

# Feministička analiza bajke

---

**Peranić, Klara**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:006560>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-10**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI**  
**FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI**

Klara Peranić

**FEMINISTIČKA ANALIZA BAJKE**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Klara Peranić  
Matični broj: 0115071763

**Feministička analiza bajke**  
ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Cecilija Jurčić Katunar

Rijeka, 13. srpnja 2020.

## IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Feministička analiza bajke* izradio/la samostalno pod mentorstvom dr. sc. Cecilije Jurčić Katunar.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Potpis

KLARA PERANIĆ

---

---

## Kazalo

1. Uvod .....	5
2. Metodologija.....	6
3. Feministički pristupi analizi bajke.....	7-9
4. Razvojni put djeteta.....	10-12
5. Snjeguljica i sedam patuljaka.....	13
5.1. Analiza Snjeguljice i sedam patuljaka braće Grimm.....	13-16
5.2. Angela Carter- Snježno dijete.....	17-18
6. Pepeljuga.....	19
6.1 Analiza klasika - Aschenputell i Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre.....	19-21
6.2 Popeljuha Zavaljuha.....	22-24
7. Ekranizirane verzije klasičnih bajki.....	25
7.1 Snjeguljica (1937.).....	26-27
7.2 Pepeljuga (1950.).....	27-28
7.3 Novo doba.....	28-29
8. Žabica djevojka.....	30-31
9. Zaključak.....	32
10. Sažetak.....	33
11. Građa i literatura.....	34-35

## 1. Uvod

Hrvatska enciklopedija definira **feminizam** kao društveni pokret i svjetonazor koji se zalaže za unaprjeđenje položaja ženâ uklanjanjem spolne dominacije i diskriminacije (*seksizma*) i promicanjem rodne jednakosti u svim područjima života.<sup>1</sup>

**Bajka** je definirana kao kraća usmena ili pisana, pučka ili umjetnička, pripovjedna (poglavito prozna) vrsta čvrsto strukturirane radnje, prepoznatljiva skupa likova i skromno raščlanjena prostora događanja.<sup>2</sup>

*Feministički kriticizam bajki usmjeren je primarno na podizanje svjesnosti o tome kako bajke odražavaju tradicionalne rodne konstrukcije i razlike te kako se bajke mogu ponovo iskoristiti kako bi se suprotstavile destruktivnim tendencijama patrijarhalnih vrijednosti.*<sup>3</sup>

Bajke se odvijaju na svjesnoj i podsvjesnoj razini te stoga lako podilaze raznim tumačenjima i načinima interpretacije, čime postaju privlačne za proučavanje različitim skupinama znanstvenika, pokreta i sl. U ovom ću se radu temeljno baviti utjecajem bajki na stvaranja i prenošenja kulturalnih mitova, poglavito europskih. Točnije, utjecajem bajki, koji se mijenjao kroz vrijeme, prvenstveno radi društvenog napretka te tako stvarajući nove načine kontrole potpomagao konstruiranju rodnih identiteta i prenošenju patrijarhalnih vrijednosti.

---

<sup>1</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19203>

<sup>2</sup> <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=5313>

<sup>3</sup> Slavić, Antonija, *Konstrukti ženskih likova u suvremenim bajkama: uz analizu filma Merida hrabra*, diplomski rad, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, odsjek za kulturalne studije, Rijeka 2017.

## 2. Metodologija

Prvo poglavlje ovog rada donosi kratko izlaganje najznačajnijih feminističkih pristupa 20. stoljeća u analizi narodnih priča i bajki, a temelji se većinom na studiji *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*, autora Donald Haase<sup>4</sup>. S obzirom na to da konstruiranju rodni identiteta veliku ulogu igraju razvojne faze djeteta, rad donosi pregled glavnih obilježja pojedinih razvojnih stadija te ih povezuje s feminim stereotipima i nametanjem određenih standarda ponašanja djevojkama.

Najveći dio rada bit će posvećen analizi bajki iz feminističke vizure i to na predlošcima verzija *Sneguljice i sedam patuljaka* te *Pepeljuge*, a koje su prvenstveno temeljene na radu Dianne Graf - *Reading Female Bodies in Little Snow-White Independence and Autonom Versus Subjagation and Invisibility*<sup>5</sup> i knjizi Manuele Zlatar - *Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko*.<sup>6</sup> Odabrane će bajke biti sagledane iz drugačijeg kuta koji se kosi sa standardnom interpretacijom bajki te će donijeti sasvim novi uvid u razumijevanje i utjecaj bajki na kulturu, ali i kulture na bajke. Neizostavno je, s obzirom na način života u velikoj mjeri obilježen medijima, dotaknuti se i ekraniziranih verzija tih bajki. Na kraju će se okušati u samostalnoj analizi hrvatske narodne bajke *Žabica djevojka* koristeći opisani feministički pristup i metodologiju.

---

<sup>4</sup> Haase Donald, *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*, Wayne State University Press, 2003.

<sup>5</sup> Graf, Dianne - *Reading Female Bodies in Little Snow-White Independence and Autonom Versus Subjagation and Invisibility*, University of Wisconsin-Oshkosh, 2008.

<sup>6</sup> Zlatar, Manuela, *Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2007.

### 3. Feministički pristupi analizi bajke

Kratki presjek najznačajnijih predstavnica feminističkog pristupa analizi bajki kao i načina analize temelji se na knjizi *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*, autora Donalda Haasea.

Feministički pristup istraživanjima bajki na početku se koncentrirao na reprezentaciju i utjecaj reprezentacije ženskih likova na čitateljstvo. Pod čime primarno podrazumijevamo djecu, točnije na razvoj njihova pogleda na spol, rod i rodne uloge. Jedna od najvažnijih predstavnica te faze bila je Lurie Liberman koja je smatrala da se psihološko-seksualni identitet milijuna žena izgradio, među ostalim, upravo na bajkama. Takav se identitet gradi u odnosu na prihvatljiva i neprihvatljiva ponašanja koja se nameću djevojčicama kroz radnju bajki i način djelovanja likova i njihovih međusobnih odnosa, a nerijetko se izravno nameće ideja da postoje stvari koje djevojka ne može postići ili ne može postići sama, već samo uz pomoć muškarca.

1970. godina bila je osobito važna za formiranje feminističkog pristupa analizi bajki. Alison Laurie izdala je članak *Fairy Tale Liberation*, a ubrzo je uslijedio nastavak *Witches and Fairies*. U tim člancima naglašava se prisustvo snažnih ženskih likova u bajkama i narodnim pričama. Na takav stav reagirala je Marcia R. Lieberman sa svojim člankom *Some day my princ will come: Female Acculturation through Fairy Tale*, iznoseći suprotstavljena mišljenja. Hasse dalje navodi da je, osim navedene teze, Lieberman kao problematiku iznijela i Laurienino stajalište da su priče koje u suštini oslobađaju snažne ženske karaktere, izgubile svoj smisao ili uopće nisu našle put do čitatelja, jer su muškarci ti koji odabiru, uređuju i izdaju bajke. Po njoj je rasprava bila besmislena jer je smatrala da primat treba imati suvremeni proces ženske akulturacije. Hasse pojašnjava ovu tvrdnju citirajući Lieberman koja tvrdi da je Disney imao utjecaj na popularizaciju određenih bajki i da upravo te bajke utječu na dječju percepciju svijeta. Snjeguljica, Trnoružica i Pepeljuga zamijenile su grčke i nordijske heroje.



Debata Laurie i Lieberman tijekom 70-ih godina prošloga stoljeća smatra se začetkom modernog pristupa analizi bajke. U toj debati naglasak je stavljen na rodni socio-politički i socio-povijesni kontekst.

