

# Najpoznatije svjetske bajke u klasičnim i suvremenim obradama

---

Čavlek, Lidija

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

*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:147:038822>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-12-02**

*Repository / Repozitorij:*

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



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

**Lidija Čavlek**

**NAJPOZNATIJE SVJETSKE BAJKE U KLASIČNIM I  
SUVREMENIM OBRADAMA**

**Završni rad**

**Čakovec, rujan 2024.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**UČITELJSKI FAKULTET**  
**ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ (Čakovec)**

**Lidija Čavlek**

**NAJPOZNATIJE SVJETSKE BAJKE U KLASIČNIM I  
SUVREMENIM OBRADAMA**

**Završni rad**

**Mentor rada:**

**Prof. dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman**

**Čakovec, rujan 2024.**

## SADRŽAJ

|   |    |
|---|----|
| 1. Uvod.....  | 4  |
| 2. Temeljna obilježja bajke.....                                      | 5  |
| 2.1. Kompozicija bajke.....   | 5  |
| 2.2. Teme i motivi bajke.....   | 6  |
| 2.3. Likovi bajke.....  | 7  |
| 2.4. Jezik i stil bajke.....  | 8  |
| 3. Usmena bajka.....  | 9  |
| 4. Tradicionalna i (post)moderna bajka.....                           | 11 |
| 5. Najpoznatije klasične bajke i njihova poetička obilježja.....      | 14 |
| 5.1. Bajke Charlesa Perraulta.....                                    | 14 |
| 5.1.1. <i>Crvenkapica</i> .....                                       | 14 |
| 5.1.2. <i>Ljepotica iz usnule šume ili Trnoružica</i> .....           | 16 |
| 5.1.3. <i>Pepeljuga</i> .....   | 19 |
| 5.2. Bajke braće Grimm.....   | 21 |
| 5.2.1. <i>Crvenkapica</i> .....                                       | 21 |
| 5.2.2. <i>Pepeljuga</i> .....   | 24 |
| 5.2.3. <i>Snjeguljica i sedam patuljaka</i> .....                     | 27 |
| 5.3. Bajke Hansa Christiana Andersena.....                            | 29 |
| 5.3.1. <i>Mala sirena</i> .....                                       | 29 |
| 5.3.2. <i>Djevojčica sa šibicama</i> .....                            | 32 |
| 6. Najpoznatije svjetske bajke u (post)modernoj obradi.....           | 34 |
| 6.1. <i>Crvenkapica</i> .....   | 34 |
| 6.2. <i>Ljepotica iz usnule šume</i> .....                            | 40 |
| 6.3. <i>Pepeljuga</i> .....   | 42 |
| 6.4. <i>Snjeguljica i sedam patuljaka</i> .....                       | 44 |
| 6.5. <i>Mala sirena</i> .....   | 46 |
| 6.6. <i>Djevojčica sa šibicama</i> .....                              | 47 |
| 7. Zaključak: poetičke razlike između klasične i suvremene bajke..... | 48 |
| Literatura:.....  | 50 |

## SAŽETAK

Tema ovog završnog rada odnosi se na najpoznatije svjetske bajke kroz njihove klasične i suvremene obrade. Analizom i interpretacijom bajki najvećih i najpoznatijih svjetskih bajkopisaca kao što je Hans Christian Andersen, braća Grimm te Charles Perrault, možemo dobiti uvid u poetičke karakteristike njihova pisanja, kao i moralne pouke koje su željeli naglasiti. Njihova najpoznatija djela prenosila su se s generacije na generaciju, pa su tako u suvremeno doba nastale i moderne, odnosno postmoderne verzije koje odražavaju stilske i idejne karakteristike vremena u kojem su nastale. U radu tematizirani hrvatski književnici, kao što su Zvonimir Balog, Ivanka Borovac, Hrvoje Hitrec, Zoran Pongrašić, Pajo Kanižaj te Luko Paljetak na svoj jedinstveni način interpretirali su neke od najpoznatijih svjetskih bajki, te im pridodali svježinu i autentičan stil i ugođaj. Rad problematizira Perraultove bajke *Crvenkapica*, *Ljepotica iz usnule šume* i *Pepeljuga*, bajke braće Grimm *Crvenkapica*, *Pepeljuga*, *Snjeguljica* i *sedam patuljaka*, te Andersenove bajke *Mala sirena* i *Djevojčica sa šibicama*. Kao primjeri suvremenih inačica analizirane su bajke hrvatskih autora Zorana Pongrašića, Hrvoja Hitreca, Ivanke Borovac, Paje Kanižaja, Luka Paljetka te Zvonimira Baloga.

U zaključnom dijelu rada izdvajaju se i tumače osnovne razlike između klasičnih i suvremenih bajki, te se daje osvrt na recepcijsku dimenziju bajke nekad i danas. Rad ukazuje na to da se, promijenio pristup u tematici, oblikovanju likova, pouci, stilskim i narativnim obilježjima, što rezultira promjenama u generalnom shvaćanju bajke i njezinim funkcijama.

Ključne riječi: braća Grimm, Charles Perrault, Hans Christian Andersen, klasična i suvremena bajka, obilježja (post)moderne bajke

## SUMMARY

The topic of this final paper refers to the world's most famous fairytales through their classical and contemporary interpretations. By analyzing and interpreting the fairytales of the world's greatest and most famous fairytale writers, such as Hans Christian Andersen, the Brothers Grimm and Charles Perrault, we can gain an insight into the poetic characteristics of their writing, as well as the moral lessons they wanted to emphasize. Their most famous works were passed down from generation to generation, so modern and postmodern versions have been created in modern times that reflect the stylistic and ideological characteristics of the time in which they were created. The Croatian writers featured in the work, such as Zvonimir Balog, Ivanka Borovac, Hrvoje Hitrec, Zoran Pongračić, Pajo Kanižaj and Luko Paljetak, interpreted some of the world's most famous fairytales in their own unique way, adding freshness, authentic style and atmosphere. The paper problematizes Perrault's fairytales *Little Red Riding Hood*, *Sleeping Beauty* and *Cinderella*, the Brothers Grimm's fairytales *Little Red Riding Hood*, *Cinderella*, *Snow White and the Seven Dwarfs*, and Andersen's fairytales *The Little Mermaid* and *The Match Girl*. Fairytales by Croatian authors Zoran Pongračić, Hrvoje Hitrec, Ivanka Borovac, Pajo Kanižaja, Luko Paljetak and Zvonimir Balog were analyzed as examples of contemporary versions.

In the final part of the paper, the basic differences between classic and contemporary fairytales are singled out and interpreted, and a review is given of the reception dimension of fairytales then and now. The paper indicates that the approach to the theme, character design, teaching, stylistic and narrative characteristics has changed, which results in changes in the general understanding of the fairytale and its function.

Keywords: Brothers Grimm, Charles Perrault, Hans Christian Andersen, classic and contemporary fairytale, features of (post)modern fairytale

## 1. Uvod

Bajke predstavljaju jedan od najstarijih oblika narativnog izraza, duboko ukorijenjenog u kolektivnoj svijesti različitih kultura širom svijeta. Ove priče, često prožete elementima čudesnog, moralnim poukama i arhetipskim likovima, odražavaju temeljne ljudske vrijednosti i univerzalne istine. Od davnina, bajke su prenošene usmenom predajom, prilagođujući se kulturnim i društvenim okruženjima zajednica koje su ih pripovijedale.

Za bajke se može reći da imaju veliko odgojno značenje, kroz različite situacije poučavaju djecu važnim životnim osobinama kao što su skromnost, dobrota, hrabrost i mudrost. Uz pomoć bajke djeca mogu shvatiti razliku između dobra i zla, pravde i nepravde, tuge i sreće, razliku između lakog i teškog načina života i kako se s nekim problemom suočiti, pa i na kraju svega, kako taj problem riješiti.

U suvremenom dobu, bajke su doživjele brojne transformacije i reinterpretacije. Adaptacije u raznim medijima, uključujući film, televiziju i književnost, omogućile su novim generacijama da upoznaju i reinterpretiraju drevne priče. Klasične verzije, koje su često zapisivali autori poput Hansa Christiana Andersena, braće Grimm i Charlesa Perraulta, služe kao temelj za razumijevanje izvornog konteksta i značenja bajki. Nasuprot tome, suvremene obrade često reflektiraju aktualne društvene vrijednosti i izazove, pružajući nova značenja i perspektive.

Rad se u analizi suvremenih bajkovitih tekstova fokusira na hrvatske autore koji su transformirali radnju originalnih bajki, pritom zadržavajući neke osnovne elemente i motive, ili unosili vlastita mišljenja o bajkama i pritom kreirajući nove zanimljive poglede na svijet bajke. Takvi pristupi nerijetko su prožeti humorom, vrckavošću i ludizmom.

Kroz analizu različitih verzija istih ishodišnih priča, nastojat će se pokazati kako se mijenjao pristup svim ključnim poetičkim elementima bajke – temama, likovima, moralnim poukama i stilu. Bajke, iako naizgled jednostavne i namijenjene djeci, nose sa sobom duboku mudrost i stav prema svijetu i životu koji su, barem u nekoj mjeri, - ovisni o širem društveno-povijesnom kontekstu.

## 2. Temeljna obilježja bajke

### 2.1. Kompozicija bajke

Bajke imaju postojane kompozicije koje se temelje na ponavljanju. Uvodni dio u bajkama ne postoji, a ako postoji onda je vrlo kratak i sastoji se do dvije rečenice koje čitaču dočaravaju mjesto radnje bajke, vrijeme radnje i moralne osobine lika. U gotovo svim bajkama uvodna rečenica je posve ista: *Bio jednom jedan.... Česta mjesta događanja su iza sedam gora i sedam dola*, na skrivenim i udaljenim mjestima, u nekom nepoznatom carstvu, pod zemljom i na morskom dnu, no najčešće mjesto radnje je začarana šuma (Pintarić, 2008:20).

Prema Vladimiru Jakovljeviću Proppu (1982) bajka često jednake radnje pripisuje raznim likovima. Mijenjaju se nazivi (i s njima atributi) likova, ali se ne mijenjaju njihove radnje ili *funkcije*. To nam omogućuje da bajku proučavamo *po funkcijama likova*. Funkcija obuhvaća postupak lika određen s obzirom na njegov značaj za tijek radnje. Funkcije likova predstavljaju osnovne dijelove bajke (Propp, 1982:27-28).

Propp (1982:28) određuje funkcije na sljedeći način. Navodi da određenje funkcija treba polaziti s dvaju gledišta. Prvo, odredba funkcije ni u kom slučaju ne treba voditi računa o liku koji obavlja funkciju. Odredba će najčešće biti imenica koja izražava radnju (zabrana, ispitivanje, bijeg, itd.). Drugo, radnja bajke se ne može određivati izvan svoga mjesta u tijeku pripovijedanja. Treba uzimati u obzir ono značenje koje konkretna funkcija ima za tijek radnje.

Propp (1982) navodi podjelu funkcija prema likovima bajke. Mnoge funkcije se mogu dalje logički grupirati prema određenim krugovima. Ti krugovi u cjelini odgovaraju izvršiteljima radnje. To su njihovi djelokruzi. Prema Proppu (1982:86) bajka ima sljedeće djelokrugove: prvi djelokrug radnje jest *protivnik* koja obuhvaća nanošenje štete, borbu i ostale oblike borbe protiv junaka, proganjanje. U drugom djelokrugu javlja se *darivalac* koji obuhvaća pripremu transmisije magičnog predmeta i opskrbljivanje glavnog junaka tim predmetom. U trećem djelokrugu *pomoćnika* jest onaj koji obuhvaća prostorno premještanje junaka, likvidaciju nesreće ili nedostatka, spasenje od progonitelja, rješenje teških zadataka i preobraženje junaka. Četvrti djelokrug *prinčezice (traženog lica) i njenog oca* obuhvaća zadavanje teških zadataka, žigosanje, razobličavanje, prepoznavanje, kažnjavanje drugog protivnika i svadbu. Peti djelokrug obuhvaća *pošiljatelja* koji obuhvaća samo funkciju slanja junaka. Šesti djelokrug *junaka*, obuhvaća otpravljanje u traženje, reakciju na darivateljeve



zahtjeve i svadbu. Posljednji, sedmi djelokrug *lažnog junaka* predstavlja negativnu reakciju na darivateljeve zahtjeve (Propp, 1982,86-87).

Bruno Bettelheim o počecima u bajkama govori sljedeće:

Mnoge bajke počinju majčinom ili očevom smrću; u tim pričama roditeljeva smrt stvara najmučnije probleme, kao što smrt (ili strah od nje) i čini u stvarnom životu. Druge priče govore o ostarjelu roditelju koji zaključuje kako je došlo vrijeme da se novi naraštaj prihvati odgovornosti. No prije nego što se to može dogoditi, nasljednik mora dokazati da je sposoban i dostojan (Bettelheim, 2004:17).

Siže bajke ostvaruje se obično pomoću jednostavnih i lako razumljivih rečenica, bez opširnih opisa. Bajka svoj vrhunac najčešće doživljava kroz sukob dobra i zla, dobro obično pobjeđuje zlo, iako se isprva zlo čini moćnijim. Dobri likovi moraju pretrpjeti kušnju kako bi naposljetku bili nagrađeni, a oni zli likovi bivaju kažnjeni. Klasične bajke pričaju i svjedoče kako je siromašan postao bogat, kako je pravda pobijedila nepravdu, ljubav mržnju, a poniznost bahatost (Pintarić, 1999:13). U bajkama se često spominje vjerovanje u ono dobro, a to dobro ne može se dogoditi bez muke i odricanja. Globalna tema bajki jest sukob dobra i zla (Težak, 2001).

U bajkama se vrlo često javljaju nagrade i kazne. Nagradama se ponose samo dobri likovi, dok kazne zaslužuju oni loši. Nagrade se mogu javiti u više oblika, primjerice, u obliku zadobivenog blaga, te su namijenjene onima skromnih i poštenih osobina, dok je kazna namijenjena onima koji drugima žele zlo. Kazna se zaslužuje pakosnim i zlim postupcima prema bližnjima (Pintarić 1999:18). Želeći nekome zlo, zli likovi u bajkama često kaznu namjenjuju sami sebi. Primjerice, u *Snjeguljici* zla braće Grimm maćeha je ta koja želi loše Snjeguljici, stoga upravo ona mora na koncu nositi usijane željezne papuče i u njima plesati do smrti (Grimm Jacob i Wilhelm, 2012:186).

## 2.2. Teme i motivi bajke

Bajke pripovijedaju i svjedoče kako je siromašan postao bogat, kako je pravda pobijedila nepravdu, ljubav mržnju, a poniznost bahatost. Bajke su u prvom planu slika moralnih ljudskih postupaka. U njima je izražena vjera u dobro, no to se dobro ne nudi bez muke i odricanja (Pintarić, 1999:13). Pobjeda dobra nad zlim naposljetku je prisutna, a

protagonist djela za svoju hrabrost i plemenitost biva nagrađen ispunjenjem cilja. Najčešća borba vodi se između dobra i zla, a sukobljavaju se realni i nadnaravni likovi u različitim okruženjima, primjerice dvorca, šume ili skromne kućice.

Koju god glavnu temu bajka imala, uvijek je pojedini motivi dodatno dopunjuju. Uvjetom se rješava začaranost likova, nagrada slijedi dobrim i poštenim likovima, dok kazna čeka zle, ljubav se u konačnici pronalazi, a čarobni predmeti služe kao pomoć likovima.

Brojevi u bajkama ne izražavaju samo količine nego *ideje* i *sile* (Pintarić, 1999:21). U različitim civilizacijama brojevi imaju i različito značenje. Uglavnom se smatra da je moć riječi velika, ali da je moć brojeva još veća (Pintarić, 1999:21). Česti brojevi u bajkama su tri, sedam, dvanaest, četrdeset i sto. Broj *tri* je temeljni broj, on je savršen zbog toga što izražava intelektualni i duhovni red, u Bogu, u kozmosu i u čovjeku, sintetizira trojedinstvo živoga bića (Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, 2007:773) i koristi se najviše za označavanje tri sina, tri kćeri, tri dana, tri puta da se nešto dogodilo. Primjerice, u *Snjeguljici* braće Grimm kraljica tri puta pokušava prevariti Snjeguljicu, koristeći pojas, češalj i jabuku. Broj *sedam* govori o kružnoj dovršenosti i potpunosti vremena (Pintarić 1999:22). U bajkama se broj sedam često javlja, primjerice, sedam patuljaka (*Snjeguljica*), sedam zlatnih tanjura, vilica, noževa i žlica (*Uspavana ljepotica*). Broj sedam simbolizira potpun ciklus, dinamično savršenstvo (Chevalier, Gheerbrant, 2007:644).

