

Teorijski pristupi i recepcijski učinci bajki

Marija BISTRIĆ

Dječji vrtić Kocka kockica, Zadar

Katarina IVON

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja

Sveučilište u Zadru

UDK: 37.015.312

UDK: 82-343.09

DOI: 10.15291/ai.2948

PREGLEDNI ČLANAK

Primljeno: 25. studenog 2019.

SAŽETAK

KLJUČNE RIJEČI:

*bajka, interpretacija,
mašta, dijete, recepcija*

Bajka kao najpopularniji usmenoknjiževni oblik u dječjoj književnosti prati dijete na putu njegova odrastanja i sazrijevanja, ujedno je jedan od načina da se djetetu pruži prvi dodir s književnošću. Bliska djetetu svojom strukturom te pogledom na život, bajka omogućuje djetetu upoznavanje svijeta i ljudi oko sebe te njihovih međusobnih odnosa. Bajka razvija maštu, sukonstruira postojeća znanja, gradi socijalne odnose te pomaže djetetu u rješavanju određenih problemskih situacija. U radu će se prikazati različite teorijske definicije i pristupi bajkama s posebnim fokusom na psihoanalitičku teoriju i teorijska razmatranja o načinima i mogućnostima učinaka bajki na dijete.

TEORIJSKI PRISTUPI BAJKAMA

Kao osobita književna vrsta u kojoj se čudesno i nadnaravno isprepliće sa zbiljskim tako da između prirodnoga i natprirodnoga, stvarnoga i izmišljenoga nema pravih suprotnosti bajka je zanimljiva djetetu. Susret s bajkom u većini slučajeva predstavlja i prvi susret s književnošću, a njezina naizgled jednostavna struktura i značajna simbolika vrlo često postaju poticaji za povratak bajkama i u kasnijim životnim razdobljima. Stjepan Hranjec (2006: 23) navodi kao su djeci najzanimljivije karakteristike bajkovite strukture pustolovnost i optimistična projekcija života, što na dijete djeluje terapijski. Na tom tragu dijete stvara pozitivna iskustva, doživljava i sjećanja. Prema Vladimiri Velički (2013: 21) dijete slušajući bajke i promatrajući način na koji ih odrasli pripovijedaju, odnosno iznose, bogati svoj govor, razvija socijalne vještine i osjećajno mišljenje. Pripovijedajući priče i bajke djetetu, pridonosimo njegovom boljem razumijevanju vlastitih osjećaja i samoga sebe, razvoju suosjećanja i poimanja vršnjaka i odraslih iz njegove okoline te njihovih osjećaja i postupaka (Grosman, 2010: 110–114). Nerazvedena je struktura bajke također djetetu bliska, a bajkovita nemotiviranost postupaka i događaja osigurava dodatnu napetost i uzbudljivost. Značajno je istaknuti da se odnosu bajke i djeteta pristupalo iz različitih znanstvenih disciplina (psihologija, pedagogija, znanost o književnosti), a kao najutjecajnije Hameršak i Zima (2015: 238) u povijesnom slijedu izdvajaju uvjetno nazvane „umjetničke, evolucijske i terapijske.“¹

Riječ *bajka* dolazi od glagola „bajati“, što znači vraćati, čarati. Postoji i zastarjeli naziv *gatka*, prema glagolu „gatati“ (Crnković, 1984: 19; Solar, 2005: 213; Pintarić, 1999: 11). Njeno prvotno značenje bilo je *govoriti* (Biti, 1981: 166). Tako riječ „bajka“ u većini jezika označava sinonim za riječ „izmišljotina“, „laž“, a karakterizira je utemeljenost na umjetničkom izmišljanju koje predstavlja privid stvarnosti (Propp, 2012; Biti, 1982: 166). Pintarić (2008: 8) ipak ističe razliku između *gatke* i *bajke*, definirajući *gatk*u kao jednostavnu for-

¹ Prema autoricama umjetnički se pristup odnosu bajke i djeteta temelji na tumačenju bajke kao književne vrste koja djetetu/čitatelju osigurava umjetnički užitek. Evolucijski, koji se afirmirao na prijelazu 19. u 20. stoljeće, temelji se na rekapitulacijskoj teoriji, dok se terapijski temelji na poimanju bajki kao prostora s kojim djeca rješavaju probleme te se oslobađaju strahova. Detaljnije vidjeti u: Hameršak i Zima, 2015: 237–240.

mu koja ima isključivo značenje „prazne priče“ zbog koje se i bajka ponekad promatra s negativnim prizvukom. Težak i Težak (1997) terminu *bajka* daju prednost pred *gatkom* i razgraničavaju je od basne i anegdote, uzimajući u obzir element čudesnosti kao glavni razlikovni kriterij.

S obzirom na autorstvo, bajke dijelimo na usmene i umjetničke. Usmene bajke su „potekle od nepoznatih darovitih pojedinaca iz naroda, prenošene usmenom predajom“, dok su umjetničke „djelo autora pojedinca“ (Golem, 2006: 11) u kojima se isprepliću stvarni i nestvarni svijet, a razvile su se iz usmenih bajki. S obzirom na to da je „bajka stara koliko i ljudski govor“ (Crnković, 1984: 24) i da prikazuje pojave ljudskog postojanja (Lüthi, 1947 prema Botica, 2001: 7), mnogo je različitih definicija i pristupa bajkama (Propp, 1928, 1982, 2012; Jolles, 1929, 2000; Lüthi, 1947, 1974; Bošković-Stulli, 1982; Crnković, 1984; Solar, 1988, 2005; Diklić, Težak i Zalar, 1996).