Nadalje Haase iznosi činjenicu da je rani kriticizam bajki bio usmjeren prema rodnoj reprezentaciji žena i utjecaj te reprezentacije na rodni identitet i ponašanje, prvenstveno djece. Zaključuje da analiza bajki, tih godina, nije sezala u dubinu već se koristila kao argument u demonstraciji socio-kulturnih mitova i mehanizama opresije žena. Kako bi potvrdio iznesenu tezu Haase navodi rad Andree Dworkin, *Woman Hating* (1974.) koji temelje nalazi u Libermaničinim tezama, a za vlastitu tezu postavlja polarizirani crno-bijeli sustav karakterizacije muških i ženskih likova. „Savršena“ žena prikazana je kao pasivna, podložna i izrazito naglašene vanjske ljepote dok je muškarac prikazan kao aktivan, dominantan - jednom riječju heroj.

Što je dalje odmicalo 20. stoljeće, feministički su pristupi analizi postajali sve složeniji. Važna feministkinja ove etape, na prijelazu prema složenoj interpretaciji je Karen E. Rowe, koja se fokusirala na postavke koje se nameću ženskoj publici, a vezane su uz odnos žene prema sebi, braku, muškarcima i društvu u cjelini. Prije svega bavila se „prodajom“ idealizirane romantične ljubavi. Madonna Kolbenschlag godinu ranije izdaje *Kiss Sleeping Beauty Good-Bye: Breaking the Spell of Feminin Myths and Models* u kojima govori o feminističkim mitovima zapadne kulture te o načinima na koje se žene mogu osloboditi tih mitova koristeći se upravo njima. Mnoge stvari koje smatramo prirodnima ili sudbinskima zapravo su rezultat kulturne mitologije koja je nametnuta masama. Naše se postojanje naposljetku mnogo više temelji na mitskom karakteru koji šablonski, najčešće nesvjesno slijedimo, nego na zakonima prirode koje često zamjenjujemo s već spomenutim mitovima.

Haase nadalje iznosi da se 80-ih i 90-ih godina prošloga stoljeća, znatan broj autora počinje baviti preradom klasičnih bajki iz feminističke vizure, jačajući

karaktere ženskih likova i čineći ih aktivnim sudionicama ili pokretačima radnje. Tako dolazi do razbijanja postojećih rodnih stereotipa, odnosno klasičnih vrijednosti i konvencija koje su do tada vrijedile (poput ljepote junakinja ili rušenja inteligencije muškarca koji postaje pasivna igračka). Neke od značajnih autorica te faze su: Rosemary Minard, Ethel J. Phelps, Christine Shojaei Kawan, Virginia Hamilton i Angela Carter. Bajku Snježno dijete Angele Carter analizirat ćemo kasnije u radu.

#### 4. Razvojni put djeteta

Za razumijevanje ljudskog ponašanja koje se temelji na mitovima zapadne kulture, u smislu naučenih obrazaca ponašanja kroz rano djetinjstvo, važno je imati uvid u razvojne faze djeteta te time i način na koji okolina stvara djetetovu predodžbu o sebi samome i o svijetu koji ga okružuje. U knjizi *Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko*, Manuela Zlatar kaže - svako je dijete u svome životu, a u ovome stoljeću više nego ikad prije, izloženo raznim utjecajima koji na podsvjesnoj razini konstruiraju njegov karakter. Postoje bajke koje su vječno popularne, klasici koje majke djeci čitaju prije spavanja, a upravo te bajke u sebi skrivaju mogućnost preodgoja djevojčica u strojeve koje slijede postavke patrijarhalnoga društva, u kojem priznali mi to ili ne, još uvijek živimo.

Zlatar navodi faze djetetova razvoja kojima objašnjavajući na koji način funkcionira stvaranje percepcije i nametnutih rodnih uloga. Prva razvojna faza djeteta odnosi se na prvih sedam godina njegova života. Znanja o okolini dijete usvaja na temelju osjeta i opažanja. Ako dijete udari roditelja, a roditelj odglumi plač, dijete će donijeti zaključak da je učinilo nešto krivo, što će potvrditi svojim zagrljajem, poljupcem i sl. Takvo je ponašanje u službi utjehe koju želi pružiti roditelju.<sup>7</sup>

Druga faza nastupa kada dijete uđe u sedmu godinu. Zlatar donosi eksperiment s knjigom čija su prednja i stražnja strana različitih boja; primjerice žute i zelene boje. Ako petogodišnjaku pokažete obje strane knjige - prednju žutu i stražnju zelenu, a knjigu okrenete tako da on vidi prednju (žutu), a vi stražnju (zelenu) stranu te ga upitate koju boju vi vidite, odgovor će biti žutu. Dakle, dijete smatra da je knjiga one boje koju ono vidi. Ako isti eksperiment napravite sa sedmogodišnjim djetetom ono će znati da vidite zelenu boju. Dijete u drugoj fazi

---

<sup>7</sup> Zlatar, M. *Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko*. Zagreb : Centar za ženske studije, 2007., 24-25. str

prestaje biti fokusirano samo na sebe i postaje podložno skupnoj dominaciji (kolektivu), primarno zbog sposobnosti odmaka od vlastite perspektive.<sup>8</sup>

Upravo je ta druga faza, prije adolescencije, ranjivo razdoblje u kojem dijete poput spužve upija sve znanje koje mu se nameće, ali isto tako počinje razumijevati i slijediti društvene konvencije, koje svoj put do djetetova uma često nalaze na načine kojih nismo svjesni. Posebno ranjivu skupinu predstavljaju djevojčice od kojih se počinje očekivati da slijede određena pravila ponašanja mnogo više no što je to slučaj kod dječaka.

Zlatar navodi da u adolescenciji možemo govoriti o svjetocentričnosti, odnosno o promišljanju o tome što je pravedno ne samo za pojedinca već i za sve ljude, bez obzira na njihove različitosti koje se mogu odnositi na naciju, spol, rasu i sl.<sup>9</sup>

Nakon sedme godine života, osim navedenih zajedničkih značajki, životni se put dječaka i djevojčica uglavnom počinje kretati različitim smjerovima. Zlatar navodi studiju C. Gilligan i M. Brown u koju su bile uključene djevojčice i djevojke u dobi od 7 do 18 godina, a koje su pohađale privatnu školu u Clevelandu u razdoblju od 1986. do 1990. godine. Radi se dakle upravo o drugoj razvojnoj fazi. No, fokus neće biti na tome već na međusobnim odnosima i pravilima ponašanja koja nastaju na temelju zadanih obrazaca ponašanja. Primjer naučenog ponašanja vjerojatno najbolje utjelovljuje rečenica jedne jedanaestogodišnje djevojčice Jessie koja je sudjelovala u studiji: „Ako se nekoj djevojčici ne sviđa neka druga trebala bi se ponašati kao da joj se sviđa“. Zlatar nastavlja da Jessie, kao i većina drugih djevojčica, želi biti ukalupljena u idealiziranu sliku ženskoga bića koja im se nameće od najranije dobi.<sup>10</sup>

Feminini stereotipi takve idealizirane i očekivane slike obično su: brižnost, suzdržanost, suosjećajnost pa čak i podložnost – ujedno osobine koje možemo

---

<sup>8</sup> Zlatar, M. Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko. Zagreb : Centar za ženske studije, 2007., 25. str.

