

Psihoanalitički pristup bajci na izabranim primjerima hrvatskih usmenih bajki

Radojčić, Mirna

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:699784>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-22**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za hrvatsku usmenu književnost

**PSIHOANALITIČKI PRISTUP BAJCI NA IZABRANIM PRIMJERIMA
HRVATSKIH USMENIH BAJKI**

Diplomski rad

Mirna Radojčić

Zagreb, srpanj 2024.

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za hrvatsku usmenu književnost

**PSIHOANALITIČKI PRISTUP BAJCI NA IZABRANIM PRIMJERIMA
HRVATSKIH USMENIH BAJKI**

Diplomski rad

ECTS bodovi: 8.0

Mirna Radojčić

Zagreb, srpanj 2024.

Mentorica: Izv. prof. dr. sc. Evelina Rudan

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Mirna Radojčić

Naziv studija: Diplomski studij kroatistike (smjer Nastavnički)

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskom jeziku: *Psihoanalitički pristup bajci na izabranim primjerima hrvatskih usmenih bajki*

Naslov rada na engleskom jeziku: *Psychoanalytic approach to fairy tales on selected examples of Croatian oral fairy tales*

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOG RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisala diplomski rad pod naslovom

Psihoanalitički pristup bajci na izabranim primjerima hrvatskih usmenih bajki

i da sam njegova autorica

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Mirna Radojčić

Zagreb, srpanj 2024.

Zahvala

Mojim roditeljima koji su mi omogućili sve uvjete kako bih završila svoje dugogodišnje obrazovanje. Želim im zahvaliti što su u svakom trenutku bili podrška i što nikada nisu sumnjali u mene, hvala im na strpljenju, razumijevanju, motivaciji i bezuvjetnoj ljubavi.

Ostatku obitelji i prijateljima koji su bili podrška u svakom teškom trenutku i krizi koja bi se izrodila iz tih teških trenutaka. Hvala što su slušali (po više puta) moja žaljenja i što me nikada nisu iznevjerili i napustili, već su bili podrška i motivacija da nastavim dalje.

Mentorici, profesorici Rudan, što je pomogla da privedem rad kraju i obradim temu koju sam htjela.

Ovaj je rad dokaz meni, ali i ostalima, da upornost i rad vodi do konačnog cilja te da nikada ne treba odustati.

Sažetak

Diplomski rad sadrži kratki povijesni pregled žanra bajke, istražuje se podrijetlo imena i nastanak bajkovitih priča u narodu. Brojni su analitičari istraživali navedeni žanr te je svatko od njih iznio svoju definiciju i shvaćanje ovih čarobnih priča, u radu će biti navedene neke od njih. U daljnjim su razmatranjima autori, poput B. Bettelheima, M. von Franz, M. Crnkovića, A. Pintarić i dr., primijetili sličnosti u formi bajki. Istaknut će se zajednički elementi svih bajki. Kako su bajke prvenstveno žanr za djecu, proučit će se utjecaj bajke na dijete i njegov razvoj. Bajke će se analizirati iz ženske perspektive i proučit će se ženski likovi u bajkama kao i odnos prema njima. Nakon toga slijedi kratki uvod u psihoanalizu i teorije S. Freuda, C. G. Junga u korelaciji s bajkom. Uvod u psihoanalizu dovodi do psihoanalitičkih čitanja gdje će se interpretirati nekolicina hrvatskih usmenih bajki iz antologije Jozе Vrkića koji je poslužio kao izvor. Na samom će se kraju donijeti zaključak o odnosu bajke i psihoanalize.

Ključne riječi: čarobno, crno – bijelo, arhetip, psihoanaliza, bajati, simbolika, mizoginija

Summary

The diploma thesis contains a brief historical overview of the fairy tale genre, the origin of the name and the origin of fairy tales among the people are investigated. Numerous analysts have researched the mentioned genre and each of them presented their own definition and understanding of these magical stories, some of them will be listed in the paper. In further considerations, authors such as B. Bettelheim, M. von Franz, M. Crnković, A. Pintarić and others noticed similarities in the form of fairy tales. Common elements of all fairy tales will be highlighted. As fairy tales are primarily a genre for children, the influence of fairy tales on children and their development will be studied. Fairy tales will be analyzed from a female perspective and female characters in fairy tales will be studied as well as the attitude towards them. This is followed by a short introduction to psychoanalysis and the theories of S. Freud, C. G. Jung in correlation with the fairy tale. The introduction to psychoanalysis leads to psychoanalytical readings where a few Croatian oral fairy tales from the anthology of Jozo Vrkić, which served as a source, will be interpreted. At the very end, a conclusion will be made about the relationship between the fairy tale and psychoanalysis.

Key words: magic, black and white, archetype, psychoanalysis, stale, symbolism, misogyny

Sadržaj

Sadržaj	8
1. Uvod	9
2. Bajke	10
2.1. Bajka i njezine odrednice	10
2.1.1. Folklor	10
2.1.2. Povijest bajki	11
2.1.3. Definicije bajki	14
2.1.4. Forma bajke	15
2.1.5. Simbolika brojeva	19
2.2. Bajke i djeca	20
2.3. Ženski lik u bajkama	24
2.3.1. Edipov kompleks	27
3. Psihoanaliza	30
3.1. Psihoanalitička teorija	30
3.1.1. Svjesno, nesvjesno i predsvjesno u bajci	30
3.1.2. Uloga obitelji kroz povijest	31
3.1.3. Bajke i snovi	32
3.1.4. Interpretacije Brune Bettelheima	34
3.1.5. Sigmund Freud i Carl Gustav Jung – od prijatelja do neprijatelja	37
3.1.6. Marie – Louise von Franz i jungovska psihologija	38
3.2. Psihoanalitička čitanja	40
3.2.1. Popeljuha Zavaljuha	40
3.2.2. Žabica divojka	43
3.2.3. Devet braće vukova	45
3.2.4. Zmija mladoženja	47
4. Zaključak	50
5. Literatura	51

1. Uvod

Književnost u ljudskim životima postoji od davnina, služi za opuštanje, učenje, širenje vidika, pruža utjehu u teškim životnim situacijama, a izraz je čovjekove estetske potrebe. Bajka se može istaknuti kao jedna od prvih, ali i najznačajnijih žanrova s kojom se susreću djeca. Bajka je priča prepuna čudnovatih događaja i likova, djeca se susreću s čarobnim likovima i stvarima te antropomorfiziranim životinjama. Bajka utječe na razvoj dječje mašte i kreativnosti, na razvoj jezičnih vještina, uči ih razumijevanju i razlikovanju dobra od zla, suočavanju s emocijama, ali i učenju njihovoj kontroli te omogućuju djeci da iz bajke izvlače moralne poruke. Osim što bajka djeci priča nevjerojatnu priču, ona ostavlja snažan utjecaj na dječju podsvijest te utječe na njihov razvoj. Razmatranju ljudske psihe i dijelova svjesnog, nesvjesnog i predsvjesnog u čovjeku, posvetili su se Sigmund Freud i Carl Gustav Jung. Njihova su istraživanja uvelike pomogla tumačenju bajki. Bajka je žanr koji pruža puno više od onog površnog prvog dojma, bajka ima jednu psihološku dubinu, nudi odgovore na brojna pitanja koja se otvaraju prilikom odrastanja te nudi rješenja u raznim situacijama, a sve to na simboličan način.

Hrvatska ima bogatu kulturnu baštinu kojoj pripadaju i hrvatske usmene bajke. Pričale su se u skupinama ljudi za razbibrigu, ali su na taj način mlađe generacije mogle usvojiti poneke životne vrijednosti. Bajke nerijetko odražavaju patrijarhalni poredak, a neki se istraživači/istraživačice bave i rodnom nejednakosti. Postavlja se pitanje koliko bajke mogu oblikovati dječju svijest te utječu li na stavove o rodnim ulogama?

Ovaj će diplomski rad pokušati odgovoriti na postavljena pitanja. Otkrit će bitne simbolike koje donosi bajka, kao što je simbolika brojeva. Rad predstavlja neke od najljepših hrvatskih usmenih bajki. Hrvatske usmene bajke analizirane su pomoću alata koje su ponudili Bruno Bettelheim, a ranije i Freud od čijih uvida interpretacija Brune Bettelheima i polazi. Pokušat će se ući u dubinu svake bajke te će se otkriti njihove skrivene poruke koje utječu na čovjekovo nesvjesno, a koje mu mogu pomoći u svakodnevnom životu.

2. Bajke

Bajke su književni žanr s kojim se djeca susreću od najranije dobi. One su ujedno, uz brojilice, vjerojatno i prvi oblik književnosti s kojim se susreću naši najmlađi. Bajke su važan dio hrvatske, ali i svjetske književnosti i kulture. Vode nas u čarobne svjetove gdje se čitatelj susreće sa svakojakim bićima (čudovištima, vješticama, divovima, zmajevima, vilama, vilenjacima, princezama i drugima). Bajke se smatraju dijelom kulturne baštine, u prošlosti su se pripovijedale i prenosile usmenom transmisijom, no danas su one zapisane te su vrlo rado čitane. Djeca su već u ranoj predškolskoj dobi upoznata s bajkama, no u nešto dublju analizu te književne vrste kreću u osnovnoj školi na nastavi hrvatskog jezika (Pintarić, 1999: 11 – 13).

2.1. Bajka i njezine odrednice

2.1.1. Folklor

William John Thoms proučavao je starine i zaključio, u svome tekstu objavljenom u časopisu *Athenaeum* 1846. godine, kako 19. stoljeće ne donosi niti jednu značajniju knjigu. Zalaže se prikupljanje poslovice, balada, običaja i dr. smatrajući da će donijeti dobro i današnjem vremenu. U svome tekstu spominje Jacoba Grimma i nada se kako će se i u Velikoj Britaniji pojaviti netko tko će pridonijeti mitologiji kao što je J. Grimm učinio to za njemačku mitologiju. Thoms je prvi koji koristi termin folklor, odnosno u njegovom izdanju *Folk-Lore* (Thoms, 2010: 26). „Folklor je, prema Thomsu, znanje ljudi ili poimence: stare navade, običaji, svetkovine, praznovjerja, balade, poslovice i slično koje nestaju pred društvenim i kulturnim promjenama iz sredine 19. stoljeća“ (1996: 187 – 189, prema Hameršak i Marjanić, 2010: 28).

Roman Jakobson i Pjotr Bogatirjov u svojem se članku, *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*, bave sličnostima i razlikama folkloru i pisane književnosti. Temeljnu razliku vide u dihotomiji koju je predstavio de Saussure *langaue – parole*, odnosno jezik – govor. Oni *langaue* povezuju s folklorom jer oboje postoje i izvan pojedinih osoba, a *parole* vezuju s literarnim djelom. Važna je i uloga cenzure u folkloru i literarnom djelu, no u folkloru je cenzura trenutna i prilagođava se publici pred kojom se izvodi i u trenutku dok se izvodi. Literarno djelo, s druge strane, nema taj tip ograničenja i ne mora se nužno (iako u nekom obliku to čini) obazirati toliko na kolektivne potrebe zajednice (1971: 17- 30, prema Hameršak i Marjanić 2010, 31 – 36).

William R. Bascom britanski je antropolog i folklorist koji se, između ostaloga, bavio i folklorom te njegovim funkcijama. Antropolozi tvrde da se folklor može razumjeti tek u slučaju kada se poznaje i kultura nekog naroda. Prva funkcija folkloru zasigurno je zabavljanje populacije u kojoj se izvodi, no folklor ne predstavlja samo oblik zabave, ona nosi i nešto puno više i dublje u sebi. Pripovjedač folklornih djela mora biti sposoban promijeniti priču i uvoditi nove teme, kako s vremenom izvedba ne bi zastarjela, a samim time bi postala nezanimljiva narodu. Druga funkcija folkloru, prema Bascomu jest utvrđivanje i opravdavanje obreda kulture. Folklor, uz navedene funkcije, ima i onu edukativnu. Zagonetke uče djecu, ali i odrasle kako razmišljati te predstavljaju pravi „trening“ za um. Mitovi i predaje uče čovjeka o prošlosti, nekim prošlim običajima i ponašanjima. Poslovice ostaju duboko ukorijenjene u ljudskom pamćenju, a predstavljaju: „(...) mudrost prošlih generacija (...)“ (1965: 279 - 298, prema Hameršak i Marjanić 2010: 83) koja se dijeli i unutar sadašnjih generacija (1965: 279 - 298, prema Hameršak i Marjanić 2010: 69-87).

2.1.2. Povijest bajki

Platon piše kako su „stare žene“ (von Franz, 2007: 14) pričale svojoj djeci mitove koje danas shvaćamo bajkom, one su već tada imale odgojnu ulogu. Iz Apulejeve se priče o „Zlatnom magarcu“ može zaključiti da priče o ženi koja spašava svog životinjskog junaka (npr. *Ljepotica i zvijer*) postoje preko dvije tisuće godina (von Franz, 2007: 14).

Stipe Botica govori o povezanosti bajke s mitom. Mit govori o jednom „pradobu“ koje je bilo tmurno i gdje ljudi još nisu ni postojali, svijetom su upravljali „bogovi i mitološka bića“ (Botica, 2001: 8), čovjek je sporedno biće mitološkog svijeta. U bajci on ipak preuzima glavnu ulogu. Mit se bavi općeljudskim pitanjem, pitanjem čovječanstva, s druge strane bajka se bavi jednim događajem kojeg mora razriješiti. Rasplet radnje u mitu uvijek je potresan, bajka je u tom segmentu potpuni kontrast i završava sretno (Botica, 2001: 7-14). Još jedan autor govori i povezanosti bajke i mita, a to je Bruno Bettelheim. Kao osnovnu poveznicu između bajke i mita vidi priče koje prikazuju različite vrste ljudskog ponašanja. Takvom tematikom pridonose životnom smislu i vrijednostima. Ono što je zajedničko mitu i bajci jest da: „govore jezikom simbola koji predstavljaju podsvjesni sadržaj“ (Bettelheim, 2004: 40). Bajka i mit obraćaju se svim trima aspektima naše osobnosti, a to su id, ego i superego. Osim očiglednih sličnosti ovih dvaju žanrova, postoje i brojne razlike. Jedna od važnijih razlika jest doživljavanje samoga

teksta. Mit i bajka imaju brojne zajedničke teme, oba žanra govore o čudesnim događajima, junacima, neobičnim situacijama i slično. Mit takve događaje predstavlja posebnima, uzvisuje ih te čitatelji dobivaju dojam kao da je nemoguće da se takvo što dogodi u stvarnom životu. S druge strane, bajka jednako tako prikazuje čudnovate događaje, ali na jednostavan način, čitatelj iz bajke dobiva dojam da se radi o jednoj svakodnevnoj situaciji koja se može dogoditi bilo komu. Likovi su u mitu navedeni svi poimence, ne samo glavni junaci, već i njihova obitelj. Svima su dobro poznati Tezej, Herkul i Brunhilda. Bajka je nešto drugačija, likovi najčešće nisu imenovani, već su opisani pridjevima koji ih definiraju, primjerice „najmlađi brat“, „Mali princ“ i sl. Ukoliko su imenovani, njihovo ime ustvari ne predstavlja vlastito ime, već je to opisni pridjev kao što je „Crvenkapica“. Mit je negativnog prizvuka, dok je bajka vrlo pozitivna što se može vidjeti i iz njihovih završetaka. Mit će završiti u tuzi, a bajka u veselju. Upravo razliku pesimizma mita i optimizma bajke objašnjava činjenica da mit želi zadovoljiti nagone superega te utječe samo na djetetovo oblikovanje superega, ali ne i na ostatak ličnosti. Dijete shvaća da ne može biti svemoguće poput mitskog junaka. S druge strane, bajka uklapanjem ega omogućuje i zadovoljavanje želja ida (Bettelheim, 2004: 38- 44).

Tiskanje bajke započelo je objavom zbirke Charlesa Perraulta 1697. godine. Zbirka je nosila naziv *Pripovijesti i priče iz davnih vremena s poukama*. Perrault je zapisao osam usmenih priča u svoju zbirku, ali je i intervenirao dodavanjem opisa, smanjio čudesno i dr. Bajke doživljavaju procvat u 19. stoljeću kada se pojavljuju braća Grimm 1812. sa svojom zbirkom *Priče za djecu i dom*. Najviše su se posvetili prikupljanju bajki i drugih pripovijesti, a za razliku od Perraulta, nisu toliko mijenjali usmene priče. Dokaz tomu je svakako knjiga Jacoba Grimma *Deutsche Mythologie* iz 1853. godine u kojoj obrazlaže svoju teoriju da se folkloristika temelji na mitologiji. U tom tekstu Jacob Grimm ističe važnost govora na narodnom jeziku i prenošenja predaja na narodnom jeziku koji su došli u opasnost širenjem kršćanstva (s početkom u 2. i 3. stoljeću), a time i dolaskom latinskog jezika. Za braću Grimm najprirodniji izvori kulture su oni iz daleke prošlosti, dok su suvremenu književnost smatrali umjetnom, stoga ne čudi njihovo povezivanje predaje s mitologijom (1968: 1–10, prema Hameršak i Marjanić, 2010: 13-23). Biti se, kao i ostali književni teoretičari, slaže da su začetnici predaje i bajke braća Grimm koji su sa svojim djelovanjem počeli dvadesetih godina devetnaestog stoljeća. Biti zaključuje kako je predaju teže prepoznati od bajke jer ima labavije žanrovsko ustrojstvo (Biti, 1981: 11).

Titulu *kralja priča* nosi Hans Christian Andersen koji objavljuje zbirku autorskih bajki 1835. godine. Ne nosi slučajno tu titulu jer je autor naslova poput *Male sirene*, *Palčice*, *Ružnog pačeta*, *Djevojčice sa žigicama*, *Carevog novog ruha* i brojnih drugih dječjih bestsellera. Za

razliku od njegovih prethodnika, Andersen je češće pisao vlastite priče s pokojim motivom iz usmenih priča. 1865. događa se novi zaokret u svijetu priče, pojavljuje se *Alica u zemlji čudesa* autora Lewisa Carolla. Ona donosi jedan potpuno novi svijet fantastične priče te se više ne može izravno povezati s usmenim tipom (Crnković, 1987: 17).