### 2.3. Likovi bajke

Dragutin Rosandić likove u bajkama tumači na sljedeći način

U bajkama se pojavljuju stvarni i nestvarni likovi, likovi iz životinjskog i biljnog svijeta, prirodne pojave. Pri interpretaciji likova koji pripadaju tzv. nestvarnoj skupini, likovima iz životinjskog i biljnog svijeta, svijeta stvari i prirodnih pojava uočavaju se karakteristični stilski postupci: personificiranje (antropomorfiziranje) i hiperboličnost (Rosandić, 2005:479).

Likovi bajke najčešće su odrasli. Njih možemo podijeliti prema socijalnom statusu, dakle na bogate i siromašne, ali i prema etičkoj profilaciji, na one dobre i zle. Bogati su oni kraljevskog podrijetla (princeze i prinčevi, kraljice i kraljevi), a siromašni su oni običnog puka (seljaci, trgovci). Bajka nastoji prevladavati socijalne razlike i zato preobražava seoskog momka u kraljevića, a siromašnu djevojku u kraljicu ili caricu (Rosandić, 2005:479).

Karakteristike likova u bajkama podijeljene su vrlo jednostavno, likovi su najčešće ili dobri ili loši. Jedna sestra je kreposna i marljiva, druge su podle i lijene. Jedna je lijepa, druge su ružne. Prikazivanje karakternih oprečnosti djetetu omogućuje lako shvatiti razlike, što ne bi moglo kad bi likovi bili ocrtni životnije, sa svim složenostima što krasi stvarne ljude (Bettelheim, 2004:18).

U bajkama se često spominju i nadnaravna bića kao što su vile, vještice, zmajevi i patuljci. Vile se opisuju kao ženska bića izrazite ljepote. Spremne su pomoći onima u nevolji, ali znaju biti lako uvredljive i osvetoljubive prema onome tko im napakosti. Luka Šešo (2016) spominje Ivana Kukuljevića Sakcinskog koji za vile tvrdi da su zračne vile uvijek dobre, vodene uvijek zle, a zemne sada dobre, sada zle (Šešo, 2016:30). Vještice su karakteristične po svom ružnom izgledu i zloj naravi. Često se spominju kao usamljene starice koje žive u mračnoj šumi, s mogućnošću letenja na metli, koje proždiru djecu i stvaraju napitke. Obično su opisane kao jako ružne žene, povinutog i grbavog nosa, izbočene brade i velikih, buljavih očiju. Po danu vještice žive kao svi drugi ljudi, a noću lete na metli. Vjeruje se da je vještica žena koja je u djevojačkoj dobi bila takozvana mora, odnosno žena rođena u posteljici koja je sklopila dogovor s vragom (Hrvatska enciklopedija). Patuljci su prikazani kao radišni, vrijedni i dobre ćudi. U bajkama su česte metamorfoze, likovi su pretvoreni u životinje ili ptice (Pintarić, 2008:21). Primjerice, miševi i štakori iz Perraultove *Pepeljuge* pretvaraju se u kočijaše.

#### 2.4. Jezik i stil bajke

Jednostavan, djeci razumljiv stil pisanja i jezik karakteristični su za bajke. Jednostavne rečenice pune slikovitih izraza važne su kako bi se pomoću njih djeci dočarala priča i razvijala njihova mašta. Jezik usmenih bajki čist je, živ i bogat jezik kakav se koristi u narodu (Crnković, 1969:28). Bajke promiču ljubav, poštenje, jednostavnost, umjerenost, mudrost, razboritost, poniznost, vjeru, a osuđuju oholost, mržnju, bijes, pakost, samoljublje (Pintarić, 2008:21). Stil pripovijedanja usmenih bajki je jednostavan, nema figurativna bogatstva i izražajne rafiniranosti, ali često se u naoko klišeiziranim izrazima krije dalekosežna simboličnost značenja (Diklić i sur., 1996:68). U bajkama javljaju se stalne forme, stalni brojevi, ritmički i rimovani počeci i završeci te ponavljanje epizoda (Bošković-Stulli, 2006:22). Apstraktnost stila u bajci ostvaruje se kroz neodređenost prostora i neindividualiziranost likova, formule i formularne završetke, ponavljanja i dr. (Hameršak, Zima, 2015:255).

### 3. Usmena bajka

Kako bi se dobio puni doživljaj bajke i kako bi se ostvarila njena magičnost, bajke je najbolje pričati, a ne čitati. Bajku treba pričati i prepričavati s punim emocionalnim angažmanom jer se time bolje dočarava tema bajke, tj. sama priča. Dijete će se lakše usredotočiti na bajku prilikom čitanja kada ima mogućnost vidjeti slova, riječi i slike, no s druge strane, kada se bajka prepričava, pripovjedač svojim emocijama, tonom glasa i drugim vrednotama govornog jezika u znatnoj mjeri može dočarati priču. Usmenim pripovijedanjem među različitim generacijama prenosila se usmena, narodna bajka.

Bettelheim o usmenoj bajci navodi:

Dok ju je pričao, svaki je pripovjedač izostavljao i dodavao elemente ne bi li je učinio smislenijom, sebi i slušateljima koje je dobro poznao. Kad bi pričao djetetu, odrasli je pripovjedač reagirao na ono što je naslućivalo iz djetetovih reakcija. Tako je puštao da na podsvjesno poimanje onoga što priča kazuje utječe i djetetovo poimanje (Bettelheim, 2004:133).

Prema Crnkoviću (1969) narodne su bajke podložne pravilima epskog pričanja, što znači da radnja započinje odmah, bez uvoda i prevelikog opisivanja, dakle započinje *in medias res*. Usmene bajke predstavljaju jedan od najstarijih oblika narativnog izraza, koji se prenose s generacije na generaciju putem usmenog pripovijedanja. Ove priče, često bogate simbolikom i moralnim poukama nastale su u raznim kulturama širom svijeta kao način prenošenja iskustava, mudrosti i kulturnih vrijednosti.

Usmene bajke su prilagodljive i dinamične, mijenjaju se i razvijaju s vremenom kako bi odražavale promjene u društvenim normama i vrijednostima. Ovo se može vidjeti u različitim verzijama iste bajke koje se mogu pronaći u različitim kulturama ili čak unutar iste kulture u različitim povijesnim periodima. Usmene bajke često sadrže elemente čarolije i fantastike, koristeći nadnaravne događaje i likove kako bi prenijele dublje moralne ili životne pouke. Imaju jednostavnu, ali snažnu strukturu pripovijedanja, s jasnim razlikovanjem između dobra i zla, nagrađivanjem vrline i kažnjavanjem poroka.

Prema Crnkoviću (1984) u narodnoj bajci nema uvoda i opisivanja likova. Oni rijetki opisi su sažeti: mlada, siromašna, lijepa i slično. Radnja bajke započinje odmah uz ponavljanje riječi i izraza, primjerice, „Bilo jednom davno, davno.“ Početak i kraj uglavnom su isti. Protagonist bajke mora proći kroz kušnju kako bi ga dočekala nagrada i sretan završetak. Glavni

junak nagradu ostvaruje u ceremoniji vjenčanja s princezom, dok kazne koje slijede negativnim likovima bivaju okrutne i često si ih sami izreknu.

Propp navodi da se mit usko povezuje s bajkom, točnije da se mit smatra jednim od mogućih izvora bajke (Propp, 1990:47). Mit se od bajke ne razlikuje formalno. Bajka i mit (osobito mitovi pretklasnih naroda) mogu se međusobno ponekad toliko potpuno poklapati da se u etnografiji i folkloristici takvi mitovi često nazivaju bajkama. „Bajke prvotnih naroda“ bile su čak u nekoj modi, i takvih je zbornika, i naučnih i popularnih, vrlo mnogo (Propp, 1990:47-48).

S vremenom, mnoge usmene bajke su zabilježene i postale su dio pisanih zbirki. Najpoznatiji zapisi usmenih bajki potječu od autora poput braće Grimm, Hansa Christiana Andersena i Charlesa Perraulta. Ove zbirke su pomogle očuvanju i popularizaciji bajki, ali su također uvele određene standardizacije i interpretacije koje nisu bile prisutne u usmenoj tradiciji. Kroz likove i radnje u bajkama, pripovjedači su mogli obrađivati složene društvene teme na način koji je bio razumljiv i pristupačan širokoj publici, uključujući djecu.

U suvremenom kontekstu, usmene bajke, kao i neke najpoznatije autorske bajke, doživjele su nove adaptacije i reinterpretacije u različitim medijima, uključujući kazalište, film, televiziju, digitalne medije i digitalnu književnost. Suvremene obrade često reflektiraju aktualne društvene vrijednosti i izazove, pružajući nove perspektive i značenja klasičnim pričama.

#### 4. Tradicionalna i (post)moderna bajka

Tradicionalne bajke predstavljaju jedan od najstarijih oblika književnosti. Prenošene usmenom predajom, s generaciju na generaciju, bajke se odlikuju simbolikom, vrijednim poukama i moralnim vrijednostima. Među najpoznatijim autorima, koji su među prvima zapisivali bajke bili su Charles Perrault i braća Grimm. Charles Perrault u zbirci *Pripovijesti ili priče iz prošlosti (Histoires ou Contes du temps passé)*, izdane 1697., poznatije pod naslovom *Priče moje majke guske (Contes de ma mère l'Oye)*, uključuje neke od najpoznatijih svjetskih bajki kao što su *Crvenkapica*, *Uspavana ljepotica* i *Pepeljuga*. Braća Grimm objavljuju prvu zbirku 1812. godine pod nazivom *Bajke za djecu i dom (Kinder- und Hausmärchen)* i drugu zbirku *Njemačke sage (Deutsche Sagen)* 1816. godine (Crnković, 1969:34).

Tradicionalne bajke često u sebi sadržavaju niz prepoznatljivih elemenata kao što su jednostavna struktura i ponavljanja, likovi, simbolika, moralne pouke i fantastični motivi. Bajke su obično kratke, započinju rečenicom „Bilo jednom davno, davno“, fabula je jednostavna te bez dužih opisivanja. Likovi su često junaci koji moraju izvršiti zadatak kako bi ih dočekala nagrada, zlikovci koje čeka kazna, zle vještice kojima prkose dobre vile, te kraljevi koje čeka princeza. Simbolika u bajkama se često javlja u motivu dobrote protiv zla. U temelju svake takve bajke jest pouka, pa se tako hrabri i pošteni junaci nagrađuju, dok će zlikovci koji postupaju sebično završiti nekom kaznom. Magije i čarolije također ne nedostaje u bajkama.

Glavne junake, koji nemaju osobna, već simbolična, opisna imena poput Crvenkapice, Pepeljuge i Snjeguljice, čeka zadatak koji moraju izvršiti, što znači da moraju napustiti dotadašnji život i otisnuti se u prostor novog izazova, tj. nepoznatog. Često se na svom putu dokazivanja susreću sa protivnicima poput maćeha, (polu)sestara, vještica, divljih zvijeri. Međutim, kao pomoć liku u nevolji nerijetko stiže dobra vila ili šumske životinje. Glavni junaci često predstavljaju ljudske osobine; dobri likovi predstavljaju hrabrost, mudrost te ostale pozitivne vrline, dok zlikovci predstavljaju ljudske slabosti i mane (Pintarić, 1999:13).

Tradicionalne bajke imaju veliki značaj na suvremenu književnost, film i kazalište. Mnoge moderne priče, filmovi i serije inspirirane su tradicionalnim bajkama, prilagođujući se temama i publici. Walt Disney, američki filmski redatelj, animator i producent, prvi je zaslužan za ekranizaciju bajke *Snjeguljica i sedam patuljaka* 1938. godine, a 1950. nastaje ekranizacija *Pepeljuge* (Hrvatska enciklopedija).

Moderne bajke, uzimajući inspiraciju iz tradicionalnih bajki i zadržavajući pojedine elemente, odlikuju se suvremenim temama, kompleksnijim likovima te složenijim radnjama. Prema Solaru (1982) u suvremenoj književnosti, između ostaloga, dolazi do pojave novih književnih tehnika, razaranja fabule, nepouzdanosti i iščezavanja pripovjedača te sklonosti prema mijenjanju pripovjedačevih perspektiva. Javlja se velika raznolikost u odabiru tema kao što je izgubljenost pojedinca u otuđenom svijetu, problem prilagođavanja ubrzanim promjenama, zabrinutost zbog vlastite sudbine i sudbine čovječanstva, a teme svakako odgovaraju barem nekim aspektima suvremenosti. Suvremenu dječju književnost karakterizira posvemašnje okretanje korisniku, mali čitatelj zapravo određuje njezinu poetiku, što nije slučaj s „odraslom“ književnosti (Hranjec, 2008).

Tematski i izražajno u toj suvremenoj dječjoj prozi zapažamo nekoliko dominantnih cjelina: a) bajkovite i fantastične strukture, b) stvarnosne teme, poglavito urbana svakodnevnica, c) krimi strukture, d) tabuističke teme, e) povijesne teme i f) bibliostrukture (Hranjec, 2008).

Česti postupci u suvremenoj književnosti jesu humor, ludizam, ironija i općenito parodizacija izvornih tekstova. Ludizmom tj. stilskom zaigranosti i domišljatosti humorizira se ili parodira originalni tekst, a novi nastaje s motivima suvremenosti i često je lišen nasilja i tragičnosti. Likovi su predstavljeni u novom svjetlu, većinom u potpunosti ili djelomično karakterno prilagođeni današnjici.

Pintarić navodi kako moderna bajka obogaćuje tradicionalnu pripovjedačku tehniku. Opisi su likova, mjesta i vremena sadržajni i bogatiji, sve su češći pejzažni opisi i stilske figure, a postupci likova motiviraniji (Pintarić, 2008:10). Mjesto i vrijeme radnje je češće određeno, likovi nisu statični, nego su individualiziraniji i predstavljeni u razvoju te mogu doživjeti obraćenje. Često se predočuje psihološki i socijalni profil lika. Navode se razmišljanja lika i prikazuju osjećaji, odnos lika prema životu i životnoj sredini. U modernim bajkama, kao i u klasičnim, tradicionalnim pojavljuju se likovi poput kraljevića, kraljevni, vila i čarobnjaka, no ulogu lika također mogu imati različite stvari, poput igračaka, figurica ili likova izrezanih iz papira. Osobine živih, stvarnih ljudi dobivaju stvari, životinje, biljke i pojave. Vrhunac bajke u kojem protagonist ostvaruje nagradu ili kaznu može se izostaviti u modernoj bajci, a konačna i zaslužena kazna zna zaobići one koji su je zaslužili ili pak stići prekasno. U modernim bajkama se čak zna dogoditi da lik nakon moralne pravde umire (usp. Pintarić, 2008:10).

Razgradnja klasične, tradicionalne bajke pripisana je već Hansu Christianu Andersenu zbog toga što, osim stereotipnih uvoda poput *Bilo jednom davno...*, bajku započinje *in medias res*, nerijetko uz bogate pejzažne opise, dijaloge, promjenu u pripovjedačevom gledištu i ironiziranje klasičnog početka zanimljivim transformacijama inicijalnih formula, poput *Bila jednom jedna patka...* Na Andersena se nadovezuje Oscar Wilde koji bajku postavlja na visoku estetsku i jezično-stilsku razinu što je prepoznatljivo u njegovu pripovjedačkom postupku, izboru tema i motiva, oživljavanjima i antropomorfizacijama, ustroju likova, specifičnom prepletanju čudesnoga i stvarnoga, utemeljenju na novozavjetnoj istini i drugim obilježjima (Pintarić, 2008:10).

Daljnji razvoj moderne bajke nastavljaju braća Karel i Jozef Čapek koji sasvim izostavljaju motive nagrade i kazne u bajci, te se više osvrću na suvremenu zbilju punu nesreća i bijede, često tragičnu za običnog čovjeka. Oni traže, više netko itko prije u povijesti bajke, nonsensno-smiješne situacije u koje čovjek zapada na temelju važećih zakona i propisa. Prikazuju ljudski život koji ne završava u korist čovjeka, dok suvremena zbilja u koju čovjek upada biva tragična (Pintarić, 2008:10).

U hrvatskoj književnosti moderne bajke pisali su Vladimir Nazor (bliskost pisanja s Wildeovim bajkama), Josip Cvrtila (bliskost pisanja s Andersenovim bajkama), Jagoda Truhelka (bliskost pisanja s Čapekovim bajkama), a puni procvat moderna hrvatska bajka doživljava u vrijeme djelovanja Sunčane Škrinjarić, Nade Iveljić, Višnje Stahuljak te Ante Gardaša (Pintarić, 2008).



