoj*, Palunko) (Težak, Težak, 1997: 120). Glavni se junaci ne odlikuju junaštvom i fizičkom snagom, već dobrotom srca i nevinošću. „Etičke ideje glavni su pokretači radnje", primijetili su Dubravka i Stjepko Težak (1997: 121), a to su prepoznali i naši ispitanici. Stereotipno je težnja za bogatstvom i bogatstvo uopće negativno vrednovano; ono ugrožava etičke vrline, no nikad ih ne pobjeđuje, dok je sreća i vrlina u jednostavnosti i zadovoljstvu malim stvarima, posebno u obitelji i zajedništvu. Što se tiče vanjskog izgleda likova, stereotipizacija nije prisutna. Dubravko Jelčić (1970: 116) naglasio je kako „estetika njezina djela izvire iz njezine etike. Da nije plemenitosti, ne bi bilo ljepote. Otmjenost duha uvjetovala je čistoću oblika i finoću izraza. Punoću njezine slike omogućilo je bogatstvo njezina doživljaja". Nadalje, u gotovo se svakoj bajci Brlić-Mažuranić putuje, i doslovno i simbolički. Unatoč tome, junaci se uvijek vraćaju kući, „starom ognjištu", obitelji (Težak, Težak, 1997: 121). U prvom su planu jednog dijela bajki iz zbirke likovi majke i djeteta, posebno bezuvjetna majčina ljubav prema djetetu (Crnković, 1984: 49). „Pričanje je sažeto i prisno, blisko djetetu"[45], naglasio je Crnković (1984: 49). Miroslav Šicel (1970: 5) hvali autoričinu sposobnost poistovjećivanja sa psihom djece i shvaćanja „naivnosti njihova svijeta" te sposobnost prilagodbe tema, ideja i izraza dječjem čitatelju. Također ističe kako se

[44] Npr. podvelebitski krš i more u *Ribaru Palunku i njegovoj ženi* (Težak, Težak, 1997: 118).
[45] Posebno u bajkama *Šuma Striborova, Regoč, Jagor* i *Kako je Potjeh tražio istinu*, smatra Crnković (1984: 50).

veličina dječjeg pisca ogleda u tome da njegove knjige „mogu čitati i odrasli i djeca“ jer su umjetničko djelo. Razlika između dječjeg i nedječjeg kvalitetnog štiva isključivo je u tome da nedječji „mogu razumjeti samo odrasli“ (Šicel, 1970: 5). Crnković (1970: 110-111) je u tom smislu naglasio kako je Ivana Brlić-Mažuranić „postavila visoko umjetničko mjerilo te je unaprijed obezvrijedila i onemogućila slaba djela koja bi svoju slabost opravdavala približavanjem djetetu. Ona je pokazala da je istinski i veliki dječji pisac onaj tko je istinski umjetnik i dobar poznavalac dječje psihe, tko je bliz djetetu“. Hameršak i Zima (2015: 109) dodaju da je *Priče iz davnine* Brlić-Mažuranić namijenila i „odraslim ili barem odraslijim čitateljima“. Miroslav Brandt (1970: 199) ipak se pita je li autorica, „baveći se temom dobra i zla“, svoju zbirku namijenila prvenstveno djeci „zbog toga što su djeca dobra ili zbog toga što se treba vratiti djetetu i djetinjstvu da bi se čovjek morao opredijeliti za dobro ili za zlo“ i zaključuje kako je danas „predodžba o nevinoj, čistoj, vedroj i dobroj duši djeteta neodrživa“.

4.2 Interpretacija bajke

Bajka *Ribar Palunko i njegova žena* podijeljena je u tri dijela – već je na prvi pogled vidljiva simbolika broja tri, što se tijekom čitanja bajke realizira raznim trostrukim ponavljanjima u radnji i rečeničnim formulacijama.

Na početku saznajemo tko je glavni lik i čime se bavi, a već se iz prvih rečenica može naslutiti Palunkovo nezadovoljstvo vlastitim životom i čežnja za nečim boljim: „Dozlogrdio ribaru Palunku njegov bijedni život. Živio on sam na pustome morskome kraju i hvatao po vas dan ribe na koštanu udicu, jer se za mreže u onome kraju još nije znalo. A što možeš da uhvatiš na udicu“ (Brlić-Mažuranić, 2016: 39). Palunkovo je nezadovoljstvo i težnja za nečim boljim pokretač radnje. Vrlo se brzo javlja broj tri; Palunko odluči tri dana sjediti u čamcu, postiti i ne loviti ribu – kako bi mu se ispunila želja o životu u izobilju. Trećeg mu se dana doista pruža prilika za ostvarenje želje; uvodi se novi lik – Zora-djevojka[46], mitsko biće, savršeno, uzvišeno, iz dubine mora – kojoj se Palunko požali i izrazi svoje želje. Djevojka mu odgovara: „Idi kući, naći ćeš, što ti treba“ (Brlić-Mažuranić, 2016: 40). Već na samom

[46] Zora-djevojka lik je mnogih slavenskih narodnih pripovijedaka; „svima je zajedničko da ona u zoru plovi po moru u svom raskošnom čunu, najčešće zlatnom sa srebrnim veslima. Po legendi, ona živi na ostrvu Bujanu [...] Stari Slaveni su verovali da se na tom čudnovatom ostrvu nalazi raj“, govori Slobodan Ž. Marković (1970: 122-123).

početku Palunku je ponuđeno rješenje – kod kuće je sve što je potrebno čovjeku. On ga ipak pogrešno tumači, razmišljajući i dalje o bogatstvu, jednim dijelom s pravom, budući da ga je kod kuće dočekala sirota djevojka koja ga je htjela za muža. On je pristao „da ne bi krivo učinio i svoju sreću proigrao“ (Brlić-Mažuranić, 2016: 40). Djevojčin dolazak protumačio je kao dar Zore-djevojke te se i dalje nadao *pravom* bogatstvu. Jedina je promjena bila ta što je žena svaki dan za večeru brala lobodu pa Palunko više nije jeo samo ribu, nego ribu s lobodom: „E, ako li je ovo sva sreća, onda sam i bez toga mogao biti“, mislio je Palunko i ipak se obradovao kad mu je žena navečer počela pričati priču[47] „o gavanima i carskim dvorima, o zmajevima što blago čuvaju i o kraljevni što u vrtu biser sije a alem žanje“ (Brlić-Mažuranić, 2016: 40). Zato je Palunkova nada da će mu žena pokazati put do blaga još više narasla. Moglo bi se reći da je bio strpljiv u iščekivanju budući da je prošlo nekoliko godina a par je dobio sina, Vlatka. Ali i dalje nije bilo veće promjene. Palunku je napokon „dozlogrdjelo“ te je natjerao ženu da ga sutradan vodi Kralju Morskomu[48], a kako mu je odgovorila da ne zna gdje su njegovi dvori i da samo priča što joj „srce kazuje“, on ju je pretukao i zaprijetio da će je ubiti (Brlić-Mažuranić, 2016: 41). Potom je otjerao i ženu i dijete i rekao im neka se ne vraćaju dok ne nađu put do Morskoga Kralja. Žena ga je poslušala. No, jednoga dana, dok je od iscrpljenosti zaspala, dijete je nestalo, zbog čega je zanijemjela: „Koliko se upropastila, ukočile joj se suze na licu, a od velike joj se žalosti prekinula riječ, te ona onijemjela“ (Brlić-Mažuranić, 2016: 42). Kad su se Palunko i žena vratili kući, Palunko se još više naljutio zbog još veće bijede koja ga je dočekala. Zato je odlučio ponoviti trodnevni post na moru, koji je ponovo urodio plodom – pojavila se Zora-djevojka i odlučila mu pomoći: „Al u Palunka samo jedna luda pamet, te kako si bijaše upiljio u glavu, da se nagleda i naužije bogatstva Kralja Morskoga, tako i ne zatraži, da mu se čedo vrati, niti da mu žena progovori, nego se moli Zori-djevojci: – Hajde mi, svjetla Zoro-djevice, pokaži put do Morskoga Kralja“ (Brlić-Mažuranić, 2016: 43). Kad je saznao put, otišao je bez razmišljanja i pozdrava ženi, iako je bio svjestan da se od Morskoga Kralja ne može vratiti. Pojavile su se Morske Djevice koje su pjenile more i radile valove, a Palunko je izgovorio magične riječi: „kolovrta navrta, ili do jaza mrtvoga, ili do Kralja Morskoga“ i uskoro se našao u dvorani

[47] Zanimljivo je napomenuti kako se u hinduskoj medicini duševno poremećenim osobama pripovijeda bajka jer se vjeruje da će „razmišljanje o njoj pomoći [...] da prevlada emocionalne smetnje“ (Bettelheim, 2000: 82). U slučaju Palunka pokazalo se potpuno suprotno.

[48] Još jedan lik iz slavenske mitologije, ali i legenda drugih naroda (Marković, 1970: 123).

Morskoga Kralja (Brlić-Mažuranić, 2016: 44). Od sreće je počeo skakati poput djeteta, što je nasmijalo Kralja pa ga je pozvao da mu se pridruži pri jelu. No njegova sreća nije bila dugotrajna. Palunko se nije zasitio „jela biranijeh i pića medenoga", nego je zaželio „dobar pladanj varene lobode" (Brlić-Mažuranić, 2016: 46). Osim toga, uskoro je saznao da je mali kralj upravo njegov nestali sin Vlatko. Kad ga je vidio, Palunko je pomislio: „Gle ga, derančića, kuda se djenuo, da kraljuje u igri i obijesti, a mati mu kod kuće od tuge onijemjela", a nije primijetio da je on napravio isto (Brlić-Mažuranić, 2016: 47). Budući da ga sin nije ni prepoznao, Palunku je postajalo sve jasnije što je učinio: „Duše mi, bio sam isti kao i Kralj Morski. Imao sam dijete, što mi se u bradu penjalo, ženu, što mi čuda kazivala – a lobode, brate, koliko hoćeš, ne trebaš se ni pred kim prebacivati! – govori ojađen Palunko" (Brlić-Mažuranić, 2016: 48).

