

# Psihoanalitička interpretacija Crvenkapice

---

**Tadić, Mateja**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:247393>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-23**

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**UČITELJSKI FAKULTET**  
**ODSJEK ZA ODGAJATELJSKI STUDIJ**

**MATEJA TADIĆ**  
**DIPLOMSKI RAD**

**PSIHOANALITIČKA**  
**INTERPRETACIJA CRVENKAPICE**

**Zagreb, rujan, 2020.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**UČITELJSKI FAKULTET**  
**ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ**

**Zagreb**

**PREDMET: METODIKA HRVATSKOG JEZIKA I**  
**KNJIŽEVNOSTI**

**DIPLOMSKI RAD**

**Ime i prezime pristupnika: Mateja Tadić**

**TEMA DIPLOMSKOG RADA: PSIHOANALITIČKA INTERPRETACIJA**  
**CRVENKAPICE**

**MENTOR: prof. dr. sc. Đuro Blažeka**

**Zagreb, rujan, 2020.**

# SADRŽAJ

SAŽETAK .....	1
SUMMARY .....	2
1. UVOD .....	3
2. BAJKE .....	4
2.1. OBILJEŽJA BAJKE .....	6
2.2. POVIJEST BAJKE .....	9
2.3. ARHETIPSKE PRIČE .....	12
2.4. BAJKA I DIJETE .....	14
3. PSIHOANALITIČKA INTERPRETACIJA U KNJIŽEVNOSTI.....	19
3.1. INTERPRETACIJA.....	20
3.2. PSIHOANALIZA .....	21
4. CRVENKAPICA .....	25
4.1. CRVENKAPICA CHARLESA PERRAULTA.....	26
4.2. CRVENKAPICA BRAĆE GRIMM.....	28
4.3. „PRIČA O BAKI“ PAULA DELARUEA .....	34
4.4. SIMBOLIZAM U BAJCI .....	35
4.5. BILJEŠKE O AUTORIMA .....	38
4.5.1.CHARLES PERRAULT.....	38
4.5.2. JACOB I WILHELM GRIMM.....	39
4.5.3. PAUL DELARUE.....	40
5. ZAKLJUČAK.....	41
6. LITERATURA .....	43
IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA	

## SAŽETAK

Bajka, kao književna vrsta, isprepliće stvarne i čudesne elemente. Ona zadovoljava potrebe djeteta da upozna svijet, te služi kao odgojno sredstvo kako bi djeca usvojila određene vrijednosti i obrasce ponašanja. Bajka o Crvenkapici može poslužiti kao dokaz da razni psihološki sklopovi (kao što su edipovski konflikti), koji su dio odrastanja, mogu dovesti do raznih sudbina.

Ovaj rad prikazat će književno-teorijske odrednice bajke, kao i njezinu povijest. Govorit će o arhetipskim pričama ali i o tome kako bajka djeluje na dijete. Sljedeći dio rada odnosi se na psihoanalitičke interpretacije u književnosti gdje se detaljnije može pronaći značenje interpretacije i psihoanalize. Nakon toga slijedi prikaz psihoanalitičke interpretacije Crvenkapice. Iako Crvenkapica broji mnogo raznih prijevoda i autora, u ovom radu bit će prikazano djelo Charlesa Perraulta, braće Grimm i Paula Delaruea, kao i prikaz njihova života i stvaralaštva. Također, bit će prikazana i simbolika osnovnih motiva u Crvenkapici kao što su: vuk, crvena boja, lovac/otac i šuma. U samom zaključku rada može se pronaći osvrt na napisano.

**KLJUČNE RIJEČI:** Crvenkapica, bajka, psihoanaliza, interpretacija

## SUMMARY

The fairy tale, as a literary genre, intertwines real and miraculous elements. It meets the needs of the child to get to know the world, and serves as an educational tool for children to adopt certain values and patterns of behavior. The fairy tale about Little Red Riding Hood can serve as proof that various psychological complexes (such as Oedipus complex), which are part of growing up, can lead to various destinies.

This paper will present the literary-theoretical determinants of the fairy tale, as well as its history. It talks about archetypal stories but also about how a fairy tale affects a child. Second part of this paper deals with psychoanalytic interpretations in literature where the meaning of interpretation and psychoanalysis can be found in more details. This is followed by a presentation of the psychoanalytic interpretation of Little Red Riding Hood. Although Little Red Riding Hood has many different translations and authors, this paper will feature the work of Charles Perrault, the Brothers Grimm and Paul Delarue, as well as a review of their lives and work. Also, the symbolism of the basic motifs in Little Red Riding Hood will be shown, such as: wolf, red color, hunter / father and forest. A review of what has been written can be found in the very conclusion of the paper.

**KEY WORDS:** Little Red Riding Hood, fairy tale, psychoanalysis, interpretation

## 1. UVOD

U bajkama se sve odluke prepuštaju čitateljima i slušateljima, čak i to žele li uopće donositi odluke. Samo se ostavlja pitanje hoćemo li bajku primijeniti u svoj život ili ćemo samo uživati u njenim fantastičnim elementima koje nam donosi? Posebnost bajke je u tome što možemo reagirati na njena skrivena značenja u nama pogodno vrijeme, ovisno o našem životnom iskustvu i trenutnom osobnom razvoju (Bettelheim, 2000). „Bajke ne nastoje opisati svijet kakav jest, niti savjetuju što je nekome činiti“ (Bettelheim, 2000, str. 31).

S obzirom da u 20. stoljeću raste interes za bajku, tako i mnogi stručnjaci pokazuju svoj interes za tumačenje bajki. Bruno Bettelheim, Sigmund Freud i Carl Gustav Jung su neki od stručnjaka koji se su bavili bajkama i njihovim utjecajima na svladavanje psiholoških problema tijekom odrastanja. Osim toga, bavili su se psihoanalizom, koja u početku nije bila prisutna u književnosti, nego je služila kao postupak liječenja. Važno je naglasiti kako se bajka može interpretirati na bezbroj načina, ali ona sama po sebi sadrži više iskustva nego njeno tumačenje (Bošković-Stulli, 1997).

Ovaj rad prikazat će tri različite verzije Crvenkapice koje su nastale u različitim vremenima. Svako razdoblje je oblikovalo društvo na različit način pa je tako i Crvenkapica doživjela razne izmjene kako bi bila primjerena čitateljima i slušateljima toga doba. Naime, u ovom radu bit će prikazano djelo Charlesa Perraulta, braće Grimm i Paula Delaruea, te interpretacije svakog pojedinog djela. Djela ovih autora razlikuju su po motivima, završetcima, likovima i značenjima koje su analizirali i interpretirali razni stručnjaci.

Iako neki autori smatraju kako su bajke preokrutne za djecu, potrebno je naglasiti kako određene verzije bajke nekada nisu bile namijenjene djeci te da su imale pouke primjerene situacijama i događanjima toga doba. Cilj ovog rada je na psihoanalitički način prikazati tri verzije Crvenkapice, te analizirati njihove motive i likove. Prikazat će se negativne, ali i pozitivne osobine bajki koje imaju veliko značenje u razvoju svakog djeteta.

## 2. BAJKE

„Prema tome je bajka svaka priča, narodna ili umjetnička, u kojoj je slika svijeta izgrađena na iracionalnim, nadnaravnim elementima, priča u kojoj je, baš kao u crtanom filmu, sve moguće“ (Težak i Težak, 1997, str. 7).

Riječ bajka dolazi od glagola *bajati* što znači govoriti te je usko povezana s vraćanjem tj. s netočnim i krivim izvještavanjem. Prema Lüthi (1976) u Biti (1981) piše slična povijest njemačke umanjenice Märchen koja dolazi od riječi *mari*, tj. *maere*, što znači vijest, izviješće, priča. Kasnije se primijenjivala za izmišljene i neistinite povijesti.

Postoje mnoge definicije bajke, pa tako Karl Justus Obenauer njene osobine vidi u jasnoj strukturi, spajanju stvarnog i nestvarnog, sretnom završetku, čarobnosti i ostvarivanju dječjih želja, kao i doživljaju romantike. Vladimir Jakovljević Propp govori kako bajka ima strogu strukturu. Usklađeno je stvarno i čudesno, a osim toga, karakteristično za bajku je i nizanje pojedinosti bez opisa. Milan Crnković ističe čudesnost kao važnu karakteristiku bajke. Nitko se ne čudi prilazima iz svijeta u svijet ili prijelazom iz stvarnog u nestvarno. Čudesno se u bajci smatra stvarnim i time joj daje njeno osnovno obilježje-čudesnost. Milivoj Solar piše kako je bajka književna vrsta za koju je karakteristično ispreplitanje čudesnog i nadnaravnog sa stvarnim. Ističe kako u bajci nema velike razlike između čudesnog i stvarnog, mogućeg i nemogućeg, natprirodnog i prirodnog. Motivi kao što su nadnaravnost, čudesnost i ponavljanje mogu pronaći i u legendama, pričama, mitovima i romanima, pa se zato bajka može promatrati kao predknjiževna, tj. granična književna vrsta. Ivo Zalar spominje kako se bajke razlikuju prema tematici, motivima i raspoloženju, ali svejedno imaju neka zajednička obilježja. Osim stvarnih likova (ljudi i životinje), često se pojavljuju dobra i zla natprirodna bića (vile, zmajevi, patuljci, vještice). Preobrazbe se, također, susreću u bajkama: žaba se pretvara u kraljevića, zmije u djevojke, riječi u dukate. U bajkama nema dugih opisa, specifičnih mjesta ni vremena, likove obilježava jednodimenzionalnost, a stil pričanje je jednostavan. Iako se definicije bajke razlikuju, iz navedenih definicija možemo izdvojiti riječi Čudesno, stvarno, nadnaravno i ponavljanje kao ključne riječi vezano uz pojam bajka (Pintarić, 1999).



Promatrajući književnu teoriju, bajkom se smatraju ona književna djela u kojima je normalno susretati stvari i nadnaravni svijet. S druge strane, u razgovoru bajka se koristi u omalovažavajućem smislu te se tom riječju zamjenjuje riječ izmišljotina ili prazna priča (Pintarić, 2008). Čak je i fra Stjepan Matijević 1630. godine upotrijebio riječ bajka, misleći pri tome na izmišljotine te nevjerovatno i besmisleno kazivanje. Takvo značenje bajke sačuvano je sve do novog doba gdje se bajkom počinju smatrati pripovijetke o čudesnim događajima, osnovanim na mašti i izmišljotinama. Hrvatski i srpski književnici 19. st. su približno tome spominjali bajku (Bošković-Stulli, 1983).

Milivoj Solar (1989) piše da je bajka, kao književna vrsta, nastala u pozadini mitskog iskustva. Iako je nastala na temelju mita, bajka nikako nije mit. Odnos između bajke i mita jednak je odnosu mita i grčke tragedije. Naime, i bajka i grška tragedija preuzimaju elemente mita i obrađuju ih kako bi stvorili svoj zbiljski svijet. Ta zbilja tada više nije mit nego bajka, odnosno grčka tragedija. Propp (1990) mit smatra predbajkovnom tvorbom. Točnije, smatra da se pomoću mita bajka može objasniti.

Von Franz (2007) piše kako je kroz dugogodišnji rad shvatila da sve bajke opisuju istu psihološku činjenicu. Ona je vrlo složena i teško shvatljiva te da je potrebno bezbroj priča i ponavljanja s mnogo varijacija kako bi određena nepoznata činjenica doprijela do svijesti s tim da tema čak ni tada ne dosadi. Jung tu nepoznatu činjenicu naziva Jastvo, a ono predstavlja ukupnost individualnog nesvjesnog. Individualno nesvjesno obuhvaća psihičke procese koji se nalaze između svjesnog i nesvjesnog. Ono što je zanimljivo jest da svaki narod i svaki pojedinac na drugačiji način doživljava psihičku stvarnost priče. Razlika u vrijednosti pojedinih bajki ne postoji. U arhetipskom svijetu ne postoji rangiranje vrijednosti, tj. svaki arhetip (prvobitni oblik ideje) je tek jedan dio kolektivnog nesvjesnog, a s druge strane i zasebna cjelina kolektivnog nesvjesnog. To možemo shvatiti kao tradiciju, običaje, pravila i norme određene skupine ljudi koji žive prema tim smjernicama bez previše razmišljanja. Ponekad mislimo da ne možemo odrediti arhetipske slike te je tada potrebno dodatno izoštriti slike koje će preciznije pokazati njene različite segmente. Važno je utvrditi što točnije jedinstvenost svake slike baš onakve kakva jest i izraziti njena specifična svojstva.

Prava bajka se, kroz arhetipske slike i simbole, obraća djetetovom nesvjesnom (Bettelheim, 2000).

„Na tragu njegove egzistencijalne situacije na putu odrastanje, bajka oslikava posljedice izbora ovog ili onog oblika ponašanja, ohrabruje odlazak iz roditeljskog doma i kretanje na putu u nepoznato, podstiče na borbu protiv zla i na izvršavanje teških zadaća, navodi na put vrline, a da se *nikada* ne posluži riječju – *moraš!*“ (Bettelheim, 2000, str. 8)

Bajka sve svoje predodžbe djeci približava koristeći simbole, detalje, jezik slika. U bajkama se koristi crno–bijela tehnika kako bi djeca jasnije shvatila problem i kako bi se mogla poistovjetiti s junacima. U crno-bijeloj tehnici nema sivog prostora, tj. glavni junak ili junakinja su dobri, a maćehe i vještice su zle. Osim toga, sretan završetak je jedno od glavnih obilježja bajke. Svijet je pravedno mjesto i svi krivci moraju snositi svoju krivnju. Kada bi zlo bilo nadmoćnije u svijetu nitko se nebi odlučio za odrastanje jer nitko ne želi nastaviti put na kojem mu nitko neće pomoći, i koje je već unaprijed osuđeno na katastrofu. Sretni završetci djecu ohrabruju ohrabruju djecu na njihovom putu odrastanja i samoostvarivanja tijekom tog puta. Za razliku od mita, bajka na umirujuć način djeluje na oblikovanje ega, dok je mit savršen primjer za formiranje superega (Bettelheim, 2000).

Ključno obilježje bajke Propp vidi u njenoj kompoziciji, strukturi i sintaksi, a ne u njenoj čudesnosti, čemu odgovara ujedinjenost poetike, ideje, emocija, likova i jezičnih sredstava. On čak i definiciju bajke temelji na njenoj kompoziciji i nosiocima radnje, a ne na čudesnim motivima. Osim njega, Max Lüthi piše kako je glavno obilježje bajke nisu njeni motivi, nego način na koji ih ona primjenjuje. Točnije, govori kako glavno obilježje bajke nije njena čudesnost (Bošković-Stulli, 1983).