Braća Grimm su zasigurno najpoznatiji zapisivači bajki, no osim njih tu su bili i drugi. Uz braću Grimm pojavili su se i predstavnici simboličke škole koji su prikazivali istine o bogu i svijetu te su tvrdili da mitovi imaju simboliku filozofskih spoznaja. Potom su se stvorile dvije struje: prva je struja, s Theodorom Benfeyem na čelu, zagovarala da su motivi bajki porijeklom iz Indije, dok je druga struja mislila da su babilonskog podrijetla (jedan od zagovaratelja je Alfred Jensen). Ludwig Leistner nudi zanimljivu pretpostavku, a to je da osnovni motivi bajki potječu iz ljudskih snova, ponajviše noćnih mora (von Franz, 2007: 17 – 19). Von Franz tvrdi da bajke opisuju opću ljudsku osnovu. Bajke su u prošlosti povezivale različite kulture i rase te su, misli von Franz na tragu Carla Gustava Junga, predstavljale najjednostavniji način uspostavljanja komunikacije s lokalnim stanovnicima (von Franz, 2007: 44). Arhetipska priča nastaje tako što ju doživljava pojedinac koji svoje iskustvo potom dijeli kolektivu (von Franz, 2007: 52). Pintarić navodi kako najveće zasluge za pretvorbu narodne bajke u umjetničku odlaze Braći Grimm i Charlesu Perraultu, a za pretvorbu u fantastičnu priču H. C. Andersenu, no to je ipak pojednostavljeno gledanje. (Pintarić, 1997: 24).

U Hrvatskoj su se bajke popularizirale nešto kasnije. Hameršak navodi kako je dječja književnost započela u trenutku kada su se „otkrila djeca“, odnosno kada se promijenio stav prema djeci (Hameršak, 2011: 63). U Hrvatskoj je izdana prva hrvatska zbirka narodnih pripovijetki 1858. godine. To je prva zbirka namijenjena djeci, nastala je u Varaždinu, a narodne pripovijesti sakupio je Matija Kračmanov Valjevac. Drugo izdanje izašlo je 1890. godine, a u sakupljanju pripovijesti pomogli su mu njegovi „učenici i njihovi roditelji“ (Furlan, 2016: 11).. Zbirka je podijeljena u dva dijela: „prvi dio čine pripovijetke u užem smislu (bajke, basne, legendarne pripovijesti, novele, šaljive pripovijesti i anegdote), a drugu bi grupu činile predaje“ (Furlan, 2016: 12).

Hrvatski dječji časopis *Bosiljak*, koji je izlazio od 1864. do 1868., sadržavao je usmene priče, a među njima i bajke. Rubrika je namijenjena mlađoj i starijoj djeci, ali i odraslima koji rade s djecom te im se žele približiti i razumjeti ih bolje (Hameršak, 2011: 99 – 100).

Bajka na ljude djeluje terapijski, čak je u hinduskoj kulturi korištena u medicini za liječenje psihički rastrojenih osoba. Ulogu prenošenja mudrosti čovječanstvu preuzimaju mitovi, basne

i religije. Upravo se zato bajka doživljava terapijskom jer čovjeku ne donosi rješenje, već mu pomaže da samostalno dođe do rješenja koristeći svoju glavu i snalažljivost (Bettelheim, 2004: 31- 32). Poruka bajke nalaže da treba biti ustrajan prema svome cilju i da se ne treba zaustaviti pri prvoj prepreci na koju se naiđe. Sve se prepreke mogu nadići, bitna je snaga uma, volja i upornost (Vrkić, 1997: 475).

2.1.3. Definicije bajki

Slavenski jezici koriste termin *bajka* za pripovijetku koju se smatra čudesnom. Imenica *bajka* dolazi od glagola *bajati*, što znači lijepo pričati. Njemački naziv za bajku glasi Wundermärchen ili Zaubermärchen, što bi u doslovnom prijevodu na hrvatski značilo čudesna bajka (Marks, Rudan, 2018: 46). Uz navedeno značenje, Dubravka Težak i Stjepko Težak navode kako bajati znači i čarati i vraćati, odnosno navoditi nekoga na grijeh, navoditi ga da učini zlo. No, osim navedenih značenja, bajati znači i lijepo pričati te stvarati priču oko neistinitog (Težak D. i Težak S., 1997: 8).

„Bajke su najčišći i najjednostavniji izrazi psihičkih procesa *kolektivnog nesvjesnog*¹“ (von Franz, 2007: 11).

Ljiljana Marks i Evelina Rudan u svom su zborniku donijele različite definicije bajke. Jedna od njih glasi kako je bajka kraća prozna vrsta prepuna fantastičnih i neobičnih događaja i likova, a prenosila se pripovijedanjem (Marks, Rudan, 2018: 9). Andre Jolles kaže da je bajka jednostavni pretknjiževni oblik koji „ponajprije uobličuje samu sebe i spremna je da u tom ustroju obuhvati svijet“ (Jolles, 2000: 216). Predaju se veže uz, narodu, poznate ljude te se one doživljavaju istinitima. S druge strane, bajke se ne povezuje s poznatim ljudima, niti se događaji smatraju istinitima. Bajka ima funkciju zabave (von Sydow, 2018: 84). Theodor Benfey primjećuje različite vrste bajki, stoga i uvodi klasifikaciju bajki na jednoepizodne (priče) i višepizodne (bajke) (von Sydow, 2018: 87). Max Lüthi jedan je od najpoznatijih teoretičara o bajkama. On, za razliku od većine, smatra da ono što čini bajku nije čudesno, već akcija, radnja, djelovanje (Rudan, 2018: 27). Prema D. Težak i S. Težak bajka je: „svaka priča, narodna ili

¹ „Kolektivno ili transpersonalno nesvjesno temelj je ličnosti i ima najsnažnije djelovanje; ono je skladište općeg razvoja i skrivenoga pamćenja naslijeđenoga iz baštinske prošlosti čovječanstva. Sastavnice kolektivnog nesvjesnog Jung je nazvao arhetipovima (npr. energija, heroj, majka, zemlja, smrt, rođenje, ponovno rođenje, jedinstvo, sloga, Bog, demon,„(Hrvatska enciklopedija, 2021.).

umjetnička, u kojoj je slika svijeta izgrađena na iracionalnim, nadnaravnim elementima, priča u kojoj je, baš kao u crtanom filmu, sve moguće“ (Crnković, 1990: 21).

„Bajke predstavljaju arhetipove² u njihovu ogoljenom, sažetom i najjednostavnijem obliku“ (von Franz, 2007: 11). Arhetipovi su, osim misaonog, povezani i s emocionalnim čimbenicima. Arhetip neće imati svoje pravo značenje, ukoliko pojedinac nema emocionalnu povezanost s njim (von Franz, 2007: 23). One objašnjavaju funkcioniranje svijeta, personificiraju prirodne pojave koje se pojavljuju u obliku čudesnih bića i nude odgovore. Čovjek žudi za besmrtnosti i mladosti, a bajka nudi rješenje u obliku napitaka, raja, vode koja produljuje život i sl. (Težak D. i Težak S., 1997: 8).

Von Franz bajke naziva arhetipskim pričama za koje smatra da su nastale zbog nekog nesvjesnog sadržaja. Arhetipski element može se javiti u snu ili budnoj halucinaciji koja potom ulazi u osobni život (von Franz, 2007: 40). Ona proučava arhetipsku dimenziju bajke koje imaju u etnološke i folklorne aspekte. Priklanja se jungovskim interpretacijama u kojima se junaci i junakinje nalaze u nevoljama koje su odraz njihovog mentalnog stanja (von Franz, 1995: 8).

2.1.4. Forma bajke

Bajka se temelji na ponavljanju te je oblikovana jednostavnim jezikom kako bi bila razumljiva onim najmlađima. U bajci ne postoje razrađeni i opsežni opisi, sve je izrečeno sažeto i jasno (Pintarić: 1997: 21). No, osim jednostavnog stila koji se može uočiti u bajkama, čitajući bajke danas primjećuju se brojni zastarjeli izrazi. Vrkić, koji je i sam stilizirao i nanovo ispriповijedao u standardu neke usmene bajke, navodi da je jezik u bajci arhaičan. Razlog tomu je što korištenje arhaizama ostavlja dojam da se radi o nečemu dalekom i skrivenom (Vrkić, 1997: 473).

Roger Caillois bio je sociolog, filozof i književni kritičar, a u svojim se analizama dotaknuo teme čudnog i fantastičnog u pričama. Za njega čudno pripada bajkama, ono se isprepleće sa stvarnim, odnosno supostoji s realnim. Fantastično, s druge strane, ulazi u stvarnost. Čarobni svijet bajke doživljavamo kao usporednu stvarnost u kojoj su glavni junaci odrasli ljudi. U

² „Prvotni mitski, obredni, religijski ili simbolički obrazac, uzorak ili struktura, koji se nesvjesno obnavlja u potonjim psihičkim, jezičnim ili književnim očitovanjima. U Platonovoj filozofiji, transcendentno biće iz kojeg se isijavaju (emaniraju) slojevi zbiljnosti kao njegove odslike; tako je osjetilna zbiljnost oponašanje više zbilje kao prauzora. U skolastičkoj filozofiji, arhetip je jedan od oblika bića stvorenih u božanskom umu“ (Hrvatska enciklopedija, 2021.).

fantastičnom se svijetu u svakoj priči iznova stvara novi svijet (već na samom početku priče) koji nigdje drugdje ne postoji, a likovi u fantastičnim pričama nerijetko su djeca (Crnković, 1987: 12). No, uspoređujući fantastične priče, Crnković zamjećuje neke pomake prema fantastičnom koji se često ponavljaju, a to su: „san, nescijest, duševna prisila, ostvarenje želje (potrebe, tjeskobe), duševna nerazvijenost i igra kao svjesno određivanje crte koja dijeli stvarno i nestvarno kao i pravila po kojima funkcionira irealni svijet“ (Crnković, 1987: 16).

Vladimir Propp i Max Lüthi misle da osnovno obilježje bajke nije samo čudesnost, za Proppa je to kompozicija, a za Lüthija oblikovanje čudesnih motiva. Obojica se u svojim istraživanjima bajke fokusiraju na kompoziciju i stil. Lüthi i Propp stavljaju naglasak na junaka, junakova pomoćnika i dar koji junak dobiva. Proppu nisu bitne junakove emocije, on je usredotočen na akcije junaka, a Lüthi, s druge strane, iz junakove akcije iščitava i njegove emocije. Bošković – Stulli govori o makrostrukтури i mikrostrukтури bajke. Makrostruktura se ostvaruje kroz mikrostrukture, a pod makrostrukturom se misli na kompoziciju bajke, dok je pjesnički jezik mikrostruktura. Lüthi govori o vrlo jednostavnom stilu bajke. Za njega bajka ne odvaja realni od fantastičnog svijeta, sve je jedan svijet, svi unutarnji osjećaji likova prikazani su opisom vanjskih događaja (Bošković – Stulli, 1982: 285).

Bajke započinju jednim vrlo realističnim događajem, ali ipak nešto problematičnijom situacijom. *Crvenkapica* započinje tako da djevojčica sama kroz šumu odlazi u posjet baki, roditelji *Ivice i Marice* nemaju dovoljno novaca za prehraniti ih pa ih šalju u šumu gdje se moraju sami snaći (Bettelheim, 2004: 60). Upravo se zato s bajkom lako poistovjetiti, prikazuje svakidašnji događaj, šetnju ulicom, šumom i sl., a potom dolazi do pojave čudesnog (Vrkić, 1997: 474). Brojne bajke započinju likom kojeg se omalovažava i čija se vrijednost umanjuje. S takvim se likom dijete poistovjećuje jer se ono smatra nesposobnim u usporedbi s drugima koji ga okružuju (Bettelheim, 2004:95). Von Franz iznosi shemu bajke od kojih je prva određivanje vremena i mjesta. Najčešće rečenice kojima počinju bajke su: „Bilo jednom...“, „Na kraju svijeta...“, „Nekoć davno...“, „Iza sedam gora i sedam mora...“, itd. Takav početak mitolozi nazivaju *illud tempus*, odnosno nešto što označava bezvremenost (von Franz, 2007: 59 – 60). Von Sydow kaže da takav početak označava da se priča koja slijedi nije nikada dogodila. Mjesto radnje nije stvarno, a likovi su čudesni isto kao i događaji (von Sydow, 2018: 90). Gregurević i Fabris navode da na početku bajke junak odlazi od kuće i susreće se sa svakakvim neobičnim likovima, one zle pokušava pobijediti (Gregurević, Fabris, 2012: 155-166). Botica ističe prednosti i mane hrvatske usmene bajke. Ističe zaokruženost radnje bajki, ništa ne ostaje neizrečeno, nedovršeno. Nerijetka je pojava demonskog u hrvatskoj usmenoj bajci, ona se

doživljava zamjenom za hrvatsku mitologiju. Pojavljuju se likovi poput vragova, zmajeva, a njihova je uloga napakostiti čovjeku koji dokazuje da je sve moguće pobijediti (Botica, 2001). Čest zaplet u bajkama biva izbacivanje djeteta iz roditeljskog doma. Bajka *Bratac i sestrica* prikazuju djecu koja su prisiljena otići iz doma. Takva vrsta „izbacivanja“ djeteta shvaća se bijegom djeteta od roditelja. S druge strane, *Ivica i Marica* su brat i sestra koji su ostavljeni u šumi i ne mogu pronaći put kući. Taj čin simbolično prikazuje želju roditelja za osamostaljenjem djeteta ili djetetovu želju za osamostaljenjem i strah koji mu ta želja nosi (Bettelheim, 2004: 90). Von Franz u svojoj shemi navodi stavku nakon uvodne, a to je *dramatis personae*, odnosno likovi u priči. Nakon likova, na početku priče, pojavljuje se problem koji je psihološki i pokušava se razriješiti (problem može biti bolesni kralj). Vrhunac priče čini peripetija, odnosno preokret, to može biti samo jedan događaj ili više događaja. Peripetija ima dva ishoda: završava katastrofom ili raspletom (von Franz, 2007: 59 – 60).

Bajka uvijek završava istom rečenicom „I živjeli su sretno do kraja života“, time upućuje čitatelju da je smisao života pronaći osobu, zrelu ljubav zbog koje nam neće biti potreban vječni život i koja će otjerati strah od smrti. U toj se rečenici krije metafora odvajanja roditelja od djeteta, jednom kada dijete zakorači u svijet pun avantura, nikada više neće doživjeti strah od odvajanja (Bettelheim, 2004: 19). Rasplet bajke može biti i u kraljevstvu u kojem kraljem ili kraljicom postaju glavni junaci bajke. Simbolika takvog završetka bajke biva u nezavisnosti, junak je sada napokon sretan, samostalan i siguran (Bettelheim, 2004: 114). Von Franz svoju shemu završava raspletom koji je ipak najčešće sretan pa će priča završiti rečenicom „Vjenčali su se uz veliku gozbu...“. Nakon priče, čitatelj je uvučen u svijet bajke te ga je potrebno vratiti u stvarnost, stoga bajke uvijek završavaju osvješćivanjem čitatelja da je kraj priče: „Da, ovo je svijet bajki, dočim se mi nalazimo u gorkoj stvarnosti.“ (von Franz, 2007: 59 – 60).

Karakteristično za hrvatsku bajku svakako je oblikovanje bajki na organskim govorima. Naravno da na inačice bajke, posebno na stilskoj razini, utječe i govor u kojem je konkretna inačica oblikovana. Botica zamjećuje određene mane u hrvatskim bajkama. Smatra da tijekom priče u bajci često biva suhoparan, općenito su česti propusti u naraciji gdje zaplet i završetak nisu dovoljno razrađeni. Problem je i u likovima koji znaju biti brzopleti u svojim postupcima, a protivnik glavnog junaka nije dovoljno dobar, protivnici nisu u istom rangu. Vokabular koji se koristi u hrvatskim usmenim bajkama prilično je oskudan, stoga priča ne ostavlja snažan dojam na čitatelja (Botica, 2001).

Zle likove čine vještice, zmajevi, vragovi, divovi, a dobre likove predstavljaju vile. Bajka je čarobno ruho u kojem likovi koriste čarobne riječi i čarobne predmete koji im pomažu u

rješavanju problema. Čarobne riječi koje se koriste su: Abrakadabra, Sezame, otvori se!, Stoliću, prostri se! i sl. (Bettelheim, 2004: 62). „Najpoznatiji čarobni predmeti su štap, čekić, ćilim, stolić, svjetiljka, mlin, zvonice, mač, mast koja čovjeka čini nevidljivim itd.“ (Pintarić, 1997: 19). Likovi bajke nositelji su važnih simbola. Na primjer *ptica* predstavlja ljudsku intuiciju, tamnu stranu ljudske ličnosti predstavljaju *čarobnjaci*, *vještice* i *vragovi*, *stari mudrac* i *majka* predstavljaju *animu* i *animusa*, itd. (Gregurević, Fabris, 2012: 155-166). *Sova* je simbol mudrosti, *gavran* svijesti, a *golub* je simbol ljubavi (Bettelheim, 2004: 184). Likovi su prikazani crno – bijelo, a zločinci, odnosno crni likovi na kraju su uvijek kažnjeni. Djeca iz takvog raspleta dobivaju vrlo bitnu moralnu poruku (Gregurević, Fabris, 2012:155-166). Može se zaključiti kako nakon realističnog svijeta slijedi svijet mašte i fantazije, ali na kraju se ipak junak vraća u stvarni svijet. Time se uči djecu kako nije zabranjeno maštati te je maštanje ustvari poželjno s vremena na vrijeme, ali se ne smije previše zadržavati u svijetu mašte kako ne bi ostali trajno zatočeni u njoj (Bettelheim, 2004: 62). Vladimir Propp posvetio se izučavanju bajki te zamjećuje kako se u bajkama pojavljuje sedam lica, a to su: „izdajnik, dobročinitelj, čudotvorni pomagač, traženo lice, pošiljalac, junak, lažni junak“ (Propp, 1982: 213). No, osim toga, on navodi niz funkcija likova koje predstavljaju osnovne dijelove bajke, neke od njih su: član obitelji odlazi od kuće, junak dobiva zabranu, junak krši zabranu, protivnik želi junakovu imovinu pa ga pokušava prevariti. Treba naglasiti da nema svaka bajka sve funkcije koje Propp navodi, no ono što se nikada ne krši jest redoslijed funkcija (Propp, 1982: 33-72).