## 5. Najpoznatije klasične bajke i njihova poetička obilježja

### 5.1. Bajke Charlesa Perraulta

Perraultove bajke Paul Hazard smatra sjajnim umjetničkim djelom (prema Crnković, 1969:33). Hazard je prema Crnkoviću (1969) bio glasoviti borac i promicatelj dječje književnosti, te francuski akademik, profesor komparativne književnosti i literarni historičar. On je prvi istaknuo, u *Knjige, djeca i ljudi (Les Livres, les enfants et les hommes)* (1937) da je sjeverna Europa nadmašila jug u književnosti za djecu (Encyclopedia Britannica). Crnković (1969) također citira Ivana Turgenjeva koji u predgovoru svog prijevoda Perraultovih bajki ističe kako „...Perraultove bajke zaslužuju početno mjesto u dječjem čitanju“.

Perraultove bajke su zanimljive, prirodne, nisu opterećene ni suvišnim moralom, ni autorskom pretenzijom (Crnković, 1969:33). Skrojene su na podlozi narodnih bajki, a zbirke nisu bile namijenjene samo djeci, već i odraslima. Prema Crnkoviću (1969) Perrault je svoje bajke pričao u ondašnjim salonima zbog čega one sadržavaju i stihove i galantno pripovijedanje, ali i moraliziranje s dozom francuske ironije prevučene naivnošću.

#### 5.1.1. Crvenkapica

*Crvenkapica* je jedna od najpoznatijih i djeci omiljenih bajki. Lako se pamti i šalje jednostavnu pouku, bez obzira u kojoj verziji je ispričana.

Bajka započinje pripovijedanjem o tome kako je baka sašila unuci Crvenkapici crvenu kapuljaču, po čemu djevojčica dobiva ime. Jednog dana majka Crvenkapicu šalje na put da bolesnoj baki odnese slatkiša. Put do bake vodi kroz šumu, gdje Crvenkapicu presretne vuk. Vuk se ne usudi odmah je pojesti jer su u šumi drvosječe, pa samo upita Crvenkapicu kuda se zaputila, a ona mu kaže. Vuk upita gdje baka živi, a ona ga i o tome obavijesti, dajući mu dovoljno informacija da osmisli prljavi plan. Vuk stiže do bakine kuće, uspijeva ući u nju te nakon što proguta baku legne u njenu postelju. Kad stigne Crvenkapica, vuk je moli neka mu se pridruži, a naivna djevojčica se svuče i legne do vuka. Zaprepaštena golim izgledom bake, počinje propitkivati vuka o veličini ruku, nogu, očiju i zuba. Na posljednje pitanje: „Bako, kako to da imaš tako velike zube?“, vuk odgovara: „Da te bolje prožderem!“ te skače iz postelje i proguta jadnu Crvenkapicu.

Perraultova verzija nastavlja se pjesmicom koja izlaže pouku koju valja izvući iz priče: dobre djevojčice ne bi smjele slušati svakakve ljude (Bettelheim, 2004:148). Bajka završava tragično za Crvenkapicu, čime Perrault želi da priča bude opominjuća i da završetak budi strah. Osim djeci, pouka je bila upućena i ondašnjem društvu, s obzirom da je Perrault svoje bajke pričao u otmjenim salonima svog vremena. Iz *Crvenkapice* lako se može shvatiti pouka da ne bismo smjeli vjerovati svakome i da se čuvamo laskavaca, što pogotovo vrijedi za mlade djevojke, čime je Perrault želio upozoriti ondašnje dame na laskavu „gospodu“ koja je nerijetko sklona iskorištavanju mladih djevojaka.

U Perraultovoj *Crvenkapici* vuk pojede i baku i Crvenkapicu – priča završava grubo, teško, ni jedno dijete ne bi zaspalo nakon takve priče, smatra Crnković (Crnković, 1969:32). U idealnom završetku Crvenkapica i baka bivaju spašene, pokraj bakine kuće prošao bi lovac i ubio vuka, no Bruno Bettelheim (2004) navodi kako je opasnost od proždiranja središnja tema bajke.

Prema Bettelheimu (2004:151) vuk je zavodnik. Perrault je možda u prenesenom značenju vuka usporedio s ondašnjim muškarcem, predatorom zavodničkog karaktera, a činjenica da vuk nije odmah pojeo Crvenkapicu u šumi jer se bojava drvosječa možemo protumačiti na način da ni stariji čovjek neće zvesti djevojčicu na mjestu ukoliko postoji mogućnost da će ga netko čuti ili vidjeti. Perraultova verzija ostavlja nekoliko pitanja, primjerice, zašto Crvenkapica ne bježi čim sretne opasnost? Bettelheim (2004:154) tumači da su djevojčicu svladali snažni osjećaji pored vuka. Ona ne pokušava pobjeći, opasna situacija ju ujedno i privlači i odbija. Spoj osjećaja što ih njeno tijelo i lice nagovješćuju, može se opisati kao opčinjenost.

Isto tako, Bettelheim navodi da kada Crvenkapica legne u postelju s vukom, a on joj kaže da njegove snažne ruke služe kako bi je bolje zagrlio, ništa se ne prepušta mašti. Budući da, ne preispitujući situaciju kako bi trebalo, Crvenkapica ne bježi niti se opire, ispada da ili je glupa, ili želi biti zavedena (Bettelheim, 2004:149). Isto tako, Bettelheim navodi:

Međutim, djevojčicom kao da su ovladali snažni ambivalentni osjećaji dok gleda vuka gdje počiva kraj nje. Ona ni ne pokušava otići. Čini se kao da je ova situacija baš kopka; ujedno je i privlači i odbija. Spoj osjećaja što ih nagovješćuje njezino lice i tijelo najbolje se može opisati kao opčinjenost. (Bettelheim, 2004:154)

Perrault *Crvenkapicom* koja nema sretan završetak želi poručiti čitatelju da uvijek postoje zavodnički, opasni vukovi kojih se trebamo kloniti.

### 5.1.2. *Ljepotica iz usnule šume ili Trnoružica*

Bajka *Ljepotica iz usnule šume*, nekima poznata pod imenima *Trnoružica* ili *Uspavana ljepotica*, djeci je jedna od dražih bajki jer govori o prinčevom spasenju princeze, no u Perraultovoj verziji još ponešto stoji iza samog spasenja princeze.

Bajka započinje tragičnom sudbinom nesretnog kralja i kraljice jer nisu mogli imati djece. Jednog dana dogodilo se čudo i kraljica rodi kćer. Rođenjem kćeri slijedi svečano krštenje, a za krsne kume maloj kraljevni odabrane su svih sedam vila u zemlji. Svaka od vile kraljevnu obdaru nekim darom, pa je stoga kraljevna stekla sve najsavršenije odlike. Nakon krštenja cijelo društvo vrati se u kraljevske dvore i svi sjedaju za stolove, no jedna vila za koju se mislilo da je umrla ili je bila začarana, nađe se uvrijeđena i ljuta jer nije bila pozvana pa odluči začarati kraljevnu. Vila kaza da će se kraljevna nabosti na vreteno i umrijeti, no jedna dobra vila začara kraljevnu kako ne bi umrla od vretena, nego će samo spavati san od stotinu godina i time umiruje kraljicu i kralja. Nakon sto godina kraljevna će se probuditi nakon što će naići kraljević. Kralj, kako bi izbjegao nesreću, zabrani uporabu vretena, no nakon šesnaest godina mlada kraljevna trčkarajući po dvorcu naiđe na staricu koja je sjedila za vretenom i prela. Kraljevna se ubode na vreteno i bez svijesti se sruši. Dobra vila koja ju je osudila na stogodišnji san, čuvši što se dogodilo, pohita prema dvoru. Kako bi olakšala kraljevni kada se probudi, svu posluhu začara čarobnim štapićem da spavaju i probude se u isto vrijeme kada i kraljevna, a okolo dvorca postavi grmove s trnjem. Nakon sto godina naiđe kraljević i, čuvši da u dvorcu spava kraljevna, zaputi se prema dvorcu, a svo ono grmlje se razmakne. Kraljevna i kraljević se zaljube, a sutradan kraljević odlazi nazad u svoj grad te kaza kako je bio u lovu. Otac mu povjerova, no majka ne. Kraljica posumnja kako ima ljubavnicu jer već dvije godine kraljević odlazi u lov, a kraljević zapravo živi s kraljevnom s kojom ima dvoje djece, kćer Zoru i sina Dana. Kraljević se ne usudi reći majci za obitelj jer je kraljica ljudožderskog roda, no kada kralj umre, a kraljević posta gospodarom, kraljevna i djeca dođu živjeti s njim na dvor. Nakon nekoliko vremena, kralj mora poći u rat, a kraljici majci ostavi svoju ženu i djecu na brigu. Kraljica bijaše jako ljubomorna te odluči pojesti svoje unuke i naredi glavnom stolniku neka ih joj dovede. Stolnik odluči sakriti djecu kod sebe, a na kraju i kraljevnu jer je i nju kraljica htjela pojesti. Nakon što kraljica shvati da je prevarena, odluči da se usred dvorišta postavi velika bačva sa žabama krastačama, otrovnicama, bjelouškama i drugim zmijama i da se u nju bace kraljica i djeca, stolnik i njegova obitelj. U tom trenutku ulazi kralj, vrativši se iz

rata, a kraljica, budući da se nije mogla suočiti sa sinom, sama se baci u bačvu gdje je proždereše gadni stvorovi koje je sama postavila.

Crnković navodi:

Da je to narodna priča, govori i cijeli poznati inventar rekvizita narodne priče: stereotipni početak, lica kao kralj, kraljica, kraljevna, vile, kraljević, ispunjavanje proročanstva, grube kazne i slično (Crnković, 1987:44).

Prema Bettelheimu (2004:196) na Perraulta i njegova djela veliki utjecaj imao je Giambattista Basile, koji je svoju verziju *Trnoružice* objavio u zbirci *Pentameron ili Bajka svih bajki*. U Basileovoj verziji javljaju se dva kralja. Kraljevoj kćeri Taliji prijeti opasnost od iverka lana. Nakon što joj se iverak zabije u nokat, kralj je ostavi beživotnu sjediti na baršunastom stolcu u dvorcu te otputuje zauvijek, da zaboravi na tugu. Drugi kralj, oženjen kraljicom, pođe u lov i pronade Taliju u dvorcu te joj napravi dvoje djece dok je ona bila u snu. Djeca su se hranila Taliji na prsima te je jedno dijete isisalo iverak iz prsta. Talija oživi, a kralj je ponovno potraži. Kada kraljica sazna za njegovu nevjeru, naredi da se djeca ubiju. Na kraju je kralj spalio kraljicu na lomači i oženio Taliju (Bettelheim, 2004:196-197). Bettelheim navodi da je Perrault ovu verziju u kojoj kralj siluje djevojčicu u snu i zaboravi na nju na neko vrijeme, smatrao neprimjerenom pričati na dvoru, stoga je osmislio svoju verziju, lakšu za podnijeti.

U Perraultovoj bajci ljubomora kraljice javlja se u Edipovom kompleksu. Kraljevićeva majka je silno ljubomorna na djevojku sina te ju želi uništiti. Prema Basileu, kraljica želi muža nahraniti vlastitom djecom, što je po njezinom mišljenju najstroža kazna, dok Perrault u svojoj verziji edipovsku majku opisuje ljudožderkom koja sama želi pojesti djecu.

Prema Bettelheimu (2004:198) kraljević je neuvjerljiv lik zbog toga što svoj brak skriva od obitelji te ženu i djecu dovodi tek nakon očeve smrti i ostavlja ih same s kraljicom ljudožderkom. Pretpostavka je da to čini iz straha kraljeve edipovske ljubomore – što ako i on, sin, postane ocem? Javlja se edipovska ljubomora majke i oca u jednom djelu što Bettelheim smatra pretjerivanjem, a razlog tome tumači činjenicom da Perrault svoje bajke nije shvaćao ozbiljno. Perrault je držao do sladunjava ili moralističkog stiha što bi ga dodavao na kraju svake bajke (Bettelheim, 2004:198). Uvodi pojedinosti koje umanjuju vrijednost bajke, primjerice, takva pojedinost je naredba kraljice-ljudožderke da se djeca posluže „u umaku Robert“, ili pak haljina Trnoružice koja je staromodna.

Bettelheim (2004) navodi da glavna tema svih verzija *Trnoružice* jest da će doći do spolnog buđenja djeteta, usprkos svim pokušajima roditelja da ga spriječe. Verzije Perraulta i braće Grimm počinju naznakom da čovjek može dugo čekati dok nađe spolno zadovoljenje, što se pokazuje dobivanjem djeteta (Bettelheim, 2004:199). Kralj i kraljica, u obje verzije *Trnoružice*, vrlo dugo priželjkuju dijete. Dugo iščekivanje djeteta, koje konačno dolazi, poručuje da nema potrebe žuriti u spolnost: ona ne gubi ništa od svojih ljepota ako se mora dugo čekati (Bettelheim, 2004:200).

Verzija braće Grimm mnogo je bliža duhu bajke. Oni uvode lik žabe koja ispunjava majci želju da rodi kćer. Priča se odlikuje klasičnim elementima bajke: princ, princeza, zla vještica te pouka u kojoj dobro nadvladava zlo. Zla vještica u ovoj priči poprima oblik vile koja začarava Trnoružicu na stogodišnji san.

Djevojka se ubode na vreteno kada navrší petnaest godina, što Bettelheim (2004:201) tumači činjenicom da je to životna dob djevojčice u kojem započinje menstruacija. On često spominje i naglašava spolnost u bajkama. Trnoružica tako prema njegovoj interpretaciji predstavlja simbol straha od seksualnosti. Ubod u vreteno tumači se također prenesenom značenju, a stogodišnji san predočuje čekanje djevojke na sjedinjenje s voljenim. Do uboda, tj. krvarenja zbog istog, dolazi nakon susreta sa staricom jer žena od žene nasljeđuje prokletstvo; u ovom slučaju menstruaciju (Bettelheim, 2004:201).

Prema verziji braće Grimm, mnogi pokušavaju doći do princeze, no u tome ih sprječava trnje koje okružuje dvorac. Samo je kraljević nakon sto godina postao vrijedan toga i jedini prošao kroz trnje. Svi mladići koji umiru probijajući se kroz trnje simboliziraju nezrelost i nespremnost glavnog junaka koji mora biti snažan i vrijedan nagrade. Bettelheim navodi da kad Trnoružica konačno dosegne tjelesnu i duševnu zrelost, te je spremna za ljubav, a s njom i za spolnost i brak, tada se otvara ono što se činilo neprohodnim (Bettelheim, 2004:201).

### 5.1.3. *Pepeljuga*

Plemić se drugi put oženio najoholijom ženom koja je imala dvije kćeri, jednake njenoj ćudi, a plemić je otprije imao kćer, dobra srca i blage ćudi. Maćeha nije mogla trpjeti pastorku pa joj je stoga davala najteže kućanske poslove. Kada je djevojka završila s poslovima, sjela bi u kutak kraj ognjišta u pepeo, zbog čega bi je zvali Pepeljuga. Jednoga dana, kraljev sin odluči pripremiti ples na koji su bile pozvane zle polusestre. Pepeljuga također želi poći na ples, a njena krsna kuma vila joj to omogući. Kaza joj da donese bundevu iz vrta koju pretvara u kočiju, a u mišolovki ulovljene miševе pretvara u konje. Bujnog debelog štakora ulovljenog u mišolovki preobrazi u kočijaša, a Pepeljugu odijeva u najljepšu haljinu sa najljepšim staklenim cipelicama. Pepeljuga pođe na ples, gdje kraljević biva potpuno zaokupljen njome, no kada otkuca ponoć, Pepeljuga se vraća kući. Sutradan obje sestre ponovno pođu na ples, ali i Pepeljuga. Kada otkuca ponoć na satu, žureći se da stigne na vrijeme, Pepeljuga izgubi staklenu cipelicu koju kraljević pronađe. Kraljević je razglasio da će oženiti onu kojoj cipelica te kreće u potragu kome pripada. Kada stigne do njihove kuće, obje sestre neuspjelo navuku cipelicu na nogu, a na onu Pepeljuge pristaje savršeno. Polusestre, vidjevši u što se pretvorila Pepeljuga kada je obula obje cipele, mole ju za oprost, a ona dobra srca im oprašta i vodi ih sa sobom na dvor gdje ih uda za dvorsku gospodu.