<sup>9</sup> Zlatar, M. Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko. Zagreb : Centar za ženske studije, 2007., 26. str

<sup>10</sup> Zlatar, M. Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko. Zagreb : Centar za ženske studije, 2007. 27. str.

pronaći kod gotovo svakog ženskog lika najpoznatijih bajki, osobito onih Charlesa Perraulta. Njegove su bajke bile „ulaštene“ verzije već postojećih priča, no sada namijenjene salonskom društvu. Takve su bajke bile u službi katoličkog i konzervativnog morala, a za cilj su imale prije svega poučavanje mladih djevojaka o opasnostima koje vrebaju u svijetu. Na primjer, njegova verzija Crvenkapice nosi upozorenje kako mlade, lijepe, uljudne i dobro odgojene djevojke ne bi smjele razgovarati sa strancima.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> <https://www.thelocal.fr/20170828/the-forgotten-feminist-history-of-the-french-fairy-tale>

## 5. Snjeguljica i sedam patuljaka

### 5.1 Analiza Snjeguljice i sedam patuljaka braće Grimm

U ovom će poglavlju biti riječi o dvjema pisanim verzijama bajke *Snjeguljica i sedam patuljaka*. Obje verzije potpisuju braća Grimm. Ukratko ću iznijeti pregled sadržaja obje verzije, koje se mnogo više razlikuju u prikazu likova, negoli u pojedinostima sadržaja radnje. Poznatija je verzija iz 1857. godine, u kojoj nakon smrti Snjeguljičine majke, ulogu kraljice i njezine starateljice preuzima maćeha, dok je, u prvoj verziji iz 1912, Snjeguljičina majka ne umire.

Jednom davno u jednom kraljevstvu rodila se malena kraljevna kojoj su roditelji nadjenuli ime Snjeguljica. Nakon što je izrasla u prelijepu djevojku, kraljica je zbog ljubomore spram njezine ljepote naredila lovcu da ju odvede duboko u šumu i ubije ju. Lovac je bio meka srca i nije to mogao učiniti te je pustio Snjeguljicu da pobjegne u šumu. Tamo je naišla na malenu kućicu u koju su je primili patuljci. Ipak, njezina sreća nije dugo trajala jer ju je kraljica neprestano pokušavala ubiti te jednom je gotovo i uspjela. Srećom, Snjeguljicu je spasio princ. Na kraju je dobro nadvladalo zlo, a lijepa princeza živjela je sretno do kraja života.

Ovaj kratki sadržaj prenosi bit priče koja se prenosi generacijama, ali u ovome ćemo radu pokušati zaviriti dublje u problematiku ženskih likova i njihova međusobna odnosa te odnosa prema svijetu koji je, osobito u tadašnje vrijeme, bio izrazito patrijarhalan.

Dianne Graf u svome radu *Reading Female Bodies in Little Snow-White Independence and Autonom Versus Subjagation and Invisibility* navodi kako u obje verzije maćeha Snjeguljicu ne želi ubiti jer je ljubomorna na njezino tijelo, mladost, ljepotu, već zato jer ne želi da njezino tijelo postane podložno patrijarhatu, postajući reprodukcijom strojem obilježenim isključivo ulogom domaćice.

Ako temeljitije analiziramo početak bajke, prema Graf možemo uvidjeti da je kraljica zadržavala autonomiju u patrijarhalnom društvu skrivajući svoje tijelo od čitavog kraljevstva. Ona je izolirana svojom voljom, nevidljiva čitatelju, ali i osobama na dvoru. U njezinoj se blizini na početku priče neće naći ni kralj ni sluge, a ona se prikazuje jedino u okviru prozora i pomno bira koji će se dio njezina tijela vidjeti, osiguravajući tako fizičku autonomiju. Fizičku autonomiju gubi onoga trenutka kada ostaje trudna. Svoje tijelo, nakon što začeca, skriva sve do poroda. Što se potom događa? Biva prisiljena obavljati dužnosti domaćice, a kao takva postaje podređena kralju, što prije nije bio slučaj. Kraljica više neće biti doslovno, niti simbolički u istom prostoru s kraljem. Ona je ispunila svoju svrhu i kao takva, sustavu u kojem je to njezina jedina uloga, više nije potrebna. Gore naveden sadržaj odnosi se na verziju iz 1812. u kojoj kraljica ostaje živa. U daljnjoj razradi zadržat ćemo se na toj verziji bajke. Nakon što joj je podarila život, kraljica sa svojom kćeri ne želi dijeliti prostoriju, a kamoli obavljati dužnosti majke. Između Snjeguljice i majke nema kontakta sve dok kći ne izraste u samostalnu djevojku.

Graf se u svome radu dotiče neizostavnog motiva, motiva zrcala. Tvrdi da zrcalo predstavlja borbu protiv društvenoga uređenja i rodnih uloga. Što pritom misli? Prvo, kroz zrcalo se u čitavoj bajci ne prikazuje kraljičino tijelo, već samo lice. Ono što mi vidimo, predstavlja ono što vidi kraljevstvo, odnosno samo ono što kraljica želi da bude viđeno. Nigdje se ne spominje ništa osim njezina lica, a osobine koje su joj pripisane, ne uvjetuje ih ona sama, već pripovjedač. Taj komad stakla predstavlja mogućnost da kraljica misli neovisno; ona se pred zrcalom ne ponaša kao druge žene. Na njezino pitanje : „*Mirror mirror on the wall who's the fairest of them all?*“<sup>12</sup> zrcalo odgovara: „*You, my queen.*“<sup>13</sup> Zrcalo postaje kraljičina refleksija, dobivamo dvostruku sliku. S jedne strane zrcalo prikazuje njezin fizički izgled-ženstven i svijetao; kosu, lice, a s druge strane njezinu

---

<sup>12</sup> *Ogledalce, ogledalce tko je najljepši na svijetu?*

<sup>13</sup> *Vi, moja kraljice.*

neovisnost. Pitanje upućuje samoj sebi a ne muškarcu. Zbog njezine ljepote pripovjedač spominje aroganciju kao njezinu najizraženiju osobinu.

U radu *Rereading female bodies in Little Snow-White* naglašeno je da kraljicu boli Snjeguljičino odrastanje jer primjećuje kako je postala podložna „svijetu muškaraca“ i da strahuje da će se s njezinom kćeri dogoditi ono što se dogodilo njoj. Snjeguljica je otpočetak priče eksponirana i pokazuje svoje tijelo. Jedini način da svoju kći zaštiti od patrijarhata jest da joj oduzme njezino tijelo, što je moguće jedino ako ju daje usmrti. Moramo imati na umu da je to ujedno i sebičan čin jer kraljica istovremeno želi zaštititi i sebe i to tako da svaki dokaz njezine, pa čak i kratke podložnosti patrijarhatu, bude uništen.

Kraljica se za pomoć obraća lovcu koji pristaje ubiti Snjeguljicu. U trenutku kada ima mogućnost oduzeti joj život, ona ga preklinje da to ne učini te on odustaje od nauma jer osjeća da je ona već podložna autoritarnom muškarcu. Glumi da ju je ubio i njezino srce i pluća odnosi kraljici te ih ona konzumira kako bi u sebe vratila ono što je izgubila, a to je samostalnost.

Snjeguljicu spašavaju patuljci, kraljica za to saznaje te odlučuje preuzeti stvar u svoje ruke i ubiti ju sama. Odlazi k njima prerusena u staricu kako ne bi podlegla objektivizaciji okoline. Graf naglašava da autori bajke namjerno izabiru patuljke kao njene spasioce. Riječ je o „polu-muškarcima“ koji služe kako bi vježbala za budućnost (patuljci ju podučavaju kako da bude dobra domaćica, ali ju i štite kako bi njezino tijelo ostvarilo posljednju točku do koje treba stići, a to je reprodukcija). Kraljica ne uspijeva u svome naumu prvi, a ni drugi put. Patuljci ju spašavaju od zle kraljice. Snjeguljica zbog toga stvara zabludu da su jedini neprijatelji žene te da se može osloniti isključivo na muškarce koji će ju uvijek spasiti ako se nađe u opasnosti. Treći joj put kraljica daje otrovnu jabuku. Patuljci princezu ne uspijevaju spasiti, no njezina ljepota ostaje očuvana, a to je najbitnije.