Bajke se nasljeđuju s jedne generacije na drugu te se pripovijedaju na nekim svečanostima, obiteljskim okupljanjima i sl. Jednu je bajku potrebno čuti više puta kako bi se zapamtila i kako bi se mogla prenositi dalje. Epizode u bajci su međusobno povezane te se iz svake epizode može iščitati koja je glavna tema iduće epizode. Takva se kompozicija naziva pravocrtnom (von Sydow, 2018: 90).

Nije slučajnost da su bajke prepričavane u toliko generacija, ona priča priču s kojima se čovjek (i djeca i odrasli) može poistovjetiti i naučiti ponešto, a potom naučeno primijeniti na svoj život. Stoga ne čudi Bettelheimov zaključak da: „(...) u bajkama pobjeda nije pobjeda nad drugima, već jedino nad samim sobom i nad pokvarenošću (uglavnom svojom, koja se projicira u junakova protivnika)“ (Bettelheim, 2004: 115).

2.1.5. Simbolika brojeva

Pintarić naglašava: „da je moć riječi velika, ali da je moć brojeva još veća“ (Pintarić, 1997: 21). Bajke često sadržavaju broj tri, ta se brojka ne nameće slučajno, njezina je simbolika u trodijelnosti ljudske osobnosti. Tako bajke *Tri prašćića* ili *Tri pera* prikazuju tri brata od kojih jedan predstavlja id, drugi ego, a treći superego. Von Franz primjećuje da često radnja započinje kraljem i njegovom trojicom sinova, može se primijetiti kako obitelj nema nijednog ženskog člana, ne spominje se niti majka niti sestre. Zaplet radnje vrti se oko traženja žene o čemu ovisi i koji će brat biti očevo nasljednik. Rasplet označava vjenčanje koje predstavlja sjedinjenje muških i ženskih elemenata (von Franz, 2007: 71). Najmlađi je sin uvijek „Tupavko, Glupavko, Bedak“, a dvojica su ponos obitelji, pametni, ali je ipak najmlađi sin junak i predstavnik ega (von Franz, 2007: 79). „Dakle, junaci mogu biti najrazličitiji; tako postoji tip Bedaka, varalice, snažnog muškarca, tip nevinog, lijepog mladića, čarobnjaka koji svoje podvige postiže magijom, snagom ili odvažnošću“ (von Franz, 2007: 80). „Bedak“ uvijek radi ono što se mora, njemu nije ništa problem učiniti. Između braće je vječito rivalstvo, a kada oni traže ponavljanje natjecanja, najmlađi brat to čini bez pogovora. On je arhetipska figura priče i predstavlja te usklađuje ego i Jastvo (von Franz, 2007: 85 – 87).

Čitatelj se lako poistovjećuje s likom koji je „treći po redu“ jer je prirodni redoslijed u obiteljskom životu takav da je dijete treće po položaju. Ključan zadatak odrasle osobe jest čitati djetetu jednu bajku više puta. Dijete se neće moći poistovjetiti s likom prvim čitanjem, ali ukoliko priču čuje više puta, povezat će svoje unutarnje borbe, s borbama lika i time započeti osobni razvoj (Bettelheim, 2004: 94 - 97). Problem nastaje kada jedan oblik ličnosti nadvlada drugi, dakle ako nema ravnoteže. Tada dolazi do srozavanja sposobnosti ličnosti (Bettelheim, 2004: 107).

Von Franz predstavlja i nešto drugačiju shemu bajke u kojoj je važna simbolika brojeva. Tvrdi da se ta simbolika brojeva ne odnosi na sve bajke. Ona kaže da na početku nailazimo na četvoricu muškaraca, od kojih je četvrti muškarac junak priče koji odlazi u Onostrano. U Onostranom se nalaze tri vještice i kraljevna koja će kasnije postati junakova žena s kojom će imati dvojicu sinova. Von Franz nakon opisa shema prikazuje dijagram u kojem je jasno vidljivo da jednu četvorku čine muškarci, drugu čine žene, a u središtu se nalaze jedna žena i tri muškarca, odnosno miješana četvorka (von Franz, 2007; 60 – 61).

Broj tri, kao što je navedeno, najčešći je u bajkama te označava nešto savršeno, red. No, osim broja tri, pojavljuju se i drugi brojevi sa svojom simbolikom. Broj sedam je, prema Pintarić,

povezan s Biblijom i stvaranjem svijeta u sedam dana. Osim toga, sedmica označava jednu zaokruženost, kao što je tjedan koji sadržava sedam dana. U Snjeguljici se pojavljuje sedam patuljaka, a ostale bajke sadržavaju motive sedam vilica, noževa, žlica, zlatnih tanjura, itd. Slično je i s brojkom dvanaest, asocira na biblijske elemente: dvanaest apostola, dvanaest plodova na drvetu života i sl. U bajci kralj nerijetko ima dvanaesticu sinova. Broj četrdeset simbol je kažnjavanja i iskušenja. Susret Boga i Mojsija dogodio se u Mojsijevoj četrdesetoj godini, a na brdu Sinaj proveo je četrdeset dana i sl. (Pintarić, 1997: 22).

2.2. Bajke i djeca

„(...) pripovijedanje bajke, idealno, treba biti interpersonalno zbivanje, u koje odrasla osoba i dijete ulaze kao ravnopravni sudionici (...)“ (Bettelheim, 2004: 135).

Glavna zadaća svakog čovjeka u njegovom vlastitom životu jest pronaći smisao. Ona se ne stječe u nekoj određenoj dobi ili trenutku, svatko ponaosob pronađe smisao u različitim životnim trenucima i situacijama. Čovjeku je potrebno pronaći dublji smisao života jer ga to oplemenjuje i čini ga zadovoljnim samim sobom. Djeca ne mogu samostalno pronaći smisao pa u toj spoznaji veliku važnost imaju roditelji. Malo dijete prikuplja takve informacije iz književnosti. No, veliki je problem što je dječja književnost, prema Bettelheimu, uglavnom površna i plitka, iz nje se ne može izvući nešto što bi moglo pridonijeti djetetovu životu, ona ima zadatak donijeti obavijest i zabaviti. Savršena bi priča za dijete bila ona koja drži njegovu pažnju, pomaže razvijati moždane vijuge, uči ga razlučivanju i kontroli emocija. Bettelheim smatra da je usmena bajka upravo ta koja djetetu pruža sve navedeno. Bajka mu nudi neka rješenja za rješavanje unutarnjih ljudskih problema, bitki koje čovjek vodi sam sa sobom te rješavanje problema u nekom društvu u kojem se mogu naći (Bettelheim, 2004: 13 – 16). Takvog je mišljenja i njemački pjesnik Schiller koji kaže da život ne uči istini, već to čine bajke koje su mu pričali u djetinjstvu (The Piccolomini, III, 4, prema Bettelheim, 2004: 15). Bajka utječe na djetetovo svjesno, nesvjesno i predsvjesno i upravo je zato bajka omiljeno dječje štivo jer se s njom mogu poistovjetiti te pronaći dublji smisao i pronaći rješenje za probleme i emocije koje donosi odrastanje (Bettelheim, 2004:16). Von Franz zamjećuje da je djeci, primjerice u priči o princezi i vragu, teško percipirati što je vrag. No, kada im kažemo da se svađaju pas i mačka, vrlo im je jasno tko su ta dva lika i zašto se svađaju. Životinje su antropomorfizirane, što znači da imaju ljudske osobine i to će skoro uvijek iste životinje, predstavljati istu ljudsku osobnost (npr. tigar će predstavljati pohlepu) (von Franz, 2007: 54).

Dijete osjeća sve iste emocije kao i odrastao čovjek, no ono ih ne može razlučiti na način na koji može odrasla osoba. Djeca, iz tog razloga, na izraženiji način pokazuju svoje emocije, bili to naleti sreće, bijesa ili tuge. Svrha bajke u djetetovom životu je identifikacija s junakom koji prolazi kroz nedaće, ali se „uhvati u koštac“ s njima te ih prebrodi. Opće je poznato kako bajka ima sretan završetak. Postoji jasan razlog zašto je to tako, naime sretan završetak ohrabruje dijete za nošenje s vlastitim emocijama, a to pridonosi formiranju djetetovog ega i potpomaže procesu odrastanja (Kraucht, 2004: 8).

Proces odrastanja uz prisutnost bajke koja pridonosi razvoju započinje u trenutku kada se pojavljuje otpor prema roditeljima. Završava kada dijete postane zrelo i kada suprotni spol više ne doživljava prijetećim, već osjeća pozitivne emocije. Posebnost bajke je u tome što će različiti ljudi iz iste bajke izvući različita značenja, ali će isto tako ista osoba iz svakog novog čitanja iste bajke iščitati druga značenja, ovisno o životnoj fazi u kojoj se nalazi. Bajke ukazuju i na važnost upoznavanja sebe, što je i svojevrsni rizik, a Bettelheim tvrdi da onaj koji se ne upusti u taj rizik kao posljedicu će imati dosadan život (Bettelheim, 2004: 20-30).

Bajke suočavaju dijete s onim što ga čeka u životu, a to je konstantna borba. Djetetu se u bajci ne skriva da postoji starenje, smrt i nevolje u kojima se čovjek može pronaći. Prikazuje mu se dobro i zlo koje postoji u svakome od nas te mu se kroz likove objašnjava taj odnos. Opće je poznato da u bajci dobro uvijek pobjeđuje zlo. Takav se rasplet događaja odvija s razlogom, naime, može se zaključiti da zlo uvijek gubi te se ustvari na koncu ni ne isplati biti zao. (Bettelheim, 2004: 17). Bettelheim navodi nekoliko strahova koji se pojavljuju u dječjoj dobi. Djeca su u, pogotovo u ranijoj dobi, privržena roditeljima, posebno majci, strah koji se javlja je strah od napuštanja. Starija djeca možda neće priznati da strahuju od napuštanja, ali će bajci dopustiti da uđe u njegovu podsvijest i utješi ga. Drugi strah koji se pojavljuje je strah od gladi koje se ne odnosi samo na određenu dob (Bettelheim, 2004: 23). Biti otvara pitanje postoji li mogućnost da neka bajka ne govori istovremeno o nepripadanju u društvo te kasnijem prihvaćanju, može li junak odmah biti prihvaćen? Zaključuje kako sretni završeci bajke ne pružaju utjehu djeci, ne rješavaju ih straha i krivnje koju osjećaju. Iako je bajka završila sretno i junaci su dosegli svoj vrhunac, djeca i dalje žele čuti bajke iznova. Biti se ne slaže s Bettelheimovim predstavljanjem događaja iz bajke kao sudbinskih (Biti, 1981: 138).

Likovi su u bajkama prikazani crno – bijelo, odnosno prikazuju dvije krajnosti, tako dijete lakše usvaja razlike. Osim toga, dijete dobiva pravo na izbor za što će se opredijeliti, a time gradi svoju osobnost. Odnosi koji se prikazuju oprečno su dobro – zlo, glup – pametan, krepost – marljivost, lijep – ružan, itd. Djetetov se odabir temelji na pozitivnom, odnosno negativnom

utisku kojeg mu lik ostavlja. Pretpostavka je da će ga više privući pozitivan lik koji je pristupačniji i otvoreniji od negativnog (Bettelheim, 2004: 18). Vrkić tvrdi da dijete razlikuje dobre i zle likove u bajkama i za njega jednako veselje nosi kažnjavanje zla i nagrađivanje dobrog (Vrkić, 1997: 473). Bajka pomaže djetetu razvrstati osjećaje jer prikazuje jednodimenzionalne likove ili su iznimno dobri ili zli, ne postoji lik koji je utjelovljenje i dobrog i lošeg, što je tipično za svakog čovjeka. Slušajući bajku, dijete dobiva sliku o tome kako stvoriti red u kaosu (Bettelheim, 2004: 71). Ana Pintarić tvrdi da je dobrotu lika moguće vidjeti već u njegovom izgledu, u većini slučajeva. Dobra djevojka će uvijek biti najljepša u svome mjestu, čak i na svijetu, sve što ona radi je jako cijenjeno, njezine su riječi zlatne, a pogled biseran. Zli likovi također posjeduju ljepotu, ali je njihova ljepota tašta, ona ih odvodi u sigurnu smrt. Zli likovi se ne mijenjaju, oni do kraja bajke ostaju zli (Pintarić, 1999: 14). Nije rijetkost da su analogno fizičkom izgledu dobrih likova i zli likovi fizički prepoznatljivi. Često znaju biti ružni kako bi njihova nakazna vanjšina prikazala njihovu unutrašnjost. Vještice imaju veliki, bradavičasti nos i pripadaju starijoj dobnoj skupini, stoga su naborane i oštrijih crta lica (primjer takvog lika bila bi vještica u Snjeguljici). Jean Piaget švicarski je psiholog i filozof koji se bavio kognitivnim razvojem djece. Piaget kaže da je djetetov način razmišljanja animistički i takav je sve do puberteta, dijete ustvari ne vjeruje roditeljima i učiteljima koji mu govore da stvari nisu žive. Za dijete je sve što se kreće živo pa i kamen koji se kotrlja, vjetar koji puše i sl. Stoga djeci u bajkama nije čudno kada životinje ili drveće govore. Kod njih ne postoji velika razlika između živog i neživog, a neživo može i oživjeti (Bettelheim, 2004: 48).

Djeca svih dobi vole slušati i čitati bajke, oni vjeruju svemu što je izrečeno u bajci i na taj način izgrađuju svoj identitet. Dječja književnost, odnosno bajke su prvi učitelj djece o emocionalnoj inteligenciji. Kako odrasta i sazrijeva, dijete se mijenja, a mijenja se i njegovo poimanje svijeta i života. Na primjeru *Ivice i Marice* možemo vidjeti kako se dijete u svojim različitim životnim fazama poistovjećuje s likovima zbog drugačijih razloga. Mlađe će se dijete poistovjetiti s Maricom koja je pasivna i sluša Ivicu koji ju vraća kući, a starije će se dijete također poistovjetiti s Maricom, ali zbog njezinog suprotstavljanja vještici. Tada je Marica pokazala hrabrost i snagu te se suprotstavila neprijatelju i pokazala svoju zrelost (Gregurević, Fabris, 2012:155-166).

Djeca se poistovjećuju s junakom bajke i žele biti poput njega. Junak bajke uvijek je iznimno snažan te posjeduje nadljudske moći – penje se na nebo, mijenja izgled, pobjeđuje divove i sl. Čitajući o takvim kvalitetama junaka, dijete teži tim sposobnostima. Junak na kraju uvijek gubi nadljudske sposobnosti (za razliku od mitskog junaka) te se time i dijete miri sa stvarnosti (Bettelheim, 2004: 56).

Djetetu se ne smije tumačiti bajka, kako ističe Bettelheim, stoga je vrlo važno da pripovjedač bajke razumije bajku koju čita te da razumije pouku kako bi ju na ispravan način ispriповijedao. Svaka emocija koju lik proživljava prikazana je vizualno. Na primjer, kada lik ima unutarnje bitke, on će prolaziti neprohodnom, mračnom, šumom, u kojoj će vjerojatno i padati kiša, izgubljen, ne znajući kako izaći iz nje (Bettelheim, 2004: 137).

Bajke su djeci inspiracija za igru, oni „igraju uloge“ likova iz bajki te pokušavaju odigrati radnju. Kroz igru izražavaju različite emocije i suočavaju se s njima, od ljubavi i sreće do straha, tuge i neizvjesnosti. Uče se razumijevanju tuđih perspektiva te se suočavaju s rješavanjem društvenih problema. Osim toga, ovakva vrsta igre potiče dječju kreativnost jer u igranju uloga djeca uvrste svoje dijaloge i uvode nove zaplete. Uz navedene prednosti igranja igara uloga, djeca slušaju i, igrajući se, proširuju svoj vokabular, razvija im se koncentracija te se uče aktivnom slušanju većih tematskih jedinica (Gregurević, Fabris, 2012:155-166).

Postavlja se pitanje o nasilju u bajkama, jesu li bajke preokrutne za djecu? Bude li strah u njima? Stvaraju li traumu? Oprečni su odgovori na ova pitanja. Jedni misle kako se djeci trebaju prikazati i ružne strane svijeta, koje mogu doživjeti u stvarnosti te da ih ne treba držati ih „pod staklenim zvonom“. Drugi se ne slažu s time i smatraju da djecu treba sačuvati od nasilja do krajnjih granica mogućnosti. Braća Grimm intervenirala su u sadržaj *Crvenkapice*, kako bi ublažili Perraultovu verziju priče (koja se u većoj mjeri oslanja na usmeni predložak, kako navodi Pintarić). Braća Grimm uvode lik lovca koji spašava baku i unuku od vuka, a u usmenoj bajci one bivaju pojedene. Josip Cvrtila hrvatski je pisac koji je „čistio“ bajke od nasilnih scena. Tako je u Ivici i Marici u potpunosti izbacio lik zle vještice, umjesto nje pojavljuje se dobra vila koja pomaže bratu i sestri, a njihova maćeha nije zla, već dobra (Pintarić, 1997: 22). Crnković ističe važnost pripovjedača prilikom pripovijedanja nasilnih scena. Smatra da su oni vrsni poznavatelji ljudske psihe. Bajke se prepričavaju sažeto, bez bespotrebnih opširnih opisa nasilnih scena, a nasilje ublažava sretan kraj. Vrkić tvrdi da su upravo nasilne scene pokazatelji tamne strane ljudske psihe, borbi unutar svakog pojedinca. „Nisu okrutne bajke, nego su okrutne istine koje nam one otkrivaju“ (Vrkić, 1997: 476).

2.3. Ženski lik u bajkama

Žene u bajkama često bivaju prikazane plahima, dobrima, povučenima čekajući svoga princa koji im vraća smisao u život. Do dolaska princa one žive u teškim uvjetima, često potlačene od strane maćehe, oca, vještice ili sestara, nose neki križ na sebi i čekaju spas. Osim navedenog tipa glavne junakinje, postoje i one druge, proaktivne i hrabre. Primjerice Marica, iz *Ivice i Marice*, koja se suprotstavlja zloj vještici te ju baci u vatru, a time spašava svog brata i sebe. Zanimljivo je istražiti odnos prema ženi u bajkama, time su se bavili brojni teoretičari i donijeli zaključke nepovoljne za ženu.

