Psihoanalistički pristup bajci u kontekstu recepcije osnovnoškolske populacije

Ribičić, Mateja

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:523166

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
Fakultet hrvatskih studija

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

MATEJA RIBIČIĆ

PSIHOANALITIČKI PRISTUP BAJCI U KONTEKSTU RECEPCIJE OSNOVNOŠKOLSKE POPULACIJE

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2020.

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet hrvatskih studija

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

MATEJA RIBIČIĆ

PSIHOANALITIČKI PRISTUP BAJCI U KONTEKSTU RECEPCIJE OSNOVNOŠKOLSKE POPULACIJE

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dubravka Zima

Zagreb, 2020.

SADRŽAJ

1. SAŽETAK 2
2. UVOD 3
3. BAJKA 4
   3.1. ODREDNICE BAJKE 5
   3.2. FOLKLORNA BAJKA 7
   3.3. UMJETNIČKA BAJKA 8
   3.5. BAJKA I MIT 9
   3.6. CILJANA PUBLIKA BAJKE 11
4. PSIHOANALIZA I KNJIŽEVNOST 13
   4.1. KRITIKA PSIHOANALITIČKE TEORIJE 16
5. BIBLIOTERAPIJA I BIBLIOTERAPIJSKI UČINAK BAJKE 16
6. INTERPRETACIJA BAJKI 18
   6.1. SNJEGULJICA 18
   6.2. PEPELJUGA 25
   6.3. TRI PERA 29
   6.4. MATOVILKA 31
7. ISTRAŽIVANJE DJEČJE RECEPCIJE BAJKE „MATOVILKA“ 34
8. ZAKLJUČAK 47
9. SUMMARY 48
10. LITERATURA 49
11. ŽIVOTOPIS 50

1. SAŽETAK

U radu će se interpretirati i ispitati teorija američkoga psihologa i bajkologa Brune Bettelheima, koji je u studiji *Značenje bajki* (1976.) proučavao psihoanalitičke elemente u bajkama, zaključujući da čitanje bajki može imati terapijski učinak na djecu u određenim okolnostima. U radu će se proučiti Bettelheimove postavke i zaključci te na uzorku osnovnoškolske djece (od osme do dvanaeste godine) provesti istraživanje o učincima bajke, na primjerima koje je i Bettelheim koristio, uzimajući u obzir i književno-znanstvenu i književno-estetsku interpretaciju bajke. Usporedit će se bajka s mitom, kao i s novelom. Naposljetku, u radu će se zaključiti o dječjoj recepciji bajke, kao i o statusu bajke u književnosti.

Ključne riječi: bajka, Bettelheim, psihoanalitički pristup, dječja književnost, biblioterapija

2. UVOD

Bajke su prve dječje priče, njihovi konzumenti često ne znaju niti čitati. Mogli bismo reći kako ne postoji dijete koje se nije susrelo s tom čudesnom pričom. Bajka kao općeprihvaćeni pojam ne mora nužno označavati književnu vrstu, već može biti asocijacija na štošta, primjerice nečije izlaganje koje je pretjerano uveličano. U tom slučaju bit ćemo slobodni reći mu *pričaš bajke*. Kada za nešto kažemo kako je bajkovito, pritom mislimo da je to nešto ljepše od očekivanog, nezamislivo lijepo, dobro ili ugodno. Dakle, bajka zapravo nema negativnu konotaciju u javnom mnijenju, no što je s književnošću? Ovaj rad za svoj primarni cilj ima ispitivanje dječje recepcije bajke, kako bajke utječu na djecu, kakvu im poruku prenose. Kod ispitivanja poseban naglasak stavljen je na psihoanalitički pristup književnosti, odnosno bajkama, čiji su glavni predstavnici Bruno Bettelheim i Marie-Louise von Franz. Nadalje, u radu se donosi pregled dosadašnjih uvida o bajkama nekih od najuglednijih teoretičara književnosti u Hrvatskoj kao što su Milan Crnković, Stjepko Težak, Milivoj Solar itd. Zatim se u radu uspoređuju bajka i novela, kao i bajka i mit. Bajka i novela paralelno su se razvijale, stoga je zanimljivo komparirati njihov put. Kada je riječ o bajci teško je zaobići fenomen mita, stoga ga ne zaobilazi ni ovaj rad. S obzirom da je ovaj rad pisan prvenstveno iz domene književnosti, potreban je mali uvod u psihoanalizu i psihoanalitičku teoriju prije konkretnih interpretacija. Interpretacijama se zapravo pruža stvarni uvid u psihoanalitički pristup bajkama, suprotstavljaju se teze Bettelheima, Von Franz kao i jednog od najstrastvenijih kritičara lika i djela Bettelheima – Marca Girarda. Središnji je dio rada ispitivanje bajkovne recepcije u istraživanju čitateljskih reakcija djece iz *Dječjeg doma Vladimir Nazor* u Karlovcu. Djeca pripadaju starosnoj skupini od osme do dvanaeste godine, a što se tiče rodne podjele, ispitani uzorak čine četiri djevojčice i tri dječaka. Ispitivanje se vršilo s ciljem propitivanja teza Bettelheima, odnosno interpretacije dosega i mogućnosti primjene psihoanalitičke kritike u književno-znanstvenom kontekstu. Bettelheim je tvrdio kako u određenim okolnostima bajke imaju terapijski učinak, stoga smo koristili njegove primjere kako bismo ih mogli što egzaktnije usporediti.

3. BAJKA

Bajku je teško precizno terminološki definirati, iako su na tu temu pisani brojni radovi. Zapravo, književnost kao takva opire se jednostavnim i konačnim definicijama, tvrde autorice Marijana Hameršak i Dubravka Zima (Hameršak, Zima 2015: 13). S obzirom da je u ovome radu temeljna predmetna odrednica bajka, ona se nameće kao glavna tema, stoga je neophodno dati pregled glavnih odrednica koje karakteriziraju ovaj oblik.

Bajka za teoriju književnosti predstavlja nešto gotovo i već definirano samo po sebi (Prop 1982: 22). Termin bajke nije nužno vezan za književnost, može označavati različite fenomene, primjerice negativnu vrijednost nekih iskaza ili vrstu filma (Hameršak, Zima 2015: 250). U kontekstu teorije književnosti, bajkom se smatraju pisane priče o usponu ili restituciji na društvenoj ljestvici uz pomoć čudesa (Bottigheimer prema Hameršak, Zima 2015: 251). Također pod pojmom bajke mogu se objediniti šire stilske distinktivne skupine usmenih priča (Lüthi prema Hameršak, Zima 2015: 251).

Riječ bajka nastala je od arhaičnog glagola bajati što znači čarati, vračari, govorenjem tajanstvenih riječi i obavljanjem nekih radnji otklanjati ili nanositi na koga bolesti, uroke i druge nevolje. Osim navedenog prvotnog značenja, glagol ima i značenje pričati što zanimljivo radi pridobivanja, udvarati se, mrmljati, mumljati ili truditi se nešto napraviti (Težak 1969: 6).

Stjepko Težak bajku definira kao „svaku priču, narodnu ili umjetničku, u kojoj je slika svijeta izgrađena na iracionalnim, nadnaravnim elementima, priča u kojoj je, baš kao u crtanom filmu, sve moguće“ (Težak 1969: 5). Milan Crnković, pak, bajku stavlja u podređeni položaj u odnosu na priču, naime oblici u kojima je u većoj ili manjoj mjeri prisutan element čudesnog češće su nazivani priče nego bajke, a postoje i fantastične priče. Stoga on najširim pojmom smatra priču, a ona obuhvaća i bajke, koje su snažno vezane za čudesno, stoga narodne priče ne bismo mogli ubrojiti pod bajke (Crnković 1986:20). Kurt Ranke je bajku formulirao kao priču čudesnog sadržaja nezavisnu od uvjeta zbiljskoga svijeta s njegovim kategorijama vremena, prostora i kauzalnosti, koja ne pretendira na vjerodostojnost (Ranke prema Bošković-Stulli 2012: 284). Marie-Louise von Franz bajku određuje, u kontekstu psihoanalitičke teorije, kao „najčišći i najjednostavniji izraz psihičkih procesa kolektivnog nesvjesnog, odnosno kao sveukupnost tradicija, konvencija, običaja, predrasuda, pravila i normi ljudskog kolektiviteta“ (Von Franz 2007: 11). André Jolles bajku kao književnu vrstu

dovodi u izravnu vezu s braćom Grimm, odnosno postavlja ih kao mjerilo za prosudbu sličnih tekstova. Zbirka braće Grimm temeljna je zbirka za sve kasnije zbirke u 19. stoljeću (Jolles 2000: 203).

Autorice Hameršak i Zima bajku, s obzirom na pristupe, dijele na umjetničku, evolucijsku i terapeutsku. Umjetnički pristup najmanje je zastupljen u javnosti, u struji tih pristupa bajku se tumači primarno kao književni žanr koji čitateljima omogućuje umjetnički užitak, aktivaciju kreativne imaginacije i zaranjanje u svijet ispunjen nesvakidašnjim događajima i pustolovinama, ističu autorice. Evolucijski pristupi oslanjaju se na rekapitulacijsku teoriju, a teze iz tih pristupa, o povezanosti djece i bajki, impliciraju se u 20. stoljeću u psihoanalitičke pristupe. Najpoznatiji predstavnici psihoanalitičkih pristupa bajci su Bettelheim i Von Franz, prepoznatljivi su po terapeutskom ključu (Hameršak, Zima 2015: 238-239). Maja Bošković-Stulli navodi kako se bajku tumači morfološki, izvedbeno, psihoanalitičkim pristupom, a podrobnije nastoji prikazati literarno-stilističku interpretaciju kojom se bavio Lüthi (Bošković-Stulli prema Hameršak, Zima 2015: 249).

Proučavanja su se granala u više pravaca, a ono što je zaokupljalo najveću pažnju bajkologa su forma i struktura bajke, ali i sve popularniji psihoanalitički pristupi bajkama, odnosno književnosti uopće.

3.1. ODREDNICE BAJKE

Prema Crnkoviću, bajka za predložak uzima mitološku priču, odnosno mitološko poimanje svijeta. Slikovita je, maštovita i u njoj se susreću fantastični likovi. Za bajku je ključna neodredivost vremena i prostora, ne postoji granica između stvarnog i fiktivnog svijeta. Upravo nepostojanje granice dvaju svjetova je ono što bajku suprotstavlja fantastičnoj priči u kojoj je takva granica nužna (Crnković 1986: 21). Mjesto radnje u bajci je važan element, ono je najčešće *daleko, daleko odavde,* a vrijeme je *jednom davno*. S obzirom da takva određenja mjesta i vremena nisu posve moguća, mjesto je zapravo nigdje i posvuda, a vrijeme nikada i uvijek. Ukoliko bismo prostor i vrijeme mogli točno povijesno odrediti, bajka bi se približila nemoralnoj stvarnosti, a udaljila se od neophodne čudnovatosti i izgubila moć samorazumljivosti (Jolles 2000: 226). Max Lüthi također tumači kako je svijet bajke jednodimenzijski, ne postoji granica između dva svijeta, ovog i onog (Lüthi prema Stulli 2012: 285).

Načelo neodređenosti odnosi se i na likove, Jolles tako tvrdi kako bismo iz etike zbivanja prešli u etiku djelovanja ukoliko bi, primjerice, princ u bajci nosio ime nekoga povijesnoga princa. Pitanje koje bi se čitatelju nametalo ticalo bi se prinčeva djelovanja, a ne prinčeve sudbine, odnosno onoga što se s princem dogodilo (Jolles 2000: 227). Slično navodi i Solar, kako su likovi svedeni na tipove kao što su car, maćeha, zmaj, patuljci i vile, zbivanja su fantastična, ali čudesno ne izaziva zbunjenost niti zaprepaštenje likova (životinje govore, fantastična bića imaju ljudske osobine), a siže uvijek slijedi fabulu (Solar 2006: 34). To što su likovi više tipični nego posebni, Bettelheim vidi kao prednost bajke. Pojednostavljeni prikazi svih životnih situacija omogućuju djetetu da se identificira s problemom u njegovoj srži, složenost radnje takvo što bi onemogućila. Plošnost pri karakterizaciji likova je u bajci dobrodošla, to što likovi nisu ambivalentni, odnosno nisu istodobno i dobri i zli omogućava djetetu bolju predodžbu o tome što je dobro, a što loše. U djetinjstvu polarizacija dominira djetetovim duhom, stoga dvosmislenost nije nešto na čemu djeca mogu razvijati osobnost, već se čvrsta osobnost razvija postepeno temeljem pozitivnih identifikacija. Prispodobe u bajkama da su svi dobri lijepi, a zli ružni prema Bettelheimu su nužne. Tako su sve princeze lijepe, maćehe ružne i zle, kraljevići hrabri i neustrašivi itd.

Kraljica je rodila djevojčicu, i to tako lijepu, da kralju nije preostalo drugo nego prirediti veliku svečanost, na koju nije pozvao samo rođake, prijatelje i znance nego i proročice, samo da budu prema djetetu ljubazne i dobre.

(Grimm 2012: 160)

Ja se ne bojim – odlučno će mladić, pošto je čuo priču o začaranom dvorcu. Idem tamo vidjeti lijepu kraljevnu. Premda ga je starac od toga odvraćao kraljević ga nije htio poslušati.

(Grimm 2012: 163)

Takva polarizacija likova ima za cilj pobuditi simpatiju djeteta prema likovima nosiocima dobrih osobina. Dobri likovi opisani su što jednostavnije jer se na taj način dijete s njima lakše identificira. Djetetu je to poistovjećivanje nužno, on se pri svakom čitanju pita tko želi biti (Bettelheim 2000: 17-18).

Kada govorimo o tipičnim likovima i o tome kako su bajkama oni najčešće dobri ili loši, a dobro pobjeđuje i za cilj ima opredjeljivanje djeteta za dobro, polemizira se o tome kakav je lik mačak u bajci *Mačak u čizmama* i čemu on uči djecu. Naime, je li mačak dobar lik s obzirom da na prijevaru dolazi do cilja? Bettelheim navodi kako takve bajke nemaju za cilj

moralno odgojiti čitatelja, već pružiti djetetu nadu da i najkrotkiji uspijevaju u životu, jer, konačno, dijete mora osvijestiti razliku između dobra i zla, te se odlučiti za dobro, ali mora se i moći osjećati značajnim i vrijednim uspjeha (Bettelheim 2000: 19).

Ključno obilježje bajke ruski folklorist Vladimir Propp vidi u njezinim strukturalnim obilježjima, kompoziciji i sintaksi (Propp prema Bošković-Stulli 2012: 283). Čudesnost kao presudno obilježje ne vide ni Propp ni Lüthi, već je ključ u načinu na koji bajka primjenjuje i uobličava čudesnost. To bi značilo da se čudesne radnje odvijaju kao normalne, odnosno ne čude se čitatelji niti likovi, već se takvi događaji prihvaćaju kao razumljivi i očekivani (Bošković-Stulli 2012: 283). Realni sadržaji koji podrazumijevaju elemente običnoga života, ali i motivi vezani za magijsko, mitološko, ritualno, kao i seksualni simboli čine formu bajke. Sve navedeno u bajci se pročišćava, gubi svoje prvobitno konkretno značenje i implicira se u službu jasne i oštre forme (Lüthi prema Bošković-Stulli 2012: 285).

Jezik u bajci pridonosi jednostavnosti te vrste, on je pokretljiv i općenit, stoga nije neuobičajeno s lakoćom prepričati bajku vlastitim riječima. Jezične geste su opterećene tragičnošću i pravednošću u smislu naivne ćudorednosti. U tom smislu nepravednost znači biti glup, odjeven u prnje, tragičnost sukobiti se s čudovištem, pravednost steći blago ili udati se za princa (Jolles 2000: 218-228).