Princ nailazi i zaljubljuje se u Snjeguljicu, odnosno u tip žene kakav mu je potreban – bez glasa, lijepu i podložnu. Uzima princezu na dvor, a njezin stakleni



lijes postaje mu stalan suputnik (čak je i položen pored njega dok jede). Među njima nema komunikacije, jer komunikacija zapravo i nije potrebna. Njegova je jedina želja da Snjeguljica bude pored njega kao lutka. No ipak, ona u takvom stanju ne može u potpunosti ostvariti svoju svrhu i zbog toga se treba dogoditi sljedeće: sluga je otvorio kovčeg i udario Snjeguljicu jer mu je bilo dosta nošenja lijesa za princom. Snjeguljica je igrom slučaja oživjela i može ispuniti svoju jedinu zadaću.

Graf ovdje prelazi na sam kraj bajke koji krije zaključak cijele priče. Kraljica prima pozivnicu za vjenčanje. Odlučuje se odazvati uvjeren da Snjeguljica nije živa, no ne smije doći prerusena kako bi mogla prisustvovati vjenčanju. Razotkriva se čitavom kraljevstvu i postaje podložna objektivizaciji, zbog čega doživljava svoj kraj. Biva natjerana na ples u začaranim cipelicama u kojima nikad neće moći prestati plesati. Cipelice su željezne, željezo je povezano s Marsom, a Mars je simbol muškaraca. Kraljica umire plešući u cipelicama što predstavlja simbolički prikaz patrijarhata.

## 5.2 Snježno dijete – Angela Carter

Angela Carter, engleska spisateljica u zbirci pripovjedaka, *Krvava odaja* prerađuje klasične bajke iz feminističke vizure te revizionira pitanje roda, konkretno se bazirajući na iščitavanju patrijarhalnih seksualnih obrazaca. Dok u verziji braće Grimm, stručnjaci moraju zaviriti dublje kako bi odgonetnuli obrasce, Carter eksplicitno prikazuje patrijarhalna htijenja, u svijetu koji se prikazuje kroz bajkovitu prizmu fantastičnog događaja kojem je svrha potaknuti razmišljanje o čitavoj povijesti bajke kao promotoru muškog svijeta, u kojem žena nije ništa doli seksualnog objekta, najčešće s krajnjim, reproduktivnim ciljem.

Jedna od njezinih najpoznatijih prerada je Snježno dijete, inačica bajke o Snjeguljici i sedam patuljaka. Radnja bajke događa se zimi, a započinje prizorom grofa i grofice kako jašu kroz šumu. Grof poželi djevojčicu bijelu poput snijega, crvenu poput krvi i crnu poput perja ptice. Čim izgovori želju, ispred njih se stvorila naga djevojčica iz njegovih misli. Grof podigne Snježno dijete na svog konja i izazove ljubomoru grofice koja započinje kovati plan kako će se riješiti djeteta. Prvo baca svoju rukavicu u snijeg i kaže djevojčici neka ju podigne namjeravajući pobjeći i ostaviti je u snijegu. Plan propada jer grof odlučuje kako će joj umjesto toga kupiti nove rukavice. Krzno u koje je grofica bila odjevena odjednom se otrgne s njezina tijela i prekrije djevojčicu. Grofica zatim otrgne svoj broš i baci ga u zaleđeno jezero te zapovijedi Snježnom djetetu da skoči po njega. Grof se tome usprotivi, a čizme s grofičinih nogu promijeniše vlasnicu. Kada su stigli do ružina grma grofica poželi da joj djevojčica ubere ružu, što ona učini, Berući ružu, ubode se na trn i padne na tlo mrtva. Grof sjaše, izvadi ukrućeni ud i penetrira u mrtvu djevojčicu. Nakon ejakulacije, Snježno dijete se otopilo, a od nje ostaše mrlja, pero i ruža. Odjeća se vratila grofici, a grof joj preda ružu i ona se također ubode u njezin trn.

Prva razlika između Carteričine verzije i one braće Grimm vidljiva je odmah na početku. U spisateljičinoj verziji muškarac je taj koji poželi djevojčicu bijelu

poput snijega, crvenu poput krvi i crnu poput perja gavrana. Ona smjesta postaje proizvod njegove mašte i instrument seksualne dominacije muškarca.<sup>14</sup>

U verzijama Snjeguljice, spomenutim u ovom radu, odjeća je od iznimnoga značaja. U *Snježnom djetetu* ona je u funkciji odnosa seksualnosti i moći. Odjeća označava seksualnost, a nagost gubitak dostojanstva, samopoštovanja i naposljetku socijalnog statusa. Iako groficu na prvi pogled smatramo negativkom trebamo biti svjesni da je ona također zarobljena u društvenoj strukturi koja joj oduzima svaku autonomiju, a osigurana je isključivo kroz brak s grofom i to zahvaljujući seksualnosti koja se manifestira, kako je već spomenuto, kroz odjeću. U verziji braće Grimm cipelice su te koje postaju simbolom patrijarhata.<sup>15</sup>

Da muškarac koji ima moć može raditi što mu se prohtije i da ženu gleda kao na stvar koju želi posjedovati, vidljivo je u liku princa koji izjavljuje: *“Let me have it as a gift, for I cannot live without seeing Snow White. I will honour and prize her as my dearest possession”*<sup>1617</sup>

Ruža postaje bitan element ove bajkovite pripovijetke. S jedne strane predstavlja otpor prirode prema nerealnoj ljepoti koju na kraju pobjeđuje ono prirodno, s druge strane postaje simbol otpora spram pasivnosti grofice tijekom groznog čina njezinog muža.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> <https://genius.com/Angela-carter-the-snow-child-annotated>

<sup>15</sup> <https://www.readingsjournal.net/2015/04/no-magic-mirror-required-folklore-and-patriarchy-in-angela-carters-the-snow-child/>

<sup>16</sup> <https://www.readingsjournal.net/2015/04/no-magic-mirror-required-folklore-and-patriarchy-in-angela-carters-the-snow-child/>

<sup>17</sup> *Dopustite mi da ju uzmem kao dar, ja ne mogu živjeti bez da gledam Snjeguljicu. Poštovat ću je i čuvati kao svoj najvredniji imetak*

<sup>18</sup> <https://genius.com/Angela-carter-the-snow-child-annotated>

## 6. Pepeljuga

### 6.1 Analiza klasika - *Aschenputell* i *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*

Dvije najpoznatije verzije priče o Pepeljugi svakako su one braće Grimm (*Aschenputell*) i Charlesa Perraulta (*Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*). Iako su priče umnogome slične, postoje elementi u fabuli koji se razlikuju.<sup>19</sup>

Jednom davno živjela je prekrasna djevojka Pepeljuga. Otac joj je umro, a maćeha i polusestre s kojima je živjela pretvorile su je u služavku. Jednog je dana na njihovu adresu stigla pozivnica za bal. Pepeljuga je silno željela otići na bal, što joj omogući dobra vila čarolijom joj osiguravši predivnu haljinu i prijevoz za bal, no pod uvjetom da se vrati do ponoći. Bježeći s bala kako ne bi zakasnila, izgubi cipelicu, pomoću koje kraljević kasnije kreće u potragu za djevojkom. Svugdje je tražio djevojku koja ga je osvojila na balu i na kraju ju pronašao, upravo zahvaljujući tome što je imala izrazito maleno stopalo. Pepeljuga i princ su se vjenčali su se i živjeli sretno do kraja života.

