

Bajke u psihoanalitičkom ruhu

Klančar, Alen

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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:137:655130>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-26**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

ALEN KLANČAR

BAJKE U PSIHOANALITIČKOM RUHU

Diplomski rad

Pula, 2016.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

ALEN KLANČAR

BAJKE U PSIHOANALITIČKOM RUHU

Diplomski rad

JMBAG: 0303028157, redoviti student

Studijski smjer: Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni učiteljski studij

Predmet: Dječja književnost

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Teorija književnosti

Mentor: doc. dr. sc. Vjekoslava Jurdana

Pula, srpanj 2016.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Alen Klančar, kandidat za magistra primarnog obrazovanja ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski 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 Diplomskog 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

U Puli, 06. srpnja 2016. godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Alen Klančar, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom „Bajke u psihoanalitičkom ruhu“ koristi na način 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 s 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, 06. srpnja 2016.

Potpis

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Bajka.....	3
2.1. Narodna i umjetnička bajka	6
2.2. Porijeklo bajke i njeno širenje.....	9
2.2.1. Bajka i mit.....	10
2.3. Dobro, zlo i sreća	11
2.4. Bajka i dijete.....	13
3. Psihoanalitičko ruho.....	17
3.1. Psihoanaliza.....	18
3.2. Bajkovit svijet Bruna Bettelheima	22
3.2.1. Pregršt čarolija.....	23
3.2.2. U vilinskoj zemlji	28
3.2.3. Marc Girard: kritika	33
3.3. Svijet arhetipova Carla Gustava Junga	35
3.4. Marie-Louise von Franz i jungovska interpretacija	40
3.4.1. Kritika jungovske interpretacije	49
4. Zaključak	50
Literatura	52
Prilog	55
Sažetak.....	56
Summary	57

1. Uvod

„Bajka je inicijacijska karta na tragu predznanstvene psihologije, narativ koji govori jezikom simbola.“

Manuela Zlatar

Život 21. stoljeća donio je brojne promjene u ljudskoj svakodnevnici. Tehnološki napredak naše civilizacije olakšao nam je življenje te nam omogućio istraživanje svakog skrivenog kutka naše Zemlje, kao i velikog prostranstva vidljivog dijela svemira. Međutim, svaki napredak sa sobom dovodi i svoje nedostatke. Užurbani, materijalistički način života doveo je do povećanja ljudske usamljenosti, nedostatka sveopće ljubavi i razumijevanja, osjećaja bespomoćnosti i gubitka sebe. Upravo otuđenost od dubokih ljudskih istina može imati negativne posljedice na naš psihološki razvoj. Kako bi probudili ono ljudsko u nama, mnogi stručnjaci pronalaze odgovore u usmenom i pismenom književnom obliku. Američki psihijatar i autor, Bruno Bettelheim, piše kako upravo takav oblik književnosti, posebice bajke, djetetu pružaju utjehu.

Bajka je usmeni oblik književnosti kojem je temeljna odrednica čudesnost. To je priča satkana od čudesnih događaja i likova te isprepletana stvarnim i čudesnim svjetovima koji koegzistiraju zajedno ne suprotstavljajući se jedan drugome. Psihologinja Gerlinde Ortner (2009:9) piše kako su bajke „vrlo pogodne za prevladavanje jezičnih i mentalnih zapreka između djece i odraslih“. Galić (2004) se osvrće kako bajke zapravo šalju snažne moralne poruke i slike djetetu koje ih uče da jedino moralnim postupanjem možemo postići istinsku sreću. „Moralom obogaćena priča pomaže djetetu proširiti vidike moralnom intencijom ispunjavajući ga nadom i milosrđem.“ (Galić, 2004:99) Marc Girard (2013) kaže da nas bajka potiče i usmjerava na razmišljanje o temeljnim ljudskim vrijednostima. Taj isti autor propituje samu pojavnost zanimacije za ovim oblikom književnosti u današnje vrijeme. Svoje razmišljanje opisuje citatom Marca Soriana u predgovoru svoje knjige koji glasi: „Ostaje pitanje univerzalnog uspjeha tih bajki danas [...]. Što te vile, duhovi i patuljci rade u našoj modernosti? Kako objasniti to što nam se još sviđaju?“ (Girard, 2013:9)

Brojni stručnjaci pokazuju veliko zanimanje za interpretacijom i tumačenjem bajki kako bi odgovorili na to Marcovo razmišljanje. Zašto smo još uvijek opčinjeni narodnom, odnosno usmenom književnosti? Zašto u tom okviru upravo bajke imaju najdublji utjecaj na recipijenta? Odgovore na ta pitanja nude velikani psihologije: Sigmund Freud i Carl Gustav Jung.

Ovim diplomskim radom nastojalo se ukazati upravo na specifičnosti freudovskog, odnosno jungovskog tumačenja bajki i njihovog vida psihičkog aparata u čovjeka. S jedne strane u radu su predstavljene psihološke interpretacije temeljene na Freudovoj psihoanalizi, a s druge strane dubinskopsihološke interpretacije temeljene na analitičkoj psihologiji Carla Gustava Junga. Osim njihovog pristupa psihičkom aparatu čovjeka, ovim radom predstavljeni su radovi predstavnika istoimenih pravaca u psihologiji koji se bave analizom i interpretacijom bajki. Kao predstavnik psihoanalize u interpretaciji bajki izabran je Bruno Bettelheim koji je svoj doprinos tom polju istraživanja dao knjigom „Smisao i značenje bajki“. Za predstavnika jungovske analitičke psihologije izabrana je "duhovna nasljednica Junga", Marie-Louise von Franz s jednim od njenih najznačajnijih djela „Interpretacija bajki“.

Stoga, ovaj diplomski rad neka posluži svim onima koji pokazuju zanimanje za bajke, kako s psihoanalitičkog i dubinskopsihološkog aspekta tako i s književno-teorijskog, kao uvod u čarobni svijet kojim se utičuje čovječja mašta i pomaže čovjeku otkriti temeljne koncepcije nesvjesnog.

2. Bajka

Bajka¹ je književna vrsta s kojom se djeca susreću od najranije dobi te za razliku od ostalih književnih vrsta na djeci ostavlja najdublji trag. Iako se već u predškolskoj dobi susrećemo s bajkom, kao književnu vrstu bajku sustavno obrađujemo u razrednoj nastavi putem nastave hrvatskoga jezika počevši s bajkama braće Grimm. Prije no krenemo u daljnju analizu bajki, valja se osvrnuti na razmišljanja raznih teoretičara o tome što je to bajka.

Sama riječ *bajka*² dolazi od glagola *bajati* što je prvobitno značilo *govoriti*, a kasnije se povezalo s vraćanjem – „krivim i netočnim izvješćivanjem.“ (Biti, 1981:166)

Zdenko Škreb i Ante Stamać istaknuli su kako je bajka „najdublji prozni narativni oblik“ čija je „struktura kompleksnija od ostalih pripovjednih proznih tekstova“. (Stamać i Škreb, 1998:183) Kada govorimo o strukturi bajke ne možemo izbjeći, a da ne spomenemo strukturalista Vladimira Jakovljeviča Proppa³ koji ističe strogu strukturu bajke u kojoj su stvarno i čudesno u međusobnom skladu, a pojedinosti se nižu bez opisivanja. (Pintarić, 1999)

Nastavni plan i program za osnovnu školu bajku definira kao „priču o čudesnim događajima i likovima“ (2006:29), dok u „Rječniku hrvatskoga jezika“ bajka je „kratka priča u kojoj se zbiljski elementi prepliću s čudesnim i fantastičnim.“ (Anić, 2007:16)

Velikan teorije dječje književnosti u Hrvata, Milan Crnković, naglašava da je bajka „jedan od najstarijih oblika usmenog narodnog stvaralaštva i polazi od mitološkog poimanja svijeta.“ (1980:21) U njoj junak priče napušta svoju svakodnevnicu i kreće u svijet čudesnog iz kojeg se, nakon prebrođivanja svih neprilika i iskušenja, vraća kao pobjednik. Crnković ističe čudesnost kao temeljnu odrednicu bajke.

¹ Gledajući s književno-teorijskog područja bajka je podređena pojmu priča. Priča je nadređeni pojam koji se upotrebljava „kao termin najšireg značenja koji može zamijeniti sve ostale nazive za kratke prozne vrste.“ (Težak, 1991:12) Priču možemo podijeliti na tri podvrste: bajku, fantastičnu priču i pripovijetku. (Visinko, 2005)

² Književni teoretičari većinom koriste njemačku inačicu riječi *bajka* - *Märchen* koja je potekla „iz staro- i srednjevisokonjemačkog *mari*, odnosno *maere* – vijest, izvješće, priča, glasina.“ (Biti, 1981:166) Ovaj izraz uvela su braća Grimm kako bi odvojili bajku od sage – pripovijetki koja se temelji na povijesnom sadržaju koji je navodno istinit i vjerodostojan.

³ Vladimir Jakovljevič Propp ruski je folklorist koji je početkom 20. stoljeća objavio knjigu „Morfologija bajke“ u kojoj je na jedinstven način „opisao jedinstveno žanrovsku strukturu bajke“, te izdvojio 31 strukturalni element ("funkcije") koji sadrže sve bajke. Istaknuo je tri ključne grupe "funkcija" kroz koje glavni junak bajke prolazi, te ih je nazvao „kvalifikujuća, glavna i glorifikujuća“. (Antonijević, 2013:11) Zahvaljujući knjizi „Morfologija bajki“ prihvaćen je u red strukturalista. (von Franz, 2007)

Milivoj Solar (2001:213) kaže da su bajke osobita „književna vrsta u kojoj se čudesno i nadnaravno prepliće sa zbiljskim na takav način da između prirodnog i natprirodnog, stvarnog i nestvarnog, mogućeg i nemogućeg, nema pravih suprotnosti.“

Zvonimir Diklić i Ivo Zalar bajke definiraju kao narodne tvorevine o natprirodnim bićima i čudesnim zgodama koje su prožete folklornim konvencijama. S druge strane, Stjepko Težak smatra da nećemo puno pogriješiti ako koristimo pojam *bajka* za bilo koju priču, „narodnu ili umjetničku, u kojoj je slika svijeta izgrađena iracionalnim, nadnaravnim elementima.“ (Diklić i dr., 1996:67)

„Mali rječnik književnoteorijskih pojmova“ bajku tumači kao kraću pripovjednu književnu vrstu „u kojoj su glavni likovi čudesna i natprirodna bića“, a događaji i epizode „nižu se bez opisa, likovi su prikazani bez fizičke, a posebice i bez psihološke karakterizacije, vrijeme i prostor nisu određeni.“ (Golem, 2006:11)

Navedena razmišljanja književnih teoretičara možemo svesti na razmišljanje Ivana Zalara koji kaže da iako među bajkama postoje razlike, postoje i neke zajedničke osobine kao što je pojava jednodimenzionalnih zbiljskih likova s natprirodnim bićima, postojanje čestih metamorfoza, nepostojanje dugih opisa ili oznaka vremena i mjesta, a stil priče je jednostavan. (Pintarić, 1999)

U prethodnom razmišljanju Ivana Zalara možemo uočiti i specifičnosti bajke. Kada govorimo o bajkama, vrijeme i mjesto radnje nisu točno određeni. Bajke obično započnu sa: „*Nekoć davno...*“, „*Bilo jednom...*“, „*Prije mnogo vremena...*“ i slično. Upravo zbog toga možemo samo pretpostaviti vrijeme radnje (neka daleka prošlost), ali ne i točno odrediti. U istom smjeru kreće se i određivanje mjesta radnje: „*u jednom kraljevstvu*“, „*u jednom selu*“, „*u šumi*“, „*iza sedam gora*“ i drugo. Mjesto radnje je isto tako nedefinirano.

Bajke su specifične i po tome što se javljaju jednodimenzionalni likovi koji nisu ni fizički ni psihološki okarakterizirani. Likovi u bajkama nemaju ime⁴. Junaci se označavaju riječima, kao "princeza" ili "najmlađi brat". Ako je lik imenovan, onda se radi o općim ili opisnim imenima, kao Crvenkapica (ime dano zbog nošenja crvene

⁴ Ako se u bajkama pojave vlastita imena, primjerice u bajkama „Ivica i Marica“ ili „Jack i čarobni grah“, koriste se vrlo raširena imena koja imena pretvaraju u opće pojmove koji mogu označavati bilo kojeg dječaka ili djevojčicu. (Bettelheim, 2000)

kapice) ili Pepeljuga (ime dano zbog prljavog i prašnjavog izgleda). Upravo zbog toga u bajkama imamo stereotipne⁵ crno-bijele likove. Likovi su ili dobri (bijeli) ili zli (crni). (Bančić i Dujmović, 2014) U bajkama ne postoje „sivi“ likovi. Ovakva podjela likova na bijele i crne vrlo je pogodna djeci u razvoju upravo zbog toga što dijete na takav način razmišlja i vidi svijet. Nema rangiranja osjećaja i integracije. Važno je istaknuti da likovi nisu istodobno dobri ili zli kao u stvarnosti. Likovi se u bajkama stavljaju u odnose kako bi se njihove vrline, odnosno mane bolje istaknule. Vrlo su jednostavno osmišljeni što omogućuje njihovo bolje i lakše razumijevanje. (Bettelheim, 2000) Bijeli likovi su na kraju uvijek nagrađeni, dok su crni likovi uvijek kažnjeni razmjerno s učinjenim zlom.

Upravo zbog neodređenosti mjesta radnje, vremena radnje i likova, bajke su primjenjive u bilo kojem mjestu i vremenu što potvrđuje Lüthijevu tezu⁶ da su bajke apstrakcija. Bajke su „apstrakcija lokalne sage, promišljene i pretočene u kristaliziranu formu, te se na taj način mogu proslijediti dalje i bolje se pamte jer se odnose na ljude.“ (von Franz, 2007:34)

Kao književna vrsta, bajke imaju čvrstu kompoziciju koja se temelji na ponavljanju. U bajkama uvod ne postoji, a ako postoji vrlo je kratak te se u nekoliko rečenica čitatelja obavještava o mjestu, vremenu i likovima. Fabula je ispričana jednostavnim rečenicama, bez opširnih opisa ili zaustavljanja radnje. Vrhunac radnje je obilježen sukobom dobrih i zlih likova te pobjedom dobrih. U zaključku saznajemo nagradu dobrih likova, odnosno kaznu zlih likova. (Pintarić, 1999)

Velika značajka bajki je korištenje brojeva koji ne služe samo za izražavanje količine, već i za izražavanje ideja i sila. U našoj podsvijesti i u svijesti, brojevi označuju i ljude, obiteljske prilike i odnose. (Bettelheim, 2000) Učestali brojevi u bajkama su: broj tri, sedam, dvanaest, četrdeset i sto. Broj tri predstavlja izraz intelektualnoga i duhovnoga reda, savršenosti, izraz sveukupnosti i dovršenosti. (Pintarić, 1999) Broj tri⁷ se u simbolici smatra muškim brojem koji se povezuje s tijekom kretanja, a time i vremenom. (von Franz, 2007) Ovaj broj je najzastupljeniji

⁵ Autori su kao učestale stereotipne likove izdvojili: lijepu kćer (beautiful daughter), zgodnog princa (handsome prince), zločestu maćehu (evil stepmother), slabog oca (weak father) i budalu (simpleton).

⁶ Max Lüthi švicarski je folklorist i autor knjige „Europska bajka: oblik i priroda“ (vlastiti prijevod engleskog naziva „The European Folktale: Form and Nature“).

⁷ Neparni se brojevi u simbolici smatraju muškim brojevima, a broj tri je prvi muški broj. Broj jedan se ne računa kao broj zbog njegove jedinstvenosti. Trojka je prvi muški neparni broj koji predstavlja dinamizam jedinice. (von Franz, 2007)

broj u bajkama, ali i u mitologiji: tri sina, tri dana, tri kćeri, triput se odvija neka radnja, tri norne⁸, većina bogova dolazi u trijadi i sl. Broj sedam govori o kružnoj dovršenosti i potpunosti vremena, što se u kršćanskoj simbolici veže za sedmodnevno stvaranje svijeta. Broj prostorno-vremenskih dioba je broj dvanaest koji je vrlo povezan s kršćanskom simbolikom: Isus je birao 12 učenika, Jakov je imao 12 sinova, drvo života imalo je 12 plodova i sl. Broj četrdeset smatra se simbolom slutnje, pripreme, kušnje ili kazne. (Pintarić, 2007)

Crnković piše kako su bajka i dijete povezani na simbolički način te kako dijete doživljavajući bajke prolazi sve ono što se tisućama godina u narodu mislilo o svijetu, kako su maštovito prikazivali sile koje vladaju svijetom, odnose u društvu te želje i težnje nekadašnjih naroda. (Crnković, 1980) Vladimir Biti citira Max Lüthija kada kaže da bajka „ne izvire iz želje za uljepšavanjem, uzdizanjem svijeta. Svijet se u njoj uzdiže sam po sebi. Bajka svijet vidi onako kako ga crta.(...) Prikazuje nam da je svijet u redu i time zadovoljuje posljednju i vječnu čovjekovu želju.“ (Biti, 1981:46) Bajka vlada dječjim svijetom priča i čini savršenog suputnika djetetu tijekom puta odrastanja.

2.1. Narodna i umjetnička bajka

Bajke s obzirom na njihovog autora možemo svrstati u dvije kategorije: (a) narodne bajke i (b) umjetničke bajke.

Narodne bajke stare su koliko i ljudski govor te su se u početku prenosile usmenim putem. One su djelo darovitog, zaboravljenog pojedinca iz naroda. U početku stvaranja narodne bajke nisu bile stvarane za djecu, ali tijekom prolaska vremena postale su dio njihovog svijeta. Kako su se prenosile usmenim putem, svaki pričatelj priče je izostavio i/ili nadodao neki dio te tako dao doprinos razvoju same fabule. (Crnković i Težak, 2002) Proučavanja raznih teoretičara dovela su do zaključka da u narodnim bajkama imamo (Crnković, 1987:10-11):

- strogo određenu i lako prepoznatljivu strukturu,

⁸ Tri norne u skandinavskoj religiji su božice nižeg reda koje pri rođenju određuju djetetovu sudbinu. One predstavljaju prošlost (Urd), sadašnjost (Verdandi) i budućnost (Skuld). (Lousie von Franz, 2007)

- stvarno i čudesno koje se u bajkama isprepliće,
- događaje i epizode koji se nižu bez opisa,
- likove koji nisu ni fizički ni psihološki okarakterizirani,
- dinamičke opise koji su u funkciji radnje,
- čudesno koje je mitološkog podrijetla,
- specifičan moral,
- neodređen prostor i vrijeme.