Bettelheimu se učinio važnim popis nužnih elemenata za dobru bajku koje navodi J. R. R. Tolkien, a ti su elementi mašta, oporavak, bijeg i utjeha. Uz ova četiri elementarna pojma, Bettelheim dodaje i element ugroženosti. Junaci u bajci prirodno prihvaćaju svoju ugroženost, koja je najčešće sudbinski određena, a kako se uvijek uspješno izbore s tom istom ugroženošću, sretan završetak nešto je što bajke naprosto moraju imati (Bettelheim 2000: 128-129).

Imajući u vidu sve navedeno, možemo zaključiti kako su glavne odrednice bajke: jednostavnost, jednodimenzionalnost, formulaičnost, plošna karakterizacija likova i čudesnost.

3.2. FOLKLORNA BAJKA

Milan Crnković ju je terminološki odredio, a donosi i pregled teorija o postanku i širenju folklornih bajki (mitološka, migracijska, kontaktna i antropološka teorija).

Nadalje, Crnković drži kako je (folklorna) bajka stara koliko i ljudski govor te je podložna pravilima epskoga pripovijedanja. Jezik je čist, živ, bogat, a nerijetko se upotrebljavaju arhaični glagolski oblici. Folklorne bajke zapisivane su i na dijalektima i predstavljaju živu riznicu narodnog govora, one su uspjele sačuvati starije jezike te mogu poslužiti kao tekstualni predlošci za leksička proučavanja. Najčešće počinju *in medias res,* a postoje jezične formule koje se ponavljaju na počecima i završecima, primjerice bio jednom jedan kao formula s početka (Crnković 1986: 24-28).

Solar slično navodi o folklornoj ili usmenoj bajci: započinju uvodnim formulama nakon kojih radnja počinje nanošenjem štete ili odlaskom glavnog lika od kuće, nastavlja se događajima u kojima glavni lik savladava brojne prepreke uz pomoć različitih pomagača, a završava ispravljanjem štete ili povratkom kući, u svakom slučaju sretno, pobjedom dobra nad zlom (Solar, 2006: 33).

3.3. UMJETNIČKA BAJKA

Umjetnička odnosno autorska bajka izrasla je iz folklorne, a s vremenom su razlike između te dvije podvrste postajale sve izraženije. Milan Crnković trima najznačajnijim predstavnicima autorske bajke smatra braću Grimm, Hans Christianaa Andersena i Lewisa Carolla (Crnković 1986: 30). Bajka čuva elemente i duh folklorne bajke, ali naposljetku je ipak autorski dorađena te je zbog toga Crnković zove umjetničkom. U folklornoj bajci sretan završetak je pravilo koje se ponavlja, dok je u autorskoj takav završetak također nužan, kako bi se ispunila očekivanja recipijenata, tj. djece (Crnković, Težak, 2002: 23-25).

3.4. BAJKA I NOVELA

André Jolles piše o povezanosti bajke i novele, odnosno tumačeći povijest bajke konstatira kako su se te dvije vrste usporedno razvijale. U 14. stoljeću pojavom *Dekamerona* Giovannija Boccaccia u književnosti se uspostavlja oblik novele. Oponašajući fabulu iz *Dekamerona* nastaju tzv. toskanske novele koje prepričavaju događaj ili zgodu na uvjerljiv način, držeći se činjeničnih zbivanja. Unutar te toskanske novele, 1550. godine, pojavila se zbirka pripovijesti *Piacevoli notti*, koje se ne drže činjeničnih zbivanja, a građa podsjeća na onu koja će se pojaviti u bajkama braće Grimm. *Piacevoli notti* ostaje izuzetak unutar struje toskanske

novele sve do 17. stoljeća i uokvirene pripovijesti *Cunto de li Cunti*, poznate i kao *Pentameron*, autora Giambatista Basilea. On se smatra prvim sakupljačem bajki, a među prvima donosi priču o *Pepeljugi*, *Sedam gavranova* i *Trnoružici*, koje su se kasnije popularizirale u verziji braće Grimm. Bajka se u Francuskoj također razvija usporedno s novelom, ali izdvaja se Perraultova zbirka *Contes de ma mère l'oye* koja označava početak ovladavanja bajke književnošću (Jolles 2000: 210-213). Dakle, iako su se kao oblici razvijale usporedno, novelu od bajke razlikuje uvjerljivost. Za razliku od oblikovne zakonitosti novele, bajku određuje to što ona svijet preobražava prema načelu koje prevladava samo u tome svijetu i određuje samo taj oblik (Jolles 2000: 216).

3.5. BAJKA I MIT

Bajke i mitovi obogaćuju ljudski život, opisuju modele ljudskog ponašanja te im pridaju smisao i vrijednost. Platon je bio zagovornik pripovijedanja mitova, smatrao je da oni literarno obrazuju građane, znatno bolje nego puke činjenice ili racionalne poruke. Bajke i mitovi pričaju zajedničkim jezikom – jezikom simbola. Na taj način oni dopiru do čitateljske (ili slušalačke) podsvijesti. Pomoću simbola istovremeno se obraćaju svim trima razinama, odnosno idu, egu i superegu. Čitatelj ne razumije uvijek simboliku, čak je možda nije niti svjestan, ali on prepoznaje psihološke pojave kao istinite, reprezentativne na podsvjesnoj razini (Betelheim 2000: 40). To potvrđuje i teza Adolfa Bastiana kako su svi osnovni mitovi elementarne misli čovječanstva (Bastian prema Von Franz 2007: 20)

Uspoređujući bajku i mit, poželjnije je usmjeriti se na razlike nego na sličnosti. Presudna razlika između bajke i mita je u načinu na koji se prenose, odnosno priopćavaju. Mitovi djeluju sasvim suprotno od bajke na čitatelja, ostavljaju snažan dojam jedinstvenosti. Naime, pročitavši mit, teško se može identificirati s njime, čini nam se kao da se to ne može dogoditi više nikome i nigdje. Situacije kroz koje prolaze likovi u mitovima nisu stvarne, u njima se ne bi mogli naći obični ljudi, smrtnici, stoga mitovi bude osjećaje poput strahopoštovanja i divljenja. Bajka se naprotiv, čini znatno bližom njezinu čitatelju. U bajkama su također prisutni fantastični elementi i čudesne situacije, ali ipak s bajkom se čitatelj lako identificira. Jezik bajke je neusiljen, ispričan na svakidašnji način, blizak. Dvije naizgled slične priče kontrastno djeluju na čitatelja, a te osjećaje pojačava i razlika u završecima. Mitovi gotovo uvijek završavaju tragično, dok bajke završavaju utopijski. Zadatak mita nije upozoriti ili

opomenuti, ali ipak mitovi bude emocije povezane sa strahom kao što su strahopoštovanje (Bettelheim 2000: 40). Mit je krajnje pesimističan, a bajka je optimistična. Kako drugačije interpretirati mit o Sizifu, nego kao krajnje pesimističnu priču. Primjerice u bajci o Pepeljugi, zadatak koji ona mora izvršiti ukoliko želi na ples čini se uzaludnim, ali ona ga rješava uspješno i pruža čitatelju nadu. Zahvaljujući Pepeljugi skloni smo povjerovati kako se neki zadaci samo prividno čine nemogućima. Uz pomoć čuda Pepeljuga uspijeva sva zrnca leće očistiti od pepela, tu tešku, složenu i nepotrebnu zadaću ona obavlja i slijedi nagrada (Bettelheim 2000: 223-224). Mitski junaci vječni život žive negdje na nebu, dok likovi iz bajke žive sretno do kraja života, na zemlji. Nadljudske dimenzije mitološke likove čine dalekima djeci, teško se uspoređuju s njima. Ta strogoća i alegorija mita čine ga teškim za recepciju djeteta, odnosno pomoću mita djeca ne uspijevaju postići integraciju osobnosti. Nasuprot tome, već sami naslovi bajki vrlo su bliski djeci, primjerice *Ružno pače, Bratac i sestrica, Čarobni frulaš, Ivica i Marica* (Bettelheim 2000: 40-43).

Bettelheim zaključuje:

> Mitovi projiciraju idealnu osobnost koja postupa po zahtjevima superega, dok bajke prikazuju integraciju ega koja omogućuje primjereno zadovoljavanje želja ida. Ova razlika objašnjava suprotnost između prodornog pesimizma mitova i blagog optimizma bajki. (Bettelheim 2000: 44)

Von Franz navodi kako postoje tvrdnje da su bajke zapravo degenerirani mitovi, odnosno dezintegrirani mitovi. Mit je često definiran kao nešto nacionalno, u njemu se odražava često karakter civilizacije, on predstavlja svojevrstan kulturni dodatak. Taj kulturni kontekst uvelike olakšava tumačenje pojedinih mitova. Propašću civilizacija ili nacija, može se reći kako nestaju i mitovi, odnosno podložniji su promjenama. Osnovni motivi u tom slučaju opstaju kao motivi bajke u koju se integriraju. Mit smo dakle definirali kao nacionalno obojen, dok bajka nadilazi kulturne i rasne razlike i njezin jezik je, kako to definira Von Franz *međunarodni jezik čovječanstva*. Zbog toga je bajka dragocjena, ona opisuje opću ljudsku osnovu (Von Franz 2007: 42-43).

S književno-teorijske razine mit se također proučava komparativno, ali i samostalno kao pojam. Nije ga lako odrediti koristeći jednu definiciju, međutim Milivoj Solar navodi kako se mit može okvirno odrediti kao vrsta priče, sveta priča ili priča o porijeklu nečega. Mit je naprosto fenomen kojim se ne bavi samo književnost, već i filozofija, religija, ali i politika. Shodno tome definirati mit možemo s različitih, već navedenih, aspekata. U kontekstu teorije književnosti, mit se razmatra, analizira i određuje kao književna vrsta. Mitovi posjeduju neka

svojstva koja se pripisuju književnim vrstama, egzistiraju u svakodnevnom iskustvu i znanjima kao priče određenih osobitosti. S obzirom na navedeno mit je lako usporediti s legendama, bajkama, basnama, novelama i romanima, zaključuje Solar. Nadalje, mit se osim u kontekstu teorije književnosti, analizira i s filozofskih aspekata, gdje je određen kao dio mitologije koja prožima cjelokupno iskustvo života i svijeta. Mit bi se dakle mogao objasniti i kao pogled na svijet ili neka vrsta životne filozofije (Solar 1988: 45-49).

Jolles kratko navodi kako je mit jednostavan oblik u kojem se na način pitanja i odgovora čovjeku stvara svijet. Mitove karakterizira kao izvorne, iskonske, ali i dalje sveprisutne (Jolles 2000: 73).

3.6. CILJANA PUBLIKA BAJKE

Kako su bajke u predindustrijskim društvima zapadnog kruga bile usmjerene prema odrasloj ili mješovitoj čitateljskoj publici navode i autorice Hameršak i Zima, uostalom bajke nisu isključivo namijenjene za djecu ni danas. Današnje verzije bajki braće Grimm prošle su cenzuru, pročišćene su od brojnih seksualnih aluzija i prizora, koje svjedoče o tome kako su braća Grimm željeli skupiti bajke kako bi ocrtali narodni duh i baštinu, a ne s ciljem pripovijedanja djeci (Hameršak, Zima 2015: 240). Bettelheim također ističe kako su bajke, nakon što su se stoljećima prepričavale, postale profinjenije. Iako su se prenosile kroz dugo vremensko razdoblje, nisu izgubile očigledna i skrivena značenja, a ostale su dostupne svim razinama ljudske ličnosti, tako je način kojim bajka komunicira sa svojim čitateljem prihvatljiv i neobrazovanom dječjem umu, ali i umu školovane odrasle osobe (Bettelheim 2000: 15).

Težak se bavio pitanjem odgojnih ishoda dječje književnosti, konkretno bajke, odnosno ispitivao je utječe li čitanje bajki na djecu dobro ili loše. Proveo je istraživanje u nižim razredima Osnovne škole Kustošija u Zagrebu, u šezdesetim godinama 20. stoljeća, a rezultat je pokazao da su bajke izvor straha za većinu djece u najranijim godina, međutim opisni odgovori dokazali su da problem ne predstavlja sam sadržaj bajke koliko okolnosti pod kojima se dijete s bajkom susreće, primjerice ukoliko dijete čita o baba-Rogi, prisjeća se opomena roditelja kako će ih ukrasti baba-Roga ako ne budu dobri. U konačnici, Težak ističe kako je broj ispitane djece premalen i nije mjerodavan, ali rezultati su dobrodošli i poticajni za daljnja istraživanja (Težak 1969: 9).

Bajke na djecu ostavljaju snažan dojam, to je sigurno, međutim protivnici bajke smatraju kako je taj dojam izrazito negativan i štetan. U djeci se budi nepotreban strah i razvijaju traume, privikava ih se na sadizam i potiče na mržnju (npr. prema maćehi). Suprotno negativnim konotacijama Bošković-Stulli zaključuje kako se okrutni postupci u bajci ne doživljavaju realno, nego više kao stilistička sredstva, kao simboli, što dijete lako podnosi, pa čak možda i traži, samo ako je završetak dobar (Bošković-Stulli prema Težak 1969: 7). Cilj sretnih završetaka u bajkama je razrješenje unutrašnjih sukoba, odnosno sretna integracija. Pozitivan kraj ulijeva čitatelju povjerenje u život, a Bettelheim tvrdi kako su nepostojanje povjerenja u smisao života i nedostatak oslonca glavni uzroci delikventnih ponašanja i psihičkih problema kod djece i mladih (Krauth prema Bettelheim 2000: 7). Nadalje, Bettelheim napominje kako samo nedovoljno upućenima izmiče važna poruka sretnih završetaka u bajkama. Njima se rješava jedan od najvećih egzistencijalnih problema djeteta, strah od smrti i želja za vječnim životom. Rješavanje kraja na način da glavni junaci žive još i danas, ako nisu umrli ili živjeli su sretno zauvijek, ne pruža djetetu lažnu nadu u vječni život, dakle bajka ne obmanjuje djecu kao što je to ponekad interpretirano, već ublažava negativan osjećaj kratkoće života (Bettelheim 2000: 19).

3.7. HRVATSKA RECEPCIJA RADA I DJELOVANJA BRAĆE GRIMM

Braća Jacob i Wilhelm Grimm 1812. godine objavili su svoju zbirku bajki pod nazivom *Kinder- und Hausmärchen,* odnosno *Priče za djecu i dom*. Njihova zbirka jedno je od temeljnih literarnih štiva za djecu (Javor 2012: 375). Ta zbirka u Hrvatskoj je zaživjela pod nazivom *Dječje i kućne bajke*.

Već početkom 19. stoljeća, nedugo nakon izlaska *Dječjih i kućnih bajki*, ostvareni su prvi refleksi o braći Grimm u Hrvatskoj. Braću se integrira u hrvatsku javnost referirajući se na njihov rad i stvaralaštvo u novinama i časopisima. Putem tiska je javnost bila obaviještena o novim terminima i uvidima do kojih su braća dolazila. 1830. u naslov jednog članka implicira se Jacobov termin *sage* što bi značilo predaja, a 1839. članak je objavljen u časopisu *Croatia,* koji je izlazio na njemačkom jeziku (Bošković-Stulli prema Hameršak 2012: 198). U godinama koje slijede o Jacobu i Wilhemu pisalo se bez dodatnih referenci, kao o općeprihvaćenim pojmovima, a češće se spominjao Jacob. On je bio zastupljeniji, jer su ključne tiskovine toga razdoblja, *Ilirske narodne novine* i *Danica* izvještavale o njegovu slavenofilstvu, u skladu sa svojom preporodnom orijentacijom (Hameršak 2012: 198).