Maja Bošković – Stulli ukazuje na stavove o ženama kroz povijest. Početak Biblije prikazuje kako je žena prikriveno zlo u obliku Eve koja navodi Adama da pojede zabranjenu jabuku. Upravo zbog tog grijeha, kaže priča, žena mora rađati u bolovima. U srednjem se vijeku ženama pridodaju svakojaki epiteti: „Žene su Sotonine baklje, slatki otrov, zarazna kuga, vražja stupica, vrata zla, put u pakao (...), podložne su porocima kao što je škrtost, pohota, zavist, razbludnost, prkos, brbljavost, svadljivost, lukavost“ (Bošković – Stulli, 2004: 206). Tezu potvrđuju i priče koje su različitih žanrova, a prikazuju ženu koja je u paktu s vragom, zla je, neprijateljica muškarcima i sl. (Bošković – Stulli, 2004: 206). Ipak, određene su situacije omogućile ženi u srednjem vijeku da se istakne na neki način: „mogle su, primjerice, biti i majstorice ili nakon muževe smrti voditi radionu; zapošljavale su se kao radnice (...)“ (Bošković – Stulli, 2004: 207).

Manuela Zlatar posvetila se proučavanju bajki braće Grimm, ali i kazivačima njihovih bajki. Zamjećuje kako je u njima mizoginost visoko prisutna, primjerice Wachtmeister Krause poznati je kazivač Grimmovih bajki te, statistički gledajući, od šest bajki koje bi odabrao za kazivanje, u trima su glavni junaci bili muškarci, dok su žene prikazivane zlima i lošima za muškarce. Ostale bajke nisu ni imale ženskih likova. U Njemačkoj bajci *Tri zimska lista* primjećuje potpunu odsutnost ženskih likova. Radnja započinje s ocem i sinom, a majka se ne spominje. Sin odlazi u pustolovine te se nađe u kraljevom dvoru, no tamo, također, nema spomena o kraljici. Spominje se jedino kraljeva kći koja je zapela za oko glavnom junaku. Grimmova bajka *Zagonetka* prikazuje ženu kao manipulatoricu. Žene postavljaju zagonetke svojim proscima, no one su nerješive, time žene nastoje postati vidljivije dalje od obiteljskog doma i žele da se njihov glas čuje. Nadalje, u bajkama se znaju pojavljivati zmijske koje predstavljaju arhetipove Divlje Majke (Zlatar: 2007: 41). Manuela Zlatar prikazuje ženski arhetip kroz tarot karte. Svaka karta prikazuje različite ženske karakteristike, različite osobnosti. Iz karata se mogu iščitati

ženstvenost i duhovna snaga, ljubav, majčinski instinkti i dobrota, ono što je poželjno kod svake žene. Osim dobrih osobina, iz karata su vidljive i karakteristike takozvane Divlje Žene. Mračnija strana žene koja je vrlo tajnovita i vođena instinktima (Zlatar, 2007: 43).

Andrea Dworkin se u svojoj knjizi *Women Hating*, također, bavi ženskim likovima u bajkama. Zamjećuje da su žene prikazane kao čarobne figure koje su lijepe, opasne, čarobne, ali ujedno i pohlepne i zle. Arhetipski dobre žene u bajkama imaju sličnu sudbinu. Vrlo su pasivne, ne djeluju puno, obavljaju kućanske poslove, nemaju izgrađen stav te iz majčine kuće vrlo brzo sele u kraljevstvo. Prinčevi su moćni i hrabri, a njihovi očevi i očevi dobrih žena oženjeni su za zle žene. Dworkin primjećuje kako u nekim bajkama muškarac nije kriv niti za jedno zlo, on ustvari ne može biti loš. Svo zlo koje nastaje potječe od žene te karakterno jača žena, koja se suprotstavlja i zalaže za sebe, prikazana je zlom. Žena je dobra jedino u slučaju njihove pasivnosti. Primjeri takvih likova su: Snjeguljica, Matovilka, Trnoružica. Bruno Bettelheim iznosi ideju da Snjeguljica i vještica prikazuju istu ženu, njezine vrline i mane (Andrea Dworkin, prema Perišić, 2016.). No, valja naglasiti da teze Andreje Dworkin nisu sasvim točne. Naime, nisu baš svi ženski likovi toliko pasivni, primjer su likovi žene hrvatskih usmenih bajki. Žabica divojka i Popeljuha zavaljuha vrlo su borbene i ne odustaju u svome naumu, ne dopuštaju biti potlačenima.

Žene su u pripovijetkama prikazivane na dva načina, na oba načina bivaju potlačene. Prvi su tip žena koji se javlja u pripovijetkama one pasivne, a druge su mudre. Pasivna žena je ona koja ne djeluje, poslušna je, a u sebi ustvari osjeća žestoku gorčinu i bijes zbog nepravde. Treba imati na umu, kako kaže Maja Bošković - Stulli, da su ženske likove na ovakav način pripovijedale žene. Subjektivna interpretacija bajki poput *Pepeljuge* ili *Snjeguljice*, koje su prikazivane kao paćenice, samo je poistovjećivanje pripovjedačice sa ženskim likom (Bošković – Stulli, 2004: 208). Mudra djevojka je ona koja se udala za kralja, no nije joj dozvoljeno djelovati, ne smije prikazati javnosti svoju inteligenciju niti se pobuniti kraljevoj odluci. Ukoliko to učini, napušta kralja. Kazivači pripovijetki najčešće su bile žene, a pričale su o djevojkama koje su maltretirane od strane maćehe te onima koji su mučene i na druge načine, ali uvijek sa sretnim završetkom (Bošković – Stulli, 2004: 208-210). „Strohalovu pripovijetku br.1 (iz 1886.) kazivao je iznimno muškarac, no u toj dugoj bajci, punoj pustolovina, prinčeva oklevetana i prognana žena nije nipošto u središtu zbivanja, nego je to bio njezin hrabri i lijepi sin“ (Bošković – Stulli, 2004: 211).

Manuela Zlatar prikaz žene u bajkama donosi na konkretnim primjerima. Kaže da je interpretacija bajke vrlo subjektivna, ima nekoliko verzija pa ni znanstveno istraživanje ne bi

moglo utvrditi koje je ispravno. *Pepeljuga* je jedna od najpoznatijih bajki braće Grimm te je Zlatar odabrala upravo nju za dubinsku analizu. Referirala se na verziju Charlesa Perraulta te ju je uspoređivala s verzijom braće Grimm. Zlatar veliku važnost pridaje cipelici i njezinoj simbolici (Zlatar, 2007: 75-79). “Staklo je osobito krhko i lomljivo a nešto što je krhko, što ne podliježe rastezljivosti jer lako puca, a pritom se i gubi, metaforički nas navodi na pomisao o himenu i djevičanstvu“ (Zlatar, 2007:76). . Zle su sestre morale osakatiti svoja stopala kako bi ih smanjila i kako bi stale u cipelicu, Pepeljugi je cipela odmah pristajala zbog čega je ona ženstvena i ljupka, a polusestre su nepoželjne i muškobanjaste. „*Pepeljuga* je prvi puta zabilježena u Kini u 19. stoljeću“ (Zlatar, 2007: 79) , stoga ne čudi što malo Pepeljuginu stopalo predstavlja ženstvenost i ljepotu (Zlatar, 2007: 75-79).

Lana Perišić se u svome tekstu osvrće se na *Crvenkapicu* i njezine interpretacije. Svaka bajka novim izvođenjem dobiva i novi oblik jer pripovjedači nešto dodaju u priču, odnosno oduzmu iz nje. Crvenkapica je jedna od najčešće izvođenih bajki s brojnim inačicama, no ono što je uvijek isto jest glavna junakinja, djevojčica iz susjedstva. Charles Perrault Crvenkapicu prikazuje kao promiskuitetnu djevojčicu, željnu muške pažnje koja provocira muški rod i zbog toga biva silovana (Vuk pojede i siluje djevojčicu i njezinu baku). Kada se promotri godina u kojoj je iznesena ovakva interpretacija bajke, a to je 1697., ne čudi što je djevojčica prikazana na ovakav način. U 17. su stoljeću ovakvi su stavovi o ženama bili uvriježeni. Simbolična je i crvena boja, boja njezine kapice, koja predstavlja strast, grijeh, krv, itd. Braća Grimm 1812. godine uvode neke promjene u priču. Stavljaju naglasak na autoritete, brižnu majku koja upozorava djevojčicu da ne skreće s puta i lovca koji ju spašava i preuzima očinsku figuru (Perišić, 2016).

Marcia R. Lieberman u svom članku *Jednog dana doći će moj princ: duševno formiranje žena preko narodne bajke* piše o utjecaju pasivnih junakinja bajke na mlade djevojke. Nerijetko je u bajkama naglasak na natjecanje, a pobjednik može biti samo jedan kao i nagrada. Muškarac osvaja nagradu ukoliko je srčan i sretan, a djevojka ju postiže svojom ljepotom. Već izricanjem ovakve teze može se zamijetiti da je neispravna i nezdrava. Djevojčice se počinju identificirati s takvom junakinjom te postavlja ljepotu na vrh piramide važnosti ljudskih karakteristika, što je vrlo površno. Počinje ostale djevojke gledati i uspoređivati sa sobom, osjeća ljubomoru prema lijepim djevojkama, a otpor prema manje lijepim. Može se zaključiti da bajka takvog sadržaja izaziva u djevojčici tjeskobu, mržnju, zabrinutost, manjak vrijednosti i iziskuje potvrdu svoje ljepote, odnosno vrijednosti (prema Crnković, 1987: 19).

2.3.1. Edipov kompleks

Čitajući bajke, nije važan samo sadržaj, veliku ulogu u shvaćanju bajke ima dječja dob. Djeca prilikom odrastanja prolaze kroz različite fizičke, psihičke i emocionalne faze. Jedna od faza dječjeg odrastanja je i Edipov kompleks. „Edipov kompleks, u psihoanalizi, prema Freudu, podsvjesna želja sina za majkom, praćena čuvstvima ljubomore i neprijateljstva prema ocu. Edipov kompleks izaziva u djetetu čuvstvo krivnje, koje dijete potiče da se poistovjeti s roditeljem istoga spola i na taj način ostvari svoju potisnutu želju. Iako je Freud sličnu pojavu između kćeri i majke nazvao Elektrinim kompleksom, uobičajilo se i za taj pretpostavljeni odnos koristiti naziv Edipov kompleks“ (Hrvatska enciklopedija, 2021).

Dejan Đurić u svom *Uvodu u psihoanalizu* sažima da je Edipov kompleks prvi susret djeteta s realnosti, odnosno saznanjem da ne može imati sve što poželi i kada poželi, već je potreban i određeni trud kako bi se došlo do cilja. Edipov je kompleks apstraktna teorija koja nije prihvaćena kod svakoga. Oformljene su dvije psihoanalitičke škole koje različito tumače ovaj kompleks, a to su freudovska i lakanovska. Temelji odnosa u odrasloj dobi i usvajanje kulturnih obrazaca uče se u najranijim odnosima nekog pojedinca (Đurić, 2013: 7-9).

Freud navodi pet faza seksualnosti kroz koje prolazi dijete u svom razvoju, a to su: oralna, analna, falusna, faza latencije i genitalna faza. On se u svojim istraživanjima posvetio Edipovom kompleksu za kojeg smatra da je normalna faza u procesu odrastanja. Takav je naziv dobio po mitu o Edipu u kojem je on, ne znajući da mu je to majka, oženio majku i ubio oca. Edipov je kompleks faza odrastanja i u njoj se zatječu djeca od treće do pete godine kada se nalaze u falusnoj fazi. Tada prvi puta spoznaju pojam seksualnosti, ali na nevini, dječji način. Tada su dječaci privrženiji majci, nego ocu, a djevojčice su privrženije očevima. Jača privrženost roditelju suprotnog spola pojavljuje se zbog seksualnosti: „Pa, lako je uvideti da mali čovek želi da ima majku sam za se, da očevo prisustvo oseća kao remetilačko, negoduje kad otac dopusti sebi kakve nežnosti prema majci, a pokazuje svoje zadovoljstvo kad otac otputuje ili je odsutan“ (Freud, 1979: 311). U odrasloj dobi čovjek osjeća bliskost jednom partnericom te se bori za njezinu pažnju i pazi da ju netko ne bi oduzeo. Isto čini i dječak s majkom, u njegovu je životu majka najbliža ženska osoba koju ima, on ju želi imati samo za sebe, stoga oca smatra konkurencijom i preprekom u njegovom naumu. Djevojčice se, s druge strane, priklanjaju očevima i traže njihovu pažnju, a majku smatraju konkurencijom koja će im oteti oca. Ovo je prvi stupanj spolnosti kod djece koji još nema veze sa seksualnim iskustvom, ono se pojavljuje u genitalnoj fazi razvoja. Dijete u edipalnoj fazi idealizira roditelja suprotnog

spola, on je tada savršen i bezgrešan, dok u prededipalnoj i postedipalnoj fazi dijete prepoznaje i vrline i mane (Durić, 2013:169-174).

Kako navodi Dejan Durić, Lacan drugačije teoretizira Edipov kompleks i od Freuda i od Junga. Lacanu je, za razliku od Freuda, majka negativna osoba. Freud govori o dijadnom odnosu majke i djeteta koji narušava otac uplitanjem u taj odnos i pretvorbom odnosa u trijadni. Lacan odnos majke, oca i djeteta vidi drugačije, tvrdi da je majka previše zaštitnički nastrojena prema djetetu i da ga drži u „krokodilskim raljama“. Dijete nije u mogućnosti izgraditi se kao osoba, stoga je nužno uplitanje oca kako bi odnos pretvorio u trijadni. Majku i oca gleda kao označitelje, a ne fizičke osobe. Lacan objašnjava Edipov kompleks kroz faze kao i Freud. Za Lacana je prva faza prededipska faza, falusna faza koja je povezana s imaginarnom majkom, odnosno majkom iz djetetove mašte. Dijete je iritirano činjenicom da mu majka ne može biti uvijek dostupna, a to shvaća prilikom odvajanja od dojke. U drugoj dijete otkriva da majke ne posjeduje falus, ali isto tako otkriva i razlike u spolovima između oca i majke. Ona ustvari žudi za muškarcem jer joj on može omogućiti falus, dijete nije jedini objekt njezine žudnje. U trećoj fazi dijete mora otpustiti želju da nadomjesti nedostatak (Durić, 2013: 165 – 172).

Djevojčica u svojoj edipovskoj fantaziji majku razdvaja na dva lika. Majka može biti prededipovska, odnosno nerealno dobra majka, a edipovska je majka ustvari zla maćeha. Zla se maćeha pojavljuje u bajkama u kojima je glavni lik djevojčica, pojavljuje se i u *Ivici i Marici* gdje sudjeluje i dječak, no u toj bajci edipovski kompleks nije glavna tema. Prededipovska majka nikada nije ljubomorna na glavnu junakinju, odnosno svoju kćer te joj ne brani ljubav prema princu (ocu). Edipovska djevojčica cijeni dobrotu prededipovske majke te joj je vrlo odana, stoga se gubi osjećaj krivnje u djevojčici zbog svega lošeg što želi da se dogodi maćehi (majci) (Bettelheim, 2004: 103).

Manuela Zlatar govori o razvoju djeteta i smanjivanju egocentričnosti kod djece. Ona te promjene naziva „hijerarhijom aktualizacije“. Prva je točka hijerarhije ona egocentrična. Dijete misli samo na sebe i na ostvarivanje svojih želja i potreba. Oni to ne čine iz zlobe, već nisu u stanju brinuti se sami o sebi, roditeljska je dužnost učiti dijete socijalizaciji. Druga je točka etnocentrična, ona započinje od djetetove sedme godine života i tada dijete počinje misliti na druge. Posljednja točka hijerarhije naziva se svjetocentričnom i dijete ulazi u nju pri ulasku u adolescenciju (Zlatar, 2007: 25 – 26).

Zlatar zamjećuje da se razvoj dječaka i djevojčica razlikuje. Djevojčica se ulaskom u adolescenciju suočava s društvenim nejednakostima i diskriminacijom, tada je već dovoljno

emocionalno inteligentna kako bi to primijetila. Istraživanje je pokazalo da dječaci u školi govore više od djevojčica te da je na njima veća pažnja, nego što je to na djevojčicama. No, kako ne bi ispalo da je dječacima idilično, oni se također bore s društvenim konvencijama da moraju biti hrabri, pametni, odvažni, ustvari da moraju biti poput junaka u bajci. Nažalost, tome ne pridonosi samo društvo, već i roditelji. Dječaci su odgajani na način da moraju biti muževni i baviti se isključivo „muškim sportovima“ te raditi „muške poslove“. S druge strane, djevojčice su odgajane tako da ih je majka učila da šute, da se ne zauzimaju za sebe te da u braku moraju slijediti muža, što dovodi do emotivnih oštećenja (Zlata, 2007: 30 – 31). Ipak, danas se može vidjeti (barem u urbanim mjestima) značajan napredak u odgoju dječaka i djevojčica, gdje je patrijarhalni obiteljski odgoj ublažen.

3. Psihoanaliza

3.1. Psihoanalitička teorija

3.1.1. Svjesno, nesvjesno i predivjesno u bajci

Bajka nam implicitno prikazuje faze ličnosti, ida, ego i superego (Bettelheim, 2004: 72). Freud objašnjava te tri faze ljudske ličnosti, od čega su dvije većim dijelom nesvjesno, a treća je svjesno. Prema Freudovoj podjeli psihe na predivjesno, nesvjesno i svjesno, odnosno id, ego i superego. Svjesno se odnosi na sve ono što pojedinac doživljava, odnosno što opaža pomoću svojih osjetila. Nesvjesno je skriveno duboko u pojedincu i potreban je trud kako bi pojedinac osvijestio svoje nesvjesno. Predivjesno su sve predodžbe koje je moguće premjestiti u svjesno. Freud razlikuje pojmove nesvjesnog i potisnutog, potisnuto pripada nesvjesnom jer je nesvjesno širi pojam. Ego je u doticaju s vanjskim svijetom, id želi zadovoljiti svoje nesvjesne nagone, a superego želi zadovoljiti društvene autoritete i njihove zabrane (Durić, 2013: 16 – 19). Heinz Kohut razlikuje pojmove ličnosti i identiteta od ida, ego i superega. Smatra da su id, ego i superego dio psihoanalitičke teorije, a da su identitet i ličnost više sociološki pojmovi, oni koji se tiču društva i snalaženja pojedinca u društvu (1990:X, prema Durić, 2013: 9). „Dio se nesvjesnog sastoji od mnoštva privremeno skrivenih misli, dojmova i slika što i dalje utječu na naše svjesne misli, unatoč tome što su zametnute“ (Jung, 1987: 32).