Paralelno s tim, u drugom se dijelu prikazuje Palunkova žena. Ona je bez Palunka „samovala i tugovala", čak više nije palila ni vatru (Brlić-Mažuranić, 2016: 48). Obitelj se raspala; nestala je toplina doma. Žena je ostala sama i izgubljena pa je odlučila otići u zagorje do majčinoga groba. Ondje se pojavila košuta koja joj se obratila „nijemim jezikom"[49]:

> Nemoj da sjediš i da se ubijaš, kćeri moja, jer bi ti srce puklo, a kuća bi ti se raspala. Nego ti svake večeri Palunku večeru spremaj, a iza večere tanku kudjelju razrješuj. Ne dođe li Palunko, a ti u zoru uzmi njegovu večeru i mekanu kudjelju i još ponesi tanke dvojnice, pa pođi u krš. Tamo u dvojnice sviraj, zmije i zmijići će večeru izjesti, a galebovi kudjeljom gnijezda oblagati (Brlić-Mažuranić, 2016: 48-49).

Otad „već se mjesec tri puta povratio", a Palunko se i dalje nije vraćao i žena je ponovo otišla do majčina groba, bez želje za životom. Košuta ju je obavijestila o Palunkovim nevoljama i dala joj upute kako ga može spasiti. Pritom ju je upozorila kako joj na putu prijete tri opasnosti: „zmija orijaška, majka sviju zmija, more diže i valove pravi", „ptica orijaška, majka sviju ptica, buru razmahuje" i „zlatna pčela, majka sviju pčela, munje križa i izvodi"[50] te dodala: „Ništa ne ponesi doli udice i tananih dvojnica, a nađeš li se u teškoj nevolji, ti otpori svoj desni rukav, bijeli nerubljeni" (Brlić-Mažuranić, 2016: 49-50). Tako je i bilo. Od

[49] Bošković-Stulli (1970: 172) napominje kako taj nijemi jezik potječe iz „naših" narodnih vjerovanja, pripovijedaka i/ili pjesama.

[50] Dubravka i Stjepko Težak (1997: 144) primjećuju kako se i ove tri životinje nalaze i u slavenskoj mitologiji. One oko otoka Bujana „stvaraju vjetrove, dižu valove i puštaju gromove", prepreke glavnome junaku. No, dok ih u drugim bajkama junaci svladavaju oružjem (mačem), kod Ivane Brlić-Mažuranić one se svladavaju junakovom etikom i čistim srcem.

zmije orijaške spasilo ju je sviranje u dvojnice te zmije i zmijići koji su zapamtili da ih je žena hranila. Osim fizičke opasnosti od zmije, prijetilo joj je moralno iskušenje, koje je uspješno riješila odbivši zlato i bisere koje joj je nudila zmija. Od ptice orijaške ženu je ponovo spasilo sviranje u dvojnice te sivi galebovi i sitni golubići. No opet je teže bilo proći moralnu zamku jer joj je ptica ponudila da joj vrati glas. Ipak, žena se i dalje držala cilja – spašavanja muža. Od zlatne pčele žena se obranila rasporeći rukav i ulovivši je, no pčela joj je ponudila dijete: „E, čuda prečudnoga, što je more široko, da ga nije mati svega obuhvatila, što je sunce visoko, da ga nije mati rukom dohvatila“ (Brlić-Mažuranić, 2016: 52-53). Unatoč velikoj boli, od koje joj se vratio glas, žena je i tu ponudu odbila, vođena „dužnošću čuvarice ognjišta“, kako to objašnjavaju Dubravka i Stjepko Težak (1997: 142).

Dok se žena borila s iskušenjima, Palunko je smišljao plan kako pobjeći sa sinom: „Nisam nikoga pitao, dok sam ludo radio, ne ću lje ni sada, gdje sam se pameti dozvao“ (Brlić-Mažuranić, 2016: 54). Upitno je bi li uspjeli pobjeći da ih žena nije upecala. Pošto je dijete vidjelo majku, prepoznalo ju je, zagrlilo i ispala mu je zlatna jabuka, točno na rame Morskome Kralju. Pod morem su se svi probudili i krenuli tražiti dijete te buditi straže u pećinama (zmiju, pticu i pčelu). Krenula je velika potjera za Palunkom, ženom i djetetom, a ugledale su ih Morske Djevice: „Pišti, prska more i vjetrina“ (Brlić-Mažuranić, 2016: 56). Palunko po treći put zove u pomoć Zoru-djevojku: „Izdignula se iz mora Zora-djevojka. Palunka ugledala, al ne pogledala, malog kraljića pogledala, al ne darivala – a vjernoj ženi hitar dar darivala: rubac vezeni i iglu pribadaču“ jer jedino je ona ostala vjerna i čistoga srca (Brlić-Mažuranić, 2016: 57). Rubac je postao bijelo jedro, igla kormilo – koje je preuzela žena: „Leti čudno čudo pred strahovitom potjerom – što je hajka jača, to više mu pomaže: što je vihor brži, to brži čun pred vihorom, što je more brže, to brži čun po moru“ (Brlić-Mažuranić, 2016: 57). Sve ono što im je dosad stvaralo probleme, odsad im je pomagalo, a što su se više približavali obali, to su se morska stvorenja više bojala i povlačila, dok obitelj nije napokon naletjela čamcem na obalu. Sve se raspalo, svega je nestalo – ostali su samo Palunko, žena i dijete – obitelj: „E, kad one večeri lobode večerali, što je bilo, sve zaboravili“, samo je ostala pjesma dvojnica (Brlić-Mažuranić, 2016: 57).

Ova bi se bajka mogla tumačiti na različite načine, no ovdje će se ponajviše interpretirati uz pomoć psihoanalitičkih teorija. Von Franz (2007: 58) napominje kako se osnovni problem uvijek javlja na početku priče. U ovom je slučaju riječ o Palunkovom nezadovoljstvu onim što

ima i nesvjesnosti da već posjeduje bogatstvo, čime pokreće radnju. Mjesto i vrijeme su neodređeni. Doznajemo samo da je riječ o morskom krajoliku[51]. Motiv mora usko je povezan s motivom soli, koja je „dio mora i sadrži prirođenu gorčinu mora. Ideja gorčine ujedno se povezuje sa suzama i tugom, razočaranjem i gubitkom“, govori Von Franz (2007: 162) i dodaje: „Sol, prema Jungu, može simbolizirati mudrost i skeptičan um, jetku patnju i ironičnost“. Palunko je pod morem doista doživio i veliko razočaranje i veliko prosvjećenje, jer je shvatio da je i sam bogat poput Morskoga Kralja. Von Franz (2007: 218) također zaključuje kako pronalazak rješenja uvijek „uključuje patnju, a patnja, čini se, pripada životu žene“, što dokazuje i ova bajka, kao što uzrokom patnje prikazuje muškarca. Osim toga, Von Franz (2007: 57) tvrdi da kad bajka počinje „u bezvremenu i besprostoru“, to znači da pripada „području kolektivnog nesvjesnog“, odnosno da obrađuje probleme s kojima su se ljudi susretali od davnina, a doživljavaju ih i danas.

Nadalje, već je ranije spomenuto da je u bajci često trostruko ponavljanje: 3 dana, 3 želje (ukupno), 3 prepreke itd. U tom kontekstu je zanimljivo primijetiti da bajka započinje s jednim likom – Palunkom, a završava s tri – Palunkom, ženom i djetetom – obitelji. Iako se broj tri ne mora isključivo vezati uz kršćanstvo[52], Palunkova odluka da posti i ne lovi ribu tri dana može se tako protumačiti; poput neke vrste zavjeta, posebno kad se u obzir uzme kršćanska simbolika ribe (simbol Krista): Palunko posti kako bi mu netko (možda Bog) ispunio želju, molitvu (Jaffe, 1987: 238). Molitva mu biva ispunjena i ponuđena mu je jedna želja, koju Palunko odluči iskoristiti kako bi se obogatio. Djevojka mu poručuje da će kod kuće naći što mu treba, što on pogrešno tumači. Bettelheim (2000: 67) primjećuje da velik broj bajki govori o tragičnom ishodu „nerazumnih želja, u koje se netko upušta zato što nešto previše želi, ili je nesposoban pričekati da se to ostvari u vrijeme koje mu odgovara“ te dodao kako su takva stanja tipična za djecu. Palunko je, dakle, zaželio blago i kod kuće ga je dočekala sirota djevojka koja ga je molila da je oženi. On u odnosu ne prepoznaje bogatstvo, a kako mu je žena svake večeri pričala priče o blagu, nadao se da će mu i pokazati put do njega. Kad je shvatio da je bio u zabludi, pretukao je ženu. Ovakva scena nasilja posebno pogađa odrasloga čitatelja, ali, kako su rezultati ankete pokazali, i dječjeg. Kad se prethodno

[51] Dubravka i Stjepko Težak (1997: 140) zbog toga je po ambijentu nazivaju „pomorskom ili primorskom bajkom“.
[52] U mitologiji tri znači jedinstvo, polarnost (Von Franz, 2007: 117).

raspravljalo o scenama nasilja u bajkama, zaključak je bio da je ono opravdano, pa i potrebno kad su u pitanju negativci jer tako glavni junaci mogu vječno živjeti sretno i u miru. Nasilje nad nedužnom ženom nikako nije opravdano. Jedino ako se na Palunka i njegovu ženu gleda isključivo kao na simbole: muško i žensko kao simbol „dualnosti pojavnog svijeta“, odnosno kao dualnost u samome čovjeku, kako tvrdi Starčević Vukajlović (2018); ako na ženu gledamo kao na simbol ljudske psihe, a na muškarca kao na simbol duhovnoga, tada bi Palunkovo nasilje prema ženi značilo pokušaj nadvladavanja psiholoških poteškoća duhovnošću, što je kontradiktorno jer žena je ta koja je u ovom slučaju etična i produhovljena, dok je Palunko vezan uz ovozemaljska dobra. Zato ovu scenu ne mogu povezati toliko s ljudskom psihom, koliko s autoričinom željom da naglasi ženinu etiku, snagu, ljubav i pristajanje uz dužnost jer je ni Palunkova agresija nije pokolebala. U ovom kontekstu smatram da je autorica pretjerala s naglašavanjem ženinih *vrlina*, jer žena unatoč fizičkom i verbalnom nasilju te očitom nedostatku ljubavi, ostaje uz muža. Osim toga, kad je napusti, ona odustaje od života, a na poticaj pokojne majke odlazi ga tražiti i spasiti. Ženska dužnost i ovisnost o muškarcu, mužu jača je od poštovanja prema njoj samoj i njezinom životu, što jest u skladu s društvenim kontekstom u kojem je bajka nastala, no danas je taj dio izrazito problematičan, što su pokazali i rezultati istraživanja dječje recepcije bajke.