Bošković-Stulli navodi kako se Jacob zainteresirao za folkloristiku i usmenu predaju južnih Slavena, nakon što je pročitao recenziju zbirke basni Dubrovčanina Đure Ferića (Bošković-Stulli prema Hameršak 2012: 199). Braća su imala izravne kontakte sa strukom u Hrvatskoj, a bili su i višegodišnji počasni članovi *Družtva za povĕstnicu jugoslovensku*, najstarijega hrvatskoga udruženja za proučavanje povijesti kulture (Hameršak 2012: 198-199).

Dječji čitatelji iz urbanih sredina ili iz viših, klasno obrazovanih, slojeva društva, već su u 19. stoljeću čitali Grimmove bajke, ali na njemačkom jeziku. Njihove bajke postaju dostupne u prijevodima, ostaloj dječjoj čitalačkoj publici početkom 20. stoljeća. Kao jedan od prvih prijevoda navodi se zbirka *Grimmove priče za djecu,* podnaslovljene kao *Odabrane priče,* u izboru Stjepana Širole. U dječjem časopisu *Smilje: zabavno-poučni list za mladež obojega spola* prva prevedena bajka bila je Sedam gavranova. Samostalna izdanja pojedinih bajki, javljaju se s početcima produkcije hrvatskih slikovnica i ilustriranih knjiga 80ih godina 19. stoljeća. Neke od prvih tiskanih bajki bile su *Pepeljuga, Trnoružica, Snjeguljica i Ružica* te *Crvenkapica*. Bajke braće Grimm djecu su inicijalno trebale zabaviti, a zatim obrazovati, odnosno prenijeti i društveno poželjne vrijednosti i oblike ponašanja. U skladu s tim prvo su se obrađivale i prevodile bajke o životinjama, zatim bajke upozorenja, a naposljetku bajke u užem smislu (Hameršak 2012: 201-206).

Danas se u Hrvatskoj braću Grimm smatra autorima dječje književnosti, odnosno autorima bajki, a ne sakupljačima narodnih priča. Drugačija percepcija o njihovu stvaralaštvu vlada u anglosaksonskoj kulturi, primjerice, ondje ih se smatra folkloristima, baštinicima njemačke usmene predaje i njihove bajke imaju za cilj obrazovati o germanskoj kulturi (Hameršak 2012: 209).

4. PSIHOANALIZA I KNJIŽEVNOST

„Psihoanaliza je teorija o ljudskom umu, terapija za mentalne boli, sredstvo istraživanja i zanimanje. Zamršeni intelektualni, medicinski i sociološki fenomen“ (Ward, Zarrate 2002: 3). Ona je dio psihologije koji se, prema austrijskom psihijatru i psihologu Sigmundu Freudu (1856-1939), bavi sjećanjima, mislima, osjećajima, fantazijama, nakanama, željama, uvjerenjima, psihološkim sukobima i svime što na se nalazi u ljudskom umu. Psihoanalizom se pruža novi način razumijevanja iracionalnoga u ljudskim životima, naglašava važnost

djetinjstva i otkriva da psihološki događaji imaju skrivena značenja (Ward, Zarrate 2002: 6-7). Psihoanalizi nije cilj olakšati život, već omogućiti prihvaćanje tamne strane, jer prihvaćanje oslobađa i ne dopušta čovjeku da ga porazi (Bettelheim 2000: 17).

Sociolog Anthony Elliot smatra kako još uvijek u javnom diskursu prevladava mišljenje kako je psihoanaliza važna samo za psihologe i one koji se bave duševni zdravljem, ali to je dakako netočno. Psihoanaliza jest interpersonalnost, kreativnost, uzajamno razumijevanje i temelji se na nesvjesnom što je Freud neumorno ponavljao (Elliott 2012: 14). S obzirom na navedeno mogli bismo zaključiti kako je na temeljnim načelima Freudove psihoanalize nastala psihoanalitička kritika, koja se prema Solaru upotrebljava kao zajednički naziv za suvremene književne teorije i kritičke radove u književnosti (Solar prema Piskač 2018: 71).

Elizabeth Wright razjasnila je temeljne pojmove psihoanalitičke teorije Sigmunda Freuda, odnosno predsvjesno, svjesno i podsvjesno. Svjesno je zapravo osjetilna percepcija vanjskoga svijeta, a predsvjesno se nalazi u podsvjesnom. Podsvjesno podrazumijeva nagone, ideje i slike, no ono što je najvažnije je sinergija između predsvjesnog, svjesnog i podsvjesnog (Wright prema Piskač 2018: 74).

Igor Grbić objašnjava viđenje Carla Gustava Junga o književnosti, naime Jung je povezao psihologiju s književnošću i umjetnošću uopće. Književnost prepoznaje kao izvrstan predložak za dokazivanje psiholoških istina, dakle književnost je izvor inspiracije koji vodi ka spoznaji. Prema psihološkim aspektima vrednovanja neko književno djelo može odlično opisati kolektivnu svijest, a da pritom ne postane remek-djelo. Dakle psihološki aspekt umjetnosti nije uvijek kompatibilan estetskom aspektu (Grbić 2009: 1-5). Sukobi u čovjeku počinju već u najranijem djetinjstvu, a događaju se u središtu psihe koje Jung definira kao jastvo. Jungova analitička psihologija i književna kritika temelje se na postojanju arhetipova i kolektivnog nesvjesnog. Prethodno je već spomenuto Marie-Louise von Franz navodi da je bajka *najčišći i najjednostavniji izraz psihičkih procesa kolektivnog nesvjesnog,* stoga valja spomenuti Jungovu književnu kritiku upravo u tom kontekstu, jer prema Jungu to kolektivno nesvjesno komunicira sa svjesnom razinom pomoću simbola, kojima bajka kao glavna preokupacija ovoga rada obiluje (prema Piskač 2018: 93).

Bettelheim tvrdi da se potiskivanjem podsvijesti onemogućuje djetetu savladavanje nekih psiholoških problema koji su popratni odrastanju, kao neke od problema navodi razočarenja, edipovske dvojbe, suparništvo s braćom i sestrama. No, da bi dijete razumjelo podsvjesno, mora prvo steći osjećaj samosvijesti tj. onoga što se zbiva u njegovu svjesnom ja. Kao jednu

od metoda za pravilnu sintezu svjesnoga i nesvjesnoga, Bettelheim predlaže maštanje. U razvijanju mašte bajke su nenadmašen alat, one djetetovoj mašti nude nove dimenzije, koje ono inače ne bi moglo otkriti kao prave. Čitajući ili slušajući bajke dijete kreira slike s kojima može izgrađivati svoje sanjarije i pomoću njih dati bolji smjer svojemu životu (Bettelheim 2000: 16).

> U djeteta ili odrasloga, podsvijest je moćna determinanta ponašanja. Kad se podsvijest potisne i njezinu sadržaju uskrati pristup svijesti, tada će svjesni um na kraj biti djelomično nadvladan derivatima ovih podsvjesnih elemenata, ili će pak biti prisiljen održavati takav krut, naprasan nadzor nad njima da bi mu osobnost mogla biti teško osakaćena. (Bettelheim 2000: 16)

Roditelji nastoje svojoj djeci prezentirati ljudsku narav kao dobru, što prema Bettelheimu nije dobra uputa, jer se djeca ne mogu identificirati s tom tezom, oni znaju da nisu uvijek dobri, i kada to nisu postaju u vlastitim očima čudovišta. Stoga, prikladnije je upoznati ih sa ljudskom sklonošću i prema lošim oblicima ponašanja kao što su agresivno i asocijalno ponašanje, bijes, strah ili sebičnost, kako bi u konačnici prepoznali te dijelove osobnosti u sebi i prihvatili ih kako bi ih mogli promijeniti. Prednost bajke je to što otvoreno suočava dijete sa svim nevoljama koje se mogu dogoditi ljudima, da je tomu tako svjedoči činjenica kako mnoštvo bajki počinje smrću roditelja. Smrt je zasigurno jedna od najvećih nepoznanica koje zaokupljaju ljudski rod, osobito djecu (Bettelheim 2000: 16-17).

Jednom zgodom braco uhvati seku za ruku pa joj reče:

- *Otkad nam je umrla majka, za nas više nema sreće. Maćeha nas udara i odguruje nogom kada dođemo k njoj. Hrani nas ostacima i tvrdim koricama kruha. Čak je i psu bolje nego nama, njemu barem ponekad ispod stola baci kakav slastan zalogaj. Dragi Bože, kad bi sve ovo vidjela naša majka!*

(Grimm2012: 40)

Kad je oboljela, žena nekog bogataša pozvala je svoju jedinu kćer k postelji pa joj reče: - Drago dijeete, budi čedna i dobra pa će ti uvijek dobro biti. Ja ću te s neba gledati i biti uvijek uz tebe.

Kad je to rekla,majka zaklopi oči i umre.

(Grimm 2012: 73)

Nije prošlo dugo i kraljica rodi djevojčicu, baš kakvu je željela: puti bijele poput snijega, rumenu kao krv i kose crne kao ebanovina. Nazvali su je Snjeguljica. No, sreća nije dugo potrajala. Nedugo nakon što se Snjeguljica rodila, majka joj umre.
(Grimm 2012: 175)

4.1. KRITIKA PSIHOANALITIČKE TEORIJE

Kao glavni problem interpretacija bajki u kontekstu psihoanalitičkih teorija, Vladimir Biti vidi neuspjelost pri dokazivanju potpune oslobođenosti djece od osjećaja krivnje. Naime, sretan kraj u bajci omogućava djetetu uspješno razrješenje krivnje, ta savršena harmonija trebala bi osloboditi dijete od straha, međutim to se ne događa. Biti tvrdi kako je taj osjećaj oslobođenja privremen, i kako je potrebno stalno pričati nove priče. On bajku ocjenjuje kao slučajnu pojavu, odnosno na bajku treba gledati prvenstveno kao na umjetničko djelo (Biti 1981: 137-138).

> Poslije ispričane bajke dijete će možda usnuti, ali jutro iznova donosi žudnju za maštanom ili stvarnom pustolovinom. (Biti 1981: 137)

Ako interpretacija bajke polazi od psihoanalitičkih temelja, ona prije svega ne smije biti isključiva. Naime Bošković-Stulli tvrdi da takva interpretacija nije nužno loša, ali ona iznosi samo jedan od više mogućih oblika djelovanja bajke na čitatelje, konkretno djecu. Psihoanalitička teorija Bettelheima to kao da negira, već svoje teze predstavlja kao unutrašnje značenje, a ne kao interpretaciju. Bošković-Stulli iz tog razloga smatra da je ova teorija čak kontradiktorna, jer upravo ona otkriva koliko je skrivenih funkcija bajki, stoga se jedan vid interpretacije ne smije uzeti kao konačan (Bošković Stulli 2012: 289-290).

5. BIBLIOTERAPIJA I BIBLIOTERAPIJSKI UČINAK BAJKE

Teorijska okosnica literarne biblioterapije temelji se na konceptu kognitivne terapije (Bušljeta, Piskač 2018: 38). Kognitivna terapija na neki način pomaže klijentima odnosno pacijentima izgraditi stavove koji su pozitivni, odnosno naučiti ih da negativne fizičke događaje ili situacije mogu sagledati s pozitivnog aspekta. Važno je, također, razviti svijest o događaju koji se zaista dogodio, odnosno o stvarnom događaju i fiktivnom. Fiktivan događaj

u biblioterapiji jest onaj koji se dogodio u književnome djelu i on je izmišljen, no unatoč tome što je izmišljen čitatelj ga može proživjeti kao da je stvaran zahvaljujući emocionalnom iskustvu. Na događaje u životu ponekad je nemoguće utjecati, oni se naprosto dogode, stoga je važno razviti pravilne metode razmišljanja o tim događajima koji su se dogodili. Pozitivno sagledavanje prošlosti pomaže čovjeku u sadašnjem trenutku, kao i u pripremi za sve buduće. Kada jednom događaj završi potiče nastanak drugih događaja – to je opis pojma komunikacijski događaj, a on vrijedi za događaje u književnim djelima te ovisi o interpretaciji u književnome djelu. Taj se događaj ne može promijeniti, ali se mogu mijenjati njegove interpretacije. Na taj način razvija se alat koji uvelike pomaže čitateljima/pacijentima interpretirati i stvarne događaje u svoju korist, ali ne na način da se događaj izmjeni, to je dakle nemoguće, već se stvara pozitivan pogled na neki događaj koji pruža osjećaj mira i stabilnosti (Bušljeta, Piskač 2018: 39-42). Koliko je taj fiktivan događaj značajan za čitatelja ističe i Jolles u tumačenju bajke kao zgode ili događaja uvjerljiva značenja koje ostavlja snažan dojam, odnosno čitatelj ga može percipirati kao stvarnost (Jolles 2000: 214).

Kako elaboriraju autori Rona Bušljeta i Davor Piskač, komunikacijski ciklus ima tri faze, a to su *misaona, emocionalna i fizička*. Posljednja fazu (fizičku) autori nazivaju i *događajem*. Komunikacijski ciklus u biblioterapiji stoga se može skraćeno nazvati MED ciklus. U komunikacijskom ciklusu misli izazivaju emocionalnu reakciju, a naposljetku i fizičku, odnosno događaj (Bušljeta, Piskač 2018: 39-42).

Biblioterapija je jednostavnija od psihoanalitičkih pristupa. Služeći se metodom MED ciklusa, pomoću književnog teksta otkrivamo što se može ili treba promijeniti kako bi ishod bio bolji. Na primjeru bajke *Snjeguljica* objasnit ćemo MED ciklus i dokazati kako bajka kao tekstualni predložak uz upotrebu metode MED ciklusa može djelovati pozitivno na čitatelja.

Snjeguljica se smatra jednom od najpoznatijih bajki, a postoji nekoliko verzija iste priče. Potječe iz Europe i postoje prijevodi na sve europske jezike, također prisutno je i nekoliko varijanti naslova. Kao najučestaliji naslovi spominju se *Snjeguljica* ili *Snjeguljica i sedam patuljaka* (Bettelheim 2000: 175).

Nakon nekog vremena kraljica opet upita zrcalo:

Ogledalce, ogledalce moje,

Reci mi, najljepši na svijetu

Tko je?

Zrcalo odgovori:

Vi ste, kraljice lijepi,

Ali Snjeguljica je ljepša od vas.

Kad je to čula, kraljica se uplaši i pozeleni od zavisti.

(Grimm 2012: 176)

Kraljica ponavlja svoju formulu za provjeru ljepote u magičnom zrcalu, koje joj odgovara kako je *Snjeguljica ljepša*. Pomisao na to da ona više nije najljepša, odnosno da je Snjeguljica ljepša na kraljicu djeluje izrazito negativno. U njoj se budi emocija straha, koja je jedna od najnegativnijih emocija koju čovjek može osjećati, pomiješana sa zavisti. Uslijed snažne emotivne reakcije, od siline osjećaja kraljica *zeleni*, odnosno dobiva i fizičku reakciju. Ukoliko bi kraljica promijenila svoje misli, konkretno misao njezine reakcije, emocionalna i fizička bile bi za nju znatno ugodnije. Naime, zrcalo nije reklo kraljici da ona nije lijepa, već samo da je Snjeguljica ljepša. Zrcalo kaže – *Vi ste, kraljice, lijepi*, kada bi kraljica tu rečenicu stavila u fokus svojih misli, ishod bi bio drugačiji.