Perraultova *Pepeljuga* sadrži opise s detaljima francuskog dvora, a pridodan je i govor plemstva iz toga vremena. Autor je pokušao je bajku učiniti popularnom i među plemstvom. Lišio ju je svih okrutnih i prostačkih dijelova, osobine likova je poboljšao i time je učinio prikladnom za pripovijedanje na francuskom dvoru (Bettelheim, 2004:215).

Već na početku priče saznajemo da se otac Pepeljuge ženi drugom. Iako je prisutan u njezinom životu, prema Pepeljugi se ne ponaša veoma očinski, nego je pasivan i dopušta drugoj ženi, maćehi okrutno ponašanje prema vlastitoj kćeri. Maćeha je prikazana kao zla žena kojoj Pepeljuga smeta pa joj zadaje svakakve poslove samo da joj se ne nađe na putu. Njezine dvije kćeri nisu ništa bolje od nje, veoma su okrutne prema polusestri i konstantno ju tlače. Javlja se motiv suparništva među sestrama.

Bettelheim (2004) navodi da *Pepeljuga* otvoreno govori o najekstremnijem obliku bratsko-sestrinskog suparništva: o ljubomori i neprijateljstvu polusestara, i o Pepeljuginim patnjama zbog toga (Bettelheim, 2004:210). Pepeljuga mora raditi svakakve poslove po kući, dok dvije polusestre ne rade ništa, no mrze činjenicu da je ona ljepša i plemenitija od njih u

svakom pogledu. Niti jedna druga bajka toliko dobro ne prikazuje i opisuje pojam suparništva među braćom i sestrama u kojem se unutarnje doživljavanje djeteta može poistovjetiti kada osjeća da je nadmašeno od strane braće, smatra Bettelheim (2004:210). Završetak bajke, u kojem dobro pobjeđuje, može djetetu omogućiti nadu da će suparništvo između braće i sestara jednoga dana završiti.

Pepeljuga je trpjela veliko ponižavanje od strane polusestara i maćeha te im je unatoč tome pomagala prilikom spremanja za bal. Ona je svojevrijedno, nakon završetka poslova po kući, spavala pored ognjišta u pepelu i nije imala nikakvu samoinicijativu. Kroz cijelu bajku ostala je dobra i plemenita, a Perrault naglašava Pepeljuginu milosrđe u oprostaju s polusestrama i njihovoj udaji za dvojicu dvorske gospode. Ne spominje nikakvu kaznu maćehi koja je uz polusestre maltretirala Pepeljugu, ali je vidljiva ironija u pretvorbi miševa u konje. Ako Pepeljuga, prljava i u starim haljinama, može postati princezom, zašto ružni i odurni štakori i miševi ne bi mogli postati predivni konji i kočijaši? Pepeljuga koja je svakodnevno čistila i bila prljava, bez ikakve nade za boljim životom, postala je na kraju princeza. Ružni štakori su obično izraz za nekog manje lijepog izgleda, no u bajci *Pepeljuga* štakori su postali konji, što se može protumačiti i time da ne treba biti savršen da bi nekome ugodio.

Perraultov stil pisanja i jednostavnost bajke temelj su kasnijim adaptacijama. On je jedini posegnuo za staklenom cipelom i bundevom pretvorenom u kočiju kao važnim motivima ove bajke.

## 5.2. Bajke braće Grimm

U Grimmovim bajkama dolazi do izražaja ljudska dosjetljivost i inteligencija, a ismijane su mnoge ljudske mane, primjerice lijenost (Crnković, 1969:34). Prema Crnkoviću (1969:35) bajke braće Grimm na sretnoj su granici između čiste narodne bajke i prave umjetničke bajke, te sadrže u pročišćenoj verziji velik dio motiva bajki različitih naroda. Potaknuti Perraultovim i drugim pričama, braća Grimm počeli su skupljati narodne priče koje bi zajednički obrađivali. U njihovim bajkama nema moraliziranja te nije uvijek u prvome planu junak iz naroda, u njima se javlja velika šarolikost motiva i bogatstvo mašte. Obično su vedrog i veselog karaktera, ali uz određenu dozu ironije i gorčine, bez pretjerane grubosti. Grimm kroz radnju izražava narodno iskustvo i dobro poznavanje života.

Crnković (1969:35) navodi da se Grimmove bajke odlikuju krasnim jezikom i stilom. Fini lirizam i jedva primjetna ironija u njima idu pod ruku s lakim humorom, pričanje je blisko narodnom (ponavljanja i sl.) i nikad nije razvučeno. Braća Grimm dodala su svojim bajkama čistoću i ujednačenost tona te nenametljivosti u pričanju, bogatstvo slika i blagi lirski osjećaj.

### 5.2.1. *Crvenkapica*

Grimmova verzija *Crvenkapice* najpopularnija je verzija te bajke zbog njenog sretnog završetka u kojem i djevojčica i baka bivaju spašene, a vuka čeka kazna.

Priča započinje govorom o djevojčici koju bi svi zavoljeli čim bi je ugledali, a kako ju je baka neizmjerljivo voljela, kao znak ljubavi darovala joj je kapicu od crvenog baršuna. Po toj kapici je dobila ime Crvenkapica. Jednoga dana majka pošalje Crvenkapicu do bake koja je bolesna i upozorava ju da ne skreće s puta. Na putu do bake djevojčica sretne vuka s kojim se uputi u razgovor i otkrije mu gdje baka živi. Vuk pomisli kako bi djevojčica bila divan zalogaj, a ni baka neće loše prijeti, pa predloži Crvenkapici da nabere cvijeća za baku kako bi je zadržao. Vuk stigne do bakine kuće, pojede ju, odjene njenu odjeću te strpljivo čeka Crvenkapicu. Kada djevojčica stigne do bake, slijedi poznati razgovor o velikim očima, ušima i zubima te ju vuk pojede i zaspe. Glasno hrkanje je privuklo lovca do kuće u kojoj vidje vuka kako spava. Sine mu da je vuk možda pojeo baku pa ga ne odluči ubiti, nego rasporeti mu trbuh i spasiti staricu. Uzme škare i krene rezati trbuh, a iz njega iskoči djevojčica i baka. Napune vučji trbuh



kamenjem, a kada se on probudi i htjede bježati, zbog težine kamenja padne mrtav. Lovac odere vučje krzno, a djevojčica nauči pametnu lekciju.

Već je na početku bajke vidljivo da djevojčicu nije strah napustiti dom, čak to uradi dragovoljno kako bi posjetila bolesnu baku. Na put ju šalje majka i upozorava je da ne skreće s puta, što se u Perraultovoj verziji ne spominje. Majčino upozorenje kćeri da ne skreće s puta možemo protumačiti da je djevojčica, kao i većina djece, sklona zaigranosti, potrebno ju je stalno opominjati i upozoravati. Prema Bettelheimu (2004) problem nastaje kada se počinju preklapati načelo realnosti i načelo zadovoljstva. To je isti konflikt između toga da čovjek čini ono što voli i onoga što mora (Bettelheim, 2004:150). Crvenkapica zna da mora stići kod bake i ne smije skretati s puta, no sklona je zaigranosti, što ju dovodi do opasnosti. Djevojčica se našla u opasnosti kada je napustila načelo realnosti zbog načela zadovoljstva, točnije, kada je skrenula s puta, unatoč majčinom upozorenju. Bettelheim navodi da se načelo zadovoljstva javlja tijekom branja cvijeća. Djevojčica prestaje brati cvijeće tek kada ga više nije mogla držati u ruci. Kada branje cvijeća više nije uživanje, povlači se id koji traži zadovoljstvo, a Crvenkapica postaje svjesna svojih obaveza i prvotnog zadatka (Bettelheim, 2004:150).

Uloga majke u životu je veoma važna, pa je tako majka u *Crvenkapici* prikazana kao brižna žena koja upozorava kćer na opasnosti. Lovac je prikazan kao snažan, zaštitnički očinski lik. Spašava djevojčicu i staricu od opasnosti, isto kao što i djeca nalaze utjehu u ocu ukoliko se boje strašnih životinja u svojoj mašti. Kod lovca se javlja snažno ovladavanje osjećajima, za razliku od Crvenkapice, jer ne dopušta osjećajima da se otmu. Kada susreće vuka u bakinom krevetu javlja mu se prvotni osjećaj, instinkt zapravo, da upuca divlju zvijer. No, proradi mu razum i zaključuje da je bitnije prvo spasiti baku, nego se prepustiti porivu i ljutnji da se riješi vuka.

Bettelheim (2004) obično spominje djevojke u bajkama u kontekstu njihova ulaska u pubertet i spolnost. Tako kod *Crvenkapice* lovac vuka naziva „starim grešnikom“, i da ga već duže vrijeme pokušava pronaći. Opet se postavlja pitanje, kao i u Perraultovoj verziji istoimene bajke, je li vuk zapravo zavodnik? „Starim grešnikom“, pojašnjava Bettelheim, naziva se osoba koja zavodi, naročito kada joj je metom mlada djevojka (Bettelheim, 2004:155).

Tragičan događaj u kojem djevojčica i baka budu pojedene zapravo je ključan za daljnji ishod. Rasijecanjem trbuha i izlaskom djevojčice iz istog, ona se vratila u život kao drugačija osoba svjesna svojih postupaka i njihovih posljedica. Bettelheim (2004:155) rasijecanje trbuha uspoređuje s carskim rezom u kojem se dijete rađa iz majčina trbuha. Ovo je sredstvo nužno

jer, iako dijete može razumjeti kad se jedna stvar zamjenjuje drugom, još ne može shvatiti unutarnje preobrazbe. Zato je vrijednost bajke u tome da, dijete slušajući bajke, počinje vjerovati da su takve preobrazbe moguće (Bettelheim, 2004:157).

Vrhunac bajka doživljava kada vuk biva kažnjen zbog onoga što je učinio. Njegova pohlepa i nezasićenost njegova su propast. Vuk je želio utažiti glad i zadovoljiti svoj trbuh, pa je tako dobio ono što je zavrijedio. No, prema Bettelheimu, postoji razlog zbog čega, vuk, kada ga raspore, ne umire. Bettelheim (2004:156) povezuje taj događaj s carskim rezom i time da dijete ne ubija majku kada se rodi, što bi neka djeca možda mogla zaključiti. Bajka time štiti dijete od straha da majka neće umrijeti ukoliko se dijete porodi izlazeći iz majčine utrobe. No, preživi li vuk paranje trbuha i ugine samo zato što je u nj ušiveno teško kamenje, onda nema razloga za strepnju glede poroda (Bettelheim, 2004:156).

Prema psihoanalitičkom pogledu kakav je primijenio Bettelheim, Crvenkapicu je vlastita naivnost dovela u opasnost, no ponovnim rađanjem iz utrobe vuka, ona više nije mala djevojčica nego mlada djevica. Susrela se s opasnostima svijeta, prebrodila ih te postigla određenu mudrost (Bettelheim, 2004:160).

### 5.2.2. *Pepeljuga*

U verziji braće Grimm Pepeljuga nakon smrti majke često ide na njezin grob. Nekoliko mjeseci nakon majčine smrti, njezin otac se oženi drugom ženom. Nova žena dovodi sa sobom dvije kćeri koje su bile ružne naravi. Pepeljugi su polusestre zadavale teške poslove i stalno joj se rugale. Kada je došlo vrijeme spavanja, Pepeljuga je legla pored pepela u ognjištu zbog čega je uvijek bila prljava i prašnjava te dobila nadimak Pepeljuga. Jednog dana, otac se uputi na sajam te upita djevojke što žele da im donese, a kako je Pepeljuga bila skromna djevojka, zaželi prvu grančicu koja dotakne očev šesir na njegovom putu. Tu grančicu je zatim posadila na majčin grob, a iz grančice je izraslo predivno drvce. Jedne večeri kralj je priredio svečanost u čast svoga sina, kako bi pronašao zaručnicu. Sve djevojke su bile pozvane, pa tako i polusestre, no Pepeljuga nije smjela ići dok ne izvrši sve poslove koje je radila. Uz pomoć golubica, grlica i ptičica brzo je bila gotova s poslovima, no i dalje nije smjela ići na ples. Pepeljuga je otišla do majčina groba, a tamo su ptičice bacile srebrnu i zlatnu odjeću i cipelice te je zahvaljujući njima otišla na ples. Tamo je plesala s kraljevićem koji ju je želio otpratiti kući, no ona mu pobjegne u golubinjak i iskrade se prije nego je golubinjak bio razrušen. Drugi dan svečanosti Pepeljuga je opet plesala s kraljevićem, a kad ju je opet htio otpratiti, ona mu pobjegne i popne se na drvo kruške koje njezin otac poruši. Treće večeri Pepeljuga je imala najljepšu odjeću i cipelice zbog čega su svi zinuli kad bi je ugledali. Kako bi ju nadmudrio, kraljević naredi da namažu stepenice smolom zbog čega Pepeljuga neće tako lako moći pobjeći. Kada je trčala prema kući, lijeva cipelica joj se zalijepila. Sljedeće jutro kraljević sa cipelicom ode ocu Pepeljuge i reče da će mu žena postati ona djevojka kojoj pristaje ta cipelica. Najstarija polusestra Pepeljuge prva uze cipelicu, no nije ju mogla obući zbog čega joj majka naredi da odreže palac. Kada je kraljević shvatio kako ga pokušava nadmudriti, naredio je mlađoj sestri neka ona proba obući cipelicu. Ni njoj nije pristajala, ali joj majka odredi neka odreže komadić pete. Kada je kraljević ponovno shvatio da ga pokušavaju nadmudriti, upitao je oca ima li još neku kćer. Pepeljugi je cipelica savršeno pristajala, kraljević ju je prepoznao te se odluče oženiti. Na dan vjenčanja golubice su polusestrama iskopale oči zbog njihove zlobe i kaznile ih sljepoćom do kraja života.

*Pepeljuga*, prema Bettelheimu (2004:204) jest priča o poniženoj junakinji koja se bori s patnjama i nadama te suparništvom među sestrama zlostavljačicama koja naposljetku pobjeđuje. Naslov bajke izvorno je bio *Aschenputtel*. Prema Marcu Girardu (2013) riječ *Aschenputtel* („čistačica pepela“) je naslov njemačke verzije bajke. Pepeljuga je doživjela pad sa sretnog položaja koji je uživala prije početka priče (Bettelheim, 2004:218). Sa svojim

roditeljima živjela je sretno, no sve kreće nizbrdo kada stignu zla maćeha i polusestre zbog kojih je Pepeljuga prisiljena raditi zadane poslove po kući i trpjeti konstantno ponižavanje.

Uz očiglednu zlobu koja samo pojačava majčinu, dvije polusestre karakteriziraju se izostankom ženstvenosti (Marc Girard, 2013:156). Maćehu Grimm prikazuju kao krajnje zlu i negativnu zbog ponašanja prema Pepeljugi, ali i prema vlastitim kćerima. Ona sama kazuje kćerima neka se osakate kako bi postale kraljevne, bez obzira na trajnu štetu. Čin sakaćenja nožnog palca i stopala primjer je samo u Grimmovoj verziji, dok Perrault začudo izostavlja tu sablasnost. Isto tako, samo polusestre su kažnjavane u obje bajke, dok se kazna majke uopće ne spominje.

Perrault u svojoj bajci koristi vilu kao spas Pepeljugi, uz njezinu će pomoć djevojka stići na bal, no braća Grimm koriste se golubicama, grlicama i ostalim pticama koju obavljaju poslove umjesto nje, kao i stablo koje joj pruža haljine i cipelice. Nadalje, u Grimmovoj verziji Pepeljuga ne čeka dobru vilu koja će joj pomoći, nego je samoinicijativna i odlazi na majčin grob gdje joj se želja za odlaskom na svečanost ostvaruje.

Činjenica je da je otac u potpunosti zanemario svoju kćer i nije je branio pred maćehom, bar se to ne spominje, a još je više začuđujuće to što sprječava kraljevića da otkrije tko je nepoznata djevojka, zbog straha da bi to mogla biti Pepeljuga. Također, vidljivo je da je otac bogat čovjek jer se vratio sa sajma s haljinama i biserima za svoje pokćerke. Skromnost Pepeljuge prikazana je u izostavljanju skupocjenih haljina i materijalnih stvari, u jedinoj želji za grančicom koja prva dotakne očev šesir.