Palunko odlučuje potpuno napustiti ženu i otići u morsko podzemlje, Kralju Morskom. Uranjanje u vodu često se tumači kao silazak u podzemlje, u nesvjesno (Von Franz, 2007: 95). Nadalje, kralj u primitivnim društvima ima „magijska svojstva“, „utjelovljuje božansko načelo o kojemu ovisi cjelokupna psihička i fizička dobrobit naroda“ (Von Franz, 2007: 73). Lik kralja zato se može tumačiti kao simbol Jastva, jer ono je „središte samoregulirajućeg sustava psihe o kojemu ovisi dobrobit pojedinca“, zaključuje Von Franz (2007: 73). Na Morskoga bismo Kralja mogli gledati kao na Jastvo budući da Palunko njemu teži, čak primjećuje da je bio poput njega. Ipak je upitno zašto bi ubrzo požalio što je došao do njega i zašto bi mali Vlatko postao tako obijestan u njegovu društvu. Lana Molvarec (2017: 329) smatra kako je dijete prikazano u raskoši slika „kulturnoga pomaka pozicije djeteta“, koji se događa u moderno doba, posebno u obiteljima viših društvenih slojeva, gdje „dijete postaje središtem obiteljskoga života“, kao što je mali Vlatko bio kod Morskoga Kralja. Nasuprot tomu, u siromašnoj sredini tretiralo ga se na potpuno drugačiji način.

Što se tiče triju tunela, odnosno triju zvijeri koje su stajale na putu Palunkovoj ženi, odmah je uočljivo kako se zapravo radi o psihološkim, odnosno etičkim preprekama. Također, motiv zmije asocira na biblijsku priču o Adamu i Evi, iskušenju i prvome grijehu te progonu iz raja. No dok je u Bibliji zmija uspjela zavesti ženu, u ovoj je bajci žena uspjela prevariti zmiju i izbjeći njezine zamke. Zmijino puzanje po tlu u skladu je s njezinom ponudom, za prizemnim ljudskim željama, zlatom i biserima. Ptica, kako tumači Joseph L. Henderson (1987: 151): „predstavlja osobitu prirodu intuicije koja djeluje putem »medija«, to jest pojedinca koji je kadar steći znanje o udaljenim događajima – ili činjenicama o kojima svjesno ništa ne zna – ulazeći u stanje koje nalikuje na trans“. Ona je „najprikladniji simbol transcendencije“ (Henderson, 1987: 151). Von Franz (2007: 90-91) ističe kako ptice „predstavljaju psihičke entitete intuitivnog i misaonog karaktera“, „stanovnike zraka, vjetrovitih prostranstava, koja su se uvijek povezivala s dahom, pa tako i s ljudskom psihom“. Time bi ženino svladavanje prepreke koju joj je postavila ptica orijaška moglo označavati svladavanje psihološke blokade. Treća je zamka bila najteža; bilo je to konačno iskušenje kojim je žena pokazala snagu volje i dokazala vjernost mužu, bez obzira na sve. Bettelheim (2000: 195) tumači kako su susreti s divljim životinjama ili zvijerima simbol suočavanja s nasilnim sklonostima i strepnjama, a susreti s čudnim likovima i doživljajima simbol upoznavanja samoga sebe. Kad se povuče paralela s ovom bajkom, može se zaključiti kako je Palunkov susret s morskim bićima rezultirao njegovim obraćenjem i uvidom pogrešaka. Žena je svladavši prepreke triju zvijeri, svladala i svoje strepnje i strahove. Pritom pomaže i tumačenje Von Franz (2007: 236): „biti prestrašen, a opet ostati čvrst i netaknut panikom označava snagu koja nadilazi nadu i očaj“. Zanimljiv je i motiv ženinoga glasa, koji se može tumačiti kao simbol njezine konvencionalne, društveno regulirane ženskosti. Naime, žena gubi glas kad gubi dijete, odnosno majčinstvo. Također, njezin je glas u funkciji muškarca, jer je njezino pripovijedanje čini vrijednom u odnosu na Palunka.

Bajka završava pomalo netipično, iako je kraj sretan. Glavni junaci sve zaboravljaju, ali su zajedno, s posebnim naglaskom na ženinoj vjernosti. Diskutabilno je zapravo koliko je kraj doista sretan, što je primijetilo i jedno dijete u anketi. Junaci jesu zajedno i sada svi cijene jedni druge, žena je ostala vjerna mužu (i majci) do kraja, uspjela je spasiti obitelj – no zaboravljaju sve što se dogodilo, prelaze preko svega. Palunko je opet glava obitelji, a žena i dijete vraćaju se pasivnom životu, iako se žena pokazala pravim vođom. Bettelheim (2000:

68) govori: „Dok bajka realistično opominje kako gnjev ili nestrpljenje vode u nevolje, ona i tješi govoreći kako su posljedice samo privremene i kako će dobra volja i dobra djela nadoknaditi svu štetu nanijetu zlom željom“. U ovom su slučaju dobra volja i dobra djela Palunkove žene ponajviše pridonijeli nadoknadi štete koju je Palunko počinio svojim nerealnim željama, egoizmom i neshvaćanjem pravoga bogatstva.

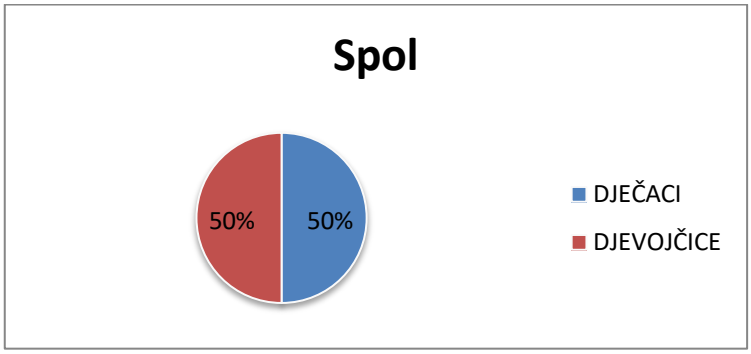
Unatoč prevladavanju simbolike muškosti (broj tri – muški broj) te iako je ova bajka naslovljena imenom muškarca – ribara Palunka – stvarni je njezin junak žena. Von Franz (2007: 80) ističe kako je mitski junak obično „spasitelj“, što Palunkova žena i jest. Također ističe da je junak u psihološkom smislu simbol za ego, „središte svjesnoga polja ličnosti“, koji „izgrađuje Jastvo“ (Von Franz, 2007: 80), te dodaje: „Ego [...] ispravno funkcionira tek kada se na odgovarajuć način prilagodi cjelokupnoj psihi, što znači da najbolje funkcionira ako se održava izvjesna plastičnost – drugim riječima, kada ego nije umrtvljen i na njega, kroz snove, raspoloženja i ostalo, i dalje može utjecati Jastvo kako bi se prilagodio cjelokupnom psihološkom sustavu“ (Von Franz, 2007: 83). Junak je „arhetipska figura koja predstavlja model ega usklađenog s Jastvom“ (Von Franz, 2007: 85). Osim Palunkove žene, koja pomaže Palunku i sinu, još su dvije žene pomagačice: prva je Zora-djevojka, koja pomaže i Palunku i ženi, a druga je ženina majka, koja je potiče na vjernost mužu, ali i ženi samoj, spriječivši je da si oduzme život (Težak, Težak, 1997: 145-146). Brlić-Mažuranić sve vrline pridaje ženskim likovima. Zanimljivo je da, za razliku od Palunkove žene i njezine majke, Zora-djevojka u jednom trenutku odlučuje odbiti pomoći i Palunku i malom Vlatku te pomaže isključivo ženi, koja je svojim vrlinama to zaslužila.

Dubravka i Stjepko Težak (1997: 116) prilikom tumačenja ove bajke ističu aktualnost tematike, označavajući kao glavni problem bajke Palunkovu „hlepnju za lagodnim životom“, koju vrlo često doživljavaju i današnji ljudi. Hranjec (2009: 330) Palunkovu „žudnju za materijalnim“ te ženinu „vjernost i ljubav“ smatra temeljnim opozicijama bajke, a jednako tvrdi i Marković (1970: 126). Hranjec (2009: 321) naglašava kako je autorica ovom bajkom produbila „poziciju ženskog lika, suprotstavljajući ga uz muške aktante“. Korak dalje od stereotipizacije napravila je svojom „težnjom za ljepotom“ realiziranom „tako da se postigne sklad istine, dobrote i etičke ljepote, one koja izvire iz narodne duše“, a ne kroz fizički izgled (Hranjec, 2009: 339). Neobično da nijedan od teoretičara književnosti koji su se bavili ovom bajkom nije obratio veću pozornost sceni Palunkova nasilja nad ženom. Već sam naglasila da

je nasilje nad zlikovcima u bajkama donekle prihvatljivo jer tako junaci mogu živjeti sretno i u miru, a tako i dijete koje ih čita dobiva utjehu. U ovoj bajci scena nasilja potpuno je neopravdana i nudi pogrešan obrazac ponašanja u vezi/braku, odnosno partnerskom odnosu. Pokazuje određen tradicionalni stav prema kojemu žena ostaje uz muža unatoč svemu i nije svjesna vlastite snage, a u tome je podupire i najvažnija žena i uzor u životu – njezina majka. Žena u svim situacijama dokazuje svoju snagu, odvažnost i vrline, osim u prisutnosti supruga. Njemu se potpuno podređuje. Ovu scenu ne možemo opravdati ni činjenicom da djeca na drugi način doživljavaju bajke nego odrasli, jer su rezultati ankete pokazali suprotno. O tome će detaljnije riječi biti u nastavku, no treba naglasiti da je djecu pogodila scena Palunkova nasilja prema ženi, oštro su osudila i nasilje i Palunka. Ipak su ženino ponašanje shvatili kao pravedno i gotovo nitko nije osudio njezino ponašanje prema Palunku ili prema njoj samoj, držeći se mišljenja da žena svoju ljubav prema Palunku pokazuje tako što radi sve za njega, unatoč nasilju i agresiji.