6. INTERPRETACIJA BAJKI

6.1. SNJEGULJICA

Jedna od zaboravljenih verzija jest ona u kojoj grof i grofica putuju i nailaze na tri snježna brežuljka. Grof vidjevši snježne brežuljke biva oduševljen i poželi kćer bijele puti kao snijeg, zatim nailaze na tri rupe pune krvi, a grof ponovno zaželi kćer, ovoga puta kćer rumenih obraza. Na kraju nailaze na tri gavrana, i kao zadnju treću želju grof zaželi kćer crne kose. Putujuću dalje nailaze na djevojčicu koja je utjelovljenje svih triju grofovih želja. Grof ju odmah prigrli i zavoli ju, ali grofica se počne osjećati ugroženo, te ju ljubomora izjeda. Naposljetku grofica se uspijeva riješiti Snjeguljice. Takva verzija, Bettelheim ističe, jasnije izlaže edipovski zaplet nego verzija braće Grimm, koja je danas popularnija. U *Snjeguljici* braće Grimm edipovski zapleti se ne nameću svjesnom umu, već podsvijesti, odnosno mašti. Sukob Snjeguljice i maćehe Bettelheim vidi kao središnji sukob u bajci (Bettelheim 2000: 175). Prema Težaku, pak, na samom početku događa se sudar dviju ljepota. On ističe kako ni

u jednoj drugoj bajci ljepota nema toliku vrijednost kao u Snjeguljici. Suprotstavljene su dvije fizičke ljepote, međutim jedna ljepota osim vanjske nema podršku ljepote duha, unutarnje ljepote, dok druga ima i ona pobjeđuje. Maćeha je lijepa izvana, ali ne i iznutra (Težak 1969: 13).

Ta je žena bila vrlo lijepa, ali ohola i vječito srdita: nije mogla podnijeti nikoga ljepšeg od sebe.

(Grimm 2012: 175)

Vidljiva je razlika u ova dva pristupa, Težak interpretira temeljni sukob ne ulazeći u ono što ne piše u bajci, odnosno vodi se konkretnim tekstualnim dokazima. Bettelheim se, naprotiv, oslanja na psihoanalitički pristup književnosti prema kojemu je edipovski zaplet jedini elementaran. Francuski psihijatar i književni kritičar Marc Girard osuđuje Bettelheimov pokušaj da edipovski konflikt prikaže kao središnji u Snjeguljici. Girard ističe kako je više nego očito da maćeha jedino želi biti najljepša, ne priznaje stvarnosni poredak, odnosno poredak uopće – želi biti jedina. Snjeguljica je kraljičina žrtva i ona samo želi preživjeti, Snjeguljica bježi jer joj je ugrožena egzistencija, a nije opterećena edipovskom preokupacijom. Girard naglašava činjenicu kako ona u bijegu ne traži pomoć niti zaštitu oca, dakle ne zanima je borba za prvenstvo (Girard 2013: 106).

U bajci Snjeguljica do izražaja dolazi poetska vrijednost bajke, bogata fabula i razrađena kompozicija. Stanovita poetičnost koja djeci omogućava vizualizaciju pjesničkih slika vidljiva je već na samom početku, kao i u opisima Snjeguljice.

Bilo je to usred zime. Padao je gust snijeg, a kraljica je sjedila kraj prozora od crne ebanovine i vezla. Pogledala je kako snježi dok je gledala ubode se u prst i tri kapi krvi padnu na snijeg. Kako se samo boja krvi na snijegu lijepo crveni, pomisli kraljica.

(Grimm 2012: 175)

...puti bijele poput snijega, rumenu kao krv i kose crne kao ebanovina.

(Grimm 2012: 175)

Osim što se navedeni dijelovi stilski izdvajaju, Bettelheim u njima vidi konotacije na probleme koje bajka pokušava riješiti: spolna nevinost, bjelina, nasuprot spolnoj želji koju simbolizira krv. Na taj se način dijete priprema na ono što je inače krajnje uznemirujući događaj, npr. menstruacija. Tri kapi krvi nakon što se kraljica ubola u prst (inače ubod u prst i krvarenje signaliziraju podsvijesti da je riječ o spolnom odnosu ili spolnoj zrelosti, tvrdi Bettelheim, dokazujući to i primjerom iz bajke *Trnoružica t*akođer) označavaju preduvjet začeća, nakon toga se rađa kći – Snjeguljica. Na ovaj način dijete se upućuje kako se „nijedno dijete, pa ni ono samo nije moglo roditi bez krvi“ (Bettelheim 2000: 176).

Stjepko Težak kao pedagoški problematične dijelove ove bajke, vidi okrutnost i kanibalizam. Naime, zla kraljica naređuje lovcu da ubije Snjeguljicu i donese joj njezinu jetru i pluća kao dokaz obavljenog zadatka. Taj zahtjev potvrđuje kraljičinu ljudoždersku narav, a taj se dio čini posebno problematičnim i možda previše okrutnim za dijete predškolske i rane osnovnoškolske dobi (Težak 1969: 14). Girard smatra da su monstruozni opisi onih koji se opiru prirodnom tijeku i slijedu generacija karakteristični za bajke braće Grimm (Girard 2013: 113). Bettelheim kanibalizam u *Snjeguljici* povezuje s primitivnim mišljenjima kako čovjek stječe moć onoga što pojede (Bettelheim 2000: 179).

Odvedi to dijete u šumu! Ne želim ga više gledat! Ubij ga, a kao dokaz da si to učinio, donesi mi jetra i pluća.

...

Kraljica je bila toliko zla da je čak naredila kuharu da ih skuha pa ih je ona još i pojela, misleći da su Snjeguljičina.

(Grimm 2012: 176-177)

Nakon što joj majka umre sa Snjeguljicom se u bajci ne dešava ništa značajno, ona dobiva zamjensku majku – maćehu, ali o njihovom odnosu ne doznajemo ništa. Gledajući povijest njihova odnosa fabula nas odvodi *in medias res* problema. Kada se kraljica počinje osjećati ugroženo dolazi do zapleta. U adolescentskom razdoblju nije neobično da se između majke i kćeri pojavi doza ljubomore, a Snjeguljica pomaže djetetu da se razriješi krivnje koja nastaje uslijed zavisti prema majci. Naime, ljubomora je u odnosu majke i kćeri dvosmjerna, a djevojčice si često ne mogu oprostiti tu ljubomoru, obuzima ih krivnja jer se podsvjesno žele

riješiti majke koja im smeta. *Snjeguljica* taj problem rješava obratom koji ublažava osjećaj krivnje, dakle maćeha (majka) želi se riješiti kćeri (Bettelheim 2000: 177).

Motiv zrcala iskorišten je za provjeru vlastite ljepote, ali za razliku od stvarnih zrcala, zrcalo u bajci je čudesno. Osim elementa čudesnosti, prisutna je i formula koja se ponavlja kroz bajku (Težak 1969: 13).

Ogledalce, ogledalce moje,

Reci mi, najljepši na svijetu

Tko je?

A zrcalo bi odgovorilo:

Vi ste, kraljice, najljepši!

(Grimm 2012: 175)

Prema Bettelheimu ovdje se kroz situaciju sa zrcalom provlači priča o *Narcisu*, odnosno o tome da nezdrava zaljubljenost u sebe dovodi do samouništenja. Roditelj s narcisoidnom osobnošću osjeća se najugroženije tijekom odrastanja svoga djeteta, jer mu dijete koje raste potvrđuje da on stari. Kada dijete odraste i postane neovisno tada ga roditelj počinje doživljavati kao stvarnu ugrozu i prijetnju, a to se dešava sa Snjeguljicom i maćehom. Stoga ova bajka poučava i roditelje i djecu o štetnosti narcisoidnosti, dijete mora postupno nadići nezdravu zaokupljenost samim sobom kako bi u budućnosti što prirodnije prihvaćalo proces starenja (Bettelheim 2000: 176). Girard ne negira postojanje narcisoidnih roditelja, ali navodi kako je u bajci jasno naznačena razlika između prave majke i maćehe. Snjeguljica je ostvarenje ženstvenosti u punom sjaju svojom vanjštinom, a upravo takvu zamislila ju je njezina prava majka, problem s vanjštinom ima maćeha. Stoga je teško izvesti zaključak o narcisoidnom roditeljstvu na primjeru Snjeguljice (Girard 2013: 107).

Nije neobično da su muškarci spasitelji u bajkama – lovci. Bettelheim opovrgava da je uzrok tomu tadašnja uloga muškarca kao lovca, jer u vrijeme kada su bajke nastajale lov je bio tipičan za muškarce. Da su se uloge u bajkama dodjeljivale analogno toj tezi, bajke ne bi obilovale kraljevićima i kraljicama jer ih je u vrijeme nastanka prvih bajki bilo malo. Bettelheim tvrdi da se lovci često pojavljuju u bajkama jer su pogodni za projekcije. Primjerice, česti gosti dječjih noćnih mora su opasne životinje poput vukova, djetetu tada

može pomoći jedino lovac, odnosno otac koji se uspješno suprotstavlja vuku. Kako bi dijete integriralo svoje edipovske konflikte potrebna mu je ljubav i zaštita oba roditelja. U bajci o Snjeguljici nailazimo na neuspješno izvršavanje roditeljskih uloga. Osim već spomenute problematike majke maćehe vezane za narcisoidnost, otac lovac u ovoj je priči neuspješan i kao roditelj i kao muž. On ne uspijeva ubiti Snjeguljicu, ne izvršava obećanje prema ženi, ali iako je poštedio Snjeguljicu nije ju zaštitio stoga je neuspješan i kao otac. Da je nije uspio zaštititi dokazuje daljnjom prisutnošću maćehe u Snjeguljičinom životu. U *Snjeguljici* se pokazuje kako se ne prevladava edipovska muka djevojčice u adolescenciji (Bettelheim 2000: 178-179).

U interpretaciji likova Težak navodi kako je Snjeguljica lijepa, dobra, nedužna, nesebična, radišna i naivna. Nesebičnost se očituje u dijelu fabule s patuljcima. Iako je izmorena od bježanja šumom, Snjeguljica pri dolasku u utočište, odnosno kućicu patuljaka, obzirno jede i pije, imajući u vidu da je večera i piće nečije, ne prejeda se lakomo (Težak 1969: 16). Bettelheim povlači paralelu s bajkom Ivica i Marica u kojoj oni neuljudno i proždrljivo jedu kuću od medenjaka, te zaključuje kako Snjeguljica nije takva jer je uspješno razriješila oralnu fazu (Bettelheim 2000: 181). Laura Berk razjašnjava, prema Freudovoj psihoseksualnoj teoriji i Eriksonovoj psihosocijalnoj teoriji, da dijete od rođenja do prve godine života prolazi kroz oralnu fazu. U toj fazi ego usmjerava bebine aktivnosti. Faza se završava uspješno ukoliko je dijete imalo toplu i osjetljivu brigu, pomaže kasnijem stjecanju osjećaja povjerenja kod djece. Ukoliko briga izostane rezultat može biti prekomjerna želja za hranjenjem (Berk 2015: 17-18).

Snjeguljica je bila gladna i žedna i sa svakog je tanjurića uzela malo variva i kruha i iz svakog vrča popila malo vina.

(Grimm 2012: 177)

Girard smatra upravo suprotno, kako Snjeguljica nije uspješno prebrodila oralnu fazu, a kao dokaz za to navodi njezinu nemogućnost odbijanja jabuke (Girard 2013: 108).

Snjeguljica je znatiželjno promatrala svoj dio jabuke pa kad je vidjela da i stara jede, pruži ruku i uzme otrovnu jabuku.

(Grimm 2012: 182)

Naivnost je u *Snjeguljici* pozitivna karakteristika, smatra Stjepko Težak, jer je opravdana, odnosno Snjeguljica ništa ne uči iz prošlih iskustava jer je kraljica vrlo lukava. Maćeha svaki put obmanjuje Snjeguljicu, primjerice i sama jede polovicu jabuke, ali onaj dio koji nije otrovan (Težak 1969: 16). Naivnost čini Snjeguljicu toliko privlačnom i ljudskom da čitatelj to čak nije u stanju niti primijetiti, nesvjesno razvija simpatiju prema njoj (Bettelheim 2000: 181).

Bijeg kao fiktivan događaj u bajci je metafora za bijeg ili odlazak iz roditeljske kuće u stvarnom životu. Često zbog edipovskog konflikta djeca imaju potrebu za napuštanjem roditelja. Snjeguljica dokazuje kako taj bijeg zapravo nikada nije moguć ukoliko se dešava naglo i ukoliko se prije odlaska ne razriješe unutarnji sukobi. Majka, odnosno maćeha, i dalje ima moć nad Snjeguljicom iako je ona pobjegla iz dvorca. Snjeguljica dopušta maćehi da uđe u kuću patuljaka, koja je njezin novi dom usprkos uputi o zabrani puštanja bilo koga u kuću. Ova metaforička fiktivna situacija uči djecu kako se ne mogu osloboditi utjecaja svojih roditelja bijegom (Bettelheim 2000: 180).

Patuljaka u ovoj bajci ima sedam i oni simboliziraju sedam dana u tjednu. Ako se Snjeguljica želi osamostaliti, ona mora raditi, a patuljci su vrijedni radnici, stoga ona ne završava slučajno u njihovoj kući. Patuljci su u usmenoj predaju poznati kao podzemni radnici, rudari koji vade metal, a postoji sedam ključnih metala koji se vežu uz sedam planeta, koje su prema nekadašnjim vjerovanjima kružili oko Sunca. Malo je vjerojatno da su ove priče iz usmene predaje poznate djeci kao konzumentima bajki, stoga oni izazivaju drugačije podsvjesne asocijacije kod najmlađih čitatelja, a vezane su za falusnu fazu (Bettelheim 2000: 182). Falusna faza nastupa s tri godine, a završava sa šest godina. U tom razdoblju razvijaju se Edipov ili Elektrin kompleks, formira se superego. Djeca su tada sklona kroz igru pretvaranja eksperimentirati s time tko žele postati (Berk 2015: 17-18). Girard smatra pretjeranim opis patuljaka kao zarobljenika falusne faze, drži kako su patuljci referenca na bespolnost. Kada dolaze svojoj kući i pronalaze Snjeguljicu koja spava oni je nazivaju lijepim djetetom, stoga je odsutnost spola kod njih prirodna i nameće se kao vrijednost, a ne mana (Girard 2013: 111).

A kad sedmi pogleda u svoj krevetić i ugleda Snjeguljicu kako spava, pozove i ostale da vide. Oni viknuše od uzbuđenja, uzmu svoje svjetiljke i osvijetle Snjeguljicu.

- *O, Bože, Bože – svi će uglas. – kako lijepo dijete!*

(Grimm 2012: 178)

Također, Girard odbacuje tezu da su patuljci nezrela bića zaokupljena radom i novcem, dokazuje to epizodom u kojoj odbijaju prodati Snjeguljičin lijes kraljeviću (Girard 2013: 111).

Kraljević opazi lijes i u njemu Snjeguljicu i pročita što su patuljci napisali. Onda se obrati patuljcima:

- *Dajte mi tijelo te djevojke, dat ću vam sve što poželite.*
- *Nema tog blaga za koje bismo ti je dali – rekoše patuljci.*

(Grimm 2012: 185)

Snjeguljica uživa s patuljcima, žive mirno i takav život daje joj snagu za ulazak u adolescenciju. Međutim patuljci upozoravaju da nepostojanje konflikta unutar osobe također nije dobro, konflikti čovjeka na neki način tjeraju naprijed. Čovjek koji se bori s nekim konfliktom primoran je pronaći rješenje što iskustveno obogaćuje njegov život, a patuljci simboliziraju stagnaciju, nedoraslost, zakržljalost. Snjeguljica, iako bježi od kuće i roditelja, ne osjeća potpunu spremnost za adolescenciju. Ona provodi vrijeme s patuljcima i opire se kraju bezbrižnog djetinjstva. Bajka o Snjeguljici pokazuje obje varijante ostanka u falusnoj fazi, odnosno pred adolescentskom razdoblju. Snjeguljica uspješno razrješava falusnu fazu i postiže novo skladno buđenje zrelog ega, a patuljci ne. Opiranje promjenama donosi poteškoće u životu, onemogućava upoznavanje ljubavi i braka, te mirnu starost. Na kraju bajke smrt maćehe je nužna, smrt je rješenje jer predstavlja kraj jednog životnog razdoblja i uklanjanje nemira (Bettelheim 2000: 182-186). Snjeguljičinu udaju za kraljevića Girard još jednom navodi kao dokaz da Snjeguljica nije bila zaokupljena edipovskim konfliktom, jer bi taj konflikt uslijed sretnog završetka i riješila. Ona se, naime, nije udala za očinsku figuru, već također kraljevića, sina drugog kralja. Također, Girard ne vidi smisao u nužnosti smrti maćehe. Na dan vjenčanja Snjeguljičin rivalitet za naklonost oca s maćehom prestaje, te bi bilo prikladnije, ukoliko je riječ o edipovskom sukobu, da maćeha nastavi živjeti u mukama koje su proporcionalne njezinim dotadašnjim neljudskim postupcima. Girard se pita zašto se do sada nije podrobnije interpretirala činjenica da Snjeguljičina prava majka umire kada se ona rodila. Čak ni bajka ne pruža objašnjenje o uzroku smrti, najprihvatljivijom se čini smrt pri porodu. Girard to tumači ponovno karakterističnim za braću Grimm, koji su skloni prirodnom poretku, dakle majke nisu stvorene da nadžive svoju djecu (Girard 2013: 116).