Charles Perrault svoju verziju *Pepeljuge* čisti od svega što smatra prostačkim i stvara priču vrijednu pričanja na uglednim francuskim dvorima. Njegova Pepeljuga djevojka je dobrog karaktera koja pruža oprost polusestrama, iako su pokazale da oprost ne zaslužuju, ali joj nedostaje angažiranost. Ona sama odlučuje spavati u pepelu, dok u verziji braće Grimm mora leći u pepeo. Perraultova Pepeljuga pokazuje svoju dobrotu kada samostalno pruža pomoć polusestrama kod spremanja za bal, čak im daje i savjete. Perrault na tom primjeru pokazuje koliko je zapravo Pepeljuga plemenita i poštena, i koliko je zapravo, prema Bettelheimu (2004:216) priču prilagodio svojim estetskim shvaćanjima.

Veoma je neobično što su braća Grimm verziju *Pepeljuge* iznijeli s većom okrutnošću i nasiljem, što je inače uobičajeno za Perraulta. Braća Grimm također spominju unutarnje razvijanje Pepeljuge kao osobe, što se ne javlja kod Perraulta. Naime, Pepeljuga žaluje za preminulom majkom, te plačući često odlazi na majčin grob. Prema Bettelheimu (2004:223),

potrebno je tugovati za preminulim kako bi se olakšao prijelaz u život bez voljene osobe, ali se žalost mora pretvoriti u nešto pozitivno, u stvaranje unutarnje predodžbe o tome kako sjećanja na preminulog još žive u nama. Pepeljuga je lakše podnosila činjenicu što je ostala bez majke tako što je posjećivala njen grob. Pepeljugin plač nad zasađenom grančicom pokazuje da uspomena na mrtvu majku ostaje živa, ali kao što raste drvo, tako u Pepeljugi raste internalizirana majka (Bettelheim, 2004:223), odnosno bude se njezina sjećanja na majku, čime se lakše nosi s gubitkom.

### 5.2.3. *Snjeguljica i sedam patuljaka*

Bajka započinje kraljičinim sjedenjem uz prozor, gdje promatra bjelinu snijega i istodobno šiva. Kada se slučajno ubode iglom, tri kapljice krvi padnu na snijeg. Kraljica si zaželi „dijete lica bijela kao snijeg, rumenih obraza kao krv i kose crne kao drvo prozorskog okvira“. Kraljica rodi kćer, no premine, a kralj za godinu dana oženi drugu ženu. Maćeha je bila lijepa, no veoma ljubomorna i zločesta. Često je u ruke uzimala čarobno ogledalo i svaki put kad bi ga upitala „Tko je najljepši u zemlji ovoj?“, ogledalo bi joj odgovorilo da je upravo ona najljepša u cijeloj zemlji. Kada je Snjeguljica napunila sedam godina, maćeha postavi isto pitanje ogledalcu, no razljuti se kada dobije odgovor koji nije htjela čuti. Znajući da je Snjeguljica ljepša od nje, naredi lovcu da je ubije. Lovac se smiluje jadnom djetetu te je pusti na milost i nemilost šume. U šumi Snjeguljica nađe kućicu u kojoj je svega bilo po sedam komada: sedam tanjura, vilica, noževa te kreveta. Umorna Snjeguljica zaspe na jednom od kreveta, pa kad se patuljci vrate kući, zateku je kako mirno spava. Snjeguljica otkriva patuljcima da je se maćeha želi riješiti te joj oni dopuste da ostane s njima. Kada je maćeha shvatila da je Snjeguljica još uvijek živa, osmisli plan kako da je sama ubije. Plan joj dva puta propadne, no treći put Snjeguljica padne na pod kao mrtva. Patuljci polažu Snjeguljicu u stakleni kovčeg koji čuvaju svaki dan, sve dok ne naiđe kraljević. Snjeguljica se budi iz sna te se udaje za kraljevića. Maćeha odlazi na svadbu, no skameni se čim uđe u dvoranu. Zbog svoje zlobe prisiljena je plesati u usijanim željeznim papučama, sve dok mrtva ne padne na zemlju.

Motiv ljepote, ali i ljubomore pokreću radnju priče. Već u početku kraljica želi dijete koje će biti određenih karakteristika fizičkog izgleda. Dijete izrasta u predivnu djevojku, čija je ljepota uzrok maćehine ljubomore. Marc Girard (2013) navodi:

Jer ono što zanima tu nezrelu ženu nije baš da ubije, nego da ostane „najljepša“. Kako je sve veća ljepota njezine pokćerke zaista neizbježna, ona mora nestati. No značenje ubojstva – jasno istaknutog tom suspenzijom života koja ne izgleda u potpunosti kao smrt – ponajprije je sprječavanje bivanja – bivanja ženom (Girard, 2013:107).

Javlja se unutarnji sukob maćehe gdje ona vjeruje da će Snjeguljica jednoga dana biti ljepša od nje, te je se želi riješiti. Kada je riječ o ljepoti, može se uvidjeti da je maćehina ljepota samo ona vanjska, dok je Snjeguljica izvana, kao i iznutra lijepog duha, poštena i plemenita.

Snjeguljica je jedinstvenog, krasnog izgleda koji je uzrok ljubomore maćehe, a majčina želja da bude bijele puti, rumenih obraza i crne kose iza sebe nosi simboliku. Bijela boja

(Chevalier, Gheerbrant, 2007:62) predstavlja čistoću, crvena je boja života, a crna je potpuna suprotnost bijeloj, ali jedna uz drugu djeluju estetski i elegantno. Ljepota Snjeguljice zapravo proizlazi iz sklada.

Maćehu se može opisati kao tipičan negativni lik koji želi nauditi protagonistu, pri čemu se kod maćehe također javlja i poremećaj narcizma (Bettelheim, 2004:176). Maćeha iskazuje svoj narcizam time što od čarobnog ogledala traži da joj potvrdi ljepotu mnogo prije negoli je zasjeni Snjeguljica (Bettelheim, 2004:176). Ogledalo, putem kojeg maćeha potvrđuje svoju ljepotu, predstavlja pogled u budućnost, te simbolizira istinu, iskrenost, tajne srca i svijesti (Chevalier i Gheerbrant, 2007:893). Ono je također simbol mudrosti i znanja, pa tako maćeha zna sa sigurnošću da je Snjeguljica ljepša od nje, čime mržnja u njoj raste. Girard (2013:107) navodi da je maćehina želja za degradiranjem jača od one za uništenjem, no Snjeguljica mora umrijeti da bi maćeha bila najljepša.

Lovac kojem je naređeno da mora ubiti Snjeguljicu, prema Bettelheimu (2004:178) predstavlja muškarca koji se može shvatiti kao podsvjesna predodžba oca. Također spominje da je lov nekada bio aristokratska povlastica te da je to dovoljan razlog da se lovca vidi kao uzvišeni lik, kao oca. Lovac ne izvršava svoju dužnost te pušta Snjeguljicu na slobodu, čime krši podređenost kraljici, što Bettelheim (2004) povezuje s Edipovim kompleksom jer: „Edipovska i adolescentska djevojčica baš to želi, vjerovati svom ocu: da bi, sve kad i čini što mu majka nalaže, stao na kćerkinu stranu i majci odglumio kako je postupio po njezinu“ (Bettelheim, 2004:178).

### 5.3. Bajke Hansa Christiana Andersena

Danski književnik Hans Christian Andersen proširio je tematiku bajki i dao im osobni pečat. Andersen je svoje priče često pričao djeci svojih prijatelja i poznanika, a one su bile bliske djeci zbog toga što su predstavljale spoj mašte, vedrine, humora, tuge, čudnog i zbiljskog. Sve su to pogodni elementi koji djeci pomažu da razvijaju svoj odnos prema svijetu, moralnim vrijednostima, kao i vlastitu emotivnost. (Crnković, 1987:40). Andersen je često motive i ideje za svoje bajke nalazio u narodnoj bajci, kao i u pričama drugih pripovjedača, ali i u svakodnevicu, prirodi i vlastitom životu.

Ovaj je autor proširio bajkovni repertoar likova unoseći nove likove iz životinjskog i biljnog svijeta, osobito one životinjske i biljne vrste koje ranije nismo sretali u bajkama. U njegovim bajkama, primjerice, nalazimo puževe, ribice, rode, patke, ali i ružin grm, tratinčice, jelu, lan i grašak. Isto tako, Andersen je oživio razne stvari poput igračaka i figurica uz ostale najobičnije svakodnevne predmete. Dao je život portretima, kipovima, starim ormarima i ogledalima, posuđu, žigicama i sl. (Crnković 1969:39).

Crnković navodi da „ako djeca, čitajući Andersenove tekstove, uče da gledaju svijet očima mašte, da intenzivno zapažaju i emocionalno doživljavaju sve oko sebe, da se prebace u svjetove što ih je mašta sagradila na dnu mora ili u čarobnim izmišljenim drugim krajevima, ti će ih tekstovi uputiti da sagledaju i životnu zbilju, da je uzmu kakva jest, bez straha i razočaranja“ (Crnković, 1969:40).

#### 5.3.1. *Mala sirena*

Andersen u *Maloj sireni* pripovijeda o ljubavi sirene prema kraljeviću kojeg spašava nakon brodoloma. Mala sirena se brzo zaljubljuje u zemaljsku sreću i želi besmrtnu dušu, koju može dobiti samo ako se kraljević oženi njome. Spremna napustiti svoj dom i obitelj, odlazi k staroj vještici kojoj daje svoj glas, a zauzvrat dobiva napitak pomoću kojeg joj umjesto ribljeg repa izrastu noge. Odlazi na kopno gdje je pronalazi kraljević, no on ipak ne gaji ikakve ljubavne osjećaje prema njoj, već mu je samo draga prijateljica. Ženi se drugom djevojkom, što Mala sirena ne može podnijeti. Kada kraljević pronade svoju nevjestu, Maloj sireni dolaze u posjet sestre koje joj donose čarobni nož kojim može vratiti svoj rep, ali samo ako ubije kraljevića. Nakon što je žrtvovala sve za neuzvraćenu ljubav, naposljetku žrtvuje sebe te postaje morska



pjena. Ne osjeti smrt, nego se nađe s ostalim divnim, prozirnim stvorenjima koji čekaju ulazak u Božje kraljevstvo. Tristo godina mala sirena mora putovati s ostalim divnim stvorenjima, pružajući dobra djela, a tek onda može dobiti besmrtnu dušu i postati dio vječne ljudske sreće.

Mala sirena nije poput dosadašnjih klasičnih bajkovnih junakinja. Iako je izgubila majku, što je čest element bajke, kraljevskog je roda i ona traži svog kraljevića, ne čekajući da kraljević pronade nju. U bajci nema zle maćehe, nego stare vještice koja sireni pomaže, a žrtvovanje glavnog lika za nekog drugog novost je u svijetu bajke. Sirena žrtvuje svoj rep za ljudske noge koje joj pružaju neizmjernu bol, ali kojima se može kretati kopnom u želji da stekne kraljevićevu naklonost. Žrtvuje i svoj glas koji je za sirene zaštitni znak, nešto poput glazbala kojim dozivaju mornare.

Mala sirena prikazana je kao nevin i plemenit lik, koji nema neprijatelje, a jedino što želi je uzvraćena ljubav. Kada navrší petnaest godina, što bi se lako moglo povezati s dobom kada djevojčice ulaze u pubertet, baka ju okiti bijeljem ljljanima koji simboliziraju čistoću, (Chevalier i Gheerbrant, 2007:395), čime je sirena spremna za odlazak u svijet.

Prema Crnkoviću (1987) elementi narodne priče, poput lika morske djevice, sirene, kraljevskih dvora u „donjem“ i „gornjem“ svijetu, kraljevića, vještice, čarobnog napitka i slično javljaju se u cijeloj priči. Andersen putem navedenih motiva priču povezuje s narodnom bajkom, iako to nije ono što je u njoj važno. Ono što je važno, jest uloga koju dobiva velika snaga ljubavi. Pripovjedač pokušava prodrijeti i u dubinu srca koje volii obuhvatiti prostranstvo sreće, ali patnje zbog ljubavi (usp. Crnković, 1987:83).

Crnković (1987:83) temu ljubavi u ovoj Andersenovoj bajci prikazuje u tri pravca: 1. nezaustavljiva ljubav zbog koje se napušta vlastiti svijet; 2. neuzvraćena ljubav; 3. ljubav koja oplemenjuje. Navodi sljedeće:

Mala sirena, zaljubivši se, napušta svoj izgrađeni svijet u kojem ima svoje osigurano mjesto, ona ga gotovo izdaje, dok je vuče magnetska snaga ljubavi u jedan potpuno drukčiji svijet u kojem ima svoje privilegirano mjesto, u kojem je sputana, u kojem kao stranac mora sve sama izboriti. Ona je sanjalica, nezadovoljna običnim i svakodnevnim, koje naposljetku stavlja na kocku - čak žrtvuje i glas - i tek kasnije postaje svjesna utjehe koju bi joj mogao pružiti njezin svijet i tragike što je tu moguću utjehu poigrala. Ljubav Male sirene ima svu intenzivnost, svu revnost i svu tugu neuzvraćene ljubavi. Koliko se god trudila, ona ne može iskazati i dokazati svoju ljubav i svoju vrijednost te - tragičnom krivnjom voljenoga - mora prisustvovati prizorima u kojima druga doživljuje sreću za kojom žudi. Ona je nijema – nijema jer je voljeni ne čuje, ne shvaća, ne zamjećuje, te je tako bez krivnje kriv kao što je ona bez nagrade zaslužna. (Crnković, 1987:83-84)

Prema Pintarić (2008:92) bajka *Mala sirena* jasno odražava Andersenov kršćanski svjetonazor. Mala sirena je morala podnijeti određenu žrtvu u potrazi za ovozemaljskom srećom, no tu sreću na koncu nije postigla. Njezina žrtva prelazi u nadnaravnu, Božju, čime Mala sirena zaslužuje vječnu ljubav, kraljevstvo Božje i besmrtnu dušu. Iako nije osvojila kraljevića, njezina priča ima sretan kraj jer naposljetku dobiva puno više nego je tražila.

*Mala sirena* bajka je čije je temeljno izvorište etička, kršćanska motivacija. Mala sirena poduzima žrtvu zbog ljubavi. Obuzeta ljubavlju, sirena upravo tada određuje svoju sudbinu, spremna na sve žrtve pa i tu da izgubi moć govora (Hranjec, 2003:11). Prema Hranjecu (2003:12) Andersen želi reći kako Bog ne zaboravlja žrtvu, nego nagrađuje dobrotu i ljubav. Sirenu i stotine drugih nevidljivih bića (duša) odnosi u nebeske visine iz kojih će – čineći dobra djela – dostići besmrtnost. *Mala sirena* bajka je koja ide i izvan kršćanske dimenzije – govori o tome što je dobrotu i plemenitost uopće. Mala sirena nije imala srca ubiti voljenog za svoje dobro, radije je žrtvovala svoj život za njegovu sreću koju će on imati s drugom ženom. Besmrtnu dušu stekla je čineći dobra, plemenita djela.

### 5.3.2. *Djevojčica sa šibicama*

Jednog izuzetno hladnog i studenog dana, posljednjeg u godini, korača ulicom bosonoga djevojčica. Prodavala je šibice, no nitko ih nije kupio. Zavukla se između dvije kuće kako bi se bar malo ugrijala. Odluči uzeti jednu šibicu i zapaliti ju. Djevojčici se činilo kao da sjedi ispred ugrijane peći. Kada se šibica ugasila, odluči zapaliti novu te se zid ispred nje učini providnim i ona jasno može vidjeti postavljeni stol sa svom divnom hranom. Šibica se ugasi i ispred nje se ponovno nađe hladni zid. Zapali još jednu šibicu te se nađe pred prekrasno ukrašenim božićnim drvcom. Božićna svjetla sve više su sjala i počinjala se uzdizati kao zvijezde na nebu. Djevojčica se sjeti što joj je baka govorila, da neko dijete umire kada padne jedna zvijezda s neba. Zapali još jednu šibicu, a ovaj put ispred nje se stvori njena ljubljena baka. Baka je uzela djevojčicu u naručje i odvela je sa sobom na toplo.

Andersen ovu bajku socijalno usmjerava, prikazuje sebičnost i neodgovornost ljudskog društva uz bezobzirnost prema ljudima nižeg socijalnog ranga. Nitko nije želio pomoći bosonogoj djevojčici, a kasnije kada je umrla, svi su je sažalijevali i pokazali empatiju, iako je bilo prekasno.

