

# Majke i maćehe u književnosti za djecu

---

**Softić, Lidija**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:105731>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-08**



*Repository / Repozitorij:*

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

**LIDIJA SOFTIĆ**

**MAJKE I MAĆEHE U KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU**

Završni rad

Pula, 2021.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

**LIDIJA SOFTIĆ**

**MAJKE I MAĆEHE U KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU**

Završni rad

**JMBAG: 0303078163, izvanredni student**

**Studijski smjer: Predškolski odgoj**

**Predmet: Dječja književnost**

**Znanstveno područje: Humanističke znanosti**

**Znanstveno polje: Filologija**

**Znanstvena grana: Teorija i povijest književnosti**

**Mentor: izv. prof. dr. sc. Kristina Riman**

Pula, 2021.



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Lidija Softić, kandidatkinja za prvostupnicu Predškolskog odgoja, ovime izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student:

Lidija Softić

U Puli, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ godine



## IZJAVA

### o korištenju autorskog djela

Ja, Lidija Softić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Majke i maćehe u književnosti za djecu koristi tako da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, \_\_\_\_\_ (datum)

Potpis:

Lidija Softić

## Sadržaj

1. UVOD.....	6
2. DJEČJA KNJIŽEVNOST .....	7
2.1. Definiranje i karakteristike dječje književnosti .....	7
2.2. Vrste dječje književnosti .....	8
3. MOTIVI U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI .....	11
3.1. Specifičnosti dječje književnosti u pogledu motiva.....	11
3.2. Tematika u dječjim književnim djelima .....	13
3.3. Obitelj kao predmet dječjih književnih djela.....	14
4. MOTIV MAJKE I MAĆEHE U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI .....	16
4.1. Lik majke.....	16
4.2. Lik maćehe .....	23
4.3. Arhetipovi majke i maćehe.....	26
4.3.1. Nasilnica .....	26
4.3.2. Posesivna majka.....	28
4.3.3. Odsutna majka.....	29
5. ZAKLJUČAK.....	31
LITERATURA.....	32
SAŽETAK.....	34
SUMMARY .....	34

## 1. UVOD

Dječja književnost je književnost koja je namijenjena djeci. Stoga predstavlja poseban dio književnosti koji prema svojoj osnovnoj tematici i formi odgovara upravo dječjem uzrastu. Riječ je o djelima koja su svjesno namijenjena djeci. Dječja književnost ispunjava svoju funkciju ako sam pisac na uspješan način postigne spoj koji se odnosi na izraz i sadržaj, odnosno na estetsko i etičko. Dječja književnost stoga predstavlja specifičnu umjetnost.

Unutar književnih tekstova namijenjenih djeci teme su najčešće usmjerene na različite dječje dogodovštine, tj. pustolovine, fantaziju i slično. Unutar dječje književnosti isto tako vrlo često se javlja i motiv obitelji. U mnogim se književnim djelima posebno ističe lik majke, stoga je u ovom radu poseban naglasak na likovima majki, ali i maćeha. Upravo je temeljni cilj ovog rada istražiti pojavnost lika majke i maćehe u dječjim književnim djelima.

Dok se stereotipno majka prikazuje kao dobra osoba, odnosno kao plaha, draga i brižna, maćeha se u dječjoj književnosti vrlo često prikazuje kao zla žena koja ne voli djecu, tj. kao majka koja se u većini slučajeva pokušava riješiti svoje pokćerke na različite načine. Tekstovi unutar rada odabrani su iz različitih književnih vrsta kako bi se sagledao prikaz majki, odnosno maćeha u različitim književnim vrstama, odnosno s obzirom na različita iskustva.

U izradi ovog rada iz književnih tekstova namijenjenih djeci izdvojeni su primjeri u kojima se prikazuje lik majke ili maćehe. Odabrani su pjesnički i prozni tekstovi u kojima se izdvaja motiv majke ili maćehe. Primjeri tekstova u kojima se govori o majkama i maćehama izdvojeni su i uspoređivani s obzirom na pretpostavku da su likovi majki prikazani kao pozitivni likovi, a likovi maćehe kao negativni.

## **2. DJEČJA KNJIŽEVNOST**

Još od svoje vrtičke dobi djeca su u kontaktu s različitim književnim vrstama. Naime, ovdje se prije svega radi o jednostavnijim oblicima kao što su primjerice dječja poezija, dječja priča i slikovnice. Ujedno se tako i slikovnica smatra prvom dječjom knjigom te temeljnim načinom na koji se djecu upoznaju s pjesništvom i s pričom. S vremenom, a u skladu s cjelokupnim dječjim rastom i sazrijevanjem, tekstovi koji se nude djeci bivaju složenijima.

### **2.1. Definiranje i karakteristike dječje književnosti**

Kada se radi o dječjoj književnosti, jasno je kako se ista uvelike razlikuje od književnosti za odrasle i to upravo zahvaljujući dobi svojeg čitateljstva. U segmentu dječje književnosti istraživači iste vrlo često se dijele na dvije skupine, odnosno na one koji se bave književnim aspektima njezina određenja te one koji se bave djecom kao čitateljima. Navodi se kako dječja književnost zapravo postoji i kao kulturna i kao književna pojava. Dječju književnost nužno je promatrati iz segmenta malog čitatelja, tj. djeteta s obzirom na to da je riječ o glavnom recipijentu dječje književnosti (Hranjec, 2004). "Iz toga slijedi kako su samoj dječjoj književnosti istaknuta tri temeljna pojma, a riječ je o književnosti, o djeci te o namjeni" (Crnković i Težak, 2002: 7). Prva stavka koja je navedena, književnost, označava pojam kojim se prikazuje određena umjetnička vrijednost za samo dijete. U tom kontekstu moguće je postaviti pitanje koje se odnosi na propitivanje tvrdnje da su sva djela koja su ponuđena djeci zapravo djela koja su umjetnički vrijedna, odnosno postavlja se pitanje jesu li ta djela uistinu djela koja su namijenjena malim čitateljima (Crnković, 1990). Ovdje je potrebno istaknuti kako književnost upravo karakterizira određeno umjetničko stvaranje pa samim time navodi se kako djela ne bi bila umjetnički vrijedna ako ne bi bilo tog umjetničkog stvaranja. Što se tiče malih čitatelja, djece, važno je voditi računa kako je riječ o ljudima koji ipak, za razliku od odraslih, nemaju jednake kognitivne emotivne i fizičke mogućnosti pa stoga djeci niti ne bi trebalo biti dostupno baš svako književno djelo. Stoga je nužno uzeti u obzir dob djece, ali i razlike u sklonostima, tj. u njihovim mogućnostima (Crnković, 1990).



Kriterij namjene usmjeren je na namjeru da se djelo napiše za dječjeg čitatelja. Prilagođenost djela dječjem čitatelju procjenjuje se u kontekstu tematike i u kontekstu korištenih izražajnih sredstava koja se kao takva primjenjuju unutar djela (Crnković i Težak, 2002). U tom kontekstu moguće je navesti upravo tri temeljna kriterija putem kojih će se odrediti pripada li određeno književno djelo dječjoj književnosti. Prvi kriterij podrazumijeva da je riječ o knjizi koju je napisao dječji pisac te je potom svjesno namijenio djetetu kao čitatelju. Drugi kriterij odnosi se na nakladnika, odnosno na dječjeg nakladnika ili pak na dječji odjel određene nakladničke kuće. Isti su zaduženi za objavljivanje dječje literature. Posljednja stavka je mjesto pristupa knjizi. Prije svega misli se o pozicioniranju dječjih knjiga na mjesta koja će djeci biti dostupnima kao što su knjižnice ili knjižare. Navedeni kriteriji stoga nikako ne bi trebali sputavati u činjenici određivanja spada li nešto u konačnici u dječju književnost s obzirom na to da i dandanas postoje djela koja ipak nisu bila prvotno namijenjena djeci, no ponovno, s druge strane djeca su prihvatila navedena djela (Crnković i Težak, 2002).

Navedena argumentacija govori u prilog tome da se dječja književnost treba smatrati posebnim oblikom književnosti koja će s obzirom na tematiku i formu upravo odgovarati djeci kao čitateljima. Riječ je o djelima koja su svjesno namijenjena djeci, a ujedno i o onim djelima koja možda nisu svjesno bila namijenjena djeci, no vremenom su upravo djeca postala njihovi glavni čitatelji (Crnković, 1990).

## **2.2. Vrste dječje književnosti**

Pri podjeli djela dječje književnosti na rodove i vrste, vidljivo je da se dječja književnost može klasificirati kao i književnost koja je namijenjena odraslima, no razlika je u zastupljenosti pojedinih vrsta. Pri podjeli na glavne vrste, moguće je istaknuti dvije temeljne skupine. Unutar prve skupine nalazi se slikovnica, priča, dječja poezija te dječji roman odnosno roman o djetinjstvu (Crnković i Težak, 2002).