Maja se Bošković Stulli, u okvirima nacionalne književnoteorijske i književnopovijesne perspektive, najsustavnije bavila bajkom. Hameršak i Zima (2015: 247–249) navode da su njezini pregledi povijesti usmene književnosti „ključni za razumijevanje povijesno specifičnih artikulacija bajke u hrvatskom kontekstu“, a njezin članak „Bajka“² (1982) nezaobilazna početna literatura o bajkovitom žanru. Milan Crnković (1984: 21), istaknuti teoretičar i povjesničar dječje književnosti, bajku određuje najstarijim oblikom usmenoga narodnog stvaralaštva koji polazi „od mitološkog poimanja svijeta“ čija je temeljna odrednica čudesnost. Važnost mita za strukturu bajke ističu Bacalja i Šantek. Autori (2012: 21) tvrde da su mitovi vrlo važni za samu strukturu bajke koja kao takva ima slične ako ne i iste motive kao i mitovi, pritom misleći na motiv zla, propasti, nesreće ili prijetnje koji u junaku bude pokretačku silu i navode ga na ustrajanje i prevladavanje svih kušnji i prepreka na svome putu. S druge strane, Hameršak i Zima (2015: 236) navode kako se danas ne može govoriti o bajkama kao „prežitcima neke davne, neimenovane (...) mitske prošlosti“, posebice ističući sociohistorijske analize bajki koje nude argumente o povijesnom, a ne mitskom utemeljenju žanra. U bajkama se nadnaravno i čudesno isprepliću sa stvarnim pa se čini da zapravo nema suprotnosti i razlika između stvarnoga i nestvarnoga svijeta (Crnković, 1984: 21; Solar, 2005: 213). S obzirom na to da je čudesno u bajci osnovni „element radnje“ te je samo po

² Članak je objavljen u časopisu *Umjetnost riječi*, nakon toga i u knjizi Maje Bošković Stulli *Usmena književnost nekad i danas* 1983. Njegovu aktualnost potvrđuje i objava 2012. godine u časopisu za istraživanje dječje književnosti i kulture *Libri & Liberi*.

sebi razumljivo (Crnković, 1984: 19, 21; Bošković-Stulli, 2006: 21), događaji u bajci moraju biti takvi da ih možemo zamisliti samo u bajci (Jolles, 2000: 216). Bajka sjedinjuje stvarnost i maštu tako da su ljudske želje projicirane u fantastični svijet bajke (Rosandić, 1988: 649), a junak simbolizira putnika između svijeta mašte i zbilje (Bošković-Stulli, 2006: 21). Diklić, Težak i Zalar (1996: 67) pod bajkom podrazumijevaju „narodne tvorevine o natprirodnim bićima i čudesnim zgodama, prožete folklornim konvencijama“. U bajci se u maštovitom prikazivanju svijeta susreću fantastični likovi, događaji i prizori, a glavni junak ostavlja svakodnevicu te kreće u svijet čuda i mašte iz kojega se, prebrodivši sve neprilike i teškoće, vraća u svakodnevicu kao pobjednik (Crnković, 1984: 21).

Istaknuto mjesto u pristupu bajkama pripada Vladimiru Proppu (1928; 1982; 2012) koji kao temeljno obilježje bajke ne ističe čudesnost, već njezinu kompozicijsku strukturu na kojoj ujedno i zasniva svoju „morfološku“ definiciju bajki strukturiranu na „pravilnom nizanju funkcija“ (Propp, 2012: 28). Crnković i Bošković-Stulli također ukazuju na tu važnu odrednicu vrste. Propp u knjizi *Morfologija bajke* objavljenoj 1928. govori o jedinstvenoj bajkovitoj poetici koja se temelji na istom tipu strukture te funkcijama likova kao stalnim i nepromjenjivim elementima bajke oko kojih se gradi tijekom radnje. Broj je funkcija (31) i broj likova (7) ograničen, a njihov je redoslijed u usmenim bajkama stalan. Prema autoru upravo funkcije likova čine osnovne elemente bajke i njezini su neodvojivi dijelovi pa se bajku može proučavati po njima. Na tragu morfološkoga pristupa je i André Jolles u knjizi *Jednostavni oblici* (1929; 2002) koji bajku definira jednostavnim oblikom zajedno s legendom, mitom, zagonetkom, sagom, kazusom, izrekom, memorabilom i vicem, navodeći da je u bajci sve načinjeno tako da odgovara *naivnom moralu*. Autor navodi da se u bajci sjedinjuju dvije protivne sklonosti ljudske naravi – „sklonost prema čudnovatom i ljubav prema istinitom i prirodnom“ (Jolles, 2002: 213). Autor jednostavni oblik izjednačuje s usmenim oblikom, pritom mu suprotstavljajući kao umjetnički oblik (novelu). Sukladno tome analizirajući razlike između novele i bajke Jolles podcrtava bajkovitu preobrazbu svijeta koja je karakteristična samo za bajku. Bajkoviti je svijet prema Jollesu „općenit i pokretljiv“, a uspoređujući ga s čvrstom i „jednokratnom“ strukturom novele, ocjenjuje ga „višeokratnim“. S druge strane, Max Lüthi (1947; 1974) bajci pristupa iz literarno-stilističke perspektive te čudesno određuje kao „samorazumljivo“ temeljno stilsko obilježje bajke. Apstraktnost bajkovitoga stila