4.3 Anketa o dječjoj recepciji bajke – rezultati

Anketa o dječjoj recepciji bajke provedena je u osnovnoj školi sjeverozapadne Hrvatske, u čitavom 6. razredu, budući da se prema planu i programu u tom razredu čitaju cijele *Priče iz davnine*. Cilj je bio ispitati dječje razumijevanje i doživljaj bajke, što je napravljeno na primjeru bajke *Ribar Palunko i njegova žena*. Postavljana su pitanja iz triju kategorija: podaci o učeniku/učenici, pitanja o bajci kao književnoj vrsti i pitanja o bajci *Ribar Palunko i njegova žena*. Anketi je pristupilo 18 učenika, od toga 9 djevojčica i 9 dječaka (slika 1).

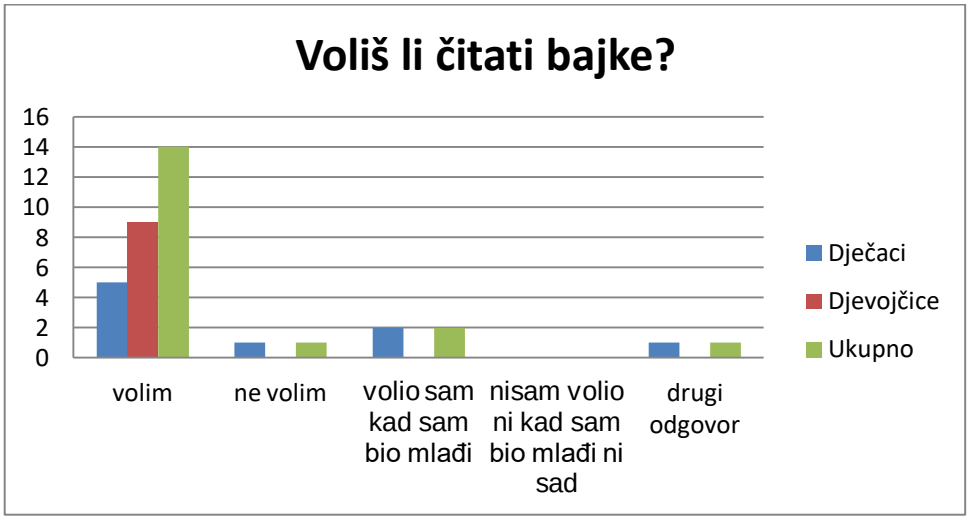


Slika 1. Spol ispitanika

4.3.1 Dječje čitanje bajki

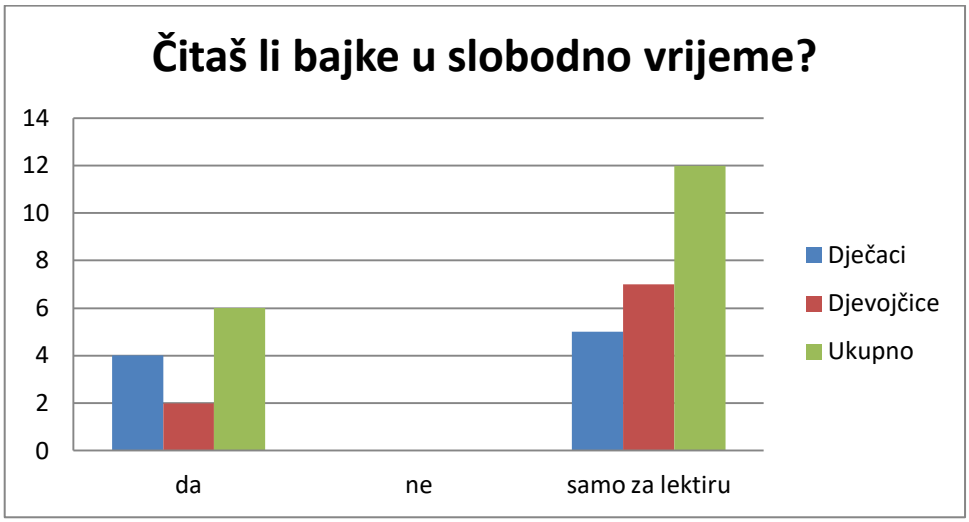
Za početak, kao uvod u ispitivanje o bajci, željela sam ispitati čitaju li djeca bajke u slobodno vrijeme i vole li ih čitati, zašto je to tako, čitaju li ih sama ili uz nečiju pomoć te koja im je najdraža bajka.

Na pitanje „voliš li čitati bajke?" ukupno je 14 učenika odgovorilo potvrdnim odgovorom. Sve su djevojčice odgovorile da ih vole čitati, dok su dječaci bili podijeljeni u odgovorima: petero je odgovorilo da ih voli čitati, dvojica su ih voljela kad su bili mlađi, samo je jedan rekao da ih ne voli, a jedan je dječak napisao da voli čitati one koje su mu zanimljive (Slika 2.). Djeca koja vole bajke, kao osnovne razloge tome istaknula su ponajviše zanimljivu i/ili zabavnu radnju; sličan je odgovor ponudilo šestero ispitanika. Osim toga, jako im se sviđaju nestvarni, neobični, nadljudski likovi; ove je razloge navelo troje ispitanika. Isto se tako trojici učenika sviđa neobična radnja, odnosno „stvari koje nisu moguće u stvarnom svijetu". Sličan je odgovor ponudio jedan učenik, koji je napisao: „volim čitati bajke jer kada ih čitam imam osjećaj da sam u drugom svijetu". Djeca također kod bajki vole što su maštovite i što imaju i tužnih i sretnih dijelova; te su razloge ponudila dva ispitanika. Učenici koji su bajke voljeli čitati kad su bili mlađi rekli su da je to zato što im više nisu zanimljive i neke je od njih teže shvatiti, a neke imaju „previše sadržaja na jednoj strani, pa je takve bajke teško čitati". Dječak koji ih ne voli, napisao je da je to zato što su „preopširne", a onaj koji je odgovorio da voli samo one koje su mu zanimljive, objasnio je jednostavno: „jer ako su zanimljive, dobre su za čitati, nisu dosadne".



Slika 2. Odgovori na pitanje „Voliš li čitati bajke?"

Nadalje, u slobodno vrijeme bajke čita trećina ispitanika. Ostatak ih čita isključivo za lektiru (Slika 3.) Svi učenici bajke čitaju sami, što ne čudi s obzirom na njihov uzrast.

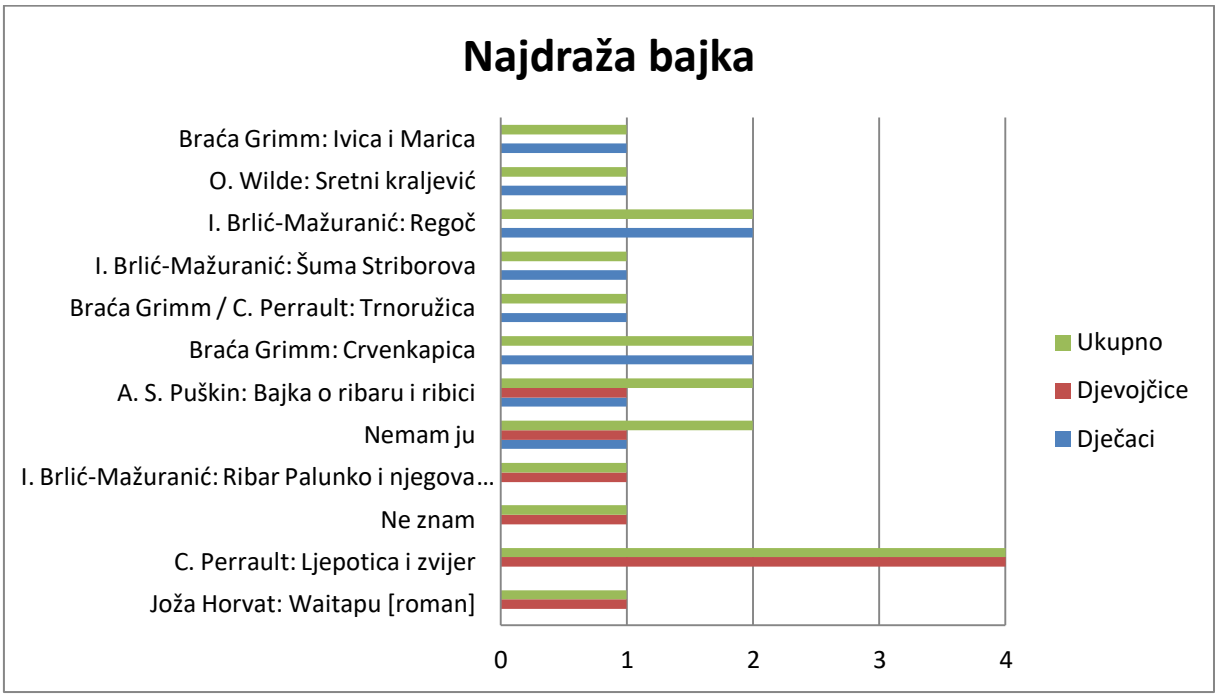


Slika 3. Odgovori na pitanje „Čitaš li bajke u slobodno vrijeme?"

S jedne strane, djeci se kod bajki najviše sviđaju nestvarni, neobični, izmišljeni likovi i događaji, životinje koje pričaju i „odstupanje od stvarnoga života. Slične je odgovore ponudilo 14 učenika. Osim toga, dvoje je djece odgovorilo da voli sretan završetak, a po jedno voli „opisivanje likova, prostora i radnje" i „zanimljiva događanja". S druge strane, najmanje im se kod bajki sviđa neshvatljivi završetak ili neshvatljiva radnja. Tako je odgovorilo troje ispitanika. Isto je toliko odgovorilo da ne voli tužan završetak u bajci. Dvoje je reklo da ne voli kad se bajke previše zakompliciraju, a jednak je broj odgovorio da ne voli dosadne priče. Po jedan je učenik napisao kako ne voli početak priče, zle likove, „kad se nešto loše dogodi", previše fizičkih opisa likova („jer volim maštati") i puno stranica, a jednom se djetetu kod bajki sviđa sve.