Najmlađi lik u bajci te likovi koji dobivaju epitete „glupavko“ ili „tupavko“, predstavljaju ego u najranijoj dobi te početak shvaćanja samoga sebe i svojih emocija. Id je u bajci najčešće prikazan u obliku životinje (naša animalna priroda) koja može biti prikazana na dva načina. Prvi je način prikaza ida opasna životinja kao što je vuk u *Crvenkapici*, a drugi je način prikaza ida životinja koja je pomoćnica junaku, npr. u bajci *Dva brata*. Tamo životinje oživljavaju junaka i daju mu zasluženu nagradu. Na id utječu ego i superego, a opasne životinje predstavljaju id koji nije pod njihovom kontrolom. Životinje koje pomažu junaku u nevolji, također predstavljaju id, ali kao dobru stranu njegove osobnosti. Ulogu superega u bajci najčešće preuzimaju bijele ptice (Bettelheim, 2004: 72). Bettelheim kao glavnu poveznicu svjesnog i nesvjesnog u čovjeku smatra maštu. Mašta omogućava djetetu, ali i odraslom čovjeku, da vidi drugačije dimenzije svijeta. U tome uvelike može pridonijeti bajka koja će potaknuti sanjarenja i maštanja. Prednost bajki je u činjenici da prikazuje djetetu i dobro i loše što nosi život. Putem bajki dijete se prvi put suočava sa smrću (Bettelheim, 2004). Antun Šoljan tvrdi da mašta ipak nije toliko slobodna i ona ima svoje okvire kako bi se donekle ostalo unutar

realnih želja i misli (1969: X, prema Težak D. i Težak S., 1997: 11). Freud smatra da čovjek ne može biti središte znanja i iskustva jer je mnogo toga još zarobljeno u nesvjesnom. „Pojedinač najprije treba urediti sebe kako bi mogao urediti svijet“ (prema Durić, 2013: 14).

3.1.2. Uloga obitelji kroz povijest

Glavni čimbenik u odgoju djeteta svakako su roditelji, odnosno cijela obitelj. Dijete usvaja obrazac ponašanja svojih roditelja i postaje sličan njima. Obitelj se kroz povijest mijenjala kao i uloga svakog člana obitelji. Djeca su u povijesti bila „nevidljiva“ nije im se pridavala velika pozornost niti su se roditelji bavili svojom djecom, uglavnom su služila kako bi pomagala roditeljima u polju ili oko kućanskih poslova. S vremenom je dijete postalo vrlo zaštićeno i važno u životima odraslih, posvećuje im se veća pažnja te se radi na njihovom psihofizičkom razvoju. Treba napomenuti kako je žensko dijete bilo puno manje cijenjeno, negoli muško, sin je taj koji je bio nasljednik, a kći se udavala u drugu obitelj, nje se trebalo „riješiti“. Žena je u prošlosti također bila potlačena te nije imala gotovo nikakva prava u kućanstvu, ali ni izvan njega. Muškarac je donosio novac u kuću i vodio glavnu riječ, nerijetko je prisutno bilo nasilje u obitelji, ali o tome se šutjelo. Neki od autora posvetili su se proučavanju obitelji i njezinim razvojem kroz povijest.

Wilhelm Reich američki je psihoanalitičar koji se posvetio proučavanju obitelji: „(...) kao temelj svojih razmatranja uzima malograđansku obitelj jer je najrasprostranjenija, a njezin svjetonazor se širi dalje od navedenog društvenog staleža“ (1985: 104, prema Durić, 2013: 93). Malograđanske obitelji većinom su patrijarhalnog, konzervativnijeg ustrojstva. Za njega svaka obitelj ima tri čimbenika, a to su ekonomski, društveni i politički. Najveću važnost pridaje onim političkim čimbenicima obitelji. S vremenom se takav, konzervativni, status obitelji mijenja jer žena dobiva pravo na rad. On primjećuje nejednakost u roditeljskom odgoju. Majka je imala reproduktivnu funkciju u obitelji, bavila se kućanstvom i brinula o djeci, dok je otac bio taj koji je preuzeo ulogu autoriteta i donosio novac u domaćinstvo. Osuđuje takvo poimanje žene te se može zaključiti kako je njegov stav sličan Lacanovu koji kaže da je: „najbolja majka upravo ona koja nije uvijek djetetu na usluzi“ (1985: 102 -104, prema Durić, 2013: 93- 95).

Horkheimer, navodi Durić, uspoređuje pojam obitelji u 19. i 20. stoljeću. U 19. stoljeću naglasak se stavljao na ekonomski čimbenik obitelji. Otac je predstavljao autoritet jer je donosio financijsku sigurnost u obitelj. Obitelj se doživljavala kao zajednica koja je povezana krvnim

srodstvom, a brak je predstavljao ekonomsku zajednicu. 20. stoljeće donosi promjene u viđenju obitelji. Obitelj prestaje biti dijelom gospodarskog pogona, a shvaćanje braka kao ekonomske zajednice i obitelji kao zajednice povezane krvnim srodstvom se izjednačuje (1988: 217, prema Durić, 2013: 102). Reich smatra da pojedinac izgrađuje svoj karakter preko obitelji i promatranjem uloga svakog člana obitelji. Svaki pojedinac ima svoja ideološka uvjerenja, ima drugačiju osobnost, odabir društva, duhovnost i osjećajnost. Takve različite roditeljske karakteristike uvelike utječu na djecu (1993: 58, prema Durić, 2013: 92-93).

3.1.3. Bajke i snovi

Bajke su književni žanr koji je pun fantastičnih elemenata. No, uđe li se u dublju analizu bajke moguće je otkriti brojne skrivene poruke, u tome pomaže psihoanaliza. Brojni su autori željeli sebi i drugima interpretirati bajke sa skrivenim porukama koje nam nisu vidljive prilikom prvog čitanja. Bajka može pomoći probuditi ono nesvjesno u čovjeku. Poznati njemački književnik, Friedrich Schiller kaže: „Dublja značenja kriju se u bajkama, što sam ih čuo u djetinjstvu, nego u istinama kojima me je naučio sam život“ (prema Vrkić, 1997: 473).

„Marc Girard francuski je književni kritičar, psihoterapeut, liječnik i matematičar. Najviše je radio na istraživanju opojnih sredstava i kao savjetnik farmaceutskih tvrtki. (...) Tematika knjige *Bajke braće Grimm – psihoanalitičko čitanje* spaja njegovo zanimanje za psihoanalizu (psihoterapeutiku) i za književnost“ (Girard, 2013: 165). On bajke dijeli na regresivne i poetične. Regresivne su one koje čitatelja odvlače od stvarnosti i bude nesvjesno u njemu. Poetične su bajke one koje donose novo viđenje stvarnosti i koju čitaju ljudi u odrasloj dobi. Bajka, kao što je već navedeno, ima svoju formu i ispisana je na svega desetak stranica. Ta količina teksta ne omogućava duboku psihološku analizu. U bajci sve mora biti transparentno i očito te gradacija glavnog junaka mora biti vidljiva. Junak kreće iz ponora i, kako bajka odmiče, uzdiže se prema vrhu, raste (Girard, 2013: 29-34).

Carl Gustav Jung istražuje područje nesvjesnog i upravo za otkrivanje nesvjesnog navodi važnost snova. Snovi su za njega nesvjesni prikaz nekog događaja, no ne kao stvarna misao, već u obliku simboličkih slika. Tvrdi da se kroz snove mogu uočiti neuroze. Snovi, dakle, prikazuju događaje iz prošlosti izgubljene iz naše svijesti, ali su i dalje prisutne u nesvjesnom. Osim prošlih događaja, iz nesvjesnog mogu proizaći i neke nove misli ili revolucionarne ideje. Takve neočekivane ideje dobivaju umjetnici, znanstvenici i filozofi (Jung, 1987, 20-31). Von

Franz objašnjava simbole bića u bajkama. Duh Sveti se u narodnim predajama pojavljuje u obliku bijele golubice, a bijela golubica u bajci predstavlja zaljublenu ženu. Govori kako ljudi amplificiraju bića, ona je za primjer uzela miša. Njega uvijek povezujemo s vješticama, bolestima i umrlima te u kojem se god kontekstu pojavi na kraju ćemo pronaći takvu poveznicu s miševima. Nakon takvih zapažanja, slijedi interpretacija priče te pretvaranje priče u psihološki jezik. Von Franz je svjesna da su interpretacije bajki subjektivne i da nisu u potpunosti točne, ali isto tako tvrdi da takvo tumačenje bajki pruža zadovoljstvo i spoznavanje svojeg nesvjesnog (Von Franz, 2007: 64).

Girard smatra kako je psihoanaliziranje bajki nemoguće te da je ono tek puko analiziranje bajke kritičara koji kroz bajku otkriva svoje nesvjesno, a ne donosi neko opće i objektivno nesvjesno (Girard, 2013: 31). On, zajedno s još ponekim autorima, kritizira interpretacije Melanie Klein³. Za njega su interpretacije o djetetu koje je doživjelo nasilje prilikom odrastanja, iz čega proizlazi njegova tjeskoba i želja za osvetom, stereotipne (Girard, 2013: 28).

U vrijeme Sigmunda Freuda psihoanaliza nije podržavala umjetnost shvaćajući se nadređenom jer je umjetnost nasljeđe znanja, kulture, povijesti i tradicije. Freud je bio svjestan te činjenice te je i sam priznao kako su umjetnici vrlo napredni u svojim istraživanjima te da su čak napredniji od analitičara. Psihoanaliza pomaže književnosti proširiti mimetičko polje: „Dakle sve se događa kao da je u povijesti psihoanalize bilo prezira prema umjetnosti, kao da se tražilo potvrde ili ilustracije u horizontu polemike. Freud i njegovi kolege nisu shvaćali da je diskurs umjetnosti općenito na višoj razini od jadnih tajni kojih su se trsili osloboditi neurotične pripadnike bečke buržoazije. Razlog tomu neočekivanom neskladu jednostavan je: „za razliku od djeteta koje u svakom naraštaju počinje život više ili manje od nultog stupnja ljudskosti, umjetnik nasljeđuje povijest, znanje, tradiciju i kulturu koji su se razvijali dugih stoljeća, ili tisućljeća“ (1999, prema Girard, 2013: 16). Sve ono što je u prošlosti izazivalo čuđenje kod bajki (pritom se misli na nešto fantastično, tajanstveno ili neobjašnjivo) sada ga je izjednačilo ostalim žanrovima pa se više ne doživljava „stranim“. Posebnost bajki je nadilaženje priče koja je iskazana, bajka ima dubinu značenja, uči životnim vrijednostima i želi popraviti čovječanstvo

³ „Melanie Klein bila je kontroverzna i visokoutjecajna članica Britanskog psihoanalitičkog društva čije su teorije razvoja unutarnjeg svijeta djece imale transformacijsku ulogu u psihoanalitičkoj praksi. (...) Klein je na temelju svojeg kliničkog iskustva konstruirala teoriju objektnih odnosa koja predstavlja varijaciju psihoanalitičke teorije s fokusom na interpersonalne odnose. Centralna ideja ove teorije jest da su međuljudski kontakt i potreba za uspostavljanjem interpersonalnih odnosa primarna motivacija ljudskog ponašanja te osnova razvoja ličnosti. (...) Terapija igrom, koja se razvila iz njezinog revolucionarnog kliničkog rada, danas je široko prihvaćena te se koristi u tretmanu emocionalnih i psihičkih poteškoća djece, kao i različitih psihičkih poremećaja (...) (Novoselić, 2022).

(1999, prema Girard, 2013: 9-23). Von Franz zaključuje da je za analizu bajki potrebno poznavanje žanrovskih karakteristika bajki, njihove forme, simbola i uloga. U analizi bajki nema mjesta subjektivnosti, samo objektivni analitičar može donijeti ispravnu interpretaciju (von Franz, 2007).

Girard primjećuje jednu od ključnih tema bajki, a to je ljubav koja je prepuna boli. Prikazuje se ovisnost ljubavnika jedno o drugomu. Pojedinač se ostvaruje pomoću drugog pojedinca, nije u mogućnosti učiniti to samostalno (Girard, 2013: 26). Girard pokušava pronaći rješenje za borbe sa životnim preprekama. Pomoć je odlučio potražiti u *Snjeguljici*, ali zaključuje da u tome neće uspjeti. Snjeguljica je nesretna djevojka koja se našla u brojnim neželjenim situacijama te završava tako da čeka izbavitelja. Girard zaključuje da se Snjeguljičin život odvio nesretno i zamršeno isključivo zbog njezine nezrelosti (Girard, 2013: 28). Tolkien izdvaja nekoliko elemenata koji bajku čine dobrom, a to su – mašta, oporavak, bijeg od opasnosti, ugroženost i utjeha, a to tradicionalne bajke sadrže. Tradicionalna bajka na kraju nagrađuje junaka, a svako zlo biva kažnjeno, upravo je takav završetak tradicionalnih bajki ono što privlači djecu. Ona ne vole nepravdu i žele uvjeriti sebe kako se ispravno postupanje isplati. Već na samom početku bajke junak upada u nevolju, dijete to povezuje sa svojim životom. U njegovu se lagodnom životu pojavljuju zabrane i zahtjevi od roditelja na koje nije naviklo (Bettelheim, 2004: 131).

„(...) interpretativni put nikako nije sinonim za psihoanalitičko liječenje jer je on sredstvo (vjerojatno ne najvažnije), a ne cilj“ (Girard, 2013: 32).

3.1.4. Interpretacije Brune Bettelheima

Bruno Bettelheim, američki psiholog, u svojoj knjizi *Smisao i značenje bajke* donosi interpretacije najljepših bajki braće Grimm, ulazi u njihovu dubinu te otkriva neizrečene istine tih bajki. Bettelheim je istraživao poremećaje emocija kod djece i kod brojnih je primijetio nesprijetnost za nošenje s problemima koje donosi odrastanje. Osim što se djeca nisu u stanju nositi s problemima na koje nailaze, nisu niti zainteresirani za njihovo rješavanje. Problemi se potiskuju, ne samo od strane djece, nego i od strane odgojno – obrazovnog sustava koji u potpunosti zanemaruje psihičko zdravlje djece. Bajke su, prema Bettelheimu, rješenje za taj problem, one se izravno obraćaju djetetu te utječu na njegovo psihičko razvijanje (145-200, prema Biti, 1981).

Drugo poglavlje Bettelheimove knjige donosi psihoanalize izabраниh bajki. Osvrnuo se na različite tematike: *Ivica i Marica* i *Jack i čarobni grah* govore o potrebi djeteta za neovisnosti, *Trnoružica* i *Crvenkapica* govore o preranom izlaganju osjećaja za koje čovjek još nije dovoljno zreo kako bi se mogao nositi s njima, *Snjeguljica* i *Pepeljuga* samostalnost i neovisnost dobivaju nakon što poraze roditelje i na kraju *Zlatokovrčica* i *tri medvjeda* govore o pronalasku sebe (Klančar, 2016: 28-30). Na primjeru Snjeguljice prikazat će se na koji je način Bettelheim analizirao bajke u svojoj knjizi.

Jedna od najpoznatijih bajki na svijetu zasigurno je *Snjeguljica* koja nosi brojne simbolike u svom sadržaju. Narcizam je prvi simbol koji se pojavljuje u bajci, maćeha pomoću ogledala provjerava svoju ljepotu. Bettelheim opisuje kako funkcionira narcizam kod roditelja, što je prikazano kroz lik maćeha. Roditelj „narcis“ nema problema dok ima kontrolu nad djetetom, no čim dijete stasa i postane neovisno, roditelj osjeća prijetnju i svojevrsnu ljubomoru kao što je to osjetila maćeha prema Snjeguljici. Odrastanjem i pojavom edipovskih konflikta, dijete u pubertetu dolazi u sukobe s roditeljima. „Da bi izbjeglo unutarnju pometnju, sanjari o nekim drukčijim i boljim roditeljima, s kojima ne bi imalo ovih duševnih tegoba“ (Bettelheim, 2004: 180). Maćeha negira spolni razvoj Snjeguljice i simbolički njezinim ponovnim pojavljivanjem zaustavlja Snjeguljičin daljnji razvoj. Jabuka oduvijek simbolizira ljubav i spolnost, Snjeguljica jede crvenu polovicu jabuke koju joj daje maćeha. Cijelu bajku Snjeguljica prati dvojnost bijelog i crvenog, odnosno bespolnosti i erotike. Njezina privremena smrt, odnosno san, simbolički označava „smrt djetinjstva“ i buđenje zrelosti i odraslosti. „Priča kazuje kako se neobuzdane strasti moraju svladati, ili će čovjeku donijeti propast“ (Bettelheim, 2004: 185).

Bettelheim na primjeru *Tri prašćića* objašnjava razvoj od načela užitka do načela realnosti. Braća prašćići grade kuće od različitih materijala, a upravo izbor materijala za kuću opisuje razvoj čovječanstva te njegov napredak. Prva je kuća bila slamnata, druga drvena i posljednja ciglena. Osobnosti najmlađeg prašćića dominira id, on što prije želi dovršiti gradnju svoje slamnate kućice kako bi se mogao nastaviti igrati. Srednji prašćić također želi nastaviti igru, no ipak pomalo brine za budućnost i gradi kućicu od drveta. Najstariji je prašćić jedini koji se vodi načelom realnosti, svjestan je potencijalnih opasnosti koje se mogu dogoditi u budućnosti, stoga gradi najčvršću, ciglenu kuću. Priča o tri prašćića navodi dijete na donošenje zaključka o razvoju, pomaže pri sazrijevanju jer se navodi „korak po korak“ kroz koje se faze sazrijevanja prolazi (Bettelheim, 2004: 44- 46).

Bettelheim svoju tezu o dvojnosti ljudske prirode, one ljudske i animalne, potkrjepljuje primjerom priče Braće Grimm *Bratac i sestrica*. Oni su prikaz ljudskog i animalnog u čovjeku,

ali bratac u jednom trenutku „započinje animalno postojanje“ pretvaranjem u jelena, a potom se na kraju vrati u prvobitno stanje, na taj se način prikazuje razvoj ljudske osobnosti. Svaki čovjek u sebi ima animalno i ljudsko, no ono što je važno jest naučiti balansirati te dvije osobnosti. „(...) čovjekove su animalne sklonosti (predočene jelenom) i njegove asocijalne sklonosti (simboliziranje vješticom) uklonjene, a to omogućuje procvat ljudskih odlika. Oprečnost ljudske prirode, naznačena životom sestre i brata – srndaća, razriješena je ljudskom integracijom kad se bratac i sestrice ponovno ujedine u svojim ljudskim obličjima“ (Bettelheim, 2004: 78). Supostojanje ljudskog i animalnog objašnjeno je na primjeru djeteta koje sjedi ispred kolača, ono animalno u njemu govori mu da zgrabi to, a ljudsko da poslušaj majku koja je rekla da ne uzima kolač (Bettelheim, 2004: 72).