Riječ je o vrstama koje pripadaju pravoj dječjoj književnosti s obzirom na to da na uspješan način zadovoljavaju sva tri prethodno postavljena kriterija. Što se tiče druge skupine, riječ je o vrstama koje zadovoljavaju samo jedan ili pak samo dva kriterija, a čine ih: basne, romani koji govore o životinjama, različiti pustolovni te avanturistički romani, povijesni romani, prikaz znanstvene fantastike, različiti putopisi te različita biografska djela (Crnković i Težak, 2002).

Kada se govori o kraćim proznim djelima, vrlo je bitno navesti bajku, odnosno fantastičnu priču ili pripovijetku. Unutar navedenih vrsta zajednički nazivnik se stavlja na priču. Primjerice, bajka je odlikovana elementima koji se kao takvi ne mogu pronaći u nekim drugim književnim vrstama, a riječ je o elementima nečega čudesnog, nadnaravnog i slično (Pintarić, 2008). Naime, u bajkama se vrlo često prikazuju dva svijeta, a to je svijet zbilje i svijet čudesnog. Unutar bajki ova dva svijeta paralelno postoje te se međusobno ne ometaju. U bajkama je isto tako moguće uočiti i posebnu podjelu likova, a to je podjela likova na dobre i loše, tj. pozitivne i na negativne likove. Riječ je konkretno o crno-bijeloj karakterizaciji likova koja je izražena upravo u narodnim bajkama. Isto tako u bajkama postoje i nadnaravna bića. Najčešće je riječ o vilama, zmajevima, vješticama (Pintarić, 2008).

Nadalje, još jedna književna vrsta koja je zastupljena u dječjoj dobi je i basna. Riječ je o vrsti koja je iznimno bliska drugim kraćim proznim oblicima, a pripada jednostavnim vrstama. Iako se basna razvijala tisućljećima, ona se zapravo nikada nije previše mijenjala. Basne su karakteristične zbog likova koji se u njima javljaju, a riječ je uglavnom o životinjama koje imaju karakteristike ljudi. Uz to, jedna od temeljnih karakteristika je pouka koja slijedi na kraju samoga djela. Ta pouka nekada i nije toliko eksplicitno navedena, no svakako se može iščitati iz sadržaja (Crnković, 1990).

Prema svome obujmu, pripovijetka je pak nešto opsežnije djelo, koje u tom kontekstu posjeduje iznimno realističnu fabulu. Ipak, daleko najtraženija i najčitanija dječja književna vrsta svakako je roman. Roman predstavlja posebnu književnu strukturu, koja sadrži iznimno velik broj različitih ostvarenja koje je moguće međusobno i razlikovati (Zalar, 1978). „Dječji roman predstavlja slojevitou pripovjednu vrstu, tj. pripovjednu vrstu unutar koje su glavni likovi djeca koja imaju vlastite doživljaje, vlastite strepnje te vlastita nadanja“ (Hranjec, 1998: 9).

„Dječji roman kao vrsta prihvaćen je početkom dvadesetog stoljeća, a klasificiran je kao složena te slojevita, izmišljena ili pak stvarna priča o dječjem životu. Akteri unutar navedene priče pretežito pripadaju određenoj uzrasnoj skupini, odnosno pripadaju dječjoj dobi“ (Skok, 1991: 339).

Važnim se smatra činjenica da se unutar dječjeg romana treba implementirati iznimno napeta te uzbudljiva fabula. Takva fabula stoga mora sadržavati i akcijske elemente koji će na neki način odgovarati mlađoj čitateljskoj skupini. Na navedeni način bit će ispunjeni svi elementi koji će kod čitatelja, djeteta, izazvati reakciju radoznalosti te potrebe za kretanjem prema istraživanju svijeta oko sebe (Hranjec, 2009).

Likovi su unutar dječjeg romana ti koji su nositelji radnje. Lik unutar dječjeg romana stoga se može prezentirati putem vlastitog opisa, tj. na izravan ili pak na neizravan način preko drugih likova. Lik se mora istaknuti svojim karakterom, a najčešće predstavlja i određen okvir družine unutar koje se nalazi (Hranjec, 2009).

Ono što je isto tako moguće uočiti u dječjem romanu, to je nazočnost pripovjedača, u većoj ili manjoj mjeri. Postoje tri različita tipa pripovjedača. Kao najprisutniji tip pripovjedača ističe se upravo književnik, tj. autor romana. Tada je riječ o stvarnoj, tj. o postojećoj osobi, tj. o sveprisutnom pripovjedaču. Ovaj pripovjedač upoznaje čitatelja s likovima te s događajima koji se odvijaju te ujedno vodi čitatelja kroz samu radnju romana (Hranjec, 2009).

Drugi tip pripovjedača je nepouzdan pripovjedač, a riječ je o pripovjedaču koji zapravo ne otkriva sveobuhvatnu radnju, nego se odlučuje na prikrivanje određenih činjenica. Naposljetku, tu je i objektivni pripovjedač, tj. tip pripovjedača koji nastoji stvoriti dojam kako zapravo niti ne pripada predloženoj književnoj zbilji (Hranjec, 2009).

### **3. MOTIVI U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI**

Proučavajući tematiku te izraz unutar dječje suvremene književnosti, moguće je zapaziti ukupno nekoliko zanimljivih cjelina. Naime, tematika dječje književnosti usko je vezana za djecu, odnosno za događaje koji se tiču njihova odrastanja i dogodovština. Tematika dječje književnosti isto tako obuhvaća i motiv obitelji koji se vrlo često spominje. U obitelji svatko ima svoju ulogu, a uloga majke je jedna od istaknutijih. Ujedno se spominje i motiv maćehe.

#### **3.1. Specifičnosti dječje književnosti u pogledu motiva**

Dječje književno djelo, pripovijest, jednostavnim riječima, bio je način na koji su ljudi svoja iskustva uskladili. U početku, priče su prenosili usmenim putem, a kasnije su ih počeli i zapisivati. Štoviše, čin kazivanja i prepričavanja priča tijekom života važan je dio osobnog i društvenog rasta (Clandinin i Conelly, 1990). Pripovijedanje djela se ne smatra samo zbrajanjem elemenata priče, već slijedom događaja unutar radnje ili fabule (Bruner, 1990). Stvarajući zaplet, stvara se narativ koji objedinjuje naš vlastiti svijet, priče o životu, iskustvima i cjelokupnom kontekstu. U ovim narativima, događaji i radnje stopili su se u cjelinu, a radnja ima proizvod koji se pokazuje kao smisao koji smo dali našim određenim iskustvima. Stvaranje priča važan je aspekt društvenog života male djece i emocionalnog razvoja istih, jer im je narativ omogućio konstrukciju njihovih iskustva i dodao im smisao. Kroz priče djeca su osmislila svijet koji ih je okruživao, rješavala su probleme i otkrivala osjećaje o svom osobnom životu (Engel, 1994).

Iako bi se narativni postupak mogao izraziti na brojne načine, jezik je njegov najeksplicitniji oblik. Međutim, pripovijedanje nije uključivalo samo proizvodnju jezika ili određene vještine, ali je također bilo složen napredak uronjen u razvoj djetinjstva i sa socijalnim i sa simboličkim aspektima (Engel, 1994).

Društvena komponenta bila je složeni proces učenja koji se dogodio kad su djeca bila ugrađena u društveni kontekst i trajno komunicirala s ljudima, predmetima i

događajima u svojoj okolini. Stoga su dva elementa pripovijedanja, društveni angažman i sociokulturna značenja, uronjena u stvaranje priče (Engel, 1994).

Pripovijedanje je proces kroz koji su se djeca ugrađivala u njihovom neposrednom kontekstu, bilo da je sredstvo za povezivanje s drugima, učenje o njima u kulturi, a prije svega, za izgradnju osjećaja jastva (Bruner, 1986).

Odnos djeteta prema njegovom neposrednom kontekstu povezan je s konceptom iskustva. Djeca su svakodnevno komunicirala na razne načine, dakle doživljavajući različite događaje koji su se dogodili unutar njihovih svjetova. Međutim, da bi ta iskustva postala značajna za dijete, trebala su utjecati na djetetov intimni svijet. Jedan je prozor u ovaj intimni dječji svijet narativan, jer su nam njihovi glasovi, govor govorili o njihovom razumijevanju vlastitog svijeta i onoga koji ih je okruživao (Bruner, 1986).