Na pitanje o tome koja im je najdraža bajka, dječaci su ponudili raznovrsnije odgovore od djevojčica (Slika 4.). Polovici učenica najdraža je bajka *Ljepotica i zvijer*. Razlog je tomu činjenica da su ljepotica i zvijer na kraju „pobijedili zlo", kao i to što je zvijer izmišljeni lik. Osim toga, sviđa im se zvijerino pretvaranje u princa i sretan završetak. Odmah iza nje, najpopularnije su bajke Ivane Brlić-Mažuranić. Dvojici učenika omiljena je bajka *Regoč*; jedan ne zna zašto, a drugom je zanimljiva njezina radnja. Isti broj učenika voli *Crvenkapicu*, također jer je zanimljiva i zato što „lovac ubija vuka i tako spasi Crvenkapicu". Dvoje najviše voli Puškinovu *Bajku o ribaru i ribici*, ponovo zato što je priča zanimljiva te „zato što ribica

ribaru ispunjava želje". Dvoje nema omiljenu bajku. Ostale bajke voli po jedno dijete: *Ivica i Marica*, jer „jako je zabavno kako bježe od vještice"; *Sretni kraljević*, „zato što je jako emotivna"; *Šuma Striborova*, „jer je zanimljiva"; *Ribar Palunko i njegova žena*, „jer je ribar Palunko shvatio da nije važno biti bogat" i *Trnoružica*, koja je ostavljena bez objašnjenja. Jedno dijete odgovorilo je da ne zna jer su mu sve jednako drage, a jedno je napisalo *Waitapu*[53], „jer poručuje da se moramo truditi ako želimo nešto postići, bez obzira na to što nam ljudi govore".



Slika 4. Najdraža bajka

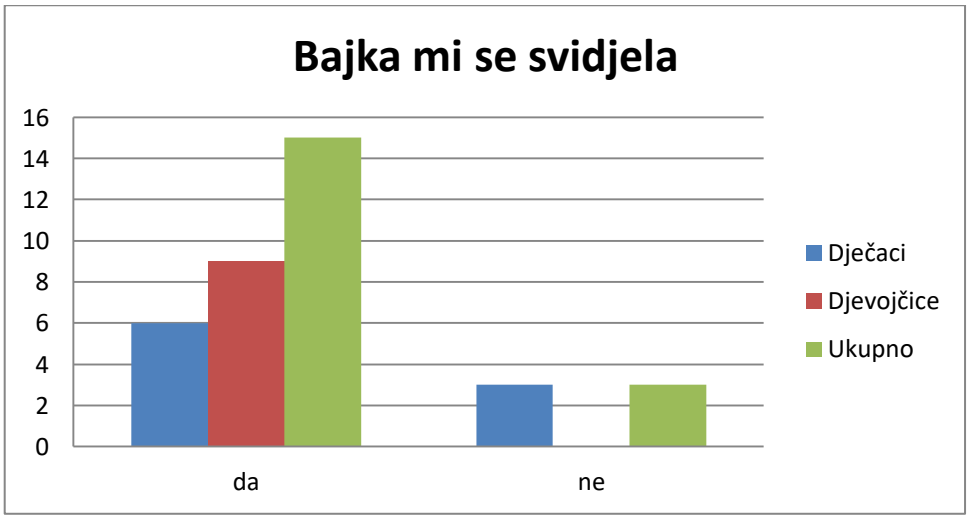
4.3.2 Recepcija bajke *Ribar Palunko i njegova žena*

Učenicima je najviše pitanja postavljeno uz bajku *Rubar Palunko i njegova žena*. Cilj je bio istražiti kako su djeca shvatila bajku, kako im se svidjela i zašto. Posebno me zanimalo kako ih se dojmila scena nasilja u bajci te jesu li djeca osobine likova prepoznala kao stereotipne.

Na pitanje o tome je li im se bajka svidjela preko 80 posto ispitanika odgovorilo je potvrdno, od toga sve djevojčice i šestero dječaka (Slika 5). Bajka im se najviše svidjela zato što je zanimljiva i puna zanimljivih i nestvarnih likova. Te je karakteristike izdvojilo petero djece. Troje ih je istaknulo njezinu poučnost, dvoje pustolovinu, a isto je toliko napisalo da ne zna

[53] Ova knjiga nije bajka, nego roman.

zašto im se svidjela. Po jedno je dijete napisalo kako mu se svidjelo to što je vila Palunku ispunjavala želje; ponavljanje obrasca: 3 dana, 3 želje i sl.; to što je „Palunko na kraju spasio sina"[54], a jedno je dijete zanimalo hoće li Palunko pronaći blago. Oni kojima se bajka nije svidjela, napisali su da je razlog tome nerazumijevanje nekih dijelova. Dvoje djece nije razumjelo kraj, a jedno je razumjelo samo prvo poglavlje, a ostatak ne[55].



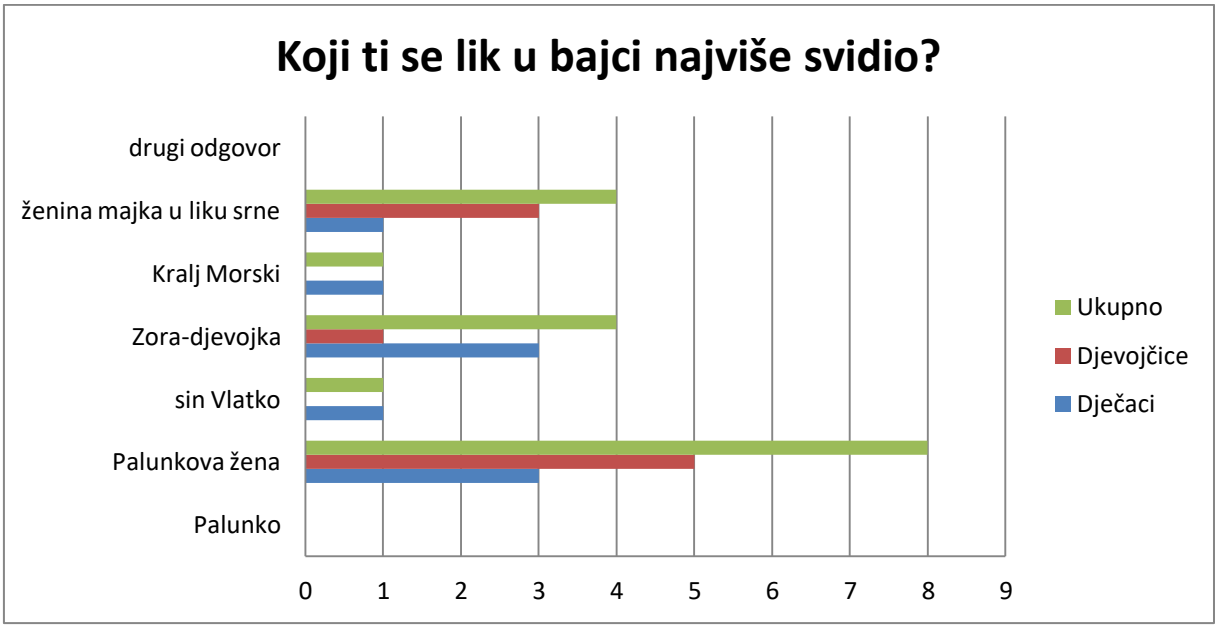
Slika 5. Broj učenika kojima se/nije svidjela bajka *Ribar Palunko i njegova žena*

U bajci se djeci najviše svidio sretan kraj, jer su svi ponovo na okupu, ženi se vratio glas, pronašli su sina i svi su bili sretni. Sličan je odgovor ponudilo sedmero učenika. Dvoje ih je odgovorilo da im se svidjelo ženino svladavanje triju prepreka, a jednom se svidjelo kako je Palunko prešao tri prepreke[56]. Jedno je dijete odgovorilo da mu se svidjela ženina odlučnost da spasi muža, a jedno to što se žena žrtvovala za svog muža i sina. Osim toga, svidjela im se ženina vjernost i njezino pričanje priča Palunku. Jednom je djetetu najbolje bilo rođenje sina Vlatka, a drugome Palunkov pronalazak sina kod Morskoga Kralja. Jednom se svidjelo kad je Palunko „bio 3 dana na moru i 3 noći i nije pecao ni jeo ni pio", drugom „izvlačenje Palunka i djeteta iz vode udicom", a trećem Palunkovo spašavanje sina. Nasuprot tomu, najmanje im se svidjelo to što je žena onijemjela i što je nestao njezin sin. Tako je odgovorilo četiri

[54] Ovdje je upitno je li riječ o nerazumijevanju bajke ili dijete nije pročitalo bajku. Iako je Palunko pobjegao sa sinom, spasila ih je žena, a ne on.
[55] Iako je to dijete samo reklo kako od drugoga poglavlja na dalje ništa nije razumjelo, njegovi su rezultati pokazali da je bajku razumjelo dosta dobro. Moguće da mu je samo bio potreban dodatan razgovor o bajci, budući da je razred ispunjavao anketu prije nego što je bajku obradio na satu.
[56] Tu je najvjerojatnije riječ o nepročitanoj lektiri jer je u bajci vrlo jasno napisano da je žena prolazila tri tunela, odnosno tri prepreke.