Govoreći o narodnim bajkama moramo se osvrnuti i na terminološku problematiku koja se veže uz termin *narodna*, odnosno *usmena* književnost. Narodna književnost, odnosno narodna poezija, je termin koji se javlja već u 16. stoljeću koji je Michael E. De Montaigne koristio kada je govorio o „narodnoj i nevino prirodnoj“ poeziji. Nadalje, u 18. stoljeću Johann G. Herder isti termin proširuje na narodno pjesništvo, narodnu poeziju i narodnu pjesmu. Na Herderovo razmišljanje nadovezala su se i svjetski poznata braća Grimm uz dodatak romantičarskih pojmova prirodne poezije (*Naturpoesie*). Tim postupkom izjednačuju narodnu i nacionalnu poeziju. Termin *narodna književnost* koristi se još i danas za oznaku usmene književnosti, međutim književni teoretičari ga smatraju dezinformacijskim i netočnim, stoga naglašavaju nužnost korištenja termina *usmena književnost*. Termin usmena književnost koristi se od 1881. godine kada je u Parizu objavljena „Litterature orale de la Haute-Bretagne“ Paula Sebillota koji usmenu književnost smatra samo užim dijelom nadređenog pojma folklor. 1904. godine u svom djelu „Le Folk-Lore de France“ određuje temeljne elemente usmene književnosti: pripovijetke, pjesme, zagonetke i brojalice. (Poljak-Makaruha, 1990) Maja Bošković-Stulli kada govori o usmenoj književnosti misli na književnost koja se „priopćuje usmeno u izravnoj kontaktnoj komunikaciji i tradicijski se prenosi“ čime je stavljena „opreka prema pisanoj književnosti, čiji su tekstovi fiksirani i prenose se »tehničkim« načinima komuniciranja.“ (Hrvatska enciklopedija, pristupljeno: 20. lipnja 2016) Sam termin označava „odmak od romantičarskih i nacionalnointegracijskih predodžbi“ te uvažava folklorističke pristupe druge polovice 20. stoljeća. (Hameršak, Zima; 2015:237)

U narodnim bajkama imamo čestu upotrebu povijesnog prezenta u ulozi oživljavanja radnje, a korišteni jezik je čist, živ i bogat narodni jezik. Upravo zbog

korištenja narodnog jezika, narodne bajke možemo smatrati i živim riznicama narodnog govora. (Crnković, 1980)

Narodne bajke su prožete eudajmonističkim⁹ moralom, odnosno njihov konačni cilj je postignuće sreće. (Galić, 2004) U njima je narod izražavao svoju bol i stradanja, kao i sve svoje „zanose i oduševljavanja, strahove i klonuća, radosti i nade, težnje i nastojanja, ljubavna osjećanja i moralna shvaćanja, ugrađivao u njih svoja iskustva, svoje spoznaje i svoju životnu filozofiju.“ (Diklić i dr., 1996)

Najznačajnije osobe u svijetu narodnih bajki su Charles Perrault (1628 – 1703) i braća Grimm. Charles Perrault je 1697. godine objavio prvo značajnije i opsežnije izdanje narodnih priča pod naslovom „Bajke moje majke guske, ili priče i bajke iz starih vremena s poukama“. Braća Grim¹⁰, Jacob Ludwig Karl Grimm (1785 – 1863) i Wilhelm Karl Grimm (1786 – 1859), svojim udruženim snagama predstavili su 1812. godine svoju zbirku narodnih bajki pod nazivom „Bajke za djecu i dom“ koju je Crnković proglasio najznačajnijom zbirkom bajki. (Crnković, 1980)

Umjetnička bajka razvila se iz narodne bajke. One su djelo nadarenog pojedinca, autora čije su ime i prezime poznati javnosti. Umjetnička, suvremena bajka je književno djelo „čija je radnja nestvarna, a likovi (...) su stvarni, povezani sa životom i maštanjima suvremenog čovjeka.“ (Golem, 2006:11) Razvila se prenošenjem vlastitih elemenata u narodnu bajku i njezina mijenjanja, sve dok se potpuno nije oslobodila od nje. (Crnković i Težak, 2002) Razmišljanje Ane Pintarić (1999:12) navodi kako se umjetnička bajka razvila na dva načina: biranjem i bilježenjem najboljih varijacija narodnih tvorevina te stvaranjem novih bajki temeljenih na klasičnim motivima. One sadržavaju vezu s narodnom bajkom tako da u manjoj ili većoj mjeri sadržavaju neke elemente ili duh narodne bajke, ali su se tematski i stilistički odvojili od nje.

⁹ Eudemonizam/eudajmonizam je (fil.) učenje o trajnoj sreći, blaženstvu i svrsi ljudskog djelovanja, sreći kao mjerilu vrijednosti ljudskog čina. (Hrvatski jezični portal, pristupljeno: 20. lipnja 2016.)

¹⁰ Braća Grimm izdala su dvije zbirke „Bajke za djecu i dom“ (1812) i „Njemačke sage“ (1816) u kojima su obradili preko 200 priča. Unutar tih priča nalaze se likovi kao što su: Pepeljuga, Crvenkapica, Matovilka, Trnoružica, Ivica i Marica, Cvilidreta, Palčić, Zlatna guska i mnogi drugi. Opće je poznato da braća Grimm nisu izmišljali, već su skupljali njemačke dječje priče i narodne bajke. O njihovom stvaralaštvu Vladimir Biti (1981:181) upućuje kako se zna „(...) da su oni čistili, dotjeravali, proširivali, čak stapali različite postojeće verzije. (...) To se za braću Grimm ne ogrešuje u ideji vjernosti, jer oni u bajci vide krasne prežitke starih mitova, a tu je posve dosljedno da se spajaju krhotine mita i poezije iz različitih obrada i tako, povjeravajući se svojem osjećaju i također svojem znanju, rekonstruira neka vrsta prvotnog oblika.“

Umjetničku bajku možemo smatrati i opozicijom između narodne bajke i fantastične¹¹ priče. (Crnković i Težak, 2002)

U umjetničkim bajkama radnja je smještena u suvremeno doba, a teme su vezane uz suvremenog čovjeka, kao što su: bespomoćnost, usamljenost, nedostatak ljubavi i druge. (Golem, 2006) Za najznačajnijeg autora umjetničke bajke/priče, Kralja dječje književnosti, smatramo Hansa Christiana Andersena (1805 – 1875) koji je svojim stvaralaštvom obogatio književni i dječji svijet. Na prostorima Republike Hrvatske, kao najznačajnijeg autora umjetničke priče, izdajamo autoricu Ivanu Brlić Mažuranić (1874 – 1938) koja je „Pričama iz davnine“ i brojnim drugim djelima obogatila opus hrvatske dječje književnosti.

2.2. Porijeklo bajke i njeno širenje

Kao što smo već rekli, bajka je stara koliko i ljudski govor. Određeni teoretičari smatraju da su mitovi zapravo prve bajke, međutim najstarija sačuvana narodna priča je staro-egipatska priča „Bajka o brodolomniku“ napisana prije gotovo 4000 godina. Stare euroazijske kulture, kao primjerice: Indija, Kina, Egipat, Mezopotamija i Grčka, zaslužne su za stvaranje i širenje brojnih narodnih bajki. Europski kontinent je svoj veliki doprinos bajkama donio u doba križarskih ratova i romantizma¹². (Crnković, 1980)

Milan Crnković (Crnković, 1980) smatra da postoje četiri teorije o postanku bajki i njihovom širenju: mitološka, migracijska, kontaktna i antropološka.

Zagovornici **mitološke teorije**, među kojima su najpoznatija braća Grimm, tvrde da su se bajke iznjedrile iz mitologije pojedinih naroda. Wilhelm Grimm u svom razmišljanju navodi kako je svim bajkama zajedničko to što su ostaci starih vjerovanja koji prodiru do najstarijih doba ljudske civilizacije. Nadalje kaže kako

¹¹ Fantastična priča i bajka razlikuju se u odlikama fantastičnog i čudesnog. U bajci čuderno i stvarno koegzistira ne suprotstavljajući se jedno drugome, dok u fantastičnoj priči natprirodni poredak narušava zakone realnog svijeta i dovodi mnoge promjene. (Težak, 1991) Fantastična priča započela je Lewisom Carrollom (1832 – 1898) i „Alicom u zemlji čudesa“. On je iz krhotina stvarnog svijeta izgradio čudesan, nestvaran svijet u kojem dolazi do prekida svih veza s bajkom. (Crnković, 1980)

¹² Romantizam je doveo do oslobođenja književnosti od srednjovjekovnih i baroknih okova, i doveo do sve većeg integriranja mašte u književna djela. (Pintarić, 1999) Upravo je takvo okruženje omogućilo populariziranje narodnih priča, bajki, u društvu.

„Mitsko nalikuje krhotinama razmrskanog dragulja koje leže razbacane na tlu obraslom travom i cvijećem i koje može otkriti samo oštroidnije oko. Njihovo je značenje odavno izgubljeno, ali se još osjeća.“ (Biti, 1981:179)

Theodor Benfey začetnik je **migracijske teorije** koja govori o tome kako su se motivi širili iz jednog središta prema van. Prilikom širenja mlađi narodi preuzimali su teme i priče starijih. Postavlja se pitanje koje bi to središte bilo? Theodor Benfey smatra da porijeklo bajki pronalazimo u budističkoj Indiji, Herbert Peukert smatra da porijeklo pronalazimo u starim civilizacijama na prostoru Istočnog Sredozemlja, dok Alfred Jensen, H. Winkler i E. Stucken smatraju da je ipak riječ o Babilonu i prostoru Male Azije. Autori Bančić i Dujmović (2014) ovu teoriju nazivaju (eng.) *monogenesis*, odnosno monogenezom. Kaarle Krohn i Antti Aarne, osnivači finskog folklornog centra poznatijeg kao Finska škola, došli su do zaključka da nije moguće otkriti iz koje su zemlje bajke potekle, već da su nastale u različitim zemljama. (von Franz, 2007)

Suprotno migracijskoj teoriji imamo **antropološku teoriju** čiji je osnivač Edward Burnett Taylor. Bančić i Dujmović (2014) nazivaju je i (eng.) *polygenesis*, odnosno poligenizmom. Ova teorija smatra kako je svaki narod u istim, odnosno sličnim uvjetima života na istom, odnosno sličnom stupnju razvoja stvarao slične priče. Priče, iako slične nastale su individualno, neovisno jedna o drugoj. Ova teorija kaže da se sličnosti javljaju zbog „temeljnih sličnosti ljudske psihe: ljudi diljem svijeta imaju slične nade, strahove, snove te tjelesne i emocionalne potrebe.“ (Bančić i Dujmović, 2014:67; vlastiti prijevod)

Aleksandar Veselovski i Maksim Gorki priklanjaju se **kontaktnoj teoriji**. Oni tvrde kako nije postojao zajednički izvor, već da su narodi uzimali motive jedni od drugih, mijenjali ih i dotjerivali na način koji je njima odgovarao. Narodi su bili spremni dati dio svoje i primiti dio druge kulture.

2.2.1. Bajka i mit

Kada govorimo o bajkama ne možemo, a ne spomenuti mitove. Kao što smo vidjeli u mitološkoj teoriji, određeni teoretičari smatraju da je bajka proizašla iz

mitova, dok neki teoretičari smatraju da su bajke ostaci mitova starih naroda. Iako postoje brojne sličnosti između bajke i mita, postoje i brojne razlike.

Mislava Bertoša (1997) navodi kako su likovi u bajkama pošteđeni strepnji i strahova koje je mit donosio čovječanstvu. Prilog tome ide i opservacija da bajke u većini slučajeva imaju optimističan završetak, dok mitovi pesimističan. Suprotno od mitova koji uvijek govore o određenoj osobi (primjerice: Herkul, Brunhilda, Beowulf, Tezej...) i pobjedi nad drugima, bajke govore o nekoj neodređenoj osobi (primjerice: djevojka, princeza, najmlađi brat...) i pobjedi nad samim sobom. Mitovi i bajke pružaju odgovore na temeljna egzistencijalna pitanja, međutim dok mitovi pružaju točno određene odgovore, odgovori u bajkama su više sugestivni i nikada izravni. (Bettelheim, 2000) U tom pogledu, bajke pružaju čitatelju mogućnost da sam donosi vlastite zaključke.

Zanimljivo razmišljanje Waltera Benjamina o ovoj tematici prenosi citatom Mislava Bertoša u svojem eseju (1997:32): „Gdje je dragocjen bio dobar savjet, znala ga je bajka, i gdje je nevolja bila najveća, tu je njezina pomoć bila najbliža. Ta je nevolja bila nevolja mita.“ Završna misao Waltera Benjamina uzdiže bajku kao osloboditeljicu čovjeka od mitskih okova.

2.3. Dobro, zlo i sreća

Ostale podvrste priča ne prikazuju stvarnost ljudskih problema kao bajke. Bol, patnja, tuga, smrt... vrlo su česti motivi u bajkama. Jedna od glavnih odlika bajke je polarizacija dobra i zla. Ranije je već spomenuto kako se u bajkama javljaju dobri i zli likovi čije se dobre, odnosno loše osobine najbolje vide kada su likovi postavljeni u kontrast. Pintarić (1999) kaže kako je dobrota često već izgledom lika prikazana, lijepi likovi su u većini slučajeva dobri, dok su ružni likovi zli. U slučaju pojave lijepog, ali zlog lika ljepota služi za pokazivanje taštine i pakosti, međutim kod pojave ružnog, ali dobrog lika bajka završava metamorfozom pretvarajući ružnoću u ljepotu. Ovakva stroga podjela likova na dobre i zle likove, djeci pruža informacije o iskonskoj prisutnosti zla, velikoj potrebi za opredjeljenjem i nadi kako svojom upornošću i

mudročću mogu pobijediti zlo. Bajka uči dijete kako pružiti otpor i pobijediti zlo u svijetu, ali i zlo koje se nalazi u njemu samome. (Grgurević i Fabris, 2011)

Dobro se u bajkama podjednako nudi i dobrim i zlim likovima, međutim s obzirom na način kojim je prikazano likovima: skriveno, neizravno i suptilno, samo dobri likovi sposobni su ga prepoznati i prihvatiti. (Pintarić, 1999) Nadalje, uspostavlja se odnos dobrote i moći. Zlo u bajkama nikada nije shvaćeno banalno, već je u većini bajki povezano s moći – moćni likovi su uvijek zli i nemilosrdni. U tradicionalnim bajkama se podrazumijeva da će zao lik uvijek biti kažnjen, a dobar lik nagrađen. (Bertoša, 1997)

Upravo činjenica oko kazne i nagrade zadovoljava čitateljevu potrebu da pravda uvijek pobijedi. U bajkama nema sućuti i nema praštanja. Zlo mora biti uništeno, jer u protivnom predstavlja stalnu prijetnju. Ako je čitatelj bajki dijete, on će htjeti da se zao lik kazni odgovarajućom kaznom za počinjeno zlodjelo neovisno o surovosti te iste. Zlo mora biti uništeno, jer u protivnom predstavlja stalnu prijetnju. Međutim, odrastao čitatelj bit će više priklonjen opciji milosrđa koja je djetetu stran pojam. (Bettelheim, 2000) Poetska pravda odgovara djetetu. Dijete želi vidjeti da Pepeljuga dobije nagradu za svoju dobrotu, a njezine polusestre i maćeha budu kažnjene za njihovu zlobu. (Kready, 1916) Kažnjavanje zločinaca u bajkama predstavlja pitanja opstanka, ali nudi i lekciju iz morala – "biti zao se ne isplati".

Narodna bajka gotovo uvijek završava sretnim završetkom i pruža utopijsku poruku nade. Junaci imaju sretan završetak, dok njihovi protivnici bivaju kažnjeni sukladno s težinom zla koje su uzrokovali. Sretnim završetkom u bajkama se ne uspostavlja početna ravnoteža već se uspostavlja nova ravnoteža u njihovim životima u kojoj je otklonjena svaka nepravda. Neki bi se usudili reći da ako bajka ne završi sretno, ne možemo govoriti o pravoj bajci. Eudajmonistički moral koji vlada narodnim bajkama čitatelju obećava sretan završetak. Bettelheim (2000) smatra kako je sretan završetak djetetu utjeha koju mu bajka nudi zato što mu gradi pouzdanje da će unatoč svim patnjama i neprilikama, uspjeti i sve zle sile oko njega bit će uništene i neće više ugrožavati njihovu dobrobit.

Sretan završetak u bajkama čitatelju omogućuje da uvidi da usprkos svim nedaćama i borbi protiv neizbježnih životnih teškoća, ako se suoči s njima i savlada sve prepreke, na kraju će izaći kao pobjednik. (Bettelheim, 2000)

2.4. Bajka i dijete

„Sigurno nijedna književna vrsta nije pretrpjela takav progon kao narodna bajka i bajka općenito, ali isto tako nijedna vrsta nije pokazala tako neukrotivu i neodoljivu vitalnost.“

Edith Nesbit

Kako bismo mogli povezati bajku i dijete, valja se prvo osvrnuti na razvoj djeteta pošto postoji jaka povezanost između psihološke i mentalne konstitucije djeteta, njegovih emocija i onoga što čita ili mu se čita. (Galić, 2004) Dubravka Težak (1991) navodi trodijelnu razdiobu faza razvoja djeteta prema psihologu S. L. Rubinsteinu. Prema toj razdiobi razvoj djeteta je podijeljen na tri osnovne faze: rano djetinjstvo, predškolsku dob i mlađu školsku dob. U prvoj fazi, koja zahvaća djetetov život od rođenja do 3. godine života, dijete nije zainteresirano i sposobno pratiti tijek priče, obično ga zanima samo poneki detalj koji ulazi u sfere njegovih iskustava. Druga faza obuhvaća djetetov život od 3. do 7. godine te u ovoj fazi dolazi do shvaćanja cjeline priče. Dijete je sposobno pratiti kraće priče, posebice bajke. Od 7. do 12. godine u mlađoj školskoj dobi, djeca se mogu koncentrirati i pratiti duže i složenije priče.

Kao što je ranije spomenuto, bajka je književna vrsta s kojom se djeca najranije susreću. Crnković (1980) govori da su bajka i dijete povezani na simbolički način te kako dijete doživljavajući bajke prolazi kroz sve ono što se tisućama godina u narodu mislilo o svijetu, kako su maštovito prikazivali sile koje vladaju u svijetu, odnose u društvu te želje i težnje nekadašnjih naroda. One u početku nisu bile namijenjene djeci, no *„njihova jednostavna poetska slikovitost, čar humora, izuzetne ličnosti i predmeti, čudesnost zbivanja i usredotočenost na velike moralne ideale – učinili su ih privlačnima djeci.“* (Diklić i Zalar, 1984:112) U današnje vrijeme bajke su izrazito dječji književni žanr – književnost namijenjena isključivo djeci.

Dragana Antonijević (2013) u svom radu navodi istraživanje Andre Fave¹³ iz 1977. godine kojim je utvrđeno da sadržaj i struktura narodnih bajki odgovara načinu na koji

¹³ Andre Fava svoje istraživanje proveo je na temelju teorija švicarskog psihologa Jeana Piageta koje je objavio u knjizi „Child and tale: The Origins of Interest“ 1977. godine. Proučavao je djecu u dobi od

dijete vidi svijet, odnosno djetetovo shvaćanje svijeta ujednačeno je s vrijednosnim odrednicama bajki. Sa psihoanalitičkog gledišta „bajka oslikava posljedice izbora ovog ili onog oblika ponašanja, ohrabruje odlazak iz roditeljskog doma i kretanje na put u nepoznato, potiče na borbu protiv zla i na izvršavanje teških zadaća, navodi put vrline, a da se nikada ne posluži s riječju – moraš!“ (Bettelheim, 2000:8) Bettelheim (2000) naglašava da bi priča doista zadržala djetetovu pažnju, priča ga mora zabavljati i pobuđivati radoznalost, no da mu obogati život, mora mu poticati maštu. Poticanje mašte razvija um i razbistruje osjećaje. Bajka mora biti prilagođena djetetovim brigama i težnjama, isto tako u cijelosti priznati teškoće koje se javljaju u životu i istodobno za te poteškoće ukazati na rješavanje problema. Crnković (1980) naglašava činjenicu da svi pedagozi ne gledaju jednako na bajke te smatraju da nisu primjerene dječjem uzrastu.