6.2. PEPELJUGA

Pepeljuga je uz Crvenkapicu najomiljenija dječja bajka. Najstariji zapis narativa o izgubljenoj staklenoj cipelici, potječe iz Kine (Bettelheim 2000: 204)), a i prije nego što je Perrault zapisao i proslavio danas poznatu verziju o djevojci koja gubi cipelicu, postojao je talijanski zapis iz 15. stoljeća

Priča započinje smrću majke mlade djevojke, kneginje. Nakon što joj je majka umrla, otac se ponovno oženio. Nova žena imala je dvije kćeri, kojima se u verziji braće Grimm ne osporava estetska ljepota, ali se naglašava kako ljepota nije potpuna jer ona vanjska nije kompatibilna unutrašnjoj.

Ona dovede u kuću dvije kćeri, naoko lijepe i bijele, ali ružne i crne u duši.

(Grimm 2012: 73)

Pepeljuga je ime dobila po pepelu u kojemu je morala spavati. Život u pepelu simbolizira poniženost, nerijetko u odnosu na braću ili sestre. Pepeo nije samo simbol podređenosti u bratsko-sestrinskim vezama, već je simbol suparništva. Postoji nekoliko priča u kojima onaj iz pepela na kraju nadmašuje svoju braću i sestre, primjerice može se povući paralela i s biblijskim pričama o Kainu i Abelu, ali i Josipu (Bettelheim 2000: 204).

Kad bi uvečer klonula od umora, morala bi leći u pepeo kraj ognjišta jer nije imala svoje postelje. Kako je zbog toga uvijek bila prašna i prljava, nazvali su je Pepeljugom.

(Grimm 2012: 73)

Život u pepelu može simbolizirati i život u patnji. Pepeljuga žali za umrlom majkom, u brojnim kulturama posipanje pepelom smatra se činom žalovanja, a njezin život u prnjama označavao bi depresiju (Bettelheim 2000: 219).

Djevojka je svaki dan išla na majčin grob i plakala.

(Grimm 2012: 73)

Bettelheim navodi da pepeo može imati i pozitivnu konotaciju. Naime pepeo se dovodi u vezu s ognjištem, koje je predstavljalo najtoplije mjesto u kući, mjesto na kojemu se okupljala obitelj. Osim toga, može aludirati i na čast koju su imale vestalke, rimske svećenice čuvarice ognjišta. Zanimljivo je da su se u vestalke primale djevojčice koje su starosnom dobi

odgovarale Pepeljugi. Shodno tome Pepeljuga bi bila utjelovljenje topline i čistoće (Bettelheim 2000: 218-219).

Motivi koji se izdvajaju kao glavni u bajci o Pepeljugi su patnja i nada. Dječji čitatelji vrlo lako se identificiraju s Pepeljugom. Nekoliko je razloga zašto je identifikacija tako lako ostvariva, a kao ključan razlog Bettelheim vidi narcisoidnu prirodu male djece. Naime niti jednom djetetu ljubomora spram brata ili sestre nije nepoznata, čak ako je to dijete jedinac. Ukoliko dijete nema brata ili sestru, ono se svejedno osjeća ugroženim, odnosno strahuje od mogućnosti dolaska nekoga tko bi ga mogao zamijeniti, nekoga koga će roditelji obasipati pažnjom. Takvo se dijete također može zamisliti u ulozi Pepeljuge, jer iako stvarna prijetnja ne postoji, u njegovoj mašti imaginarni budući neprijatelj nije nešto nemoguće. Bettelheim ističe kako ne postoji niti jedna druga bajka koja može bolje dočarati unutarnje doživljaje djeteta kojega mori suparništvo s braćom ili sestrama. U Pepeljugi odnos braće i sestara zamjenjuje odnos polusestara i Pepeljuge. Na taj se način pokušava objasniti prihvatljivim neprijateljstvo među stvarnim braćom i sestrama. Priča bi trebala ublažiti osjećaj krivnje koje dijete potencijalno osjeća zbog ljubomore i suparništva. Tijekom čitanja dijete često prosuđuje svoj vlastiti odnos s obitelji i nerijetko može pomisliti kako je tako i njemu, kako se i prema njemu ponašaju slično kao prema Pepeljugi, na taj način olakšava proces rivaliteta kroz koji prolazi. Dijete osjeća suparništvo s bratom ili sestrom iz emocije straha, uspoređuje se s bratom i boji se kako nije vrijedno roditeljske ljubavi i poštovanja, što može razbuktati suparništvo. Dijete tada ne misli razborito, iako je svjesno da nije zlostavljeno kao Pepeljuga i da nije žrtva svojih roditelja, ono ipak vjeruje u istinitost Pepeljuge i identificira se s njom. Bajka je u jednakoj mjeri privlačna djevojčicama i dječacima. Bettelheim ističe da djeca lako vjeruju Pepeljugi, jednostavno zato što to žele. Djeca žele da netko povjeruje u težinu njihove situacije, u to koliko je teško imati iznad sebe nadmoćnog brata ili sestru, u to da su oni nevini. S obzirom da i oni sami Pepeljugi s lakoćom vjeruju, to ih hrani, veseli čak i oduševljava. Nadalje, za dijete je privlačna i karakterizacija maćehe i polusestara kao izrazito zločestih. Sve pakosti koje polusestre priređuju Pepeljugi, u djetetovoj podsvijesti, opravdavaju negativne emocije koje gaje prema braći. Kao primjer identifikacije Bettelheim opisuje situaciju u kojoj se našla jedna petogodišnja djevojčica:

Ta je djevojčica imala mlađu sestru na koju je bila jako ljubomorna. Silno je voljela Pepeljugu, jer joj je davala građu za iskazivanje osjećaja, a i stoga što bi bez slika iz priče imala muke da ih shvati i izrazi. Ova se djevojčica vrlo uredno oblačila i voljela lijepe

haljine, ali je postala nemarna i prljava. Jednoga dana, kad su je zamolili da donese sol, ona, donijevši je, reče: „Zašto sa mnom postupate kao s Pepeljugom?“

(Bettelheim 2000: 208)

Uzrok konflikata unutar djeteta koje dovode do suparništva s braćom, Bettelheim ponovno vidi u nerazriješenom edipovskom razdoblju. Naime, dijete pri kraju edipovskog razdoblja osjeća potpuno zadovoljstvo sobom, osjeća da je voljeno, da je središte svemira, naravno ukoliko je sve u redu s odnosima u obitelji. Takvo ponašanje naziva se primarni narcizam. Kako dijete odrasta i završava edipovsko razdoblje, u njemu se počinju javljati sumnje u vlastite vrijednosti. Svaku kritiku roditelja burno proživljava i postaje sve nesigurnije. U njemu se budi želja da se riješi jednog roditelja ili braće i sestara jer njih vidi kao uzročnike svojih patnji. U nekim verzijama Pepeljuge, ona želi ubiti maćehu, u nekima je čak i ubija. Primjerice čini to u verziji Mačka Pepeljuga. Iz tih verzija Bettelheim crpi dokaze za potvrđivanje prisutnosti edipovskog konflikta kao okvira i za ovu bajku, s obzirom da u verziji braće Grimm Pepeljuga nema afinitete prema nasilju ili želji za ubojstvom. Svrhu o edipovskoj pozadini bajke Bettelheim vidi u pružanju boljih uvida u podsvjesno, odnosno ukoliko nam je omogućeno dublje razumijevanje, već smo na putu rješavanja problema (Bettelheim 2000: 208-215).

Kada Pepeljugin otac odlazi na putovanje, on pita svoju kćer i kćeri svoje nove žene što žele da im donese na poklon. Polusestre žele lijepe haljine, bisere i nakit što Girard ocjenjuje kao sirovo ponašanje i težnju ka sustavnom posjedovanju (Girard 2013: 156). Pepeljuga želi samo grančicu. Otac je ispunio želju svojoj kćeri, i prema Bettelheimu to je signal za ponovno uspostavljanje pozitivnog odnosa između oca i kćeri (Bettelheim 2000: 220).

Jednoga se dana otac spremao na sajam pa zapita svoje pastorke što da im donese.

- *Lijepih haljina – odgovori jedna.*
- *Bisera i dragog kamenja – reče druga.*
- *A što ćeš ti, Pepeljugo? – zapita otac.*
- *Otkinite, oče, prvu grančicu što vam dodirne šešir kad se budete vraćali i nju mi donesite.*

(Grimm 2012: 74)

Kako Pepeljuga raste, autoritet roditelja mora se smanjiti. U podsvjesnom, grana lijeske koja je dodirnula oca, ponizila ga je, a Pepeljugi je dala moć i nadnaravno, budući da ju je ona zasadila na majčinom grobu i zalijevala svojim suzama. U tom procesu čišćenja, Pepeljuga se oslobađa i dobiva snagu, nadrasta edipovsku fazu. Drvo koje izrasta na majčinu grobu simbolizira uspomenu na majku, pomaže Pepeljugi da održi živom uspomenu na majku. To što se na drvetu, kad god je to Pepeljugi potrebno, pojavljuje bijela golubica, kao simbol duše hiperbola je na sve već navedeno (Bettelheim 2000: 220-221).

Pepeljuga je svaki dan triput išla na grob, plakala i molila, i svaki put bi sletjela bijela ptičica na drvce. Kad bi Pepeljuga imala kakvu želju, ptičica bi joj dobacila baš ono što je upravo željela.

(Grimm 2000: 74)

Proces slabljenja očeva autoriteta i umanjivanje očeve važnosti za Pepeljugu završava transformacijom ljubavi prema ocu u zrelu ljubav prema kraljeviću. Time Bettelheim tvrdi, Pepeljuga uspješno razrješava edipovski konflikt (Bettelheim 2000: 221).

Kada je riječ o Pepeljugi, neizostavan dio je epizoda sa staklenom cipelicom. Girard navodi kako se tijekom cijele priče stopalu pridaje snažna erotska vrijednost. U verziji braće Grimm, kad cipelica ne odgovara niti jednoj od polusestara, majka im daje uputu o autokastraciji (Girad 2013: 156). U verziji braće Grimm, polusestre i maćeha ne izvršavaju uspješno svoj plan, u tome ih ometa nešto nadnaravno, sudbina. S obzirom da je riječ o bajci i da dobro mora pobijediti, inkorporira se element čudesnosti. Ptičice, kao glasnici istine, ponavljaju formulu i omogućuju kraljeviću da spozna istinu (Bettelheim 2000: 222).

Dok su prolazili pokraj ljeskova drva, na njemu su sjedile dvije golubice. One guknuše u jedan glas:

Gukni, gukni, golube,

Gle, curi krv iz cipele:

Cipela joj premalena,

Zaručnice prave nema,

Ona je još kod kuće drijema.

Kraljević pogleda njezinu nogu pa kad vidje da curi krv koja se razlijeva po bijeloj čarapi, krene konjem natrag i otpremi još jednu pogrešnu zaručnicu kući.

(Grimm 2012: 80)

Priroda na završetku ima ulogu uspostavljanja sudbinskih tokova. Sretan završetak u većini bajki podrazumijeva i kaznu za one čiji su postupci valorizirani kao loši. S obzirom da polusestre ne kažnjavaju Pepeljuga i kraljević time se naglašava njihova ispravnost i dobrota.

Kad je trebalo slaviti kraljevsko vjenčanje, dođu neiskrene polusestre da se dodvore i da se s Pepeljugom provesele. Kad su mladenci pošli u crkvu, sunce neobično bljesne i sestre oslijepe, svaka na jedno oko… i tako su za svoju zlobu i neiskrenost bile kažnjene sljepoćom za čitav život.

(Grimm 2012: 81)

6.3. TRI PERA

Bajka Tri pera započinje predstavljanjem obitelji četiri muškarca. Kralj i njegova tri sina, glavni su protagonisti, a nema ženskih likova kao što su majka, kraljica ili sestra. Izostaje ženski element, kojeg čitatelj na podsvjesnoj razini očekuje (Von Franz 2007: 71)

Bio jednom jedan kralj koji je imao tri sina, od kojih dvojica bijahu pametna, dok je treći bio glup i nije mnogo govorio pa ga prozvaše Bedak.

(Grimm prema Von Franz 2007: 66)

Marie-Louise von Franz ističe kako je u bajci najvažnija simbolika kralja, s obzirom da utjelovljuje osobine koje upućuju da kralj označava arhetipsku sliku Jastva prema Jungovoj književnoj kritici. Kralj, prema primitivnim vjerovanjima, inkarnacija je božanskog, odnosno smatra se da uvijek vlada isti totem ili duh, koji se samo reinkarnira u različitim fizičkim oblicima. Do problema dolazi kada kralj ostari, jer Jastvo ne bi smjelo umrijeti, ono ima stalnu potrebu za obnovom. Kao još jedan dokaz nekompatibilnosti kralja za vladanje, Von Franz ističe to što kralj nije u stanju sam odabrati nasljednika, već prepušta sve sudbini (Von Franz 2007: 71-80).

Kralj je bio star i bolestan pa je razmišljao o svojoj smrti, dvojeći koji bi od sinova mogao naslijediti njegovo kraljevstvo. Stoga im reče neka krenu u svijet te će onaj koji donese najljepši sag postati kralj nakon njegove smrti. Kako bi spriječio svađu, izađe iz dvorca, puhne u tri pera te im reče: „Kamo odleti pero, onuda ćete krenuti.“

(Grimm prema Von Franz 2007: 66)

Odsustvo žene ili kraljice, označava kraljevu impotentnost, odnosno nekompetentnost za daljnju vladavinu. Kralj je dominantan sadržaj kolektivnog nesvjesnog. Uz njega se spominju tri sina, što nas dovodi do četiri muška lika protagonista, što Von Franz povezuje s Jungovom *teorijom četiri funkcije*, a to su mišljenje, intuicija, osjećanje i ćutilnost. Dominantna ili glavna funkcija pripada kralju, pomoćne dvojci sinova, a Bedaku inferiorna funkcija – funkcija manje vrijednosti, koja pripada nesvjesnom. Takvom raspodjelom uloga dobili smo inferiornog junaka, koji nije junak u pravom smislu (Von Franz 2007: 71-78). Naime, Jungovska književna kritika književnost interpretira pomoću arhetipova. Arhetipova ima nemjerljivo mnogo, moglo bi se reći koliko i životnih situacija. Postoje čisti arhetipovi, svojstveni cijelomu čovječanstvu, izdvaja četiri temeljna arhetipa: *sjena, animus, anima i sebstvo*. Kada jedan od četiri temeljna arhetipa u nama izostane ili bude prenaglašen dolazi do neravnoteže i nesklada (prema Piskač 2018: 93-95). U ovom slučaju, Von Franz tvrdi, kod junaka ne dominira dovoljno element koji bi označavao muško. Glavni junak tka sag, traži najljepši prsten – potpomognut je ženskim elementom kako bi bio junak. Ženski element se nalazi u zemlji, što bi simboliziralo zemlju kao majku. Vjenčanje na kraju bajke, otklanja nedostatke, i predstavlja spajanje muškog i ženskog elementa (Von Franz 2007: 79-92).