U priči se sve okrenulo protiv jadnog djeteta, djevojčica je ostala bez majke, doživljava nasilje od strane oca, primorana je hodati bosa jer nema odgovarajuću obuću, te naposljetku umire od hladnoće. Djevojčica sama odlučuje radije ostati na hladnoj ulici, nego se vratiti kući nasilnom ocu. Šibice za nju nemaju veliko značenje pa se ne ustručava u paljenju kako bi se bar malo ugrijala. Paljenje šibica donose joj vizije koje se mogu povezati s njezinim problemima i željama. Kada zapali prvu šibicu ugleda peć pomoću koje bi se željela ugrijati. U drugoj viziji ugleda gusku koja hoda prema njoj, što odražava njezinu glad i želju za hranom. Treća vizija odnosi se na božićno drvce i njezinu želju za toplim domom. Kada zapali posljednju, četvrtu šibicu ona ugleda svoju baku koja ju vodi sa sobom te djevojčica na simboličan način umire. Vidjevši voljenu baku, ne ustručava se poći s njom, iako ne zna kamo će je ona odvesti. Radije bira poći s bakom u nepoznato nego živjeti na svijetu koji ju nije mazio.

Onog čudesnog, kao i sretnog završetka uobičajenog za bajke, ovdje nedostaje. Andersen čak donosi realan prikaz smrzavanja djevojčice čime možda želi potaknuti empatiju i propitivanje našeg odnosa prema siromašnima i drugim ljudima u potrebi. Isto tako, ponovni susret djevojčice i bake ukazuje na važnost ljubavi i privrženosti, koje zamjenjuju sve materijalno, što je Andersen također želio poručiti čitateljima.

Andersenova priča daleko odskače od klasičnih verzija bajke, koje inače završavaju sretno, i snažno djeluje na čitatelja. Dojmljive vizualne slike koje se korite u cijeloj priči izazivaju razne osjećaje u čitatelju, primjerice tugu i suosjećanje. „Tako je djevojčica gazila bosonoga – pocrvenjele joj sitne i nježne nožice i pomodrjele od hladnoće!“ (Andersen, 2005:181). Bajka je pisana jednostavnim stilom, uz mnoštvo bogatih opisa koji bude sentimentalnost u čitatelju.

## 6. Najpoznatije svjetske bajke u (post)modernoj obradi

### 6.1. Crvenkapica

*Crvenkapica*, kao jedna od najpoznatijih svjetskih bajki, bila je čest poticaj autorima za moderne i suvremene reinterpretacije. I među domaćim hrvatskim autorima nije teško pronaći one koji su svoje tekstove zasnivali na intertekstualnim relacijama s tom poznatom bajkom, uglavnom u komičnim i ironijskim intoniranim verzijama. O intertekstualnosti govorimo onda kada su tuđi tekstovi postali primarna zbilja vlastitoga teksta, pa se vlastiti tekst može razumjeti samo u suodnosu s tuđim tekstovima. Na stara pitanja traže se novi odgovori, stari problemi sagledavaju se u novom metodološkom svjetlu, stvaraju se novi termini i s novim terminima nov pogled na stvari (Oraić Tolić, 1990:5). Odnos jednog književnog teksta s drugim tekstovima može biti u potpunosti jasan i vidljiv, a može biti i donekle prekriven. Kako bi se intertekstualni odnos uspostavio, potrebno je da se oba djela služe sličnim, prepoznatljivim, stilskim, kompozicijskim ili kojim drugim postupkom, ili da jedno djelo komentira ili parafrazira postupke drugoga (Pavličić, 1988:157).

Zoran Pongrašić u svojim zbirkama *Zašto (ne) volim bajke* (2010.) i *Život (ni)je bajka ili zašto (ne) volim bajke* (2018.) donosi priču o Crvenkapici pod nazivom *Crvenkapica na drugi način*. U obje zbirke česta mu je rečenica „Ako nešto ne volim, ali ono baš stvarno ne volim...“, čime izražava zaziranje od čudesnog i podsmjeh prema onom nevjerojatnom u bajci što u stvarnosti nije moguće. Već na samom početku njegove verzije bajke o Crvenkapici zatječemo komičnost pri uvođenju motiva crvene kape. O djevojčici i crvenoj kapici govori se kroz prizmu humora i pretjerivanja. Pongrašić (2018) iznosi:

Znate ono, bila jednom jedna mala djevojčica, kojoj je njezina bakica sašila crvenu kapicu, pa su je prozvali Crvenkapica, jer kad si je tu kapu nabila na glavu, više je nikad nije skidala. *Nikad?* Baš *nikad?!* Ni kad je spavala? Niti kad je morala na WC? Čak ni kad se tuširala!? (Pongrašić, 2018:10)

Pongrašić je uzeo za pripovjedno polazište bajku braće Grimm u kojoj djevojčica nosi bolesnoj baki kolače i vino. Međutim, pripovjedač u Pongrašićevu tekstu to vješto ismijava i parodira, pitajući se nije li baka alkoholičarka: „Vino? Za bolesnu bakicu? Umjesto sirupa – alkohol? Zar je bakica bila liječeni (i nikad izliječeni) alkoholičar? Ma, nemoguće!“ (Pongrašić, 2010:29). Kroz cijelu priču dominira humor u kojem centralno mjesto zauzima ismijavanje glavne konvencije bajke, a to je njezina fantastična podloga – prije svega ismijava se ono što je

u stvarnom životu nemoguće, a što čini podlogu bajke o Crvenkapici, kao i drugih klasičnih bajki. Preispituje se kako je moguće da vuk govori ljudskim glasom i koliko je naivna Crvenkapica koja otkriva vuku gdje stanuje baka. Pripovjedač također Crvenkapicu propituje nije li ju briga što će baka umrijeti od gladi zbog toga što ona bere cvijeće umjesto da ide k njoj ili što je možda hvata alkoholna kriza zbog toga što Crvenkapica bolesnoj baki nosi vino, umjesto lijeka. Crvenkapičina naivnost ismijava se kada se vuk preruši u baku. Pripovjedač se pita ide li Crvenkapica u specijalnu školu ili joj trebaju pepeljarke (Pongrašić, 2018:11). Pongrašićev pripovjedač vuka također osuđuje: „Ako je taj vuk navukao bakinu spavaćicu i noćnu kapicu *nakon* što je baku progutao, to onda znači da ju je, *prije* nego ju je progutao, svukao. Do gola. Baku? Ajoooj!“ (Pongrašić, 2018:11). Kraj svoje priče pripovjedač naziva blesavim jer je po njemu potpuno nemoguće da vuk proguta i baku i Crvenkapicu te da one ostanu žive u njegovu trbuhu, kao i to da lovac nosi sa sobom škare da može razrezati vuka koji spava i to uopće ne primjećuje. Pongrašić donosi humoristične komentare na poznatu bajku u kojoj sve motive, počevši od vina namijenjenog baki, ulazak vuka u krevet bake, pa sve do škara koje lovac nosi sa sobom, ismijava jer se čine nerealni.

U estetici postmodernizma kombinatorički princip ludizma zauzima važno mjesto: umjetničko djelo svodi se na igralačku instalaciju u kojoj se određeni i zadani sastav elemenata neprekidno prekombinira prema pravilima igre (Hansen-Löve, 1996:31). Iz tuđeg teksta Pongrašić stvara svoj jedinstveni, novi. Prerađuje zadane motive kako bi donio ludistički pogled na bajku, pritom oslanjajući se na veliku dozu humora uz parodiranje općepoznatih činjenica o bajci.

Pajo Kanižaj u zbirci *Kad sam bio odrastao* (1983.) objavljuje dvije verzije bajke o Crvenkapici: *Stara nova priča o Crvenkapici* i *Crvenkapica s plavom kapom*. Na početku *Stare nove priče o Crvenkapici* uočljivo je da se ismijava klasičan početak bajke navođenjem da se njegova priča može dogoditi „i danas, i jučer, i sutra“ (Kanižaj, 1983:12). U satiričnom tonu pripovjedač radnju smješta u zabačeno selo. U nekom zabačenom selu sa samo tri televizora živjela je Crvenkapica s majkom (Kanižaj, 1983:12). Spominje se i Crvenkapičin otac, koji je u svim klasičnim verzijama te bajke nepoznat, no ovdje ga se predstavlja kao negativnog lika koji je, tobože, ostavio obitelj zbog druge žene. Šuma u kojoj je smještena bakina koliba nije predstavljena kao strašna i puna opasnosti, nego je riječ o šumi koju su prodavali seoski oci i djedovi, a tim novcem kupili su nekoliko pari dresova za nogomet i traktor napadaču seoske momčadi. To dopušta pripovjedaču da u šumskom ambijentu Crvenkapičina boravka opet ironično progovori o socijalno-političkim malverzacijskim pitanjima današnjice (Vrcić-

Mataija, Perković, 2011:128). Vuk je i ovdje pokretač radnje koji, međutim, bez problema tj. bez pokušaja, nadmudri baku i uđe u njenu kuću, čak joj otvoreno kazujući da će je pojesti, što mu ona – i to je vrhunac parodije – i dopušta jer „Od ove penzije ionako se ne može živjeti“ (Kanižaj, 1983:12). Crvenkapica, kod Kanižaja, umjesto vina nosi baki kolače, sir i tri vrećice Podravka juhe, čime autor zadržava referenciju na broj tri kao stalan broj u bajkama, aludirajući, međutim, ujedno i na suvremenost, točnije na najpoznatiji prehrambeni proizvod (vegeta) po kojem je danas poznata Koprivnica, grad Kanižajeva djetinjstva i mladosti. Već poznatu komunikaciju vuka i Crvenkapice o veličini njegovih ušiju, očiju i zuba Kanižaj odbacuje, baš kao što na humorističan način odbacuje poznatu Crvenkapičinu naivnost. Naime, dijalog između Crvenkapice i vuka odvija se na sljedeći način: „Zašto su ti tako velike uši? – Znaš, svi me vuku za nos, a ponetko pogriješi i povuče me koji put i za uši.; Zašto su ti tako velike oči? – Da mogu lakše vidjeti malu penziju.; Zašto si tako dlakava? – Umivam se u tekućini za rast kose, jer dvaput tjedno radim u zoološkom vrtu kao vuk.; Zašto su ti tako veliki zubi? – Da te lakše pojedem!“ (Kanižaj, 1983:13). Vuk nakraju pojede baku i Crvenkapicu, što je slično Perraultovoj verziji, no Kanižaj još spominje lovca, što pak podsjeća na verziju braće Grimm. Lovca, doduše, na koncu u priči nema jer je na konferenciji saveza lovaca.

Vrlo kratka priča *Crvenkapica s plavom kapom* smještena je u maksimirskoj šumi, a umjesto opasnog vuka, Crvenkapići pažnju odvlači galama. Navodi se da je Crvenkapica izašla iz svoje priče i prošetala maksimirskom šumom. I sve je bilo dobro dok nije, privučena galamom, došla na stadion (Kanižaj, 1983:13). U nastavku saznajemo da se Crvenkapica zaljubljuje u momka u plavoj majici, a plavu kapu i plavu boju majice možemo povezati s piščevim omiljenim nogometnim klubom, GNK Dinamo iz Zagreba. Kanižaj *Crvenkapicu* veoma mudro modernizira pa tako klasične motive poput crvene kape, vuka i opasne šume pretvara u odjeću i modne dodatke u skladu s navijačkim duhom mnogih suvremenih čitatelja, a čini se i samoga autora, dok vuka spominje samo metaforički jer se „momak u plavoj majici borio kao vuk“ (Kanižaj, 1983:13). U prozi je Kanižaj, razumljivo, umjesto jezične igre više sklon aluzivnosti, parodiji, dvosmislenostima, paradoksu... Tako primjerice, u zbirci *Kad sam bio odrastao* (1983.) nalazimo *Staru i novu priču o Crvenkapići*, gdje poetičnost i bajkovitu naivnost Kanižaj dokida humornim osuvremenjivanjem, odnosno kontekstualnom neusklađenošću (Hranjec, 2006:124). On razgrađuje klasičnu priču uvrštavanjem aktualija i suvremenih društvenih devijacija. Donosi leksičku igru, humor, nonsens i neočekivani značenjski obrt, a uvođenjem suvremene verzije klasične bajke u čitatelju izaziva znatiželju i smijeh, dok poruku djeci plasira privlačnim, zafrkantskim tekstom (Hranjec, 2006:126).

Luko Paljetak u priči *Lutak koji nije imao svoju priču* donosi susret Lutka s Crvenkopicom i vukom. Lutak kreće na put u svijet, gdje otkriva da ne pripada ni u jednu klasičnu priču, a na putu susreće djevojčicu u šumi, čiji opis lako možemo povezati s Crvenkopicom. Na glavi je imala crvenu kapu, a pregača joj je bila bijela. U ruci je nosila košaricu (Paljetak, 1989:7). Paljetak opisu Crvenkapice dodaje pet pjega na nosu, isto kao što je Kanižaj promijenio boju Crvenkapičine kape, čime obojica u radnju *Crvenkapice* dodaju svoje vlastite, nove motive-, kreirajući nov i originalan Crvenkapičin lik. Paljetak, po uzoru na Perraulta i braću Grimm, Crvenkopicu šalje u posjet bolesnoj baki. Crvenkapica kroz razgovor otkriva Lutku da ona mora sresti vuka koju mora pojesti nju i baku, što je parodija na početnu klasičnu bajku. Kada Lutak pruža pomoć, ona ne prihvaća spašavanje jer to mora učiniti lovac Luka. Vidljivo je svjesno parodiranje općepoznatih mjesta ove bajke, kao i bajke kao žanra uopće. Ta vrsta igrivosti i parodičnosti karakteristična je za postmodernističke pristupe. Lutak kasnije susreće i vuka koji mu govori da njega ne može pojesti jer nije iz njegove priče. Paljetak na vrlo zanimljiv, parodično-komičan način, u par detalja otkriva suštinu radnje *Crvenkapice*. Pisac na ležeran način ponegdje zapliće već znane motive iz drugih priča da bi uz neobičan ironijski odmak učinio priču zanimljivom i novom (Zalar i dr., 1993:139). Prema Hranjecu (2006:130) Paljetak je sklon narušavanju bajkovite standardne strukture pa se svršetak može smjestiti i na početak priče.

Željka Horvat-Vukelja donosi suvremenu priču *Nova Crvenkapica*. U njoj Crvenkapica također ide u posjet baki i mora proći kroz šumu gdje naiđe na vuka. Horvat-Vukelja se u priči stilski poigrava sveprisutnošću broja tri koji se pojavljuje u klasičnim bajkama, ali pritom modernizira i inovira bajku, pa tako umjesto vina i kolača, djevojčica baki nosi hamburger i druge suvremene proizvode: kutiju keksa, tri jogurta, sok od jabuke, i slično što su sve motivi koji su prisutni u današnjoj svakodnevnici. Ključan trenutak poznate bajke, u kojem vuk upita djevojčicu kamo ide, a ona mu odgovori, pojavljuje se i ovdje, no umjesto da vuk i pojede baku, ona završava kod susjede na kavi, čime je i baka stavljena u suvremeni kontekst. Horvat-Vukelja izostavlja tragičnu sudbinu Crvenkapice te šalje vuka u bolnicu nakon lukavog i domišljatog poteza djevojčice. Umjesto Crvenkapice koja uobičajeno izvlači pouku iz nesretnog događaja, u ovoj verziji vuk je taj koji je naučio lekciju. „U bolnici su vuku isprali želudac i dali mu nekoliko injekcija. Više nikada nije poželio jesti male djevojčice ni njihove bake“ (Horvat-Vukelja, 2003:21). Horvat-Vukelja uzima teme i glavne likove od klasične bajke, no svoju verziju bajke smješta suvremeni kontekst lišavajući ga tragičnosti i nasilja. Naivnu



djevojčicu predstavlja kao lukavu i hrabru koja nadmudruje vuka, a vuk je taj koji je naučio lekciju.

Zvonimir Balog u svojoj knjizi *Anatomija*, Crvenkapicu naziva *Crvenšlapicom*. Poznatu crvenu kapu Balog zamjenjuje crvenim papučicama prema kojima je djevojčica dobila ime. Crvena kapa se također spominje u bajci, ali u ovom slučaju kapa pripada ocu djevojke koji je skretničar na željeznici. Radnja moderna Balogove *Crvenkapice* smještena je u Novom Zagrebu, a umjesto vina i kolača, do bake stižu litra graševine i suhe domaće kobasice, koji bi trebali pomoći baki da dobije snagu i brzo ozdravi.