Protiv bajke ustali su u Rusiji u doba revolucionarnih demokrata, ali i u dvadesetim godinama prošlog stoljeća, a na našim prostorima u tridesetim godinama. Po mišljenju protivnika bajka je štetna, pošto je temeljena na prejakoj i nekontroliranoj mašti, pošto podržava praznovjerje; jer u njoj možemo pronaći mitologiju, religiozna shvaćanja i mistiku. Bajka udaljuje dijete od realnog svijeta, razvija se nematerijalističko shvaćanje svijeta i života te pogoduje nerazmjernom razvijanju mašte. Naglašavaju da ostavljaju štetne tragove na dječjoj psihi, razvija monarhističke osjećaje te uspavljuje dijete i zatvara mu pogled na realan svijet. (Crnković, 1980) Dok književnik John Updike bajke naziva pornografijom za rani uzrast, niz drugih teoretičara bajke osuđuju jer smatraju da su seksističke, ksenofobne, politički nekorektne i pedagoški štetne. Miroslava Vučić (2005) ističe velikane filozofije Kanta, Lockea i Rousseaua koji su isto bajke smatrali neprikladnima za djecu. Kant je smatrao da bajke ometaju pravilan razvoj razumskog razmišljanja, dok Locke navodi da one mogu pružati nepoželjne i zbunjujuće primjere različitih modela ponašanja. Rousseau je tvrdio da su njihovi sadržaji puni praznovjerja te da iskrivljuju djeci osjećaj za stvarnost.

Od svih argumenata Milan Crnković (1980) smatra stvaranja psihičkih trauma jedinim realnim argumentom. Do psiholoških trauma može doći ako se stravične bajke pričaju djeci u zabačenim krajevima, u mraku, prilikom vremenskih nepogoda ili

šest do osam godina, te je ustanovio da djeca nakon desete godine gube zanimanje za bajku, a nakon završetka adolescencije vraćaju joj se kao odrasli ljudi.

na veoma impresivan način. No isto tako napominje da je ovdje riječ o zloupotrebi bajke, ili u pogrešnom odabiranju bajke te im čitamo bajke koje nisu primjerene za njihov psihološki stupanj razvoja. „*Uostalom, sve ljudske tekovine mogu biti najveći neprijatelj ako se pogrešno primjenjuju.*“ (Crnković, 1980:22)

Djeci se ne smiju zabranjivati bajke, kaže Crnković (1980), i smatra da nije istina da priče odvođe djecu od razumijevanje stvarnosti – dijete se uživlje u ono što mu bajka pruža. Nadalje ukazuje na argumente koji podržavaju bajke. Pobornici bajki smatraju da dobro usmjerena mašta može biti korisna pošto se sva umjetnost i znanstvena otkrića temelje na snazi mašte. Preko pravilno usmjerene bajke može se snažno djelovati na dijete prije nego što se mogu primjenjivati ostala sredstva. Djeca samostalno traže bajke i snažno ih doživljavaju te djeci moramo omogućiti da budu djeca, a ne mali starci. Bajke pokazuju borbu čovjeka i prirode, isto tako borbu između dobra i zla. U toj borbi, u gotovo svim bajkama, uvijek pobjeđuje dobro. Isto tako, bajke uvijek imaju sretan završetak – jedno od njihovih glavnih oružja. Bajke implicitno ukazuju na to da život zapravo ima smisla, da ga je vrijedno živjeti te da u njemu postoje vrijednosti za koje se vrijedi boriti. (Bettelheim, 2000)

Razna ispitivanja su pokazala da djeca doživljavaju elemente nasilja (u bajkama) više kao stilske rekvizite nego kao životne pojave koje bi plašile. (Diklić i Zalar, 1984) Ako bajke shvatimo kao stvarne događaje prepune stvarnih opisa, onda možemo govoriti o elementima okrutnosti, sadizma i drugima. Međutim, shvatimo li bajke kao metaforu, kao priče pune simbolike što one zapravo i jesu onda dolazimo do pravog značenja bajki. Poznato je kako bajka djeluje na svjesnoj i podsvjesnoj razini. U slučaju da bajku koristimo kao didaktičko sredstvo ona će ostati na svjesnoj razini i dijete neće imati mogućnosti uživati u svim njenim čarima. Sve životne tjeskobe i dvojbe bajka ozbiljno shvaća i izravno se njima posvećuje. Bajke se posvećuju čovjekovoj potrebi da bude voljen, posvećuje se ljubavi prema životu i strahu od smrti. Bajka tako pruža djetetu odgovore na probleme oko suparništva i posesivnosti u odnosu djece i roditelja, probleme fiksacije na oralnu fazu odrastanja, incestnih pomisli, suparništva među braćom i sestrama. Bajke nude odgovore na to kako se nositi s provalama bijesa, kako preživjeti nesreću i nastaviti sa životom dalje. Bajke nude odgovore na to kako se nositi sa svijetom. (Bettelheim, 2000)

Kada pogledamo sve argumente za i protiv bajki možemo uvidjeti da pravilno i u pravo vrijeme upotrijebljena bajka, djetetu je ne samo korisna već i nužno potrebna. (Crnković, 1980) Zahvaljujući bajkama dijete rješava neke unutarnje sukobe i probleme koji ga tište. Protivnici bajki koji govore da bajka može traumatizirati dijete, zaboravljaju na činjenicu da dijete mnogo više može traumatizirati crna kronika u dnevnim novinama, koja iznosi istinite događaje, ili filmovi strave i užasa koji su česti u programskim sadržajima.

Ovo poglavlje završit ću razmišljanjem sovjetskih metodičara Kustareva, Nazarova, Roždenskoga i Jakovljeva koje u svom djelu „Metodika književnog odgoja i obrazovanja“ prenosi Dragutin Rosandić (1986:653)¹⁴:

„Bajke imaju golemo odgojno značenje. One su uvijek 'pedagogične' u najboljem smislu te riječi; one uče skromnosti, nesebičnosti, pristojnosti, ismjehuje poroke, iskazuju narodnu mudrost sakupljenu kroz vjekove. Poučnost bajke nije nametljiva, izvještačena jer se njezina zamisao izražava u zanimljivoj fabuli, profinjenoj kompoziciji, u svijetlim i jasnim slikama. Dramatičnost zbivanja i životopisnost likova pogoduje slikovitom viđenju svijeta, razvija fantaziju, budi stvaralačke interese. Jezik je bajke jednostavan, ali bogat specifičnim slikovitim izrazima, obogaćuje jezik učenika, uvodi čitaoca u narodne dragocjenosti, približava ih narodnom duhu.“

¹⁴ Dr. Dragutin Rosandić preuzeo je citat iz knjige „Metodika ruskoga jezika“ autora V.A. Kustareva (i dr.) objavljene u Moskvi 1969. godine.

3. Psihoanalitičko ruho

„Dublji smisao počiva u bajkama koje su mi pričali u djetinjstvu, nego u istinama što ih naučava život.“

Schiller

Bajka je predmet zanimanja brojnih književnih teoretičara i kritičara koji svojim proučavanjem i brojnim interpretacijama razvijaju književno-teorijsku problematiku samog književnog žanra. Književnom interpretacijom bajke otkrivamo njezine estetske i etičke vrijednosti, poštujemo autonomnost njezinog svijeta i određujemo njezine bitne elemente. Ulaženjem u bogatstvo bajkovite zamisli povezujemo kompozicijske analize, analize likova i idejnog ustrojstva same bajke što predstavlja temeljno metodičko načelo interpretacije. (Rosandić, 1986) Mogli bismo puno napisati o književnoj teoriji i interpretaciji bajke, međutim nas više zanimaju analize i interpretacije koje ulaze duboko u njezinu samu srž otkrivajući skrivenu simboliku i pronalazeći duboko ukorijenjene arhetipove s ciljem rješavanja unutarnjih sukoba i pronalaženja sebstva, tzv. psihoanalizu.

Prije no krenemo u detaljniji osvrt psihoanalitičkih interpretacija, valja se osvrnuti na sam proces interpretacije. Prema Aniću (2007:149) interpretacija je „objašnjenje, tumačenje čega“. Njegovo razmišljanje švicarska psihologinja Marie-Louise von Franz proširuje na umjetnost. Ona smatra kako je interpretacija umjetnost koju možemo naučiti samo praksom i iskustvom, a prostor u kojem se ona izvodi je ispovjedaonica. Kako bi interpretacija bila valjana, moramo voditi računa o poznavanju prosječne strukture bajki, o poznavanju komparativne anatomije svih simbola, kao i o poznavanju uloge i simbolike brojeva. Subjektivnosti prilikom interpretacije bajki ne bi trebalo biti. Samo objektivnost interpretatora može dovesti do točnijih analiza. (von Franz, 2007) Njemački filozof, povjesničar i filolog Hans-Georg Gadamer smatrao je da je svaka interpretacija jednostrana. Njemački povjesničar umjetnosti Oskar Bätschmann govori kako je moguće da jedno djelo ima više ispravnih interpretacija koje se međusobno opovrgavaju. Gottfried Boehm, njemački povjesničar i filozof, naglašava da svako pretjerivanje u samoj interpretaciji znači pogrešno interpretirati. (Zlatar, 2007)

Dvadeseto stoljeće označava početak razvoja psihoanalitičkih tumačenja. Došlo je do razvoja tipova književnih kritika koji su se bavili proučavanjem književnosti na jedan posve novi način. Jedan od tih novih načina temelji se na psihoanalizi, „odnosno na metodi liječenja psihičkih poremećaja koja se s vremenom razvila u cjelovito učenje o čovjeku.“ (Solar, 2001:271) Psihoanalitičke interpretacije književnih djela pokazale su veliko zanimanje za bajku. Kada govorimo o ovakvoj vrsti interpretacije najveći doprinos donijele su psihoanalitičke studije osnivača psihoanalize Sigmunda Freuda i dubinskopsihološke studije Carla Gustava Junga. (Zlatar, 2007)

3.1. Psihoanaliza

Bečki psiholog Sigmund Freud (1856 – 1939) krajem 19. stoljeća postavlja temelje psihoanalize. U suradnji s Josefom Breuerom bavio se proučavanjem ženskih histeričnih stanja. Razmatranjem studije ustanovili su kako je ispitanica¹⁵ nakon provedene hipnoze pričala o nastancima osobnih trauma, što je dovelo do zaključka da pričanje ublažava simptome. Na temelju utvrđenog Breuer je ustanovio vezu između „govorne terapije“ („talking cure“) i liječenja. Zadovoljstvo pričanja je sam temelj psihoanalitičke terapije. Pacijent priča svoju priču, koju liječnik nadalje interpretira koristeći se pacijentovom biografijom za tumačenje nerazumljivih činjenica. (Burzyńska i Markowski, 2009)

Temeljna pretpostavka psihoanalize je ta da „ponašanje proizlazi iz nesvjesnih procesa, vjerovanja, strahova i želja kojih osoba nije svjesna, ali one unatoč tome djeluju na njezino ponašanje.“ (Atkinson i Hilgard, 2007:12) Psihoanaliza je istovremeno i teorija ličnosti i metoda psihologije u čijem se središtu nalazi pojam nesvjesnog, kojeg Atkinson i Hilgard (2007:8) objašnjavaju kao „misli, stavove, impulse, želje, motive i emocije kojih nismo svjesni“, a nastaje potiskivanjem zabranjenih želja i ponašanja u ranom djetinjstvu. Nesvjesno stanje svakog čovjeka dolazi do izražaja kroz snove, omaške, kroz govor i tjelesnim manierizmima. (Atkinson i Hilgard, 2007)

¹⁵ Bertha Pappenheim, ispitanica ove studije u psihoanalitičkoj literaturi poznata je pod nazivom Anna O. Njezin slučaj upoznao je Freuda sa katarzičnom metodom liječenja koja „čisti“ psihu pomoću priče.

Osim pojma nesvjesnog, Freudovo razmišljanje posebno je iz razloga što je on smatrao da ljude i životinje pokreću temeljni, urođeni, instinkti – u prvom planu seks i agresivnost. Prema Freudu, seksualna motivacija ima središnje mjesto u funkcioniranju ličnosti. Isto tako, tvrdio je kako se čovjek mora neprekidno boriti s društvom koje nastoji kontrolirati njegove impulse. Freud psihoanalizom želi nesvjesne sadržaje prizvati ponovno u svijest kako bi izliječio pojedinca. (Atkinson i Hilgrad, 2007)

Psihoanaliza se prostire kroz svojih pet dimenzija. Pošto liječi poremećaje psihičkog karaktera i otkriva njihove skrivene uzroke govorimo o psihoanalizi kao *terapiji*, ali i kao *hermeneutici*¹⁶. S obzirom da izlazi iz okvira svijesti i psiholoških istraživanja, ona je i *metapsihologija*. Gledajući je kao metapsihologiju i terapiju, psihoanaliza je i *antropologija* jer govori o samoj biti čovjeka i njegovom odnosu prema svijetu. Peta dimenzija se odnosi na psihoanalizu kao *teoriju stvaralačkoga procesa* iz razloga što čovjekov odnos sa svijetom poprima umjetnički karakter. (Burzyńska i Markowski, 2009)

Autori Burzyńska i Markowski (2009) smatraju da kako bi bolje razumjeli ulogu psihoanalize u književnosti moramo se osvrnuti na samu analizu ljudske psihe iliti, kako bi Sigmund Freud rekao, psihičkog aparata. Psihu treba rastaviti na njene manje dijelove i svakome od njih dodijeliti određenu funkciju nakon čega mehanizam opet sklapamo. Sigmund Freud je naš psihički aparat podijelio na tri aspekta: topološki, energetski i ekonomski.

Teorija **topološkog aspekta** odnosi se na shvaćanje kako naša psiha¹⁷ nije nedjeljiva cjelina, već možemo razlikovati posebne dijelove koji imaju vlastite funkcije kojima određuju ponašanje naše psihe. Tijekom svoga rada Freud je razvijao svoju teoriju topološkog aspekta. Početkom 20. stoljeća Freud je govorio o svijesti, podsvijesti i nesvijesti. Naša percepcija kojom doživljavamo svijet oko sebe koristeći racionalne kriterije usko je povezana s razinom svijesti. Đurčinov i dr. (1981) navode kako je Freud svijest izjednačio sa cenzurom, a podsvijest sa slobodom kao autentičnom ljudskošću. U podsvijesti se krije ono što može biti osvješćeno ukoliko je

¹⁶ Hrvatski jezični portal za hermeneutiku kaže da predstavlja teoriju i praksu izlaganja i tumačenja teksta. (Pristupljeno: 20. lipnja 2016.) Kao filozofski pravac odnosi se na umijeće tumačenja, dokazivanja i razumijevanja, te metoda izlaganja i objašnjenja smisla bitka. (M. Heidegger)

¹⁷ Psiha predstavlja „cjelokupnost svih psihičkih procesa, kako svjesnih tako i nesvjesnih.“ (Jacobi, 2006:17)

potrebno, primjerice znanje ili pamćenje. Podsvijest predstavlja korak bliže nescijesnom. Nescijest/nescijesno je zapravo najveći Freudov doprinos polju psihologije. U nescijesnom se nalazi sve ono što ne možemo osvjestiti – naši potisnuti nagoni i sadržaji koji nikada nisu dospjeli do podsvijesti. Nadalje, početkom 20. stoljeća Freud govori o: idu, egu i superegu što predstavlja drugu Freudovu topografiju psihe. Id (*Es*) je u približnoj korelaciji s nescijesnim. To je naša bezlična, nagonna strana ličnosti koja je prepuna seksualne energije. To je naš primitivni, nagonni dio ličnosti, „neobuzdan kaos“. Nasuprot idu imamo ego, Ja (*Ich*). Ego predstavlja obrambenu stranu ličnosti koja posluje kao medijator između naših nagona (ida) i društveno-kulturnih normi (superega). Superego, nad-ja (*Über-ich*) „predstavlja interiorizaciju društvenih (porodičnih) normi i zabrana.“ (Burzyńska i Markowski, 2009:55) Poremećaji između ida, ega i superega uzrokuju nastanak neuroza.

Kada govorimo o **energetskom aspektu** psihičkog aparata govorimo o spremniku nagonne energije, poznatije pod nazivom *libido*. Prema Freudu libido je „seksualna energija (= nagonna) koja vlada našim psihičkim životom.“ (Burzyńska i Markowski, 2009:56) Carl Gustav Jung u libidu ne vidi samo seksualnu energiju, već smatra da libido određuje psihičku energiju. „Jung pod pojmom 'libido' shvaća sveukupnost one sile koja prožimlje svekolike oblike i aktivnosti psihičkog sustava i međusobno ih povezuje. (...) Libido je intenzitet psihičkog procesa, njegova *psihološka vrijednost* koja se može odrediti jedino na temelju psihičkih djelovanja.“ (von Franz, 2007:189) U slučaju da dođe do poremećaja u odnosu libida prema stvarnosti nastaje psihoza. Zadatak našeg psihičkog aparata je da tu nagonnu energiju drži na što nižem nivou. Ako dođe do neuspješnosti psihičkog aparata u obradi nagonne energije, libida, dolazi do psihičkih smetnji. (Burzyńska i Markowski, 2009)

Ekonomski aspekt psihičkog aparata odnosi se na preraspodjelu nagonne energije na kategorije rasta, pada i ravnoteže. Osnovna teza ovoga aspekta je da seksualna energija čovjeka mora biti rasterećena. U slučaju da ne dođe do seksualnog pražnjenja, što se javlja kada je ekonomski obračun između libidalne energije i energije predmeta nejednak, dolazi do psihičkih neurotičnih poremećaja. Rezultat toga jesu strah i narcizam. U strahu se očitava libido koji je postao neupotrebljiv i prazni se u obliku straha, dok kod narcizma subjekt nije usmjeren na objekt već na vlastiti ego i ljubav prema samom sebi. Konflikt suprostavljenih

psihičkih konflikta pokazuje dinamičnost strukture našeg psihičkog aparata. (Burzyńska i Markowski, 2009)

Sigmund Freud i njegovi učenici pronašli su primjenu psihoanalize u književnosti. Prema njihovom mišljenju sama književnost „služi fiktivnom razrješenju unutarnjih napetosti između podsvjesnih poticaja i svjesne djelatnosti pojedinaca, jer ona u simboličkom obliku predstavlja i tako na neki način osvješčuje primarne ljudske nagone.“ (Solar, 2001:271-272) Književni tekst promatraju kao „simboličnu reprezentaciju neuroze“, gdje postoji samo razlika podvrgava li se autor¹⁸ psihoanalizi ili tekst. (Burzyńska i Markowski, 2009)

Milivoj Solar (2001) piše kako Freud nije pokušavao stvarati vrijednosne odrednice književno-umjetničkih uradaka, već je svoju pažnju usmjerio na stvaranja uzorka tumačenja učestalosti pojave određenih motiva u književnosti i njihovog utjecaja na publiku. Smatrao je kako čitatelji nesvjesno prepoznaju vlastite psihičke konflikte u književnosti. Prilikom psihoanalitičke analize, odnosno interpretacije književnih djela, primjenjivi su i opći principi psihoanalize snova. Prema hermeneutičkoj tradiciji Freud smatra da se *smisao* nalazi ispred procesa interpretacije koja je *oruđe* kojim se služimo da dođemo do *cilja* koji se odnosi na usvajanje, odnosno osvješčivanje smisla. (Burzyńska i Markowski, 2009)

Psihoanaliza je u književnosti više pridonijela razumijevanju pojedinih tematskih sklopova, no što je izravno utjecala na samo znanstveno proučavanje. Zahvaljujući psihoanalizi razvila se *psihologija književnosti*, posebna znanstvena disciplina koja „proučava psihičku zakonitost književnog stvaralaštva, kako s obzirom na književnika koji stvara djelo, tako i s obzirom na čitatelja i način njegova prihvaćanja književnog ostvarenja.“ (Solar, 2001:272) Psihologija književnosti se i dalje uspješno razvija, ponekad u skladu s psihoanalizom, a ponekad u oštroj kritici i suprotstavljanju psihoanalitičkim stavovima i zaključcima. (Solar, 2001)

Psihološke interpretacije književnih djela najveća zanimanja pokazuju prema bajci kao književnoj vrsti. Freudovi sljedbenici u bajkama pronalaze potisnute konflikte i želje u složenim odnosima temeljnih sastavnica psihičkog aparata (ida, ega i

¹⁸ Wilhelm Dilthey (1833 – 1911) u svom djelu „Tumačenje snova“ postavlja temeljni princip svoje hermeneutičke koncepcije koja govori o tome kako moramo razumjeti autora bolje nego što on to sam sebe razumije, moramo „izvršiti u sebi rekonstrukciju tuđeg života“. (Burzyńska i Markowski, 2009:62)

superega) prizivajući psihoanalitički model ljudske osobe. (Jurđana i dr., 2014) Postavlja se pitanje, zašto baš bajke? Odgovor na to pitanje nudi Bruno Bettelheim (2000:30-31) koji kaže kako u „bajci se unutarnji procesi eksternaliziraju i postaju shvatljivi kroz likove i zbivanje priče“, ona je „terapeutska jer pacijent pronalazi vlastito rješenje, razmišljanjem o tome što bi priča mogla kazivati o njemu i njegovim unutarnjim konfliktima u tom trenutku njegova života“. Bajke se ne bave proučavanjem vanjskog svijeta, one se bave unutarnjim procesima koje se odvijaju u osobi. (Bettelheim, 2000) Spomenuti autor, Bruno Bettelheim, je jedan od najznačajnijih Freudovih sljedbenika koji su psihoanalitičku analizu primijenili na književnost, štoviše na bajke.