## 2.1. OBILJEŽJA BAJKE

Tematika klasičnih bajki često svjedoči o tome kako je siromašan postao bogat, kako je ljubav pobijedila mržnju i kako je pravda pobijedila nepravdu. Bajke se temelje na moralnosti, te je stoga u njima izražena vjera u dobro, ali to znači puno muke i odricanja. Na početku svake bajke zlo je veliko i moćno, a ponekad i zavlada. S vremenom vjera u dobro postaje sve jača i zlo gubi svoju snagu, da bi na kraju i izgubilo bitku (Pintarić, 1999).

Dobro i zlo su dva kraja kontinuuma po kojima su poznate bajke. Dobro se nikada ne nudi u materijalnom obliku, nego je skriveno tamo gdje ga nitko nebi očekivao (npr. u strašnoj zvijeri u bajci Ljepotica i Zvijer). Osim toga, dobro je odgođeno u nekim bajkama. Najmlađa kćer u bajci Ljepotica i Zvijer se žrtvuje za svoga oca, neznajući da ju tom žrtvom očekuje dobro koje je odgođeno (nagrada). U nekim bajkama se dobro može dogoditi i bez velikog truda. Točnije, lukavstvom likovi dođu do dobra kao što se dogodilo u Mačku u čizmama. No, za razliku od ovih, u bajkama Ivane Brlić Mažuranić ili Tihomira Hovata se ne mora ići daleko do dobrog, jer se ono nalazi u srcu (Pintarić, 1999). Skoro pa ni ne postoji bajka u kojoj nije naglašena želja da dobro, istina i pravda pobijede zlo. To je jedna od osobina bajke koja se ne može izbjeći (Težak i Težak, 1997).

U klasičnim bajkama odrasli su najčešće likovi, a oni po socijalnom statusu mogu biti bogati (kraljevi, trgovci, kraljevine) ili siromašni (ribar, drvosječa, mlinar). S obzirom na svijet iz kojega dolaze mogu biti stvarni ili nadnaravni, dobri ili zli. Dobrota je najčešće prikazana već u samom izgledu lika. Ukoliko je djevojka dobra, onda je i njena ljepota naglašena. S druge strane, kada je lik zao, u opisima će se to saznati. Ponekad je ljepota dana i zlim likovima, ali se oni ne znaju nositi s njom. Zbog ljepote znaju postati toliko pakosni i tašti, da ih ona odvede u smrt (Pintarić, 1999). Autori Grgurević i Fabris (2012) pišu kako likovi ne mogu biti dvolični u bajka, tj. ne mogu biti i dobri i zli kao što je većina ljudi u stvarnom životu. Likovi u bajkama su ili dobri ili zli kako bi se riješile određene moralne dileme.

Vile, patuljci, vještice, zmajevi su neki od nadnaravnih likova koji se mogu naći u bajkama. U bajkama su vile gospodarice magije i mogu biti dobre i zle. Patuljci imaju čarobnu moć i smatraju se duhovima zemlje i tla. Kako su vile vezane za zrak, tako su patuljci vezani uz planine i pećine. Najčešće su prikazani kao vrijedni i dobroćudni. Vještice su prikazane kao iskrivljeni likovi koji su ustrajni u zlu. No, iako ima moći i može letjeti na metli, nije neuništiva. Propp (1990) vještice smatra vrlo složenim likovima koje je teško analizirati. U bajkama se mogu naći tri oblika vještica, a to su: Vještica-darivateljica, vještica-otmičarka i vještica-ratnica. Zmaj kao simbol zla u bajkama često čuva blago, a to blago je najčešće lijepa djevojka (Pintarić, 1999).

U bajkama nagradu zaslužuju samo oni likovi koji su dobri, snažni, poštteni i skromni. Njih očekuje nagrada, ali prije toga proživljavaju tešku muku, kao u Bibliji (Pintarić, 1999).

Nerijetko se događa da zli likovi pretvaraju kraljevine i kraljeviće u životinje (rijetko u biljke). Tako kraljevići postaju žabe, zvijeri, labudovi itd; dok kraljevine pretvaraju u zmije, golubice i žabe. Pretvaranje se koristi i kako bi zlo dobilo svoju zasluženu kaznu, pa su tako zavidne sestre (Ljepotica i Zvijer) pretvorene u kipove kako bi mogle vječno gledati sestrinu sreću (Pintarić, 1999).

Kazna se, u bajkama, zaslužuje zlim i pakosnim postupcima prema svojim bližnjima. Iako oni žele kaznu izreći drugima, zapravo je namjenjuju sami sebi. Takva sudbina je zadesila maćehu iz Snjeguljice i Kasima iz Ali Babe i četrdeset razbojnika (Pintarić, 1999). Autori Grgurević i Fabris (2012) pišu kako kažnjavanje zlih likova nije samo temelj za moralnu lekciju nego je i pitanje opstanka.

Zamjena likova u bajkama se događa na način da zao lik najčešće ubija dobru djevojku kako bi došao na njezino mjesto i uzeo dobro koje njemu nije bilo namijenjeno. Zamjena se brzo otkrije pomoću nadnaravnih moći kao što se dogodilo i u bajci Djevojka biserne kose (Pintarić, 1999).

Osim biljaka i životinja, ponekad i čarobni predmeti i riječi mogu pomoći dobrima, a kazniti zle. Neki od najpoznatijih predmeta pomagača su: svjetiljka, ćilim, mač, stolić... S druge strane, i riječi su namijenjene pomaganju dobrima. Npr. kada riječi: „Sezame, otvori se!“ kaže Ali Baba, one će mu pomoći; no, kada ih izgovori Kasim, one će mu priuštiti zasluženu kaznu (Pintarić, 1999). Nosioci zla, u bajkama, najčešće su prekrasne maćeha ili zle vještice koje stvaraju demonske zaplete i sukobe. No, neke natprirodne sile koje su smještene u nekom predmetu ili savjetima dobre starice dovode do raspleta i rješavanja problema (Težak i Težak, 1997).

Propp piše kako se ruske bajke, kao i sve ostale, ne mogu precizno odvojiti jedna od druge. Točnije, unatoč raznolikim sadržajima, sve se one mogu svesti na isti tip s obzirom da imaju istu kompozicijsku strukturu. Bajke imaju i isti tijek događaja pa stoga zaključuje kako bi pojedine bajke bile samo varijante (Bošković-Stulli, 1997). Autorica Pintarić (1999) piše kako se kompozicija u bajkama temelji na ponavljanju. Koriste se jednostavne rečenice, bez opširnih opisa, kako bi se ispričala fabula. Uvod

gotovo ni ne postoji ili je vrlo kratak. najčešće su to jedna do dvije rečenice u kojima saznajemo mjesto radnje, vrijeme radnje, likove, a ponekad i moralne osobine likova. „Živjela jednom u nekom selu mala djevojčica, najljepša na svijetu. Majka ju je jako voljela, a baka još jače“ (Perrault, 2014, str. 63). Osim toga, mnogo bajki počinje sa smrću roditelja ili izbjavanjem roditelja, a ponekad i djece (Propp, 1990). Vrhunac radnje se najčešće odnosi na sukob dobra i zla, gdje dobro pobjeđuje. Na kraju, u zaključku, saznajemo kako su dobri dobili svoju nagradu, a zli zasluženu kaznu. Ponavljanja se, osim u uvodnim i završnim rečenicama, ponekad nalaze i u radnji (Pintarić, 1999). Najčešće se ponavlja tri puta kao i u sljedećem primjeru. Pepeljuga je tri puta odlazila na svečanost, no, prije toga bi otišla na grob svoje majke i viknula: „Stresi se stabalce, protresi se,/ zlatom i srebrom uresi me“ (Braća Grimm, 2006, str. 54).

U bajkama brojevi, osim količine, iskazuju i druga značenja. Različitim narodima i civilizacijama brojevi imaju svoje značenje, pa se tako u bajkama često nailazi na broj tri, sedam, dvanaest, četrdeset itd. Kako navodi Germ, broj tri je „simbol je života, plodnosti, rođenja novih stvari, predodžba cjelovitosti i potpunosti“ (Germ, 2004, str. 33). Osim toga on je temeljni broj u bajkama, izraz savršenstva i duhovnog reda. Tako se u bajkama mogu pronaći tri odlaska na svečanost, tri sina, tri zadaće... Broj sedam obilježava potpunost vremena, pa se tako i u kršćanskoj simbolici navodi kako je Bog stvorio svijet u sedam dana. Germ (2004) piše da se u većini kultura broj sedam odnosi na dovršenost, savršenstvo i zaokružen sklad vremena i prostora. Osim toga, on ističe kako se u Bibliji broj sedam spominje češće nego bilo koji drugi broj. U bajkama se tako nailazi na sedam patuljaka, sedam kozlića, sedam godina... Simbolika broja dvanaest se, osim u bajkama, pronalazi i u kršćanstvu. Naime, Isus je birao dvanaest učenika, a Jakov je imao dvanaest sinova. Germ (2004) piše kako je dvanaest nebeski broj i simbol božanskog savršenstva. Dvanaest simbolizira vječni život kao i spajanje prolaznosti i vječnosti. U bajkama broj dvanaest pronalazimo u dvanaest godina u bajci Matovilka ili dvanaest sinova u bajci Neznana sestra (Pintarić, 1999).

## 2.2. POVIJEST BAJKE

Mnogi znanstvenici su pokušali dokazati porijeklo bajki. Tako su neki smatrali da svi motivi bajke potječu iz Indije, dok su drugi smatrali da su bajke babilonskog

podrijetla te da su u Europu došle iz Male Azije. Mnoge teorije su dovele do osnivanja folklornog centra kojeg nazivamo Finska škola. Njezini predstavnici, Kaarle Krohn i Anitti Aarne, dolaze do zaključka da nije moguće otkriti podrijetlo bajki te smatraju kako su različite bajke nastale u različitim zemljama (von Franz, 2007).

Autor Crnković (1980) piše kako je bajka stara jednako koliko i ljudski govor. Iako neki smatraju da su mitovi bili prvi primjeri bajki, najstarija sačuvana narodna priča „Bajka o brodolomniku“ koja je zapisana prije više od 4000 godina. Potrebno je naglasiti kako su stare civilizacije, kao npr. Kina, Mezopotamija, Grčka i Egipat najzaslužnije za kreiranje i širenje bajki po svijetu.

Iz Platonovih dijela možemo saznati da su žene djeci pripovijedale mitove (simboličke priče) te su bajke već u to vrijeme bile vezane uz odgoj djece. U 2. stoljeću, filozof i pisac Apulej piše bajku o Amoru i Psihi. To je bajka srodna današnjoj priči „Ljepotica i zvijer“. U današnjoj Norveškoj, Rusiji, Švedskoj i drugim zemljama možemo vidjeti kako se slijedili isti obrazac te priče već 2000 godina. Priča o ženi koja spašava životinjskog ljubavnika gotovo da je u neizmijenjenom obliku sve te godine. Osim toga, stariji podatci se nalaze u Egiptu na papirusu i stelama gdje možemo naći bajku o braći Anupu i Bati. To je bajka o dvojici braće koju možemo naći u svakoj europskoj zemlji (von Franz, 2007).

Iako se od 14. stoljeća toskanske novele šire diljem zapadnih zemalja, u 16. stoljeću nailazimo na nešto drugo. Godine 1550. Giovanni Francesco Straparola objavljuje uokvirenu pripovijest „Piacevoli notti“ koja je, kao takva, čvrsto prijanjala uz Boccacciovog „Dekameron“, tj. prvi primjer toskanske novele. No, neke priče nisu sličile toskanskoj uokvirenoj pripovijesti, nego više djelima kakve poznajemo iz Grimmove zbirke. U njima se može naći čak i gradivo koje možemo pronaći u djelu „Dječje i domaće bajke“ (Jolles, 2000).

Ariès piše kako bajke, još u djetinjstvu Luja XIII. (početak 17.st.), nisu bile namijenjene djeci. Kako on govori, bajke su se u početku pripovijedale visokim staležima, a kasnije su se postepeno počele prepuštati djeci i nižem staležu (Hameršak, 2011).

Sve do 17. i 18. stoljeća bajke su se pripovijedale na jednak način i djeci i odraslima. Takav pristup i danas možemo vidjeti u nekim zabačenim područjima. One su tada služile kao razonoda tijekom zimskih mjeseci (Von Franz, 2007).

Shavit (1986) navodi kako je tijekom sedamnaestog stoljeća uslijedila promjena stava prema bajci. Naime, društvo visokog staleža počelo je bajke smatrati pogodnima samo za djecu i društvo nižeg staleža. Tvrđili su kako su bajke previše jednostavne i naivne za bilo koga drugoga, iako ranije nisu skrivali zadovoljstvo koje im je donosila bajka. U isto vrijeme, pojavilo se veće zanimanje za bajku zbog čega je postala dio modernog i umjetničkog žanra. Povećanje interesa za bajku postao je motivacija za stvaranje bajke čiji su uzor bili tradicionalni tekstovi.

U 18. st. budi se znanstveni interes za bajke. Herder smatra da su bajke ostatci stare vjere izražene simbolima. U vrijeme Herderove filozofije u Njemačkoj se počeo buditi neopaganizam te se počinje javljati i nezadovoljstvo kršćanskim naukama koje će kasnije jasnije prikazivati njemački romantičari. Upravo je to potaknulo poznatu braću Grimm na prikupljanje narodnih priča. Braća Grimm su zapisivali bajke točno onako kako su ih čuli, no neki urednici i prevoditelji neke prizore izostave te umjesto njih umetnu dijelove neke druge bajke. Postoji mnogo tekstova koje se ljudi ne usude mijenjati, dok se bajke shvaćaju kao tekstovi koji se slobodno može mijenjati i uređivati po vlastitom izboru (von Franz, 2007).

Shavit (1986) piše kako su se tekstovi za djecu mijenjali, a osim teksta mijenjao se i način na koji se dijete karakteriziralo u tim djelima. To ne vrijedi samo za bajke, nego za sve tekstove za djecu od osamnaestog stoljeća. Isto tako, i Crvenkapica je doživjela mnoge promjene i razne moderne adaptacije.

U 19. stoljeću neki istraživači slijede drugi put. Ludwig Laistner iznosi tezu da motivi bajke i pripovijetka dolaze iz snova ljudi, točnije iz noćnih mora. Pokušava ukazati na povezanost snova i folklornih motiva. Za to vrijeme Karl von der Steinen objašnjava da magijska i nadnaravna vjerovanja raznih plemena proizlazi iz njihovih snova. Tada su događanja iz sna smatrali kao stvarna te kada su pričali o snovima, pričali su kao da se to stvarno dogodilo, a ne kao da je to sve bio samo san. S vremenom njihove teze su se odbacivale te su se počele javljati nove škole, među kojima je važno istaknuti linearnu školu. Ona sa književnog i formalnog stajališta promatra i analizira različite tipove priča kao što su mitovi, legende, basne, zabavne

priče i klasične bajke. Na temelju tih vrijednih podataka istraživači su počeli istraživati sličnosti između junaka legendi i klasičnih bajki. (von Franz, 2007).