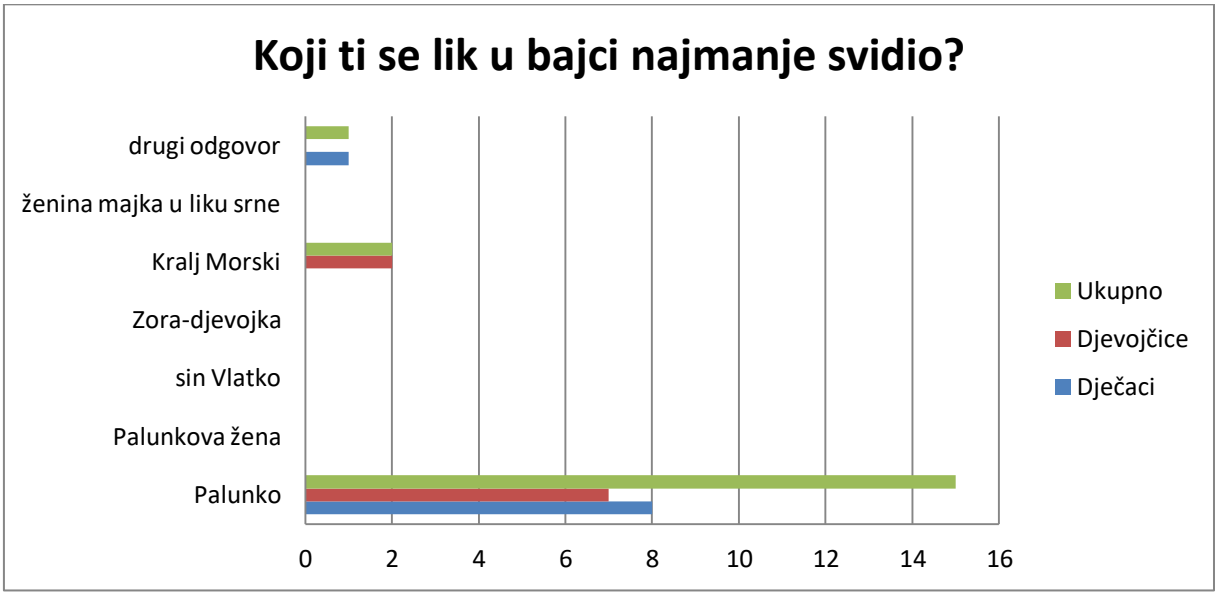
ispitanika. Na drugom su mjestu, kako je napisalo po troje učenika, Palunkova želja da ode Kralju Morskom, a ne da ženi vrati glas ili da vrati sina te Palunkovo nasilje i iskorištavanje žene. Osim toga, dvoje učenika Palunku zamjera oholost, a jedan pohlepu i to što nije znao cijeniti što ima. Jedno je dijete odgovorilo da mu se najmanje svidjelo kada je Palunko rekao da je njegov život jadan, a drugo kad je Palunko došao do Morskoga Kralja. Jednom se nije svidio završetak, „jer su sve zaboravili", drugom opisivanje, a trećem ništa.

Već se iz ovih odgovora može naslutiti koji je lik iz bajke djeci najdraži, a koji im je najmanje drag (Slika 6.). Najdraži je lik najvećem broju djece Palunkova žena. Pet djevojčica i tri dječaka nju su izdvojili kao favorita, ponajviše zbog njezinog odnosa prema Palunku: zato što je bila dobra prema njemu, unatoč njegovoj grubosti i nasilju prema njoj, jer se brinula i žrtvovala za njega, jer mu je bila vjerna i pričala mu priče, pa čak i išla tražiti Morskoga Kralja iako nije znala put, „jer je bila dobra srca" i „najpoštenija". Drugo mjesto dijele ženina majka u liku srne i Zora-djevojka, s po četiri glasa. Ženinu majku izdvojile su tri djevojčice i jedan dječak, zato što je pomogla kćeri dobrim savjetima. Oni koji su odabrali Zoru-djevojku kod nje najviše vole to što je nestvaran/neobičan lik, što voli pomagati i ispunjava želje. Jednom se dječaku najviše svidio Kralj Morski, „jer mu je bilo smiješno kako se Palunko okreće", a jednome sin Vlatko, „jer je veselo dijete".



Slika 6. Odgovori na pitanje „Koji ti se lik u bajci najviše svidio?"

Na pitanje „koji ti se lik najmanje svidio?” (Slika 7.) gotovo jednoglasan je odgovor bio Palunko. Osmero dječaka i sedam djevojčica izdvojilo je njega. Samo je troje djece ponudilo drugačiji odgovor. Glavni je razlog tome Palunkova pohlepa i razmišljanje o bogatstvu, što je napisalo petero djece. Odmah iza toga zamjeraju mu nasilje i iskorištavanje žene. To je napisalo troje djece. Po dvoje učenika napisalo je da im se ne sviđa što je Palunko ohol i misli samo na sebe, a dvoje što je nepromišljen. Ostalima se nije svidjelo što je potjerao ženu od kuće, što je napustio obitelj zbog bogatstva, kao i to što od Zore-djevojke nije tražio da ženi vrati glas. Dvjema djevojčicama nije se svidio Kralj Morski, zato što nije znao da je mali kralj Palunkov sin i postavio je Palunka za slugu vlastitom sinu. Jedan je dječak odgovorio da mu se svi likovi sviđaju.



Slika 7. Odgovori na pitanje „Koji ti se lik u bajci najmanje svidio?”

Na pitanjima o pravednosti i ljubavi između Palunka i njegove žene pokazalo se da učenici još ne razumiju dovoljno dobro ta dva pojma. Trebali su odgovoriti misle li da se Palunko odnosi pravedno prema svojoj ženi i obrazložiti svoj odgovor, a potom mogu li iz njegovih postupaka zaključiti da voli svoju ženu. Također su trebali objasniti što misle zašto je Palunko pretukao svoju ženu te odnosi li se ona pravedno prema njemu.

Sva su djeca odgovorila da Palunko nije pravedan prema svojoj ženi, što su dokazali činjenicom da je odlučio otići do Morskoga Kralja, umjesto da se ženi vrati glas, jer ju je otjerao od kuće, pretukao i tretirao kao ropkinju/sluškinju, samo ju je iskorištavao, nije ga bilo

briga je li umorna, jer ju je „samo tjerao da ga hrani“, nije ju htio slušati, mislio je samo na sebe i više mu je bilo stalo do novca. Dvoje djece nije znalo objasniti.

Oko odgovora na pitanje mogu li iz Palunkovih postupaka shvatiti da on voli svoju ženu, odgovori nisu bili toliko usklađeni. Ipak je najveći dio djece odgovorio da ju ne voli, njih dvanaest, i to iz sličnih razloga iz kojih su i zaključili da nije pravedan prema njoj jer: „nikada nije pokazao da ju voli“, otjerao ju je i nije bio pažljiv prema njoj, oženio se s njom samo zato što je mislio da je vila, samo hoće blago i misli na svoje dobro, pretukao ju je i nije joj htio vratiti glas te ju tretira kao služavku. Oni koji su napisali da je voli nisu ponudili usklađene odgovore. Jedno je dijete napisalo da misli da ju je na kraju zavolio, „kada je shvatio što je zapravo bogatstvo i kada ga je spasila“, dvoje misli da ju je na početku volio, a poslije ne, a dvoje je objasnilo: „jer je pošao s njom kući i nastavio sretno živjeti s njom i sinom“ i „zato što mu je bilo svejedno što je žena nijema“. Jedno je dijete napisalo da je voli, ali nije objasnilo zašto tako misli.

Na pitanje o razlozima Palunkova nasilja prema ženi gotovo su sva djeca odgovorila, držeći se isključivo fabule, bez dodatnog razmišljanja zašto je tako postupio. Kao razlog za Palunkovo nasilje najviše ih je navelo to što je Palunko mislio da je ona vila te da mu ne želi pokazati put prema Morskom Kralju, odnosno prema blagu. Prvi je razlog navelo sedmero, a drugi petero djece. Dvoje je djece odgovorilo kako je to napravio jer je mislio da mu žena laže te zato što „nije htjela ići tražiti put do Morskoga Kralja“. Ostali ili nisu znali objasniti ili nisu ništa napisali. Nadalje, svi su se složili da Palunkov postupak nije opravdan, no tu tvrdnju malo je učenika objasnilo. Dvoje je reklo da nije opravdano jer Palunko ženi nije vjerovao, a dvoje jer je to napravio bez razloga. Ostali su to obrazložili činjenicom da žena pati, odnosno da ju boli, jer „nasilje nikad nije rješenje“; „jer se to moglo riješiti razgovorom“ i „muž ne bi trebao tući ženu ili obrnuto“. Dvoje je djece opravdavalo ženu i naglašavalo da ona stvarno nije znala put do blaga i da joj je Palunko jednostavno trebao vjerovati kad mu je to rekla.

Na pitanje o ženinoj pravednosti prema Palunku svi osim jednog djeteta složili su se da se ona odnosi pravedno prema njemu. Većina je odgovorila da tako misli zato što mu je svaki dan kuhala, radila sve za njega i pričala mu priče. Slično je odgovorilo jedanaestero djece. Jedno je dijete objasnilo da je to zato što ona njemu nije naređivala, već je sama obavljala svoje poslove, drugo je napisalo da ju je on „tukao i ostavio, a ona mu je i dalje ostala vjerna“, a treće da je to zato što ga voli. Troje ih je samo napisalo da je pravedna, bez objašnjenja.

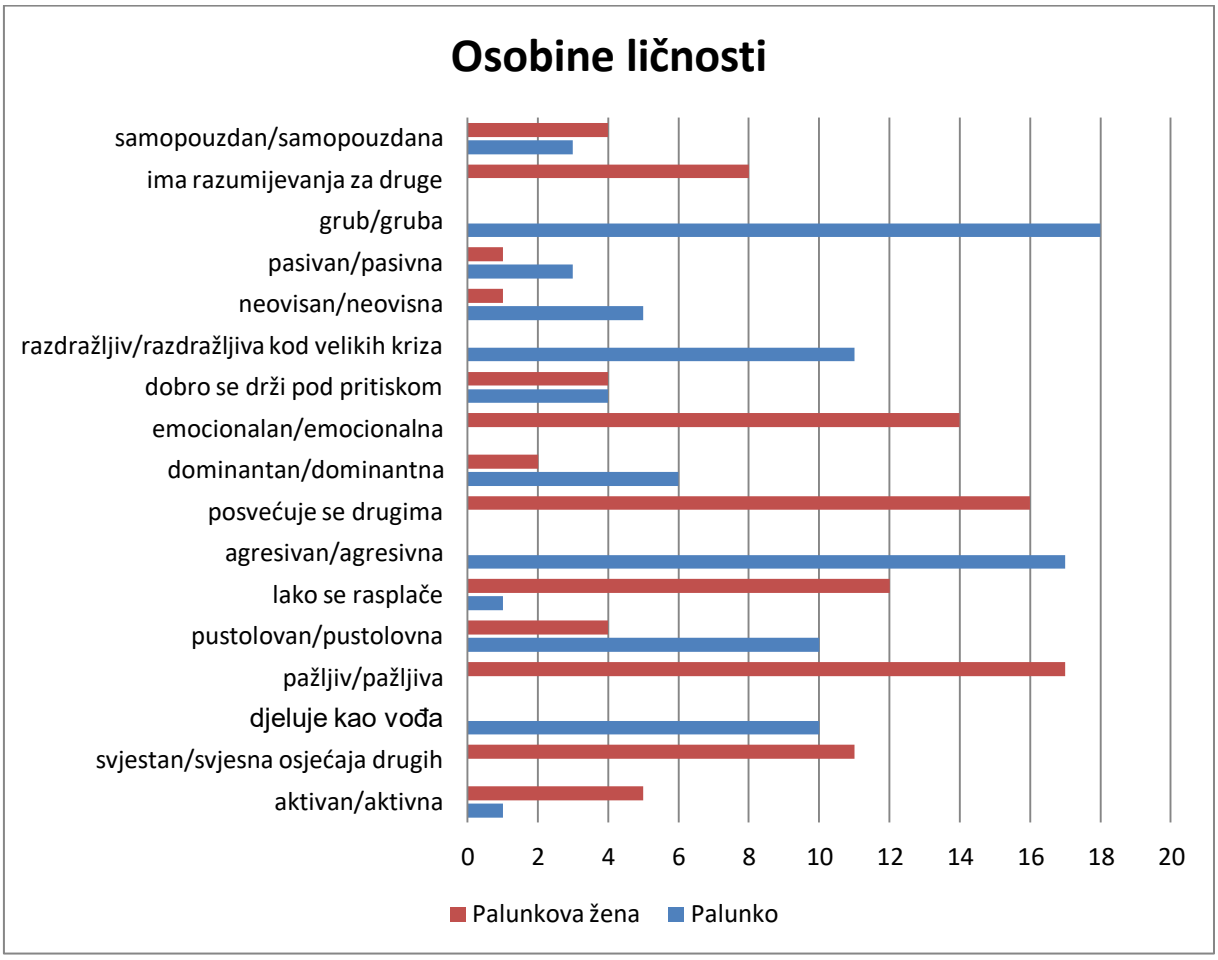
Jedino dijete koje je napisalo da se ne odnosi pravedno prema Palunku napisalo je: „jer mu je ona kuhala, prala, a on se tako ponašao prema njoj".