Manuela Zlatar u *Novom čitanju bajke* tumači razlike između tih dvaju verzija, stavljajući naglasak na motive zanimljive u feminističkoj vizuri. U verziji braće Grimm *Aschenputtel* od oca, koji odlazi na putovanje traži ljeskovu grančicu koja kasnije postaje ključni element bajke. Pepeljuga je naime tu grančicu posadila na majčin grob, grančica je izrasla u stablo, pod kojim kasnije ptica ostavlja djevojci cipelice. One simboliziraju duboku vezu s autohtonim majčinskim epitetima koje junakinju vode put pubertetske individualizacije, svezremene individuacije i do zdravog odnosa prema vlastitoj spolnosti<sup>20</sup>

*Cindrillon*, s druge strane, tvrdi Zlatar, cipelice ne stvaraju poveznicu s majkom – kuma je ta koja djevojci daje obuću te od nje zahtjeva da pronađe šest guštera i

---

<sup>19</sup> Zlatar, M. *Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko*. Zagreb : Centar za ženske studije, 2007. (76. str.)

<sup>20</sup> Zlatar, M. *Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko*. Zagreb : Centar za ženske studije, 2007. (76. str.)

bundevu. Bundeva zatim postaje kočija, miševi konji, gušteri sluge, a štakor kočijaš.

Cipelice u dvjema verzijama kojima se Zlatar bavi nisu načinjene od istog materijala. Braća Grimm se odlučuju za zlatnu cipelicu, a Perrault od stakla. Napomenuto je da se radi o vrlo važnom motivu, a razlog tomu Zlatar pronalazi i u činjenici da se cipelica može povezati sa ženskim spolnim organom. Zlatar naglašava da postoji učenje koje se direktno suprotstavlja psihoanalizi Sigmunda Freuda, odnosno njegovoj tezi o ženskoj zavisti spram muškaraca, odnosno zavisti žena zbog njihova spolnog uda. Bruno Bettelheim naime naglašava kako se ljubomora kreće u oba smjera te da svaki spol osjeća zavist prema onom drugome, tj. ljubomoru prema spolnim organima i funkcijama onog drugog. Takvo učenje nesumnjivo dovodi pred čitatelja strah od kastracije koji također možemo sagledati iz prizme jednog i drugog spola. Motiv sakaćenja provlači se kroz svaku poznatu verziju Pepeljuge, osim one Perraultove te iz njegove izvedenih verzija.

*Acchenputteline* polusestre sakate stopala kako bi kraljević pomislio da su upravo one njegove izabranice. U trenutku kada kraljević sa svakom od njih prođe pored drveta koje predstavlja majku glavne junakinje, golubice mu govore da pogleda u njihove noge. Kraljević tada shvaća da je prevaren. No on zapravo Pepeljugu uopće ne poznaje, njezina mu je osobnost potpuno strana, a ne zna ni kako zapravo izgleda te ga je bilo vrlo jednostavno obmanuti.

Prepoznamo li u cipelici vaginalni sindrom, krv iz cipelice mogla bi predstavljati menstrualnu krv, a kraljevićevo zatvaranje očiju pred krvavim stopalima, strah od kastracije. Pepeljugin noga savršeno klizi u cipelicu upravo zato što je ljupka i djevičanska dok su njezine sestre prikazane kao muškobanjaste s krupnim stopalima. Zlatar nastavlja analizu u tom smjeru te naglašava kako bismo stopalo također mogli promatrati kao penis, odnosno njegov simbol. Polusestre koje sakate zamišljeni penis nezrele su djevojke koje žele biti ženstvenije no što jesu. Takva se kastracija odvija na realnoj razini, ali i na unutrašnjoj—psihološkoj. One

neprestano slijede naredbe svoje majke što ukazuje na njihovu infantilnost i nezrelost. Naposljetku se obje skrivaju dok navlače cipelu u vlastitim sobama za razliku od Pepeljuge koja to čini pred kraljevićem.

## 6.2 Popeljuha Zavaljuha

*Popeljuhu Zavaljuhu*, „domaću“ Pepeljugu u 19. je stoljeću zabilježio Fran Mikuličić u Hrvatskom primorju, u Krasici. Nakon toga doživjela je brojna izdanja; uvrštena je u *Pet stoljeća hrvatske književnosti, Narodne pripovijetke, Začaranog pijetla, Čudesan grad, 100 najljepših obrađenih i 25 antologijskih izvornih hrvatskih bajki, Hrvatsku književnu čitanku te Usmene pripovijetke i predaje*.<sup>21</sup>

U jednome kraljevstvu živjeli su kralj i njegova jako bolesna žena koja je shvativši da će umrijeti pozvala muža i rekla mu: „Mužu moj dragi ja ću umret to san sigurna, a ti si još mlad i oženit ćeš se. Ovo ti j' moj prsten, a davajuć ti ga govorin: proklet bil ako drugu zemeš leh onu koj bude ovaj prsten pristal.“ Kraljica je ubrzo umrla, a on je krenuo u potragu za onom kojoj bi prsten pristajao. Nažalost, na takvu nije mogao naići. Jedina djevojka u kraljevstvu koja nije probala prsten bila je kraljeva kći. Njoj je prsten pristajao. Kralju je preostalo jedino oženiti se njome. Princeza je prije udaje zatražila sunčevu, mjesječevu i zvjezdanu haljinu misleći da kralj neće moći ispuniti njene želje. Kralj u tome ipak uspijeva. Pepeljuga tada odjevena u čudno ruho bježi od kuće te završava kao sluškinja u kućanstvu drugoga muškarca, gdje je izložena neprestanim poniženjima i zlostavljanju. Gospodari ju odluče nakon njezine molbe pustiti na bal za koji ona odijeva mjesječevu haljinu i biva ljepša nego ikad. Princ se u nju zaljubljuje te otkrivši njezino pravo podrijetlo, uzima ju za ženu. Bajka završava vjenčanjem.

Analiza hrvatske inačice ove bajke temelji se na onome što je izneseno u knjizi *Novo čitanje bajke: arhetipsko divlje, žensko* Manuele Zlatar.

Jedna od glavnih motiva europske usmene baštine je figura kralja. Kralj reprezentira bogatstvo, moć i utjecaj kojima se nerijetko pridodaje i očinstvo kao važan element. U bajkama se prije svega uz njegov lik vežu određene obiteljske

---

<sup>21</sup> Zlatar, M. *Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko*. Zagreb : Centar za ženske studije, 2007. (91. str.)

situacije i odnosi, a ne politička i državna pitanja. Posegnemo li opet za psihoanalizom, koja naglašava da je u prirodi djeteta želja da smakne oca, a u pokušaju nadilaženja razdora *gradi superego koji se okreće pravilima društva što ih pak u patrijarhalnoj tradicionalnoj kulturi opet uči od, kroz i preko oca.* <sup>22</sup>

Zlatar koristi pojam Elektrina kompleksa <sup>23</sup> koji u psihoanalizi Sigmunda Freuda označava pretjeranu privrženost kćeri spram oca. Bajka takav problem rješava linijom manjeg otpora i odmah na početku majka umire te od oca traži seksualno zblizavanje s kćerkom. Majka svoju kćer kroz prihvatljivi seksualni odnos s ocem pokušava uvesti u spolnu zrelost. Popeljuha bježi od oca, a njezin bijeg predstavlja pokušaj odmaka od vlastitih nezrelih seksualnih fantazija.

Kralj, otac i vladar riječi su koje nas odmah asociraju na patrijarhat čije uspostavljene vrijednosti utječu na iskustva i doživljaje ženskih subjekata u takvom sustavu.

U svakoj se bajci o Pepeljugi glavna junakinja prurušava, postaje neprepoznatljiva široj okolini. Zašto je to tako? Zlatar tvrdi da su sve junakinje bile silovane. Na primjeru ove narodne inačice to je najočitije u kući kraljevića. On Popeljuhu tuče kliještima, žaračem i lopatom. Takvu situaciju Popeljuha sasvim prirodno prihvaća, u skladu s uobičajenim obrascem ponašanja žrtava vraća se partneru koji se zatim ispričava i „žali“ zbog učinjenog. U bajkama se nerijetko može nazrijeti seksualno zlostavljanje koje se očituje kroz poriv nekog člana obitelji da se seksualno približi glavnoj junakinji i pritom je izrazito ustrajan u svojoj namjeri. Ovdje je eksplicitno da je riječ o Popeljuhinu ocu.