3.2. Bajkovit svijet Bruna Bettelheima

Bruno Bettelheim (1903 – 1990) bio je američki psiholog poznat po svom radu u odgoju i obrazovanju emocionalno poremećene djece. Rodio se u Austriji, gdje je i živio sve do Njemačke okupacije Austrije 1938. godine. Godinu dana kasnije odlazi u Ameriku gdje se povezuje sa Sveučilištem u Chicagu. Izdao je brojne knjige među kojima su najznačajnije: „*Ljubav nije dovoljna: liječenje emocionalno poremećene djece*“, „*Značenje bajki*“ te „*Smisao i značenje bajki*“. 1990. godine, oboren depresijom prouzrokovanom smrću svoje žene, oduzima si život. (Brittanica, pristupljeno 20. lipnja 2016.)

Kod svojih pacijenata uočio je nespremnost snošenja problema koje im odrastanje donosi, kao i nepostojanje motivacije za rješavanje tih problema. Uvidio je kako suvremeni odgojno-obrazovni sustav zanemaruje psihička stanja djeteta što dovodi do potiskivanja problema. Rješenje problema Bettelheim vidi u pričanju bajki. Smatrao je kako se bajke obraćaju djetetu i potiču njegov razvoj, istodobno štiteći dijete od pritiska nesvjesnih nagona. (Biti, 1981)

1976. godine Bruno Bettelheim izdaje knjigu „Smisao i značenje bajki“ („The Uses of Enchantment“) u kojoj naglašava važnost korištenja bajki prilikom odgoja i obrazovanja djece. U ovoj knjizi prikazana je primjena Freudove psihoanalize

prilikom analize i interpretacije bajki te kako bajke emotivno i simbolički djeluju na djecu. Knjiga je podijeljena u dva dijela – **Pregršt čarolija i U vilinskoj zemlji**.

3.2.1. Pregršt čarolija

Pregršt čarolija govori o važnosti bajke za djetetov razvoj i bajci kao odgojnom sredstvu. Bettelheim smatra kako u bajkama dijete može pronaći smisao života jer bajke simbolima i slikama prenose važne poruke svjesnom, predsvjesnom i podsvjesnom dijelu našeg psihičkog aparata. Upravo ta upotreba simbola i slika omogućuje djetetu da se bolje poistovjeti s bajkom. Prema Bettelheimu, bajke omogućuju čitatelju razvijanje njegove mašte i izgrađivanje unutrašnjeg svijeta kako bi se mogao pronaći i formirati kao potpuna osoba. Ona se posvećuje čovjekovoj potrebi da bude voljen. Čitatelj u bajci pronalazi osobno značenje, što znači da će značenje određene bajke biti različito od osobe do osobe i ovisit će o raznim trenutcima života čitatelja. Bettelheim (2000:29) kaže kako bajke za razliku od drugih književnih vrsta „upućuju dijete da otkrije svoj identitet i poslanje, a ukazuju i na iskustva potrebna za dalji razvoj njegova karaktera.“

Pričajući ili čitajući djeci bajke moramo pratiti njihove reakcije jer ćemo tim postupkom uvidjeti na koje bajke djeca reagiraju. Djeca neće reagirati na one bajke u kojima se ne prepoznaju i ne poistovjećuju. Bettelheim (2000) nalaže odgajateljima i roditeljima da u slučaju prepoznavanja djetetovih misli i razloga vezanja uz određenu bajku to zadrže za sebe. Djetetu ne smijemo otkrivati skrivena značenja bajki sve dok on sam toga ne budi svjestan. Problemi s kojima se djeca susreću su na razini predsvjesnog i nesvjesnog te sve dok ih oni sami ne osvijeste, naša saznanja moramo zadržati za sebe. Bilo kakvo uplitanje u proces pronalaženja samog sebe u bajci može uništiti čar same priče i prouzrokovati destruktivne posljedice. Kada priča, odnosno bajka izgubi čar, ona gubi svaku moć nad djetetom i njena terapijska uloga se izgubi.

Bettelheim govori o razlici između čitanja bajke i pripovijedanja te iste. On (2000) smatra da bi odgajatelj, odnosno roditelj trebao djetetu pripovijedati bajku. Jedan razlog je taj što se bajka prenosila usmenom tradicijom, a drugi razlog je mnogo dublji. Čitajući bajku dijete je zarobljeno u tekstu i afirmaciju svojih skrivenih želja i nagona dobiva od autora bajke. Bettelheim (2000:134) kaže kako „ropski se zalijepiti

za tekst bajke kako je tiskan, znači oduzeti joj veliki dio vrijednosti.“ U slučaju da je odgajatelj, odnosno roditelj onaj tko djetetu čita bajke, mora ih čitati s emocionalnim angažiranjem za priču i dijete. Kada djetetu odgajatelj, odnosno roditelj pripovijeda bajku, onda dijete može biti sigurno da odgajatelj, odnosno roditelj odobrava djetetove skrivene želje i nagone te ga prihvaća onakvog kakvo je. Pripovijedanje bajke je idealno zato što omogućuje veću fleksibilnost i stvara atmosferu u koju odrasla osoba i dijete ulaze kao ravnopravni sudionici. „Pripovijedajući mu bajke, roditelj daje djetetu važan dokaz da njegove unutarnje doživljaje utjelovljene u bajkama smatra vrijednima, opravdanima, do neke mjere čak i "realnima". To djetetu daje osjećaj kako je, budući da je roditelj njegove unutarnje doživljaje prihvatio kao stvarne i važne, i ono – po tome – stvarno i važno.“ (Bettelheim, 2000:62)

Djeca vole i razumiju bajke zato što je bajka usklađena s dječjim načinom razmišljanja i doživljavanjem svijeta oko sebe. Djetetovo je razmišljanje animističko sve do puberteta. Dijete se odnosi prema neživom svijetu kao prema živom ljudskom svijetu. Ono miluje stvari koje mu donose ugodu kao što miluje majku koju voli. Upravo zbog takvog načina razmišljanja dijete vjeruje u bajke i ono što mu one kazuju. Za njega ne postoji granica između živog i neživog, pošto za dijete je i kamen živ u istoj mjeri u kojoj je za njega i čovjek. (Bettelheim, 2000)

Bettelheim (2000) smatra kako se u bajci simboličnim postupcima unutarnji i vanjski sukobi eksternaliziraju i tako da polako dolaze u svijest. Bajka ulazi duboko u našu podsvijest i otključava vrata za koja još i nismo svjesni da postoje. Dijete, na sebi svojstven način, neprestano propituje svoj identitet i razlog svojeg postojanja. Upravo su bajke te koje mu u djetinjstvu mogu pružiti najbolje odgovore. Djeci "stvarno" objašnjenje određenih zbivanja ne predstavlja puno. Njima treba objašnjenje koje oni razumiju. Bettelheim (2000) smatra da ako je osoba prilikom odrastanja bila izložena samo realističnim pričama, kada odraste može postati osobom koja će ućahuriti svoje unutarnje *ja* i nikada neće biti posve zadovoljna. Dijete iz strogo realističnih priča može puno toga o nečemu naučiti, međutim ne može izvući mnogo osobnih značenja. Čitajući bajke, dijete svoje unutarnje probleme može poistovjetiti s likovima unutar bajke i tako prevladava svoje probleme.

„Bajka počinje ondje gdje se dijete nalazi u to doba života, i gdje bi, bez pomoći priče, ostalo izgubljeno i osjećalo se zanemareno, odbačeno, poniženo.

Iskorištavajući misaone procese koji su njegovi vlastiti (...) priča tada otvara veličanstvene vidike što djetetu omogućuju nadvladati trenutačni osjećaj krajnjega beznađa.“ (Bettelheim, 2000:57) Kada dijete osjeti duhovnu potrebu za time, ono može podvojiti svoje roditelje, ali i sebe samoga na dva bića za koja vjeruje da nemaju ništa zajedničkoga. Podvajanje se javlja zbog javljanja oprečnih osjećaja – ljubavi i odbacivanja. Dijete time eksternalizira i projicira u "nekoga" ono što ne bi priznao da je dio njega. Imaginarnim i simboličkim oblikom bajke djetetu prikazuju važne stupnjeve odrastanja i postizanje nezavisnog postojanja. Bettelheim (2000) naglašava kako su bajke usredotočene na proces promjene koji se dešava tijekom odrastanja i na mnoge razvojne krize. Dvije razvojne krize su najteže savladive, a to su: integracija osobnosti i edipalni sukob. Prva se odnosi na integraciju *ida*, *ega* i *superega* koju ne postizemo jednom zasvagda, a druga se odnosi na krizu koja se javlja uzrokovana strahom od odvajanja.

Kada se u bajkama javlja glavni lik koji je najmlađe dijete i naziva se "tupavkom" ili "glupavkom", onda možemo govoriti o prikazivanju najranijeg krhkog stanja *ega*. Prikazuje se *ego* koji tek započinje borbu za savladavanje unutarnjih sukoba i sukoba koje mu nameće vanjski svijet, a funkcionira po načelu realnosti. S druge strane, *id* se prikazuje u obliku kakve životinje i označuje našu animalnu prirodu i instinktivne porive. Nadalje, Bettelheim (2000) upućuje kako se u bajkama životinje javljaju u dva oblika: one opasne i razorne životinje te one mudre "životinje-pomoćnice" koje pomažu junacima bajki. Ovaj prvi oblik životinja predstavlja neukroćeni *id* koji funkcionira po načelu zadovoljstva. Ovaj *id* još uvijek nije pod nadzorom *ega* i *superega*. Drugi oblik životinja isto predstavlja *id*, međutim predstavlja onaj *id* koji služi najboljim interesima čitave ličnosti. Oslanjanje junaka na pomoć "životinja-pomoćnica" označava oslanjanje na vlastitu animalnu prirodu. Nerijetko se u bajkama javlja i *superego*, obično u obliku bijelih ptica poput golubova.

Čovjek je omeđen svojom animalnom (*id*) i ljudskom prirodom, a funkcionira jedino kada *id* čini ono što mu *ego* nalaže, što treba činiti sve dok ne postignemo potpunu integraciju osobnosti. Bettelheim (2000) naglašava kako je *id* isto tako neodvojiv dio naše osobnosti kao što je to i *ego*. Bajke ne govore o tome da su *ego* i *superego* superiorni u odnosu na našu animalnu prirodu. Bajke pokazuju da svaki dio naše ličnosti mora dobiti ono što mu pripada. Jedino suradnja svih triju elementa može osigurati uspjeh i jedino integracija tih elemenata može dovesti do ljudske

sreće. Ukoliko se elementi ličnosti ne integriraju, ne povežu, Bettelheim smatra da to može dovesti samo do propasti, pošto nadvladavanje bilo kojeg činitelja osobnosti (ida, ega, superega, svijesti ili podsvijesti) dovodi do lošeg razvoja osobnosti. „Jedino osoba čiji je ego naučio pobuditi pozitivne energije ida za svoje konstruktivne svrhe, može onda taj ego usmjeriti na obuzdavanje i uljuđivanje ubilačke sklonosti ida.“ (Bettelheim, 2000:83) Procvat ljudskih odlika je jedino što omogućuje uklanjanje čovjekovih animalnih i asocijalnih sklonosti.

Upoznavanje dijelova naših osobnosti nije dovoljno. Moramo ih znati primijeniti u odnosima sa svijetom. Bettelheim (2000:100) piše da „sadržaj podsvijesti moramo oplemeniti i sublimirati. (...) Jedino mi sami možemo pretvoriti praiskonski, sirovi i najobičniji sadržaj svoje svijesti (...) u najplemenitije proizvode svog uma.“ Bajka je djetetovo oruđe koje mu omogućuje bolje shvatiti prirodu svog stanja i okolnosti te mu daje hrabrost u borbi protiv teškoća kojima je zaokupljen. U trenutku kada se dijete počne boriti protiv svojih dubokih i ambivalentnih veza s roditeljima, kreće na dobar put za stvaranje dobro integrirane osobnosti. (Bettelheim, 2000)

Kada govorimo o želji djeteta za odvajanje od roditelja i oslobođenje od roditeljske vlasti, govorimo o edipovskom¹⁹ sukobu. Edipov kompleks iliti edipov sukob je seksualna želja koju dijete usmjerava prema roditeljima. U okrilju edipovog sukoba pronalazimo djecu koja su ozlojeđena na roditelje istoga spola jer su im prepreka na putu do isključive pažnje roditelja suprotnog spola. Djeca žele živjeti zauvijek zajedno s roditeljem suprotnog spola – sami, a da sve njihove želje i potrebe budu zadovoljene. Upravo taj sukob kod djece uzrokuje velike tjeskobe pošto znaju da je i drugi roditelj bitan. Prema Freudu, edipov kompleks „određuje emocionalni razvoj“ osobe, a „od njegovog intenziteta i verzije zavisi izbor objekta ili izbor onoga koga volimo u zrelim godinama.“ (Burzyńska i Markowski, 2009:73) Sam Freud je edipovskoj fazi pridavao najbitniju ulogu u psihoseksualnom razvoju čovjeka. Rješavanje edipovskog kompleksa povezano je s rađanjem i razvijanjem sueprega koji odricanjem zadovoljavanja edipovskih nagona omogućuje djetetu da se poistovjeti i identificira sa svojim roditeljima i interiorizira zabranu. (Burzyńska i Markowski, 2009)

¹⁹ Edipovski sukob/kompleks dobio je naziv prema grčkom mitu o Edipu. Ova grčka tragedija govori o tome kako je sinu (Edipu) bilo predodređeno da ubije svojeg oca Laja i oženi se vlastitom majkom Jokastom. Ovaj mit postao je metafora za označavanje posebne konstalacije unutar obitelji – „onu koja može prouzročiti najteže smetnje pri rastu do zrele, dobro integrirane osobe.“ (Bettelheim, 2000:170)

Bettelheim (2000) naglašava kako upravo bajke djetetu omogućavaju živjeti s tim sukobom i da su dobre jer djeca u mašti rješavaju unutarnje edipovske sukobe. Isto tako, govori i o razlici edipovskog sukoba kod dječaka i djevojčica. Kod dječaka sukob je vezan uz oca kojega dječak potom u bajci poistovjećuje s nekakvom grdosijom (primjerice, div, zmaj, čudovište i slično), dok je kod djevojčica vezan uz majku koju poistovjećuju sa zlim maćehama ili zlim čarobnicama. Bettelheim (2000) dodatno objašnjava utjecaj edipovog kompleksa kod djevojčica. Naime, po njemu, djevojčice lik majke razdvoje na dva lika: prededipovsku majku (čudesnu i dobru) i edipovsku (zlu maćehu). Dobra majka je ona koja nije nikada ljubomorna na svoju kćer i nije joj prepreka u ostvarenju njenih snova. Dok, s druge strane, imamo zlu maćehu koja je totalna suprotnost od dobre majke. Sve negativne emocije koje dijete ima, usmjerene su prema zlom liku bajke, upravo onom liku s kojim poistovjećuju roditelja istog spola. Nadalje, ukoliko majka iznevjeri svog dječaka u dubini njegova uma postoji vilinska princeza koja će ga zaštititi od svih budućih nedaća. U slučaju da otac razočara kćer, u dubini njenog uma postoji princ koji će joj dati prednost pred svim suparnicima. Postoji još jedna velika razlika u utjecaju edipovog kompleksa na dječake i na djevojčice. Dječak ne želi svoju majku dijeliti ni sa kim već je želi samu za sebe. On ne želi da mu niti jedno drugo dijete ili otac smeta u vezu s majkom. S druge strane, djevojčice nemaju problema dijeliti oca s drugim djetetom iz razloga što one žele biti majkama očeve djece. Dijete se u bajci može posvetiti vlastitim osvetničkim maštanjima glede maćehe, odnosno očuha iz priče. U svojim maštanjima može uživati bez ikakve krivnje ili opasnosti glede stvarnog roditelja. Bettelheim (2000:104) piše kako djeca „zahvaljujući bajci, mogu uživati u onome što je najbolje u dva svijeta: mogu u potpunosti doživjeti edipovska zadovoljenja u mašti, i održati dobre odnose s oba roditelja u stvarnosti.“

Dijete će se na putu odrastanja susreti s brojnim problemima koje će teško savladati. Teško savladavanje problema može izazvati napadaj bijesa, međutim čim dijete rješenje pronađe – bijes nestaje. Bilo da se radi o edipovom kompleksu ili nekakvom drugom problemu, Bettelheim ističe važnost bajki jer su upravo one te koje nam mogu osvijestiti odgovore na te probleme zbog toga što dijete svijet bajki promatra kroz oči junaka koji je ličnost u razvoju. Bajke su najdjelotvornije onda kada dijete ima podršku roditelja jer dijete na svoj način uviđa da roditelj prihvaća

"čudovište"²⁰ koje se nalazi u samom djetetu. Čitajući bajke dijete shvati, da ukoliko želi vladati svojim "kraljevstvom"²¹, mora uložiti puno truda i kako junak postiže istinsku samostalnost tek kada dođe do unutarnjeg napretka. „Jedino ljubav i skrb, skupa s odgovornim ponašanjem obaju roditelja, omogućuju djetetu integrirati svoje edipovske konflikte.“ (Bettelheim, 2000:179)

U zadnjem dijelu ovog poglavlja, Bettelheim, se osvrće na razmišljanje Johna Ronalda Reuela Tolkiena (1892 – 1973) koji opisuje obilježja koju bi svaka dobra bajka trebala imati: „maštu, oporavak, bijeg i utjehu – oporavak od duboka beznađa, bijeg od neke velike opasnosti, ali, prije svega, utjehu.“ (Bettelheim, 2000:128) Isto tako jedna od njenih bitnih odrednica je *sretan završetak*, obrat koji čitatelju pruža nadu. „Koliko god čudesna ili stravična bila pustolovina ona djetetu, ili čovjeku koji je sluša, može dati, kad do toga 'obrata' dođe, predah, ubrzanje bila, ohrabrenje, na ivici suza.“ (Bettelheim, 2000:128)

3.2.2. U vilinskoj zemlji

U drugom dijelu svoje knjige, Bettelheim nudi psihoanalitičku interpretaciju bajki: „Ivica i Marica“, „Crvenkapica“, „Jack i čarobni grašak“, „Snjeguljica i sedam patuljaka“, „Zlatokovrčica i tri medvjeda“, „Trnoružica“, „Pepeljuga“ te nudi osvrt na bajke o mladoženji-životinji.