Na sljedećem su pitanju djeci bile ponuđene neke osobine ličnosti koje se smatraju stereotipnima za muškarce i žene (Slika 8.) (prema: Berk, 2015: 527). Djeci nije bilo istaknuto koje su osobine stereotipne za koji spol i nisu trebali iskoristiti sve, nego napisati koje od navedenih osobina misle da ima Palunko, a koje njegova žena. Sva su djeca Palunku pripisala osobinu grubosti, koja je stereotipno muška, no njegov lik i jest takav. Isto su tako gotovo svi primijetili kako je agresivan, njih sedamnaest. Čak jedanaestero ih je napisalo kako je Palunko razdražljiv kod velikih kriza, što je stereotipno ženska osobina ličnosti. Desetero misli da je pustolovan i da djeluje kao vođa. Šestero smatra da je dominantan, petero da je neovisan, četvero da se dobro drži pod pritiskom[57], a troje misli da je pasivan (ženska osobina) i samopouzdan. Samo jedno dijete misli da je ovaj lik aktivan, a također jedno misli da se Palunko lako rasplače, što je također stereotipno ženska osobina. Ni jedno dijete za Palunka nije napisalo da je svjestan osjećaja drugih, da ima razumijevanja za druge, da je pažljiv, emocionalan ili da se posvećuje drugima, što jesu stereotipno ženske osobine, a Palunko ih doista ne posjeduje. O Palunkovoj ženi najviše djece misli da je pažljiva, njih sedamnaest; da se posvećuje drugima (šesnaest) te da je emocionalna (četrnaest). Dvanaestero misli da se lako rasplače, a jedanaestero da je svjesna osjećaja drugih. Sve su to stereotipno ženske osobine ličnosti. Tome se pridružuje i njezino razumijevanje za druge, koje je prepoznalo osmero djece. Petero ih misli da je aktivna, što je prva stereotipno muška osobina koju su joj pripisali. Četvero ih misli da se dobro drži pod pritiskom te da je samopouzdana i pustolovna. Dvoje je napisalo da je dominantna, a jedno da je neovisna. Također, po jedno je dijete istaknulo da je pasivna i razdražljiva kod velikih kriza. Nitko nije napisao da je gruba i/ili agresivna te da djeluje kao vođa. Iako se za Ivanu Brlić-Mažuranić često ističe kako je u središte pozornosti uvodila ženske likove[58] i iako je u ovoj bajci žena ona koja spašava,

[57] Zanimljivo je kako su neka djeca kod Palunka spojili proturječne osobine. Primjerice, razdražljiv kod velikih kriza i dobro se drži pod pritiskom. Ipak ih je više zaključilo da je razdražljiv.

[58] Posebno likove majke (i djeteta) (Crnković, 1984: 49). Npr. u *Regoču*, *Šumi Striborovoj* te *Suncu djeveru i Nevi Nevičici*. Također, Molvarec (2017: 238) ističe da je u *Ribaru Palunku i njegovoj ženi* „žensko [...] načelo [...] dominantno, i u etičkome i u aktantskome smislu". Hranjec (2009: 321) tvrdi da Brlić-Mažuranić „produbljuje poziciju" ženskih likova i suprotstavlja je muškima.

rezultati ankete pokazali su kako i njezini likovi imaju stereotipne osobine, kao što je to tipično za bajku, barem većinu osobina.



Slika 8. Osobine ličnosti pridružene likovima Palunka i njegove žene

Na kraju ankete djeca su trebala napisati koju su poruku izvukla iz ove bajke. Najviše ih je zaključilo kako bajka daje poruku o vrijednosti obitelji, koja je važnija od bogatstva: „najveće je bogatstvo ljubav i obitelj“. Slično je napisalo sedmero djece. Troje je pisalo o tome kako treba znati cijeniti ono što imamo, a jednak je broj djece kao ključno prepoznalo poruku protiv nasilja i grubosti. Dvoje je zaključilo kako nije sve u novčanom bogatstvu, već da je bitnije kakva si osoba. Po jedno je dijete napisalo da treba gledati i potrebe bližnjih, a ne samo svoje; da nije dobro trčati za novcem, da se ne smije nikoga zbog toga povrijediti te da ne treba svima vjerovati, već treba paziti da se ne uvalimo u probleme.

4.3.3 Anketa o dječjoj recepciji bajke – zaključak

Rezultati ankete pokazali su kako djeca u šestom razredu još uvijek vole bajke. Samo jedno dijete uopće ne voli bajke, a ostali ili vole ili su ih voljeli kad su bili manji, no oni su u manjini. Ipak, većina ih čita samo za lektiru. Djeca kod bajki ponajviše vole zanimljivu radnju, neobične i nestvarne likove i događaje te sretan završetak i činjenicu da je u bajkama sve moguće. Osim toga, sviđa im se što u bajkama nema puno opisivanja jer vole maštati. Ne sviđa im se neshvatljiva radnja ili završetak te tužni završeci, čime potvrđuju Bettelheimovu izjavu da su prave bajke samo one koje završavaju sretno. Ipak je jednom djetetu omiljen Wildeov *Sretni kraljević*, koji završava tužno.

Rezultati o recepciji bajke *Ribar Palunko i njegova žena* pokazali su dječje razumijevanje poruke bajke o važnosti obitelji te etičkim vrlinama, no isto su tako naznačili još uvijek nedovoljno razumijevanje pojmova pravednosti i ljubavi te nekih osobina ličnosti, no pokazali su i da glavne likove odlikuju stereotipne osobine. Osim toga, većini se bajka svidjela, ponajviše zbog zanimljive radnje, nestvarnih likova, poučnosti i pustolovine. Najmanje im se svidjelo kad je žena onijemjela i kad je nestao mali Vlatko, kao i Palunkovo nasilje i iskorištavanje žene, zbog čega im se njegov lik najmanje svidio. Također mu zamjeraju sebičnost i oholost. Zbog upornosti, vjernosti i požrtvovnosti najviše im se svidjela Palunkova žena. To što je ostala s Palunkom unatoč nasilju ne shvaćaju negativno, nego se dive njezinom odnosu – ljubavi i vjernosti – prema Palunku.

Iz rezultata nije uočljivo da djeca bajku shvaćaju na način kako to tvrde zagovornici psihoanalitičke teorije. Ako i shvaćaju, nisu to pokazali. Iz ove su bajke prvenstveno izvukli etičku poruku – kako je obitelj najvažnija i najvrjednija – što je najvjerojatnije bio i autoričin cilj, te su stali na stranu žene, točnije, u njezinu obranu.

5. Zaključak

Postoji mnoštvo definicija bajke, zbog čega je otežano i daljnje definiranje njezinih funkcija te namjene. Jedni je nazivaju ljubavnim darom djetetu, drugi je definiraju s obzirom na bajke braće Grimm, treći prema njezinoj formi i elementima. Prema formi ju jest najlakše definirati, jer su bajke pisane po određenom obrascu: početak je uvijek kratak i neodređen, likovi i događaji jednostavno su opisani, bez puno detalja, likovi su crno-bijelo okarakterizirani, na kraju uvijek pobjeđuje dobro, a zlikovci bivaju kažnjeni. Također, bajka se u potpunosti događa u fantastičnom svijetu, gdje ništa nikoga ne čudi. Osim toga, bajka prepuna je simbola, zato je ne treba doslovno shvaćati.

Zbog toga što je mnogi shvaćaju doslovno, često joj se zamjera nasilje i stereotipizacija te se pokreću rasprave o primjerenosti djetetu, kao i zato što imaju određene predodžbe o djetetu-čitatelju. Bajka je preko stoljeća namijenjena ponajprije djetetu i njemu ti stereotipi pomažu u lakšem razumijevanju odnosa između likova, a nasilno rješavanje sukoba između pozitivaca i negativaca pruža mu utjehu i pokazuje mu kako je sretan kraj i za njega moguć, tvrdi Bettelheim, predstavnik psihoanalitičke teorije bajke. Druga je predstavnica te teorije Marie-Louise von Franz, koja govori o arhetipovima te sjeni, animusu i animi, kao o simbolima unutarnjeg stanja čovjeka, a koji se prepoznaju u bajkama u raznim njezinim likovima i situacijama. Nadalje, bajci se često zamjera i nerealnost i širenje zabluda, dok djeca baš to ističu kao jednu od najdražih njezinih karakteristika – izmišljenu radnju i likove te mogućnost maštanja, što su otkrila djeca u anketi o dječjoj recepciji bajke.