Povijesno gledano, istraživanje pisanih dječjih književnih djela bilo je usredotočeno na elemente koji se pojavljuju u različitim razvojnim fazama, ali manji je naglasak stavljen na teme i likove o kojima se u dječjim djelima piše. Pripovijesti koje su namijenjene djeci tako mogu biti složene i raznolike, a mogu pokazati način na koji djeca organiziraju svoja iskustva i dati im smisla (Engel, 1994).

Zapleti djece u ovom uzorku nisu uvijek bili opisne prirode, već su, naprotiv, priče bile angažirane i ugrađene u okoliš i kulturni kontekst djece. Likovi nisu uvijek bili izolirani, već međusobno povezani, a zapleti su otkrivali nekoliko aspekata dječje stvarnosti. Jedan od tih aspekata bila su svakodnevna iskustva ugrađena u dječje pripovijesti, stoga pokazuju visoku vrijednost osobnih događaja. To znači višu povezanost djeteta s njegovom stvarnosti i kontekstom, prelazeći iz razdoblja animističkih uvjerenja izraženih narativima u dublju internalizaciju njihovog proksimalnog konteksta zbog povećanja socijalnih i relacijskih interakcija s drugim i internalizacija značenja koja se pripisuju ovom procesu. Stoga pripovijesti pokazuju napredovanje djece iz više perspektive kojom se upravlja više prema ponašanju usmjerenom na društvo koje je oblikovano procesima dječje socijalizacije (Engel, 1994).

Naglašava se kako djeca daju i stječu socio-emocionalna znanja čitajući i slušajući dječja književna djela, što znači da djeca uče na događajima koji ih okružuju. Kroz artikulaciju osjećaja na pisani jezik, djeca otkrivaju ono što je važno u njihovom životu,

i stoga pružaju način da se uvidi u subjektivna iskustva koja imaju i žele komunicirati s "drugima" (npr. odraslima) (Engel, 1994).

### **3.2. Tematika u dječjim književnim djelima**

Hranjec (2008) navodi kako se samom tematikom te izrazom u suvremenoj dječjoj prozi mogu zapaziti određene vrlo bitne cjeline. Prije svega, ovdje je riječ o bajkovitim te ujedno i fantastičnim strukturama, ali i stvarnosnim temama, pojavom krimi strukture, tabuističkih tema, povijesnih tema, pa čak i bibliostrukture.

Ako se najprije govori o takozvanoj bajkovitoj strukturi, nužno je istaknuti kako se vrlo velik broj pisaca vodi već provjerenim bajkovitim strukturnim obrascem koji je zapravo motiviran i samom dječjom recepcijom, no u isto vrijeme dolazi i do stvaranja vlastitih modela. Ovdje dolazi do ispreplitanja dvije konkretne razine, a riječ je o stvarnosnoj te o bajkovnoj razini, a ujedno dolazi i do kreacije svojevrsne treće stvarnosti. Navedena stavka stoga će podrazumijevati proces uvođenja novih značajki za bajke, tj. razmicanje pa potom i narušavanje strukturnog modela bajke u segmentu vođenja apstraktnih likova (Hranjec, 2008).

Drugu tematsku skupinu čine djela s izrazito fantastičnom strukturom u kojoj dolazi do kreacije zanimljivog fantastičnog svijeta unutar kojeg je sam autor prepušten svojoj mašti. Upravo cjelokupan niz suvremenih djela je obilježen susretanjem dviju stvarnosti, a riječ je o realnoj te o izmaštanoj zbilji (Hranjec, 2008).

Treću tematsku skupinu suvremene proze čine djela koja su kao takva u potpunosti predana stvarnosti, nerijetko podrazumijeva različite kriminalističke radnje, a najčešće se ta fabula upravo odvija unutar romana. Što je jedna priča napetija, tj. zamršenija, to je i privlačnija djetetu. Upravo stoga ona budi maštu kod istog. U dječjim krimićima nema krvi, nasilja, ubojica, odnosno svega onoga što bi bilo u kriminalističkim romanima za starije čitatelje. Ovaj roman je prije svega pun akcije te dinamike pa samim time je izrazito popularan (Hranjec, 2008).

U suvremenoj se književnosti sve češće sagledavaju i tabu teme koje su često do sada bile nezamislive kao što je droga, bolest, začecje, smrt (Hranjec, 2008). Tako,

primjerice, tematika ovisnosti, tj. narkomanije u današnje vrijeme postaje sve češća u dječjim književnim djelima. Što se tiče erotskih tema, naglašava se kako su iste vrlo malo zastupljene u dječjoj suvremenoj književnosti, tek se u određenim djelima dotiče pitanja spolnosti, dolaska na svijet te seksualnih odnosa.

Unutar dječje suvremene književnosti smrt je isto tako rijetko viđena tematika, i to ne iz razloga jer ne pripada tabuiziranim temama, nego što je neatraktivna kako u stvarnom, tako i u književnom svijetu. Hranjec (2008) navodi kako unutar dječjeg književnog djela sve može biti tema, samo je pitanje na koji način će se ista interpretirati, odnosno na koji će se način istoj pristupiti.

### **3.3. Obitelj kao predmet dječjih književnih djela**

Jasno je kako većina djece odrasta upravo u obiteljima pa stoga niti ne čudi kako se dječji likovi unutar priča prikazuju upravo u tom kontekstu, odnosno u kontekstu obitelji. Kada se govori o suživotu u obitelji, tada se ističe da roditelji zapravo moraju djelovati prema posebnom modelu, tj. prema modelu takozvanog ravnopravnog dostojanstva. Navedeno bi značilo kako oba roditelja moraju s jednakom ozbiljnosti razumjeti dječje želje, potrebe te mišljenja. Tako je ponašanje koje čini ravnopravno dostojanstvo zapravo u suprotnosti s pojmovima kao što su primjerice omalovažavanje djece, propovijedanje djeci te ismijavanje (Juul, 2008).

Djeca oponašaju odrasle osobe iz vlastitog okruženja, a to su najčešće upravo roditelji. Iz tog razloga različite svađe koje se odvijaju u obitelji, te različiti oblici osjećaja krivnje, mogu utjecati na djecu. Iz tog razloga niti ne čudi kako se ovi motivi vrlo često javljaju upravo u dječjim književnim djelima (Juul, 2008).

Obitelj je prije svega intimna te krvno povezana zajednica. Riječ je o zajednici čiji je odgoj djeteta zapravo prvi, a ujedno i temeljni odgoj kojeg društvo pruža djetetu. Iz tog razloga roditelji su ti koji nužno moraju postati svjesnijima vlastite uloge te uloge obiteljskog odgoja u životima vlastite djece (Juul, 2008).

Obitelj, stoga, mora biti mjesto izvora ljubavi te mjesto izvora sretnog djetinjstva, no s druge strane, jasno je kako navedeno ne može postići baš svaka obitelj. Ako u obitelji

vladaju neodgovarajući odnosi, dovest će do nerazvijanja osjećaja odgovornosti kod samog djeteta (Juul, 2008).

Najvažniji uvjet za sretan brak je emocionalna stabilnost oba supružnika. Ako u obitelji prevladava atmosfera koja je topla, takva će ujedno biti i dječja igra. Djeca dalje upoznaju okolinu upravo na temelju odnosa koji se događaju unutar četiri zida. Iz tog razloga roditelji direktno utječu na razvitak dječje osobnosti, a kasnije su dio i njegova uspjeha u školi. Ako vlada skladna obiteljska zajednica, istu će okarakterizirati prije svega međusobna ljubav, odnosno međusobno povjerenje. Na ovaj način javlja se čvrstoća karaktera, optimizam (Rečić, 2003).

U najranijim godinama djetetova života jasno je kako je majka temeljni oslonac, no nikako se ne smije zaboraviti i uloga oca. Ono što je djetetu potrebno je zajedništvo oba roditelja, a isto će se razviti samo ako se oba roditelja druže sa svojom djecom. Na temelju surađivanja dolazi do stvaranja prve zajednice, odnosno potpune obitelji. U navedenom kontekstu djeca su ta koja uživaju brigu te ljubav roditelja, upoznaju ulogu majke i oca što je nužno za identifikaciju te kasniji pravilan emocionalni te socijalni razvoj (Juul, 1995).

Unutar brojnih okolnosti javljaju se i stavke koje neće povoljno djelovati na dijete, a može se raditi o pitanju rastave roditelja, ili pak smrti jednog od roditelja. U tom kontekstu dijete se veže za onog jednog roditelja koji mu je preostao, a pitanje se postavlja što se događa kada u djetetov život uđe nova osoba te zauzme mjesto osobe koju je prije imao, odnosno što se događa kada mjesto majke nastoji zauzeti maćeha (Juul, 1995).