ostvaruje se jednodimenzionalnošću koja se realizira neodređenošću prostora, akcijskim djelovanjem likova koji nisu individualizirani, šabloniziranim početcima i završetcima itd.³ Hameršak i Zima (2015: 256) ističu kako su obje analize (Lüthijeva i Proppova) ucrtale osnovne koordinate razumijevanja bajkovite poetike te snažno utjecale na suvremena razumijevanja žanra u svijetu. U skladu s posebnosti bajkovite poetike značajan je i interes psihoanalitičara koji interpretaciju usmjeravaju smislu i simboli bajke (Velički, 2013: 19), sukladno čemu prizivaju psihoanalitičke teorije Carla Gustava Junga koji u bajkama vidi arhetipove, praiskonske slike koje su izraz kolektivnog nesvjesnog i koje su zajedničke svim vremenima i rasama (Bošković-Stulli, 2006: 16-17; Velički, 2013:19). Na tom je tragu i istraživanje Bruna Bettelheima temeljeno na freudovskoj psihologiji koje ukazuje kako dijete svoje nesvjesne psihološke probleme i konflikte osvještava upravo bajkama te ih se tako i oslobađa (Velički, 2013: 19-20). Bettelheim ističe da je bajka „terapeutska“ jer osoba „pronalaži *vlastito* rješenje, razmišljanjem o tome što bi priča mogla kazivati o njemu i njegovim unutarnjim konfliktima u tom trenutku njegova života“ (Bettelheim, 2000: 31). Bajka se „obraća djetetovom nesvjesnom, koristeći arhetipske slike i simbole“ prilikom čega se ti „nesvjesni procesi mogu razjasniti kroz slike“ (Krauth, 2000: 7). Te slike ili simbole Freud naziva arhaičnim ostacima⁴, a Jung arhetipovima ili iskonskim slikama⁵. Prema Jungu one odavno žive u ljudskom duhu kao nesvjesni, nagonski psihički elementi (Jung, 1987). Bajkama djeca prepoznaju svoje unutarnje sukobe i nedoumice koje su svojstvene svim ljudima te uče na to kako rješavati vlastite probleme (Chevalier, 1995 prema Rešić Rihar i Urbanija, 1999: 43). Na tragu jungovske interpretacije bajki je i Marie-Louise von Franz. U knjizi *Interpretacija bajki*⁶ (2007: 12) navodi kako je svaka bajka „relativno zatvoren sustav, sastavljen od esencijalno psihološkog značenja izraženog nizom simboličkih slika i događaja kroz koje se otkriva“. Autorica ističe kako „bajke opisuju opću ljudsku osnovu; jezikom koji svatko razumije“ i koji naizgled predstavlja „međunarodni jezik čovječanstva svih dobi, rasa i kultura“ (von Franz, 2007: 44). Bajka kao takva poziva na odgovore, ali ih nikad sama ne zahtijeva ili predlaže (Bettelheim,

³ Detaljnije vidjeti u: Bošković Stulli 1982; Hameršak i Zima 2015.

⁴ „To su duhovni oblici kojih se nazočnost ne može objasniti ničim u pojedinčevu životu i za koje se čini da su iskonska, urođena i naslijeđena oblička ljudskog duha“ (Jung 1987: 67).

⁵ „Arhetip je težnja da se stvore takve predodžbe motiva koje se mogu vrlo malo razlikovati u pojedinostima, a da ne izgube osnovni oblik“ (Jung, 1987: 67).

⁶ Knjiga je prvi puta objavljena 1970.

2000: 31, 38, 105; Krauth, 2000: 8; Vrkić, 1997: 475). Bajkama dijete upoznaje kulture dalekih naroda i stvara predodžbu o načinu života i razmišljanja drugih ljudi s obzirom na njihovu kulturu, običaje i sustave vrijednosti (Diklić, Težak i Zalar, 1997: 67; Grosman, 2010: 109).

RECEPCIJSKI UČINCI BAJKE

Značenje bajki različito tumače djeca, odrasli ili književno obrazovani čitatelji (Bošković-Stulli, 2006: 17), stoga ćemo ih različito shvatiti u različitim trenutcima života (Bettelheim, 2000: 21). Iako su bajke danas namijenjene i djeci i odraslima (Gerlinde, 2007: 10), kad su se počele sakupljati i objavljivati nisu bile svjesno namijenjene djeci (Crnković, 1987: 9; Diklić, Težak i Zalar, 1996: 69; Hameršak, 2011: 26–28; Hameršak i Zima, 2015: 240; Velički 2013: 22). Njezina čudesnost zbivanja, zanimljiv prikaz životnih iskustava, simboličnost i poetska slikovitost učinile su ih djeci vrlo privlačnima, pa su „bajke danas izrazito dječji žanr“ (Diklić, Težak i Zalar, 1996: 69). Upravo činjenica da „mogu biti pričane i djeci“ ukazuje na njezinu iznimnu književnu vrijednost (Velički, 2013: 22–23).