„**Ivica i Marica**“ je bajka braće Grimm koja govori o napuštanju vlastite djece duboko u šumi, oralnoj fiksaciji i njihovom povratku kući. Za ovu bajku Bettelheim (2000:146) kaže da je jedna „od mnogih bajki gdje, zahvaljujući udruženim naporima, braća (sestre) jedno drugo spašavaju i postižu uspjeh. Ove priče usmjeravaju dijete k prevladavanju ovisnosti o roditeljima i prijelazu na sljedeći, viši stupanj razvoja: njegovanje podrške vršnjaka.“ Suradnjom s vršnjacima, djeca se polako počinju odvajati od stalnog oslanjanja na roditelje. Upravo ta suradnja između vršnjaka je glavno obilježje ovoga djela. Ivica je prvi koji spašava sebe i Maricu, međutim Marica

²⁰ Bettelheim (2000) daje kritiku novijim, "pročišćenim" bajkama. Odbacuje ih zato što su u novim bajkama čudovišta dobra i na taj način zapostavljaju "čudovište" koje se krije u samom djetetu. Izbacivanjem zlih čudovišta iz jednadžbe umanjuje se terapeutska vrednota bajki, a bez upoznavanja tog čudovišta dijete je na gubitku. Dijete da bi postalo svoje, mora se suočiti i sa samim sobom.

²¹ "Kraljevstvo" u ovom kontekstu je vrlo relativan pojam koji ovisi o osobnim afinitetima djeteta. Zamišljanje "kraljevstva" ovisi o djetetovu uzrastu i stupnju razvoja. Tako da u jednom slučaju može značiti da djetetu više nitko neće naređivati, a već u drugom da mudro živi i radi. Međutim, dijete u svakoj dobi tumači da postati kraljem/kraljicom znači postići zrelost. (Bettelheim, 2000)

je ona koja ih kasnije izbavlja. Ova bajka je značajna i po tome jer pokazuje djetetu da i žena može biti spasiteljica (Marica je ona koja ubije vješticu), a ne samo uništavačica (maćeha, vještica). Na kraju bajke Ivica i Marica se vraćaju kući gdje pronalaze sreću. Takav kraj je psihološki ispravan „jer malo dijete, otjerano u pustolovinu svojim oralnim ili edipovskim problemima, ne može se nadati da će naći sreću izvan doma.“ (Bettelheim, 2000:145) Ako se djetetov razvoj odvija onako kako treba, navedene probleme trebao bi riješiti dok još ovisi o roditeljima, jer jedino uz dobar roditeljski odnos može sazrijeti do adolescencije. (Bettelheim, 2000)

Jedna od najpoznatijih Grimmovih bajki, „**Crvenkapica**“, govori o posjeti unuke svojoj bolesnoj baki koja putem sretne zlog vuka. U psihoanalitičkom svijetu Brune Bettelheima (2000:159) ova bajka „govori o ljudskim strastima, oralnoj pohlepi, agresiji i pubertetskim spolnim željama. Suprotstavlja kultiviranu oralnost djeteta u sazrijevanju (...) njezinu ranijem ljudožderskom izrazu“. Bettelheim piše kako ova bajka prikazuje djetetovu borbu protiv pubertetskih problema za koje još uvijek nije spremno, a još uvijek vlada prisutnost Edipa i sukob načela realnosti i zadovoljstva. „Sva djeca nailaze na iste teškoće u poštivanju načela realnosti, te u oprečnim likovima vuka i lovca lako prepoznaju sukob između izraza svoje osobnosti prema idu odnosno prema egu-superegu.“ (Bettelheim, 2000:155) U samoj srži ove bajke nalazi se prevladavanje egzistencijalne krize uvjetovane simboličkom umiranju glavnog lika (Crvenkapicu proguta vuk) te ponovnom rađanju na višoj razini postojanja.

„**Jack i čarobni grah**“ je jedna od najpoznatijih priča iz ciklusa priča o Jacku. Radnja bajke govori o dječaku koji posadi tri zrna graha kojima se uspinje do zemlje diva-ljudoždera. Bajka govori o muškarčevu spolnom razvoju, gubitku infantilnog zadovoljstva (prodajom krave Bijelke), upuštanju u edipovski sukob (s divom-ljudožderom) i oslanjanju na vjeru samopotvrđivanja. Bettelheim (2000) smatra da je jedna od temeljnih tema ove bajke upravo edipovski sukob i djetetovo probijanje kroz njega. Samo probijanje kroz sukob započinje dubokim razočarenjem u majku i žestokim suparništvom i ljubomorom prema ocu. Jack je razočaran u svoju majku jer nije podržala njegovu muškost u razvoju već je poricala njenu vrijednost. Bettelheim naglašava kako roditelj suprotnog spola mora poticati djetetov spolni razvoj kako bi se izbjegli propusti osobnog, društvenog i spolnog sazrijevanja. Ova bajka „odiseja je dječaka što pokušava steći neovisnost o majci koja za nj ne mari, i samostalno dostiže visok položaj.“ (Bettelheim, 2000:169)

Jedna od najpoznatijih bajki na svijetu je upravo „**Snjeguljica i sedam patuljaka**“. Tema bajke je bijeg Snjeguljice iz vlastitog kraljevstva u šumu patuljaka zbog zle kobi njene maćehe ljubomorne na njen izgled. Prema Bettelheimu, ova se bajka bavi edipovskim sukobima majke i kćerke, djetinjstvom i adolescencijom. Isto tako, govori o štetnim posljedicama narcizma koji je veliki dio djetetova života kao i o majčinoj ljubomori na kćerkinu rascvjetanu spolnost. Pubertetskim buđenjem edipovskih konflikata djetetu život s roditeljima postaje nesnosan. „Da bi izbjeglo unutarnju pometnju, sanjari o nekim drukčijim i boljim roditeljima, s kojima ne bi imalo ovih duševnih tegoba.“ (Bettelheim, 2000:180) Jedino noseći se sa svojim unutarnjim sukobima možemo postići neovisnost roditeljskog utjecaja i osjećaja prema njima. Bettelheim (2000) piše kako je odnos između Snjeguljice i maćehe simbolički prikazan odnos koji može doći između majke i kćeri. Maćeha je upravo ona koja u bajci niječe Snjeguljičin spolni razvoj i njene unutarnje sukobe ponovnim pojavljivanjem i razbijanjem njenog unutarnjeg mira. Snjeguljičina smrt zapravo predstavlja simboličku smrt Snjeguljice kao djeteta iz koje se ponovno rađa kao nova, potpunija osoba. „Svako ponovno buđenje, ili rađanje, simbolizira dosezanje višeg stupnja zrelosti i poimanja.“ (Bettelheim, 2000:186) Upravo ta promjena koja se buđenjem događa, označava istinsku potrebu za odricanjem onoga u čemu smo do tada uživali kako bi mogli započeti svoj razvoj kao samostalna osoba.

Sljedeća bajka o kojoj piše je „**Zlatokovrčica i tri medvjeda**“. Postoje brojne verzije ove bajke, no ona najpoznatija govori o dolasku Zlatokovrčice u praznu medvjedu kuću u kojoj biva sve dok se medvjeda obitelj ne vrati i ugleda stranca u svojoj kući. Ova bajka simbolično opisuje „borbu s edipovskim tegobama, potragu za identitetom i suparništvo među braćom (sestrama).“ (Bettelheim, 2000:186) Zlatokovrčica je zapravo samac koji je u potrazi za samim sobom – za vlastitim identitetom, dok tri medvjeda predstavljaju dobro integriranu obitelj. Medvjedi nemaju problema sa svojim identitetom, oni su sretni i naivni, ali točno znaju tko su, gdje im je mjesto i koja im je uloga. Medvjeda obitelj, iako imaju dobro istaknutu individualnost, funkcionira kao trojka. Međutim, Zlatokovrčica je tek na putu da pronađe tko je ona i koja je njena uloga u svijetu. Upravo zbog toga bajka započinje time da je Zlatokovrčica izgubljena u šumi. „Biti izgubljen u šumi, u bajkama ne simbolizira potrebu da nas se nađe, već da moramo naći ili otkriti sebe.“ (Bettelheim, 2000:190) Ova bajka, kako Bettelheim piše, zapravo govori o teškoćama koje se

javljaju pri postizanju spolnog identiteta, kao i problemima koji se rađaju u edipovskim sukobima i pokušajima da se zadobije nepodijeljena ljubav roditelja. (Bettelheim, 2000)

Bajka koja govori o mladoj princezi koja prst ubode na vreteno i padne u stoljetni san, poznatija je pod nazivom „**Trnoružica**“. Prema Bettelheimu (2000:199) glavna tematika ove bajke je spolno buđenje djeteta koje će „doći usprkos svim pokušajima roditelja da ga spriječe.“ Sam njen stoljetni san predstavlja simboličko roditeljsko uplitanje u spolno buđenje djeteta. Simboličko shvaćanje sna, odnosno buđenje iz njega kazuje kako će svijet postati živ jedino za onu osobu koja se sama probudi u odnosu na nj. Ključ je u imanju pozitivnih odnosa s drugima, jer nas jedino takav odnos može probuditi „iz opasnosti da prespavamo život“. (Bettelheim, 2000:202) Buđenje iz sna u ovoj bajci, kao i u mnogim drugima, predstavlja usklađenost ida, ega i superega. Bettelheim (2000) naglašava da ako se ne želimo mijenjati i dalje razvijati kao individue, onda smo i mi kao Trnoružica u snu sličnom smrti. Moramo se "probuditi" i nastaviti svoj razvoj jer je to jedini način postizanja istinske sreće.

Jedna od najstarijih, najpoznatijih i najomiljenijih bajki je „**Pepeljuga**“. Najpoznatija verzija ove bajke govori o životu Pepeljuge koja biva primorana živjeti sa svojom maćehom i polusestrama nakon smrti njenog oca sve do dolaska princa. Prema Bettelheimu (2000:204) ova bajka govori o „patnjama i nadama što čine osnovni sadržaj suparništva među braćom (sestrama); i o poniženoj junakinji što pobjeđuje sestre koje su je ponižavale.“ Govori o odnosu braće (sestara), točnije polubraće (polusestara) i njihovog suparništva, što je čini privlačnom i dječacima i djevojčicama. Niti jedna druga bajka ne govori tako dobro o unutarnjim doživljajima djeteta koje je sukobljeno s braćom/sestrama. Bettelheim (2000) piše kako se često iza suparništva s braćom/sestrama krije pozitivni i negativni edipovski odnosi kao i osjećaj krivnje zbog njih. Kada govorimo o svjesnom poimanju krivnje, zapravo govorimo o tjeskobi jer „sve što osoba svjesno doživljava jest tjeskoba proizašla iz osjećaja krivnje, ali ne i sama krivnja ili ono što ju je izazvalo.“ (Bettelheim, 2000:214) Nadalje, Bettelheim, nagađa o "strahu od kastracije"²² koji se javlja u obliku

²² "Strah od kastracije", prema Freudu, javlja se kod djevojčica i usredotočuje se na zamišljanje da su sva djeca nekada imala penise kojeg su nekako izgubile i nadaju se da će im opet izrasti. Suprotno tome, kod dječaka se javlja mišljenje da to što djevojčice nemaju penisa može se objasniti samo tako da su ga jednom imale pa su ga izgubile. Tako se javlja strah od gubitka penisa u dječaka. (Bettelheim, 2000)

samosakaćivanja stopala koje polusestre naprave kako bi pokušale zavarati princa da je cipelica njihova. Ova bajka je još specifična i po tome što u niti jednoj drugoj bajci nemamo ovako jaku suprotstavljenost dobre i zle majke. Bettelheim (2000) se osvrće na to mišlju da za postizanje identiteta i samoostvarenja te podizanje tih istih na najvišu razinu potrebno je prvo imati dobrog roditelja (dobra majka), a kasnije "maćehinskog". Na putu do osamostaljenja potrebno je da dobri roditelji neko vrijeme izgledaju zli, a postizanjem zrelosti opet će postati dobri zbog razvoja većeg stupnja razmišljanja. „*Pepeljuga* vodi dijete od najvećih razočarenja – edipovskog otrežnjenja, straha od kastracije, lošeg mišljenja o sebi zbog umišljena lošeg mišljenja drugih – prema razvijanju samostalnosti i marljivosti te stjecanju pozitivnog identiteta.“ (Bettelheim, 2000:237)

Ukratko „*Ivica i Marica*“ i „*Jack i čarobni grah*“ su bajke koje govore o borbi djeteta za neovisnost, „*Crvenkapica*“ i „*Trnoružica*“ govore o tome što se desi kada se izložimo osjećajima za koje nismo spremni te da moramo pričekati da sazrijemo, „*Snjeguljica*“ i „*Pepeljuga*“ govore o tome kako dijete može postati svoje samo kada porazi roditelje, dok „*Zlatkokovrčica i tri medvjeda*“ govori o pronalaženju vlastitog identiteta. (Bettelheim, 2000)

U zadnjem dijelu ovog poglavlja, Bettelheim govori o **ciklusu bajki o mladoženji-životinji**. Kada se govori o bajkama u kojima je mladoženja životinja možemo govoriti o tri tipične značajke: (1) u bajci se ne doznaje kako i zašto je mladoženja postao životinjom, iako većina bajka daje te podatke; (2) njegova metamorfoza je djelo nekakve čarobnice koja za to ne biva kažnjena; i (3) otac je glavni razlog zašto se bajka pridružuje zvjeri. Bettelheim (2000) prevodi tu pretvorbu, mladoženje u zvijer, u potiskivanje spolnosti koja je često opisana kao nešto životinjsko. On smatra kako simbol "muž-životinja" zapravo predstavlja djevojačke spolne strahove – da je muž zvijer noću u postelji. Međutim, isto tako naglašava da je spolnost životinjska samo u slučaju ako je bez ljubavi, a kako bi mogao voljeti prvo mora biti sposoban osjećati. Bettelheim se osvrće i na korištenje različitih životinja (primjerice, žaba u bajci „*Žablji kralj*“) kao simbolom naših seksualnih nagona i naše spolnosti. Smatra kako to može imati i negativne posljedice ukoliko ih shvatimo doslovno. Djeci se treba objasniti da iako spolnost isprva može izgledati kao životinjska, kada nađe pravi način pristupa, ukazat će joj se ljepota te iste. Nadovezujući se na to, Bettelheim (2000:262) napominje kako i bajka „*Ljepotica i zvijer*“ pruža djetetu mogućnost da shvati kako

„spolnost isprva može izgledati zvjerska, u zbilji je ljubav žene i muškarca osjećaj koji zadovoljava više od svih, i jedini što osigurava trajnu sreću.“ Udaja ljepotice za (nekadašnju) zvijer zapravo predstavlja simboličan izraz „zacjeljenja pogubnog raskida između čovjekovih animalnih i viših izraza (....) Te je ujedno i završna točka razvoja (...) spolnosti koja ispunjenje nalazi u ljudskom odnosu duboke odanosti.“ (Bettelheim, 2000:263) Gledajući s psihoanalitičke strane, njihov brak nije ništa više nego humaniziranje i socijaliziranje ida preko superega. Dolazi do sjedinjavanja zadovoljstva koji se očituje svijetom u kojem su dobri ljudi sretni, a zlim je ljudima omogućeno iskupljenje. (Bettelheim, 2000)

3.2.3. Marc Girard: kritika

1999. godine francuski književni kritičar, psihoterapeut, liječnik i matematičar Marc Girard izdaje knjigu pod nazivom „Les Contes de Grimm“, što u našem prijevodu glasi „Bajke braće Grimm – psihoanalitičko čitanje“²³. U svojoj knjizi spaja psihoanalizu (psihoterapeutiku) i književnost pomoću kojih čitateljima otkriva posljedice roditeljskog nanošenja zla i njihove inkompetentnosti. Girard je, kao i Bruno Bettelheim, bio sljedbenik Freuda, međutim zanimljiv je iz razloga što daje oštru kritiku samom mjestu psihoanalize u književnosti i samom Bettelheimu.

Na samom početku knjige javno napada Bettelheima i njegov životni rad. Nadovezuje se na činjenice kako su nakon njegove smrti izašli brojni dokazi koji su srušili vjerodostojnost njegovih istraživačkih radova. Girard piše kako je Bettelheim došao u Sjedinjene Američke Države s izmišljenom biografijom u kojoj je pisalo da se bavio analitičkim obrazovanjem i da je poznavao Freuda što nije bila istina. Zatim naglašava kako je Bettelheim prisvajao terapijske rezultate koje je postigla njegova žena, a nakon osnivanja Ortogeničke škole počeo je s manipuliranjem statističkih podataka kojima je opravdavao svoje tvrdnje vezane za autizam i njegovo liječenje. Osim toga spominje kako su članovi osoblja i stariji učenici Bettelheima optužili za fizičko nasilje koje je provodio nad djecom, kao i za "neprikladne" dodire. (Girard, 2013)

U daljnjem tekstu, Girard se osvrće i na samu knjigu „Smisao i značenje bajki“. Navodi kako se ne zna na koga se odnose pružene psihoanalize. Govore li one o

²³ „Bajke braće Grimm – psihoanalitičko čitanje“ je prva Girardova knjiga objavljena u Hrvatskoj.

likovima bajki, o nekakvim imaginarnim pacijentima ili o stvarnoj djeci koju je psihoanalitičar promatrao. Smatra kako je knjiga stvorena samo da „dokaže kako bajke pomažu djeci da svladaju psihološke probleme tijekom razvoja i integriraju svoju ličnost.“ (Girard, 2013:27) Naglašava kako su i dokazi izvedeni iz teksta njegove knjige prilično oskudni, a same interpretacije su iznimno slične od jedne do druge bajke te da vidi edipovske sukobe i ondje gdje ih nema²⁴. Nadalje, pomalo ismijava Bettelheimove teze u kojima onaj koji pogriješi, sazrijeva u kušnji svoje propasti, da bi na kraju dobio nagradu za svoj napredak. Smatra da su mu analize previše amerikanizirane i kako nisu primjenjive svoj djeci svijeta. Međutim naglašava kako ne bi bilo u redu da težina kritike na psihoanaliziranje padne samo na njegova leđa – valja spomenuti i Melanie Klein.

Melanie Klein bila je austrijsko-britanska psihoanalitičarka za dječji uzrast. Iako je pridonijela puno u razvoju polja psihologije djece, neki njeni postupci bili su za svaku osudu. Girard (2013) piše kako je u njenom radu došlo do etičkog prekida. Ona je na svoju ruku falsificirala, odnosno iskrivljavala pacijentove diskurse. Isto tako, došlo je i do epistemološkog prekida „jer, zbog svakovrsnih manipulacija projekcijama i introjekcijama, postaje nemoguće utvrditi podrijetlo nagonskih sila koje su na djelu.“ (Girard, 2013:28) Upravo zbog ovog slučaja, filozof Karl Popper, osuđuje psihoanalizu kao "neprovjerljivu".

Vladimir Biti isto tako, daje oštru kritiku psihoanalitičkim tumačenjima bajki. On smatra kako takva tumačenja „nisu uspjela pronaći valjano objašnjenje za činjenicu da ni zaključno bajkovito stanje savršene harmonije ne oslobađa dijete u potpunosti osjećaja straha i krivnje. Štoviše, taj se osjećaj neumoljivo obnavlja i dijete stalno zahtijeva nove priče.“ (Biti, 1981:137) Postoje i autori koji smatraju kako su "frojdocci" raznim psihoanalitičkim tumačenjima više psihoanalizirali likove i samog autora nego sami književni oblik i njegov emotivni utjecaj. (Đurčinov i dr., 1981)

Marc Girard stalno napominje kako prilikom psihoanalize nekog književnog djela, odnosno bajki ne smijemo zaboraviti da je ona ponajprije književno djelo. Interpretacija nije isto što i psihoanalitičko liječenje, ona je samo jedno od sredstava

²⁴ Ovo se najviše može očitati u samoj analizi *Snjeguljice*. Girard smatra kako je pogrešno izdvojiti edipovski sukob kao temeljni konflikt ove bajke. „Kako vjerovati da Snjeguljica traži posebnu pažnju toga čovjeka ako, slomljena ubilačkim nasiljem kraljice, ne razmišlja čak ni o tome da zatraži njegovu zaštitu? (...) Zna dobro da je njezin problem pitanje života ili smrti, a ne borba za prvenstvo u kojoj bi, na određen način, krivnje bile više-manje podijeljene.“ (Girard, 2013:106)

za postizanje cilja. Girard (2013:31) izričito naglašava da se tekst „nikada ne može 'psihoanalizirati', to se nikada nije ni moglo, pa ne vrijedi ni pokušati.“ Smatra kako bi se trebala: odbaciti svaka simbolička interpretacija koja „nije prirodno upisana u psihoanalitički okvir“, odbaciti svaka psihoanalitička interpretacija koja je u kontradikciji s književnom koherentnosti i trebamo se „riješiti proizvoljnih interpretacija“. (Girard, 2013:33) Jedino poštivanje ovih triju načela može dovesti do vraćanja vjerodostojnosti psihoanaliziranju književnih djela, u našem slučaju, bajki.

3.3. Svijet arhetipova Carla Gustava Junga

Velika prekretnica u polju psihoanalitike obilježio je razdor psihoanalitičkog tabora 1913. godine kada je došlo do razilaza Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga. Odlaskom Carla Gustava Junga iz reda "frojdovaca" dovelo je do razvoja novog učenja različitog od psihoanalize. Došlo je do odstupanja od Freudovog determinizma i svođenje svega na nagonске elemente i u samo središte su postavljeni arhetipovi i kolektivno nesvjesno.

Carl Gustav Jung (1875 – 1961) bio je švicarski psihijatar koji je svoju karijeru započeo 1900. godine u Kantonalnoj psihijatrijskoj bolnici i psihijatrijskoj klinici ciriškoga sveučilišta. Na tom istom sveučilištu, Sveučilište u Zürichu, 1905. godine postaje docentom za psihijatriju. 1907. godina predstavlja prekretnicu u Jungovom životu. Naime, te godine upoznaje Sigmunda Freuda čime je započelo njegovo dublje proučavanje svijeta psihoanalize. Freud je imao veliko poštovanje prema Jungu i smatrao je da bi ga jednog dana mogao naslijediti.

Međutim, 1913. godine Jung objavljuje knjigu „Transformacije i simboli libida“ u kojoj je dao do znanja da je njegov vid istraživanja krenuo nekim drugim putovima. Od tog trenutka svoje vlastito shvaćanje naziva "analitičkom psihologijom". Nakon izdavanja knjige, odrekao se svoje docenture na sveučilištu kako bi se mogao posvetiti „svojim istraživanjima strukture i fenomenologije nesvjesnoga, kao i problemima psihičkog ponašanja uopće.“ (Jacobi, 2006:193) O svojem izrazu piše u djelu „Psihološki tipovi“ objavljenom 1920. godine. Ubrzo su uslijedili i brojni radovi na temu kolektivnog nesvjesnog i "procesu individuacije". (Jacobi, 2006)

Za daljnji razvoj vlastitih koncepcija od velike važnosti bio je susret s Richardom Wilhelmom. Richard Wilhelm bio je direktor Kineskog instituta u Frankfurtu i bavio se prevađanjem velikih djela kineske filozofije i pjesništva. Jung i Wilhelm 1930. godine objavljuju publikaciju drevnog taoističkog teksta „Tajna Zlatnog cvijeta“. U suradnji s njemačkim indologom Heinrichom Zimmerom nastaje djelo „Put k Sebi“ objavljeno 1944. godine. Samo dvije godine kasnije, zajedno s mađarskim filologom i istraživačem mitova Karlom Kerenyijem, objavljuje radove o „Božanskom djetetu“ i o „Božanskoj djevojci“ objavljenima u „Einführung in das Wesen de Mythologie“. (Jacobi, 2006)

Osim svoje psihoterapeutske prakse, Jung je sudjelovao na brojnim kongresima i držao brojna predavanja po cijelom svijetu. To je rezultiralo nekolicinom počasnih doktorata: 1937. godine titulom doktora književnosti hinduskog Sveučilišta u Benaresu, islamskog sveučilišta u Alahabadu i titulom doktora znanost Sveučilišta u Calcutti; 1938. godine titula doktora znanosti na Sveučilištu u Oxfordu i imenovanje članom Kraljevskog liječničkog društva. Isto tako, proglašen je počasnim predsjednikom Njemačkog liječničkog društva za psihoterapiju (1930.), te predsjednikom Međunarodnog općeg liječničkog društva za psihoterapiju (1933.). Tijekom života bio je vrlo uspješan psihijatar, međutim 1945. godine zbog bolesti je napustio svoju liječničku praksu i ostale obveze te se posvetio znanstvenim i spisateljskim radom. (Jacobi, 2006)

Zašto je došlo do raskola psihoanalitičkog tabora 20. stoljeća? Došlo je zato što se Carl Gustav Jung nije slagao s tezom da se u samom središtu neuroze nalazi potisnuta trauma bazirana na seksualnoj osnovi. (Burzyńska i Markowski, 2009) Freud nikome „nije dopuštao da dovede u pitanje teoriju libida i središnje mjesto seksualne motivacije u funkcioniranju ličnosti.“ (Atkinson i Hilgard, 2007:464) Carl Gustav Jung svoj vid analitičke psihologije opisuje kao psihologiju koja „uzima u obzir kako prirodnog tako i kulturnog čovjeka, pa tako u svojim eksplikacijama mora imati u vidu oba aspekta, biološki i duhovni.“ (Jacobi, 2006:14)

Jolande Jacobi (2006) u svom djelu „Psihologija C.G. Junga – uvod u djelo“, odobrenom od strane samog Junga, govori o temeljnim razlikama između Freudovog i Jungovog pristupa psihičkim procesima. Dok s jedne strane Freud psihički aparat tretira analitički razrješavajući sadašnjost u prošlosti, Jung s druge strane to čini

sintetički tako da na temelju aktualne situacije gradi put prema budućnosti. Osvrće se i na to kako Sigmund Freud uzorke i početke kasnijih psihičkih smetnji vidi u seksualnosti, dok Jung dodaje vrlo značajnu novinu i nagon povezuje „s oblikotvornim snagama koje su prvenstveno reprezentirane simbolima kao posrednicima između nespješnog i svijesti, odnosno između svih psihičkih parova suprotnosti.“ (Jacobi, 2006:87)

Freud i Jung poznati su po korištenju simbola i analizi simboličkih slika. Međutim, samo shvaćanje toga što simbol predstavlja razlikuje se od jednog do drugoga. Dok Freud u simbolu vidi duboko potisnute sadržaje, Jung vidi slikovito izražavanje unutarnjih psihičkih zbivanja koji, nakon što postanu slika, svojim sadržajem utječu na psihički tok i nastavljaju ga pokretati. Jung smatra kako simbole nikada ne možemo protumačiti u potpunosti, već samo možemo njihov racionalan dio dokučiti iz svijesti, a iracionalan dio "primiti k srcu". (Jacobi, 2006) „Freud je u krivu“, piše Jolande Jacobi, kada simbolima naziva „one sadržaje svijesti koji daju naslutiti nespješnu pozadinu“, budući da oni u njegovom učenju igraju tek ulogu znaka ili simptoma pozadinskih procesa.“ (Jacobi, 2006: 123) Jung ima dublje shvaćanje simbola za koje smatra kako nikada nisu svjesno izmišljeni, već su produkt nespješnog koji odgovaraju kolektivnim strukturalnim elementima našeg psihičkog aparata i nasljeđuju se kao morfološki elementi ljudskog tijela.

Govoreći o nespješnom, trebamo se osvrnuti na razliku između individualnog i kolektivnog nespješnog. Freud i Jung smatrali su kako individualno nespješno predstavlja sve one sadržaje koji su nam iz različitih razloga neugodni stoga smo ih potisnuli duboko ispod praga svijesti. Njihova razmišljanja razdvajaju se u pojmu kolektivno nespješnog. Kolektivno nespješno Jung vidi kao dio uma koji je zajednički svim ljudima. Ono „je naslijeđe općeljudsko, štoviše ono je možda čak i općeživotinjsko i tvori temelj sveg individualno psihičkoga.“ (Jacobi, 2006:19) Marie-Louise von Franz (2007:11) kolektivno nespješno opisuje kao „sveukupnost tradicija, konvencija, običaja, predrasuda, pravila i normi ljudskog kolektiviteta koji svijesti neke skupine, kao cjeline, daje usmjerenje, odnosno prema kojima pojedinci te skupine obično žive bez previše razmišljanja.“ Jung je do samog zaključka o postojanju kolektivnog nespješnog došao u svojim istraživanjima kojima je uočio da se u snovima različitih ljudi pojavljuju isti simboli. (Đurčinov i dr., 1981) Kolektivno nespješno sastoji se od pradavnih predodžbi ili arhetipova koje smo naslijedili od

naših predaka. Oni predstavljaju tipične načine reagiranja čovječanstva u situacijama kao što su „strah, opasnost, borba protiv nadmoći, odnos spolova, odnos djece prema roditeljima, modeli oca i majke, stavovi prema mržnji i ljubavi, prema rođenju i smrti, moć principa svjetlosti i tame.“ (Jacobi, 2006:21)

Kao što je već spomenuto, arhetip se nalazi duboko u kolektivnom nesvjesnom, odakle utječe na naš život. Kolektivno nesvjesno „je jezik slika, a arhetipovi se javljaju u obliku personificirane ili simbolične slike.“ (Jacobi; 2006:65) U početku, arhetipovi, bili su imenovani kao "praslike" (1912.). Sam naziv "arhetip" koristi se tek od 1919. Carl Gustav Jung preuzeo je naziv iz „Corpus Hermeticuma“ te iz rada Dionizija Areopagite „De divinis nominibus“. (von Franz, 2007) Najvažniji arhetipovi su: **persona, sjena, anima i animus te jastvo.**

Persona (lat. maska; uloga; osoba) je naša maska koju prikazujemo svijetu. Ona je „kompleks funkcija koji je ostvaren zbog prilagođavanja ili nužne komotnosti, no nije identičan s individualnošću“, to je „kompromis između individue i društva, a koji se odnosi na to kako se osoba pojavno doima.“ (Jacobi, 2006:42) Ona predstavlja sažetak svih naših uloga koje su nam dodijeljene u životu (primjerice, učitelj, učenik, dobar otac, dobra majka) i omogućuje nam funkcioniranje sa svijetom oko nas.

Sjena je arhetip koji „simbolizira našu 'drugú stranu', našeg 'mračnog brata', koji je, istina, nevidljiv, ali je zato neodvojiv od nas i pripada našoj cjelovitosti.“ (Jacobi, 2006:139) To su oni dijelovi naše osobnosti koji tijekom života ne dolaze do izražaja. Jolande Jacobi (2006) govori o postojanju dviju sjena: "osobna sjena" i "kolektivna sjena". Dok ova prva „sadrži one duševne crte pojedinca koje uopće nisu ili koje su jedva doživljene“, ova druga se „ubraja i spada u figure kolektivnog nesvjesnoga i, primjerice, odgovara negativnom liku starog mudraca ili mračnoj strani Jastva.“ (Jacobi, 2006:139) Iako se sjena smatra nečim niskim, primitivnim i neprilagođenim u nama, ona nije apsolutno zlo. U njoj su sadržana i naša djetinjasta ili primitivna obilježja koja uljepšavaju i oživljavaju našu egzistenciju, no prepreku joj stvaraju ljudske norme i običaji. To je arhetipski lik koji se javlja predodžbama ljudske rase u mnogim personificiranim oblicima. (Jacobi, 2006) Problem sjene možemo iščitati i u svjetskoj književnosti u odnosu likova kao što su Gilgameš i Enkidu, Kastor i Poluks te Kain i Abel. Nakon što prepoznamo, suočimo se i prihvatimo našu sjenu možemo krenuti u potragu za našom animom, odnosno animusom.

Marie-Louise von Franz **animu** objašnjava kao „olichenje svih ženskih težnji u muškoj psihi, kao što su neodređeni osjećaji i raspoloženja, proročke slutnje, sklonost za iracionalno, sposobnost za osobnu ljubav, osjećaj za prirodu i – kao posljednje, ali ne i najmanje važno – njegov odnos prema nesvjesnom.“ (Zlatar, 2007:60) Jolande Jacobi (2006) piše kako je jedna od najpoznatijih anima u svjetskoj književnosti upravo Beatrice iz Danteove „Božanske komedije“. S druge strane, Carl Gustav Jung opisuje **animusa** kao personifikaciju „muške prirode u nesvjesnom žene. Ta urođena slika muškarca u žene je nesvjesna i uvijek se projicira u voljenu figuru pa je jedan od bitnih pokretača strastvene privlačnosti ili pak odbojnosti.“ (Zlatar, 2007:60) Kada govorimo animusu u književnosti govorimo o likovima kao što su Vitez Plavobradi ili Lovac na štakore. Ukratko objašnjeno, anima, odnosno animus predstavljaju onaj komplementarno-spolni dio duše. Susret naših "slika duše" „prirodno su mjerilo našeg unutarnjeg psihičkog zdravlja.“ (Jacobi, 2006:147) Tek kada muškarac ovlada svojom ženskom stranom, odnosno animom, a žena svojom muškom stranom, odnosno animusom, možemo reći da imaju život u vlastitim rukama. Čovjek postaje slobodan iznutra tek kada sagleda i osvijesti ono suprotno-spolno u vlastitoj duši. (Jacobi, 2006)

Nakon što osvijestimo našu mračnu stranu iliti sjenu, izdiferenciramo suprotan spol u nama dolazimo do arhetipa **jastva** (sebstvo, self). Živan Bezić (2001:176) piše kako se s empiričkog polazišta Jastvo gleda kao „iskustvo pojedinca o samom sebi“, s vitalističkog je „subjekt svjesnih doživljaja, doživljaj vlastitog sebstva“, a s psihološkog je središte ljudske psihe. Jolande Jacobi (2006:160) objašnjava kako je jastvo „veličina nadređena svjesnome Ja koji ne obuhvaća samo svjestan već i nesvjestan dio psihe, pa je stoga, takoreći, ličnost koju i mi predstavljamo.“ Suvremeni psiholozi pojam jastva u čovjeku promatraju s tri vidika: deskriptivnog (kakvi smo), sadržajnog (što smo) i aksiološkog (kako se procjenjujemo). Jastvo u našem životu ima određene uloge. Ono nam omogućuje snalaženje u prirodnom kaosu i nalaženje vlastitog mjesta u tom istom, proučavanje samoga sebe i svijeta koji nas okružuje, obrana od nepoznatih i prijetećih pojava te ima afirmativnu ulogu kojom kojom dokazuje i opravdava svoje postojanje. (Bezić, 2001) Jastvo predstavlja ukupnost svog psihičkog života čovjeka, a postiže se procesom individuacije.

Proces samonastanka, poznatiji po nazivom proces individuacije predstavlja cilj Jungove psihologije. Proces individuacije Jung naziva i metodom kojom se postiže

proširenje svijesti. „Termin individuacija samo označuje ono mračno područje procesa centriranja u nesvjesnome koje konstruira ličnost i koje valja istražiti.“ (Jacobi, 2006:166) Individuacija tako postaje čovjekovom moralnom odlukom u individualnom, ali i u kolektivnom odnosu. Nadalje, Jolande Jacobi (2006:169), govori da je individuacija „put osmišljavanja i formiranja karaktera, a time i stvaranje svjetonazora, budući da 'viša svijest' uvjetuje pogled na svijet.“ Ovim procesom čovjek se oslobađa od utjecaja nagonskih sila.

S obzirom da postoji bliska veza između arhetipova i simbola, jungovska analitička psihologija postala je predmet zanimanja brojnih književnih kritičara. Koristeći jungovsku analitičku psihologiju književni tekst tretiramo kao simptom koji je predstavljen simbolima, na temelju kojeg dolazimo do skrivenog smisla teksta prikazanog arhetipovima. (Burzyńska i Markowski, 2009) Sljedbenici jungovske psihologije u književnim djelima, posebice u bajkama iščitavaju arhetipove kao obrasce mišljenja, osjećanja i djelovanja proizašlih iz kolektivnog nesvjesnog. (Jurdana i dr., 2014) Marie-Louise von Franz slovi za jednu od najplodnijih i najreprezentativnijih Jungovih sljedbenika. Njen književni opus obuhvaća radove u kojima piše o snovima, sinkronicitetu, mitovima, bajkama i alkemiji. (von Franz, 2007) U sljedećem poglavlju osvrnut ćemo se na jedno od njenih najpoznatijih djela, „Interpretacija bajki“, u kojem, kako i sam naslov kaže, pruža jungovsku interpretaciju bajki s ciljem približavanja arhetipskih dimenzija bajki.

3.4. Marie-Louise von Franz i jungovska interpretacija

Marie-Louise von Franz (1915 – 1998), rođena u Münchenu, bila je švicarska jungovska psihologinja i znanstvenica. 1933. godine upoznaje Carla Gustava Junga s kojim blisko surađuje sve do njegove smrti 1961. godine. S obzirom da se bavila i lingvistikom s posebnim zanimanjem za stare jezike, prevodila je stare latinske tekstove za Junga koji su bili temelji njegova proučavanja alkemije. Nakon što je 1940. godine stekla doktorat u potpunosti se posvetila jungovskoj analitičkoj psihologiji. 1974. godine, zajedno sa svojim studentima: Réneom Malamudom, Willijem Obristom, Alfredom Ribijem i Paulom Walderom, utemeljuje Institut C. G. Junga u Zürichu i Zakladu za jungovsku psihologiju. Zakladu je utemeljila s ciljem

promicanja jungovske analitičke psihologije. Tijekom svog života, Marie-Louise von Franz, pisala je o analitičkoj psihologiji s posebnim naglaskom na bajke i njihovoj povezanosti s arhetipskom ili dubinskopsihološkom psihologijom. Pisala je još i o alkemiji, aktivnoj imaginaciji djece, tipovima ličnosti, snovima i psihoterapiji s gledišta jungovske psihoanalitičke psihologije. Neki podaci navodno pokazuju da je u svojoj psihoterapeutskoj praksi protumačila čak više od 65 000 snova. Proučavanje snova postali su važan dio njezine potrage. Robert McG. Thomas Jr. (1998) piše kako je von-Franz, koja je bolovala od Parkinsonove bolesti, rekla prijatelju da je nekoliko tjedana prije svoje smrti sanjala kako je njezina bolest nestala i da je ozdravila. Taj san ju je jako usrećio. Za vrijeme svog spisateljskog rada objavila je brojne značajne knjige, kao što su: „Mitovi o stvaranju“, „Žena u bajkama“, „Psiha i stvar“, „Psihoterapija“, „Sjena i zlo u bajkama“, „Put individuacije“, „Interpretacija bajki“ i druge. (von Franz, 2007)

Djelo o kojemu ćemo govoriti je upravo **„Interpretacija bajki“** koje je prvi puta objavljeno 1970. godine. Sama knjiga nastala je kao rezultat njenih zabilježenih predavanja koja je na engleskom jeziku održala na Institutu C. G. Junga u New Yorku. Cilj ove knjige, kako i sama autorica kaže, bio je studentima približiti arhetipsku dimenziju bajki uz indikaciju etnoloških i folklornih aspekata. U njoj je rezimirano njeno iskustvo koje je stekla vlastitim doprinosima interpretaciji djela Hedwige von Beit „Symbolik des Märchens“. U ovom djelu iznijela je u kratko povijest istraživanja bajki, kao i razne interpretacije bajki te promatranje motiva koji su u skladu s temeljnom jungovskom koncepcijom arhetipova sjene, anime i animusa. (von Franz, 2007) U riječima urednika hrvatskog izdanja ove knjige, Draga Dolinara, ovo djelo je korisno „za sve studente Jungova djela i možemo ga primijeniti i na naše osobne živote, makar i samo radi pukog užitka koje nam pruža traganje za vezama i asocijacijama u našim osobnim iskustvima“ (von Franz, 2007:244) te svim onima koji žele razumjeti jungovske metode interpretacije.

Sam sadržaj knjige prostire se kroz sedam većih poglavlja. U svojim stranicama sadrži pregled same teorije bajke i literature koja govori o istom, osvrt na bajke, mitove i ostale arhetipske priče te uvod u metodu psihološke interpretacije. Isto tako, nudi svoju interpretaciju bajke „Tri pera“ te objašnjava jungovsku koncepciju sjene, anime i animusa u bajkama gdje naglasak daje na izazov anime i na samu moć animusa.

Na prvim stranicama „Interpretacije bajki“ možemo uočiti stav autorice u kojem tvrdi kako su bajke „najčišći i najjednostavniji izrazi psihičkih procesa *kolektivnog nesvjesnog*.“ (von Franz, 2007:11) Spominje kako i Max Lüthi smatra kako su junaci i junakinje bajka zapravo samo apstrakcije, odnosno arhetipovi. One „predstavljaju arhetipove u njihovu ogoljenom, sažetom i najjednostavnijem obliku.“ (von Franz, 2007:11) Piše da ju je dugogodišnje iskustvo rada u ovom području dovelo do zaključka da bajke nastoje opisati jastvo. Ponekad opisuju samo početne faze procesa individuacije – iskustvo sjene ili susret s animus i animom. Naglašava neophodnost što točnijeg utvrđivanja posebnosti arhetipske slike kako bi se dublje mogla proučiti psihička situacija koja se krije u njoj.

U daljnjem tekstu, von Franz daje kratki osvrt na odnos ljudi prema bajkama kroz stoljeća. Osvrće se na Platonova djela po kojima saznajemo da su se mitovi i bajke već u to vrijeme povezivale s odgojem djece. To su bile simboličke priče koje su stare žene pripovijedale djeci. Jedne od najstarijih bajki, starih više od dvije tisuće godine, bavile su se o ženama koje spašavaju svojeg životinjskog ljubavnika. Još starije bajke pronalazimo u starom Egiptu koja govori o dvojici braće (Anupu, odnosno Anubisu i Bati). Osvrće se i na Maxa Schmidta koji tvrdi da određene tematike bajki nalazimo u neizmijenjenom obliku čak i dvadeset pet tisuća godina prije Krista.

Iako se u područjima primitivnih civilizacija bajke jednako pričaju i odraslima i djeci, u razvijenijim civilizacijama pričale su se do 17. i 18. stoljeća. 18. stoljeće obilježava buđenje znanstvene zanimacije za proučavanje bajki i davanje poetske interpretacije. U bajkama su pronalazili ostatke starih, zaboravljenih vjera prikazane simboličkim slikama. Takav vid misli naziva se neopaganizam. Marie-Louise von Franz smatra kako su se u ovom periodu ljudi neozbiljno odnosili prema bajkama, pošto su iz bajki uzimali ono što im odgovara, a sve ostalo odbacivali. 19. stoljeće pokazalo predstavlja prekretnicu u općem doživljavanju bajki i kao književno-umjetničkog izražaja i kao simboličkog izražaja. Ogroman uspjeh bajki, njihovu popularizaciju i njihovo širenje polučila je zbirka bajki braće Grimm.

Pišući o teorijama samog nastanka i razvoja bajke, o kojima smo govorili na početku rada, ističe zanimljivu tezu Ludwiga Laistnera. Riječ je o tezi njegovog djela „Das Rätel der Sphinx“ koja iznosi kako „osnovni motivi bajki i narodnih pripovijetki potječu iz snova, pri čemu se uglavnom usredotočio na noćne more.“ (von Franz,

2007:19) Pokušavao je pokazati kako postoji veza između tipičnih snova i motiva koji se javljaju u narodu. Nadalje, autorica, se osvrće na Adolfa Bastiana koji je tvrdio sa su svi osnovni mitovi "elementarne misli" čovječanstva koje su prirođene svakom pojedincu. Ovaj koncept vrlo je blizak jungovskim arhetipovima, međutim von Franz odbacuje ovu tezu jer je koncept arhetipa, "elementarnih misli" gledao iz isključivo filozofskog aspekta. Brojni drugi intelektualci, etnolozi, arheolozi i stručnjaci za mitologiju i povijest pokušali su dati svoje teze o interpretaciji bajki. Međutim Jung smatra da su bili pred velikim iskušenjem jer „zanemaruju emocionalni i čuvstveni čimbenik koji je uvijek povezan s arhetipskom slikom“, koja nije samo misaoni obrazac, „već je istodobno i emocionalno iskustvo pojedinca.“ (von Franz, 2007:23)

Gledajući kroz povećalo analitičke psihologije možemo reći da su svi arhetipovi međusobno zaraženi, a naš svjesni um odabire samo jedan motiv i to onaj na koji prvi usmjerimo pažnju. Upravo gledajući naš svjestan dio, von Franz smatra kako i mitove i bajke možemo interpretirati kroz bilo koje četiri funkcije naše svijesti. Jolande Jacobi te funkcije naziva "tetrasomija"²⁵ ili "četverotijelnost" koja se sastoji od: mišljenja, intuicije, osjećanja (osjetilnost) i ćutilnost. (Jacobi, 2006) Funkcija mišljenja i osjećanja su dvije racionalne osobine koje su vrlo razvijene kod ekstrovertnih osoba. Mišljenje je intelektualna funkcija koja traži razumijevanje svijeta oko sebe, dok osjećanje ima evaluacijsku funkciju koja vrednuje pozitivne i negativne osobine stvari. Intuicija i ćutilnost su dvije iracionalne osobine koje su vrlo razvijene kod introvertnih osoba. Ćutilnost se odnosi na našu percepciju, a povezana je s vidom, zvukom, mirisima, okusima i dodirima, kao i podražajima koje osjećamo u tijelu. Intuitivnost je slična ćutilnosti, razlika je u tome što kod ćutilnosti znamo uzrok podražaja, dok kod intuicije ne znamo. (Lee, 1981) Misaoni tipovi istaknut će strukturu i način povezanosti motiva, dok će ih osjetilni tipovi postaviti u hijerarhijski niz temeljen na njihovoj vrijednosti, a intuitivni tipovi će sagledati bajku u cjelini u zaključiti da prenosi *jednu* poruku. (von Franz, 2006) Naglašava se oprez za korištenja ovih funkcija prilikom interpretacije pošto se one odnose na pojedinca, a bajke govore o kolektivnom nesvjesnom. Isto tako, ukazuje se važnost integracije

²⁵ "Tetrasomija", "četverotijelnost" ili "kvaternitet" je inače i arhetip na kojem se temelji Jungovo učenje. Von Franz (2007:60) piše kako arhetipska „karakteristika kvaterniteta objašnjava univerzalnu rasprostranjenost i magijsko značenje križa ili unakrsno podijeljenog kruga na četiri dijela. (...) Jung smatra da je broj četiri izrazito važan, budući da pomoću te četvrte karike "čisti duh" dobiva svoju tjelesnost, a time i pojavni oblik.“

svih funkcija prilikom interpretacije, jer interpretacija može biti valjana samo kada obuhvaća sve vidove ljudskog psihičkog postojanja.

Carl Gustav Jung objasnio je jungovsku znatiželju za bajkama rekavši kako se kroz njih „najbolje može proučavati komparativna anatomija psihe.“ (von Franz, 2007:29) U bajkama ne dolazimo do osnovnih obrazaca ljudske psihe, kao primjerice u mitovima, ali za razliku od mitova, one jasnije reflektiraju obrasce psihe.

Marie-Louise von Franz smatra „da arhetipske priče najčešće proizlaze iz individualnog iskustva, invazijom nekog nesvjesnog sadržaja putem sna ili budne halucinacije – nekog događaja ili masovne halucinacije kroz koju arhetipski sadržaj prodire u osobni život.“ (von Franz, 2007:40) Naglašava važnost psiholoških događaja jer njih smatra zaslužnima za održavanje motiva na životu u narodu.

Za samu bajku, von Franz kaže kako ona opisuje opću ljudsku osnovu. Za bajku kaže da „nadilazi kulturne i rasne razlike, te može lako migrirati“, što je čini međunarodnim jezikom „čovječanstva svih dobi, rasa i kultura.“ (von Franz, 2007:44) Kada govori o likovima same bajke, von Franz se nadovezuje na Lüthijeve teze koji je junaka bajke smatrao apstraktnom figurom, "crnom" ili "bijelom", čije su reakcije stereotipne te koja je potpuno shematizirana. Životinje u bajkama, ali i u basnama, smatra antropomorfnim bićima. Protivi se mišljenjima antropologa koji vode polemiku je li riječ o životinjama prerušenima u ljude ili obratno. Ona smatra da su ti likovi – životinje i ljudi. S gledišta analitičke psihologije oni su u bajkama ništa drugo nego simboličke životinje, pošto smatraju „da je životinja nositelj projekcije ljudskih psihičkih čimbenika.“ (von Franz, 2007:54) Životinje u bajkama i basnama ne predstavljaju životinjske instinkte, već naše ljudske, one primitivne životinjske instinkte u nama.

Jedno od velikih pitanja koje von Franz postavlja u svojoj knjizi je razlog samog interpretiranja. Zašto interpretiramo? Stručnjaci i istraživači mitologije napadaju psihološke interpretacije opisujući ih kao interpretacije koje objašnjavaju nešto što ne postoji. Interpretacija je, piše von Franz, zapravo umjetnost koja se postiže praksom i iskustvom. Za interpretaciju sna i bajki, Jung se nije koristio metodom slobodnih asocijacija, već je koristio metodu amplifikacije. Ova metoda se provodi tako da se „motivi sna ili bajke u toj mjeri obogaćuju analognim, srodnim materijalom u vidu slika, simbola, legendi, mitova itd., pokazujući pritom u svim svojim nijansama smisao

njihovih mogućnosti i različitih aspekata, sve dok njihovo značenje ne postane potpuno jasno.“ (von Franz, 2007:55) Upravo je zato uloga interpretatora važna. Interpretator analizira san ili bajku i s objektivnog gledišta pomaže osobi osvijestiti njegove nesvjesne želje i probleme.

Kada s jungovskog stajališta želimo interpretirati bajku, moramo ju, kao i san, podijeliti na četiri etape klasične drame. Prvi se dio odnosi na ekspoziciju, odnosno na vrijeme i mjesto radnje. Vrijeme i mjesto radnje u bajkama su uvijek u bezvremenu i bezprostoru što spada u domenu kolektivnog nesvjesnog. Drugi dio se odnosi na osobe, odnosno likove u priči o čemu se već pisalo. Vrlo je važno brojiti likove na početku i kraju bajke te protumačiti simboliku samih brojeva. Potom slijedi definicija problema. Obično se problem priče nalazi na samome početku kojeg „definiramo psihološki i nastojimo shvatiti u čemu se sastoji.“ (von Franz, 2007:58) Naposljetku slijede preokreti u priči. Sami preokreti mogu biti kratkotrajni ili dugotrajni. U slučaju kada bajka završi sretno, slijedi negativan komentar pripovjedača. Takvi komentari na kraju bajke nazivaju se *rite de sorite* (franc. obred povratka, vraćanja), „jer bajka nas vraća u djetinji svijet snova, u svijet kolektivnog nesvjesnog u kojem ne smijemo ostati. (...) Moramo se isključiti iz bajkovitog svijeta.“ (von Franz, 2007:59-60)

Nakon što proučimo navedene etape za pravilno tumačenje, moramo poznavati prosječnu strukturu bajki, kao i poznavanje simbola i simbolike kako bi interpretacija bila uspješna. Nakon obogaćivanja motiva metodom amplifikacije, dolazimo do zadnja dva vrlo važna koraka. Prvi korak je stvaranje konteksta. Sve amplificirane motive moramo proučiti u kontekstu u kojem se nalaze. Zatim dolazi drugi, posljednji, korak – sama interpretacija djela. Imamo „zadatak prevođenja amplificirane priče u psihološki jezik.“ (von Franz, 2007:64) U daljnjem tekstu, Marie-Louise von Franz, govori da je psihološka interpretacija jungovski način interpretiranja, odnosno pripovijedanja bajki jer, kako kaže, „još nas nagoni ista potreba i još uvijek težimo obnovi koja proizlazi iz razumijevanja arhetipskih slika.“ (von Franz, 2007:64) Smatra da bi bilo lažno za tvrditi kako su jungovska psihološka tumačenja bajki relativna i nisu apsolutno točna. Vjeruje kako određena priča pruža samo ona otkrića koje je sam interpretator spreman pojmiti. Interpretator može dokučiti samo do svojih krajnjih granica u danom trenutku. „Ipak, interpretiramo iz istog razloga zbog kojega se pripovijedaju bajke i mitovi: zato što je to nadahnjujuće, izaziva zadovoljstvo i

pomiruje pojedinca s njegovim nesvjesnim instinktivnim temeljem, kako to pripovijedanje bajke oduvijek čini.“ (von Franz, 2007:64)

U svom djelu „Interpretacija bajki“, Marie-Louise von Franz nudi svoju interpretaciju bajke „**Tri pera**“. Bajka govori ispunjenju kraljevih triju zadataka od strane tri njegova sina čija će nagrada biti cijelo kraljevstvo. Glavnog junaka ove bajke smatraju "tupavkom" te svi sumnjaju u njegove sposobnosti. On, uz pomoć stare krstače (u jednoj od verzija), uspijeva izvršiti svaki zadani zadatak te naposljetku dobiva kraljevstvo. Ova bajka opisuje proces individuacije u postizanju jastva uz izričiti naglasak na važnost povezivanja s vlasitom animom. Interpretaciju ove bajke, prožetom kroz čak tri poglavlja, von Franz koristi kako bi dočarala još neke pojedinosti jungovske analitičke psihologije. Sam lik kralja povezuje sa simboličkim predstavljanjem jastva. Simbolika starog kralja govori nam da i jastvo može stariti. Kako bi izbjegli staranje jastva moramo se stalno obnavljati. Von Franz (2007:75) piše „želi li naš svjestan život izbjeći umrtljivanje, moramo ga stalno obnavljati doticanjem s tokom nesvjesnih psihičkih doživljaja.“ Sinove uspoređuje s osnovom za izgradnju temeljnih funkcija, dok sina "tupavka" povezuje s inferiornom funkcijom.²⁶

Međutim, lik "tupavka" je i junak ove bajke. Simbolika junaka bajke ima veće značenje od inferiorne funkcije. Kada govorimo o junaku, von Franz daje oštru kritiku interpretatorima koji junaka svedu na koncepte ega i jastva bez postavljanja jasnih granica, štoviše onima koji ego, odnosno jastvo koriste kao srodne pojmove. Upoznati smo s činjenicom da je jastvo produkt nesvjesnog, arhetip. S jedne strane imamo jastvo koje obuhvaća svjestan i nesvjestan dio naše psihe, a s druge imamo ego koji predstavlja središte svjesnog polja naše ličnosti. Von Franz piše kako u djetinjstvu dolazi do razilaza Jastva i ega te na taj način ego se utvrđuje kao samosvojni čimbenik. U onom trenutku kada se ego prilagodi cjelokupnoj psihi čovjeka, njegovom cjelokupnom psihološkom sustavu, onda on ispravno funkcionira i dopušta jastvu da utječe na njega. Stoga možemo zaključiti da u jungovskoj analitičkoj psihologiji ego ne vlada cjelokupnim psihološkim sustavom, već je samo instrument kojim jastvo upravlja za postizanje najbolje mogućeg funkcioniranja psihičkog aparata. Imajući dane činjenice na umu, junak bajke je „arhetipska figura koja predstavlja model ega usklađenog s Jastvom.“ (von Franz, 2007:85)

²⁶ „Inferiorna funkcija je funkcija manje vrijednosti koja u potpunosti pripada nesvjesnome i koja najčešće više nije na raspolaganju čovjekovoj volji.“ (von Franz, 2007:77)

Jedna od simboličkih tema koja se prostire bajkom „Tri pera“ je i gubitak ženskog elementa. U bajci, sve do samog kraja, imamo samo muške likove. Ženski element je vrlo bitan jer on predstavlja maštu i sve iracionalno. Stoga gubitak ženskog elementa dovodi do pretjerano racionalnog, uređenog i organiziranog stava. (von Franz, 2007) Ženski element, predstavljen animom, se priznavao i slavio sve do 16. stoljeća kada kreće represija anime i razvijanje kulture erosa. U Freudovoj koncepciji fenomen erosa sveden je na biološke seksualne funkcije. Freud nije priznavao ženski element, nije priznavao animu. Ženski element ove bajke javlja se u liku krastače koja junaku bajke pomaže u rješavanju zadataka. Dok u bajkama žabe predstavljaju muški element, krastače predstavljaju ženski element jer ih se povezuje s Majkom Zemljom i nekada su se koristile kao simbol maternice. Važnost anime za muškarca je ta što ona „predstavlja područje mašte i način na koji se odnosi spram nesvjesnog“ (von Franz, 2007:110). Anima je „unutarnja slika ženskoga bića koja je stvarni ideal i vodič duše.“ (von Franz, 2007:120)

Poticanjem anime, muškarac zapravo potiče svoju kreativnu imaginaciju. Anima je vodič muškarcu do spoznavanja jastva, a ponekad je taj put vrlo bolan. Naša nesvjesnost nudi mogućnost oporavka i postizanje sreće, međutim isto tako to i oduzima te da to isto opet postignemo, moramo proći kroz "pakao". (von Franz, 2007) Imati kreativnu imaginaciju, odnosno maštati je veoma bitno. „Maštanje daje sjaj i boju koje suviše racionalan um uništava.“ (von Franz, 2007: 131-132)

U posljednjem poglavlju „**Sjena, anima i animus u bajkama**“, von Franz, naglašava kako je istina da većina bajki kruže oko Jastva, međutim u brojnim bajkama pronalazimo motive koji se dodiru arhetipova sjene, anime i animusa. (Marjanić, 2008) Kao što smo u prethodnom tekstu konstatirali, sjena simbolizira našu "drugu stranu" podijeljenu na osobno i kolektivno nesvjesno. „Ljudi vođeni sjenom obmanjuju se da su im motivi iznimno moralni, dok su zapravo sirovi porivi k moći.“ (von Franz, 2007:174) Jedini način rješavanja konflikta sjene je prepoznati ju i držati ju na njezinom mjestu jer samo svjestan i odgovoran stav može preobraziti sjenu u "prijatelja". Sjenu kroz razne primjere bajki, von Franz, pokazuje kroz priče o dobroj i zloj sestri u kojima prva biva nagrađena, a druga oštro kažnjena. Inače, u bajkama problem sjene je duboko isprepleten problemom animusa, a kao primjer autorica navodi bajku „Čupavica“ koja je još zanimljiva i zbog kvaternitetnog ustrojstva. (von Franz, 2007:207)

Na izazov anime, von Franz, osvrće se u istoimenom poglavlju interpretirajući bajku „Začarana kraljevna“. Kao što smo već ustanovili, anima je komplementarno-spolni dio duše kod muškarca u obliku ženskog elementa. Nakon što napravimo prvi korak u rješavanju problema sjena, aktivira se anima. „Zagonetke anime znače da ona sama sebe ne razumije i da se još ne nalazi na svom pravom mjestu u ukupnom psihičkom sustavu.“ (von Franz, 2007:183) Samo svijest joj može pomoći. U književnosti, posebice u bajkama anima se javlja kao: djeвица, boginja, vještica, anđela, suputnica, amazonka, demona, kurva i slično. Ako je simbolizirana životinjom, onda je to u obliku: krave, mačke, tigra, krastače i slično. Međutim može biti simbolizirana i objektom poput broda ili spilje. (Jacobi, 2006) Kada dođe do konzumacije braka glavnog junaka bajke i njegove anime, dolazi do ispunjenja unutarnjeg cilja.

S druge strane, kada govorimo o komplementarno-spolnom djelu duše kod žena, koje se ukazuje u obliku muškog elementa, govorimo o animusu. „Učinak pritiska animusa može voditi ženu prema dubljim ženstvenosti, pod uvjetom da ona prihvati činjenicu da je opsjednuta animusom i da učini nešto što bi njezin animus dovelo u stvarnost.“ (von Franz, 2007:215) Negativan utjecaj animusa isključuje ženu od sudjelovanja u životu te je može osakatiti i/ili učiniti veoma nasilnom. Autorica naglašava da žena može postići sreću jedino da zadovolji svog animusa obavljanjem nekog "muškog" posla. U književnosti, posebice u bajkama animus je predstavljen likom Dioniza, Viteza Plavobradog, Lovca na štakore i slično. Ako je simboliziran životinjom, onda je to u obliku: orla, bika, lava i slično. Međutim može biti simboliziran i objektom poput koplja, tornja, mača i slično. (Jacobi, 2006) Joseph L. Henderson je utvrdio zapravo veliki broj mitova i bajki, među kojima se ističe „Ljepotica i zvijer“, „govori o princu koji je čarolijom zoometamorfoziran u divlju životinju ili tzv. čudovište, a spašen je ljubavlju neke *ljubazne* djevojke, što simbolizira način na koji animus postaje svjestan.“ (Marjanić, 2008)

Postoje brojne razlike između anime i animusa. Dok animus s jedne strane budi primitivne nagone, sadrži sklonost ubijanja i odvlačenje od života, anima s druge strane služi životu. Anima muškarca upliće muškarca u život i postaje njegov arhetip života. Animus ženu potiče u osamljenost, a anima muškarca gura u stvaranje odnosa sa svijetom oko sebe. (von Franz, 2007)

Savladavanje problema sjene, upoznavanje, prihvaćanje i osvještavanje naše anime, odnosno našeg animusa završava postizanjem jastva. Cijeli ovaj proces, proces individuacije, „ne znači individualnost u užem, egocentričnom smislu riječi – to je cjelovitost koju je čovjek postigao, a koja se odnosi prema cjelini svijeta kao pojedinačno i kolektivno biće.“ (von Franz, 2007:123) Ukratko, navedene sastavnice predstavljaju temelje analitičke psihologije Carla Gustava Junga i njegovih sljedbenika.

3.4.1. Kritika jungovske interpretacije

U samom predgovoru „Interpretacije bajki“ autorica oštro kritizira i obara pojedine jungovske interpretacije bajki svojih kolega. Smatra da su suviše personalističke i junacima bajke pridavaju normalni ljudski ego, a njihove nevolje tretiraju kao neuroze. Marie-Louise von Franz piše kako je najveća kritika jungovske psihologije upravo ta što oni smatraju emocionalne čimbenike i emocionalno iskustvo pojedinaca važnima. Dok s freudovskog stajališta određeni simbol (primjerice, orao) znači točno određen pojam, s jungovskom stajališta stavlja se naglasak na emocionalno vrednovanje različitosti simbola (primjerice, zašto se javlja orao, a ne golub ili neka druga vrsta ptice). (von Franz, 2007)

Manuela Zlatar (2007:12) iznosi feminističku kritiku koje „kritiziraju jungovsku raspravu o ženskim i muškim arhetipovima (...) apostrofirajući da su Jungovi arhetipovi sociokulturne konstrukcije, a ne vječne psihološke istine.“ Ostale kritike osvrću se ne jungovsko korištenje misticizma za opisivanje sadržaja pronađenog u području nesvjesnog (Lee, 1981) te kako ne možemo koristiti arhetipske kritike na književno djelo pošto bajka nije spontana tvorevina kao, primjerice san. (Marjanić, 2008)

Neovisno slagali se ili ne s jungovskom interpretacijom, ili štoviše s kritikom, ne bismo sebi smjeli uskratiti užitek prolaženja kroz tumačenje bajki analitičke psihologije.

4. Zaključak

*„Skrivena želja u svakoj bajci čovjeka u vis
penje, u svakoj cvjeta jedna nada i čeka
ispunjenje.“*

Branko Ćopić

U ovom diplomskom radu prikazali smo temeljnu književnoteorijsku platformu bajke kao književnog žanra, a na kojoj smo proučili njezine različite aspekte: njezin razvoj, migracije kroz povijest, žanrovsku podjelu i moralne postavke. Sve to sagledavali smo unutar važne uloge bajke, a to je pomoć u sazrijevanju djetetove ličnosti. Zaključili smo kako je bajka usmena književna vrsta prožeta čudesnim s kojom se susrećemo u najranijem djetinjstvu i ostavlja duboke tragove u nama.

Bajke nas uče mnogočemu, uče nas da i kroz gubitak možemo, a i moramo naučiti nešto. Uče nas da ponekad moramo više puta pasti prije no stignemo do cilja. Uče nas da jedino ustrajanjem u vlastitom naumu možemo postići ono što želimo. Ne smijemo gubiti vjeru u sebe jer smo mi ti koji se jedini možemo izboriti za sebe.

Nadalje, u radu se pristupilo tumačenju psihoanalize Sigmunda Freuda koji „cjelokupno ponašanje osobe interpretira na osnovi postupka kojim se traže uzorci kompleksa u ranom djetinjstvu“. (Zlata, 2007:10) Kao na predstavnika freudovaca u psihoanalitičkoj interpretaciji bajke, osvrnuli smo se i na rad „Smisao i značenje bajki“ Brune Bettelheima. U Bettelheimovom djelu koje se proteže kroz dva velika poglavlja, pokušali smo analizirati i ovdje prikazati njegovu viziju bajke u ulozi razvoja čovjekove osobnosti te njegove interpretacije određenih bajki. Bruno Bettelheim (2000:42) iznosi svoje mišljenje kako bajka „nudi maštovitu građu koja djetetu u simboličnom obliku pokazuje kakva je to borba za postizanje samoispunjenja što jamči sretan završetak.“ Zbog potrebe objektivnosti ovog rada, osvrnuli smo se i na kritiku Bettelheimovog tumačenja od strane Marca Girarda koji je javno prozvao i osporio većinu sadržaja Bettelheimova najpoznatijeg djela.

Zatim, krenuli smo u analizu analitičke psihologije Carla Gustava Junga i njegovih koncepata kolektivnog nesvjesnog i arhetipova, posebice sjene, anime i animusa te jastva. Marie-Louise von Franz, koju još neki nazivaju duhovnom nasljednicom

Junga, je izabrana kao idealna predstavica jungovske interpretacije bajki. „Interpretacijom bajki“, von Franz, daje jungovsku interpretaciju bajki koristeći temeljne arhetipove kao simbole kolektivnog nesvjesnog u nama. Cijela knjiga temelji se na predavanjima koje je održala na Institutu C. G. Jung u New Yorku. Za razliku od Bettelheima, von Franz otvoreno kritizira personalističke interpretacije svojih kolega koje ne smatra vjerodostojnima te se ističe mišlju kako jungovske interpretacije ne predstavljaju apsolutnu istinu, već su relativne.

Neovisno o tome naginjemo li više psihoanalizi Sigmunda Freuda ili analitičkoj psihologiji Carla Gustava Junga prilikom tumačenja bajki, odnosno tražimo li u bajkama potisnute sukobe u želji stvaranja skladnog odnosa ida, ega i superega ili arhetipove skrivene u kolektivnom nesvjesnom, ne smijemo zaboraviti da je to oblik usmene književnosti – književno djelo, kojim su stari narodi pripovijedali ono što se tisućama godina u narodu mislilo o svijetu, kako su maštovito prikazivali sile koje vladaju svijetom, odnose u društvu te želje i težnje nekadašnjih naroda. Upravo te njihove želje i težnje predstavljaju univerzalnu želju čovjeka u svim vremenima, čežnju za srećom, ispunjenjem i ljubavlju. Zato su i danas bajke toliko nazočne u proučavanju, ali i književnosti, kao i u svakodnevnom životu.

Na temelju svega proučenoga, moguće je ovdje preporučiti određenu literaturu koju svaki roditelj, odgajatelj, učitelj ali i student može uspješno koristiti u radu s djecom. Knjiga Brune Bettelheima „Smisao i značenje bajki“ osim interpretacije bajki nudi i detaljan uvid u to kako bajka pomaže psihičkom razvoju djeteta. Zanimljivima su se pokazale i knjige psihologinje Gerlinde Ortner: „Bajke koje pomažu djeci“ i „Nove bajke koje pomažu djeci“ u kojima nudi terapijske priče za djecu i odrasle, koje su nastale na temelju rada s djecom s poremećajima u ponašanju. Naposljetku, valja istaknuti knjigu Dubravke Težak i Mire Čudine-Obradović „Priče o dobru, priče o zlu“ koja predstavlja priručnik za razvijanje moralnog prosuđivanja u djece.

Bajke pružaju uvid u smisao života, ljudske egzistencije, štoviše, kao što je to istakla Marie-Louise von Fran, pripovijedanje bajki „pruža model življenja, ohrabrujuć, nadahnjujuć model koji nas nesvjesno podsjeća na sve pozitivne životne mogućnosti.“ (von Franz, 2007:86)

Literatura

1. ANIĆ, V. (2007.) *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
2. ANTONIJEVIĆ, D. (2013.) Antropološko poimanje bajke kao optimističkog žanra. *Antropologija* 13, sv. 1, str. 9-22.
3. ATKINSON, R. L. i HILGARD, E. (2007.) *Uvod u psihologiju*. Zagreb: Naklada Slap.
4. BETTELHEIM, B. (2000.) *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić.
5. BEZIĆ, Ž. (2001.) Jastvo i sebstvo. *Crkva u svijetu: Crkva u svijetu*. 36 (2). str. 174-203.
6. BITI, V. (1981.) *Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje*. Zagreb: Liber.
7. BITI, V. (1981.) Bruno Betelhajm, Značenje bajki. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*. 18 (1). str. 340-341.
8. BITI, V. (1997.) *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska.
9. Burzyńska, A. i MARKOWSKI, M. P. (2009.) *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
10. CRNKOVIĆ, M. (1980.) *Dječja književnost*. VI. izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
11. CRNKOVIĆ, M. (1987.) *Sto lica priče – antalogija dječje priče s interpretacijama*. Zagreb: Školska knjiga.
12. CRNKOVIĆ, M. i TEŽAK, D. (2002.) *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
13. DIKLIĆ, Z. i ZALAR, I. (1980.) *Čitanka iz dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
14. DIKLIĆ, Z., TEŽAK, D. i ZALAR, I. (1996.) *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: DiVič.
15. DUJMOVIĆ, M. i BANČIĆ, I. (2014.) *A Handbook in Children's Literature*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
16. ĐURČINOV, M. et al. (1981.) *Moderna tumačenja književnosti*. Sarajevo: OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva „SVJETLOST“.
17. ENCYCLOPÆDIA BRITANICA: *Bruno Bettelheim*. [Online] Dostupno na: <http://www.britannica.com/biography/Bruno-Bettelheim> [Pristupljeno: 20. lipnja 2016.]

18. ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA: *Josef Breuer*. [Online] Dostupno na: <http://www.britannica.com/biography/Josef-Breuer> [Pristupljeno: 20. lipnja 2016.]
19. FRY KREADY, L. (1916.) *A Study of Fairy Tales*. Boston: Houghton Mifflin.
20. GALIĆ, G. (2004.) *Moralne vrijednosti Andersonovih bajki: Mala sirena*. U: JAVOR, R. (ur.) *Književnost i odgoj: zbornik*. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba. Str. 99-104.
21. GALJER, A. (1986.) *Lektira u prvom i drugom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
22. GIRARD, M. (2013.) *Bajke braće Grimm – psihoanalitičko čitanje*. Četvrto izdanje. Zagreb: TIM press.
23. GOLEM, D. (2006.) *Mali rječnik književnoteorijskih pojmova*. Zagreb: Profil.
24. GRGUREVIĆ, I. i FABRIS, K. (2011.) *Bajka i dijete s aspekta junaka usmenoknjiževne i filmske bajke*. U: KADUM, V. (ur.) *Monografija međunarodnog znanstvenog skupa II. dio: suvremene strategije učenja i poučavanja*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, str. 789-799.
25. HAMERŠAK, M. i ZIMA, D. (2015.) *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: LEYKAMI international d.o.o.
26. HRANJEC, S. (2006.) *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
27. HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA: *Usmena književnost*. [Online] Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63417> [Pristupljeno: 20. lipnja 2016.]
28. HRVATSKI JEZIČNI PORTAL: *Eudemonizam*. [Online] Dostupno na: http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFtlURU%3D&keyword=eudemonizam [Pristupljeno: 20. lipnja 2016.]
29. HRVATSKI JEZIČNI PORTAL: *Hermeneutika*. [Online] Dostupno na: http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fV1iWxQ%3D&keyword=hermeneutika [Pristupljeno: 20. lipnja 2016.]
30. JACOBI, J. (2006.) *Psihologija C. G. Junga – uvod u djelo*. Zagreb: Scarabeus-naklada.
31. JURDANA, V., KADUM-BOŠNJAK, S. i VIČIĆ, M. (2014.) *Stavovi učitelja o važnosti bajke u nastavi primarnog obrazovanja*. U: HOZJAN, D. (ur.) *Izobraževanje za 21. stoljetje – ustvarjalnost v vzgoji in izobraževanju*. Kopar: Univerzitet Založba Annales. str. 253-266.

32. LEE, G. E. (1981.) *An introduction to the psychology of fairy tales*. Magistarski rad. Northridge: California State University.
33. MARJANIĆ, S. (2008.) Nekoć davno... u kolektivnom nesvjesnom. *Zarez*. X (226). str. 39.
34. ORTNER, G. (2009.) *Bajke koje pomažu djeci*. Posebno izdanje. Zagreb: Mozaik knjiga.
35. ORTNER, G. (2009.) *Nove bajke koje pomažu djeci*. Posebno izdanje. Zagreb: Mozaik knjiga.
36. PINTARIĆ, A. (1999.) *Bajke – pregled i interpretacije*. Osijek: Matica Hrvatska Osijek.
37. PULLMAN, P. (2015.) *Grimmove bajke – za male i velike*. Zagreb: Vuković & Runjić.
38. ROSANDIĆ, D. (1986.) *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga.
39. SOLAR, M. (2001.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
40. ŠKREB, Z. i STAMAĆ, A. (1998.) *Uvod u književnost: teorija metodologija*. Peto izdanje. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
41. TEŽAK, D. (1991.) *Hrvatska poratna dječja priča*. Zagreb: Školska knjiga.
42. THOMAS JR., R. M. (1998.) Marie-Louise von Franz, 83, A Jungian Legend, Is Dead. *New York Times*. [Online] Dostupno na: <http://www.nytimes.com/1998/03/23/world/marie-louise-von-franz-83-a-jungian-legend-is-dead.html> [Pristupljeno: 23. lipnja 2016.]
43. VISINKO, K. (2005.) *Dječja priča – povijest, teorija, recepcija i interpretacija*. Zagreb: Školska knjiga.
44. VON FRANZ, M.-L. (2007.) *Interpretacija bajki*. Zagreb: Scarabeus-naklada.
45. ZLATAR, M. (2007.) *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*. Zagreb: Centar za ženske studije.

Prilog

Naslovnice knjiga psihoanalitičkog tumačenja bajki koje su središte ovog rada:



BETTELHEIM, B. (2000.): *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić.

Reprodukcija preuzeta sa: <http://www.knjigolov.hr/slike/slika2489.jpg> [Prisupljeno: 20. lipnja 2016.]



GIRARD, M. (2013.): *Bajke braće Grimm – psihoanalitičko čitanje*. Zagreb: TIM press.

Reprodukcija preuzeta sa: http://www.ljevak.hr/catalog-repository/image/resize_140_210/Bajke_brace_Grimm_korice_006_prednja-269x406.jpg [Prisupljeno: 20. lipnja 2016.]



VON FRANZ, M. L. (2007.): *Interpretacija bajki*. Zagreb: Scrabeus-naklada.

Reprodukcija preuzeta sa: http://www.superknjizara.hr/photo/knjige/m_21728.jpg [Prisupljeno: 20. lipnja 2016.]

Sažetak

Bajka je usmeni oblik književnosti kojem je temeljna odrednica čudesnost. To je priča satkana od čudesnih događaja i likova te isprepletена stvarnim i čudesnim svjetovima koji koegzistiraju zajedno ne suprotstavljajući se jedan drugome. To je oblik usmene književnosti s kojim se djeca najranije susreću.

Sam je rad podijeljen u dva dijela. Prvo se osvrće na književno-teorijske odrednice žanra gdje se govori o samoj terminologiji pojma, njenom razvoju i migraciji kroz povijest, moralnim postavkama te njenom utjecaju na samo dijete. U drugom dijelu, osvrće se na psihoanalizu Sigmunda Freuda i psihoanalitičku interpretaciju bajki Bruna Bettelheima, te na analitičku psihologiju Carla Gustava Junga i dubinskopsihološku interpretaciju bajki Marie-Louise von Franz, kao i na njihove kritike.

U samom zaključku djela, rad se osvrće na napisano i nudi određenu literaturu koju autor smatra korisnom za rad s djecom.

Ključne riječi: dječja književnost, interpretacija, bajka, Märchen, čudesno, psihoanaliza, analitička psihologija, arhetipovi, kolektivno nesvjesno, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Bruno Bettelheim, Marie-Louise von Franz

Summary

The fairy tale is a form of oral literature for which the basic determinant is miraculous. The fairy tale is a story composed of miraculous events and characters where the real and miraculous world are intertwined coexisting together without any opposition. It is a form of oral literature with which children meet at the very young age.

The thesis is divided into two parts. The first part refers to the theoretical determinants of the genre where it's discussed about the terminology, its development and migration through history, moral grounds and its impact on the child itself. The second part considers the psychoanalysis of Sigmund Freud and the psychoanalytic interpretation of fairy tales Bruno Bettelheim, as well as the analytical psychology of Carl Gustav Jung and the depth-psychology interpretation of fairy tales by Marie-Louise von Franz, with the received criticism for both.

At the completion of the thesis, the author refers to the specific literature which he considers useful for working with children.

Key words: children's literature, interpretation, fairy tales, Märchen, miraculous, psychoanalysis, analytical psychology, archetypes, collective unconscious, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Bruno Bettelheim, Marie-Louise von Franz