Bettelheim je uočio ciklus bajki koje je nazvao „mladoženja – životinja“ te njih povezuje sa spolnosti. Tipično za te bajke jest da je isprva jedan bračni partner životinja koja se kasnije pretvara naočitog mladića. Najpoznatija takva priča jest *Ljepotica i zvijer*. U svakoj se priči o mladoženji – životinji mogu prepoznati tri elementa, a to su: nikada se ne otkrije zašto je mladoženja pretvoren u životinju, vještica koja je začarala mladoženju i pretvorila ga u životinju nikada ne biva osuđena, djevojka ulazi u život zvijeri zbog ljubavi i poslušnosti prema ocu. Bettelheim povezuje ovu tematiku sa spolnosti. U prošlosti (ali čak i danas) spolnost je bila tabu tema, nije se puno pričalo o njoj, a spolnost prije braka je predstavljana čudovišnom. Neznanje o tome kada je zvijer pretvorena u zvijer povezano je s neznanjem djeteta u kojem je trenutku njegova odrastanja govor o spolnosti postao neprikladan. Majka nije eksplicitno prikazana u ovim bajkama, ali se ona nalazi u obliku čarobnice koja pretvara mladoženju u životinju. Smatra se da su majke te koje su „proklele spolnost“. S obzirom na to da su u prošlosti svi roditelji imali iste stavove o spolnosti prije braka, vještica nikada ne biva kažnjena na kraju bajke jer je njezin postupak podržavan. Bajke na zapadu većinom ulogu zvijeri, koju spašava djevojka, pripisuju muškarcima. Ukoliko se djevojka pojavljuje kao zvijer, nikada nije prikazivana u negativnom kontekstu, već upravo suprotno. Zvijer se može pojavljivati u obliku drugih životinja, pa tako se djevojka zaljubljuje u žapca, lava, svinju, medvjeda, magarca, itd. Bettelheim zaključuje da žena spolnost doživljava kao nešto zvjerski, animalno i ružno, a muškarci (s obzirom na to kako je žena u obliku životinje prikazana) kao nešto lijepo (Bettelheim, 2004: 241 - 244).

Marc Girard bio je Freudov sljedbenik isto kao i Bruno Bettelheim, ali Girard u svojoj knjizi Bettelheima oštro kritizira. Smatra da njegovi istraživački radovi nisu vjerodostojni te da sama istraživanja o kojima govori nije provodio on, već njegova žena. Bettelheim je tvrdio da je

osobno poznao Freuda, no Girard i to demantira. Osim što kritizira njegov istraživački rad, Girard iznosi i optužbe na račun Bettelheima o fizičkom nasilju nad učenicima (Girard, 2013: 12). Girard ističe važnost i autentičnost bajki braće Grimm, a bajke ukazuju na težinu postojanja, ali i nadilaženje problema s kojima se pojedinac susreće (Girard, 2013: 22).

Girard nastavlja kritizirati Bettelheimov rad i iz perspektive psihoanalitičke interpretacije bajki i učinka bajki na konkretne dječje recipijente. Problem vidi u tome što se ne zna je li Bettelheim promatrao stvarnu djecu te proučavao na koji način utječu bajke na njih ili je riječ o izmišljenim protagonistima (Girard, 2013: 27).

3.1.5. Sigmund Freud i Carl Gustav Jung – od prijatelja do neprijatelja

Osim novije generacije psihoanalitičara, između čijih istraživanja je veća kronološka razlika, poput Girarda i, prije toga, Bettelheima, nije zgorega ovdje opisati i odnos Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga. Carl Gustav Jung jedan je od Freudovih „otpadnika“. Njih su se dvojica prvi put susreli 1907. godine, otada Freud Junga smatra svojim najdarovitijim učenikom. Počinju se razilaziti 1913. kada Freud počinje s teorijama o Edipovom kompleksu, no ono što ih je zauvijek razdvojilo jest Jungovo istraživanje mitologije. Jung otpisuje podjelu života na prededipsku i postedipsku fazu koju je iznio Freud, njegova podjela ljudskog života nešto je drugačija. Za njega je prva faza preseksualna i odnosi se na djecu od treće do pete godine, u toj fazi je djetetov fokus na hranjenje i razvoj. Za njom slijedi predpubertetska faza koja spaja prededipsku i postedipsku fazu o kojoj govori Freud. Posljednja faza je faza zrelosti koju Jung naziva postpubertetskom. Jung smatra da su ženski i muški Edipov kompleks podjednaki, a ženski kompleks naziva Elektrinim kompleksom. Freud odbacuje ovaj stav, ali ni općenito nije najbolje prihvaćen (1915:1-69, prema Durić, 2013: 73 – 77). Jung svojim analizama i razmišljanjima daje epitet *analitička psihologija* koja se bazira na sadašnjim događajima koji grade put prema budućnosti. Freud, s druge strane, sadašnje probleme rješava pomoću prošlosti (Jacobi, 2006: 87,193).

Jung objašnjava pojam *arhetip* koji je za njega dio svjesne predodžbe mitoloških slika i motiva. Arhetipovi se mogu razlikovati, ali njihov osnovni oblik ostaje isti (Jung, 1987: 67).

Jung simbole dijeli na prirodne i kulturne. Prirodni su simboli izvučeni iz nesvjesnog dijela psihe, a tvori brojne arhetipske slike. Kulturni su simboli svjesni dio psihe, a kroz povijest su doživjele brojne izmjene, ali su prihvaćene od strane civiliziranog društva. Jung upozorava na

sadržaj kulturnih simbola, one su izvorno „čarobne“ i izazivaju vrlo snažne emocije, a katkad se mogu doimati kao predrasude (Jung, 1987: 93).

Jolande Jacobi se u svome djelu *Psihologija C. G. Junga – uvod u djelo* osvrnuo na razlike između Junga i Freuda zbog kojih su se u konačnici i razišli. Obojica su poznati po proučavanju simbola, no njihova su shvaćanja drugačija. Jung misli da je simbole vrlo teško protumačiti i da su nam dohvatljivi samo oni racionalni simboli koji dolaze do svijesti. Freud ima jednostavnije tumačenje simbola i za njega su oni duboko potisnuti sadržaji. Ljudska psiha vrlo je kompleksna, a posebno onaj nesvjesni dio psihe. Nesvjesno se dijeli na individualno i kolektivno. Freud i Jung slažu se oko definicije individualnog, ali ne i kolektivnog. Individualno nesvjesno su sadržaji koji u pojedincu izazivaju nelagodu ili sram te su stoga potisnuti u ljudskoj svijesti. Za Junga je kolektivno nesvjesno zajedničko svim ljudima, to su neki kulturološki stavovi, običaji i način života koji se spontano ostvaruje, bez ljudske svijesti o tome (Jacobi, 2006: 19).

Nešto što pripada kolektivnom nesvjesnom jesu arhetipovi o kojima govori i Marie Louis von Franz koja arhetipove preuzima od Junga. Najvažniji arhetipovi o kojima govori Jung su: persona, sjena, anima, animus i jastvo (prema Jung, 1987:158-215). O arhetipovima će se govoriti nešto kasnije u analizama von Franz. Govori o svima arhetipovima, osim o personi. Persona je lik koji svaki pojedinac prikazuje drugima, odnosno niz uloga koje preuzima čovjek u svome životu, od uloge majke, oca, djeteta, učenika, učitelja, itd. te omogućuje normalno funkcioniranje u društvo i osjećaj pripadnosti (Jacobi, 2006). Glavni cilj Jungovih istraživanja je individuacija, odnosno put otkrivanja sebe i otkrivanja svoga nesvjesnog.

3.1.6. Marie – Louise von Franz i jungovska psihologija

Marie - Louise von Franz bila je švicarska psihologinja i znanstvenica, ali i jedna od najvećih sljedbenica jungovske psihologije te bliska suradnica. Knjiga *Interpretacija bajki* nastala je kao rezultat njezinih predavanja koje je održala u New Yorku na Institutu Carla Gustava Junga. Cilj knjige je približiti čitateljima: „(...) arhetipsku dimenziju bajki, uz naznake etnoloških i folklornih aspekata (...)“, tj. prikazati interpretacije „bajki s gledišta dubinske psihologije“(1995, prema von Franz, 2007:7).

Von Franz govori o arhetipovima koje je preuzela od Junga, osim što se osvrće na Jungova istraživanja, von Franz spominje i Maxa Lüthija koji za arhetipove kaže da su apstrakcije,

pritom misleći na junake bajki (von Franz, 2007: 8). Ona se osvrće na Jungovu koncepciju sjene, anime i animusa te tvrdi da brojne priče sadrže te motive. Anima i animus predstavljaju ono životinjsko u ljudima, a sjena je dio čovjeka, ona njegova lošija strana koja u bajkama pripada kolektivnom nesvjesnom i često je personificirana: „Anima – „slika duše“ koju Jung u muškarca naziva animom, a u žene animusom. Kao arhetipska figura slike duše predstavlja onaj komplementarno – spolni dio psihe. Ona je slika o drugome spolu koju u sebi nosimo kao jedinstvene individue, ali i kao vrsta“ (von Franz, 1987: 170). Pričom o *Kraljeviću Prstenu* von Franz objašnjava odnos Jastva, sjene i anime. Kraljević pokušava uloviti košutu, no ta je košuta drugačija od ostalih, ima rogove. Ona ima i muška i ženska obilježja, činjenica da je košuta označava motiv anime, a rogovi ukazuju na muška obilježja, što dovodi do sjedinjavanja anime i sjene. „Ljudi vođeni sjenom obmanjuju se da su im motivi iznimno moralni, dok su zapravo sirovi porivi k moći“ (von Franz, 2007: 174). Sjena je „nečista“, ona dobre ideje iskrivljuje i pretvara u nešto negativno. Jastvo je ostvareno u trenutku kada čovjek otkrije sva lica svoje ličnosti, kada ni anima, ni animus ni sjena nisu više dio nesvjesnog. To je svjesnost sebe i svog psihičkog života. Jastvo se može ostvariti procesom individuacije, a u bajkama se ostvaruje kako u liku princa, tako i u liku seljaka, konjušara. Anima se aktivira prilikom prvog pokušaja rješavanja problema sa sjenom (von Franz, 2007: 176 – 189). Anima je prikaz ženskih karakteristika u muškarcu, primjerice iracionalnost, nedefinirane emocije i raspoloženja i sl. (von Franz, 1987: 177). Von Franz u nekoliko priča objašnjava uloge anime. Ona može biti poganska, prikazana kao demon, napada ljude beskičmenjake koji joj se prepuste i potom postaju mahnuti i gube doticaj s ljudima, a može biti prikazana kao istovremeno čudesna i divlja, tada svjesno treba odvojiti od nesvjesnog. Anima koja nije shvaćena (slično kraljevni) postaje mrzovoljna, ne želi komunicirati, srdita je. Jung u svojim istraživanjima spominje lika starca koji ima važnu ulogu prilikom nedaća koje se mogu dogoditi glavnom junaku. Starac ga usmjerava, daje mu savjet te je predstavnik mudrosti i mentalne snage (von Franz, 2007: 176 – 189).

U slučaju kada je žena glavni lik, radnja je najčešće o odnosu glavne junakinje i njezine sestre. Jedna je dobra, a druga zla, no malo je bajki koje govore o junakinji i njezinoj sjeni. Prema von Franz, ženske se sjene rijetko pojavljuju u bajkama jer žena u stvarnom životu nije odvojena od svoje sjene. Priroda i nagon su usko vezane kod žene, a animus je taj koji utječe na odvajanje tog dvoga (von Franz, 2007: 202).

Muškarca se tradicionalno shvaća kao ratnika, lovca koji ubija, tako i animus (kao muškarac) ima tu sklonost Animus odvlači ženu od života kojemu je posvećena i ubija taj život. „Žena, s

druge strane, služi životu, a anima upliće muškarca u život“ (von Franz, 2007: 210). Kao i anima, animus također može imati više funkcija. Tako animus snažno utječe na ženu i to vrlo negativno, odvaja ju od života i stvara osjećaj manjka sposobnosti. Žena postaje nasilna, muškobanjasta ili psihički rastresena: „Prijeteeće djelovanje animusa i ženina obrambena reakcija uvijek idu ruku pod ruku i zazivaju dvostruk aspekt svih djelovanja animusa. Animus je može osakatiti ili učiniti veoma nasilnom. Žene postanu muževne i nepopustljive ili pak rastresene, kao da nisu posve prisutne (...)“ (von Franz, 2007: 212). Animus ne otkriva sve što zna o nesvjesnom i može se prikazati u ulozi siromaha koji uvjeri ženu da ni ona nema saznanja o nesvjesnom što dovodi do vječnog nezadovoljstva i samokritičnosti. Ukoliko žena pusti svog animusa da se ostvari, postaje ženstvenija, a što je ona više orijentirana prema animusu, to je dalje od kvalitetnog odnosa s muškarcem. Animus preuzima vlast, ali onu negativnu, u trenutku kada se žena socijalno distancira. Ona tada postaje nerazumna i gubi pojam o stvarnosti. Potrebno je da žena ovlada animusom, a muškarac animom i tek tada možemo reći da oni imaju svoj život pod kontrolom (von Franz, 2007: 220).

3.2. Psihoanalitička čitanja

3.2.1. Popeljuha Zavaljuha

Popeljuha Zavaljuha hrvatska je inačica priče o *Pepeljugi*, no uvelike se razlikuje od verzije koju su donijela braća Grimm, odnosno ova hrvatska inačica pripada tipu 510B prema Aarne – Thompsonovu katalogu, a inačica koju donose braća Grimm tipu 510.. Radnja se razlikuje već u samom početku, žena na samrti zahtijeva od muža da se ponovno oženi, ali isključivo ženom kojoj će pristajati prsten koji ostavlja mužu. Nakon suprugine smrti, muž je žalovao, a potom je shvatio da jedina žena kojoj prsten pristaje jest njegova kći. Odlučuje stupiti u brak s njom, ona to ne želi pa traži od oca zahtjevne poklone za koje misli da su mu nedostižni, no on uspijeva sve ostvariti. Uvidjevši da se neće izvući, prerašava se i bježi iz doma (na što ju je uputilo sunce) u drugi dom. Tamo se kraljev sin prema njoj ponaša vrlo okrutno i rugalački, zbog toga što je služavka. Potajno se pripremila za bal i iskrada se, princ se zaljubljuje u nju što dovodi do njihovog vjenčanja (Zlatar, 2007: 100). Zanimljivo je da bajka Popeljuha Zavaljuha nema lik maćehe, ona u ovom slučaju nije utjelovljenje zla. Dalo bi se iščitati da je u ovom slučaju utjelovljenje zla otac koji želi oženiti svoju kćer, a ona na to ne pristaje te bježi.

Već sami naslov bajke *Popeljuha Zavaljuha* uvodi nas u sadržaj, odnosno u isticanje osobina glavne junakinje. Popeljuha je riječ nastala od riječi *popel*, to jest pepeo, i opisuje njezine

životne uvjete koji su jedan nered, prljavština, kaos, itd. Druga riječ njezinog imena jest Zavaljuha, nastala od riječi *zavaliti se*. Drugi dio njezina imena iskazuje pasivnost, lijenost i osobine slične tima. Ovakav odabir imena junakinje budi određena očekivanja čitatelja. Čitatelj očekuje da će čitati bajku koja govori o pasivnoj, potlačenoj ženi, koja je prihvatila svoju sudbinu, no na kraju očekivanja ne bivaju ispunjena (Buljubašić, 2015).

Radnja bajke može se podijeliti u tri dijela, u prvom dijelu Popeljuha je potlačena od strane oca zbog čega naposljetku i bježi od kuće, u drugom dijelu dolazi u kraljevstvo gdje je opet potlačena, sada od strane svog budućeg muža, ali ispunjavajući razne zadatke osvaja kraljevića te se oni vjenčaju. Zadnji je dio posvećen njezinoj novoj ulozi, a to je uloga majke i prikaz novih izazova u kojima se našla (Buljubašić, 2015). Solomon Sir Jones je ova tri dijela Popeljuhina života doživio kao prikaz njezinog razvoja, od djetinjstva, preko mladenaštva do majčinstva (1993, prema Buljubašić 2015).

Središnji lik je, osim djevojke, njezin otac, kralj. Njegova je moć iznimna, on označava moć i bogatstvo. Iz psihoanalitičke vizure čitanja mogli bismo reći da djevojka ne slijedi naloge superega koji bi bio podložan očevu autoritetu. Ključan je motiv incesta koji se pojavljuje u ovoj bajci, njega povezujemo s Elektrinim kompleksom koji još nije završen u djevojinom razvoju. Bajka dozvoljava takav ishod usmrćujući majku na početku priče koja oslobađa prostor za incest, čak i navodi muža na to. Manuela Zlatar ulogu oca, vladara predstavlja kao kolektivnog *animusa*, nadređenog ženama. Zamjećuje u svim varijantama Pepeljuge njezino prekrivanje, zamatanje, skrivanje lica. Povezuje njezina prerusavanja kao posljedicu silovanja i s osjećajem sramote (Zlatar, 2007: 101 – 102).