S obzirom na to da teorija recepcije⁷ „stavlja čitatelja u središte zanimanja“ (Solar, 2005: 281), dijete trebamo promatrati u čitateljskoj ulozi te uvažiti njegove recepcijske mogućnosti koje proizlaze iz njihova poimanja i shvaćanja književnoga teksta (Kuvač-Levačić, 2013: 14). Kako bismo razumjeli način na koji dijete tumači, odnosno razumijeva i prihvaća bajku trebamo ponajprije razumjeti njegov kulturalni kontekst i tradiciju u kojoj živi (Velički, 2013: 31). Naime, dijete nije samo „pasivan promatrač“ (Solar, 2005: 282; Stričević, 2009: 41), njegovi dojmovi i interpretacija bajke u skladu su s njegovim „horizontom očekivanja“ (Jauss, 1978 prema Hameršak i Zima, 2015: 118), odnosno dotadašnjim znanjima i iskustvima koje je steklo i doživjelo kako u životnim okolnostima tako i na temelju dotadašnjega doticaja s književnošću (Kuvač-Levačić, 2013: 13; Tkalec, 2010: 70). U skladu sa svojim prethodnim znanjima i iskustvima dijete stvara asocijacije i emotivno proživljava ono što je doživjelo slušanjem bajke (Rosandić, 2005: 245). Način na koji dijete prihvaća bajku ovi-

⁷ Teorija recepcije nastoji objasniti načine na koje čitatelj prihvaća i tumači književni tekst, a razvili su je književni teoretičari Hans Robert Jauss i Wolfgang Iser. Teorijski je značajno da čitatelj sudjeluje u stvaranju značenja, stoga je nezaobilazno uvažiti ono što čitatelj očekuje i(li) neočekuje (horizont očekivanja). Detaljnije vidjeti u: Solar 2005: 281–284.

si isključivo o djetetovu doživljaju i njegovoj interpretaciji bajke nakon što mu je odrasli ispriповijedaju ili pročitaju. Tako bi se dječja recepcija bajke najbolje mogla shvatiti njegovim spontanijim reakcijama i načinima izražavanja koje su posljedica dinamičnih odnosa između pripovjedača/čitatelja, teksta i djeteta – primatelja (Grosman, 2010: 151–170). Cjelokupan dojam bajke i pripovijedanja (Velički, 2013: 38–39) utječe na djetetov razvoj osobnosti i oblikuje ga kao osobu (Stričević, 2009: 41–42). Vladimira Velički (2013: 38) ističe kako je ispričana bajka uvijek spontanija od pročitane jer je pripovjedačev pogled usmjeren prema djetetu te ostavlja veći utisak na dijete. Slušanjem bajki potičemo dijete na razmišljanje, na razvijanje mašte i unutarnje „druženje sa samim sobom“ (Peti-Stantić i Stantić, 2009: 8). Dijete na taj način stvara svoj jedinstven doživljaj sebe i svijeta i ima priliku zastati i mentalno si predočiti prizore potpomognute verbalnim, vizualnim i slušnim doživljajima (Grosman, 2010: 99) te pripovjedačevom mimikom, gestom i osobnim iskustvom (Velički, 2013: 36–38).

Mentalnim predodžbama na proživljene bajke djeca subjektivno stvaraju sliku prostora, vremena, ambijenta, likova i događaja, a one mu omogućavaju različito umjetničko i verbalno izražavanje nakon pročitavanja, odnosno proživljenoga teksta (Grosman, 2010: 147–149). Neupitno je kako živopisnost likova i dramatičnost zbivanja razvijaju dječju maštu i bude interes djece za stvaralaštvom (Kustareva, Nazarova, Roždestvenski i Jakovljeva, 1969 prema Rosandić, 2005: 477), pa djeca kreativno izmišljaju nove sadržaje priče, zaplete, nove situacije te tako razvijaju govorne i motoričke sposobnosti, surađuju s drugom djecom te se uče rješavati konflikte i probleme (Grgurević i Fabris, 2010: 162–163). Ukoliko se pripovijedanje bajki poveže s dramskim igrom, kreativnim ili likovnim izražavanjem djece nakon doživljene bajke, te ukoliko se potiče verbalno izražavanje ili osmišljavanje drugačijega završetka priče zasigurno ćemo potaknuti dječju maštu, kreativnost i kritičko razmišljanje. Način na koji dijete doživi bajku, njezine moralne i književne vrijednosti (Hameršak i Zima, 2015: 118) zasigurno će utjecati na njegov „osobni odnos“ prema doživljenom i njegove kognitivne vještine (Stričević, 2009: 42). I pripovjedač bajke svojim primjerom, strašću i načinom pripovijedanja pruža primjer djetetovu ponašanju (Težak i Gabelica, 2009: 30), odnosno postaje model djetetove imitacije.