Anketa je također pokazala kako i starija djeca (6. razred) vole čitati bajke, kao i hrvatsku autorsku bajku, odnosno bajke Ivane Brlić-Mažuranić, uz koju je posebno povezana etička poruka, kao i stavljanje žene u prvi plan, na mjesto junakinje i spasiteljice. Tako su i djeca iz njezine bajke *Ribar Palunko i njegova žena* izvukla ponajprije etičku poruku, o vrijednosti obitelji, a postupke su likova i određene događaje tumačila doslovno, držeći se radnje, a ne razmišljajući o njihovom mogućem simboličkom značenju. Ipak su iskazala svoje mišljenje te emocije koje je bajka probudila u njima, no nisu je tumačila na način na koji to rade psihoanalitičari, odnosno na način za koji smatraju da djeca doživljavaju bajke. Posebno su osudila scenu Palunkova nasilja nad ženom, no nisu najbolje protumačila pitanja o pravednosti i ljubavi te nisu smatrala neobičnim ili nepoštenim ženin ostanak uz Palunka.

Konačno, djeci treba čitati bajke i treba ih poticati da ih sama čitaju. Nije u redu kratiti ih ni izbacivati *kritične* dijelove jer bajka time gubi i na umjetničkoj vrijednosti i na značenju. S njima je samo potrebno razgovarati o bajkama, kao što je to zasigurno potrebno napraviti kad je riječ o bajci *Ribar Palunko i njegova žena*, i birati za njih one kvalitetne. Istovremeno, ne treba bajkama pridavati preveliku ulogu i odgovornost za ponašanje i život djeteta, jer na to utječe mnoštvo čimbenika, a čitanje bajki samo je jedan od njih.

6. Popis korištenih izvora

1. Berk, Laura E. (2015.) Dječja razvojna psihologija, 8. izdanje, Zagreb: Naklada Slap.
2. Bettelheim, Bruno (2000.) Smisao i značenje bajki, Cres: Poduzetništvo Jakić.
3. Biti, Vladimir (1981.) *Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
4. Bošković-Stulli, Maja (1970.) „»Priče iz davnine« i usmena književnost“, u: D. Jelčić et al. (ur.) *Ivana Brlić-Mažuranić – Zbornik radova*, Zagreb: Mladost, str. 163-180.
5. Bošković-Stulli, Maja (2012.) „Bajka“, *Libri et Liberi*, sv. 1 (2): 281-292.
6. Brandt, Miroslav (1970.) „Prilog diskusiji o književnici Ivani Brlić-Mažuranić“, u: D. Jelčić et al. (ur.) *Ivana Brlić-Mažuranić – Zbornik radova*, Zagreb: Mladost, str. 198-202.
7. Brlić-Mažuranić, Ivana (2016.) *Priče iz davnine*, Zagreb: V.B.Z.
8. Crnković, Milan (1970.) „Ivana Brlić-Mažuranić i hrvatska dječja književnost“, u: D. Jelčić et al. (ur.) *Ivana Brlić-Mažuranić – Zbornik radova*, Zagreb: Mladost, str. 100-111.
9. Crnković, Milan (1984.) *Dječja književnost: Priručnik za studente i nastavnike*, 8. izdanje, Zagreb: Školska knjiga.
10. Donat, Branimir (1970.) „Traganja za narativnim strukturama »Priča iz davnine«“, u: D. Jelčić et al. (ur.) *Ivana Brlić-Mažuranić – Zbornik radova*, Zagreb: Mladost, str. 19-32.
11. Đudik, Inga (2015.) *Stereotipi žena u književnosti*, komentar, Udruga Ziher, http://www.ziher.hr/komentar-stereotipi-zena-u-knjizevnosti/ (stranica posjećena: 6. veljače 2018.)
12. Giacometti, Kristina (2013.) „Od čudesnoga do fantastičnoga: dimenzije svjetova Ivane Brlić-Mažuranić i Nade Iveljić“, *Libri et Liberi*, sv. 2 (1): 51-64.
13. Haith, Marshall M., Miller, Scott A., Vasta, Ross (2005.) *Dječja psihologija: moderna znanost*, 3. izdanje, Jastrebarsko: Naklada Slap.
14. Hameršak, Marijana (2011.) *Pričalice: O povijesti djetinjstva i bajke*, Zagreb: Algoritam.
15. Hameršak, Marijana, Zima, Dubravka (2015.) *Uvod u dječju književnost*, Zagreb: Leykam international.
16. Henderson, Joseph L. (1987.) „Drevni mitovi i suvremeni čovjek“, u: C. G. Jung et al. (ur.) Čovjek i njegovi simboli, 2. izdanje, Zagreb: Mladost, str. 104-157.
17. Hranjec, Stjepan (2009.) *Ogledi o dječjoj književnosti*, Zagreb: Alfa.

18. Jaffé, Aniela (1987.) „Simbolizam u likovnim umjetnostima“, u: C. G. Jung et al. (ur.) Čovjek i njegovi simboli, 2. izdanje, Zagreb: Mladost, str. 230-271.
19. Jelčić, Dubravko (1970.) „Etičke i estetičke dimenzije u djelu Ivane Brlić-Mažuranić“, u: D. Jelčić et al. (ur.) *Ivana Brlić-Mažuranić – Zbornik radova*, Zagreb: Mladost, str. 112-117.
20. Jolles, André (2000.) *Jednostavni oblici*, Zagreb: Matica hrvatska.
21. Jung, Carl Gustav (1987.) „Pristup nesvjesnom“, u: C. G. Jung et al. (ur.) *Čovjek i njegovi simboli*, 2. izdanje, Zagreb: Mladost, str. 18-103.
22. Jung, Carl Gustav (1988.) *Duh bajke*, Beograd: Panpublik.
23. Kolar, Silvana (2016.) „Stereotipi u bajkama braće Grimm“, prvostupnički rad, Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera u Osijeku – Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Osijek.
24. Krauth, Vesna (2000.) „Predgovor“, u: Bruno Bettelheim (ur.) *Smisao i značenje bajki*, Cres: Poduzetništvo Jakić, str. 7-10.
25. Marković, Slobodan Ž. (1970.) „Realni čovjek je centralni lik u fantastičnom svetu proze za decu Ivane Brlić-Mažuranić“, u: D. Jelčić et al. (ur.) *Ivana Brlić-Mažuranić – Zbornik radova*, Zagreb: Mladost, str. 118-128.
26. Molvarec, Lana (2017.) „Predodžbe djece i mladih u *Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić“, *Libri & Liberi*, sv. 5 (2): 323-340.
27. *Nastavni plan i program za osnovnu školu* (2013.) Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, https://mzo.hr/sites/default/files/migrated/nastavni_plan_i_program_za_os_2013.pdf (stranica posjećena: 9. svibnja 2018.)
28. Pintarić, Ana (1999.) *Bajke: Pregled i interpretacije*, Osijek: Matica hrvatska.
29. Starčević Vukajlović, Marijana (2018.) *Skriveno značenje bajki*, Nova akropola – kulturna udruga, http://nova-akropola.com/filozofija-i%20psihologija/psihologija/skriveno-znacenje-bajki/ (stranica posjećena: 6. veljače 2018.)
30. Šicel, Miroslav (1970.) „Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić“, u: D. Jelčić et al. (ur.) *Ivana Brlić-Mažuranić – Zbornik radova*, Zagreb: Mladost, str. 5-18.
31. *Što je klasik?* (2017.) Hrvatska radiotelevizija, urednica: Karolina Lisak Vidović, gošća Marijana Hameršak, 12. prosinca 2017.

32. Težak, Dubravka, Težak, Stjepan (1997.) *Interpretacija bajke*, Zagreb: DiVič.
33. Visinko, Karol (2009.) *Dječja priča – povijest, teorija, recepcija i interpretacija*, 2. izdanje, Zagreb: Školska knjiga.
34. Von Franz, Marie-Louise (1987.) „Proces individuacije“, u: C. G. Jung et al. (ur.) *Čovjek i njegovi simboli*, 2. izdanje, Zagreb: Mladost, str. 158-229.
35. Von Franz, Marie-Louise (2007.) *Interpretacija bajki*, Zagreb: Scarabeus-naklada.

7. Sažetak

U radu su proučene i predstavljene psihoanalitičke teorije bajke (Bettelheim, Von Franz). Također, ispitane su predodžbe o primjerenosti i neprimjerenosti djetetu-čitatelju, uz pomoć naratologije i teorije o implicitnom čitatelju, a s naglaskom na stereotipe i nasilje u bajkama. Teorijske postavke i zaključci do kojih se došlo ispitale su se u istraživanju, provedenom na uzorku učenica/ka viših razreda osnovne škole (6. razred), na građi hrvatske autorske bajke (Ivana Brlić-Mažuranić).

Ključne riječi: bajka, psihoanaliza, implicitni čitatelj, stereotipi, nasilje, Ivana Brlić-Mažuranić

8. Summary

Paper presents psychoanalytical theories of a fairy tales (Bettelheim, Von Franz), mostly in connection with the images of child and childhood, as well as suitability of fairy tales for children. Paper explores naratology and term implied reader, esspecially in context of stereotypes and violence. Theoretical hypothesis and the conclusions are examined through a research, conducted on the sample of elementary school pupils (6th grade), on the example of Croatian children's author fairy tales (Ivana Brlić-Mažuranić).

Key words: fairy tale, psychoanalysis, implicit reader, stereotypes, violence, Ivana Brlić-Mažuranić

9. Životopis

Mihaela Štefec rođena je u Varaždinu 17. kolovoza 1993. godine. Osnovnu je školu završila u Brezničkom Humu 2008. godine. Pohađala je XVIII. gimnaziju u Zagrebu i završila je 2012. godine. Iste godine upisala je dvopredmetni studij kroatologije i komunikologije na Hrvatskim studijima, koji je završila 2015. godine, stekavši titulu prvostupnice kroatologije i komunikologije. Potom upisuje diplomski studij kroatologije, nastavničke naobrazbe, koji će završiti 2018. godine i steći titulu magistre edukacije kroatologije. Za vrijeme studija sudjelovala je u radu udruge Društva studenata kroatologije „Cassius“ te volontirala kao novinarka i lektorica na portalu Studentski.hr te recenzentica knjiga na portalu Najbolje knjige.