Prvi motiv koji se pojavljuje u bajci je prsten koji umiruća žena ostavlja svome mužu za buduću ženu. Tvrdoća materijala može se povezati s patrijarhalnim sustavom koji je zastupljen u bajci. Zaokruženost prstena označava vezanost koja je najčešće negativnog predznaka. Junakinja se razlikuje od onih opisanih, tipičnih bajkovitih junakinja. Za Popeljuhu ne možemo reći da je pasivna, dapače, suprotstavlja se, preuzima inicijativu za svoj život i bježi od neželjenog braka. Djevojčice u edipalnoj fazi mogu se ovdje poistovjetiti s Popeljuhom. Tada su djevojčice privrženije ocu i žele njegovu ljubav samo za sebe, znajući podsvjesno da to nije ispravno, što ju na koncu navodi na bijeg i dovodi u „Popeljuhino stanje“. Bijeg iz obiteljskog doma, ali i situacije označava kraj edipalne faze. To je sudbina koja se jedino odlaskom može izbjeći (Bettelheim, 2000: 212). Njezina edipalna faza s ocem otjerala ju je u tragičan položaj u kojem se našla. Na njezinom odvažnom putu prati ju sreća pa joj gospodar dopušta da ode na bal. Popeljuha izmjenjuje haljine, no to nisu obične haljine, svaka od njih nosi neko značenje. Prva

je haljina od Sunca, ona, slično prstenu, nosi zaokruženost, bez naznaka početka i kraja. Označava snagu i autonomiju. Sunce simbolički može prikazivati krug života, svaki početak je ujedno i kraj, a time se referira na rođenje i smrt. Ono je usko povezano uz ženu jer je ona ta koja omogućuje da se ciklus života ponavlja. Druga je haljina napravljena od Mjeseca koji ne pruža dovoljno svjetlosti, ali je s druge strane dovoljan da ne bude potpuni mrak. Posljednja je haljina napravljena od zvijezda i označava djevojku koja je na samom kraju bajke preuzima glavnu ulogu na ognjištu (Zlata, 2007: 106 – 111). Haljine joj poklanja otac, zauzvrat se trebala udati za njega, no njezin bijeg i haljine koje su omogućile odlazak na bal, dovode je do kraljevića, a posljedično do sretnijeg života. Ognjište označava vatru, odnosno toplinu, toplinu doma, dom je majka, a pepeo označava tugovanje. (Zlata, 2007: 106 – 111). Bettelheim, također, ognjište interpretira kao „simbol majke (...) nastojanje da se drži uz majku, ili da se vraća njoj i onome što predstavlja“ (Bettelheim, 2000: 213). Nakon svih razočaranja koje je doživjela, želi se vratiti majci. Popeljuha je prije odlaska na bal bila pored ognjišta i biva fizički kažnjena od strane kraljeva sina. Prljava haljina označava djevojičino mentalno stanje, odnosno depresiju u kojoj se našla zbog svoje životne situacije, ali je i oznaka njezina neznatna položaja sluškinje. Kraljević svojim ponašanjem podsjeća na oca koji se pojavljuje na početku priče, obojica su vrlo autoritativni, a kraljević pokazuje svoju nasilnu stranu udarajući je lopatom, pa žaračem, pa kliještima (Zlata, 2007: 106 – 111).

Popeljuha na bal odlazi tri puta i tri puta bježi s bala i vraća se u svoj kut uz ognjište. Ponavljanje posjeta balu i posjeta kraljeviću označava djevojičinu sigurnost u odluku da želi kraljevića kao svog odabranika. „(...) triput ponovljeno ponašanje odražava djetetov položaj prema roditeljima, i stremljenje istinskoj samosvojnosti dok se bori sa svojim ranim uvjerenjem da je ono najvažniji član u ovom svetom trojstvu (...)“ (Bettelheim, 2000: 226). Popeljuha na balu i Popeljuha blatnjava pored ognjišta su kao dvije različite osobe, čak kraljević ne prepoznaje da se radi o istoj djevojci. Ona skriva svoj identitet kada pobjegne s bala. Popeljuha u dronjcima i na balu u raskošnim haljinama označava dvojnost identiteta, pozitivnu i negativnu stranu ljudske osobnosti.

Kod oba spola pojavljuje se „strah od kastracije“, odnosno svojevrsna ljubomora na suprotni spol zbog dijelova tijela koji nisu isti. Na kraju bajke Popeljuha se udaje za kraljevića: „*Pa kakov je to bil pir! Ni tičjeg mleka ni njin falilo (...)*“ (Vrkić, 1997: 403). Na ceremoniji vjenčanja mladenci razmjenjuju prstenje, ali razmjenom prstenja oni simbolično razmjenjuju i posjed spola svog supružnika. Time nadilaze strah od kastracije jer sada oba partnera u svome posjedu imaju i suprotni spol koji im je ranije bio oduzet (Bettelheim, 2000: 233).

Priča ima tešku radnju, govori o nasilju nad ženom koja zbog svog neznatnog društvenog položaja biva fizički kažnjavana, ali je upravo zato i pouka vrlo snažna. Djevojka je pokazala svojom upornosti i snagom da se iz svega toga može izdići i izboriti se, pobjeći od nasilja i zlostavljanja i započeti novi, sretniji život (Zlata, 2007: 112).

3.2.2. *Žabica djevojka*

Usmena bajka, kako hrvatska, tako i svjetska ima istu strukturu i koristi slične motive. Ništa drugačije nije ni u *Žabici djevojci*. Zapisana je na čakavskom narječju, u Krasici kraj Rijeke. Tema bajke je poznata, otac i majka žarko žele dijete, no u tome ne uspijevaju, naposljetku dobivaju djevojčicu, ali netipičnu, ona je rođena kao *Žabica*. Princ čuje njezino pjevanje i odlučuje ju oženiti iako ju nije niti vidio: „*Ma srce mi vanka znmilje on kanta, vi sigurno, starče, znate ki kanta, povejte mi; ako j' muški, bit će mi pajdaš, ako j' djevojka, bit će mi ljuba*“ (Vrkić, 1997: 382). Bajka *Žabica djevojka* pripada bajka iz ciklusa mladoženja životinja. Netipično je za ovu vrstu bajke što je preobrazbu doživjela djevojka, najčešće je mladić taj koji doživljava preobrazbu (Bettelheim, 2000: 242).

Svi likovi imaju jasno izražen psihološki profil koji ih potiče na dobre ili loše postupke i odluke. *Žabica* je vrlo altruistična, pozitivna i empatična. Kada je uvidjela da je majka ostarjela, odmah preuzima njezin posao nošenja ručka ocu, iako je zbog njezine fizionomije to gotovo nemoguće. Kralj živi s trojicom sinova, uviđa se simbolika broja tri jer najmlađi sin postaje nasljednik kraljevstva. *Žabica* u kraljevstvo donosi klas od pšenice koja je prema kralju najkorisnija, time ga osvaja i svojom mudrošću pobjeđuje na natjecanju. Klas od pšenice predstavlja plodnost. Prelaskom zidina pretvara se u predivnu djevojku i zajedno s kraljevićem preuzima kraljevstvo. Umjesto zmije koja je česti prikaz zla i nečega ružnog što ljubav i dobrota treba pobijediti, u ovoj se bajci pojavljuje *Žabica*, netipična junakinja, buduća kraljevna. Prognozira lijepo vrijeme i time je uklopljena u rad na polju, prati takvu atmosferu. Otac, iako se na početku srami svoje kćeri i ne želi reći kraljeviću tko tako lijepo pjeva, na kraju ipak otkriva da je to ona. Dakle, otac je taj koji združuje *Žabicu* i mladoženju i upravo je to tipično za bajke iz ciklusa o mladoženji – životinji (Bettelheim, 2000: 243). *Žabica* je privržena ocu te se brine o njemu donoseći mu hranu u polje. Ona nije u mogućnosti ostvariti istinsku ljubav i privrženost prema muškarcu sve dok nije spremna svoju edipovsku ljubav prema ocu prebaciti na partnera (Bettelheim, 2000: 243).

Izbor žabe kao životinje u obliku koje se djevojka rodila nije nimalo slučajna. Razvoj žabe simbolički prikazuje i razvoj djevojke. Žaba je prvo jaje, potom se pretvori u punoglavca, a punoglavac postane žaba. Djevojka prolazi razvoj prvo kao jaje, odnosno zaigrana djevojčica. Druga faza djevojčinog razvoja započinje u trenutku kada joj se majka razboli te ona mora preuzeti njezinu ulogu u brizi oko kuće, ali i oko oca. S obzirom na to da je djevojka odrastala u patrijarhalnom ustrojstvu, očekuje se da muž nikada nije gladan, a to će mu omogućiti ženska ruka, bila to žena ili kći. Treća je faza njezina udaja i pretvorba u predivnu ženu, time se krug razvitka zatvara. Kraljevi sinovi dovode pred kralja djevojke koje su potencijalne buduće nevjeste, one dolaze s cvjetovima u rukama. Cvijeće simbolično predstavlja njihovu nevinost i njihovu spremnost na pasivan život koji je očekivan u dvoru, ali i zbog patrijarhalnog društva (Peranić, 2020: 31).

Izbor žabe kao glavne junakinje, ustvari je prikaz ida glavne junakinje, odnosno njezine animalne prirode. Pokazala je svoju upornost i mudrost načinom na koji je došla do titule kraljice. Žabe povezuju kopno i vodu, život započinju u vodi kao punoglavci, a onda prelaze na kopno i razvijaju se u žabu. Žabe (i ostali vodozemci) su se razvili prije sisavaca, a isto je i s idom koji je nastao prvi, prije ega i superega (Bettelheim, 2000: 93). Osim što je i ona sama prikaz ida, id predstavlja i pijetao koji je bio pomoćnik Žabice i doveo ju do kraljevstva, doveo ju do njezinog cilja. Žabica se udaje za najmlađeg kraljeva sina, koji predstavlja ljudski ego. Od njega se najmanje očekivalo da će reći ispravnu biljku koju je Žabica donijela.

Osim toga, žaba se poistovjećuje i sa spolnosti i doživljavanjem iste. Ona je životinja koja ne izaziva strah, nije opasna, ali izaziva gađenje: „Služeći se s djetetom da je žaba (ili koja god životinja) odvratna, bajka stječe djetetovo povjerenje, i tako u njemu može stvoriti čvrsto uvjerenje da će se, kao što kaže bajka, u pravo vrijeme ta odvratna žaba pokazati kao najdražesnji životni suputnik“ (Bettelheim, 2000: 249). Žabe su simbol početka ljudskog razvoja, ono osnovno, primitivno, što se vodi načelima zadovoljstva, stoga i ne čudi što se povezuje i sa negativnim doživljajem spolnosti (Bettelheim, 2000: 93).

Možemo reći da je, prema Jungu, djevojka doživjela proces individuacije. Ona je u potpunosti spoznala sebe. Tijekom cijele priče vidljiv je njezin razvoj i napredak, kako fizički, tako i psihički. Na kraju ju to dovodi do položaja kraljevine na dvoru. Ugođaj bajke sličan je ugođaju primorskog kraja, ali je prepoznatljiv i primorski mentalitet. Radnja se odvija na otvorenom, u prirodi, u vinogradu i sl. Žabica i njezina obitelj vrlo su skromni i ponizni, a posebice prilikom upoznavanja kraljevića (Crnković, 1987: 34 – 35).

3.2.3. Devet braće vukova

Bajku *Devet braće vukova* ovdje analiziramo prema inačici zapisanoj u Pounju. Glavna junakinja je djevojčica, najmlađe dijete u obitelji s devetoro braće. Ona je, kao i svako najmlađe dijete, pokazala iznimnu hrabrost, nesebičnost i ljubav prema obitelji. Djevojčica je imala devetoricu braće, živjeli su u siromaštvu s majkom koja je bila udovica i koja ih je pokušavala prehraniti. Braća su bila veoma proždrljiva pa ih je majka od očaja proklela da postanu vukovi, što se na kraju i dogodilo. Djevojčica je odlučila pronaći svoju braću i to uspijeva kod bake koja ih udomila bez pitanja. Prilikom prvog susreta braće i sestre, vidi se neizmjerena ljubav prema obitelji i radost što su napokon svi na jednom mjestu: „*I kad su se vidli, kroz plač se ljubili i grlili (...)*“ (Vrkić, 1997: 379). Spremna je učiniti sve kako bi oslobodila svoju braću i odlučuje biti nijema devet godina jer jedino tako može skinuti kletvu s njih. Udaje se, tako nijema, za careva sina i rodi mu troje djece koje je njezina svekrva bacala kroz prozor i dala joj štene u ruke. Taj prizor zatekne car kada se vrati iz vojske i mora ju pogubiti. No, dolaze konjanici s troje djece i otkrivaju da su to djevojčina djeca. Konjanici su devetorica braće, kletva je skinuta i djevojka može govoriti. Djevojka kaže mužu istinu, a on odlučuje da više neće živjeti s majkom (Vrkić, 1997).

Na samom početku bajke braća su se oglušila na zahtjeve integracije ličnosti te su stoga pretvoreni u vukove. Oni su se vodili idom i svojom animalnom prirodom i nisu mogli kontrolirati svoju proždrljivost: „Istom kad se čovjek prijatelji s animalnom prirodom, spozna je kao važnu i dovede u sklad s egom i superegom, ona daje svoju moć cjelokupnoj ličnosti“ (Bettelheim, 2000: 74). Potrebno je uskladiti sva tri dijela ljudske ličnosti, tek njihov sklad može dovesti do potpune integracije ličnosti. U bajci *Devet braće vukova* prvo majka izbacuje sinove iz doma (iako to čini u trenutcima uzrujanosti kada ju se može doživjeti kao edipovsku majku), a potom djevojka odlazi iz doma bez majčine potpore. Odlazak ili izbacivanje iz roditeljskog doma podsvjesno označava osamostaljivanje. Djeca u svojem predpubertetskom, ali i pubertetskom razdoblju imaju veliki strah od napuštanja. Kada junak biva izbačen iz kuće, podsvjesna želja roditelja je da se on osamostali. Tako je i majka vukova njih izbacila kako bi im pokazala koliko je teško doći do hrane, pogotovo u siromaštvu, želi ih naučiti skromnosti i životu u skladu s mogućnostima. Kada kćer odluči otići iz doma u potragu za svojom braćom, ona također podsvjesno iskazuje svoju želju za osamostaljivanjem, ali i svojevrsni strah od samostalnosti i svega što ona donosi. Ona osim u potragu za braćom, odlazi u potragu za sobom.

U bajci možemo vidjeti tipična obilježja bajke koja su navedena na početku rada. Prva od njih je svakako motiv najmlađeg djeteta, djevojka je bila najmlađe dijete od njih desetero. Najmlađe dijete kao junak pokazuje snagu, inteligenciju, borbenost te je prikaz čovjekovog ega, sa svojih petnaest godina upušta se u vrlo važnu pustolovinu, a to je dokaz njezinog sazrijevanja. Ona, bez obzira na sve, odlučuje spasiti svoju braću od kletve i žrtvovati sebe i svoj govor kako bi oni bili spašeni: „*Sestro, ti bi morala biti devet godina da ni s kim riječi ne progovoriš, da nikom ništa ne veliš. Samo sade s nami kad rekneš zadnju riječ, i gotovo je više*“ (Vrkić, 1997: 379). Na kraju se njezina žrtva isplatila. Ponuđen joj je brak i ona pristaje odmah, bez puno razmišljanja. U tom je braku imala puno padova, ali ne zbog muža, već zbog svekrve koja je oduzimala njezinu djecu, zbog čega je skoro bila pogubljena. Pravda je na kraju ipak zadovoljena. Junakinja ostaje na dvoru s carem i svoje troje djece, znajući da su njezina braća spašena njezinom zaslugom.

Neprijatelj glavne junakinje u ovoj bajci je zla svekrva. Čini sve kako bi se riješila djevojke pa čak svoje unuke baca kroz prozor. Dva su potencijalna razloga zašto se svekrva tako odnosi prema svojoj snahi. Prvi je sram jer je njezin sin oženio nijemu djevojku, što se ne tolerira na dvoru, svi moraju biti „savršeni“. Drugi su tuga i ljubomora jer sin više nije samo njezin. Njegova ljubav nije više upućena samo njoj, već mu najbitnija osoba postaje njegova supruga. Ovdje se javlja edipovska situacija u kojoj majka smatra da je djevojka samozvanac koji zauzima njezino mjesto. S druge strane, njezin sin nadilazi Edipov kompleks i spreman je na odvajanje od majke i usmjeravanje te ljubavi prema svojoj ženi. Majka to ne može podnijeti te svoju snahu želi ocrniti pred sinom kako bi povratila svoj život: „*Sine, rodila ti je kujicu već treću, nije dijete kao i ostale druge žene, šta će ti njemica u dvoru, ubijaj to*“ (Vrkić, 1997: 380). Već u samom naslovu se može vidjeti simbolika broja devet koja se nastavlja u ostatku bajke. Djevojka ima devetoricu braće, ona mora devet godina šutjeti kako bi skinula kletvu s braće, deveti brat ju obavještava da je prošlo devet godina i da smije govoriti. Osim broja devet, pojavljuje se i broj tri. Treće godine života na dvoru, djevojka rodi treće dijete koje je označilo prekretnicu u radnji kada carev sin dolazi iz vojske i shvati da mora pogubiti svoju ženu. Braća su se zbog majčine kletve pretvorila u vukove, moguće je da su izabrani baš vukovi upravo zbog njihove brojnosti pa se samim time doimaju kao čopor. Vukovi su životinje iznimne inteligencije, ali i jakih instinkta. Svojom su inteligencijom nadmudrili svekrvu koja je bacala djecu njihove sestre kroz prozor te su ih othranili. No to su učinili i zbog privrženosti i ljubavi prema sestri i djelovali su kao čopor, zbog toga su i uspjeli u svome naumu. Vukovi su, također,

prikaz ida, animalne ljudske prirode te su oni pomagači svojoj sestri, spašavaju njezinu djecu, a samim time spašavaju i svoju sestru od smrti.

Iz bajke *Devet braće vukova* djeca mogu iščitati važnost obitelji i bliskosti braće i sestara. Za ljubav svojih bližnjih ponekad je potrebno podnijeti žrtvu kako bi im pomogao, ali su ta ljubav i žrtva uzajamne

. Osim toga, djeca mogu vidjeti i da čovjek u životu nekada pogriješi i donese lošu odluku, kao što je to učinila majka braće i sestre zbog koje su braća postala vukovi. No, ni sinovi ni kćer joj to nisu zamjerali, svjesni su da joj je žao i unatoč pogrešci ostaje njihova ljubav prema majci.

3.2.4. Zmija mladoženja

Bajka *Zmija mladoženja* zapisana je u Đakovu, a inačica je izvorne. Radnja započinje kraljem i kraljicom. Oni nisu mogli imati djece i kraljica, vidjevši zmiju s mladima, poželi dijete, makar bilo zmija. Želja se obistinila i dobila je sina zmiju. Sin prijete roditeljima da će ih ubiti ukoliko mu ne pronađu ženu. Dvije je žene ubio na svadbi jer su ga otjerale nogom, treća je ostala živa i postala njegovom ženom. Prvu bračnu noć žena otkriva da se njezin muž tijekom noći pretvori u vrlo naočitog čovjeka. Žena ispriča to zmijinoj majci i njih dvije odluču spaliti njegovu kožu kako bi zauvijek ostao muškarac. Muškarac mora otići od svoje trudne žene koja neće roditi sve dok ga ne pronađe. Prošlo je više od devet mjeseci kada ga je pronašla, točnije godinu dana. Muškarac se trebao oženiti za Žabu Mariju, ali na kraju bira svoju prvu ženu koja rodi dijete i žive sretno do danas (Vrkić, 1997).

Slično kao i u prethodnoj bajci, započinje tipično u kraljevstvu u kojem kralj i kraljica ne mogu imati dijete te bi učinili sve kako bi dobili potomka. Kraljica bi prihvatila čak i zmiju kao svoje dijete, Bog joj je ispunio želju i podario joj sina zmiju. Zmija je životinja koja je u bajci često negativan lik, tako je i ovdje. To nije čudno s obzirom na to da zmiju u stvarnom životu percipiramo kao nešto negativno, opasnost, otrov i na kraju i smrt koju može uzrokovati njezin otrov. Može se reći da je zmija, u ovom slučaju, prikaz ida, animalne ljudske prirode koja nije pod kontrolom čovjeka. Zmiju mladoženju na sve njegove postupke tjeraju unutarnji, nesvjesni nagoni koje on nije sposoban zatomiti, već ih zadovoljava, zmija živi po načelu užitka. Zmija je antropomorfizirana, vrlo je sebična i učinila bi sve samo da bude po njezinom pa čak i ugušila majku ukoliko ne ispuni njezinu želju. Zmija uguši prve dvije majčine odabranice koje su učinile jedan postupak koji nije odgovarao zmiji: „(...) a zmija se pruži ispod sinije uz nju pa

će i ona jest. Devojka se pripaone pa zatepe zmiju nogom, a zmija se razljuti, devojku za vrat, pa ju utuši, pa mjesto svatova nastale karmine“ (Vrkić, 1997: 410). Zmiju se, također, povezuje i sa spolnosti, ona izaziva strah, otrovna je i sl. Takva simbolika prikazuje kako je spolnost i dalje tabu tema, kod roditelja često zabranjena, doživljava se kao nešto životinjski, neprimjereno čovjeku (Bettelheim, 2000: 243). Zmija zalaskom sunca postaje muškarac „zlatan kao jabuka“, može se vidjeti kontrast tih dviju ličnosti jedne osobe. Ovdje se javlja motiv zalaska sunca koji uzrokuje pretvorbu u drugačiju ličnost, fizičku i psihičku. Do sada su spomenute samo one trajne preobrazbe, a ne kontinuirane, svakodnevnne (npr. braća vukovi su se trajno pretvorila ponovno u ljude). Zmija i muškarac predstavljaju ono loše i dobro u jednom čovjeku, što nije čest motiv u bajkama jer su likovi ili izričito crni ili izričito bijeli. Zmija, odnosno muškarac je lik koji prikazuje i crnu i bijelu stranu svoje ličnosti. Svoju ljudskost pokazuje na samome kraju kada ga žena pronalazi, a on se razveseli što je uspjela u tom: „*Jako se je pripao i poleti k njoj i rekne: - Ženo moja, jesi l' me već našla?*“ (Vrkić, 1997: 412).

Glavni lik doživljava pretvorbu ličnosti iz zmije u čovjeka i prikazuje dvojnost ljudske osobnosti, one pozitivne i negativne. Svaki čovjek posjeduje obje i time se potvrđuje Freudova teza da su id, ego i superego uvijek prisutni, nisu samo faze koje su prolazne. Takve dvije proturječnosti jedne ličnosti objašnjavaju djetetu zašto su roditelji ponekad strogi, nekada će dijete roditelje mrziti, no to ne mora značiti da je dijete zanemarilo svu ljubav i dobrotu koju inače dobiva od roditelja. Zločesta zmija je samo privremena faza ličnosti njegovih roditelja, ali uskoro će se opet preobraziti u čovjeka. U trenutcima pojavljivanja roditelja kao zmije, kod djece se pojavljuje nešto što se u psihoanalizi naziva „romantiziranje obitelji“. Dijete tada razmišlja kako je ono potomak nekog uzvišenog te da je samo privremeno kod ovih roditelja i očekuje povratak svojih pravih roditelja. Taj način razmišljanja opravdava njegovu mržnju prema roditeljima u trenucima bijesa, ali i štiti dobre roditelje od povrijeđenosti i negativnih emocija (Bettelheim, 2000: 66).

U bajci se može zamijetiti simbolika broja tri. Muškarcu je tek treća žena, koju mu je majka dovela, bila dobra i nije ju pogubio te se oženi njome. Žena u potrazi za mužem nailazi na tri brata koja se svađaju oko stvari koje su im ostale iza oca. Za ocem su ostale tri stvari: čizme, kabanica i kapa. To su ujedno i čarobni elementi koji pomažu ženi u pronalasku muža: „*Čizme kad obuješ, odma jednu kraljevinu prideš, a kabanicu kad zagrneš, niko te neće vidit, a kapu kad metneš na glavu, na koju je stranu okreneš, gromovi pucaju iz nje*“ (Vrkić, 1997: 411). Muškarac u gradu „Žabe Marije“ postavlja zanimljivo pitanje svatovima kako bi donio odluku koju će ženu izabrati za svoju životnu suputnicu: „*Svatovi moji, ja sam izgubio ključić i dao*

sam praviti novi, i sad mi recite, svatovi: koji je ključić preči, stari ili novi?“ (Vrkić, 1997: 412). Muškarac koristi metaforu s ključevima kako bi opisao svoju situaciju svatovima. Svatovi zaključuju da prednost uvijek ima prvi ključ, a ne onaj zamjenski, tako muškarac odabire prvu ženu koja se netom nakon njegove odluke porodi. Bajka završava pozitivno.

Za djecu je ova bajka veoma poučna. Djeca osvještavaju snagu roditeljske ljubavi, kakvo god dijete bilo, njihova ljubav se ne smanjuje. Zmija mladoženja nije bio dobar sin, čak u jednom trenutku zaprijeti smrću roditeljima. Roditelji su u stanju napraviti sve za svoju djecu, makar se s time ne slagali, tako je i mladoženjina majka tražila ženu svome sinu, iako je znala da ju ne može naći, a on je nekolicinu djevojaka, nakon odbijanja, usmrtio. Druga je poruka djeci da u životu ne treba biti nestrpljiv, nestrpljivost je zmijinu ženu dovela do, skoro, trajnog gubitka muža i velike patnje u njegovu pronalaženju. Žena je ustvari podsvjesno znala što će se dogoditi ukoliko izbacila zmijinu kožu van, ona je tu napravila „freudovsku“ zabunu. Njezin čin prikazuje njezinu nesprijetnost na bračni i obiteljski život u kojem se našla. Njezina ustrajnost u kasnijem traženju muža i ispravljanja greške koju je učinila prikazuju i njezinu ustrajnost u tome da dosegne zrelost. Djeca mogu naučiti da se nekada isplati pričekati koji dan, mjesec ili godinu kako bi došli do svog cilja, kraći put nije uvijek ispravan put.

4. Zaključak

Diplomski rad možemo podijeliti na dva dijela. Prvi dio diplomskog rada donosi teoriju o bajkama, a drugi dio ulazi u srž najljepših hrvatskih bajki. Dakle, prvi dio rada je detaljan pregled književne teorije žanra bajke. Prikazan je kratak povijesni pregled, od samih početaka bajke koja je nastala iz mita, preko Charlesa Perraulta koji je bio prvi zapisivač bajki, braće Grimm kao najpoznatijih zapisivača bajki, sve do danas. Navedene su temeljne odrednice bajke zbog kojih one i jesu čarobne priče, od čarobnih stvari, likova, antropomorfiziranih životinja, čudnovatih događaja i slično. Likovi su uvijek ili izričito dobri ili izričito zli. Početak i kraj bajke gotovo je isti u svakoj bajci, a sretan završetak je neophodan. Međutim, bajke imaju nebrojeno skrivenih poruka za koje je potrebno više čitanja kako bi se uočile, a moralna poruka na kraju pomaže čovjeku u svakodnevnim životnim situacijama. Dijete pomoću bajke uči kako pročitati svoj um i duševno stanje. Diplomski se rad dotiče i položaja žene u bajkama. Žene su često pasivne, podređene muškarcu i takve su dobre. Žena u bajci koja se suprotstavlja i pokazuje svoju snagu, nositeljica je zla. Nadalje se u radu upoznaje sa psihoanalitičkom teorijom Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga. Teorija nam pokazuje koliko bajka utječe na psihi djeteta, ali i odraslih. Bettelheim kao poveznicu svjesnog i nesvjesnog u čovjeku vidi maštu, a upravo je bajka žanr koji potiče razvoj mašte kod djece. U tom se dijelu diplomskog rada upoznajemo s likom najmlađeg djeteta koji preuzima ulogu junaka. Time se pokazuje kako nije potrebno biti fizički nadmoćniji od drugih, već je potrebno biti dovoljno mudar da bi pobijedio. Drugi dio diplomskog rada bavi se interpretacijama najljepših hrvatskih usmenih bajki s kojima ljudi možda i nisu toliko upoznati. Otkrivaju se snažne moralne poruke narodnih bajki diljem Hrvatske.

Iz svega se navedenog može zaključiti kako iz bajki možemo naučiti puno. One uče djecu kako ne posustajati pri dostizanju cilja te da ne gube vjeru u sebe. Osim toga, diplomski rad donosi pregled literature koja može poslužiti roditeljima i nastavnicima u odgoju i obrazovanju. Upoznaje čitatelja s pojedinostima o bajkama koje dosada možda nisu znali, ali i upozoravaju na važnost čitanja bajki djeci koje im pomažu u psihičkom razvoju. „Svaka je bajka čarobno zrcalo koje održava naš nutarnji svijet i u kojemu vidimo kako naša nezrelost postaje zrelost“ (Vrkić, 1997: 479).

5. Literatura

1. arhetip. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. [pregled 11. 9 . 2023.]
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3738>
2. Bascom, William R. 1965. *Četiri funkcije folkloru*. U: Hameršak, Marijana; Marjanić Suzana. 2010. *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM, 69 – 89.
3. Bettelheim, Bruno. 2004. *Smisao i značenje bajki*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica.
4. Bettelheim, Bruno. 2000. *Smisao i značenje bajki*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica.
5. Bošković – Stulli, Maja. 1982. *Bajka*. Umjetnost riječi 26 (1-2). 113 – 122. [pregled 8.4. 2024.]
<https://hrcak.srce.hr/file/148279>
6. Bošković- Stulli, Maja. 2004. *O mizoginim pričama*. U: Jambrešić Kirin, Renata – Tea Škokić. 2004. *Između roda i naroda*. Zagreb: Centar za ženske studije i Institut za etnologiju i folkloristiku. 205 – 221.
7. Biti, Vladimir. 1981. *Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
8. Botica, Stipe. 2001. *Mit i hrvatske narodne bajke*. U: Pintarić, Ana (ur). *Zlatni danci 3. Bajke od davnina pa do naših dana (7-25)*. Osijek. Pedagoški fakultet.
9. Brlić – Mažuranić, Ivana. 1974. *Priče iz davnine*. Zagreb: Mladost.
10. Crnković, Milan. 1987. *Sto lica priče – antologija dječje priče s interpretacijama*. Zagreb: Školska knjiga.
11. Buljubašić, Eni. 2015. *Popeljuha Zavaljuha: stilistička interpretacija*. Stilstika.org. [pregled 18.6.2024.]
<https://stilstika.org/stiloteka/analize/61-popeljuha-zavaljuha-stilisticka-interpretacija-narodne-bajke>
12. Crnković, Milan. 1990. *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
13. Durić, Dejan. 2013. *Uvod u psihoanalizu – od edipske do narcističke kulture*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
14. Edipov kompleks. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. [pregled 5. 9. 2023.]
<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=17065>

15. Freud, Sigmund. 1979. *Uvod u psihoanalizu*. Beograd: Matica srpska.
16. Furlan, Mirela. 2016. *Varaždinske usmene pripovijetke u Valjavčevoj zbirci*. Završni rad. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci. [pregled 21.4.2024.]
<https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri%3A450/datastream/PDF/view>
17. Girard, Marc. 2013. *Bajke braće Grimm – Psihoanlitičko čitanje*. Zagreb: TIM press.
18. Girard, Marc. 1999. *Predgovor*. Versailles. U: Marc Girard. 2013. *Bajke braće Grimm – Psihoanlitičko čitanje*. Zagreb: TIM press, 9-23.
19. Gregurević, Ivan – Katja Fabris. 2012. *Bajka i dijete s aspekta junaka usmenoknjiževne i filmske bajke*. Stručni rad u: Metodčki obzori: časopis za odgojno – obrazovnu teoriju i praksu. 155 – 166. [pregled 18. 9. 2023]
<https://hrcak.srce.hr/file/117137>
20. Grimm, Jacob. 1968. *Njemačka mitologija: uvod*. U: Hameršak, Marijana; Marjanić Suzana. 2010. *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM, 13 -23.
21. Hameršak, Marijana. 2011. *Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb. Copyright.
22. Horkheimer, Max. 1988. *Autoritet i obitelj u suvremenosti*. U: Durić, Dejan. 2013. *Uvod u psihoanalizu – od edipske do narcističke kulture*. Zagreb: Leykam international d.o.o, 102.
23. Hranjec, Stjepan. 2004. *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.
24. Jacobi, Jolande. 2006. *Psihologija C. G. Junga – uvod u djelo*. Zagreb: Scarabeusnaklada.
25. Jakobson, Roman; Bogatirjov, Pjotr. 1971. *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*. U: Hameršak, Marijana; Marjanić Suzana. 2010. *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM., 31 – 44.
26. Jolles, André. 2000. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
27. Jones, S.S.1993. *The Innocent Persecuted Heroine Genre: An Analysis of Its Structure and Themes*. U: Buljubašić, Eni. 2015. *Popeljuha Zavaljuha: stilistička interpretacija*. Stilistika.org. [pregled 18.6.2024.]
28. Jung, Carl Gustav. 1987. *Čovjek i njegovi simboli*. Ljubljana: ZGP Mladinska knjiga
29. Jung, Carl Gustav. 1915. *The Theory of Psychoanalysis*. U: Durić, Dejan. 2013. *Uvod u psihoanalizu – od edipske do narcističke kulture*. Zagreb: Leykam international d.o.o, 73-77.
30. Jung, Carl Gustav. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. [pregled 6. 9. 2023.]
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29506>

31. Klančar, Alen. 2016. *Bajke u psihoanalitičkom ruhu*. Diplomski rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
32. Kohut, Heinz. 1990. *Analiza sebstva*. U: Durić, Dejan. 2013. *Uvod u psihoanalizu – od edipske do narcističke kulture*. Zagreb: Leykam international d.o.o., 9.
33. Krauh, Vesna. 2000. *Predgovor*. Zagreb. U: Bettelheim, Bruno. 2004. *Smisao i značenje bajki*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica.
34. Marks, Ljiljana – Evelina Rudan. 2018. *Predaja: temelji žanra*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
35. Novoselić, Leonarda. 2022. Melanie Klein: terapija igrom i terapija objektnih odnosa. Npopularna psihologija.org. [pregled 13.6.2024.]
<https://npopularna.org/melanie-klein-terapija-igrom-i-teorija-objektnih-odnosa/>
36. Peranić, Klara. 2020. *Feministička analiza bajke*. Završni rad. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci. [pregled 25.9.2023]
<https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffri:2592/datastream/PDF/view>
37. Perišić, Lana. 2016. *Crvenkapica u raljama feminizma*. Tekst nastao u sklopu Centra za ženske studije 2015/16. 26. 10. 2016. u 11:00. [pregled 25.9.2023].
<https://muf.com.hr/2016/10/26/crvenkapica-u-raljama-feminizma/>
38. Pintarić, Ana. 1999. *Bajke – pregled i interpretacija*. Osijek: Grafika
39. Propp, Vladimir. 1982. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
40. Reich, Wilhelm. 1985. *Spolna revolucija*. U: Durić, Dejan. 2013. *Uvod u psihoanalizu – od edipske do narcističke kulture*. Zagreb: Leykam international d.o.o, 93 – 95.
41. Rudan, Evelina. *Temelji žanra: konstituiranje predaje*, U: Marks, Ljiljana – Evelina Rudan. 2018. *Predaja: temelji žanra*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
42. Šoljan, Antun. 1969. *100 najljepših svjetskih bajki. Predgovor*. U: Težak, Dubravka i Težak, Stjepko. 1997. *Interpretacija bajke*. Zagreb: DiVič, 11.
43. Težak, Dubravka i Težak, Stjepko. 1997. *Interpretacija bajke*. Zagreb: DiVič.
44. Thoms, William John. 1996. *Folklor*. U: Hameršak, Marijana; Marjanić Suzana. 2010. *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM, 25 – 29.
45. Thompson, Stith. 1963. „Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung by Max Lüthi“. *The Journal of English and Germanic Philology* 62/4: 889-890.
46. Von Franz, Marie – Louise. 2007. *Interpretacija bajki*. Zagreb: Scarabeus – naklada.
47. Von Franz, Marie-Louise. 1987. *Proces individuacije*. U: C. G. Jung. *Čovjek i njegovi simboli*, 2. izdanje. Zagreb: Mladost, str. 158 - 229.

48. Von Franz, Marie – Louise. 1995. *Predgovor*. Švicarska. U: *Interpretacija bajki*. Zagreb: Scarabeus – naklada.
49. Von Sydow, Carl Wilhelm. *Kategorije usmene prozne književnosti*, U: Marks, Ljiljana – Evelina Rudan. 2018. *Predaja: temelji žanra*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 83 – 105.
50. Vrkić, Jozo. 1997. *Hrvatske bajke*. Zagreb: Glagol.
51. Wolfenstein, Eugene Victor. 1993. *Psychoanalytic – Marxism Groundwork*. U: Durić, Dejan. 2013. *Uvod u psihoanalizu – od edipske do narcističke kulture*. Zagreb: Leykam international d.o.o, 92-93.
52. Zlatar, Manuela. 2007. *Hermeneutička analiza bajke Tri zmijska lista uz feminističku kritičku interpretaciju*. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku. 101 – 118. [pregled 17. 9. 2023.]
<https://hrcak.srce.hr/file/36654>
53. Zima, Dubravka. 2001. *Ivana Brlić – Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
54. Zlatar, Manuela. 2007. *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*. Zagreb: Centar za ženske studije.