Likovi kao simboli i modeli

U bajci se susreću stvarni i nestvarni likovi, događaji i prizori u kojima se maštovito prikazuje svijet, a natprirodno i čudesno susreće se tijekom radnje koja se odvija ni u kojem vremenu i ni u čijoj zemlji (Crnković, 1984: 21; 1987: 10–11). Bajka najčešće stereotipno započinje riječima: „U stranoj, dalekoj, dalekoj zemlji ili Jednom davno, davno...” (Jolles, 2000: 226), čime sugerira nepostojanje jasne granice između nestvarnog i stvarnog svijeta (Crnković, 1984: 21; 1987: 14). Kulturološka, povijesna i socijalna obilježja, u većoj ili manjoj mjeri, određuju odnose među likovima (Vodopija, 2001: 144). Likovi se u bajkama ne opisuju detaljno niti se detaljno karakteriziraju, nemaju individualnih crta (Bošković-Stulli, 2006: 21), a prikazuju se akcijom/postupcima tako da najčešće samo jedna oznaka određuje njihovu cjelokupnu karakterizaciju (Vodopija, 2001: 145). Djelovanje je lika u bajci gotovo vremenska kategorija, a pokretačka snaga mu je uvjerenje u ispravnost postupaka koje čini. Kako navodi Botica (2013: 418) junak usmene bajke je „uvijek čovjek, bez obzira na rodnu pripadnost, ili netko i nešto očovječeno, koji vjeruje u sebe, u svoje snage, koji je uvjeren da to što je predmet događanja sam može riješiti.“

Stvarni su likovi najčešće kraljevi, kraljice, carevi, pastiri, ljudi iz naroda, a nestvarni likovi su vile, patuljci, divovi, vještice, zmajevi i čarobnjaci (Crnković, 1984: 25; Golem, 2006: 11). Botica (2013) stvarne likove, odnosno odrasle koji su najčešći likovi u bajkama, dijeli i prema socijalnom statusu na bogate (kraljevići, kraljice, bogati trgovci) i siromašne (drvosječe, mlinari, ribari). Glavni junak ostavlja svakodnevicu te kreće u svijet čuda i mašte iz kojeg se, prebrodivši sve neprilike i teškoće, vraća u svakodnevicu kao pobjednik (Bettelheim, 2000: 17; Crnković, 1984: 21; Golem, 2006: 11). Upravo i Vladimir Propp kao temeljni preduvjet zapleta navodi odlazak od kuće kojemu u narativnoj strukturi mora slijediti povratak kao određeni balans narušene ravnoteže. Kako likovi u bajkama nikad nisu kao u stvarnosti – istodobno dobri i zli – već je izrazito naglašena njihova polarizacija, odnosno podjela na izrazito dobre ili izrazito zle likove, među njima u pravilu samo dobri likovi uočavaju i prihvaćaju dobro (Bettelheim, 2000: 18; Pintarić, 1999: 15; Vrkić, 1997: 473). Za negativne su likove kazne u bajkama okrutne te ih negativci često i sami izriču ne znajući da se one odnose upravo na njih (Crnković, 1984: 27; Pintarić, 1999: 16). Na tom tragu i dijete, kako navodi Vladimira Velički (2013: 26), bajkovitim likovima spoznaje kako u određenom trenutku života

trebamo napustiti tešku svakodnevicu ili svoj dom (koji simbolizira sigurnost i naučene načine ponašanja) te krenuti na put, na „put preobrazbe“. Put koji glavni junak treba prijeći težak je i dug (Velički, 2013: 28), ali je i moralno poticajan te dozvoljava transformacije samoga junaka. Bajci nije u interesu zadovoljavanje kraljevstva ili bogatstva, već je fokus na pustolovini i njezinim dalekim opasnostima (Lüthi, 1974 prema Bošković-Stulli, 2006: 22), a postati kralj ili kraljica na kraju bajke simbol je stanja potpune nezavisnosti u kojem se junak osjeća zadovoljno i sretno (Bettelheim, 2000: 114). Tako se dijete odlučuje krenuti na put zajedno s junakom bajke koji na putu biva izložen različitim mukama, kušnjama i patnjama (Pintarić, 1999: 15). To fizičko putovanje, odlazak junaka bajke od kuće, Ivon i Vrcić-Mataija (2017: 341) tumače kao metaforu „duhovnoga, unutarnjeg putovanja“ kojime se želi spoznati samoga sebe. Autorice putovanje kao kompozicijsku okosnicu bajki Ivane Brlić Mažuranić iščitavaju kroz prizmu metafore promjene, odnosno novih spoznaja kojima su izloženi likovi u bajkama, pritom ističući spoznaju kao trajnu vrijednost koja je realizirana putovanjem, a koja je uvijek u funkciji etičnosti. Bettelheim (2000: 20) navodi kako je u današnjem suvremenom svijetu u kojemu djeca više ne odrastaju u tradicionalnim obiteljima i u njihovoj sigurnosti važno „djetetu prikazati junake koji moraju izići u svijet sasvim sami, i koji nalaze sigurna mjesta u svijetu slijedeći svoj pravi put“. U biblioterapijskom ključu⁸ bajkama djetetu možemo ukazati na određeni problem koji ga tišti, a kojega nije ni svjesno. Naime, djeca se poistovjećuju s junacima priče, najčešće oponašajući upravo njima najdraže likove te s oduševljenjem preuzimaju ponuđene ideje i prijedloge za rješenje problema (Gerlinde, 2007: 9; Grgurević i Fabris, 2010: 162). Dijete u situacijama poistovjećivanja s likom dobiva bolji uvid u određenu situaciju te prolazi kroz identifikaciju i katarzu (Bašić, 2011: 16). Svojim reakcijama na pročitane ili ispriповijedane bajke dijete prevladava i svoje „psihičke probleme, rasterećuje se unutarnjih briga, dilema i problema“ (Grosman, 2010: 108; Bettelheim, 2000: 15, 31; Reščić Rihar i Urbanija, 1999: 5, 42), ali razvija i gradi socijalne odnose s drugom djecom (i odraslima). Bajkama dijete razvija emocionalnu inteligenciju tako da se uči empatiji, pravdi i ljubavi, ali isto tako bajka djetetu pruža model imitacije (Grgurević i Fabris, 2010: 162), razvija i „obogaćuje dječji jezik“ (Kustareva, Nazarova, Roždestvenski i Jakovljeva, 1969 prema Rosandić, 2005: 477), njegove govorne vještine, kao i