Otac Popeljuhi nabavlja nebeske haljine, demonstrirajući tako veliku moć. Jedina opcija koju kći vidi je bijeg. U većini bajki, pa tako i u ovoj javljaju se motivi

---

<sup>22</sup> Zlatar, M. Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko. Zagreb : Centar za ženske studije, 2007. (100 str.)

<sup>23</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=17557>



ponižavanja, fizičkog i/ili psihičkog zlostavljanja da bi junakinje naposljetku pronašle svog kraljevića.

Zlatar govori o trima fazama na koje se može podijeliti ciklus nasilja, a možemo ih prepoznati na konkretnom primjeru kraljevićeva odnosa prema glavnoj junakinji:

- a) rastuća napetost
- b) nasilni događaj
- c) žaljenje i ispričavanje

Sretan završetak junakinja ove bajke ne duguje svojoj poslušnosti i pasivnosti već tome što je usavršila tehniku preživljavanja, uspijeva se nositi s dominantnim muškim figurama. Bira haljine kao poklon, zna kada koju haljinu obući i na koji način biti privlačna muškarcima. Njein dijalog s muškarcima odmjeren je, što je najočitije kada kraljeviću na pitanje o svom podrijetlu, umjesto odgovora, daje zagonetku.

Vratimo se na trenutak na Popeljuhin boravak kući, prije bijega. Od oca je zatražila haljinu od Sunca. Zlatar naglašava da je Sunce po astrologiji područje autonomnosti odnosno vladar područja koje podliježe vlastitoj volji. Kod novih gospodara, u jednom trenutku, kraljevna lomi prsten i tako ulazi u svijet seksualne zrelosti. Jednom razlomljen prsten teško se ponovo može sastaviti.

Valja spomenuti još jedan simbol, simbol ognjišta. Ono predstavlja majku, a može biti u službi sretnih vremena kojih se junakinja sjeća, a u čijoj se srži nalazi prisnost s makom koja se gubi odrastajući. Zlatar piše da je u davna vremena biti čuvaricom ognjišta značilo činiti nešto uzvišeno i ugledno. Na ognjište, nakon što Popeljuha razlomi prsten, dolazi kraljević koji, kao što je već spomenuto, tuče Popeljuhu. Udara ju žaračem (sveto područje vatre) što se može iščitati i kao seksualno zlostavljanje – uzima predmet koji se mora zabit u žarište da bi poslužio svrsi.

## 7. Ekranizirane verzije klasičnih bajki

Živimo u svijetu u kojem je filmska industrija jedna od najutjecajnijih industrija uopće, a od svojih začetaka imala je izrazito velik utjecaj na stvaranje stereotipnih rodnih obrazaca. Ekranizirane verzije Walta Disneyja, svakako su najeksponiranije, verzije koje su vršile pritisak na djecu bez da su ona uopće bila svjesna manipulacije rodnim stereotipima. U novije vrijeme pojavljuje se čitav niz ekraniziranih inačica bajki poput [Red Riding Hood \(2011\)](#), koje bi mogle predstavljati svojevrsni povratak „grimmovskom dobu“.

Ipak, ne možemo ignorirati činjenicu da djeca i dalje bolje poznaju Disneyjeve verzije, koje nerijetko dobivaju modernizirane prerade, ne daleko od izvornog predloška. Stoga ću se osvrnuti na prve Disneyjeve verzije Snjeguljice i Pepeljuge, čija će se analiza temeljiti na doktorskom radu Kristen Malfroid *Gender, Class, and Ethnicity in the Disney Princesses Series*.<sup>24</sup>

Kasnije, devedesete će godine biti svojevrsna prekretnica u prikazu heroína koje postaju manje pasivne i sklone avanturizmu, iako je njihovo ostvarenje i svrha i dalje sadržano u ljubavi i braku, s iznimkom Pocahontas<sup>25</sup>. Važna promjena koja se odnosi na njihovu pasivnost temelji se na mogućnosti da se same zaštite i izbjegnu kritične situacije. Ipak, gotovo svaki glavni lik Disneyjevih filmova i dalje pripada visokim društvenim klasama, najčešće je riječ o princezama te su sve prikazane u skladu s društvenim standardima ljepote, uglavnom bez mane.

---

<sup>24</sup> Malfroid, Kristen, *Gender, Class, and Ethnicity in the Disney Princesses Series*, doktorski rad, Universiteit Gent - Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 2008 -2009.

<sup>25</sup> Pocahontas želi avanturu i osobno ispunjenje te na kraju ne postoji princ koji će ju spasiti, već ostaje sama.

## 7.1 Snjeguljica (1937.)

Maćeha u Disneyjevoj ekraniziranoj verziji *Snjeguljice* ne podnosi ljepotu svoje pokćerke, odnosno ne podnosi činjenicu da je Snjeguljica ljepša od nje. S obzirom na kraljičinu moć i utjecaj takva nam situacija sugerira da je ljepota najpoželjnija osobina žene te da sve drugo postaje manje bitno. Ogledalo ima ulogu suca/ muškarca koji procjenjuje ljepotu žene.

Malfrid spominje simboliku jabuke koja se može povezati s Istočnim grijehom; žene počinju rađati u bolovima kada Eva prihvati jabuku od zmije, a sada Snjeguljica uzima jabuku od maćeha te ulazi u svijet seksualne zrelosti. Može ju spasiti samo poljubac prave ljubavi, a maćeha je uvjeren da se to neće dogoditi jer na ljubav gleda kao na nešto neostvarivo.

Snjeguljica je prikazana istovremeno kao dijete i kao buduća majka. U trenutku kada ulazi u kuću patuljaka ona govori: *“Oh, it’s adorable, just like a doll’s house. I’ll like it here”*<sup>26</sup> Tu se protagonisticu može sagledati kao dijete koje se želi igrati s lutkama ili kao da je sama lutka. Čini se izglednijom druga mogućnost koja naglašava žensku pasivnost i svođenje na objekt reprodukcije.

Malfrid naglašava da je Snjeguljica prikazana kao naivna, pomalo glupava djevojka što je publici reprezentirano kao simpatično. Djetinjaste i nezrele osobine omogućavaju joj zatvaranje očiju pred očitim namjerama muškaraca.

Grumpy<sup>27</sup>, patuljak koji se ističe u čitavoj priči, patuljak je kojeg Snjeguljica pokušava zadovoljiti, primjerice; radi mu posebnu pitu i moli se ne bi li ju zavolio. Opstanak djevojke ovisi o tome koliko je poželjna i u mogućnosti zadovoljiti muškarca. U Disneyjevoj verziji također gledamo Snjeguljičino uvježbavanje za ulogu domaćice, ali i majke. Čisti kuću, brine se o patuljcima (koji zbog svoje visine podsjećaju na djecu) te kuha.

---

<sup>26</sup> *Divna je, baš kao kuća za lutke. Sviđat će mi se ovdje.*

<sup>27</sup> *Ljutko*

Malfroid zamjećuje kako Snjeguljicu možemo vidjeti dva puta u stanju sna, u trenutku kada ju patuljci uhvate na njihovim krevetima te u trenutku kada nailazi princ dok ona leži u staklenom lijesu. Takva postaje ranjivi objekt koji se otvara pred pogledom muškaraca. Smisao njezina postojanja ostaje isti kao u verziji braće Grimm i može ga ispuniti jedino udajom, dakako za princa.