Bettelheim smatra kako se dijete može identificirati s Bedakom, jer koliko god bila pametna i bistra, mala djeca često se osjećaju nedoraslima za obavljanje zadataka koje pred njih stavlja život. Posebnu identifikacijsku vezu može ostvariti najmlađe dijete u obitelji (Bettelheim 2000: 95).

Pero simbolizira prepuštanje mašti, odnosno nesvjesnom. Također, u kontekstu arhetipova, pero se povezuje sa ženom. S obzirom da kralj stari i spreman je prepustiti vladavinu jednom od sinova, u njemu slabe muški elementi, ne osjeća se dominantno i snažno, popušta racionalno. Upravo taj raskid s racionalnim, odnosno nemogućnost donošenja odluke znači da kraljem počinje dominirati ženski element, element majke koju sinovi nemaju. Pero pada na pod, na vrata koja vode u zemlju, što simbolički označava ulazak u nesvjesno i prepuštanje (Von Franz 2008: 94).

Bedak bijaše zbog toga veoma tužan te sjedne na mjesto gdje je palo pero. No, iznenada, na tlu pokraj pera ugleda vrata. Podigavši poklopac, ustanovi da se pod njim nalaze stube, te siđe pod zemlju.

(Grimm prema Von Franz 2007: 66)

Bettelheim konstatira kako tri brata označavaju id, ego i superego. Dva brata predstavnici su ega koji njima dominira, oni su toliko slični, da bi bilo dovoljan samo jedan brat kao utjelovljenje osobina ega. Sinovi moraju pronaći najljepši sag kako bi postali kraljem. Braća su se zadržala na površini jer su odsječeni od potencijalnih izvora svoje snage i bogatstva – ida, ali također ne posjeduju superego. Odsustvo superega manifestira se izborom prečica, odnosno zadovoljavaju se lakšim putem (Bettelheim 2000: 98-99).

Druga dvojica smatrala su da je njihov najmlađi brat suviše budalast da bi ikada mogao išta pronaći. Stoga kupe jednostavno, grubo platno kojim je bila zaogrnuta prva pastirica na koju su naišli i odnesu ga kralju.

(Grimm prema Von Franz 2007: 67)

S druge strane, silazak Bedaka stubama u zemlju, označava ulazak u podsvjesno. Ondje se nalazi krastača koja simbolizira ružno, priprosto i od nje se na svjesno razni ne očekuju lijepo i fino. Ipak, krastača daje Bedaku najljepši sag, a zatim najsjajniji i najvrjedniji prsten. Bettelheim ističe kako se time pokazuje nadmoć dubine nad površinskom bistrinom braće, koja zapravo simbolizira površnost. Odnosno bajka ukazuje na ograničenja uma, te koliko je um koji se ne oslanja na snagu podsvjesnog tj. ida i superega, oslabljen. Ponavljanje zadataka upozorava na mogućnost opiranja putem, postoji proces koji moramo proći kako bismo se razvili dobro u integriranu osobnost. Ovakve priče pomažu pri samoidentifikaciji djece i pružaju im nadu u sretne ishode, učeći ih da razvijaju svoju podsvijest i osluškuju je (Bettelheim 2000: 99-101).

6.4. MATOVILKA

Bajku braće Grimm Matovilka odabrali smo kao predložak za propitivanje dječje recepcije bajke. U bajci se pripovijeda o djevojčici Matovilki koju su njezini roditelji razmijenili za matovilac. Njezina majka za vrijeme trudnoće silno je žudjela za tom salatom, stoga je njezin

muž, kako bi zadovoljio ženu trudne supruge, krao matovilac iz vrta stare vještice. Vještica i Matovilkin otac sklopili su nagodbu – on će uzimat koliko god želi matovilca iz vještičina vrta, a kada njegova žena rodi, dijete će pripast vještici.

-Ako je tako kako si rekao, dopustit ću ti da nabereš matovilca koliko želiš, ali pod jednim uvjetom: moraš mi dati dijete koje će roditi tvoja žena. Kod mene će mu biti dobro, ja ću se za njega brinuti kao prava majka.

Čovjek joj u strahu sve obeća, pa kad je žena rodila, vještica se pojavi, uzme djevojčicu i dade joj ime Matovilka.

(Grimm 2012: 102)

Već na samom početku bajka upoznaje dječjeg čitatelja o nesretnim posljedicama sebičnog ponašanja. Otac pristaje na uvjete vještice kako bi nesmetano uzimao matovilca. Zadovoljavanje te sebične potrebe, tvrdi Bettelheim, daje vještici potpuni legitimitet nad skrbništvom o Matovilci. Vještica ju je zaslužila, ne samo zato jer se obećanje mora ispuniti, već zato što ju je željela više (Bettelheim 2000: 131).

Kad joj je bilo dvanaest godina, vještica je zatvori u toranj u šumi, a taj toranj nije imao ni stuba ni vrata, samo jedan prozorčić pri vrhu.

(Grimm 2012: 102)

Sve dok nije napunila dvanaest godina, kada počinje doba spolne zrelosti, Matovilka živi sretno s vještičom. Iako to ne doznajemo izravno iz bajke, čitatelj to podrazumijeva. Vještica zatoči Matovilku iz straha od napuštanja. Povijest Matovilke poistovjećuje se s poviješću djevojčice u pubertetu i ljubomorne majke. Činom zatvaranja vještica suspreže njezin razvoj i uskraćuje joj elementarne slobode kao što je sloboda kretanja. Međutim, taj čin u djetetovim očima ipak ne djeluje kao ozbiljan zločin. Prema Bettelheimu, djeca opravdavaju takav postupak vještice, jer kula za njih, na podsvjesnoj razini predstavlja sigurnost. U djetinjstvu se ideja o separaciji od roditelja čini zastrašujućom, ali ni sama Matovilka isprva ne negoduje. Naime, vještica redovito posjećuje Matovilku, koja ju podiže na visoki toranj u kojem je zatočena, svojom beskrajno dugom kosom (Bettelhem 131-132).

Dok je jednom tako stajao skriven iza drveta, ugledao je vješticu i čuo kako je povikala:

- *Matovilko, Matovilko, spusti kosu!*

Matovilka spusti pletenice niz toranj i čarobnica se popne.

Ako se jedino tako može doći do nje, i ja ću pokušati – pomisli kraljević.

(Grimm 2000: 102)

Pomoću kose, dakle na isti način, do Matovilke dolazi i kraljević. U bajci je specifično to što svaki postupak uravnotežuje drugi, odnosno jedan drugoga slijede. Kosa je bila put kojim je vještica stizala do Matovilke, a zatim taj put nasljeđuje kraljević. Dakle, neizbježno se ne može izbjeći, prirodni procesi odrastanja i sazrijevanja ne mogu biti zaustavljeni. Navedeni primjer nije jedini. Bettelheim također navodi kako krađa matovilca vodi njegovu vraćanju onamo gdje je bio ubran, a majčina sebičnost uravnotežuje se vještičinom sebičnošću.

Već smo spomenuli kako se čini kao da Matovilka nema ništa protiv zatvaranja u kulu, nakon što upoznaje kraljevića osjeća grižnju savjesti i krivnju. Ona zna kako ju vještica voli i slučajno otkriva vještici svoju tajnu (Bettelheim 2000: 132-133).

- *Recite mi, gospođo, kako to da mi je vas mnogo teže povući gore nego mladog kraljevića? On je začas gore kod mene.*

(Grimm 2012: 103)

Problem s ljubomornom majkom u bajci se rješava sjedinjavanjem s kraljevićem. Ljubav je ta koja omogućuje Matovilki vlastiti razvoj i slobodu. Matovilka pomoću vlastite kose dovodi u svoj život kraljevića, takav postupak pruža djeci vjeru u vlastite potencijale, odnosno u to da su oni sami sebi dovoljni za rješavanje određenih problema. Bettelheim važnijim smatra to što se ta poruka s lakoćom prenosi na djevojčice i dječake, ne poistovjećuju se s samo djevojčice s Matovilkinom dugom kosom (Bettelheim 2000: 24).

Nakon što su uhvaćeni, Matovilku vještica kažnjava i šalje ju u pustinju, a kraljević se u očaju baca s kule u trnje, te ostaje slijep. Neko vrijeme oni su razdvojeni, a o Matovilki ne doznajemo ništa. To vrijeme šutnje označava proces razvoja i sazrijevanja. Zatim slijedi ponovni susret dvoje zaljubljenih koji je popraćen fantastičnim elementom.

Kraljević je prepoznao svoju Matovilku, zagrlio je i oboje su zaplakali. Njezine dvije suze kapnule su na njegove oči i on je progledao, jednako bistro kao i prije.

(Grimm 2012: 105)

Matovilka djeci pruža maštanje, bijeg, opravak i utjehu i to točno tim redoslijedom. Dječji čitatelji nisu svjesni svojih unutarnjih procesa, stoga je nužno ekstremno ih prikazati u bajci postupcima koji na simboličkoj razini predstavljaju unutarnje i vanjske borbe. Već spomenuto vrijeme šutnje, odnosno godine bez zbivanja označuju unutarnji razvoj, razdoblje oporavka. Osim toga, vještica u Matovilki nije kažnjena. Ljubav prema Matovilki je sebična i neprimjerena, ali svi vještičini postupci proizlaze iz te ljubavi, a na iz zle namjere. Bettelheim to naglašava kako bi ponovno istaknuo kako bajka ima za zadatak u djetetu razviti osjećaj za dobro i zlo, razumjeti emocije i postupke koji nisu dobri na način da djeca prepoznaju posljedice tih postupaka. Dakle, ukoliko je ljubav prema nekoj osobi sebična, nije ljubav i za posljedicu ima uskraćivanje te toliko željene osobe (Bettelheim 2000: 133).

7. ISTRAŽIVANJE DJEČJE RECEPCIJE BAJKE „MATOVILKA“

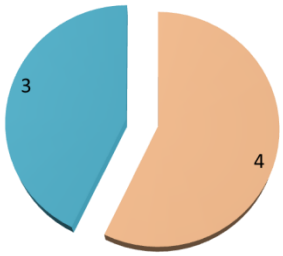
Kako bismo provjerili u kojoj se mjeri analize i interpretacije Brune Bettelheima mogu primijeniti na dječju recepciju bajki i na eventualne biblioterapijske učinke bajke, proveli smo istraživanje mogućih recepcijskih strategija za bajku. Odabrali smo bajku Matovilka braće Grimm, te smo proveli ispitivanje u *Centru za pružanje usluga u zajednici Vladimir Nazor* (domu za djecu). Ispitivanju je pristupilo sedmero djece, korisnika doma. Uzorak ispitanih čine četiri djevojčice i tri dječaka, u dobi od osme do dvanaeste godine.

Bettelheim navodi kako svaka bajka implicitno ukazuje na to da život ima smisla, da ga je vrijedno živjeti i da u njemu postoje vrijednosti za koje se vrijedi boriti. Također, tvrdi kako je bajkom moguće riješiti i neka problematična ponašanja kao što je delikvencija (Krauth prema Bettelheim 2000: 7). Služeći se Bettelheimovim primjerima propitali smo njegove teze. Djeca su samostalno pročitala Matovilku, nakon što su svi potvrdili kako znaju čitati. Sve se odvijalo pod nadzorom, uz nazočnost stručne osobe, odnosno odgajateljice u domu. Nakon što su djeca pročitala bajku , dobila su anketu sa sljedećim pitanjima:

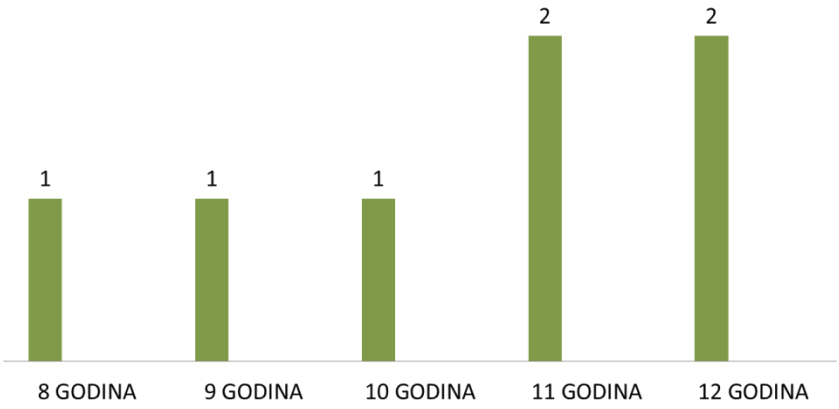
1. O čemu se radi u bajci?
2. Zašto je vještica zatočila Matovilku?
3. Je li vještica imala pravo tražiti Matovilku od njezinih roditelja?
4. Je li vještica dobra ili zločesta? Zašto?

5. Je li Matovilka sretna s vješticom? Ako jest zašto, ako nije, zašto?
6. Kako biste se vi spasili da ste na mjestu Matovilke?
7. Je li Matovilka dobra? Zašto ne prizna vještici da voli kraljevića?
8. Je li kraljević dobar? Zašto ne kaže vještici da je zaljubljen u Matovilku?
9. Voli li Matovilka svoju djecu?
10. Kako biste vi završili priču? Sviđa li vam se kraj?

Svi su potvrdili kako razumiju pitanja i samostalno su odgovarali u pisanom obliku. Prvo pitanje bilo je kontrolno, kako bismo provjerili jesu li djeca uopće razumjela bajku. Sve odgovore usporedili smo s tezama Bettelheima, odnosno odgovori su poslužili za dokazivanje nekih teza ukoliko su se s njima podudarali, ili opovrgavanje ukoliko nisu. Odgovori su analizirani ponajprije na sadržajnoj razini. Slijede statistički podaci o istraživanju te analiza odgovora.