⁸ O biblioterapiji detaljnije vidjeti u: Reščić Rihar i Urbanija 1999.; Bašić 2011.

kognitivne mogućnosti (Stričević, 2009: 42). Osim što se dijete susreće s likovima koji su mu uzor, ono također uviđa modele ponašanja, odnosno negativne likove koje najčešće ne želi oponašati niti im nalikovati (Grosman, 2010: 137). Bajka pomaže djetetu uvidjeti posljedice odabira određenog ponašanja i svojim sretnim završetkom djetetu daje hrabrost i mogućnost upoznavanja sa svojim emocijama, kao i mogućnost pravilnog ophođenja s njima (Bettelheim, 2000: 7). Svojom poukom, sadržajem i rješenjima bajke ohrabruju dijete i pružaju mu smjernice za buduće djelovanje. Dijete, poistovjećujući se s likovima i njihovim djelovanjem, spoznaje kako u određenoj situaciji uvijek ima mogućnost odabira (kako će se ponašati, na koju stranu će krenuti, kome će se prikloniti), čime uočava što je odgovorno ponašanje te razvija vlastitu odgovornost (Bettelheim, 2000: 18; Velički, 2013: 128-131). Bajke za dijete imaju golemo odgojno značenje ukazujući mu na raznolikost ljudskih karaktera, kako u ponašanju tako i u namjeri. Bajkama dijete uči o pozitivnim ljudskim osobinama, ali uči i kako spoznati one negativne osobine (Grgurević i Fabris, 2010: 157) koje su prikazane djelovanjem likova. Razdobljem bajke smatra se razdoblje od četvrte do sedme godine jer se upravo tada djeca ponajviše uživljavaju u sam sadržaj bajke i kao da vjeruju u zbivanja u bajkama (Crnković, 1984: 11). Ovakvu tipologiju literarnih preferencija, odnosno literarne prijemčivosti djeteta u određenoj razvojnoj fazi postavila je Charlotte Buhler 1917. godine⁹, intenzivno proučavajući odnos djeteta i bajke te utjecaja koji bajka ima na dijete. Kasnija istraživanja čitalačkih preferencija ipak su dovela do zaključka o prevelikoj shematiziranosti ovakvih tipologija. S druge strane, kako ističe Metka Kordigel u članku „Razvoj čitanja, vrste čitanja i tipologija čitatelja. 1. dio“, s obzirom na kompleksnost teme treba se kloniti strogoga usustavljivanja, a faze zadržati tek kao orijentaciju. Autorica u kronologiji teorijskoga izučavanja čitateljskoga razvoja analizira tipologije Elisabeth Schliebe-Lippert (1959); Hansa.E.Giehrla(1968) te Alexandra Beinlicha (1974), pritom podržavajući Beinlichovu „otvorenu“ tipologiju literarnoga razvoja te njezino šire postavljanje koje podrazumijeva „različite čitalačke i literarnoestetske interese djece i omladine iste dobi.“(Kordigel, 1991: 122)

S druge su strane predškolskom djetetu potrebne bajke koje djecu prikazuju kao junake, koje će ih ohrabriti i potaknuti na djelovanje, koje govore o problematici postizanja samostalnosti, suočavanja sa strahom od odvajanja s kojim

⁹ Autorica literarni razvoj djeteta dijeli na četiri razdoblja: 1. Struwwelpetrovo razdoblje, 2. bajkovito razdoblje, 3. Robinsonovo razdoblje, 4. herojsko razdoblje. Detaljnije vidjeti u: Kordigel, 1991: 93–100.