Riječ je o vrlo zanimljivim pitanjima koja se mogu staviti u kontekst književnog stvaralaštva. Upravo motiv majke i motiv maćeha vrlo često se javlja unutar dječjih književnih djela. Majka je ta koja je gotovo uvijek prikazana kao oličenje dobra, ljubavi, utjehe, brige. Ona je nešto što za dijete predstavlja iznimnu posebnost. S druge strane pojam maćeha vrlo često se prikazuje u iznimno negativnom kontekstu, odnosno ista se prikazuje kao iznimno zla osoba s lošim namjerama (Juul, 1995).



## 4. MOTIV MAJKE I MAĆEHE U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI

Majke su važan dio odrastanja svakog djeteta. Od činjenice da „nose“ djecu devet mjeseci, uzimajući iz vlastitog tijela hranjive tvari koje su njihovoj djeci potrebne da prežive. Takva simbioza stvara posebnu vezu i, čak i nakon razdvajanja pri rođenju, majka će čuvati svoje dijete kako bi ono moglo izrasti u uspješnu jedinku. Unutar dječje književnosti lik majke prikazivao se na različite načine, a poglavito u suprotnosti od lika maćehe. U nastavku rada usmjerava se prema analizi lika majke i maćehe u dječjoj književnosti kroz različite tipove istih.

### 4.1. Lik majke

U nastavku rada usmjerava se prema liku majke. Lik majke prikazat će se na temelju djela prema romanu Felixa Saltena „Bambi“ iz 1923. godine i Disneyjevom crtanom filmu iz 1942. godine, te slončić „Dambo“ prema priči Helen Aberson i Disneyevom crtanom filmu iz 1941. godine. Lik majke vrlo često se spominje u dječjim književnim djelima. Naime, lik majke prikazuje se najčešće kao dobroćudni lik, kao lik koji predstavlja pozitivnu stranu dječjeg književnog djela. Lik majke ujedno je simbol dobrote, čistoće. Vrlo često unutar djela, a naročito unutar bajki, lik majke umire tako da štiti dijete, da spašava dijete i slično. Tako se ona u priči o Bambiju žrtvuje kako bi spasila dijete: „-Lovci!“ zajaukala je košuta. „-Bježi, sinko! Bježi!“ „-Mamice!“ piskutao je Bambi. „-Gdje si?!“ „-Iza tebe!“ jedva se čuo glas majke. „-Ne okreći se već bježi!“ (Disney 2008: 34).

Nakon što je spasila sina, Dumbova mama je vezana u malu prikolicu: „Slonica je razmišljala samo o svom sinčiću. Brinula se kako će se snaći bez njezine zaštite.“ („Dumbo“ prema priči Helen Aberson i Disneyevom crtanom filmu iz 1941. Prepričala: Sanja Kukić Katalinić, 2013: 24).

Zaglušujuća tišina prati smrt Bambijeve majke kada je pokušala spasiti sina od ruku lovaca (Smith, 2018). Iako ih nekolicina ipak preživi, većina neće. Većina majki koja umire postaje simbolom savršenstva, utjehe protagonista. Ni jedna živa majka neće biti savršenija i cjelovitija od one mrtve (Fricke 2018).

Mrtva majka daje nadu i ne može razočarati. Patnja majke stoga se vrlo često koristila u narativne svrhe (Smith, 2018). Jasno je stoga kako su majke vrlo važan dio svjetske dječje književnosti te kako upravo unutar dječjih književnih djela dobivaju posebnu ulogu.

U književnim djelima lik majke vrlo često se koristi s obzirom na to da na navedeni način autor vrlo često iskazuje i vlastitu ljubav prema majci. Iz toga su navedena djela vrlo često isprepletena brojnim epitetima kojima se hvali majčina dobrota, njezina briga i ljubav. Djela u kojima se spominje majka su djela koja su vrlo česta unutar književnosti te su opreka djelima u kojima se spominje maćeha. Ipak, posljednjih godina moguće je uvidjeti trend djela u kojima majke ne moraju biti nužno dobre, odnosno s druge strane maćeha ne moraju predstavljati nužno loše osobe. Razlog tome je uklanjanje takozvanih stereotipa koji su do tada postojali u pričama i djelima. Upravo iz tog razloga današnja moderna književnost nudi širok spektar različitih arhetipova majki što će se ujedno prikazati u nastavku rada (Smith, 2018).

O majkama se govori u pjesmama i njih ima u izobilju. Jednu od njih napisao je Mijo Mirković /pseudonim Mate Balota/. U pjesmi majka je suočena sa surovom siromašnom stvarnosti života istarskog seljaka, jedva preživljavajući radeći neumorno na tuđoj zemlji za nadnicu kako bi svojim požrtvovnim radom osigurala prihvatljiv život svojoj djeci.

Moja mati

„Moja mati je bila velika sirota,  
tuju je zemlju kopala, tuje pode je prala.  
Sva svoja lita otkidala je od svoga života,  
I malo je po malo sve je drugim razdavala.

Od vrha do dna su njoj dani bili puni rabote,  
noći je živila u strahu i skrbi za druge.  
Svako je brime nosila sama od svoje dobrote,  
prez plaće je služila svima, bolje od najblje sluge

Ona je ovce čuvala, drugi su vunu stigli,  
ona je prasce hranila, drugi su jili pršute.

Sve ča je mukum prikupila, drugi su lako digli:  
Od mrsa, vina i smokav, od sira i skute.

I meni je čuda dala, a ja sam njoj malo vrnuja,  
daleko je ona od mene, sama prez ninega svog.  
Da prosi ča od bližnjega, ki zna ko bi je čuja,  
i kad bi Boga molila, Bog bi druge pomoga.

Vidimo da na samom početku pjesnik ističe važnu činjenicu na temelju koje će veličina majke i majčinstva biti još izraženija, a ta činjenica je siromaštvo. Siromaštvo je velika nesreća za onog koga snađe, a ujedno i velika šansa da se pokaže veličina žrtve onog koji se, uz sve druge nedaće, bori još i protiv tako velikog neprijatelja kao što je siromaštvo. Majka, koja je inače junakinja u životu, postaje više nego junakinja ako je još i siromašna, a i pored toga izvede svoju djecu na pravi put. Takva majka je spremna i kopati tuđu zemlju i prati tuđe podove, samo kako bi svojoj djeci osigurala kako-tako normalan život.

Takvoj majci je, naravno, život težak, ispunjen teškim poslovima „od vrha do dna“, ali ona svoje životno breme nosi ni jednog trenutka se ne kolebajući, nikad ne pomišljajući o odustajanju. Ona ima svoj cilj, sreću svoje djece; ona i najveći teret prihvaća samo zahvaljujući velikoj ljubavi prema djeci. Majčina ljubav ima ogromnu moć, ona je u stanju učiniti i ono što nam se nekada čini nemogućim.

I što bi trebalo očekivati za takav majčin trud? Da za to bude bar na kraju života nagrađena. Nekada to tako i bude, ali u ovoj pjesmi to nije slučaj. Na kraju i pjesnik priznaje da ni on sam nije uzvratio na majčinu ljubav onako kako je ona zaslužila. Od drugih to nije ni za očekivati, ali u ovom slučaju neuzvratanje zahvalnosti je tako drastično da se čini da čak ni Bog ne vidi ovu sirotu majku – „...i kad bi Boga molila, Bog bi druge pomoga.“

Još jedna pjesma koja govori o majčinoj ljubavi prema djetetu može sadržajno podsjetiti na ovu pjesmu, riječ je o pjesmi Dragutina Tadijanovića: „Dugo u noć, u zimsku bijelu noć...“.

Dugo u noć, u zimsku bijelu noć  
Moja mati bijelo platno tka.

Njezin pognut lik i prosjede njene kose  
Odavno je već zališe suzama.

Trak lampe s prozora pružen je čitavim dvorištem  
Po snijegu što vani pada  
U tišini bez kraja, u tišini bez kraja:  
Anđeli s neba, nježnim rukama,  
Spuštaju smrzle zvjezdice na zemlju  
Pazeć da ne bi zlato moje probudili.

Dugo u noć, u zimsku pustu noć  
Moja mati bijelo platno tka.

O majko žalosna! Kazi što sja  
U tvojim očima  
Dugo u noć, u zimsku bijelu noć?“

Putem ove sentimentalne misaone pjesme prikazuje se bezuvjetna ljubav koju jedna majka daje djetetu. Motivi pjesme su majka, zimska bijela noć i djetinjstvo. Ugođaj u pjesmi prati čežnja za vremenima koja su prošla obilujući vizualnim pjesničkim slikama. Prevladava simbolično bijela boja (snijeg, platno na kojem majka tka, bijela kosa). Izražen je osjećaj majčine ljubavi.

Međutim, za razliku od prethodne pjesme u kojoj je prikazan cijeli život jedne majke, ovdje je prikazan samo jedan kratki isječak, gotovo samo trenutak iz majčinog života. Ali i u taj trenutak je stalo sasvim dovoljno emocija, dovoljno razloga za reći kako je majka velika, požrtvovna, savjesna i brižna; kako je puna ljubavi i koliko je spremna zbog te ljubavi raditi kako bi omogućila svojoj djeci bolji život.

I ova majka, kao i mnoge druge, radi. Ona tka noću, „Dugo u noć, u zimsku bijelu noć“, a to znači da se tada drugi odmaraju. Za majku nema odmora ni noću, mada je nitko

nije prisilio na toliku žrtvu. Ona je odlučila dati sve od sebe samo da bi njenoj djeci bilo bolje. I uporna je, ona ne tka samo neko kratko vrijeme, nego do dugo u noć, „u tišini bez kraja“.

U majčinim očima nema tuge koju bi se moglo očekivati zbog teškog života kojeg vodi, već one one blistaju. To su zadovoljne oči zato što majka radi za svoju djecu, a za njih joj ništa nije teško napraviti. Čak nam se čini da se i pjesnik tome čudi i u čuđenju je pita: „...što sja u tvojim očima?“ Ali on se ne čudi uistinu, on pjesmu završava pitanjem samo kako bi tako jače izrazio divljenje prema majčinoj žrtvi i tako još više naglasio njezinu važnost.

Malo je onih pjesnika koji nisu pisali o majci, ali isto tako malo je i onih koji su pisali o majci, a da su o njoj napisali samo jednu pjesmu. Zato je mnogo pjesama o majci, a pjesnici o toj temi pišu na razne načine, služeći se raznim pjesničkim alatima i gledajući na majku iz različitih kutova. Tin Kolumbić je to učinio videći majku iz kuta djeteta. On je posvetio cijelu Zbirku priča i pjesama majci: „Majčina jabuka od zlata“ (2014.).

Majčine ruke

Pala je noć.

Na prozoru sjedi mjesec.

Iz torbe vire mu bajke.

Uz tihi šapat

Netko me pokriva.

Je li to mjesečina

Ili tople ruke

moje majke?“

(Kolumbić, 2014:39)

Pjesma „Majčine ruke“ počinje stihom: „Pala je noć.“ Tu nas još ništa ne podsjeća na majku i ne slutimo kojim će pravcem pjesma teći. Još ne znamo je li noć zlokobna, tamna, puna opasnih zamki i prijatni, ili je to mirna blaga, topla noć u kojoj uz povjetarac čujemo samo cvrčke.

I dok, možda, na samom početku čitanja, u trenutku kad smo zastali i razmišljali o prvom stihu, u nama nadvladava znatiželja i krenemo dalje čitati kako bismo saznali što nam je pjesnik spremio, u sljedećem stihu saznajemo da „na prozoru sjedi mjesec!“ Još uvijek ne znamo je li to onaj opasani Mjesec, koji svojom bijelom svjetlošću samo pojačava osjećaj straha, ili onaj koji je uvijek dobrodošao, koji nam omogućuje da pored mraka vidimo ono što nam je drago, ono što još želimo vidjeti?

U toj neizvjesnosti dolazimo do trećeg stiha gdje napokon, čini nam se postaje sve jasno. „Iz torbe vire mu bajke“, piše dalje pjesnik. Dakle, to je to – Mjesec je došao djetetu ispričati bajku! To je dobar Mjesec, a noć o kojoj je riječ nije nekakva opasnost. I baš kad nam se učini da smo shvatili što nam pjesnik želi reći, priča o Mjesecu se prekida i kao da počinje neka nova, jer pjesnik kaže: „Netko me pokriva.“ Onda slijedi neočekivano: „Je li to mjesečina/ ili ruka moje majke?“ Odjednom zaključujemo da nas je pjesnik „prevario“, da nas je sve vrijeme držao u uvjerenju da nam priča o Mjesecu i mjesečini, a on je, u stvari, tu priču koristio samo kao uvod u glavnu poruku, da je majčina ljubav ogromna. Samo je ona toliko velika i tako snažna da se može porediti sa snagom jednog nebeskog tijela, nebeske sile koja nemjerljivo nadmašuje ljudsku. Pjesnik je ovdje kao vrhunski dramatičar sve napisao u samo nekoliko stihova – kroz uvod koji je intrigirajući, kroz razradu koja je usmjeravala ka logičnom, očekivanom raspletu, do sasvim neočekivanog kraja koji nas tjera da sve ono prije ostavimo po strani i da samo o kraju, o majci razmišljamo. Sve ono prije kraja bilo je sredstvo pomoću koga nam je pjesnik znatno podigao senzibilnost za doživljavanje kraja pjesme, tako je omogućio da riječ „majka“, koja se samo jednom spominje i to na samom kraju pjesme, bude tako dominirajuća i da nas jednostavno prisili da o njoj razmišljamo još dugo nakon što smo pročitali pjesmu.

Za razliku od prethodne pjesme, u Kolumbićevoj pjesmi „Kraljica bez krune,

Kraljica bez krune

Zlatno sunce

pred majkom

prostire sag.

Majčin pogled

djetetu je drag.

Toplim pogledom  
majka otvara  
Oči cvijeću.  
S njim djeca  
u život kreću.

Kad ničeg nema,  
majčine ruke  
darova su pune.

Majka je kraljica  
bez kraljevske krune.“

(Kolumbić, 2014:28)

on je već u naslovu otkrio svoju pravu namjeru, otkrio nam bit onoga što je ispod naslova samo pokušao još više dokazati. Ovoga puta idući obrnutim redom, ne ostavlja nam za sam kraj da saznamo poruku pjesme.

Svoje divljenje majci izražava tako što u prve stihove ugrađuje divljenje Sunca ovoj dragoj osobi. Ono pred njom prostire svoj sag, a zna se pred kime se prostire sag – samo pred nekim dragim, velikim. Velikim za nas obične ljude. A uz te stihove se ide i dalje i kaže se da je majčin pogled djetetu drag. Znači da majka ne gleda dijete s pozicije svoje prave veličine i moći, nego netko tko mu je blizak, ravan njemu; tko mu je prijatelj. Ako je tako, onda i dijete dobiva na svom značenju, jer je ono nešto što ide uz majku i što joj pristaje. To je ono što je čini majkom, a majka ne bi mogla biti majka da nema djeteta. Oni su jedna neraskidiva cjelina i samo zajedno su toliko veliki i važni.

I dalje pjesnik pokušava još više dokazati kako je majka kraljica, mada nema krunu, opisujući njezine moći koje nemaju obični smrtnici: ona „toplom pogledom otvara oči cvijeću“ i to naravno, samo majčin pogled može.

Majka je toliko moćna da ona ni iz čega može stvoriti nešto, bez obzira na sve fizičke zakone koji to ne dozvoljavaju; „kad ničega nema, / majčine ruke / darova pune“, kaže pjesnik. Jer to je majka i njezina ljubav je toliko moćna da će djetetu i samo njen pogled, dodir, nježna riječ, biti dovoljni da mu napune darovima i ruke, i srce, i dušu. I zato je majka kraljica bez krune. Njoj kruna nije potrebna, jer krunu nose oni za koje se ne vidi

očito da su kraljevi. Bez krune ih ne bi ni prepoznali. Ali za majku se zna, ona je uvijek bila, jest i bit će kraljica i njoj kruna nije niti potrebna.

#### 4.2. Lik maćehe

U nastavku rada prikazat će se lik maćehe. Lik opake maćehe najčešće se prikazuje kao jedan od najzlokobnijih negativaca koji se može naći u bajkama, često postavljen kao suprotnost nevinoj i moralnoj kćerki koju maćeha zlostavlja i koja na kraju postiže pobjedu nad njom. Lik maćehe promatran je na temelju djela: Pepeljuga, Matovilka Ivica i Marica, Snjeguljica i u pjesmi Ive Kobaša pod nazivom „Maćeha“. Zla je maćeha bila prvi antagonist oslikan u Disneyjevim dugometražnim filmovima, a od tada njezina zastrašujuća osobnost ostaje jedno od ključnih obilježja mnogih adaptacija različitih bajki (Behrooz, 2016). Lik maćehe popularnim su napravila braća Grimm u svojim bajkama kao što su Pepeljuga, Matovilka, Ivica i Marica, Snjeguljica. No to ne znači da su braća Grimm izmislila maćehu kao antagonista iz bajke; proučimo li ranije verzije priče, poput Pepeljuge, napisane 1697. godine koja je ekvivalentna Pepeljuzi braće Grimm iz 1812. vidjet ćemo da je maćeha ključni lik koji se ponaša na zloban, okrutan način na kakav su suvremeni čitatelji navikli (Fricke, 2018). Naime, braća Grimm su zapisivali i dorađivali narodne bajke. Upravo stoga narod je bio taj koji je oblikovao lik maćehe u bajkama i dao joj značajke koje su u tom liku prisutne i dandanas u bajkama. Međutim, maćeha nije oduvijek bila ta koja je stvarala probleme protagonistima u bajkama braće Grimm. Primjerice, u originalnoj priči o Snjeguljici antagonist nije Snjeguljičina maćeha Zla kraljica koja se udala za Snjeguljičinog oca nakon što je Snjeguljičina biološka majka umrla pri porodu, originalno ulogu antagonista nosi Snjeguljičina biološka majka, a tek od 1819. tu ulogu zamjenjuje Zla kraljica (Fricke, 2018).

Slično se događa i u priči o Ivici i Marici gdje je tek od 1840. maćeha ta koja nagovara oca Ivice i Marice da ih ostavi u šumi, a prije je to bila njihova prava, biološka majka. Stoga je očito da je odluka da se maćeha učini mrskim likom u pričama bila svjesna. Ono što je manje jasno je što je dovelo do toga (Behrooz, 2016).



Kritičari su ponudili različita objašnjenja ove namjerne promjene: Bruno Bettelheim odlučno koristi psihoanalitički pristup tvrdeći da tipično bajkovito dijeljenje majke na dobru (obično mrtvu) majku i zlu maćehu djetetu dobro služi. Tako je dijete sposobno razdvojiti i opravdati svoje negativne reakcije na majčinsku figuru, a da pritom ne bude preplavljeno onim što u toj fazi smatraju neprirodnim osjećajima. Iako je malo vjerojatno da bi braća Grimm imala sličan freudovski razlog za promjenu, moglo bi se tvrditi da oni nisu željeli uznemiravati djecu pričama o ubojitim roditeljima ili uništiti ideal bliske obiteljske jedinice (Behrooz, 2016).

No ovdje se mora naglasiti da, posebno u slučaju njihovih prvih nekoliko izdanja, publika braći Grimm nisu bila mala djeca, već znanstvenici i akademici, koje bi se, pretpostavlja se, olako moglo užasnuti pričama o opakoj majci. Možda je tada ključni razlog ove promjene bio taj da se odražava društvena stvarnost tog razdoblja. S obzirom na visoku stopu smrtnosti žena koje rađaju dijete, prisustvo maćehe u obitelji bilo bi daleko češće nego danas. Nadalje, stariji udovci često bi se ženili puno mlađim ženama, kao njihovim drugim ženama, čime će radikalno smanjiti dobnu razliku između kćeri i maćehe i stvoriti dinamiku koja je otvorena za veliku ljubomoru i konkurenciju između ženskih likova unutar bajki. Jedan od načina na koji braća Grimm naglašavaju zlu prirodu maćehe je kroz njezinu povezanost s čarobnjaštvom. Vještice, o čemu svjedoče opsežni lovovi na vještice i suđenja koja su se odvijala u cijeloj Europi šesnaestog i sedamnaestog stoljeća, smatrale su se figurama velikog terora i nesreće. U bajkama je snaga koju vještice imaju ono što ih izdvaja kao likove kojih se treba bojati. Takav primjer nalazimo u priči o Matovilki čija je maćeha vještica koja ju je uzela u svoje naručje dok je još bila beba (Behrooz, 2016).

Isto tako, u Snjeguljici Zla kraljica koristi svoje čarobnjaštvo da ubije Snjeguljicu ne samo jednom, već tri puta, istaknuvši tako svoju veliku vještičju moć. Uživajući u zlu djelovanju koje uzrokuje mračna magija, Kraljica otkriva da je neusporedivo opaka. Ono što je u pričama upečatljivo je kako se snaga maćehe odražava na priču. Za razliku od čistih, kreposnih protagonista, ove žene pružaju velik dio pripovjednog pokreta (Behrooz, 2016).

Glavna radnja Snjeguljice događa se samo kad maćeha izvrši nasilnu nevoljnost prema Snjeguljici i djeluje na nju, Pepeljuga živi neometano sve dok se njen otac

ponovno ne oženi, to je maćehinska odluka u Ivici i Marici, najprije ih otjerati, a zatim pokušati ih ubiti i sl. (Behrooz, 2016).

Maćehe su u bajkama opsjednute ljepotom. To najbolje možemo iščitati iz likova Zle kraljice iz bajke o Snjeguljici i Pepeljugini maćehe. Takav stav prema važnosti tjelesne privlačnosti kod žena vjerojatno je indikativan za opći društveni stav toga vremena i na neki način objašnjava maćehinu gorčinu i ljubomoru prema protagonistu kojeg smatra prijetnjom (Behrooz, 2016).

U Pepeljugi vidimo tamniju stranu ove nezdrave i prevelike opsesije ljepotom, gdje maćeha potiče svoje kćeri da osakate noge kako bi se uklopile u papuče i prevarile princa. Ovo možemo usporediti i s današnjicom gdje se idealni izgled ne može postići bez nekog oblika estetske kirurgije ili Photoshopa.

O maćehama se govori i u pjesmama. Međutim, ma koliko tražili primjere, bilo u prozi ili u poeziji, teško će se naći neki gdje je maćeha postavljena u pozitivnom svjetlu. Evo jednog od tih rariteta, pjesma Ive Kobaša pod nazivom „Maćeha“:

„Puno su priča pričali nama  
o nevaljalim, zlim maćehama.  
Zato ja želim kazati svima:  
i moja, dobra, maćeha ima!“

Kao što je vidljivo, riječ je o pjesmi koja govori o maćehi, odnosno o pjesmi koja prikazuje potpuni antipod klasičnoj majci u bajkama. Pošto je pjesnik svjestan da njegovo pjevanje o dobroj, umjesto o zloj maćehi, potpuno odudara od ustaljene priče, on kao da se pokušava opravdati zbog toga. Prvo naglašava da su i njemu pričali puno priča o „nevaljanim, zlim maćehama“, kako ne bi bilo zabune, da ga ne optuže da ne poznaje pravo stanje stvari. Upravo navedenom tvrdnjom dokazuje se svojevrsan stereotip kako je maćeha zla, odnosno kako je navedeno okarakterizirana lošim osobinama. Tek nakon takve pripreme čitatelja pjesnik se usuđuje nastaviti i do kraja izreći svoju zamisao te navodi kako želi obznani svima da postoje i dobre maćehe, te kako su „stare“ priče samo priče. Pjesma je kratka, brzo se završava i stječe se dojam da se pjesnik možda prestrašio pomisli da je pretjerao u svojoj smjelosti, u svijetu u kom gotovo svi misle loše o maćehama, nešto reći u njihovu obranu. Nije našao za

shodno svoje tvrdnje dalje još nekim argumentima niti potkrijepiti, dokazati. Kao da računa da će duža pjesma privući veću pozornost, a time i veći gnjev protivnika njene poruke. Zadovoljava se samo svojom izjavom da on ima dobru maćehu. Upravo u toj opreznosti pjesnika vidljivo je kako se pojam maćehe još uvijek u svijesti ljudi negativno doživljava bez obzira na to što se on mijenjao kroz povijest, odnosno bez obzira na to što u novije vrijeme ima naznaka da maćeha ne mora predstavljati uvijek loš lik, ne mora biti nužno zla.

### **4.3. Arhetipovi majke i maćehe**

U nastavku rada prikazuju se različiti arhetipovi majke, tj. maćehe. Arhetip u području psihologije predstavlja model osobe, odnosno osobnost ili ponašanje. Pri analizi pojma osobnosti pojam arhetipa vrlo često se stoga koristi za stereotip ili epitom. U ovom kontekstu stereotip predstavlja zapravo pojednostavljeni tip osobnosti koji je utemeljen na učestalim predrasudama.

#### **4.3.1. Nasilnica**

Još od vremena bajki, majke su prikazane u dvije polarizirane uloge. Tako je moguće razlikovati majke koje predstavljaju ljubaznog zaštitničkog roditelja koji je ogorčen, ugrožen ili čak u brojnim dječjim djelima mrtav. S druge strane, postoje „majke“ koje progone, kuju planove i slično (Phillips, 160).

U klasičnim pričama poput Snjeguljice i Pepeljuge, prava je majka primjerice umrla, a zamijenila ju je arhetipska opaka maćeha. U oba slučaja maćeha je ljubomorna na kćerinu ljepotu i želi je ili mrtvu ili u ropstvu: „- Ništa ti ne pomaže; nećeš s nama, jer nemaš haljine i ne znaš plesati; mi bismo se tebe morale stidjeti. - Okrene joj leđa i pohiti sa svojim gizdavim kćerima na svadbu“ (izvor: <https://www.bajke.hr/pepeljuga->

braca-grimm). Ljepota je predstavljena kroz nevinost i čistoću srca, zbog čega su Pepeljuginе bezobrazne i sebične polusestre tako ružne: „- Zar će ova glupa guska sjediti s nama u sobi! Tko hoće krušac jesti, treba da ga i zasluži; van sa služavkom! - navale sestre, uzmu joj njezine lijepe haljine, obuku joj stari sivi haljetak i dadu drvene cipele“. (Izvor: <https://www.bajke.hr/pepeljuga-braca-grimm>).

Čak i u bajkama postoji sugestija da ljepota dolazi iznutra, pa djelovanje na ružan način rezultira ružnim izgledom. Majke u bajkama nisu slike ženstvenosti, već natprirodne druge; oni su vještice, hagovi i čudovišta, zbog čega su tako nasilni roditelji u okviru prikaza maćeha (Wilkie-Stibbs, 2002).

Slika majke nasilnice nastavila se u viktorijansko doba, u vrijeme kada se veličalo djetinjstvo. Možda su zato likovi u Aliceinim pustolovinama u zemlji čudesa Lewisa Carrolla (Carroll, 1865) prikazani kao prerasla djeca, Ludi Šešir, na primjer, zaglavljen je u neprekidnoj čajanki, izmišljenoj igri koju igraju mnoge djevojčice. Potom je tu i kraljica srca, razmaženo derišće, koje naređuje „glavom“ kad ne uspije. Ona je „falična majka“ koja ruši uspostavljeni spolni poredak muške dominacije. Kralj nema autoritet i, u Disneyevoj adaptaciji. Carrollovi likovi su karikature stvarnih ljudi iz njegova stoljeća, a originalne ilustracije kraljice, Johna Tenniela, izgledaju kao uvijek svečana kraljica Victori (Carroll, 1865)

„Ironično nazvana Kraljica srca zloupotrebljava svoju moć majčinog monarha, svi joj se klanjaju u strahu za svoj život, iako ona zapravo nikada nikog ne pogubljuje“ (Carroll, 2006.: 95), što sugerira da je puna praznih prijetnji. Razlog zbog kojeg kraljica ne može nikoga ubiti je taj što je sve to san, ona se drži zamišljene moći (Carroll, 1865.).

U popularnoj kulturi karikatura maćeha je opaka, sebična i okrutna. Ona je monstrozna, nasilni i omraženi zlikovac. Pohlepna je na sreću i pažnju. Ljubomorna je na njezino pastorče i u vještičjem bijesu sagnut će se do najniže razine divljaštva. U karikaturama crte lica su joj pretjerane, groteskno prekomjerne kvalitete i reputacija neumorna (Carroll, 1865).

Upadljivo je da nakon prelaska na pisane pripovijesti, karakterizacija maćeha i pokćerke ostaje zadržana narativna struktura. Odnos maćeha i pokćerke demonstrira ključne elemente ženskog položaja u obitelji. Kao što je primijetio Lacoste Dujardin (1970: 407), u usmenim pripovijedanjima „uvođenje nove supruge u obitelj nailazi na

svojstvene kontradikcije na položaj žena u ovoj društvenoj strukturi“. „Jedna temeljna proturječnost je činjenica da nova supruga, maćeha, tek uistinu postaje članom svoje nove obitelji kad je rodila dijete (posebno sinove), ali još uvijek se očekuje da preuzima ulogu majke postojećoj djeci, bez pravljenja razlika između njih i njezina vlastitog potomstva“ (Lacoste-Dujardin, 1970: 407).

Ovdje je aspekt da se pokćerka obično prikazuje pozitivno i opisne kvalifikacije u koje se uključuje epitepe poput "mladi", "lijepi", "inteligentni". Za razliku od toga, maćeha dobiva ulogu negativne ženstvenosti iz perspektive patrilinarnog logike. Ono što se u pripovijedanju vidi kao nemoguća kohabitacija očeve nove supruge i njezine pokćerke povezana je temeljnim aspektima obiteljske uloge žene u obitelji. Opozicija pokćerke i maćeha usredotočuje se na takve elemente kao što je „hrana“ (maćeha odbija dati hranu svojim pastorcima), i na "maćehinoj djeci“ (maćeha daje povlastice svojoj prirodnoj djeci) (Lacoste-Dujardin, 1970).

#### **4.3.2. Posesivna majka**

Cixous sugerira da dijete osakaćuje previše hrane, baš kao kad svinja ima previše papra u Aliceinim avanturama u zemlji čudesa. Kad se dijete previše uznemirava, dijete ne može odrasti, zbog čega je gospodin Darling iz Petra Pana preraslo dijete. Svoju suprugu naziva „majkom“, a baš poput majke, gospođa Darling i dalje mu pomaže da se odjene. Kao rezultat toga, gospodin Darling je djetinjastiji od svog sina Michaela, jer obojica odbijaju uzimati lijekove. Instinktivni nagon gospođe Darling prema majčinstvu može postati nepraktičan. Ona je histerična osoba koja ne želi ništa više nego da joj djeca budu sretna, čak i pod rizikom vlastitog razuma (Barrie, 1911).

Wendy također pokreću majčinski instinkti; oponaša majku, čak se pretvara da je gospođa Darling, rekonstruirajući vlastito rođenje. U Edvardijansko su doba mlade djevojke odgajane kao „savršene“ domaćice, a Barrieine žene ispunjavaju zahtjeve patrijarhata ... do komičnog viška, kao što se vidi kad Wendy šaljivo njeguje imidž „neophodne domaćice“ rugajući se izreci da ženski posao nikada nije gotov (Chassagnol, 2004: 207). Wendy je toliko željna odigrati svoju ulogu kako bi postala pretjerano zaštitnička, a skandalizirana je ako izgubljeni dječaci ikad ustanu nakon

spavanja. Michael postaje žrtvom posesivne majke kad Wendy inzistira da spava u krevetiću, jer "bi imala dijete". Barrie se ruga ženama govoreći: "Znate što su žene" (Barrie, 2004: 66), implicirajući da je ženska jedina svrha u životu imati djecu.

Wendyina ljubav prema Peteru nije ograničena na odnos majke i sina. Peter primjećuje da "postoji nešto što želi biti sa mnom, ali ona kaže da to nije moja majka", na što Wendy ogorčeno odgovara: "Doista nije" (Chassagnol, 2004: 95). Ljubomorna je na Tigrovu Lily, baš kao što je i Tinker Bell ljubomoran na Wendy; svi oni žele Petra, ne samo kao sina, već i kao potencijalnog supruga. Freud je predložio da je jedina žena koju kćer mrzi više od svoje majke njezina sestra, jer je ona poput tri žene ovdje konkurencija.

#### **4.3.3. Odsutna majka**

Petrov je odnos s majčinim figurama složen. Kaže da mrzi majke, ali želi biti Wendyin "privrženi sin". Žudi za ljubavlju i pažnjom majke, ali im ne vjeruje jer ga je vlastita majka izdala. U tom kontekstu navodi kvalitetu dobre majke: „Običaj je svake dobre majke da noću, dok njezina djeca spavaju, prokopa po njihovim glavama i stvari dovede u red za sljedeće jutro, stavljajući na pravo mjesto mnoštvo stvari koje su tijekom dana odlutale. Kada biste mogli ostati budni (a to naravno ne možete!), vidjeli biste da i vaša majka to radi i bilo bi vam jako zanimljivo gledati je. To je nalik pospremanju ladica. Vidjeli biste je kako, pretpostavljam, na koljenima veselo zastaje nad nekim od sadržaja u vašim glavicama, pitajući se gdje li ste samo to pokupili, kako otkriva slatke i ne toliko slatke stvari, pa jedno od tih otkrića pritišće uz obraz kao da je slatko mače, a drugo žurno sklanja s očiju. Kada se ujutro probudite, sve zločestoće i ružne misli s kojima ste otišli u krevet već su posložene, smanjene i pospremljene u dnu vaših glava, a na vrhu, lijepo prozračene, raširene su vaše ljepše misli, spremne da ih odjenete“ (Barrie, 1911).

Ne samo da je napušten, već je i zamijenjen. Peter se, dakle, nesumnjivo osjeća neadekvatnim, on to nadoknađuje nakaznošću da sakrije svoje nisko samopoštovanje i zabranjuje da drugi znaju više od njega, jer bi to potkopalo njegovu vrijednost. Rose

sugerira da zbog majčine izdaje Peter nije u stanju odrasti. Kao što Barrie navodi, nitko nikada ne prevlada prvu nepravdu. Traumatiziran napuštanjem, Petar je nazadovao do vječnog djetinjstva i posljedično ima slabo pamćenje. Sve zaboravlja kako ne bi mogao ponovno biti ozlijeđen. Nažalost, šteta je već načinjena (Barrie, 1911).

Petrovo iskustvo djelomično je biografsko, jer Barrie nikada nije osjećao da ga majka voli dovoljno. Barriein brat David umro je u tragičnoj nesreći kada je imao četrnaest godina, a njegova majka bila je teško traumatizirana događajem. Barrie nikada nije osjećao da može opravdati Davida, stalno je živio u bratovoj sjeni, gubeći svoje kao rezultat, slično kao i Peter. Zbog Davidove smrti, Barrie nikada nije mogao u potpunosti odrasti (Barrie, 1911).

Iako ne po izboru, i gospođa Darling postaje odsutna majka, ali za razliku od odsutnosti Peterove majke koja ga prisiljava da ostane dijete, odsutnost gospođe Darling prisiljava Wendy da odraste (Barrie, 1911).

Prema Wilkie-Stibbsu, veza majke i kćeri mora biti prekinuta kako bi kćer postala ženom. Iako je Neverland mjesto za dječake koji će ostati mladi i bez odgovornosti, to neizbježno znači da je to mjesto na kojem djevojke moraju odrasti i preuzeti odgovornost. Wilkie-Stibbs kaže da jezik ovisi o smrti ili odsutnosti majke i o potrazi za zamjenom za nju. Peter Wendy gleda na zamjenu, dok u Tominom ponoćnom vrtu Hatty postaje Tomina zamjena za majku, jer odrasta u ženu.

## 5. ZAKLJUČAK

Na temelju rada prikazano je kako se unutar dječje književnosti isprepliću različite tematike i različiti motivi. U ovom radu naglasak je na majku te na maćehu kao ženske likove unutar dječjih književnih djela. Naime, vidljivo je kako upravo ovi likovi doprinose samome djelu. Tako primjerice majka je u većini djela prikazana kao vrlo dobra osoba, odnosno kao vrlo dobrodušna, simbol čistoće. S druge strane tu je maćeha koja se u djelima prikazuje kao iznimno loša osoba. Jasno je kako je riječ o čistim stereotipovima unutar dječje književnosti, no i te stavke su se vremenom mijenjale. Tako primjerice u današnjoj suvremenoj dječjoj literaturi lik majke više nije isključivo dobar lik pa se tako pojavljuju različiti arhetipovi majke kao majka nasilnica ili pak kao loša majka. Upravo ovi motivi doprinose kvaliteti djela, njegovoj napetosti i slično.



## IZVORI I LITERATURA

### Izvori

1. Barrie J. M. (2015). *Petar Pan* (online) <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnwzYmdlbnHNpfGd4OjlmNzMwZGI5YjIzYTBiNg/> (Datum pristupanja: 02. 02. 2021.).
2. Disney, W. (2004). *Bambi*. Zagreb: Egmont etc.
3. Disney, W. (2013). *Dumbo*. Zagreb: Egmont etc.
4. Grimm, W. i Grimm, J. (1958). Pepeljuga. U: *Bajke*. (online) <https://www.bajke.hr/pepeljuga-braca-grimm/> (Datum pristupanja: 10.04.2021.).
5. Pilaš, B. (2010). *Zlatni snovi*. Izbor hrvatskog pjesništva za djecu. Međugorje: Naklada M design i UG Cvit.

### Literatura

1. Behrooz, A. (2016). Wicked Women: The Stepmother as a Figure of Evil in the Grimms' Fairy Tales. *Retrospect Journal*, Edinburgh University's History, Classics & Archaeology Magazine. (online) <https://retrospectjournal.com/2016/10/26/wicked-women-the-stepmother-as-a-figure-of-evil-in-the-grimms-fairy-tales/> (Datum pristupanja: 02. 02. 2021.).
2. Bruner, J. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
3. Bruner, J. (1990). *Acts of meaning*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
4. Clandinin, J., Connelly, M. (1990). Narrative and story in practice and research; in D. Schön (eds.): *The reflective turn. Case studies in and on educational practice* (258-281). New York: Teachers College Press.
5. Crnković, M. (1990). *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
6. Crnković, M., Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
7. Engel, S. (1994). *The stories children tell: making sense of the narratives of childhood*. USA: W.H. Freeman and Company

8. Fallon, S. (2016). The Role of the Mother in Children's Fantasy Fiction. *NewMyths* 54. (online) <https://sites.google.com/a/newmyths.com/nmwebsite/non-fiction/the-role-of-the-mother-figure-in/> (Datum pristupanja: 25. 01. 2021.).
9. Fricke, C. (2018). The Stepmother or the Saint: How Fairy Tales Depict the Different Facets of Motherhood. *Catapult* (online) <https://catapult.co/stories/column-tales-for-willful-readers-how-fairy-tales-depict-facets-of-motherhood/> (Datum pristupanja: 25.01.2021.).
10. Hranjec, S. (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.
11. Juul, J. (2008). *Život u obitelji. Najvažnije vrijednosti u zajedničkom životu i odgoju djece*. Zagreb: Naklada Pelago.
12. Kobaš, I. (1997). *Malo sutra*. Sarajevo - Tuzla - Amsterdam: Bosanska riječ.
13. Kolumbić, T. (2014). *Majčina jabuka od zlata*. Alfa. Zagreb.
14. Kukić Katalinić S. (2013). *Dumbo*. Prema priči Helen Aberson i Disneyjevom crtanom filmu iz 1941. Egmont d.o.o., Višnjevac 3, Zagreb
15. Narančić, Kovač, S. (2012). Slučaj dječje književnosti. Peti hrvatski slavistički kongres: Zbornik radova. Knjiga 2. Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Rijeka, str. 643-651
16. Pintarić, A. (2004). *U svjetlu interpretacije: Zlatni danci Jagode Truhelke: uz 140. godišnjicu rođenja*. Osijek: Filozofski fakultet.
17. Rečić, M. (1996). *Odgoj u obitelji*. Đakovo: Tempo.
18. Skok, J. (1991). *Prozori djetinjstva (I)*. *Antologija hrvatskog dječjeg romana*. Zagreb: Naša djeca.
19. Smith, J. (2018) Why are moms in Disney movies always dead dying or in despair? *National post* (online) <https://nationalpost.com/entertainment/movies/why-are-moms-in-disney-movies-always-dead-dying-or-in-despair/> (Datum pristupanja: 25. 01. 2021.).
20. Zalar, I. (1978). *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

## **SAŽETAK**

Dječja književnost usmjerava se prema dječjim doživljajima, fantastici i mašti. Unutar dječje književnosti vrlo često se javlja i motiv obitelji, a u ovom se radu promatra motiv majke i maćehe. Dok je majka u najvećem broju slučajeva prikazana kao vrlo brižna osoba koja voli svoje dijete i spremna je žrtvovati se za njega, motiv maćehe prikazuje se kao izrazito negativan, odnosno kao osoba koja djetetu ne želi dobro i spremna je sve učiniti da ga se riješi. Cilj ovoga rada je usporediti motive majke i maćehe u odabranim tekstovima književnosti za djecu.

Rad se sastoji od pet poglavlja. U uvodnom dijelu rada prikazani su predmet i cilj rada, struktura rada te metode istraživanja. U sljedećem poglavlju definiran je pojam dječje književnosti, objašnjene su karakteristike dječje književnosti te su navedene vrste dječje književnosti. Treće poglavlje odnosi se na uobičajene motive unutar dječje književnosti. Četvrto poglavlje odnosi se na motiv majke i maćehe u dječjoj književnosti. Najprije se prikazuje lik majke u dječjim književnim djelima, a potom lik maćehe. Navedeni su arhetipovi majke i maćehe. U zaključku se navode najznačajniji rezultati rada.

Ključne riječi: majka, maćeha, dječja književnost

## **SUMMARY**

Children's literature focuses on children's experiences, fantasy and imagination. The motif of the family often appears within children's literature, and in this work the motif of mother and stepmother is observed. While the mother is in most cases portrayed as a very caring person who loves her child and is willing to sacrifice for it, the stepmother's motive is presented as extremely negative, i.e. as a person who does not wish the child well and is willing to do anything to get rid of it. The aim of this paper is

to compare the motives of mother and stepmother in selected texts of children's literature.

This paper consists of five chapters. The introductory part of the paper presents the subject and the aim of the paper, the structure of the paper and the research methods used for it. The next chapter defines the notion of children's literature, explains the characteristics of children's literature and lists the types of children's literature. The third chapter deals with common motifs within children's literature. The fourth chapter deals with the motif of mother and stepmother in children's literature. The character of the mother in the children's literary works is shown first, and then the character of the stepmother. The archetypes of mother and stepmother are listed. In conclusion, the most significant results of the work are stated.

Keywords: mother, stepmother, children's literature