Slika 1. Spol ispitanika

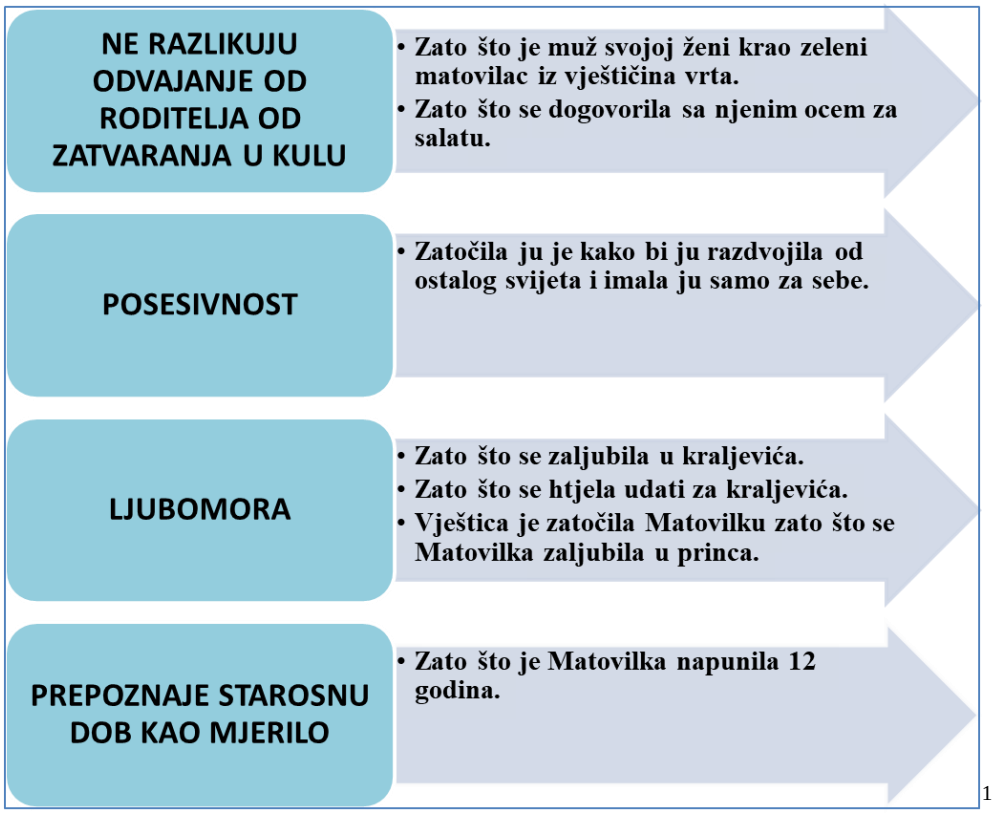


Slika 2. Starosna struktura ispitanika

Interpretacija o susprezanju djevojačke seksualnosti:

Bettelheim smatra ključnim motivom vještičino zatvaranje Matovilke u toranj tek nakon navršene dvanaeste godine. Naime, on tvrdi da je zato njezina priča slična povijesti djevojke u pubertetu i ljubomorne majke. Taj problem naziva tipičnim maloljetničkim problemom, a u bajci se rješava kada se Matovilka zaljubi u kraljevića i naposljetku uda za njega. Kako bismo ispitali ovu tezu djeca su morala odgovoriti na sljedeće pitanje: *Zašto je vještica zatočila Matovilku?*

Možemo zaključiti kako smo dokazali Bettleheimovo tumačenje ovoga motiva. Petero od sedmero djece kao razlog zbog kojega vještica zatvara Matovilku u kulu prepoznaje ljubomoru. Troje djece je odgovorilo kako je Matovilka zatočena jer se htjela udati za kraljevića, odnosno jer je zaljubljena u princa. Zanimljivo je to što vještica Matovilku zatvara u kulu na početku bajke, a tek u daljnjem razvoju zapleta Matovilka upoznaje princa, stoga možemo zaključiti da su djeca podsvjesno povezala ljubomoru vještice (arhetip majke) naspram Matovilke, odnosno čin zaljubljivanja i udaje vodi Matovilku ka samostalnosti od koje vještica zazire. Jedan odgovor prepoznao je posesivnost vještice kao ključan razlog. Neuobičajen je odgovor kako je Matovilka zatočena jer je napunila dvanaest godina, koji nije podrobnije objašnjen. Dvoje djece kao razlog zatvaranja u kulu navode nagodbu roditelja i vještice, naime točno je da su zbog toga što su krali matovilac roditelji morali dati svoju kćer staroj vještici, ali do dvanaeste godine ne doznajemo kako žive vještica i Matovilka, već tek tada nastupa zatvaranje u kulu što djeca ne razlikuju. Slijedi grafički prikaz odgovora.



[1]

Slika 3. Odgovori na pitanje *Zašto je vještica zatočila Matovilku?*

Interpretacija o korištenju vlastite kose:

Interpretaciju o simbolici kose Bettelheim je prikazao na primjeru prisjećanja jedne studentice, kojoj je Matovilka bila najdraža bajka i s kojom se identificirala. Djevojka je u djetinjstvu izgubila majku u automobilskoj nesreći. Nakon nesreće otac se povukao u sebe, a za djevojčicu se brinula dadilja. Kada je imala sedam godina, otac se ponovno oženio i tada započinje njezina identifikacija s Matovilkom. Osjećala se zatočenom u vlastitom domu, a s maćehom nije imala privržen odnos. Ključ priče djevojčica je vidjela u Matovilkinoj kosi, pomoću koje k njoj dolazi princ. Kada joj je maćeha skratila kosu, bila je silno tužna. Ponovno je puštala kosu i maštala je o dugoj kosi, pri čemu Bettelheim smatra da je jedini kraljević koji joj je bio potreban bio njezin otac. Bettelheim ističe kako Matovilka djeci daje pouzdanje u vlastite sposobnosti, odnosno kako nam je naše tijelo dovoljno za potpuni oporavak (čudesno duga kosa, suze koje liječe sljepoću). U tom kontekstu djeci je postavljeno pitanje *Kako biste se vi spasili da ste na mjestu Matovilke?*

[1] U odgovorima su zadržane pravopisne i gramatičke pogreške koje su djeca napravila.

Interpretacija je donekle potvrđena jer smo dobili barem jedan odgovor koji se tiče kose, odnosno koji kosu (vlastito tijelo, vlastita sredstva) vidi kao sredstvo spasa. Zanimljivo je što je jedini odgovor povezan s kosom dao dječak. Dva odgovora navode kako bi se spasili uz pomoć princa, time možemo reći kako postoje određene predodžbe o pasivnoj princezi u dječjoj čitateljskoj recepciji. Jedan takav odgovor dao je dječak, a drugi djevojčica. Preostala četiri odgovora nemaju referencu niti na kosu niti na kraljevića, i zapravo ne nude konkretno rješenje u vidu neke akcije (osim jednoga u kojemu djevojčica navodi kako bi plakala, no diskutabilno je koliko je plakanje akcija ili je već riječ o manipulaciji). Odgovor povezan s plakanjem referencu bi mogao imati u čudesnom izlječenju kraljevićeve sljepoće Matovilkinim suzama, naime ona plače, a njezine suze su ljekovite. Ako tumačimo odgovor u tom smjeru, onda je i ovaj odgovor donekle potvrda Bettelheimove teze kako bajka u djeci formira osjećaj pouzdanja u vlastito tijelo. Slijedi grafički prikaz odgovora.



[2]

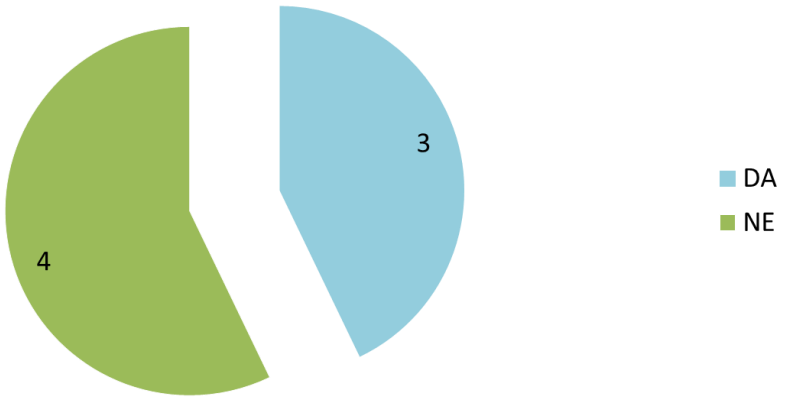
Slika 4. Odgovori na pitanje *Kako biste se vi spasili da ste na mjestu Matovilke?*

[2] U odgovorima su zadržane pravopisne i gramatičke pogreške koje su djeca napravila.

Interpretacija o vještičinoj želji za Matovilkom:

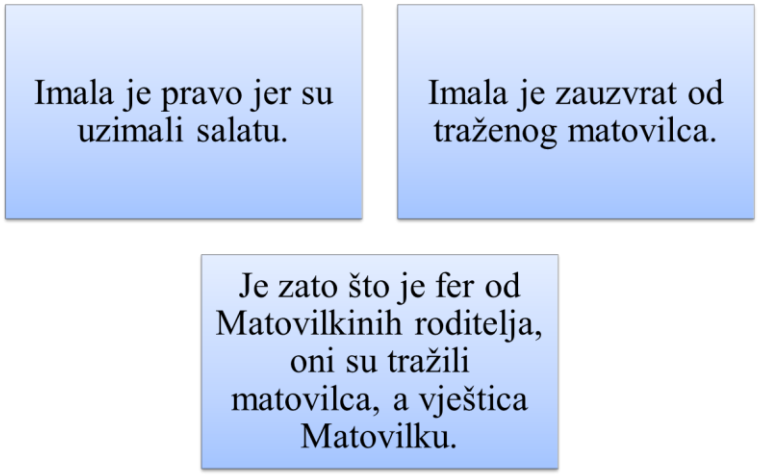
Matovilka je ime dobila prema salati matovilcu, kojega je u svom vrtu posadila vještica. Dok je Matovilkina majka bila trudna imala je neutaživu želju za matovilcem. Otac je odlazio kriomice u vještičin vrt i donosio ženi matovilac. Nakon što ih je vještica otkrila sklopili su nagodbu – oni smiju uzimati matovilac iz vještičina vrta, a zauzvrat dijete kada se rodi pripada vještici. Bettelheim navodi kako je vještičina želja za Matovilkom, odnosno za djetetom, bila snažnija od želje njezine prave majke. Njezina majka zaslijepljena je zadovoljavanjem svojih sebičnih potreba. U tom kontekstu djeci je postavljeno pitanje: *Je li vještica imala pravo tražiti Matovilku od njezinih roditelja?*

Troje od sedmero djece smatra kako je vještica imala pravo tražiti Matovilku od njezinih roditelja, a preostalo četvero se s time ne slaže.



Slika 5. Statistički prikaz odgovora na pitanje *Je li vještica imala pravo tražiti Matovilku od njezinih roditelja?*

Djeca koja su odgovorila potvrdu, kao razloge navode:



[3]

Slika 6. Odgovori na pitanje *Je li vještica imala pravo tražiti Matovilku od njezinih roditelja?*

Interpretacija o dobru i zlu:

Bettelheim tvrdi kako likovi u bajci toliko dobro korespondiraju s djecom, jer djeca funkcioniraju po principu polarizacije, stoga je podjela likova u bajci na dobre ili zle dobrodošla. Osim toga, na taj način djecu se uči razlikovati dobre izbore od loših, s obzirom da se podsvjesno vode za izborima glavnih junaka koji su dobri. Likovi nikada nisu ambivalentni, odnosno istovremeno dobri i zli. Budući da polarizacija dominira dječjim duhom, ono bi se trebalo lako opredijeliti za dobro ili loše, tj. razlikovati ta dva pojma. U tom kontekstu djeca su odgovarala na sljedeća pitanja:

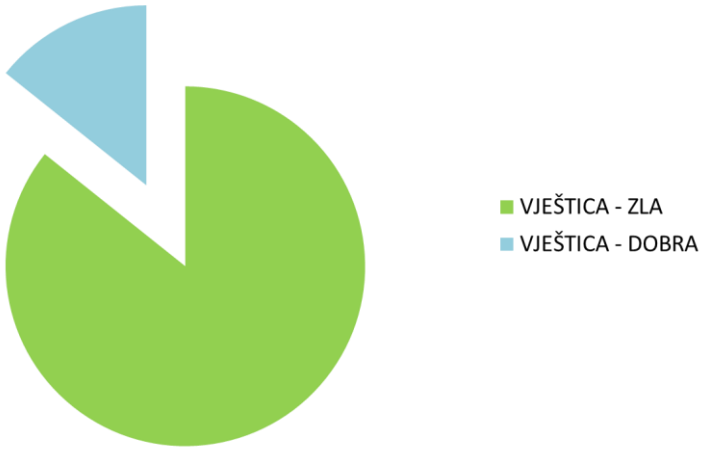
Je li vještica dobra ili zločesta?

Je li Matovilka dobra?

Je li kraljević dobar?

[3] U odgovorima su zadržane pravopisne i gramatičke pogreške koje su djeca napravila.

Slijedi grafički prikaz odgovora.



Slika 7. Statistički prikaz odgovora na pitanje *Je li vještica dobra ili zločesta?*

Vještицu djeca uglavnom percipiraju kao zlu. Podsvjesno to možemo povezati i s tim što je vještica, jer postoji percepcija vještice kao izrazito negativnoga lika. Također ne bismo smjeli zanemariti kontekst vještice kao termina, nerijetko kada se djeca ponašaju na neodgovarajući način znaju biti upozorena *kako će doći vještica*. Također u govoru riječ vještica gotovo uvijek ima negativnu konotaciju, stoga ako nekoga nazovemo vještицom, onda to znači da tu osobu smatramo lošom.

Jedan odgovor imao je pojašnjenje, dijete je pokušalo opravdati vještицu. Odgovor je glasio:

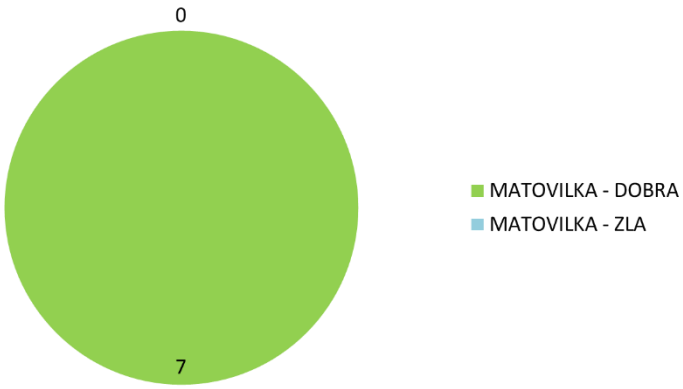
Vještica je zločesta, iako je na neki način imala pravo tražiti Matovilku. No njezino ponašanje prema Matovilki nije prihvatljivo.

Samo je jedno dijete odgovorilo kako vještицu smatra dobrom:

Dobra je zato što je ponudila dogovor.

S obzirom da ispitivana djeca žive u dječjem domu, ovdje postoji beskrajno puno interpretacija, od kojih jedna može uključivati navedeni podatak. U tom smjeru, možemo zaključiti kako je vještицu dijete podsvjesno identificiralo s odgojiteljicama u domu, zamjenskim majkama.

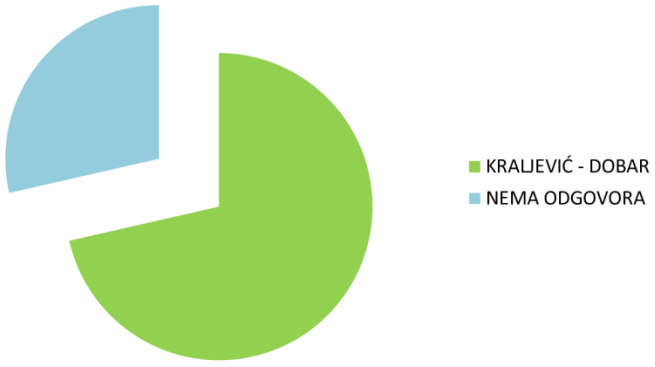
Sljedeće pitanje odnosilo se karakterizaciju Matovilke. Sva ispitana djeca smatraju Matovilku dobrom.



Slika 8. Statistički prikaz odgovora na pitanje *Je li Matovilka dobra?*

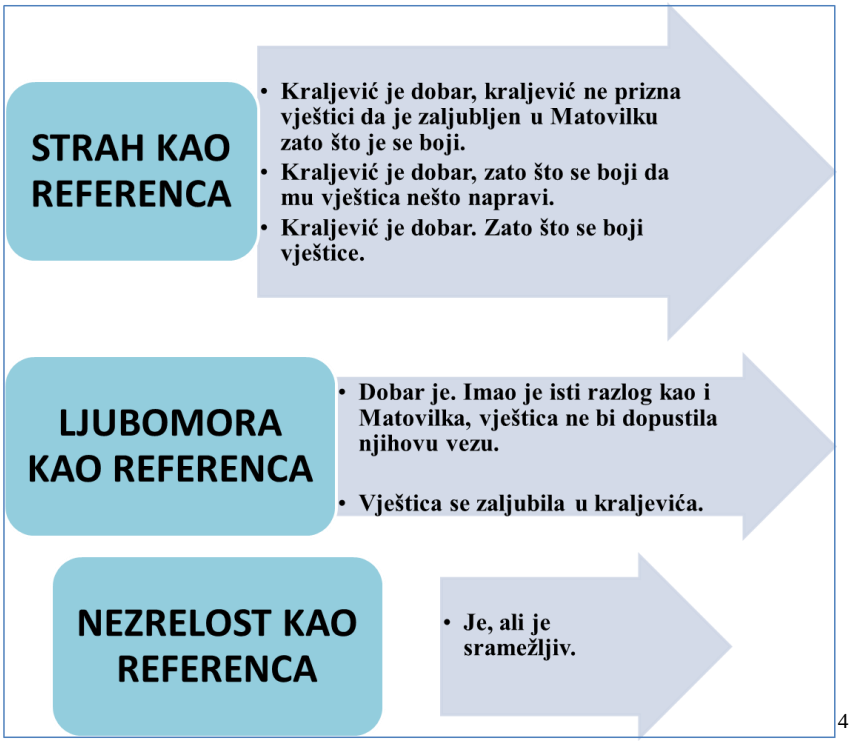
Pitanje je imalo i svoje potpitanje, a od djece se tražilo da prosude zašto Matovilka nije priznala vještici da je zaljubljena u kraljevića. Sva ispitana djeca kao uzrok su navela strah.