se susreću u toj dobi te bajke s međusobno isprepletenim motivima i usporednim radnjama koje se događaju (Velički, 2013: 54–55). Bajka ukazuje djetetu na dobro i na zlo. Zlo je u bajci svugdje prisutno, no prisutno je i dobro, naročito vrlina. Djeca su sretna kad se u bajci nagradi dobro ili kazni zlo (Bettelheim, 2000: 18; Vrkić, 1997: 473). Poistovjećujući se s bajkom, djeca „upijaju sve osjećaje iz priče“ (von Franz, 2007: 86). Psihoanalitičari ističu kako trebamo pažljivo birati bajke koje ćemo čitati djeci jer one moraju ponajprije odgovarati njihovoj dobi i mentalnom stupnju razvoja (Bettelheim, 2000: 20-25; von Franz, 2007: 86; Velički, 2013: 36-37; Visinko, 2009: 40–41). Bajke se trebaju pričati u svom izvornom obliku (Bettelheim, 2000: 26, Visinko, 2013: 40), ne mijenjajući njihov sadržaj „zbog dubljeg značenja simbola, kao i zbog cjelokupnoga tijeka radnje koji se povezuje sa životom pojedinca“ (Velički, 2013: 35). Istraživači bajke, kako teoretičari tako i psihoanalitičari, smatraju kako bismo mlađoj djeci trebali čitati bajke braće Grimm jer djetetu pružaju uzor temeljnih životnih vrijednosti, imaju sretan završetak te ublažavaju nasilje u Perraultovim bajkama (Crnković, 1987: 14; Pintarić, 1999: 87; Bettelheim, 2000: 40; Velički, 2013: 24; Zlatar, 2007: 71–85) ili tužan kraj u Andersenovim bajkama.

Kako je obavezan element bajke rasplet u kojemu pozitivni likovi uvijek pobjeđuju, a sretan završetak bitna odrednica vrste i u njoj je funkciji, sretan završetak je nužan (Crnković, 1987: 14; Bettelheim, 2000: 40; Velički, 2013: 24), ujedno označava „sretno razrješenje nekog unutrašnjeg sukoba“ (Krauth, 2000: 7). Pri izboru je bajkovitoga sadržaja, vodeći se humanističkim pristupom koji na dijete i njegov razvoj gleda holistički i prihvaća dijete kao jedinstvenu individuu, iznimno važno promatrati i voditi se interesom djeteta (Miljak, 1996: 24, 31–32). U konačnici je za dijete „najbolja ona bajka koja ga u tom trenutku najviše zanima“, treba „slijediti dijete“ koje će samo odlučiti upravo svojim reakcijama i snagom osjećaja (Bettelheim, 2000: 25).

ZAKLJUČAK

Dijete pamti događaje iz svoga djetinjstva, postupke odraslih te kako se osjećalo u njihovu društvu. Upravo ti postupci i događaji određuju djetetov odnos prema odraslima, svojim vršnjacima i prema samome sebi. Bajke nam omogućuju da dijete stvara pozitivna iskustva, doživljava i sjećanja. Ona upotpunjuje stvarni svijet pretvarajući ga u svijet u kojemu je sve moguće, u kojem nema granice između mogućega i nemogućega. S obzirom na to da u bajci dobro uvijek pobjeđuje zlo, uči dijete moralnim vrijednostima. Dijete bajkama doživljava mnoge pustolovine: susreće se s čarobnim i čudesnim, upoznaje vile, njeke, vile, patuljke, bori se sa zmajevima, vješticama, divovima, te poražava neprijatelje i izlazi kao pobjednik, što jača dječje samopouzdanje i razvija maštu. Bajka dopušta djetetu da se poistovjeti s likom, odnosno s junakom priče. Bajkom djeca proživljavaju i doživljavaju sve ono što proživljava i junak, te na taj način osjećaje straha i nezaštićenosti zamjenjuju s hrabrošću i neustrašivošću te spoznajom da je ponekad do cilja (sretnoga završetka) potrebno svladati mnoge prepreke. Nakon ispriповijedane bajke dijete često samo imitira pripovjedača ili prepričava i dramatizira događaje doživljene bajkom, prikazujući tako svoje predodžbe o događajima i likovima, ali i o ukupnom doživljaju ozračja tijekom njezina pripovijedanja. Slušanjem bajki dijete stvara unutarnje slike kojima razvija maštu i rasterećuje se negativnih emocija i frustracija, a izborom bajke samoinicijativno nam pokazuje koja mu je bajka u tom trenutku neophodna za njegov osjećajni i psihički razvoj.

LITERATURA

- BACALJA, R. ŠANTEK, G. P. (2012). Odisej kao prototip junaka bajke, *Magistra Iadertina*. 7(1): 21-33.
- BAŠIĆ, I. (2011). *Biblioterapija i poetska terapija: priručnik za početnike*. Zagreb: Balans centar.
- BETTELHEIM, B. (2000). *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić.
- BITI, V. (1981). *Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- BITI, V. (1997). *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- BOŠKOVIĆ-STULLI, M. (1983). *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta.
- BOŠKOVIĆ-STULLI, M. (2006). *Priče i pričanje, Stoljeća usmene hrvatske proze, Drugo dopunjeno izdanje*. Zagreb: Matica hrvatska.
- BOTICA, S. (2001). Mit i hrvatske narodne bajke. U: Pintarić, A. (ur). *Zlatni danci 3. Bajke od davnina pa do naših dana (7-25)*. Osijek: Pedagoški fakultet.
- BOTICA, S. (2013). *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- DIKLIĆ, Z. TEŽAK, D. ZALAR, I. (1996). *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: Divič.
- CRNKOVIĆ, M. (1984). *Dječja književnost. Priručnik za studente i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga.
- CRNKOVIĆ, M. (1987). *Sto lica priče*. Zagreb: Školska knjiga.
- CRNKOVIĆ, M. Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
- GERLINDE, O. (2007). *Bajke koje pomažu djeci*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- GRGUREVIĆ, I. Fabris, K. (2012). Bajka i dijete s aspekta junaka usmenoknjiževne i filmske bajke, *Metodički obzori*. 7(14): 155-166.
- GROSMAN, M. (2010). *U obranu čitanja, Čitatelj i književnost u 21.stoljeću*. Zagreb: Algoritam.
- HAMERŠAK, M. (2011). *Pričalice, O povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb: Algoritam.
- HAMERŠAK, M. ZIMA, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international d.o.o.

- IVON, K., VRCIĆ-MATAIJA, S. (2017). Metafora putovanja u Pričama iz davnine, *Libri&Liberi*. 5(2): 341-356.
- JOLLES, A. (2000). *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- JUNG, C. G. (1987). *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost.
- KORDIGEL, M. (1991). Razvoj čitanja, vrste čitanja i tipologija čitatelja, I. dio. *Umjetnost i dijete*. 23 (2-3): 101-123.
- KRAUTH, V. (2000). Predgovor. U: Bettelheim, B. *Smisao i značenje bajki*. (7-10). Cres: Poduzetništvo Jakić.
- KUVAČ-LEVAČIĆ, K. (2013). Razvoj i vrste čitanja, tipologija čitatelja s obzirom na čitanje »neknjiževnih« tekstova. U: Mićanović, M. (ur.). *Čitanje za školu i život, IV. simpozij učitelja i nastavnika hrvatskoga jezika* (13-22). Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje.
- MILJAK, A. (1996). *Humanistički pristup teoriji i praksi predškolskog odgoja*. Velika Gorica: Persona.
- PETI-STANTIĆ, A., STANTIĆ M. (2009). Užitek čitanja, intelektualna razbibriga i/ili intelektualna potreba. U: Javor, R. (ur.). *Čitanje - obaveza ili užitek: zbornik* (5-8). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
- PINTARIĆ, A. (1999). *Bajke: pregled i interpretacije*. Osijek: Matica hrvatska.
- PROPP, V. (1982). *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- REŠIĆ RIHAR, T., URBANIJA, J. (1999). *Biblioterapija, Filozofska fakulteta*. Ljubljana: Odelek za bibliotekarstvo.
- ROSANDIĆ, D. (2005). *Metodika književnog odgoja. (Temeljni metodički književne enciklopedije)*. Zagreb: Školska knjiga.
- STRIČEVIĆ, I. (2009). Čitanje u kontekstu školskih i narodnih knjižnica: uloga knjižnica u poticanju funkcionalnog čitanja i čitanje iz užitka. U: Javor, R. (ur.). *Čitanje - obaveza ili užitek: zbornik* (41-49). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
- SOLAR, M. (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- TEŽAK, D. i TEŽAK, S. (1997). *Interpretacija bajke*. Zagreb: Divič.
- TEŽAK, D. i GABELICA, M. (2009). Koliko i kako čitaju budući čitatelji. U: Javor, R. (ur.). *Čitanje - obaveza ili užitek: zbornik* (29-39). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
- TKALEC, G. (2010). Primjenjivost teorije recepcije na medij interneta, *Fluminensia*. 22(2): 69-81.
- VELIČKI, V. (2013). *Pričanje priča – stvaranje priča, Povratak izgubljenomu govoru*. Zagreb: ALFA d.d.

- VISINKO, K. (2009). *Dječja priča – povijest, teorija, recepcija i interpretacija*. Zagreb: Školska knjiga.
- VODOPIJA, I. (2001). Djetinjstvo i mladost u hrvatskim bajkama. U: Pintarić, A. (ur.). *Zlatni danci 3, Bajke od davnina pa do naših dana* (143-152). Osijek: Pedagoški fakultet.
- VON FRANZ, M-L. (2007). *Interpretacija bajki*. Zagreb: SCARABEUS – NAKLADA.
- VRKIĆ, J. (1997). *Hrvatske bajke, 100 najljepših obrađenih i 25 antologijskih izvornih*. Zagreb: Glagol.
- ZLATAR, M. (2007). *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*. Zagreb: Centar za ženske studije.

A REVIEW OF THEORETICAL APPROACHES AND RECEPTION EFFECTS OF FAIRY TALES

Marija BISTRIĆ

Kindergarten Kocka kockica, Zadar

Katarina IVON

*Department of Teachers and Preschool Teachers Education
University of Zadar*

SUMMARY

KEYWORDS:

*fairy tale, interpretation,
imagination, child,
reception*

A fairy tale, as the most popular oral literary form in children's literature, accompanies a child on the path of his or her growing up and maturation, it is also one way to give the child a first touch with literature. Closer to the child with its structure and outlook on life, the fairy tale enables the child to get to know the world and the people around them and their relationships. The fairy tale develops the imagination, reconstructs the existing knowledge, builds social relations and helps the child in solving certain problem situations. The paper seeks to present different theoretical definitions and approaches to fairy tales with a particular focus on psychoanalytic theory and theoretical considerations on the ways and possibilities of the reception effects of fairy tales.