„U visokoj zgradi Novog Zagreba živjela je najljepša klinka koja se mogla zamisliti“ (Balog, 2011:124)., njena baka živi u Zapruđu, a čarobna šuma pretvara se u Bundek. Balogova Crvenšlapica nije naivna i nemoćna kao klasične Crvenkapice, već se usuđuje usprotiviti lažnom vuku te ga čak naziva budalom; „Ja sam vuk, reci kamo ideš! – Ti si budala – odgovori klinka i opali mu debeli vritnjak. – Auuu! – zajaukne lažni vuk i držeći se za stražnjicu, povuče se natrag u grmlje“ (Balog, 2011:124).

Na svom putu do bake tri puta sreće lažne vukove, a umjesto opasnog vuka, opasnost se krije u, naizgled naivnoj djevojčici. Ona se poslužila istočnjačkom tehnikom karate, poznatom danas svuda u svijetu i u istom je trenu jednog vuka odbacila na vrh rakite, dok je drugi završio u jednom od dvaju jezera (Balog, 2011:125). Prvi put se spominje ljepota glavnog lika – djevojčica ljepotu koristi kao oružje kojem vukovi ne mogu odoljeti. „Djevojčica se, naime, poslužila najjačim oružjem – ljepotom“ (Balog, 2011:125).

Ljepota kao motiv slabost je lažnih vukova pa tako Balog pripovijeda da: „lažni vukovi i dalje napadaju Crvenšlapice, Crvenšalice, Crvensuknjice... Ne mogu odoljeti njihovoj ljepoti.“ (Balog, 2011:125).

U osnovi Balogove poetsko-stvaralačke igre leži osjećaj za humor kao imanentna vrijednost Balogove ljudske i pjesničke osobnosti, osjećaj za zvuk riječi, ritam, za nova (balogovska) značenja i smisao riječi (Zalar i dr., 1993:56). Balog se vješto igra riječima i donosi nove nazive koji dosad nisu spomenuti, poput Crvenšlapice, Crvenšalice i Crvensuknjice. Spominje da ne moraju nužno sve biti Crvenkapice, nego se vješto i duhovito igra izmišljajući riječi i kreirajući nova opisna imena. Nove, autentične riječi stvara primjenom nonsensne analogije leksičko-tvorbenoga tipa u želji da potakne smijeh čitatelja (Zalar i dr., 1993:96). *Crvenšlapicu* prilagođava suvremenosti i dodaje motive svakodnevice, na zgodan način dodaje suvremeni način govora nazivajući vuka budalom, a Crvenkapicu predstavlja kao snažnu i hrabru djevojku

koja se ne boji vuka, te donosi duhoviti obrat radnje. Balog predstavlja Crvenkapicu kao opasnijeg lika od vuka, s obzirom da je ona nanijela štetu inače poznatom, opasnom vuku.

## 6.2. Ljepotica iz usnule šume

U suvremenoj hrvatskoj književnosti istoimenu bajku obrađuje Zoran Pongrašić u zbirkama *Zašto (ne) volim bajke* (2010.) i *Život (ni)je bajka ili zašto (ne) volim bajke* (2018.), Ivanka Borovac u *Naopakim bajkama* (2018.) te Luko Paljetak u priči *Bajka o dobroj vili* iz zbirke priča *Priče iz male sobe* (1989.)

Zoran Pongrašić u svojoj zbirci objavljuje priču pod nazivom *Trnoružica (ili sto godina dosade)*. Pongrašić naziv namjerno stavlja *Trnoružica* umjesto *Uspavana ljepotica* navodeći da je zbog *uspavana* nitko ne bi htio čitati (Pongrašić, 2010:35). Riječ *uspavana*, naime mogla bi se protumačiti i na način da je radnja dosadna i nezanimljiva, što bi odbilo čitatelja. Bajku povezuje s onom braće Grimm u kojoj se pojavljuje žaba koja nagovještuje trudnoću kraljice, a žabu ludički poistovjećuje s ginekologom koji zna kada žena čeka dijete. Kraljevo slavlje u čast rođenog djeteta na kojem nisu imali dovoljno tanjura na humorističan način ismijava i parodira: „valjda to njihovo kraljevstvo nije bilo baš bogato, ili su se možda svako malo gađali tanjurima, pa su ih porazbijali, to ne znam, pa nisu mogli pozvati sve goste“ (Pongrašić, 2010:36). Posebno ističe i kritizira odabir stogodišnjeg sna prvotnog autora: „U cijeloj cjelcatoj priči sljedećih sto godina se ne događa ništa. Baš ništa. Svi samo spavaju“ (Pongrašić, 2010:37). I Pongrašić spominje kraljevića koji spašava Trnoružicu, no njega naziva perverznom zbog poljupca kraljevni. „Naime, on pronade uspavanu ljepoticu zvanu Trnoružica i poljubi je. U usta. Nakon što je ova prije toga 100 godina spavala. Nakon što 100 godina nije oprala zube. Bljak!“ (Pongrašić, 2010:38). Pripovjedač se tobože neprestano čudi neuvjerljivosti popularne bajke pa čak preračunava koliko bi zapravo Trnoružica imala godina u trenutku buđenja. Na zanimljiv način završava priču, sablažnjavajući se nad činjenicom da ona ima 115 godina „Dakle, Trnoružica je zaspala na svoj petnaesti rođendan. E, a onda je spavala sljedećih sto godina, nije li tako? I onda, pitam ja vas, koliko je godina stara Trnoružica u trenutku kada je kraljević poljubi u njezina usta? Ravno sto petnaest godina!“

Pongrašić bajku dovodi u novi okvir, propituje i donosi lucidne zaključke parodirajući uvjerljivost bajke te, uopće, donosi novi pogled na cjelokupnu bajku.

Luko Paljetak u svojoj zbirci donosi priču pod nazivom *Bajka o dobroj vili* koja sadrži motive povezane s *Trnoružicom*. Priča, doduše, govori o nečemu sasvim drugome, ali glavni lik, dobra vila, nađe se jednog dana u kraljevstvu gdje je živjela Trnoružica. Paljetak uzima prvobitne motive poznate bajke, poput uboda na vreteno i duboki san koji dobra vila želi

spriječiti, no u njegovoj priči nitko ne želi njezinu pomoć. Razlog odbijanja pomoći pripovjedač izriče na zanimljiv način:

Ako nam pomognete – reče joj čovjek – sna neće biti, neće biti sna, i onaj tamo odrubit će mi glavu, sjekirovom onom, vjerujte mi, britkom. Ako san dođe zaspat će i on i sjekira i zakon. A kad se probudimo, krilata moja gospođice – (vila se na to malo zarumeni) – princ će već tada spasiti princezu i bit će svadba i svi će zaboraviti i na me i na zakon, a sjekira će služiti samo za rezanje pečenja (Paljetak, 1989:5).

Borovac u *Naopakim bajkama* (2018.) donosi šaljivu priču o Trnoružici s gledišta Trnoružice. U rimovanoj prozi donosi priču koju pripovijeda Trnoružica, a dotiče se motiva poput uboda u prst, dugogodišnjeg sna i spasa od strane kraljevića. Već na početku pripovjedač iznosi poznat događaj princezina uboda nakon kojega svi padaju u nesvijest: „Kad me u prst piknuo neki predmet mali, svi su se užasnuli i u nesvijest pali“ (Borovac, 2018:5). Nakon toga dodaje se poznati motiv probijanja kraljevića kroz trnje kako bi stigao do princeze: „Kraljević se hrabri probio do nas i poljupcem vrućim donio nam spas“ (Borovac, 2018:5).

Borovac kratko i jednostavno sumira klasičnu bajku, obuhvaćajući najbitnije motive. Donosi tijek događaja iz perspektive Trnoružice, čime ona postaje pripovjedač i priča čitateljima kako je ona doživjela tragičan događaj. Ne spominje se zajednički život Trnoružice i kraljevića kao kod verzije Perraulta, a trnje koje predstavlja kraljevićevu kušnju prisutno je kao motiv i kod Borovac. Nema vila koje donose darove i kletvu princezi, nego se spominje samo ubod u prst nakon kojeg slijedi duboki san. Kratko i jasno, Borovac donosi suštinu bajke kreirajući verziju u rimovanoj prozi.

### 6.3. *Pepeljuga*

Pepeljuga, jedna od najstarijih bajki, također je bila inspiracija za Hitrecovu *Staklenu cipelicu* (1997), a vješto ju je reinterpreterao i Zoran Pongrašić u svojim zbirkama *Zašto (ne) volim bajke* (2010. i 2018.).

Hrvoje Hitrec radnju *Staklene cipelice* smješta u Zagreb te donosi imena likova, što je novost u odnosu na najpoznatije verzije Perraulta i braće Grimm koji nisu dodijelili osoban imena likovima. U Hitrećevoj inačici Pepeljuga je nadimak djevojke Klare čiji je otac Andrija, a majka Barbara. Andrija se nakon Barbarine smrti oženi s Matildom koja dovodi sa sobom svoje dvije kćeri Mandu i Magdu. Matildin rođak nosi ime Kicoš, a Klara dodjeljuje svom ljubimcu mišu ime Gricko. Hitrec svakom liku dodaje poneku osobinu i donosi detaljan fizički opis. Pepeljuga „bijaše dobra, pametna i lijepa djevojka, toliko bolja, pametnija i ljepša od Magde i Mande“, a sestre su „sličile jedna drugoj kao jaje jajetu: obje su imale nosiće kao krumpiriće, oči malene i zločeste, slabu kosu i duge vratove“ (Hitrec, 1997:7). Hitrec, isto kao i Perrault i Grimm, uvodi likove maćehe i polusestre nakon smrti Pepeljuginе majke, kada otac traži novu ženu. Također stavlja u središte radnje djevojku koja je sluškinja maćehi i polusestrama, koje su veoma okrutne prema njoj. Štoviše, čak donosi višu razinu omalovažavanja i maltretiranja, nego što je slučaj kod Perraulta i braće Grimm, naime, sestre često Pepeljugu nazivaju pogrđnim imenima i izruguju je. „A znaš kada ćeš se ti voziti kočijom, glupačo? – Kada se bundeva pretvori u kočiju, a miš u konja – dobaci Magda, i obje prasnuše u smijeh“ (Hitrec, 1997:10). Polusestre namjerno optužuju Pepeljugu za svakojaka djela, da ih čupa, pakosti im, razbija posuđe te da ih polijeva vodom, a mržnju prema pokćerki ne skriva ni maćeha, koja na vrlo detaljan i okrutan način izražava mržnju prema njoj, pa čak i fizičko zlostavljanje.

Jednoga dana ću te išibati do krvi! – Do krvi! Do krvi! – radovale su se Manda i Magda. – Jednoga dana ću te objesiti za nožni prst nad mravinjakom! – prijetila je maćeha, a sestre pljeskale rukama i govorile da mama uvijek ima dobre zamisli. (Hitrec, 1997:11)

Hitrec uvodi detaljan opis likova, više sporednih likova, složeniju radnju i prikaz života djevojke koju konstantno tlače maćeha i polusestre, što nije slučaj kod klasičnih verzija te bajke. Sličnost s Perraultovom bajkom nalazi se u činjenici oprosta Pepeljuge zlostavljačima – ona, naime, ne dopušta kraljeviću da ih zatvori u tamnicu, usprkos verbalnom i fizičkom zlostavljanju. Još jedna sličnost s Perraultovom bajkom vidljiva je u pojavi dobre vile koja pomaže Pepeljugi u spremanju za bal, dok se braća Grimm u tome služe pticama i čarobnim

stablom. Zanimljivo je što Hitrec koristi upravo uvredu polusestara („A znaš kada ćeš se ti voziti kočijom, glupačo? – Kada se bundeva pretvori u kočiju, a miš u konja“, Hitrec, 1997:10) kao poticaj zbog kojeg Pepeljuga odlazi na bal pa se tako bundeva pretvara u kočiju, a miš u konja te Pepeljuga, vozeći se kočijom, stiže na bal.

Zoran Pongrašić u svojoj zbirci *Život (ni)je bajka ili zašto (ne) volim bajke* (2018.) odbacuje ono čudesno u *Pepeljugi* te u priči *Pepeljuga ili zašto su dobre vile danas nepotrebne* u početku kritički ismijava zašto u bajkama uvijek umiru roditelji glavnog lika: „jer u onim najglupljim bajkama obavezno ti umru i mama i tata“ (Pongrašić, 2018:3). Smrt jednog ili oba roditelja u bajkama jest česti slučaj, što pripovjedač kritički prokazuje. Isto tako, činjenicu da je Pepeljuga imala pomoć, bilo od dobre vile ili golubica, u svojoj verziji bajke odbacuje: „Što će ti dobra vila kad su već izmišljene sve te silne perlice i sušilice i usisavači i električna glačala na paru i mikrovalne pećnice i šivači strojevi i... i sve“ (Pongrašić, 2018:5).

Zoran Pongrašić donosi svoj pogled na svijet bajke i ono što je u njima (ne)moguće. Pongrašićeva poetika počiva na osnovnome – razgrađivanju bajkovnih stereotipa: počinje se već s nestandardnim naslovima, pa nazivima poglavlja, nastavlja se neuobičajeno predstavljenim bibliografskim činjenicama i stilom kojim se autor nastoji što više približiti tinejdžerskom svakodnevnom govoru (Hranjec, 2006:252).

#### 6.4. *Snjeguljica i sedam patuljaka*

Pripovjedač u Pongrašićevoj zbirci *Zašto (ne)volim bajke* (2018.) priču o Snjeguljici naziva hororom te ističe kanibalizam u bajci. Maćehu Snjeguljice naziva kanibalom jer zahtijeva pluća i jetra djevojke koje kasnije pojede: „samo zato što joj je neko pokvareno ogledalo reklo da je jadna cura malo ljepša od nje“ (Pongrašić, 2018:36). Na humorističan način se obraća čitateljima te navodi: „Evo, kažite sami, biste li vi pojeli nečija pluća skupa s jetrima samo zato što taj netko ima ravnije zube od vaših? Ili ljepšu frizuru? Ili novije tenisice? Ili bolji mobitel?“ (Pongrašić, 2018:36). Ove rečenice u kojima se referira na suvremeno doba možemo povezati s činjenicom da su današnja djeca uvelike opterećena idealima ljepote koji potječu samo od vanjskog izgleda i materijalnih stvari.

Isto tako, u Pongrašićevoj priči nalazimo kritički osvrt na sam lik Snjeguljice zbog njezina odabira što je ostala živjeti kod patuljaka. „Bilo bi joj stoput bolje da ju je onaj lovac ubio, nego da je kasnije morala rintati kao rob sedmorice patuljaka“ (Pongrašić; 2018:36). Pepeljugu prikazuje kao sluškinju koja sve radi za patuljke-robotovlasnike i ismijava činjenicu da je u pravoj bajci umrla od komadića jabuke koji joj je zapeo u grlu. On navodi da je zapravo umrla od iscrpljenosti prouzročenoj kućanskim poslovima. Ismijava i kraljevića koji je došao spasiti Snjeguljica pa ga čak i proziva da nije normalan. „Jer da jest, pa ne bi se onda išao zaljubljavati u curu koja leži u komi, zar ne? Mislim, našao bi si neku malko življu, zar ne?“ (Pongrašić, 2018:37) Nadalje, još jedan razlog zbog kojeg uspoređuje priču s hororom je taj da na kraju priče zla maćeha obuje cipelice koje mora nositi dok ne padne mrtva na zemlju.

Borovac u zbirci *Naopake bajke* (2018.) donosi priču o Snjeguljici kojoj je dosta spremanja i kuhanja za patuljke koji „nisu fora“, a i da želi pravog princa, a ne glupog klinca. Kraljica koja joj želi nauditi stalno se maskira, zbog čega je Snjeguljica odlučila bježati iz bajke. U rimovanoj prozi pripovjedač, točnije Snjeguljica pripovijeda na temelju čega je dobila svoje ime, što je sličnost s klasičnom bajkom. „Postala sam Snjeguljica radi kose i zbog lica...“ (Borovac, 2018:4). Snjeguljica je poznata po svojoj bijeloj puti i crnoj kosi što je Borovac ukomponirala u svoju priču. Snjeguljica patuljke kritizira zbog svog spremanja što mora činiti za njih, pa čak „od umora jedva gleda“ (Borovac, 2018:4). Zla kraljica i u verziji Ivanke Borovac pokušava nauditi princezi, zbog čega princeza odluči pobjeći iz bajke.

Borovac, dakle, na šaljiv način predstavlja poznate bajke, a ulogu pripovjedača imaju upravo ženski likovi koji donose svoja mišljenja i stavove, što je novost. Iz prvog lica može se saznati što junakinje misle o pojedinostima svog života, što je Borovac na zanimljiv način predstavila čitateljima te uvodi nov, feministički aspekt koji je sukladan suvremenim vrijednostima.