Shavit (1986) piše kako su tekstovi braće Grimm nastali u duhu romantizma tog vremena. No, iako su žudjeli za autentičnosti izvora, braća nisu prepisala zapisane priče. Njihovo uvjerenje da su prikupljali narodne priče, ne mijenjajući ih, više se ne prihvaća. Mnogi se slažu da su braća Grimm promijenili izvorne tekstove. To dokazuju originali iz 1810. godine koji se znatno razlikuju od objavljene knjige 1812. godine. Tada su izjavili kako smatraju da originalno izdanje nije primjereno djeci pa su ga stoga malo prilagodili.

Vrlo je nezahvalno bajke promatrati na temelju pisanih ili tiskanih izdanja jer između napisanog teksta i izvorišta bajke stoji bezbroj događaja i činjenica. Važno je reći kako su na nastajanje raznih verzija bajke utjecali tadašnji trendovi u društvu. Tako su se tijekom 19. st. mnogi elementi uljepšavali, ponavljanja izbacivala, a jezične i stiske različitosti ujednačavale kako bi se dobili uređeni i besprijeekorni materijali prvobitnog neurednog i hrapavog zapisa, s istaknutom odgojnom funkcijom koja je bila primjerena tadašnjem društvu (Zlutar, 2007).

Shavit (1986) piše kako su bajke počele biti veliki dio dječje literature sredinom 19. stoljeća, kada je došlo do prevođenja velikog broja bajki. To je dovelo do dominacije fantastičnih modela u dječjoj književnosti.

Ono što je zanimljivo jest da se osnovni motivi nisu mijenjali već više od 3000 godina. Max Schmidt govori kako neke teme bajki možemo naći u gotovo neizmijenjenom obliku prije više od 25000 godina prije Krista (von Franz, 2007).

### 2.3. ARHETIPSKE PRIČE

Autorica von Franz (2007) smatra da arhetipske priče nastaju iz osobnog iskustva pojedinca (san, nesvjesni događaj, budene halucinacije). Gotovo uvijek se dogodi neko numinozno iskustvo koje se ne može čuvati kao tajna. O njemu govori i nadograđuje se postojećim folklorom. Taj psihološki doživljaj priče koji doživi pojedinac zapravo održava folklorne motive živima (von Franz, 2007).

„Stoga vjerojatno moramo pretpostaviti *dva* načina i reći da priča, kada je negdje ukorijenjena, postaje lokalna saga; ako je odsječena i luta naokolo, poput vodene biljke odsječene od korijena nošene strujom, tada postaje apstraktna bajka i, ukoliko se iznova ukorijeni, postaje više lokalna saga“ (von Franz, 2007).



Prema Jungovom koceptu svaki arhetip je nepoznat jer je njegove sadržaje nemoguće objasniti, ali ga možemo opisati koristeći se svojim dotadašnjim psihološkim iskustvom i kroz dodatna proučavanja i uspoređivanja kako bismo objasnili mnoštvo asocijacija u kojima se nalaze arhetipske slike i motivi. Bajka može objasniti samu sebe, tj. njeno značenje se krije u svim njenim motivima koji su međusobno povezani činom pripovijedanja. Možemo reći i da je bajka zatvoren sustav s važnim psihološkim značenjem izraženim kroz niz slika, motiva i događaja pomoću kojih se otkriva (von Franz, 2007).

Proučavanje bajki je bitno jer su one osobito važne za analiziranje ljudi iz svih dijelova svijeta. Ukoliko se želi uspostaviti veza s npr. lokanim stanovništvom južnomorskih otočja najbolje je pokušati s pričanjem bajki. Njih svi razumiju. Dok pripovijedanje mita nema takav učinak. S obzirom da bajka ruši rasne i kulturne razlike, može se lako prilagoditi čovječanstvu svih dobi, kultura i rasa. No, svakako se mitovi ne smiju izostavljati jer oni mogu poslužiti kao objašnjenje za neshvatljivu bajku. Građa mita je bliža svijesti te tako može pomoći u razumijevalju značenja same bajke (von Franz, 2007).

Propp (1990) piše kako se bajka, formalno, ne razlikuje od mita. Naprotiv, oni se ponekad mogu toliko preklapati da se u folkloristici i etnografiji takvi mitovi nazovu bajkama. No, ukoliko se ne istražuje tekst, nego socijalna funkcija tekstova, većinu tekstova treba promatrati kao mit, a ne kao bajku.

Kako piše Solar (2008) riječ mit je izvedena iz grčke riječi *mythos*, te njena etimologija nije objašnjena do kraja. Iako se prvi put spominje kod Homera, ona označava veliki raspon značenja. Neke od značenja su: riječ, govor, razgovor, izgovor, prijetnja, zadatak, priča itd. Kasnije se riječ *mythos* spominje i kod drugih grčkih tragičara kao što su Sofoklo i Eshil, pa i kod Herodota, gdje ta riječ i dalje ima mnogo značenja. No, jedno od tih značenja danas prevladava te najbolje odgovara našoj riječi *priča*. Važno je naglasiti kako se pri tom ne zna odnosi li se ona na istiniu ili neistinitu priču.

Mit je nacionalnog karaktera. Ako se govori o mitu o Gilgamešu misli se i na sumersko-hetitsko-babilonsku civilizaciju, a ne na Rim jer on tamo ne pripada. Isto tako mit o Odiseju i Heraklu pripada Grčkoj i ne može se smjestiti u neki drugi okvir. Ako se proučavaju psihološki motivi može se vidjeti da su oni odraz nacionalnog

karaktera civilizacije kojoj pripadaju i koja ih odražava. S obzirom na oblik mita, mnogo je ljepši i lakše se tumači od bajke pa stoga neki znanstvenici tvrde da je mit nešto veliko, a sve ostalo su samo ostatci (von Franz, 2007). Autorice Đurković i Jergović (2017) pišu da je mit jako blizak svijesti naroda pa se tako i njegovi arhetipski motivi odnose na neke životne probleme nekoga naroda, te ih je stoga lakše tumačiti.

Osim toga, postoji još jedna vrsta arhetipske priče koju je potrebno spomenuti, a to je basna. U nekim etnološkim okvirima takva vrsta priče se smatra bajkom, no ustvari je basna. Iako su glavni junaci u basni životinje, termin životinja se u ovom kontekstu nebi trebao koristiti jer su zapravo te životinje antropomorfna bića. U njima se nalaze likovi koji su u jednom trenutku orlovi pa nakon toga ljudi, ili životinje koje nose luk i strijelu, gradi čamac i govori svojoj ženi. To su zapravo ljudi u ruhu životinja i ne može ih se nazvati životinjama. Autorica von Franz (2007) govori kako ona osobno smatra da su priče o antropoidnim bićima jedna od najstarijih oblika arhetipske priče, u kojima lisica vodi razgovor s mišem i miš s lavom (von Franz, 2007).

## 2.4. BAJKA I DIJETE

Albert Einstein je izjavio:

„Ako želite da vaša djeca budu inteligentna, čitajte im bajke. Ako želite da budu još ineligenjnija, čitajte im još bajki. Kad preispitam sebe i svoj način razmišljanja, dolazim do zaključka da mi je talent za maštenje značio više od bilo kakvog talenta za apstraktno, pozitivno razmišljanje“ (Grimm i Grimm, 2006, str.238).

Charles Dickens govori da je on, kao i djeca širom svijeta, bio opčinjen bajkama. Također je iskazivao nezadovoljstvo svim onim ljudima koji su zahtijevali objašnjenje, pročišćavanje i zabranu bajki jer bi time uskratili djeci mnogo koristi koje imaju od bajki. „Dickens je shvaćao kako slikovit govor bajki može, bolje od ičega, pomoći djeci pri njihovoj najtežoj, ali i najvažnijoj i najplodonosnijoj zadaći: pri stjecanju zrelije svijesti koja će im srediti zamršene pritiske podsvijesti“ (Bettelheim, 2000, str. 29).

U bajkama su sve situacije pojednostavljene, a likovi jasno okarakterizirani. Na taj način dijete može shvatiti problem u najbitnijem obliku. Da je radnja složenija, dijete bi se našlo zamršeno u slojevitosti cijelog problema (Bettelheim, 2000).

Za razliku od ostalih priča za djecu, u bajkama je i dobro i zlo sveprisutno. Kao i u stvarnom životu dobro i zlo susrećemo kroz određene likove ili događaje, a sklonost k jednom i drugom postoji u svakome od nas. U bajkama je zlo često prikazano vrlo privlačno i ponekad zauzme mjesto koje pripada glavnom junaku, no na kraju ga sustigne kazna. Dijete kroz sukobe dobra i zla usvaja osjećaj moralnosti. Ono se poistovjećuje s glavnim junakom te zajedno s njim pati i bori se kako bi na kraju dobro ipak pobijedilo. Glavni junak je djetetu toliko privlačan da se ono samostalno poistovjećuje i identificira s njim te određene unutarnje i vanjske borbe kod djeteta bude osjećaj za moralno. Važno je naglasiti kako likovi u bajkama nikada nisu istodobno i dobri i zli. Oni su ili dobri ili zli. Polaristično prikazivanje likova djeci omogućuje lakše uočavanje razlika, što nikako ne bi mogli da su likovi složeni kao ljudi u stvarnom životu. Na temelju polarizacije u bajkama djeca uočavaju da postoje i razlike među ljudima. Svatko mora odlučiti tko želi biti, a to je jedna od temeljnih odluka za razvoj cjelokupne osobnosti djeteta (Bettelheim, 2000).

Bettelheim (2000) postavlja pitanje: zašto djecu zadovoljavaju bajke više nego ostale priče za djecu? Došao je do zaključka da bajke dublje dotiču djetetovo trenutno psihičko i emocionalno stanje. Bajke govore o unutrašnjim pritiscima koje djeca nesvjesno shvaćaju, a osim toga, nude privremena ili trajna rješenja problema koji ga muče.

Prema Hranjecu (2006) u Bistrić i Ivon (2019) navodi se kako su djeci najzanimljiviji pustolovnost i optimizam u bajkama, a to na dijete djeluje terapeutski. Na taj način djete gradi pozitivna iskustva i sjećanja. Prema Velički (2013) u Bistrić i Ivon (2019) dijete obogaćuje svoj govor i socijalne vještine slušajući i promatrajući odrasle tijekom pripovijedanja bajki. Osim toga, dijete pomoću bajke bolje shvaća svoje osjećaje, ali i samoga sebe.

Autori Grgurević i Fabris (2012) pišu kako djeca pokazuju intenzivno zanimanje za bajku od četvrte do sedme godine života. Psiholozi taj period života nazivaju „doba bajke“. Doba bajke se odnosi isključivo na to razdoblje, iako djeca i kasnije vole bajke, jer djeca između četvrte i sedme godine doista vjeruje u ono što bajka govori.

Djeca u tom razdoblju nemaju još razvijenu predodžbu o realnom svijetu, pa za njih bajke predstavljaju oruđe pomoću kojeg ulaze u neobičan i zamišljen svijet. Slušajući i čitajući bajke djeca mogu usvojiti razne oblike ponašanja, kao i pozitivne osobine ličnosti. Osim toga, bajke ih motiviraju na zanemarivanje negativnih osobina ličnosti, a isto tako i emocija kao što su ljubomora, zavist i škrtost – emocionalna inteligencija.

Prelazeći iz kulture u kulturu, priče mogu prelaziti iz jednog oblika u drugi. Tako se ista priča u jednoj kulturi može smatrati mitom, a u drugoj bajkom. Odnos kulture prema priči određuje nje žanr. Priča o Crvenkapici se može, s obzirom na verbalne i neverbalne čimbenike, različito definirati. Jednom se može definirati kao priča upozorenja, jednom kao bajka, a ponekad se može definirati i kao pripovijest. Ukoliko se u izvedbi Crvenkapice izostavi glas kojim se plaši dijete da će ga pojesti vuk, više se neće govoriti o priči upozorenja, nego o bajci ili čak šaljivoj priči (Hamrešak, 2011). Osim toga, mnogi koji poznaju djecu će se složiti s braniteljima bajke jer djeca ne doživljavaju bajke isto kao odrasli. Neki smatraju kako bi djeca mogla mrziti svoju dobru maćehu zato što su slušali bajku o Snjeguljici ili Pepeljugi. No, za djecu maćeha, kraljevi i mučila predstavljaju samo opća, stilska mjesta. Ona ne ostavljaju nikakav trag, kao ni elementi mistike i nestvarnosti, na mladoj dječjoj psihi, niti su opasni kako to misle odrasli i zreli ljudi (Težak i Težak, 1997).

Oko 1970-ih godina zagrebačkom „Vjesniku“ stigao je dopis jednoga oca koji je objavljen pod naslovom „Slikovnice-strašila“. Otac je imao primjedbe na nasilnost pojedinih bajki, pa između ostalog i na bajku o Crvenkapici. Naime, otac govori kako se njegova djevojčica počela panično bojati pasa nakon priče o Crvenkapici, a susjedov sin ga je pitao hoće li ih pojesti vuk kada su bili u Maksimiru. On smatra da ilustracije u pričama uzrokuju strah kod djece (krvave vučje ralje i mrlje krvi) te da se ilustratori trude dočarati okrutnost. Nakon toga u Zagrebu je društvo „Naša djeca“ organiziralo savjetovanje o bajkama. Neki iskazi su posebno zainteresirali autoricu te ih navodi u ovom djelu. „Crvenkapica je „s odgojnog gledišta izrazito štetna“, jer poslušnost roditeljima ne bi smjela biti motivirana „strahom od jezive kazne u obliku vučjih ralja““ (Bošković-Stulli, 1983, str. 188). Jedna književnica ne kudi Crvenkapicu u kojoj vidi čarobnu naivnost, ali s druge strane, vrlo je stroga prema roditeljima Ivice i Marice koji ostavljaju djecu u šumi i izlažu ih umiranju do gladi zbog svoje egoistične motiviranosti (Bošković-Stulli, 1983).

Filozofi Immanuel Kant, John Locke i Jean-Jacques Rousseau smatraju da su bajke neprimjerene za djecu. Tako Kant smatra kako one ometaju razvoj razumskog mišljenja, a Locke tvrdi da bajke pružaju primjer nepoželjnih oblika ponašanja. Rousseau kaže da je sadržaj bajki pun praznovjerja i zato iskrivljuje osjećaj za stvarnost kod djece (Grimm i Grimm, 2006).

Iako neki autori govore o nasilju i brutalnosti u bajkama, autorica Hameršak (2011) piše kako su se djeci pripovijedale priče ili izricala upozorenja kako bi se smanjio broj nezgoda, Naime, djeca su se poticala na oprez povezivajući moguća opasna mjesta kao što su šuma, jezero ili napuštena građevina, i ponašanja (igra s vatrom ili komunikacija s nepoznatima) sa strašnim bićima i pojavama. Strašna bića poput vuka ili crnog čovjeka su bili, i nastaviti će biti izvor straha kod djece.

Pamela Travers u Bošković-Stulli (1983) piše kako nju u djetinjstvu nisu plašile bajke Braće Grimm, iako se smatraju brutalnima. Točnije, nju zanima zašto su odrasli postali tako plašljivi? Simone de Beauvoire piše o svojim doživljajima iz djetinjstva, te govori kako kazne nemijenjene zlim likovima kod nje nikada nisu izazivale sliku fizičke boli. Maćehe, vještice, krvnici i neljudska bića su simbol apstraktne moći, a njihovo mučenje je na apstraktan način prikazivalo njihovu zasluženu kaznu i propast.

Dijete će doživjeti konačni uspjeh tek kada se razriješe njegove podsvjesne brige, a u bajci se to odnosi na uništenje zlih likova. Odrasli ponekad smatraju da kažnjavanje zla u bajkama uznemiruje djecu. No, kažnjavanje zlotvora ima upravo obrnuti učinak. To djecu uvjerava da svaki zločin zaslužuje kaznu. Nerijetko djeca osjećaju da se svijet prema njemu odnosi na nepravedan način i da se vezano uz to ništa ne poduzima. Na temelju tog iskustva, dijete želi da svi oni koji mu (na bilo koji način) nanose zlo, budu kažnjeni. Ukoliko se takve osobe ne kazne, dijete će misliti da nitko ne shvaća važnost njegove zaštite. Dijete će se osjećati sigurnije ukoliko se oštrije postupa za zlotvorima (Bettelheim, 2000).

Autorica Bošković-Stulli (1983) piše da ne vjeruje da se kći oca koji je poslao dopis zagrebačkom „Vjesniku“ bojala pasa zbog vuka iz priče o Crvenkapici. Djeca se inače boje pasa i plaši ih njihov lavež. Dječak koji je pitao hoće li ga pojesti vuk u Maksimiru, vjerovatno nije bio samo u strahu, nego se i nadao susretu s vukom. Psiholozi, također znaju nekoliko situacija vezanih uz ovaj primjer. Jednu djevojčicu

su izveli u šetnju šumom kako bi vidjela zečiče, a djevojčica se razveselila šetnji jer se nadala kako će u šumi sresti vuka iz priče o Crvenkapici. Josephine Bilz objašnjava te primjere psihološkim procesima sazrijevanja djece. Točnije, kada djeca prelaze iz jedne dobi u drugu, maštom počinju stvarati predodžbe o likovima koji otimaju i odnose djecu. Jedan od načina na koji se to dešava jest u snu, a drugi u bajci. Zato je potrebno znati da za dječje strašne snove (koji ponekad imaju sličnost s motivima u bajci) nisu krive samo bajke, nego zajednički izvori (Bošković-Stulli, 1983). Svakako je potrebno naglasiti da postoje razlike između snova i bajki. Ispunjenje želja je u snovima najčešće zamaskirano, dok je u bajkama ispunjenje želja u bajkama izraženo otvoreno. Snovi su zapravo posljedica unutarnjih pritisaka svih nas, tj. problemi koji muče neku osobu, a ona ih ne može riješiti (ni u snu ne pronalazi rješenje). U bajci se događa suprotno. Ona ublažava pritiske, pronalazi i predlaže moguća rješenja i uz sve to, obećava pronalazak sretnog rješenja. No, nitko ne može upravljati onime što se događa u snovima. Na nesvjesnoj se razini odvija ono što bismo mogli sanjati, a s druge strane, bajka je rezultat svjesnog i nesvjesnog sadržaja koji na kraju oblikuje čovjek, tj. njegov svjestan um. Naime, on taj sadržaj oblikuje (u suglasnosti s drugim ljudima) prema određenim ljudskim problemima i onom što smatraju poželjnim rješenjem. Bajka se prepričavala s koljena na koljeno samo ako je zadovoljavala svjesne i podsvjesne potrebe mnogih ljudi. Niti jedan san ne budi takav interes kod ljudi, osim ako nije uvršten u mit kao npr. faraonovi snovi iz Biblije (Bettelheim, 2000).

Ponekad roditelji smatraju da dijete treba zaštititi od svih negativnih utjecaja i od svega što ga uznemiruje (tjeskoba, gnjevne i nasilne maštarije). Smatraju kako je djetetu potrebno dati samo ugodne slike kako bi ga se izlagalo samo svijetloj strani stvarnosti. S obzirom da život nije samo bijel i svijetao, nikako ne smijemo uskratiti djeci spoznaju da je ljudska narav ponekad agresivna, sebična, asocijalna te da je pokrenuta zbog bijesa ili straha (Bettelheim, 2000).

Najveća i najteža zadaća u odgoju djeteta je pomoći mu da pronađe smisao života. Kako bi se to postiglo potrebno je doživjeti iskustvo odrastanja. Tijekom odrastanja i sazrijevanje dijete uči razumijeti sebe i s vremenom postaje sve sposobnije u razumijevanju drugih (Bettelheim, 2000).

### 3. PSIHOANALITIČKA INTERPRETACIJA U KNJIŽEVNOSTI

U 20. st. raste zanimanje za bajku, njen smisao, simboliku, značenje, pa tako i za psihološku interpretaciju. Friedrich von der Leyen je među prvima istraživao mitove i bajke u snovima i halucinacijama. Također, široko poznata su i psihoanalitička tumačenja Sigunda Freuda i svih njegovih sljedbenika. Naime, oni su u bajkama nalazili seksualne motive i prikaze nesvjesnih želja. Bajke za Carla Gustava Junga predstavljaju nesvjesne duševne procese gdje likovi nisu prikazani kao ljudi, nego oni prikazuju određene arhetipove ljudske duše. Bruno Bettelheim (po uzoru na psihologiju Sigmunda Freuda) u svojoj knjizi prikazuje kako dijete uz pomoć bajki svladava psihološke, pa tako i edipovske probleme tijekom odrastanja (Bošković-Stulli, 1997).

Stručnjaci za mitologiju govore kako mit govori sam za sebe, da je posve jasan te da je samo potrebno otkriti što govori. Oni smatraju kako nije potrebna psihološka interpretacija jer, kako oni smatraju, psihološka interpretacija samo pokušava objasniti nešto čega u njemu nema (von Franz, 2007).

Razni slušatelji, čitatelji i pripovjedači mogu na bezbroj načina shvaćati i interpretirati bajke. Svakako je potrebno naglasiti kako bajka, sama po sebi, posjeduje više iskustva nego bilo koje njihovo tumačenje. Tumačenja bajki ima mnogo i mnogi autori se bave tom temom, pogotovo govoreći o simboli. „Amo pripada Jungovo tumačenje bajki kao simbola za nesvjesne duševne procese, gdje likovi nisu viđeni kao ljudi, nego predstavljaju pojedine arhetipski zamišljene komponente čovjekove duše“ (Bošković-Stulli, 1983, str. 130). Ako se govori o psihoanalitičkom temelju interpretacija bajki, važno je spomenuti Brunu Bettelheima koji smatra kako bajke odražavaju unutrašnji svijet svih nas. On pokušava dokazati kako bajke pomažu djeci u rješavanju psiholoških, a naročito edipovskih problema, identificirajući sebe i svoje bližnje s likovima bajke. Osim toga, koristi se i simbolikom nesvjesnih duševnih poriva koji se nalaze u pojedinim likovima (id, ego, super-ego).

### 3.1. INTERPRETACIJA

Rosandić (1986) piše kako je književno djelo je predmet proučavanja interpretacije. Cilj interpretacije je da razotkrije umjetnički smisao djela, da otkrije sve njegove zakonitosti, te da rekonstruira stvaralački proces. Neki protivnici interpretacija misle da se ona odnosi samo na probleme forme. Interpretacija djela je zapravo vrlo kompleksan posao koji obuhvaća inspiraciju djela, povijest konteksta, stvaralačku ličnost, tradiciju i stilističku problematiku djela. Važno je naglasiti kako interpretacija obuhvaća široko polje istraživanja te nije sinonim za stilističku kritiku.

Ljudi interpretiraju priče iz istoga razloga zašto ih i pričaju, a to je zato što je pričanje bajki i mitova izaziva zadovoljstvo i nadahnjujuće je (Bettelheim, 2000). Interpretacija je zapravo umjetnost, tj. sposobnost koja ponajviše ovisi o nama samima. Prostor u kojem svi interpretiraju istu bajku možemo usporediti s isповjedaonicom. To je neizbježno i sasvim u redu jer je za interpretaciju bajke potrebno uložiti cijeloga sebe (von Franz, 2007).

Iako je interpretacija umjetnost i umijeće koja se stječe samo kroz iskustvo i praksu, potrebno je slijediti određena pravila. To je opća metoda pomoću koje se promatra struktura i unosi se red u građu priče. Tako arhetipsku priču možemo podijeliti na četiri dijela. Prvi se odnosi na ekspoziciju, tj. na mjesto i vrijeme radnje. U bajkama su ekspozicije u bezvremenu i besprostoru jer najčešće počinju rečenicom: „Bilo jednom davno...“ ili „Nekada davno, iza sedam mora i iza sedam gora...“. Većina mitologa to naziva *illud tempus*, tj. bezvremena vječnost. Nakon toga slijede osobe/likovi u priči ili tzv. *dramatis personae*. Autorica van Franz (2007) preporučuje brojanje likova i praćenje simbolike brojeva i njihove uloge. Treći dio se odnosi na definiciju problema koja se uvijek pojavljuje na samom početku priče. Taj problem otkrivamo u obliku starog kralja ili bolesne kraljice kojoj treba voda života kako bi ozdravila. Osim toga, slijedi i preokret priče ili tzv. *peripeteia* koja može biti kratkotrajna ili dugotrajna. Može biti veliki broj preokreta ili pak samo jedna nakon koje najčešće slijedi vrhunac-tragedija ili rasplet priče. Ako u priči nema ni raspleta ni tragedije priča je jednostavno iscrpljena te postaje blijeda i dosadna (von Franz, 2007).

S druge strane, Jung također smatra da je san najbolje objašnjenje sam za sebe. Interpretacija sna nikad neće biti jednako dobra kao san. Kako je san najbolje



objašnjenje činjenica tog događaja, tako su bajka i mit najbolja objašnjenja sami za sebe. „Interpretacija zamračuje izvorno svjetlo kojim obasjava sam mit“ (von Franz, 2007, str. 56). Ako ste usnuli san i želite saznati njegovo značenje najbolje bi bilo da ga sami promotrite jer će vam on sve reći. On je po sebi najbolja interpretacija. Gledajući s druge strane, ta metoda uskraćuje mogućnost otkrivanja najljepših i najčudesnijih trenutaka sna. I koja je onda njegova korist? (von Franz, 2007).

### 3.2. PSIHOANALIZA

Psihoanalizu je utemeljio liječnik Sigmund Freud krajem 1890-ih godina. Psihoanaliza je dio psihologije, a ujedno i teorija o umu čovjeka. Koristi se kao terapija za mentalne boli, a uz to, koristi se i kao sredstvo istraživanja i zanimanje. Ona se smatra vrlo zamršenim intelektualnim, medicinski, ali i sociološkim fenomenom. (Ward i Zarate, 2002).

Smith i sur. (2007) pišu kako je psihoanaliza teorija ličnosti, ali i metoda psihoterapije. Temelj Freudove teorije je nespvesno. Pojam nespvesnog odnosi se na misli, stavove, motivi, strahovi, želje, ali i nespvesne emocije. Zapravo sve ono što se nalazi u, kako to volimo nazvati, našem umu (Ward i Zarate, 2002). Djeca su svoje neprihvatljive želje potiskivala u podsvijest; no, one su i dalje imale utjecaj na njihove misli, akcije i osjećaje. Kada je Freud provodio terapije sa svojim pacijentima služio se slobodnim asocijacijama. Točnije, želio je da pacijent govori sve što im padne na pamet, bilo što. Na taj način bi sve nespvesne želje postale svjesne (Smith i sur; 2007).

Kako pišu Ward i Zarate (2002), psihoanaliza je promijenila pogled na čovjeka zapadnih društva. Naime, pridonijela je razumijevanju onog iracionalnog u ljudskom životu, dokazala da psihološki događaji zapravo imaju skriveno značenje, naglasila važnost djetinjstva, te je objasnila važnost seksualnosti u ljudskoj motivaciji.

Smith i sur. (2007) spominju kako je psihoanaliza spoj kognicije i filozofije u 19. stoljeću. Freud je spojio kognitivne zamisli (percepcija, svijest i pamćenje) i biološki utemeljene instinkte, te na taj način stvorio teoriju o ponašanju ljudi. Freud smatra kako se zabranjivani i kažnjavani postupci temelje na nasljeđenim instinktima. Svatko od nas se rađa s takvim impulsima koji imaju snažan utjecaj na nas i s kojima se treba nositi. Te zabrane se potiskuju iz svjesnoga u nespvesno, ali to ne znači da

one nestaju. Takvi impulsi se mogu ponekad manifestirati kao mentalne bolesti, emocionalni problemi, ali i kao društveno prihvatljiva ponašanja (književna i umjetnička aktivnost).

Osim toga, Freud smatra kako nas, ljude, pokreću jednaki temeljni instinkti kao i životinje (seks i agresivnost), a društvo neprekidno želi kontrolirati te impulse. Tako Freud tvrdi kako je agresija nasljeđen instinkt iako to nije baš prihvaćeno u psihologiju ljudi kao kod znanstvenika koji se bave proučavanjem agresivnog ponašanja kod životinja.

Fromm piše o svjesnim i nesvjesnim namjerama, tj. prije Freuda ljudi su smatrali da je potrebno znati svjesne namjere čovjeka kako bi se otkrila njegova iskrenost. Freud, s druge strane, govori o onom nesvjesnom koja je bila zapravo temelj ljudskih namjera. Čovjek više nije mogao opravdavati svoje akcije dobrim namjerama nego se ta dobra namjera dodatno analizirala. Upućuju se pitanja koja otkrivaju što je u pozadini toga? (Biti, 1981).

Jacobi (2006) piše kako pojam nesvjesnog podrazumijeva dva područja, a to su individualno nesvjesno i kolektivno nesvjesno. Individualno nesvjesno se sadrži od „zaboravljenog, potisnutoga, percipiranoga ispod praga svijesti, zamišljenoga i osjećajnoga svih vrsta“ (Jacobi, 2006, str. 46). S druge strane, kolektivno nesvjesno odnosi se na svukupnu društvenu sliku o svijetu koja ide u naslijeđe.

Kada se govori o nesvjesnom, važno je spomenuti i Freudovo Tumačenje snova koje, kako navode Appignanesi i Zarate (2001), sadrže dva otkrića. Prvo otkriće se odnosi na otkrivanje značenja snova, točnije „svi snovi predstavljaju ispunjenje želja“ (Appignanesi i Zarate, 2001, str. 60). S druge strane, snovi pružaju dokaze o nesvjesnome. Simboli koji se mogu naći u snovima „veličanstvenu cestu k nesvjesnom“ (Hyde i McGuinness, 2001, str.20). Osim Freuda, Jung je također proučavao snove. On smatra kako se snovi i vizije kriju iza arhetipskog značenja, a uvažavao je i vrijednosti proročanskog značenja snova. Jung vjeruje snovi i razni oblici proricanja zapravo prikazuju psihičku stvarnost, a ponekad sadrže i proročanske elemente. Psihička stvarnost je sve ono što se skriva iza nesvjesnog kao što su ideje, iluzije ili slike (Hyde i McGuinness, 2001).

Autor Storr (2007) piše kako se sistem kojim je Freud proučavao psihoanalizu nazivao znanost, psihoanaliza nikada nije mogla biti znanost kao što su to fizika ili kemija. Hipoteze psihoanalize su postavljene tako da se pomoću njih ne može predviđati, a i neke se ne mogu dokazati. Potrebno je reći i da je psihoanaliza vrlo rano izašla iz ordinacija i preselila se u sociologiju, književnost, umjetnost, religiju itd.

Psihoanaliza koja se primjenjuje na književnost najuspješnije je kada se zanima za osrednje. Ukoliko se djelo svede na jednostavni psihoanalitičku interpretaciju to bi moglo dovesti do negativnog mjerila njegove estetske vrijednosti. No, ukoliko se psihoanaliza djela suoči s uzvišenim, može nas se dojmiti ponor među onim što je zapravo umjetnosti i onoga što nam djelo zapravo želi reći (Girard, 2013).

Osnovna problematika bajke jest unutrašnja integracija, stavljanje u ravnotežu svjesnog i nesvjesnog, anime i animusa, ida, ega i superega. Točnije, sretan završetak u bajci odnosi se na sretno rješavanje unutrašnjeg sukoba određenih likova. Smisao bajke je da dovede red u kaos i da izgradi smisao i povjerenje u život. Bettelheim govori kako su psihički problemi kod mladih i delikventno ponašanje uzrokovani nepovjerenjem u život i nepostojanjem oslonca. Zato bajke pokazuju cijeli smisao života i sve ono vrijedno za što se vrijedi boriti (Bettelheim, 2000).

Jung spominje i nesvjesnu stranu osobe (duševna slika) koja je zapravo „arhetip nesvjesnog duševnog života“ (Hyde i McGuinness, 2001, str.93). Ta duševna slika je uvijek predstavljena kao suprotni spol, a Jung je upotrijebio latinski naziv „anima“ i „animus“ koji označava ženski i muški naziv duše. Tako je duševna slika u muškarcu, ženski anima; dok je duševna slika u žene, muški animus. Ukoliko se muškarac pretjerano identificira s animom, može postati feminizirani homoseksualac ili transvestit. Ako se žena potpuno identificira s animusom postaje žena kojom vlada animus. Točnije, vrlo je tvrdoglava, dominantna, nemilosrdna, čvrsta u svojim stajalištima i željna je moći (Hyde i McGuinness, 2001). Važno je naglasiti da je vrlo teško animusu kod žena i animi kod muškaraca jer velik broj ljudi ženstvenost i muževnost promatra linearno. To znači da bi žena trebala biti pasivna i podređena, dok bi muškarac trebao biti agresivan i vrlo uspješan (Zlatar, 2007).

Appignanesi i Zarate (2001) pišu kako je Freud 1923. predstavio novi model uma (id, ego i super-ego). Id je nesvjesan dio psihe kojeg pokreću primarni porivi. Tako

prvenstveno psihu novorođene bebe čini id. Ego, s druge strane, ima nekoliko funkcija. On je vodič u stvarnosti te se može mijenjati i prilagođavati. Onaj dio ega koji djeluje prema vanjskoj stvarnosti sve svjesno opaža. No, on može djelovati i prema unutra i tada djeluje nesvjesno. Tada ego nesvjesno potiskuje id. Te funkcije su nesvjesne, ali se na taj način se ego brani. Primjer obrambenog mehanizma je kad se muškarac oženi ženom koja je vrlo slična njegovoj majci. Tako muškarac nesvjesno zadovoljava edipovske komplekse, tj. porive. Super-ego zapravo diktira „arhaički infantilni moral“, „kojim se produžuje roditeljski utjecaj“ (Weissgerber, 1969, str.77). Super-ego formira se oko treće godine života zbog ograničenja koja se nameću djeci. No, super-ego se može izdići iz podsvijesti i postati plemenitija formacija gdje roditelji postanu djetetu uzor u ponašanju (Weissgerber, 1969).

Psihoanalitički gledano, id se u bajkama prikazuje u obliku životinje, naznačavajući time našu animalnu prirodu i instinktivne nagone. Tako se životinje mogu pojaviti u dva oblika. Jedan je vrlo opasan i razarajuć (npr. vuk u Crvenkapici), a drugi je mudar i pomagajuć. Opasne životinje su simbol neukroćenog ida i njegove opasne energije, dok su mudre i pomagajuće životinje simbol naše prirodne energije (također id) koja radi u najboljem interesu osobe. Osim životinja koje simboliziraju id, postoje i one koje simboliziraju superego, a to su najčešće bijele ptice (Bettelheim, 2000). „Koristeći psihoanalitički model ljudske osobe, bajke prenose važne poruke svjesnom, predsvjesnom i podsvjesnom umu, na kojoj god razini koji od njih u tom času djelovao“ (Bettelheim, 2000:15).

Uloga psihoanalize je da čovjek prihvati prirodu života takvu kakva je, da ga problemi ne poraze nego da se nauči boriti protiv toga. Upravo takvu poruku bajke prenose djeci. Borba protiv nedaća je bitan dio života. Ako čovjek ne poklekne pred problemima, na kraju će izaći kao pobjenik (Bettelheim, 2000).

#### 4. CRVENKAPICA

„Ljupka „nevina“ djevojčica koju proguta vuk – slika je što se neizbrisivo urezuje u sjećanje“ (Bettelheim, 2000, str. 147).

Glavna tema Crvenkapice jest strah od proždiranja. Osnovni psihološki sklopovi koji su dio razvoja osobnosti svakoga od nas može dovesti do raznih sudbina i raznih osobnosti. Crvenkapica ima zadatak riješiti ključne probleme ako edipovske konflikte zadrži u svojoj podsvijesti, a to je svakako može dovesti u opasnost da sebe izloži zavođenju (Bettelheim, 2000).

Zbog promjene psihičke situacije, roditeljska kuća i kuća u šumi se različito promatraju. Pod zaštitom roditelja, u vlastitoj kući, Crvenkapica je pubertetsko dijete koje je spremno na borbu, a s druge strane, u bakinoj kući djevojčica biva onesposobljena od strane vuka (Bettelheim, 2000).

S obzirom na Crvenkapičino zanimanje za svijet odraslih može se primijetiti da je ona dijete u pubertetu. Zbunjuje ju bakin čudan izgled te postavlja pitanja o njenim ušima, očima, rukama i ustima kako bi shvatila. Navode se četiri osjetila kojima se koriste djeca u pubertetu kako bi razumjela svijet, a to su: sluh, vid, opip i okus (Bettelheim, 2000).

Kod Crvenkapice se ističe njena spolnost za koju još nije spremna. Osoba koja je spremna za spolna iskustva može ih savladati, a s druge strane, osoba koja nije spremna za spolnost koristi edipovske načine kako bi izašla na kraj s njima. Jedino rješenje koje osoba tada ima jest riješiti se iskusnijeg suparnika. Baš zata Crvenkapica vuku daje detaljne upute do bakine kuće. „Upućujući vuka k baki, Crvenkapica se ponaša kao da vuku govori: „Ostavi me na miru, idi baki koja je zrela žena; ona bi morala biti sposobna izići na kraj s onime što ti predstavljaš; ja nisam““ (Bettelheim, 2000, str. 152).

Postavlja se pitanje zašto je baka morala završiti isto kao i djevojčica? Zašto i ona mora umrijeti? Bake i djedovi moraju zaštititi, hraniti i učiti djecu, a ako nisu sposobni za to, čeka ih takva sudbina. Baka je bila, jednako kao i Crvenkapica, nemoćna u svladavanju vuka, te ju je zato stigla ista sudbina kao i djevojčicu (Bettelheim, 2000).

#### 4.1. CRVENKAPICA CHARLESA PERRAULTA

Iako je književna povijest ove bajke duga, sve počinje s Perraultom. Perraultova verzija bajke počinje tako što je baka djevojčici sašila crvenu kapicu zbog koje je djevojčica dobila ime Crvenkapica. Jednoga dana majka šalje Crvenkapicu bolesnoj baki kako bi joj odnijela kolače. Na putu kroz šumu Crvenkapica sreće vuka te započinje razgovor s njim. Vuk ju je želio odmah pojesti, ali se nije usudio jer su u šumi bile drvosječe. Vuka je zanimalo gdje ide i gdje točno baka živi. Kada mu je Crvenkapica dala sve potrebne informacije vuk se žurno uputio k baki, a Crvenkapica je zastajkivala na svome putu. Lažno se predstavljajući kao Crvenkapica, vuk ulazi u bakinu kuću i proždire staricu. Nakon toga liježe u bakin krevet gdje čeka dolazak djevojčice. Kada je Crvenkapica stigla vuk je poziva u postelju na što se Crvenkapica svlači i liježe pokraj vuka misleći da je to njena baka. Iznenađena bakinim golim izgledom, Crvenkapica uzvikne: „Kako su vam velike ruke, bako!“, a vuk odgovara: „Zato da te mogu bolje zagrliti, dijete moje.“ Na posljednje pitanje vuk odgovara: „Zato da te mogu pojesti.“ te se baci na Crvenkapicu i pojede je (Perrault, 2014). Na kraju izvorne Perraultove verzije slijedi pouka koja govori kako djevojčice ne bi smjele slušati neznance. Ako ih slušaju, nije iznenađujuće da će ih taj vuk pojesti. Vukovi se javljaju u mnogo oblika, ali naopasniji su oni umiljati, naročito oni koji slijede djevojčice u uličice i kuće. Perrault nije htio samo zabavljati svojim pričama, već i ostaviti snažnu pouku (Bettelheim, 2000).

Iako je Perrault objavio svoju zbirku 1697. godine, Crvenkapica je već imala dugu povijest s elementima daleke prošlosti. Mit o Kronosu koji je proždirao svoju djecu, koja su na kraju spašena i izvađena iz njegova trbuha, a kamenom je zamijenjeno dijete koje je zadnje trebalo biti pojedeno. Također postoji i latinska priča nastala 1023. godine u kojoj djevojčica nosi crveno pokrivalo i nalazi se u vučjem društvu. Više od šest stoljeća prije Perraultove Crvenkapice nailazimo na neke osnovne elemente ove bajke kao što su: djevojčica koja nosi crvenu kapicu, vukovi, progutano dijete koje se kasnije vraća u život, kamen koji zamjenjuje dijete u vučjoj utrobi. Postoje i francuske verzije, ali se ne zna točno što je inspiriralo Perraulta u njegovom prepričavanju priče (Bettelheim, 2000).

Shavit (1986) govori kako Crvenkapica nije tiskana sve do 1697. godine kada ju je Perrault objavio. Postoje mnoga neslaganja oko toga je li Perrault svoj tekst utemeljio na usmenoj tradiciji, s obzirom na loš završetak priče koji je bio skroz suprotan tadašnjoj tradiciji. No, svi se mogu složiti oko toga da je Perrault koristio model usmene priče kao temelj za svoj tekst koji je naknadno doradio. Važno je naglasiti kako je Perrault koristio elemente koji su tada bili neprihvatljivi na pisanom francuskom tekstu. Naime, koristio je dječji vokabular („la bobinette“ i „la chevillette“) kako bi stvorio doživljaj dječje priče i time naglasio kome je tekst namijenjen. Perrault je prekršio i formu sretnog završetka, koja je bila neizostavan dio usmene priče. U njegovoj verziji vuk skoči i pojede Crvenkapicu, ne predlaže spašavanje i sretan završetak. Iako se mnogi pitaju: „Zašto takav završetak?“, on ukazuje na to da je tekst bio satira „gospodi“ u gradu koji su tada znali iskorištavati mlade i siromašne seoske djevojke. Čak se i u dijelu s poukom priče može naći ironični moral gdje piše kako su slatki vukovi, od svih vukova, najopasniji. Time se može zaključiti kako vuk u bajci ne predstavlja pravog vuka, nego nekog drugog i zbog toga naivne djevojke trebaju biti oprezne ukoliko ne žele nastradati. Cijela tema bajke u kojoj „gospoda“ koristi seoske djevojke dodatno je naglašena erotskom karakterizacijom Crvenkapice i scene u krevetu (ostavlja prostora za maštu). Točnije, tekst naglašava njezinu ljepotu, a ne njenu nevinost. Osim toga, koristi se crvena boja kao glavni simbol djevojčice. U jednom dijelu priče, vuk poziva Crvenkapicu da se razodijene i da mu se pridruži u krevetu. Nakon toga saznajemo da se djevojčica iznenadila kada je vidjela kako njena baka izgleda gola. Svi navedeni elementi ukazuju na erotsku strukturu o priči u kojoj gospodin zavodi mladu seosku djevojku. S druge strane, ti erotski elementi nemaju smisla ukoliko bajku o Crvenkapici shvatimo kao priču gdje vuk proždire djevojčicu.

Da Silva (2016) spominje dio bajke u kojem Crvenkapica bere cvijeće. U Perraultovoj verziji Crvenkapica ne bira između puta igala ili čavala. On prikazuje kako djevojčica veselo skuplja lješnjake, trči za leptirima i bere cvijeće. Izbor između staze igala ili staze čavala ima simboliku. Naime, oni su oštri, režu i savršeno se uklapaju u krvavu simboliku igle. No, iako Perrault izbjegava put igala i čavala, on tu simboliku prenosi u cvijeće. Prikaz djevojčice u cvijeću simbolizira njezin prijelaz u pubertet (krvarenje), te na taj način prikazuje djevojčicu kao nekoga tko nosi cvijeće i doista cvjeta. Važno je naglasiti kako Perrault nije izmislio motiv

cvijeća. Jedan francuski liječnik iz 16.stoljeća spominje kako „menstrualno pročišćenje“ žene nazivaju cvjetovima. Cvijet prethodi plodu, pa tako i krvarenje prethodi plodu, tj. djetetu. Čak i Freud (2000) spominje kako su cvjetovi genitalije biljke, pa tako i cvijeće u ovom djelu označava ženske genitalije, tj. djevičanstvo.

Mnogi slušatelji priče se mogu pitati zašto vuk ne proguta Crvenkapicu čim ju sretne. No, Perrault slušateljima nudi rješenje koje objašnjava da bi vuk to možda i učinio da se nije bojao drvosječa u šumi. U Perraultovoj verziji vuk je predator i zavodnik, a činjenica je da stariji čovjek neće zvesti djevojčicu na mjestu gdje bi ga netko mogao vidjeti ili čuti (Bettelheim, 2000).

Gledajući s druge strane tumačenja, vuk ne želi progutati Crvenkapicu prije nego li je odvede u krevet. Kod nekih životinjskih vrsta jedan partner umire tijekom spolnog čina, pa tako i u ovom slučaju spolni čin prethodi ubojstvu, tj. proždiranju. Iako djeca možda ne razumiju ovu razornost u priči, ono se svejedno nalazi u njihovom podsvjesnom umu. Čak i književnica Djuna Barnes piše kako djeca spolno uzbuđenje izjednačavaju sa strahom i nasiljem te smatra da djeca znaju ono što ne mogu verbalizirati, tj. na određeni način im se sviđa kada su vuk i Crvenkapica u krevetu. Također, umjetnik Gustave Doré u svojoj ilustraciji prikazuje vuka i Crvenkapicu u krevetu. Na toj ilustraciji vuk je prikazan kao vrlo miran, a djevojčica ne ostavlja utisak da želi pobjeći. Ujedno je ta situacija i privlači i odbija. Najbolji pojam koji može izraziti njen izraz lica i tijela jest opčinjenost. Opčinjenost u kojoj se spolnost nameće djetetovom umu ( Bettelheim, 2000).

Perrault je svoju verziju napravio jasnijom što je više mogao. Npr. nakon što se djevojčica razodijene i pridruži vuku u postelju, on joj govori kako mu snažne ruke služe da ju može bolje zagrliti. Točnije, ništa se ne prepušta mašti slušatelja. Takvim zavodljivim izjavama Crvenkapica se ni ne pokušava suprodstaviti. Ona ili je glupa, ili želi biti objekt zavedenja. Time postaje nepogodan lik za poistovjećivanje, jer od ljupke i naivne djevojčice postaje posrnula žena (Bettelheim, 2000).

#### 4.2. CRVENKAPICA BRAĆE GRIMM

Kao i većina bajki, Crvenkapica postoji u brojnim verzijama, a najpopularnija je verzija braće Grimm gdje baka i djevojčica budu spašene, a vuk dobije zasluženu kaznu (Bettelheim, 2014).



Verzija braće Grimm govori o djevojčici koju su svi voljeli, a najviše njena baka koja joj je sašila crvenu kapicu zbog koje je dobila ime Crvenkapica. Jednoga dana majka ju šalje u posjet baki koja je bolesna te ju upozorava da ne skreće s puta. Na putu kroz šumu Crvenkapica sreće vuka s kojim započinje razgovor ne znajući kako je on opasna životinja. Vuka je zanimalo gdje se djevojčica uputila te mu Crvenkapica govori kako je krenula u posjet baki i opiše mu put do bakine kuće. Prepredeni vuk, želeći zadržati djevojčicu na svom putu, govori kako je šuma puna prekrasnog cvijeća i ostalih ljepota. Crvenkapica pomisli kako bi njena baka sigurno bila sretna kada bi joj donijela cvijeće i odluči se malo zadržati na putu kako bi nabrala buket cvijeća za baku. Za to vrijeme vuk je stigao do bakine kuće. Pretvarajući se da je Crvenkapica, vuk ulazi u kući i proždire baku. Nakon toga, oblači se u njenu odjeću i liježe u njen krevet. Kada je Crvenkapica stigla do bakine kuće iznenadilo ju je to što su vrata bila otvorena. Crvenkapica je ušla u kuću i otišla do kreveta u kojem je baka ležala. Tada počinje slavni dijalog bake i Crvenkapice u kojem djevojčica na kraju proguta vuk i zaspe. Za to vrijeme šumom je išao lovac koji je zastao pored bakine kuće jer mu je bilo čudno kako starica tako glasno hrče. Kada je ušao vidjelo je da je to vuk i pomisli kako je vjerojatno on pojeo baku. Škarama je razrezao trbuh iz kojeg su izašle Crvenkapica i baka, a na njihovo mjesto su stavili puno kamenja. Kada se vuk probudio, od težine kamenja, pao je mrtav. Lovac je oderao vučju kožu a djevojčica je naučila važnu životnu lekciju (Grimm i Grimm, 2006).

Shavit (1986) piše kako su tekstovi braće Grimm nastali u duhu romantizma tog vremena. No, iako su žudjeli za autentičnosti izvora, braća nisu prepisala zapisane priče. Njihovo uvjerenje da su prikupljali narodne priče, ne mijenjajući ih, više se ne prihvaća. Mnogi se slažu da su braća Grimm promijenili izvorne tekstove. To dokazuju originali iz 1810. godine koji se znatno razlikuju od objavljene knjige 1812. godine. Tada su izjavili kako smatraju da originalno izdanje nije primjereno djeci pa su ga stoga malo prilagodili.

Crvenkapica se ne boji svijeta izvan roditeljske kuće. Taj svijet nije velika pustoš u kojemu dijete ne može pronaći put. Izvan kuće Crvenkapice postoji poznat put s kojeg dijete ne bi smjelo skrenuti, kako ga i sama majka opominje. No, nastaje problem kada se počinju preklapati načelo realnosti i načelo zadovoljstva. Crvenkapica se našla u opasnosti jer je, unatoč majčinom upozorenju, napustila načelo realnosti zbog načela zadovoljstva. Nastajanje konflikta između čovjekovih

obaveza i čovjekovog zadovoljstva posebno se može vidjeti u dijelu gdje vuk govori Crvenkapici da uopće ne primjećuje cvijeće i cvrkut ptica u veseloj šumi. Crvenkapica samo prolazi kroz šumu kao da ide u školu neopažajući njene ljepote. I majka ju na početku priče upozorava da ide ravno k baki, da ne skreće s puta i da ne zaviruje po kutevima sobe kad stigne. Majka je svjesna Crvenkapičine znatiželjnosti da skreće s puta i zaviruje po kutevima pokušavajući otkriti svijet odraslih. Crvenkapičino življenje po načelu zadovoljstva možemo vidjeti tijekom procesa branja cvijeća. Ona prestaje brati cvijeće tek kada ga više nije mogla držati u ruci. „To jest, tek kada branje cvijeća više nije uživanje, povlači se id koji traži zadovoljstvo, te Crvenkapica postaje svjesna svojih obaveza“ (Bettelheim, 2000, str. 150).

„*Crvenkapica* eksternalizira unutarnje probleme djeteta u pubertetu: vuk je eksternalizacija nevaljanosti koju djete osjeća kad radi suprotno od roditeljskih upozorenja, i dopušta si spolno mamiti ili biti mamljeno“ (Bettelheim, 2000, str. 155). Iako dijete ponekad skrene sa steze i susreće nevaljanost na tom zabranjenom putu, ono se ipak boji da će ta nevaljanost uništiti njega i roditelje, s obzirom da je iznevjerio njihovo povjerenje. No, kao što se može vidjeti u ovoj priči, može se uzdići iz te nevaljanosti kao Feniks iz pepela (Bettelheim, 2000).

Drugačiju verziju pričaju Braća Grimm gdje se ističe vukova lakomost. Vuk tijekom razgovora s Crvenkapicom zaključuje da bi ona bila puno bolji zalogaj od bake, te da mora biti mudar i zgrabiti obje. No, to pomalo nema smisla, jer je vuk mogao Crvenkapicu a kasnije nasamariti baku i nju progutati. Ova situacija u verziji Braće Grimm ima smisla ako znamo da je u prijašnjim kulturama najstarija kći preuzimala majčinu ulogu (u svakom pogledu) nakon njene smrti. Dakle, vuk se najprije morao riješiti stare majke (bake) kako bi se mogao domoći Crvenkapice. Želja i požuda, koje su se morale potisnuti dok je majka prisutna, sada napokon može biti ispunjena i zadovoljena. To možemo shvatiti kao Crvenkapičinu podsvjesnu želju da bude zavedena od strane oca, tj. vuka (Bettelheim, 2000).

Iako je u Crvenkapici vuk zavodnik, gledajući realniju stranu priče, vuk ne čini ništa što nije vezano uz njegovu prirodu, točnije, on pojede baku i djevojčicu kako bi se nahranio. Također, čovjeku je normalno ubiti vuka, no u ovoj priči je ta metoda pomalo neobična (Bettelheim, 2000).

No, u priči se ne spominje da su baka i Crvenkapica umrle kada ih je vuk progutao. To pokazuje Crvenkapičino ponašanje kada izađe iz trbuha. Naime, djevojčica je uzviknula kako je bila jako uplašena jer je unutra bilo mračno. Osoba koja je mrtva više ni ne osjeća niti misli, a njezin osjećaj straha je dokaz njene životi. Ta tama i osjećaj straha se može shvatiti kao kazna za njeno ponašanje. Osjećala se nezaštićeno i u tom trenutku su se na nju počele spuštati tama i sve ono strašno što se u njoj nalazi. Ali nakon što iskusi unutarnju tamu vučjeg trbuha, Crvenkapica počinje cijeniti novu svjetlost u svom životu. Bolje razumije emocionalna iskustva koja treba usvojiti i sva ona kojih se mora kloniti zbog svoje trenutne nespremnosti. To djeci daje poruku da iskustva za koja još nisu spremna, bude osjećaje s kojima se trenutno ne mogu nositi. Ali kada ih jednom ovladaju, više nema straha od vuka (Bettelheim, 2000).

Djeca znaju da je dio kada vuk proguta Crvenkapicu nužan, ali da to nikako nije kraj ove priče. Dijete razumije da Crvenkapica (u trenutku kada ju vuk proguta) umire kao djevojčica koju je vuk nasamario jer se našla u iskušenju, i da se kasnije (nakon izlaska iz trbuha) vratila u život kao nova i drugačija osoba. Ova bajka ima veliko značenje za razvoj djeteta jer dijete još ne može shvatiti ovakve unutarnje preobrazbe, ali slušajući ovu priču počinje vjerovati da su takve preobrazbe doista moguće. Kako bi Crvenkapica izašla iz trbuha vuka potrebno je rasjeći trbuh, kao carski rec. To simbolizira trudnoću i porođaj, a dječja podsvijest to povezuje sa spolnim odnosom. S obzirom da djeca ne razumiju na koji način zametak dospije u majčin trbuh, smatraju da se to može dogoditi samo ukoliko majka nešto proguta, baš kao i vuk (Bettelheim, 2000).

Pravda bude zadovoljena kada vuk uginu zbog onoga što je pokušao učiniti. S obzirom da je na pohlepan i zao način pokušao zadovoljiti svoj trbuh, jednako mu se vraća. No, priča odaje vrlo važan razlog zašto vuk neće uginuti kada ga raspore kako bi spasili baku i djevojčicu. Bajka želi zaštititi djecu od straha, jer ako bi vuk uginuo čim mu raspore trbuh (kao na carskom rezu), djeca bi se mogla upašiti da će majka umrijeti prilikom porođaja carskim rezom. Ovako, vuk preživi paranje trbuha, ali ugiba zato što mu ušivaju kamenje. Drugim riječima, nema potrebe za strah od poroda (Bettelheim, 2000).

U bajkama se smrt junaka (ne misli se na smrt od starosti) smatra njihovim neuspjehom. Takva smrt simbolizira njihovu nezrelost u savladavanju određenih zadataka kojima nisu dorasli. Zato prolaze dodatno iskustvo tijekom odrastanja koje će ih kasnije dovesti do uspjeha. Npr. svi mladići koji su umrijeti na trnju pokušavajući spasiti Trnoružicu, simboliziraju prijašnju nezrelost i nespremnost glavnog junaka (Bettelheim, 2000).

S obzirom da se Crvenkapica susrela sa opasnostima svijeta, gubi svoju dječju nevinost i nadomješćuje ju mudročću koju mogu posjedovati samo oni koji su ponovno rođeni. Oni koji su svjesni da ih je u opasnost dovela njihova vlastita narav. Crvenkapica umire kao nevino dijete, ali kada biva spašena i izvađena iz vučje utrobe ona više nije dijete, nego mlada djeвица (Bettelheim, 2000).

U ovoj priči vrlo je važan lik muškarca koji je podijeljen na dva kraja kontinuuma. Jedan je zavodnik, predator, koji može dovesti do uništenja, dok je lovac spasitelj i snažan očinski lik.

„Crvenkapica kao da pokušava shvatiti proturječnu muškarčevu narav, proživljavajući sve izraze njegove osobnosti: sebične, asocijalne, nasilne, potencijalno razorne sklonosti vuka (vuk), nesebične socijalne, obzirne i zaštitničke sklonosti vraga (lovac)“ (Bettelheim, 2000, str. 151).

Shavit (1986) piše kako su se mnogi znanstvenici složili oko najočitijih razlika Perraultove i Grimmov verzije. Dok Perraultov tekst zrači ironičnošću, Grimmov tekst naglašava naivnost. Osim u tonovima teksta, razlika se nalazi i u završetcima bajke. Perraultov kraj je tragičan, a Grimm je svom kraju dao sretan završetak. Perrault koristi satiru kako bi se obratio visokom staležu (neslužbeni čitatelji), a pritom ju je vješto skrio u tradicionalne strukture za svoje službene čitatelje. S druge strane, braća Grimm pokušavaju prikazati ton pripovijedanja na naivan način, tj. koriste se tehnikom koja se smatrala ključnom za stvaranje teksta koji je autentičan usmenoj predaji. Perrault se cijelo vrijeme poigrava tekstem i moralom te je njegov tekst prožet ironičnim i satiričnim efektima. Braća Grimm koriste se jednostavnim rečenicama, kratkim dijalozima i prilagođenim rječnikom kako bi se prilagodio djetetovom gledištu i kako bi predstavio dijelove teksta kroz oči djeteta.

Shavit (1986) naglašava razlike Perraultove i Grimmov verzije. Naime, Perraultova verzija naglašava usporedbu vuka s tadašnjom „gospodom“, dok Grimmova verzija naglašava dijete i lekciju koju će naučiti. Baš zbog te razlike u naglascima, Grimm

briše erotske scene iz svoje verzije. U Grimmovoj verziji baka toliko voli Crvenkapicu, da joj šiva crvenu kapicu kao simbol svoje ljubavi prema njoj. S druge strane, u Perraultovoj verziji ta crvena kapica naglašava seksualnost djeteta. Razlika se može vidjeti i u obiteljskim odnosima. Majčina povezanost s bakom snažnija je u Grimmovoj verziji nego u Perraultovoj. Točnije, u Perraultovoj verziji majka šalje djevojčicu kod bake jer joj je netko rekao da je bolesna.

„Jednoga dana majka je ispekla kolač i rekla Crvenkapici: Pođi do bake da vidiš kako je, rekli su mi da je bolesna, pa joj ponesi kolač i ovaj lončić maslaca“ (Perrault, 2014, str. 63).

U Grimmovoj verziji majka zna da je baka bolesna te šalje Crvenkapicu da je razveseli.

„Jednoga dana reče joj majka: Dođi Crvenkapice, tu ti je komad kolača i boca vina. Onesi to baki. Slaba je i bolesna, i to će joj činiti dobro“ (Grimm i Grimm, 2006, str. 67).

Osim toga, različit je odnos i Crvenkapici prema baki. Njena želja da razveseli baku izraženija je u Grimmovoj verziji nego u onoj Perraultovoj.

„Crvenkapica bolje pogleda, i kad vidje kako sunčane zrake plešu kroz krošnje pomisli: Ako baki ponesem kiticu svježeg cvijeća, to će je sigurno razveseliti; još je vrlo rano, pa ću stići na vrijeme“ (Grimm i Grimm, 2006, str. 68.-69.)

„I vuk poče što je mogao brže trčati mnogo kraćim putem, a djevojčica krene najdužim, i pritom se zabavljala berući lješnjake, trčeći za leptirima i slažući kitice od raznolikog cvijeća“ (Perrault, 2014, str.63).

Još jedna od razlika je i pogled na obrazovanje djeteta. U Perraultovo doba nije postojala potreba za obrazovanjem djece, dok se u doba braće Grimm obrazovanje smatralo nužno za duhovnu dobrobit djece. Odrasli su se smatrali odgovorni za obrazovanje djece, a to se jasno može vidjeti u tekstu braće Grimm gdje majka daje upute djevojčici prije nego što krene k baki. Taj dio je u Perraultovoj verziji izostavljen (Shavit, 1986).

„I kad uđeš u njezinu sobu, ne zaboravi reći „dobro jutro“ i nemoj odmah zagledati po svim kutovima“ (Grimm i Grimm, 2006, str.67).

### 4.3. „PRIČA O BAKI“ PAULA DELARUEA

Prije verzija braće Grimm i Perraulta postojala je priča koja je bila namijenjena odraslima, a radilo se o djevojci koja nije nosila crvenu kapicu i koja nije bila ovisna o pomoći lovca. Glavna junakinja te priče nije dopustila četveronožnoj zvijeri da je zatoči, nogo ga nasamaruje i bježi svojoj kući (Kujundžić, 2014).<sup>1</sup>

Autorica Tatar (2016) piše kako je Paul Delarue pronašao „Priču o baki“. Točnije, „Priča o baki“ je jedna od verzija Crvenkapice zabilježena 1885. godine koja se, predpostavlja, pričala uz vatru jedno stoljeće ranije. „Priča o baki“ govori o djevojčici koja ide u posjet svojoj baki te na putu susreće vuka. Nastavak priče je znatno drugačini nego Perraultova verzija ili verzija braće Grimm. Naime, u ovoj verziji djevojčica preuzima ulogu varalice. Nakon što stigne u bakinu kuću, djevojčica pije bakinu krv i jede bakino meso misleći da su to vino i šnicle, te nakon toga razodjevena liježe s njim u krevet. Kada shvaća da je u opasnosti, moli vuka da ju pusti kako bi se olakšala u vrtu. Nakon toga djevojčica koristi priliku i bježi<sup>2</sup>. Tatar (2016) spominje kako je „Prča o baki“, iako zapisana dva stoljeća nakon Perraultove verzije, vjernija usmenoj tradiciji. Folklorist koji ju je zabilježio nije želio djecu naučiti lijepom ponašanju, nego je želio sačuvati izvorni karakter priče<sup>3</sup>.

Autorica Schaub (20013) piše kako je glavna junakinja ove priče mlada djevojka, a ne dijete. U priči se može vidjeti njena hrabrost, neovisnost i lukavost<sup>4</sup>.

Prema Delarue (1951) u da Silva (2016) spominje se kako su u Perraultovom tekstu izostavljena 3 motiva koja su bila prisutna u svim usmenim predajama toga doba. Naime, prvo motiv je izbor između puta igala i puta čavala do bakine kuće. Drugi motiv je kanibalski obrok u kojem djevojčica jede bakino meso i pije njenu krv. Zadnji, tj. treći motiv je primjedba Crvenkapice na dlakavost bake/vuka. Delarue smatra kako je Perrault izostavio te elemente zbog njihove okrutnosti i neprimjerenosti. No, iako je izostavio neke elemente i dodao svoje, Delarue smatra kako je Perraul ipak uspio zadržati u tekstu narodni ukus.

---

<sup>1</sup><https://voxfeminae.net/feministyle/mix-feminae-spretne-i-djelatne-junakinje-bajki-2/> (3.8.2020.)

<sup>2</sup><http://www.zarez.hr/clanci/o-crvenkapici> (1.8.2020.)

<sup>3</sup><http://www.zarez.hr/clanci/o-crvenkapici> (1.8.2020.)

<sup>4</sup><https://www.culturenet.hr/default.aspx?id=53947> (10.8.2020.)

U Delarueovoj verziji Crvenkapice se također vidi da djevojčica odabire put zadovoljstva, tj. onaj lagodniji. Crvenkapica nailazi na vuka na raskrižju, odnosno na mjestu gdje treba donijeti odluku. Vuk je tada pita hoće li ići putem igala ili putem čavala. Djevojčica odabire stazu čavala što simbolizira odabir lakšeg i jednostavnijeg načina, jer lakše je nešto spojiti čavlina nego zašiti iglom. U to doba šivanje je bio zadatak mladih djevojaka, a Crvenkapičina odluka pokazuje njezino ponašanje po načelu zadovoljstva, a ne realnosti (Bettelheim, 2000). Postoji ritual koji se odnosi na zajednicu švelja u Francuskoj u kojem mlada žena mora dokazati da zna koristiti igle i da zna šiti. Tako dokazuje da može zamijeniti starije žene i natjecati se s muškarcima (Schaub, 2013).<sup>5</sup>

S obzirom da Crvenkapica lako ulazi u interakciju s vukom iz čega možemo zaključiti kako je taj cijeli niz događaja prikriiven „lažnom naivnošću“. To se jasno vidi iz dijela kada mačka Crvenkapicu naziva kurvom zato što jede bakino meso i pije njenu krv, iako se smatra da ju je vuk naveo na to prevarom. Zato se može reći da je Crvenkapica kurva, ljudožderka, i zapravo suučesnica vuka. Važno je spomenuti kako je francuski izraz iz 17. stoljeća, *Elle a vu le loup* (Ugledala je vuka) zapravo označava gubitak nevinosti<sup>6</sup>.

#### 4.4. SIMBOLIZAM U BAJCI

##### VUK

Autor Chevalier (2007) piše da je vuk sinonim za nedruštvenost. Simbolizam proždiranja je zapravo simbol za ralje. Te arhetipske slike se mogu povezati s izmjenom dana i noći, životom i smrti.

Lovac vuku daje naziv „stari grešnik“. S obzirom da je u priči vuk zavodnik, tako je i osoba koja zavodi djevojčice „stari grešnik“, popularnog naziva koji se koristio nekoć, ali i danas. Osim toga, vuk predstavlja i sve one neprihvatljive sklonosti. Ona životinja u nama koju koristimo kada želimo ostvariti određene ciljeve, te pritom koristimo nasilne metode (Bettelheim, 2000).

---

<sup>5</sup><https://www.culturenet.hr/default.aspx?id=53947> (10.8.2020.)

<sup>6</sup><https://zenski.ba/2018/10/01/zenski-likovi-u-bajkama-odraz-patrijarhalnog-nasljedja-straha-od-zena/> (20.8.2020.)

Freud (2000) spominje kako su divlje životinje simbolika za neobično uzbuđene ljude, kao i za ostale zle namjere i strasti.

Osim toga, Meštrović (2010) piše kako se vuk u zapadnim zemljama povezuje s okrutnošću, prepredenošću, ali i razvratom.

„... likovi su utjelovljenje krvoločnosti ili nesebične dobrote. Životinja je sveproždiruća ili svepomagajuća.“ (Bettelheim, 2000:71). U bajkama svaki lik posjeduje jednodimenzionalne karakteristike, a to djeci olakšava shvaćanje njegova ponašanja i postupaka (Bettelheim, 2000).

Clarissa Pinkola Estes govori da je *animus*, kao element ženske psihe, ima dijelove smrtnosti, instinktivnosti i kulturnosti koji se u bajkama i pričama može pojaviti kao muž, sin, neznanac ili ljubavnik. S obzirom na trenutno žensko psihičko stanje on može poprimiti i prijeteći oblik (Zlatar, 2007).

Vuk, osim što je zavodnik, predstavlja i sve ono nedruštveno i životinjski u nama. Crvenkapica je poslušala prijedloge vuka te mu tako pružila priliku da pojede baku. Ona na kraju dobiva zasluženu kaznu kada i nju samo vuk proguta, jer je sudjelovala u micanju majčinske uloge. Čak i djeca predškolske dobi postavljaju pitanje zašto je Crvenkapica vuku dala tako detaljan opis puta do bakine kuće? Zašto bi to napravila, osim da vuk sigurno pronađe bakinu kuću? Samo odrasli koji vjeruju u besmislenost bajki ne vide neiscrpni rad Crvenkapičine podsvijesti da izda baku (Bettelheim, 2000).

## CRVENA BOJA

Perišić (2016) piše kako glavna junakinja dobiva crvenu kapicu što označava da je ukaljana grijehom. Crvena boja, kao boja strasti i skandala, simbolizira njen grijeh i označava njenu sudbinu<sup>7</sup>.

Tijekom cijele priče naglašena je crvena boja koju djevojčica nosi. Crvena boja je simbol za jake osjećaje pa tako i one spolne. Crvena kapa, tj. plašt simbolizira preuranjeno prenošenje spolne privlačnosti s bake na unuku. Crvena kapa priziva ono s čime se mala djevojčica ne može nositi i s čime ne može izaći na kraj (Bettelheim, 2000).

---

<sup>7</sup><http://muf.com.hr/2016/10/26/crvenkapica-u-raljama-feminizma/> (22.8.2020.)



I baka snosi veliku krivicu za cijeli događaj. Mlade djevojke trebaju majčinski uzor i zaštitu u životu. No, nebi bio prvi put da se dijete nađe u nevolji zato što ga je baka previše razmazila. U ovom slučaju, baka se odriče svoje privlačnosti za muškarce te ih prenosi na svoju unuku, poklanjajući joj crveni plašt (Bettelheim, 2000).

Autor Chevalier (2007) piše kako žarka crvena boja potiče na djelovanje, stvara sliku strasti, ljepote, mladosti, zdravlja i širokogrudne snage.

Meštrović (2010) piše kako nas crvena boja razbuđuje i potiče. Osim toga, crvena boja je boja ljubavi, ali i strasti. Crvena boja se povezuje s plodnosti i ponovnim rođenjem. U zapadnim kulturama crveno simbolizira strast, vrlo često onu nedopuštenu. Isto tako, simbol je nasilja i rata. Iako donosi sreću, ona je znak opasnosti. Ona predstavlja i živahnost te mušku energiju i gnjev.

#### LOVAC/OTAC

Za razliku od Crvenkapice, lovac si ne dopušta da podlegne kušnjama svoga ida. Nakon što je lovac pronašao vuka, prvo što je želio napraviti jest upucati ga. Njegov id, njegova ljutnja na vuka bile bi zadovoljene tim činom, no, njegov ego (razum) ga pokušava urazumiti da je važnije spasiti baku nego odmah ubiti vuka. Lovac tada uzima škare i vuku mirno raspoređuje trbuh te tako spašava baku i djevojčicu (Bettelheim, 2000). Osim toga, lovac je najzanimljiviji lik i djevojčicama i dječacima. Iako se koristi nasiljem (paranje trbuha vuka) kako bi spasio dvije žene, njegov postupak se smatra vrlo važnim društvenim činom (Bettelheim, 2000).

U ovoj priči otac se ne spominje, što je vrlo zanimljivo za ovakvu bajku. Time se može zaključiti kako je on nazočan, ali u nekom skrivenom obliku. Mlada djevojka svakako očekuje od oca da je zaštiti od svih nedaća, pa tako i emocionalnih teškoća koje podrazumijevaju djevojčinu želju da voli oca više nego ikog, i da otac voli nju više nego ikog. Tako dolazimo do toga da je u Crvenkapici otac nazočan u dva lika. Kao vuk koji simbolizira opasnost edipovskih osjećaja, i kao lovac koji predstavlja zaštitničku ulogu (Bettelheim, 2000).

#### ŠUMA

Meštrović (2010) piše kako je šuma psihološki simbol tamnih sjena naših unutarnjih strahova s kojima se moramo boriti. Šume su nepregledne, tajnovite i potiču maštu. S obzirom da su one granica između onog poznatog i nepoznatog, njihova simbolika je

tamna i vrlo tajanstvena. Osim toga, šuma je metafora za premošćivanje neiskustva i simbolički predstavlja prelazak iz dječjeg svijeta u svijet odraslih. Smatra se mjestom iskušenje i straha, te u njoj obitavaju opasne životinje, pa se stoga smatra nepripitomljenom prirodom.

Marijana Starčević Vukajlović piše da šuma simbolizira labirint psihe. U njoj se možemo izgubiti kao i što se možemo izgubiti u slabostima svojih osjećaja, ali ona predstavlja i priliku za pronalazak izlaza do istine i jasnoće<sup>8</sup>.

Chevalier (2007) spominje kako psihoanalitičari smatraju kako šuma simbolizira područje nesvjesnog. Također se smatra da taj strah od šume jest zapravo strah otkrivanja nasvjesnog.

## 4.5. BILJEŠKE O AUTORIMA

### 4.5.1. CHARLES PERRAULT

#### ŽIVOT CHARLESA PERRAULTA (Ana Kolesarić)

Prema Vučić (2006) u Perrault (2006) Charles Perrault rođen je u Parizu 12. siječnja 1628. godine, a umro je 15. svibnja 1703. godine. Ana Kolesarić (2014) u Perrault (2014) piše da je Perrault po obrazovanju bio pravik, ali je također bio i poznati književnik te član Francuske akademije. S obzirom da je bio suradnik kraljeva ministra Colberta, veći dio života provodi u dvorcu Versailles.

U drugoj polovici 17. stoljeća dolazi do sukobljavanja francuskih književnika. Pristaše „modernih“ pisaca, na čelu s Charlesom Perraultom, zalažu se za pisanje na francuskom jeziku, potisnuvši latinski jezik kao jezik kulture (prema Vučić u Perrault, 2014).

#### STVARALAŠTVO CHARLESA PERRAULTA

Iako je na početku svoga stvaralaštva pisao poeme, Charlesa Perraulta ćemo najviše pamtiti kao pisca bajki. Godine 1697. objavljuje osam bajki u prozi i tri u stihu, a kao najpoznatiju možemo navesti *Magareću kožu*. U to vrijeme bajke su bile vrlo popularne u pariškim salonima. Ljudi su žudjeli sa fantastičnim i čudesnim elementima. Charles Perrault tada piše priče u kojima spaja salonski duh i stare

---

<sup>8</sup><https://nova-akropola.com/filozofija-i-psihologija/psihologija/skriveno-znacjenje-bajki/> (20.8.2020.)

pučke priče. S obzirom da priče tada nisu bile namijenjene djeci, u njma često možemo naići na okrutne prizore. No to ne umanjuje njihovu vrijednost. Ono što ih čini posebnima jest to da bajke otkrivaju čitatelju svijet čarolija, neobičnih mjesta, ljudi i životinja, i to na jednostavan način (prema Vučić u Perrault, 2014).