## 7.2 Pepeljuga (1950.)

Malfroid u svome radu *Gender, Class, and Ethnicity in the Disney Princesses Series* spominje kako se u vrijeme kada je nastala i prikazivala se animirana verzija jedne od najpopularnijih bajki, Pepeljuga pokušala prikazati kao „it djevojka“. U Americi je u časopisu *Look* rečeno sljedeće “*She is cute, lively, of medium build, weighing about 120 pounds – and with a tender heart for boys and animals*”<sup>28</sup> Ovaj opis savršene djevojke neodoljivo podsjeća na lutku Barbie za kojom još i danas luduju milijuni djevojčica. Da neodoljivo podsjeća na lutku vidimo i po tome što na sebi ima ružičastu haljinu za bal.

Pepeljuga je seksualno zrelija od Snjeguljice, a ono što ju čini poželjnom jest miran seksepil. Ona je nevino zavodljiva, svoje nagone zna i može kontrolirati. Malfroid naglašava da su disciplina i kontrola, ali i pravila ponašanja koja treba slijediti najbolje vidljivi tijekom plesa na balu. Pepeljugin ples je savršen, njeni baletni pokreti i stav tijela sveprisutne, čime gledatelje ne ostavlja ravnodušnima. Njezina gracioznost, elegancija i samokontrola do izražaja dolaze tim više što su njene polusestre izrazito nespretno.

Temeljnim osobinama nameću se pristojnost i dobrota. Iako je dobrota vrlo apstraktan pojam, Pepeljugu vrlo autentično opisuje. Kao djecu učili su nas da epitet *dobra* pridodajemo onom liku čije ponašanje nalikuje ponašanju heroína iz bajke. Pepeljugin je dobrota također naglašena Njezina dobrota također je

---

<sup>28</sup> *Ona je slatka, živahna, srednje građe, teška oko 54 kilograma - i nježna srca za dječake i životinje.*

naglašena zahvaljujući njenim polusestrama koje se prema njoj ponašaju nepravedno i ružno. Malfroid tvrdi da su Pepeljugi surogat-djeca upravo miševi, kao što su Snjeguljici bili patuljci. Ona im naređuje, oblači ih i sl.

Ovo je jedna od bajki u kojima je najizravniji pokušaj prikaza žene kao subjekta ovisnog o muškarcu. Muškarac za nju postaje spasitelj. Strah od neovisnosti i slobode, manjak ambicija kao zaštita od borbe sa svijetom oko sebe i oslanjanje na princa koji će je izbaviti iz neljudskih uvjeta života (što je mogla učiniti i sama), samo su neke od postavki koje izviru na površinu tijekom analize iz feminističke vizure. Snjeguljičina je jedina želja u životu „ostvariti se kroz muškarca“. Tu se zapravo suprotstavljaju dvije verzije ostvarenja ljudskoga bića, svaka savršena u svojim suprotnostima. Dok Snjeguljica predstavlja stereotipno savršenstvo ženskoga bića, princ je prikazan kao avanturist i borac za svoje želje gradeći stereotip savršena muškarca.

### 7.3 Novo doba

U knjizi *The Irresistible Fairy Tale*<sup>29</sup>, posebno je poglavlje posvećeno promjenama koje se u 21. stoljeću događaju u interpretaciji bajki. Na tragu rečenog na početku ovog poglavlja rada, bajke prestaju biti ono što se prije očekivalo od njih, odnosno prestaju prikazivati savršene svjetove i bajkovita carstva te time udaljavati gledatelja od njegove „ružne“ svakodnevice. Suvremeni umjetnici nerijetko pristupaju bajkama iz kritičke perspektive stvarajući svjetove alternativne stvarnosti. Njihovi se subverzivni pogledi sudaraju s konvencionalnim očekivanjima od bajki i sa slikom „kroz ružičaste naočale“ koju je prije svega, svojim ekranizacijama kreirao Disney Corporation.

---

<sup>29</sup> Zipes, Jack, *The Irresistible Fairy Tale*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2012.

Jack Zipes izražava svoje mišljenje da 1960-ih, u vrijeme borbe za građanska prava, antiratnih pokreta i sl. bujaju različiti pokreti, među njima i feminizam, a takvi pokreti vjeruju u bolje, utopijsko sutra. Ipak, želje tih generacija nisu se ostvarile, umjesto toga imamo lutanje svijetom ispunjen sukobom, lažnim obećanjima, korupcijom i materijalnom pohlepom.

Zipes naglašava kako postoje dvije glavne tendencije u rekreacijama bajki. Prepravljanje i ponovo stvaranje klasičnih priča te konfliktni mozaici koji preispituju sva dotadašnja „znanja“ o bajkama, a za cilj imaju pobuditi osjećaj čuđenja, zapanjenosti.

Jack Zipes u svom radu govori o osamdesetima kao prekretnici. Drugi val Disneyjevih produkcija obilježen je promjenom u prikazu spola. Dolazi do prijelaza s jednostavnih priča o pasivnim, mladim djevicama u sukobu sa zlim, zrelim ženama do složenijih pripovijesti o pobuni, istraživanju i opasnosti. To su princeze koje su se pobunile, uzele sudbinu u svoje ruke, a ne primjerice, poput Snjeguljice, čekale da dođe princ na bijelom konju i kroji im sudbinu. Primjer takve heroine je Bella (Ljepotica i Zvijer, 1991.)

Zipes naglašava da smo trenutno u trećem valu feminizma, koji načelno smatra kako Disneyjeve princeze promoviraju nezdrav način razmišljanja kod djevojčica. Većina princeza se i dalje prikazuje fizički prelijepima te se na taj način stvara slika osobe kakvu te djevojčice žele utjeloviti. Lyn Mikel Brown tvrdi sljedeće: *„Playing princess is not the issue, the issue is 25,000 Princess products. When one thing is so dominant, then it's no longer a choice: it's a mandate, cannibalizing all other forms of play. There's the illusion of more choices out there for girls, but if you look around, you'll see their choices are steadily narrowing.“*<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Glumljenje princeze u igri nije problem, problem je 25.000 proizvoda koji su povezani s princezama. Kad je nešto tako dominantno, onda to više nije izbor: to je mandat, kanibalizacija svih ostalih oblika igre. Za djevojke postoji mogućnost više izbora, ali ako pogledate oko sebe, vidjet ćete kako se njihovi izbori sve više ograničavaju.

## 8. Žabica djevojka

Okušat ću se u vlastitoj analizi bajke iz feminističke točke gledišta. Bajka koju sam izabrala hrvatska je narodna bajka: *Žabica djevojka*.

Jednom su davno živjeli muž i žena kojima je najveća želja bila imati dijete, no nikako nisu mogli. Žena je stoga poželjela da rodi dijete makar ono bilo žaba! Želja joj se ostvarila. Kada je Žabica odrasla, a njezini roditelji ostarjeli, zbog majčine je bolesti kći počela odnositi ručak ocu koji je radio u vrtu. Jednog je dana kraljević čuo njezin mio glas i upitao starca tko to pjeva. Starac nije želio odgovoriti na njegovo pitanje, a princ je bio uporan: „*Ako je muško, bit će mi prijatelj, ako je žensko, bit će mi nevjesta*“. Starac nije odao svoju tajnu. Sljedećeg je dana ponovo prolazio istim putem ne bi li ponovo čuo milu pjesmu. Žabica mu se naposljetku pokazala i on je upita hoće li postati njegova žena. Žabica je pristala. Kraljevi su sinovi morali dovesti svoje nevjeste, a svaka od njih izabrati najljepši cvijet koji će potom pokazati kralju. Ona koja u tome uspije osigurati će kraljevstvo svome mužu. Žabica se prešavši gradske zidine pretvorila u predivnu djevojku s klasom pšenice u ruci. Kraljevstvo je pripalo najmlađem sinu i Žabici. Žaba je životinja čiji životni razvoj ima tri stadija—jaje, punoglavac i razvijeni vodozemac. Te razvojne faze možemo povezati sa životom djevojke čiji se život u bajci također može svesti na tri podijeljene etape, što se kasnije pak može povezati s etapama koje se pripisuju životu svake osobe ženskoga spola u većini patrijarhalnih društava. Žabica se najprije prikazuje kao djevojčica, zaigrano čedo koje voli provoditi vrijeme u vrtu igrajući se. U drugu fazu ulazi kada njena majka zbog bolesti više ne može obnašati dužnost žene. Ona preuzima njenu ulogu i nosi ručak ocu u vrt. To je pripremni stadij iz kojeg je vidljivo da će upravo to biti njezina uloga u budućnosti, odnosno jedini logični put kojim može i mora krenuti.