### 6.5. Mala sirena

U priči *Mala sirena na drugi način* iz zbirke *Zašto (ne)volim bajke* (2010.) Zorana Pongrašića, pripovjedač tvrdi da Andersenova popularna bajka nema uopće logike. Začuđuje ga sama pojava sirene za koje ne zna kako nastaju te ga također čudi kako se svugdje spominju samo ženske sirene, dok muških sirena nema. Isto tako, uočava nelogičnost u Andersenovoj bajci u kojoj se sirena zaljubljuje u kraljevića, jer da tobože to nema smisla:

Ljudsko biće ima noge, a sirena nema. Sirena ima riblji rep, a ljudsko biće nema. Drugim riječima rečeno, mala sirena i princ uopće nisu *ista vrsta!* To je kao da se ti zaljubiš u, na primjer, tuljana, ili žabu krastaču, ili u orangutana. Takva ljubav nema logike! (Pongrašić, 2010:24)

Pongrašićev pripovjedač čak iznosi svoju verziju bajke, koja bi po njemu bila logična, u kojoj princ ne zna plivati te nezgodom upadne u more. Radnja u bajci kako ju je on zamislio ima dva moguća završetka. Radnja njegove priče vrti se oko princa koji baca koru od banane na palubu te se naposljetku spotakne o nju i upadne u more. Prvi završetak ima sličnost s Andersenovom bajkom u kojoj sirena princa spašava, no Pongrašićev pripovjedač vješto dočarava da sirena zapravo nije sirena, nego djevojka koja je imala riblji rep. A imala je i noge i sve ostalo što treba da bi bila ljudsko biće (Pongrašić, 2010:26). Pošto su bili *iste vrste*, mogli su se vjenčati, princ je naučio i plivati. U drugom završetku priče čak uvodi element čarobnosti i nerealnosti, usprkos odmaku od toga u ostalim pričama zbirke, te uvodi čarobnu bananu od koje princu izraste rep. „I tako je princ postao sirena (i to prva muška), pa su se on i mala sirena sasvim logično mogli vjenčati“ (Pongrašić, 2010:26).

Ivanka Borovac u *Naopakim bajkama* (2018.) govori o sireni koja je zapravo obična cura koja ljetuje na Hvaru te isto kao i u klasičnoj priči, spašava kraljevića koji je ovdje mladi stranac. On joj zahvaljuje na spašavanju te se ponovno sretnu u disku, no mladić je ne čuje zbog glasne glazbe. Iduće ljeto stiže na Hvar i otada su zaljubljeni par. Borovac izokreće radnju Andersenove bajke u kojoj sirena traži kraljevića. Kod Borovac je mladi stranac taj koji pokušava doći do sirene. Radnju smješta na obalu Jadrana, točnije, na otok Hvar, pa se more kao mjesto radnje javlja kao i u Andersenovoj verziji. Isto tako, Borovac je uzela, po primjeru Andersena, pad mladića u more i spasenje djevojke kao ključan motiv u stvaranju suvremene verzije bajke.

## 6.6. *Djevojčica sa šibicama*

Zoran Pongrašić u tekstu iz zbirke *Zašto (ne)volim bajke* (2010.) navodi kako mu je Andersenova bajka izrazito tužna te predlaže svoju verziju. U toj verziji nema situacije prodavanja šibica i djevojčičina umiranja u bijedi i promrzlosti, već je „djevojčica sa šibicama“ izviđačka uloga. Djevojčica zapravo ima veliku privilegiju što nosi takvu titulu jer bez nje ne bi bilo moguće zapaliti logorsku vatru. Djevojčica ima kod sebe šibice, kao i u Andersenovoj verziji, no ne mora ih prodavati, nego ima čast biti jedina osoba bez koje ne bi bilo moguće upaliti logorsku vatru. U Pongrašićevoj verziji nema tuge ni suza, a na kraju djeci daje važno upozorenje uz dozu komičnosti: „I za kraj jedan savjet, koji glasi: Djeco, nemojte se igrati sa šibicama, to je strogo zabranjeno. Ali, nemojte ni umrijeti, to vam ja zabranjujem“ (Pongrašić, 2010:21).

Ivanka Borovac u zbirci priča *Ljubavne muke jednog Luke* (2009.) donosi modernu priču o djevojčici sa šibicama pod nazivom *Hepiend za djevojčicu sa šibicama* u kojoj se dotiče tema socijalnog statusa i popularnosti među vršnjacima. Priču daje sretan završetak, za razliku od Andersena čija djevojčica ima tešku sudbinu jer ostaje bez majke, otac ju kod kuće zlostavlja, prisiljena je prodavati šibice te hodati bosa jer nema odgovarajuću obuću, a na kraju jedna i umire. U središtu radnje Borovac stavlja djevojčicu Luciju koja se doselila iz Slavonije u novi razred te se bori s uvredama i neprihvatanjem vršnjaka. Tijekom radnje mijenja se kada Lucija povjeri djevojčici Maji iz razreda da joj je majka bolesna, a Majina majka je liječnica koja nudi pomoć. Iz Andersenove priče Borovac koristi motive šibice, trošne kućice i mjeseca prosinca, pa stoga Maja u jednom trenutku proziva Luciju djevojčicom sa šibicama: „Lucija uzme kutiju šibica, zapali jednu i prinese je starinskoj petrolejskoj svjetiljci. Zatitra plamičak i slabašna se svjetlost razlije po prostoriji. Maja prošapće: - Djevojčica sa šibicama...“ (Borovac, 2009:30). Majina majka pruža dom Luciji, a ona uskoro postaje vrlo popularna u razredu. Jedina želja koju ima jest da joj majka ozdravi, što se ubrzo i ostvari. Majina obitelj pripremi iznenađenje Luciji i njevoj majci u kojem mračnu i hladnu sobicu pretvaraju u pravi dom.

Borovac kompletno mijenja radnju *Djevojčice sa šibicama*, unosi nove likove i donosi novi, sretan završetak bez trunke žalosti. Iza djevojčice i njene majke ostala je ljupka kućica u dnu vrta – svijetla i topla od ljubavi. U njoj je bila najsretnija djevojčica na svijetu (Borovac, 2009:33).

## 7. Zaključak: poetičke razlike između klasične i suvremene bajke

Poetičke razlike između klasične i moderne bajke ponajviše se odražavaju u strukturi, temama, likovima, stilu pisanja te poukama. Opisi u klasičnoj bajci su uglavnom vrlo sažeti, svedeni na kratke uvide s minimalno detalja, dok moderna bajka obogaćuje i usložnjava opise, kao i druge iskazne tehnike. Mnogo veća uloga pridaje se predočavanju pejzaža, i prostora općenito, jezik i stil su bogatiji, inovativniji, poseže se za stilskim figurama i različitim jezičnim slojevima, poput žargona, vulgarizama i tuđica.

Klasične bajke imaju jednostavnu strukturu, radnja se u njima vrti oko protagonista koji mora izvršiti neki zadatak, obično na način da savlada niz prepreka ili izazova kako bi postignuo sretan rasplet, dok moderne bajke imaju složeniju strukturu, višestruke perspektive te mogući otvoreni završetak. Također, moderne bajke posežu za mnogo širim spektrom tema i likova. Iako ćemo i u modernim bajkama naići na vještice, vile, duhove, personificirane životinje, oni obično nisu u ulogama na koje smo navikli u klasičnim bajkama. Dok u klasičnim bajkama takvi fantastični likovi pomažu ili odmažu glavnom liku nekom svojom čarolijom i time zapliću ili / raspliću fabulu, u modernim i postmodernim bajkama oni se javljaju kako bi se pomoću njih stvorila intertekstualna veza s klasičnom bajkom, radi izazivanja humora, ironije, podsmijeha (Vrcić-Mataija i Perković, 2011:126). Moderne bajke nastale su na temeljima klasičnih bajki, ali se različitim postupcima intertekstualnosti likovi i teme modificiraju. Tako, primjerice, Balog, pripovijeda o Crvenkapici u svojoj priči *Crvenšlapica*, no djevojčicu naziva Crvenšlapica. Djevojčica isto tako ide u posjet baki i napadne ju vuk, samo je originalnu priču autor modernizirao koristeći motive današnjice i dodajući bajci humorističan ton. Suvremene bajke i inače često sadrže humor koji se postiže igrama riječi, humorističnim likovima, nonsensnim postupcima, uvođenjem razgovornog jezika i žargonizama, čime se ironizira ozbiljan bajkoviti stil. Ironija zapravo postaje temeljni stilski postupak i način otkrivanja autorova odnosa prema suvremenosti. Ironičnost je i inače jedno od bitnih obilježja suvremene dječje književnosti, ne samo zato što je djelo time u stanovitoj opreci „pedagoškom“ tekstu, nego i stoga što je posrijedi „nova angažiranost“, stav putem smijeha i obratnog smisla (Hranjec, 2009:172).

Humorom (post)moderne bajke pozivaju čitatelja na drukčije promišljanje svijeta već poznatih bajki te ostvaruju kritičku komunikativnost (usp. Vrcić-Mataija i Perković 2011). Uspoređujući obilježja klasičnih i suvremenih bajki, možemo zaključiti da su vidljive velike

razlike, ali da isto tako postoje sličnosti, poput jednoslojne fantastične strukture ili shematiziranosti zbivanja. I u suvremenim bajkama, naime, javljaju se prepoznatljive početne situacije, glavni se likovi suočavaju s poteškoćama te na koncu imamo njihovo razrješavanje u sretnom kraju, a ponekad i tipizirane likove (usp. Vrcić-Mataija, Perković, 2011:127). Krećući najčešće od osnovnih fabula i tema klasičnih bajki, (post)moderne se bajke prilagođavaju vremenu u kojem su pisane, pri čemu autori ispoljavaju svoje kreativne i ludičke potencijale.

Može se reći da originalne bajke nisu izgubile zanimljivost i aktualnost, o čemu svjedoči ne samo to što se čitaju i danas nego upravo i brojne preinake različitih suvremenih autora koji, polazeći od klasičnih bajkopisaca poput Andersena, braće Grimm i Perraulta, stvaraju novo, zanimljivo štivo za djecu, ali i odrasle.

## Literatura:

Andersen, Hans Christian. (2005). *Bajke*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Balog, Zvonimir. (2011). *Anatomija; Crvenšlapica*. Zagreb: Školska knjiga.

Bettelheim, Bruno. (2004). *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić.

Borovac, Ivanka. (2009). *Ljubavne muke jednog Luke*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Borovac, Ivanka. (2018). *Naopake bajke*. Zagreb: Denona.

Benčić Živa i Flaker Aleksandar. (1996). *Ludizam: zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Bošković-Stulli, Maja. (2006). *Priče i pričanje*. Zagreb: Matica hrvatska.

Chevalier, Jean i Gheerbrant, Alain. (2007). *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Kulturno-informativni centar/Naklada Jesenski i Turk.

Crnković, Milan. (1969). *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.

Crnković, Milan. (1984). *Dječja književnost – priručnik za studente i nastavnike*. 8.izdanje. Zagreb: Školska knjiga.

Crnković, Milan. (1987). *Sto lica priče – antologija dječje priče s interpretacijama*. Zagreb: Školska knjiga.

Diklić Zvonimir, Težak Dubravka, Zalar Ivo. (1996). *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: Divič.

*Disney, Walt*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 1.8.2024. <https://enciklopedija.hr/clanak/disney-walt>

Girard, Marc. (2013). *Bajke braće Grimm, psihoanalitičko čitanje*. Zagreb: TIM press.

Grimm, Jacob i Wilhelm. (1994). *Crvenkapica i druge priče*. Zagreb: naklada Pavičić.

*Grimm, braća*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 24.6.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/grimm-braca>

Grimm Jacob i Wilhelm. (2012). *Zlatne Grimmove bajke*. Zagreb: Mozaik knjiga.

- Hazard, Paul. Encyclopedia Britannica, mrežno izdanje. Pristupljeno 1.8.2024. <https://www.britannica.com/biography/Paul-Hazard>
- Hameršak Marijana, Zima Dubravka. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
- Hitrec, Hrvoje. (1997). *Staklena cipelica*. Zagreb: Mosta.
- Horvat-Vukelja, Željka. (2003). *Slikopriče*. Zagreb: Školska knjiga.
- Hranjec, Stjepan. (2003). *Kršćanska izvorišta dječje književnosti*. Zagreb: Alfa d.d.
- Hranjec, Stjepan. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Hranjec, Stjepan. (2008). *Suvremeni hod dječje književnosti*. U: Kolo, 3 (4).
- Hranjec, Stjepan. (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa d.d.
- Kanižaj, Pajo. (1983). *Kad sam bio odrastao*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ludizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 2.8.2024. <https://enciklopedija.hr/clanak/ludizam>.
- Milković, Martina. (2017). *Intertekstualnost kao postupak u hrvatskoj suvremenoj dječjoj književnosti*. Diplomski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Oraić Tolić, Dubravka. (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
- Paljetak, Luko. (1989). *Priče iz male sobe*. Zagreb: Naša djeca.
- Pavličić, Pavao. (1988). Intertekstualnost i intermedijalnost – Tipološki ogledi. U: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, ur. Zvonko Maković i dr., 157-196. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Perrault Charles, LePrince de Beaumont Jeanne-Marie. (2006). *Bakine priče ili priče iz drevnih vremena, Ljepotica i zvijer*. Zagreb: Školska knjiga.
- Perrault, Charles. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 24.6.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/perrault-charles>
- Pintarić, Ana. (1999). *Bajke – pregled i interpretacija*. Osijek: Ogranak Matice hrvatske u Osijeku.

- Pintarić, Ana. (2008). *Umjetničke bajke – teorija, pregled i interpretacije*. Osijek: Ogranak Matice hrvatske u Osijeku.
- Pongrašić, Ema i Zoran Pongrašić. (2018). *Život (ni)je bajka ili zašto (ne) volim bajke*. Zagreb: Knjiga u centru.
- Pongrašić, Zoran. (2010). *Zašto (ne) volim bajke*. Zagreb: Knjiga u centru.
- Propp Vladimir Jakovljevič. (1982). *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Propp Vladimir Jakovljevič. (1990). *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost.
- Rosandić, Dragutin. (2005). *Metodika književnog odgoja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Solar, Milivoj. (1982). *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šešo, Luka. (2016). *Živjeti s nadnaravnim bićima: vukodlaci, vile i vještice hrvatskih tradicijskih vjerovanja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Težak, Dubravka. (1998). *Bajke – antologija*. Zagreb: Divič.
- Visinko, Karol. (2005). *Dječja priča – povijest, teorija, recepcija i interpretacija*. Zagreb: Školska knjiga.
- Vještica*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 1.8.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/vjestica>
- Vrcić-Mataija, Sanja; Perković, Sanja. (2011). *Odnos klasične i moderne bajke // Dijete i jezik danas / Vodopija, Irena, Smajić, Dubravka (ur.)*, 123-137. Osijek: Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, str. 123-137.
- Zalar Ivo, Zvonimir Diklić, Ljerka Car-Matutinović. (1993). *Dječja poezija Grigora Viteza, Poezija i proza Zvonimira Baloga, Miševi i mačke naglavačke i Priče iz male sobe Luke Paljetka*. Zagreb: Školska knjiga.

## IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA

Izjavljujem da je moj završni rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istog nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

---

vlastoručni potpis studenta



## **ZAHVALE**

Prije svega, želim zahvaliti prof. dr. sc. Andrijani Kos-Lajtman koja je pristala biti moj mentor i uložila puno svog vremena kako bi ovaj rad bio ostvaren. Hvala Vam na svakoj pomoći, konstruktivnoj kritici, stručnom savjetu, prijedlogu i podršci kako bih uspjela realizirati završni rad i steći diplomu za zanimanje koje je oduvijek bilo moj san.

Nadalje, zahvalna sam svim profesorima Učiteljskog fakulteta Odsjeka u Čakovcu koji su mi pružili znanje koje ću se truditi usavršavati i primjenjivati u praksi.

Posebna zahvala ide mojoj majci i bratu bez kojih sigurno ne bih bila gdje jesam, koji su uvijek bili uz mene, tješili me kada mi je bilo teško i bodrili da nastavim svoje obrazovanje. Od početka studija bili su mi najveća podrška i neizmjereno sam ih zahvalna na tome. Također zahvaljujem svim prijateljima i kolegama koji su mi uvijek pružili vjetar u leđa i ohrabivali me na putu do diplome.