Priče Charlesa Perraulta već generacijama prenose razne pouke o ljudskom društvu te su bile uzor i inspiracija mnogim piscima kao što su Andersen, braća Grimm, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont i dr. (prema Vučić u Perrault, 2014).

#### 4.5.2. JACOB I WILHELM GRIMM

ŽIVOT JACOBA I WILHELMA GRIMMA (Miroslava Vučić) 2006

Dana 4. siječnja 1785. godine rođen je Jacob Ludwig Carl Grimm u Njemačkoj u gradu Hanau koji se nalazi u blizini Frankfurta. Već sljedeće godine, točnije 1768. rađa se i Wilhelm Carl Grimm. Kao braća bili su vrlo bliski, a dijelili su i ljubav prema književnosti. Dana 16. prosinca 1859. godine umire Wilhelm Grimm. Četiri godine kasnije, tj. 20. rujna 1863. godine umire i Jacob Grimm (prema Vučić u Grimm, 2006).

#### STVARALAŠTVO JACOBA I WILHELMA GRIMMA

Godine 1812. objavljuju svoju prvu knjigu pod nazivom „Dječje i domaće bajke“ u kojoj se nalazi 86 domaćih bajki. U njoj su objavljene najpopularnije bajke svijeta kao što su: „Pepeljuga“, „Crvenkapica“, „Trnuružica“, „Ivica i Marica“ itd. S obzirom da su bili dugogodišnji suradnici morali su podijeliti posao. Wilhelm je birao i zapisivao priče, a Jacob je bio zadužen za znanstveni rad jer su njega više zanimali jezik i filologija. Drugo izdanje „Dječjih i domaćih bajki“ objavljeno je 1815. godine u kojoj se nalazi 70 novih bajki. Tijekom njihova života objavljena su još četiri izdanja te knjiga u konačnici sadrži 200 bajki i 10 dječjih legendi. Osim toga, objavili su i knjigu „Njemačkih priča“ u kojoj je objavljeno 585 legendi. Godine 1854. započinju stvaranje njemačkog rječnika koji će biti završen oko 1961. godine (prema Vučić u Grimm, 2006).

Djela braće Grimm poznata su diljem svijeta te su prevedena na 160 jezika. S obzirom na popularnost, neki bajke braće Grimm uspoređuju s Biblijom, najprodavanijom knjigom (prema Vučić u Grimm, 2006).

#### 4.5.3. PAUL DELARUE

##### ŽIVOT PAULA DELARUEA

Paul Delarue rođen je 20. travnja 1889. godine u Saint-Didieru. Umro je 25. srpnja 1956. godine u Autunu. Bio je poznati francuski folklorist te je prikupljao narodne priče. Od 1939. do 1946. godine bio je ravnatelj škole Ivry-sur-Seine. Od 1946. do 1953. bio je na čelu odbora za folklor<sup>9</sup>.

##### STVARALAŠTVO PAULA DELARUEA

Paul Delarue prikupljao je narodne priče u rukopisima koje je ostavio Achille Millien, među kojima je i „Priča o baki“. Neka njegova poznata djela su „Recueil de chants populaires du Nivernais“, „Ecoliers, Chantez nos chansons folkloriques“, „Vieux Métiers du Nivernais“, „La Bête de la forêt“ itd.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup>[https://it.qwe.wiki/wiki/Paul\\_Delarue](https://it.qwe.wiki/wiki/Paul_Delarue) (24.8.2020)

<sup>10</sup>[https://it.qwe.wiki/wiki/Paul\\_Delarue](https://it.qwe.wiki/wiki/Paul_Delarue) (24.8.2020.)

## 5. ZAKLJUČAK

Ovaj rad prikazao je bajku kao književni žanr u kojemu je sve moguće. Iako postoji mnogo definicija bajke, gotovo svaka definicija spominje čudesnost kao glavnu karakteristiku bajke. Ponekad se sama riječ bajka koristila na omalovažavajuć način jer su se bajke smatrale izmišljenim i praznim pričama. No, novije doba je promijenilo takvo mišljenje. Bajka se počela promatrati kao dio književnosti pun čudesnih događaja. Svakako je važno spomenuti i obilježja bajke bez kojih bajka ne bi bila toliko čudesna. Njena tematika u kojoj se isprepliću dobro i zlo, stvarni i nadnaravni likovi nam pokazuju crno-bijelu karakterizaciju zbog koje djeca lakše shvaćaju svijet oko sebe. Osim toga, nagrađivanje dobrih, a kažnjavanje zlih likova oblikuje dječje vrijednosti pomoću kojih sami odlučuju kakvi ljudi, jednoga dana, žele postati. Iako su mnogi znanstvenici pokušali otkriti porijeklo bajke, jedino što saznajemo je da bajka ima dugu povijest te da je u svakom narodu postojao neki oblik bajke. Bajka se mijenjala kroz povijest i mijenjala je svoju pouku kako bi bila najprimjerenija slušateljima i čitateljima toga doba. No, iako se bajka mijenjala, neki njeni motivi se nisu mijenjali već više od 3000 godina. Ukoliko se govori o utjecaju bajke na dijete, mora se znati kako su stručnjaci podijeljeni oko zaključka je li ona korisna, ili ne. Neki smatraju kako je puna nasilja i okrutnih događaja zbog kojih bi djeca mogla imati noćne more i strahove, dok drugi smatraju kako djeca osjećaju neku vrstu sigurnosti kada saznaju da je zlo kažnjeno. Neisključivo je da bajke ostavljaju veliki utisak na djecu. Ona im daje doživljaj odrastanja u kojem će se susretati s raznim situacijama i raznim ljudima. Djeca moraju znati da na svijetu ima i zlih ljudi koji nemaju dobre namijere. No, bajke im govore kako uvijek postoji netko dobar i brižan tko će mu pomoći u takvim situacijama.

Promatrajući psihoanalitičku interpretaciju u književnosti bilo je važno spomenuti dva pojma, a to su interpretacija i psihoanaliza. Ono što se može zaključiti jest, da interpretacija djela ovisi najviše o nama samima. Interpretacija je umjetnost u koju se čovjek mora predati cijeli, ali istovremeno mora slijediti i određena pravila. S druge strane, psihoanaliza se u početku koristila za liječenje psihičkih poremećaja, te se tek kasnije počela koristiti za cjelokupno istraživanje o čovjeku. S vremenom, psihoanaliza se počela primijenjivati i u književnosti koja se pokazala vrlo zahtjevnom jer je trebalo uravnotežiti brojne elemente.

Crvenkapica je tijekom godina pretrpjela razne promjene koje su se koristile kako bi bajka bila što primjerenija slušateljima i čitateljima toga doba. Iako nekada nije imala sretan završetak, ostavljala je snažnu poruku za sve slušatelje. Perraultova verzija crvenkapice završava tako što baku i djevojčicu proždire vuk. Neki smatraju kako je vuk bio simbol „gospode“ toga doba koji su iskorištavali mlade djevojke. Takav završetak ostavlja poruku mladim djevojkama kako ne treba vjerovati svakome i kako oni slatki i simpatični ljudi mogu imati krive namjere. S druge strane, braća Grimm u svoju verziju Crvenkapice uvodi novi lik – lovca. On spašava baku i djevojčicu te kažnjava zlotvora kao dokaz da dobro uvijek pobjeđuje. S obzirom da je njihova verzija napisana kasnije, svjedočimo i raznim drugim izmjenama. Naime, u 19. stoljeću je obrazovanje djece bilo vrlo važno za njihov duhovni razvoj, pa su tako braća Grimm prilagodila bajku djeci toga doba kako bi usvojili određene vrijednosti i naučili lekciju. Priča o baki je zabilježena oko 150 godina nakon Perraultove Crvenkapice, no smatra se kako se ona pričala pored vatre još mnogo prije. Ono po čemu se ona znatno razlikuje od Perraultove i Brimmov verzije jest to što djevojčica preuzima ulogu varalice. Kada je shvatila da joj prijete opasnost, djevojčica se na lukav način izvukla iz postelje i pobjegla kući. Priča o baki je pomalo neprimjerena za današnju djecu, ali tada, folklorist koji je zapisao priču nije ni želio djecu naučiti lijepom ponašanju. Ono što je on htio jest zadržati izvorni karakter te priče.

Crvenkapica broji mnoge prijevode i mnoge verzije koje su nastale u različitim narodima i različitim vremenima. Nekada ni nisu bili namijenjeni djeci, nego odraslima, pa zato i nose različite pouke kojima su upozoravali ljude na oprez. Ono što je potrebno naglasiti jest da sve imaju jednaku vrijednost, te da je potrebno poznavati društvo toga doba kako bi shvatili njeno istinsko značenje.

## 6. LITERATURA

1. Appignanesi, R; Zarate, O. (2001). „Freud za početnike“. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
2. Biti, V. (1981). „Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje“. Zagreb:Liber.
3. Bettelheim, B. (2000). „Smisao i značenje bajki“. Cres:Poduzetništvo Jakić.
4. Bistrić, M; Ivon, K. (2019). „Teorijski pristupi i recepcijski učinci bajke“. Acta Iadertina. Vol.16. No.2. str. 131-146.
5. Bošković-Stulli, M. (1983). „Usmena književnost nekad i danas“. Beograd:Prosveta.
6. Bošković-Stulli, M. (1997). „Priče i pričanje“. Zagreb:Matica hrvatska.
7. Chevalier, J. (2007). „Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi“. Zagreb:Kulturno informativni centar:Naklada Jesenski i Turk.
8. Crnković, A. (1980). „Dječja književnost: priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike“. Zagreb: Školska knjiga.
9. Crvenkapica u raljama feminizma na stranici <http://muf.com.hr/2016/10/26/crvenkapica-u-raljama-feminizma/>(kolovoz, 2020).
10. Crvenkapica – nepristojna bajka na stranici <https://www.culturenet.hr/default.aspx?id=53947> (kolovoz, 2020).
11. da Silva, F. V. (2016). Charles Perrault and the Evolution of „Little Red Riding Hood“. Marvels&Tales: Jurnal of Fairy Tales Studies. Vol.30. No.2. str. 167-190.
12. Đurković, A; Jergović, S. (2017). „Imaginacija i moderna audiovizualna forma“. Vol.6. No.11. str. 1703-1713.
13. Franz, M-L. (2007). „Interpretacija bajki“. Čakovec:Scarabeus-naklada.
14. Freud, S. (2000). „Predavanja za uvod u psihoanalizu“. Zagreb: Stari grad.
15. Germ, T. (2004). „Simbolika brojeva“. Zagreb:Mozaik knjiga.
16. Girard, M. (2013). „Bajke braće Grimm: psihoanalitičko čitanje“. Zagreb:TIM press.

17. Grgurević, I; Fabris, K. (2012). „Bajka i dijete s aspekta junaka usmenoknjževne i filmske bajke“. Metodički obzori. Vol7. No.14. str. 155-166.
18. Grimm, J; Grimm, W. (2006). „Bajke“. Zagreb:Školska knjiga.
19. Hameršak, M. (2011). „Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke“. Zagreb:Algoritam.
20. Hyde, M; McGuinness, M. (2001). „Jung za početnike“. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
21. Jacobi, J. (2006). „Psihologija C. G. Junga: uvod u djelo“. Zagreb: Scarabeus-naklada.
22. Jolles, A. (2000). „Jednostavni oblici“. Zagreb: Matica hrvatska.
23. Meštrović, K. (2010). „Znakovi i simboli: slikovni vodič kroz njihovo podrijetlo i značenje“. Zagreb: Profil multimedija.
24. Mix Feminae: spretne i djelotvorne junakinje bajki na stranici <https://voxfeminae.net/feministyle/mix-feminae-spretne-i-djelatne-junakinje-bajki-2/> (kolovoz, 2020).
25. O Crvenkapici na stranici <http://www.zarez.hr/clanci/o-crvenkapici> (kolovoz, 2020).
26. Paul Delarue na stranici [https://it.qwe.wiki/wiki/Paul\\_Delarue](https://it.qwe.wiki/wiki/Paul_Delarue) (kolovoz, 2020).
27. Perrault, C. (2006). „Bakine priče ili priče iz drevnih vremena“. Zagreb: Školska knjiga.
28. Perrault, C. (2014). „Bajke“. Zagreb:Znanje.
29. Pintarić, A. (1999). „Bajke: pregled i interpretacije“. Osijek:Matica hrvatska.
30. Pintarić, A. (2008). „Umjetničke bajke: teorija, pregled i interpretacije“. Osijek:Matica hrvatska.
31. Propp, V. J.? (1990). „Historijski korijeni bajke“. Sarajevo:Svjetlost.
32. Rosandić, D. (1986). „Metodika književnog odgoja i obrazovanje“. Zagreb: Školska knjiga.
33. Shavit, Z. (1986). „Poetics of Children's Literature“. Athens and London:The University of Georgia Press.
34. Skriveno značenje bajki na stranici <https://nova-akropola.com/filozofija-i-psihologija/psihologija/skriveno-znacenje-bajki/> (kolovoz, 2020).



35. Smith i sur. (2007). „Atkinson i Hilgard Uvod u psihologiju“. Jastrebarsko: Naklada Slap.
36. Solar, M. (1989). „Teorija proze“. Zagreb:Sveučilišna naklada liber.
37. Solar, M. (2008). „Edipova braća i sinovi: eseji“. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
38. Storr, A. (2007). „Freud“. Sarajevo; Zagreb: Šohinpašić.
39. Težak, D; Težak, S. (1997). „Interpretacija bajke“. Zagreb:Divič.
40. -Ward, I; Zarate, O. (2002). „Psihoanaliza za početnike“. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
41. Weissgerber, J. (1969). „Formacija „super ego“ u savijesti“. Bogoslovska smola. Vol.39. No.1. str. 76-100.
42. Zlatar, M. (2007). „Novo čitanje bajki: arhetipsko, divlje, žensko“. Zagreb: Centar za ženske studije.
43. Ženski likovi u bajkama – odraz patrijaharnog nasljeđa i straha od žena na stranici <https://zenski.ba/2018/10/01/zenski-likovi-u-bajkama-odraz-patrijarhalnog-nasljedja-straha-od-zena/> (kolovoz, 2020).

**IZJAVA**  
**o samostalnoj izradi rada**

Izjavljujem da sam ja Mateja Tadić studentica Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja Učiteljskog fakulteta u Zagrebu samostalno provela aktivnosti istraživanja literature i napisala diplomski rad na temu Psihoanalitička interpretacija Crvenkapice pod mentorstvom prof. dr. sc. Đure Blažeka.

U Zagrebu, 04.09.2020.

Mateja Tadić

Mateja Tadić