Treća je etapa udaja, iz koje zatim slijedi nova „žabica“ i ponavljanje ciklusa, koji će se zasigurno dogoditi jer je žaba simbol plodnosti<sup>31</sup>

Kraljevići pred kralja dovode svoje nevjeste, a svaka od njih donosi cvijet. Cvjetovi mogu predstavljati nevinost koju djevojke daruju kraljevstvu, odnosno sustavu uređenja u kojem su žene podložne i primorane na pasivnost. Izbor cvijeta je istovremeno izbor kraljice. Žabica donosi pšenicu koja je simbol obnove i plodnosti čime postaje najpogodniji izbor. Čini se da se u ovoj bajci sve okreće oko plodnosti<sup>32</sup>, a kraljević zasigurno nije mogao oploditi žabu stoga je magija morala učiniti svoje i pretvoriti životinju u djevojku. Naravno, ne bilo kakvu djevojku već u onu najljepšu na svijetu.

Žabica nosi sa sobom sunčanu haljinu koju joj je poklonilo Sunce. Nije razjašnjeno, ali možemo pretpostaviti da je ona čitavo vrijeme znala svoju sudbinu s obzirom na to da je izravno pitala Sunce da joj daruje taj odjevni predmet. Ovdje je vidljiva poveznica s prethodno analiziranom bajkom o *Popeljuhi* koja također dobiva haljinu od Sunca. Astrološki znak sunca je krug s točkom u središtu. Smatram da se to može povezati s kružnom kompozicijom ljudskoga života, odnosno stvaranje kružnog ciklusa koji uvijek ima jednak početak i kraj, a svaki početak je istovremeno kraj i obrnuto. Dakle govorim o ciklusu rađanja i umiranja koji se događa isključivo pomoću ženskoga bića- majke. Važnost reprodukcije naglašava se već na samom početku navodeći ludosti koje osobe čine kako bi mogle imati djecu, a te se ludosti u bajkama uvijek i ostvare.

---

<sup>31</sup> Rimljani su Veneru, božicu ljubavi, nerjetko prikazivali kao žabu dok su Egipćani Heket, božicu rađanja prikazivali s glavom žabe

<sup>32</sup> Pijetao se također povezuje sa plodnošću, osobito u Hebrejskoj mitologiji. Žabica je dojahala na pijetlu do gradskih zidina.



## 9. Zaključak

Ponekad se u najnevinijim konstruktima društva poput knjige ili animiranog filma može skrivati poruka društvene mitologije koja pronalazi put do širokih masa, ni bajke koje su naizgled oaza nevinog i dječjeg nisu izuzete iz nametanja patrijarhalne ideologije. Braća Grimm još su davne 1812. godine u temelje svojih bajki postavljali manje ili više očite značajke patrijarhalnoga poretka u kojem žena gubi mogućnost potpunog samoostvarenja. Vrijeme prolazi, a društvo napreduje. Ipak, trebamo postaviti pitanje *Kakav je taj napredak?* Pod pretpostavkom da se kroz godine postulati ljudskoga društva mijenjaju i da se prava žena povećavaju, ne mogu se oteti dojmu da u većini društava uloge ostaju iste. U skladu s vremenom mijenjaju se mehanizmi kontrole. Ovo stoljeće, obilježeno tehnološkim napretkom, donosi sasvim nove načine prenošenja ideala, što ponašanja, što izgleda. Ženska populacija je posebice ranjiva, a manipulacija njome se postiže, prije svega, nametanjem ideala ljepote koje milijuni djevojčica gledaju na ekranima i pokušavaju dostići. Dok je u prošlosti najrašireniji mehanizam kontrole bila pisana riječ, danas je to slika. U globaliziranom svijetu pojavilo se zanimanje influencera<sup>33</sup>, pretežito žensko zanimanje koje izrazito utječe na stvaranje predodžbe o tome kako žena treba izgledati ili ponašati se. Heroine iz bajki zamijenjene su „stvarnim lutkama“ koje promoviraju kako pre(naglasiti) svoju fizičku ljepotu i kako uhvatiti muškarca svog života.

---

<sup>33</sup> *Influencer* je osoba koja ima utjecaj na druge ljude i time može djelovati na njihova stajališta i viđenja raznih stvari. (<https://www.markething.hr/>)

## 10.Sažetak

O feminističkom kriticizmu bajki u pravom smislu riječi možemo govoriti tek u drugoj polovici 20. stoljeća, a odnosi se na praćenje utjecaja koji bajke imaju na izgradnju seksualno-psihološkog identiteta djevojčica. Krajem prošloga stoljeća pristupi analizi postaju sve složeniji uzimajući u obzir kulturne mitove koji se nameću ženama kao prirodni zakoni. U tom razdoblju nastaje niz djela kojima je cilj preraditi klasične bajke iz vizure feminističkih postavki i naglasiti simboličku stranu koja se krije iza konkretizacije misaonog, fantastičnog svijeta.

Jedna od najznačajnijih spisateljica toga kruga je Angela Carter, pomoću čijeg djela smo djela, pokušali prikazati, iz još jednog kuta, ranije interpretiranu bajku *Snjeguljica i sedam patuljaka*. U feminističkoj interpretaciji također su prikazane različite verzije *Pepeljuge* i hrvatska narodna bajka *Žabica djevojka*.

Ključne riječi: feminizam, kriticizam, bajka, interpretacija

## 11. Grada i literatura

### Grada

Cartner Angela, *Krvava odaja i druge priče*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2015.

Grimm Wilhelm i Jakob, *Bajke*, Školska knjiga, Zagreb, 2012.

Hrvatska bajkovnica, projekt Udruge hrvatskih učitelja Zvono:  
<https://sites.google.com/site/hrvbajka/home/zabica-djevojka>

### Literatura

Graf, Dianne - *Reading Female Bodies in Little Snow-White Independence and Autonom Versus Subjugation and Invisibility*, University of Wisconsin-Oshkosh, 2008.

Haase Donald, *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*, Wayne State University Press, 2003.

Malfroid, Kristen, *Gender, Class, and Ethnicity in the Disney Princesses Series*, doktorski rad, Universiteit Gent - Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 2008 -2009.

Moi, Toril, *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007.

Sawyer, Nicole, *Feminist Outlooks at Disney Princess's*, znanstveni rad, James Madison University, 2017.

Slavić, Antonija, *Konstrukti ženskih likova u suvremenim bajkama: uz analizu filma Merida hrabra*, diplomski rad, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, odsjek za kulturalne studije, Rijeka 2017.

Zipes, Jack, *The Irresistible Fairy Tale*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2012.

Zlata, Manuela, *Novo čitanje bajke : arhetipsko, divlje, žensko*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2007.

Internetski izvori:

<http://www.enciklopedija.hr/>

<https://genius.com/>

<https://www.readingsjournal.net/>

<https://www.markething.hr/>