Sljedeće pitanje odnosilo se na karakterizaciju kraljevića. Petero od sedmero djece smatra kako je kraljević dobar, dok preostala dvoje odgovara samo na potpitanje, a odgovor o kraljevićevoj dobroti izostaje.



Slika 9. Statistički prikaz odgovora na pitanje *Je li kraljević dobar?*

Na potpitanje zašto ne prizna vještici ljubav prema Matovilki odgovaraju sljedeće:



[4]

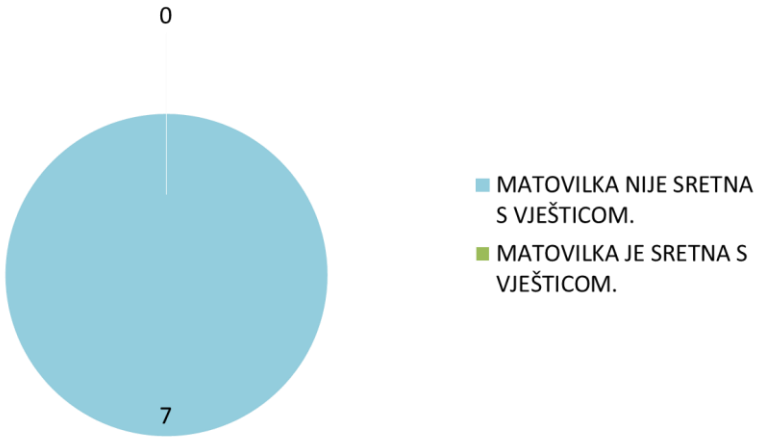
Slika 10. Odgovori na pitanje *Je li kraljević dobar? Zašto ne kaže vještici da je zaljubljen u Matovilku?*

Interpretacija o zatočenosti kao podsvjesnoj slici sigurnosti:

Bettelheim navodi interpretaciju kako je djetetu vrlo privlačna sigurnost od svih opasnosti koju u ovoj priči pruža zamjenska majka zatvarajući Matovilku u kulu. Zatvaranje, smatra Bettelheim, ne mora nužno djelovati negativno na dijete, već u specifičnim okolnostima čak – krajnje umirujuće. Potkrepljuje ovu tezu pričom o dječaku koji je bio vezan za baku, jer ga je ona uglavnom čuvala. Majka je radila, a oca nije bilo u kući. Nakon što je doznao da baka mora u bolnicu, dječak traži da mu se čita bajka o Matovilki. U tom kontekstu djeci je postavljeno sljedeće pitanje: *Je li Matovilka sretna s vještičom? Ako jest zašto, ako nije, zašto?*

[4] U odgovorima su zadržane pravopisne i gramatičke pogreške koje su djeca napravila.

Sva djeca odgovorila su kako Matovilka nije sretna s vještičom, čime ova interpretacija nije dokazana.



Slika 11. Statistički prikaz odgovora na pitanje *Je li Matovilka sretna s vještičom?*

Kao odgovor koji se izdvojio i koji zahtjeva dodatan komentar navodimo:

Nije zato što joj fale roditelji i zato joj vještica ne da ode iz kule.

Ovaj odgovor također mora uzeti u obzir kontekst djeteta iz dječjega doma, odnosno dijete se identificiralo s Matovilkom i s njezinom poviješću odvajanja od vlastitih roditelja.

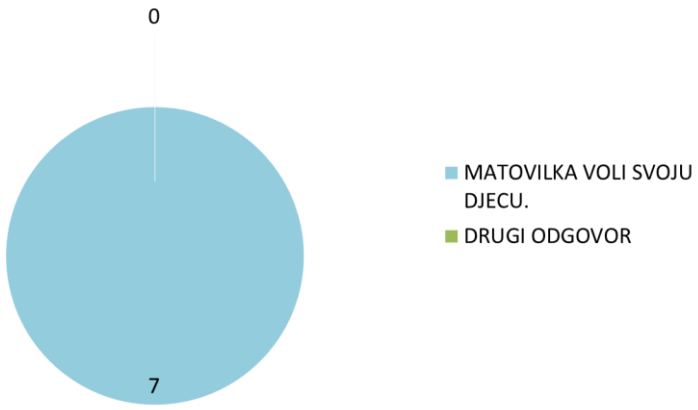
Bettleheimova interpretacija motiva Matovilkine djece:

Lutao je tako nekoliko godina dok nije dolutao u daleki kraj, kamo je vještica odvela Matovilku. Ona je tu živjela skromno s blizancima koje je rodila: dječakom i djevojčicom.

(Grimm 2012: 105)

Izdvojena rečenica jest jedina u kojoj se spominju Matovilkina djeca. Djeca se čine nevažnima, i očigledno spolnost nije potrebna kako bi netko rodio dijete. U tom kontekstu djeci je postavljeno sljedeće pitanje: *Voli li Matovilka svoju djecu?*

Sva djeca odgovorila su kako Matovilka voli svoju djecu. Dakle, za ovaj ispitani uzorak djecu se voli, to je nešto što se podrazumijeva.



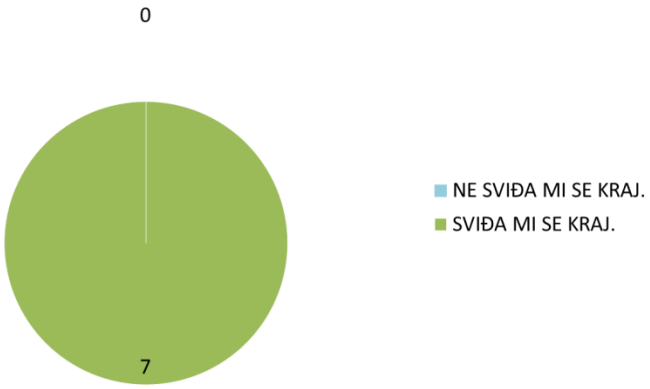
Slika 12. Statistički prikaz odgovora na pitanje *Voli li Matovilka svoju djecu?*

Jedan odgovor se izdvojio gdje je djevojčica napisala kako Matovilka voli svoju djecu jer ju podsjećaju na njezinog voljenog. S obzirom da se u bajci nigdje ne navodi da je kraljević uopće otac te djece, sve je prepušteno vlastitoj prosudbi, ovaj se odgovor može shvatiti kao dokaz da bajke potiču djecu na maštanje.

Interpretacija o sretnim završecima:

Bettelheim smatra kako su sretni završeci nužni u bajkama, jer oni na djecu djeluju terapeutski. U tom kontekstu djeci je postavljeno sljedeće pitanje: *Kako biste vi završili priču? Sviđa li vam se kraj?*

Sva djeca odgovorila su kako im se kraj sviđa.



Slika 13. Statistički prikaz odgovora na pitanje *Kako biste vi završili priču? Sviđa li vam se kraj?*

Dva odgovora su se izdvojila:

Da je Matovilka dobila lijepu vjenčanicu za vjenčanje. Sviđa mi se kraj.

Kraj mi se sviđa, ja ne bih završila priču.

Odgovor koji se odnosi na vjenčanje potvrđuje tezu kako se svi konflikti na kraju rješavaju vjenčanjem. Nada u zrelu i pravu ljubav na djecu djelu umirujuće i olakšava im unutrašnje konflikte, kao što je edipovsko pitanje. Odgovor u kojemu kraj kao takav nije opcija, odnosno nije privlačan, potvrđuje još jednu tezu Brune Bettelheima, kako kraj mora biti sretan jer ublažava dječji strah od smrti. Dakle kraj je lakše prihvatiti ukoliko je sretan, jer dijete iako nije zadovoljno s time što priča ima kraj, barem ga ocjenjuje sretnim, što dakako ublažava eventualne negativne emocije.

Za kraj slijedi prikaz odgovora na kontrolno pitanje, kojim utvrđujemo jesu li djeca razumjela bajku.

Odgovor	**N**
O Matovilki	5
o jednoj ženi i mužu	1
O kraljeviću i vještici	2
o zabranjenoj ljubavi između Matovilke i princa	1

Tablica 1. Kvalitativna analiza odgovora na pitanje *O čemu se radi u bajci?*

Uzorak nije bio velik, ali sastojao se od djece različitih starosnih skupina, a s obzirom na spol je bio gotovo polovično podijeljen. Možemo zaključiti kako je ispitivanje uspješno provedeno, jer su djeca razumjela bajku i dala odgovor na sva pitanja. Sve teze su dokazane kao plauzibilne, osim jedne – teze o sigurnosti.

8. ZAKLJUČAK

Ne postoji jedinstvena terminološka definicija bajke, ima ih zaista mnogo. Iako su terminološka određenja razna, elementi forme uglavnom se poklapaju. Stoga možemo zaključiti kako je bajka čudesna priča u kojoj je svijet jednodimenzionalan, likovi nisu ambivalentni, već su plošno opisani. Likovi su tako tipični, uglavnom dobri ili loši, lijepi ili ružni. Neki od najprisutnijih likova su lik princeze, lik kraljice, lik kraljevića, lik maćehe, lik vile, lik vještice, lik kralja, lik životinje (žaba, vuk, mačak) itd. Braću Grimm možemo smatrati zaslužnima za zapisivanje brojnih bajki koje su danas dostupne djeci širom svijeta, te su prevedene na mnoštvo jezika.

Psihoanalitički pristupi književnosti čine se nezaobilaznim u budućim interpretacijskim tokovima. Književnost se sve više otvara prema drugim znanostima, pokazuje se kao odličan alat za rad s djecom, za pomoć onima koji pate blažih oblika psihičkih bolesti. Da je tome tako potvrđuje i sve veći broj autora tzv. self-help knjiga, ali i sve veći broj onih koji se okreću takvoj književnosti. Više je nego izgledno da su zastarjeli interpretacijski procesi potrošeni, da mladi vole i žele drugačije, a psihoanalitičke teorije to nude.

Zanimala nas je Bettelheimova teorija o psihoanalitičkim elementima u bajkama. Proučili smo njegove teze te se odlučili za istraživanje recepcije bajke Matovilka. Koristili smo primjere koje je koristio Bettelheim kako bi provjerljivost istih bila precizna. Teze koje su dokazane su teza o susprezanju djevojačke seksualnosti, teza o korištenju vlastite kose, teza o vještičinoj želji za Matovilkom, teza o dobru i zlu i teza o sretnim završecima. Dakle, bio Bettelheim falsifikator ili ne, neke teze su plauzibilne. Što se tiče kritika bajki kao stereotipnih i loših za djecu – postoji rješenje, treba pisati nove bajke. Bajke nisu izum iz prošlosti, ako današnje djevojčice trebaju nove princeze junakinje, treba im ih pružiti. Ono što je neminovno jest to da bajke ostavljaju snažan dojam, koji ne može biti izoliran, ovisi o kontekstu koji podrazumijeva obiteljsku situaciju, kulturnu pozadinu, starosnu dob i slično.

9. SUMMARY

This research paper will show the interpretation and research of the theory of American psychologist and fairytaleologist Bruno Bettelheim, who studied the psychoanalytic elements in fairy tales in his study *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (1976), concluding that fairy tales can have a therapeutic effect on children in certain circumstances.

Furthermore, the research paper will analyse the Bettelheim's theories and conclusions, and present the results of the research on the effects of fairy tales based on a sample of a group of primary school children (aged eight to twelve), employing examples used by Bettelheim used, while taking into consideration the literary-scientific and literary-aesthetic interpretation of fairy tales. Fairytale will be compared to a myth, as well as to a novella/short story.

Finally, the paper will show the conclusion on the children's reception of fairy tales, as well as on the status of fairy tales in literature.

Keywords: fairy tales, Bettelheim, psychoanalytic approach, children's literature, bibliotherapy

10. LITERATURA

1. Berk, Laura E. 2015. *Dječja razvojna psihologija*. 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. 2012. *Bajka.* Libri et Liberi, sv. 1 (2): 281-292.
5. Bušljeta, Rona, Davor Piskač. 2018. *Literarna biblioterapija u nastavi književnosti*. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu
6. Crnković, Milan. 1986. *Dječja književnost: Priručnik za studente i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga
7. Crnković, Milan; Težak, Dubravka. 2002. *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
8. Đudik, Inga. 2015. *Stereotipi žena u književnosti,* komentar. Udruga Ziher. http://www.ziher.hr/komentar-stereotipi-zena-u-knjizevnosti/ (stranica posjećena: 22. lipnja 2020.)
9. Elliot, Anthony. 2012. *Uvod u psihoanalitičku teoriju*. Zagreb: Sintagma
10. Girard, Marc. 2013. Bajke braće Grimm. Psihoanalitičko čitanje. Zagreb: Tim press
11. Grbić, Igor. 2009. *Jung i književnost: prilog ekstrinzičnosti u književnoj kritici*. (pristupljeno stranici 10. lipnja 2020. https://bib.irb.hr/datoteka/796511.JUNG_I_KNJIZEVNOST.pdf).
12. Grimm, Jacob, Wilhelm Grimm. 2012. *Zlatne Grimmove bajke*. Zagreb: Mozaik knjiga.
13. Hameršak, Marijana, Zima, Dubravka. 2015. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international
14. Hameršak, Marijana. 2012. *Velikani ili anonimci? Jacob i Wilhelm Grimm u hrvatskoj književnosti, politici i znanosti devetnaestoga stoljeća.* Libri et Liberi, sv. 1 (2):197-214
15. Javor, Ranka. 2012. *200 godina priča braće Grimm.* Libri et Liberi, sv. 1 (2): 375-377
16. Jolles, André. 2000. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska
17. Majhut, Berislav. 2005. *Pustolov, siroče i dječja družba : hrvatski dječji roman do 1945.* Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta
18. Piskač, Davor. 2018. *O književnosti i životu. Primjena načela literarne biblioterapije u čitateljskoj praksi.* 2018. Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu
19. Prop, Vladimir. 1982. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta
20. Solar, Milivoj. 1988. *Roman i mit. Književnost, ideologija, mitologija* Zagreb: August Cesarec
21. Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing.
22. Težak, Stjepko. 1969. *Interpretacija bajke u osnovnoj školi.* Zagreb:Pedagoško-književni zbor
23. Von Franz, Marie-Louise. 2007. *Interpretacija bajki*. Zagreb: Scarabeus-naklada
24. Ward, Ivan; Oscar Zarate. 2002. *Psihoanaliza za početnike*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

11. ŽIVOTOPIS

Mateja Ribičić rođena je 10. srpnja 1993. godine u Karlovcu. Nakon završene Osnovne škole Dubovac, upisala je opći smjer Gimnazije Karlovac, gdje je maturirala 2012. godine. Preddiplomski jednopredmetni studij kroatologije na Fakultetu hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu upisala je 2015. godine, koji je završila 2018. godine obranom završnog rada *Dragojla Jarnević*, pod mentorstvom prof. dr. sc. Tihomila Maštrovića. Iste je godine upisala nastavnički smjer diplomskog studija kroatologije na Fakultetu hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu.