

# Bajka kao književna vrsta i njezina analiza

---

**Hlubocki, Franka**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2017**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:265106>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-09-21**



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA KROATISTIKU

FRANKA HLUBOCKI  
**BAJKA KAO KNJIŽEVNA VRSTA I NJEZINA ANALIZA**  
ZAVRŠNI RAD

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, kolovoz 2017.

## SAŽETAK

Cilj ovog rada bit će analizirati, najprije, tradicionalne, odnosno klasične, a zatim i moderne bajke. Pritom važan naglasak treba staviti na njihove zajedničke osobine i elemente, a onda i na njihove razlike. Shodno tome, rad je podijeljen u dvije glavne cjeline. Započinje teorijskim dijelom gdje se upoznajemo sa samom književnom vrstom bajke i njezinom definicijom, dok će se u središnjem dijelu prikazati sama povijest te književne vrste kao i njezine teorije. Naposljetku, bit će govora o tradicionalnoj te modernoj bajci. Drugi dio rada odnosi se na analizu bajki. Ovdje ćemo interpretirati i analizirati bajke: *Snjeguljica*, *Djevojčica sa žigicama* te *Slikar ispod hrasta*. Nakon analize uslijedit će zaključne napomene koje će se odnositi na usporedbu navedenih bajki.

## SADRŽAJ

<i>Sažetak</i> .....	1
1. Uvod.....	3
2. Središnji dio.....	4
2.1. <i>Teorijski okvir</i>	
2.1.1. <i>Što su bajke?</i> .....	4
2.1.2. <i>Povijest bajki</i> .....	7
2.1.3. <i>Teorije bajki</i> .....	10
2.1.4. <i>Tradicionalna i moderna bajka</i> .....	14
2.2. <i>Analiza bajki</i>	
2.2.1. <i>Snjeguljica</i> .....	16
2.2.2. <i>Djevojčica sa žigicama</i> .....	19
2.2.3. <i>Slikar ispod hrasta</i> .....	22
2.2.4. <i>Zaključne napomene</i> .....	24
3. Zaključak.....	26
<i>Literatura</i> .....	27

## 1. Uvod

Ovim radom nastoji se prikazati i približiti termin i značenje bajke kao književne vrste. Bajku, iako je svojstvena djeci i dječjoj književnosti, rado čitaju, iščitavaju, pronalaze značenja i odrasli. „Upitamo li se što pripovijetke ili točnije bajka zapravo iskazuju, valja nam znati da njihovo značenje na različite načine shvaćaju djeca, ili pak odrasli slušatelji u pripovjedačkome krugu, ili književno obrazovani čitatelji, kao što su različita i gledišta pripovjedača. U bajci istraživači pronalaze poeziju želje, katkada klasno usmjerene kao san potlačenih o pravednijem svijetu (Pomeranceva), ili utopijsku utjehu za ono što život uskraćuje (F. Ranke, Rohrich), suprotnost nemoralnoj stvarnosti (Jolles), nadu, želju, sreću (Bloch), viđenje svijeta onakvim kakav on u biti jest (Luthi), sublimirani svijet višega reda i pravednosti (K. Ranke)“ (Bošković-Stulli, 2006: 17).

Metodološki postupci korišteni u ovom radu zasnivat će se na opisivanju teorijskih postavki iz područja svjetske i hrvatske teorije i povijesti književnosti te na analizi i interpretaciji usporedbe odabranih bajki: *Snjeguljica* braće Grimm, *Djevojčica sa žigicama* Hansa Christiana Andersena te *Slikar pod hrastom* Sunčane Škrinjarić.

U teorijskom dijelu pozornost se stavlja na same definicije spomenute književne vrste. Autori koji se u ovom kontekstu spominju jesu: Jolles, Solar, Crnković, Pintarić, Propp te Bettelheim. Svi oni tumače bajku na sličan način, provjerit ćemo postoji li kakva odstupanja i razlike. Poglavlje koje se odnosi na povijesni segment tumači povijesnu perspektivu bajki. S jedne strane proučava se svjetska povijest začetaka i nastanka bajki te s druge strane hrvatska povijest. Uslijedit će i poglavlje *Teorije bajki*, gdje je važno je naglasiti različita polazišta tumačenja istih. Obzirom na to, u kasnijim analizama i usporedbama, moći ćemo se referirati na jednu od njih. Posebno poglavlje namijenjeno je proučavanju najprije tradicionalne, a zatim i moderne bajke. Iako njihova razlika naočigled i nije znatno velika, podrobna analiza, u drugom dijelu rada, pokazat će se drugačijom. Tako će se najprije zasebno analizirati bajka *Snjeguljica*, zatim *Djevojčica sa Žigicama*, a onda i *Slikar pod hrastom*. *Zaključne napomene* donijet će i njihovu konačnu usporedbu, njihove sličnosti i njihove razlike. Zaključak, kao zadnji dio ovoga rada, pokazat će se svojevrsnim rezimeom cijelog konteksta.

Iako se, prema Jollesu, svrstava u jednostavne oblike – podrobna analiza i raščlamba pokazat će nam da bajke nisu tako jednostavne kako se čine.

## 2. Središnji dio

### 2.1.1. Što su bajke?

Mnogi teoretičari, znanstvenici, ljudi koji su proučavali književnost i njezinu teoriju pokušali su objasniti književnu vrstu – bajke. U nastavku slijede različita polazišta glede same njezine definicije.

„Kao naziv određenoga književnog oblika bajka ima svoje značenje zapravo tek otkad su braća Grimm nazvala svoju zbirku *Dječjim i obiteljskim bajkama*“ (Jolles, 2000: 202).

Poprima onaj oblik priče kakvu su zastupali braća Grimm u gore navedenom djelu. Tako bajkom uobičajamo nazivati onu književnu vrstu koja je, dakle, najbliža, najusklađenija s onim što nalazimo u bajkama braće Grimm. Upravo zbog toga: „Braća Grimm bijahu ona kojima je vlastitom zbirkom valjalo mnoge prethodnike privesti zajedničkom pojmu, kao što je njihova zbirka bila temeljem za sve kasnije zbirke 19. stoljeća i kao što pravo istraživanje bajki, unatoč vrlo različitome znanstvenom nazoru, još uvijek postupa načinom kojim su započela braća Grimm“ (Jolles, 2000: 202-203).

Milivoj Solar, u svom poznatom djelu *Teorija književnosti* (1994), definira bajku kao književnu vrstu u kojoj dolazi do miješanja zbiljskog i čudesnog, stvarnog i nadnaravnog, a da pritom ne izaziva u recipijenta - zbunjenost, nerazumijevanje ili začudnost.

S njime se slaže i Ana Pintarić, koja bajku tretira kao jednostavnu vrstu, u kojoj dolazi do neizbježne pojave zbiljskog i nadravnog svijeta - koji zajedno koegzistiraju i čine bajku, upravo zbog toga, posebnom među pričama (Pintarić, 2008).

Milan Crnković mnogo je pisao i bavio se dječjom književnošću te se pritom često doticao i samih bajka. Kako on kaže: „Bajka je jedan od najstarijih oblika usmenog narodnog stvaralaštva i polazi od mitološkog poimanja svijeta. U njoj se susreću fantastični likovi, prizori i događaji, ona je slikovito, u ruho razigrane mašte odjeveno prikazivanje svijeta“ (Crnković, 1980: 21).

Vladimir Propp objašnjava bajku iz kompozicijskog konteksta. U skladu s tim je i sama njegova definicija bajke: „Morfološki se bajkom može nazvati svaki razvoj od štetoinstva ili nedostajanja kroz posredničke funkcije sve do svadbe ili drugih funkcija koje slute kao rasplet.“ (Propp 2012: 109).

Bettelheim govori o bajci kao predlošku za život. Hoće reći da bajka upućuje na to da život ima smisla, upućuje na prave i istinske vrijednosti. „Bajka u kaos unosi red, gradi smisao i

povjerenje u život“ (Bettelheim, 2004: 7). Nadalje, autor stavlja naglasak na dijetetovo nesvjesno, arhetipske slike i simbole.

Daljnji teorijski okvir činit će Jollesova definicija, analiza i razrada toga pojma, odnosno te same književne vrste. Djelo, koje je nadasve ključno, kad je riječ o samom Jollesu, jesu *Jednostavni oblici*.

Prije samog definiranja bajke, Jolles uvodi u odnos, odnosno suodnos - novelu i bajku. Novela podrazumijeva umjetnički oblik, za razliku od bajke, koja pripada jednostavnim oblicima. Prva pripada umjetničkoj poeziji i odnosi se na ispričane događaje i zbivanja koja su uvjerljiva te ne dolazi do upitnosti zbiljskog i stvarnog. Nasuprot nje, bajka je prirodna poezija, načinjena je sama po sebi – i ne inzistira na događajima koji se temelje na stvarnosti. Neovisno o književnopovijesnoj situaciji, naglasak se stavlja, prvenstveno, na razlici u oblicima i njihovoj oblikovnoj zakonitosti: „...njome možemo povezati i uobličiti sveukupne događaje sačuvane predajom, stvarne ili iznađene, ako posjeduju zajedničku značajku uvjerljivosti: oblikovna je zakonitost bajke naprotiv takva da, gdje god je uvrstili u svijet, on se peobražava prema načelu koje prevladava samo u tome i određuje samo taj oblik“ (Jolles, 2000: 216).

Kako je već spomenuto - unutar bajki razvija se svijet sam za sebe i postoji samo unutar njezina oblika. Odiše raznim čudorednim stvarima, koje se opet, doimaju kao sasvim prirodne. Bitna komponenta u cijeloj priči je – duhovna zaokupljenost. Pokušava se naglasiti razlika, polarnost dobra i zla – u korist dobrog, lijepog i sretnog završetka: „ove priče hoće pokazati od kako je velike koristi biti pristojan, strpljiv, razborit, marljiv, poslušan... i kako su loše posljedice kad se takvim ne bude“ (Jolles, 2000: 221). Djeca se tako poistovjećuju sa svime dobrime i sa svima onima koji su sretni; dok s druge strane, ustuknu pred nesrećama – koje su zahvatile loše likove (Jolles, 2000).

Postavlja se nezaobilazno pitanje – ako je već takav svijet, kakav jest unutar bajke, lakomislen i frivolan, kako takav može obitavati i upućivati na dobro i plemenito. Također, nastavlja Jolles, kako je moguće da se bajka i njezina pouka primjeni na vlastite živote – ako u njoj vadaju čudnovate i čudoredne stvari (Jolles, 2000).

Međutim, radi se o tome da je svijet u bajci postavljen tako kako jest i da jedino tako može opstati i egzistirati. Jolles to objašnjava – uvodeći pojmove – *etike zbivanja* i *naivne čudorednosti*. Tada se, etički sud, ne ravna prema djelovanju, već prema zbivanju. „Naš je naivno – etički sud osjećajni sud; nije estetički stoga jer nam se obraća apodiktički i kategorički; niti je utilitarističan niti hedonističan, ni korisnost ni ugodnost nisu mu mjerila; izvan je

religioznog jer je nedogmatičan i neovisan o božanskom vodstvu – čisto je etički i to apsolutan sud (Jolles, 2000: 223). Takvo zbivanje odgovara zahtjevima čudorednosti i suprotstavlja se svijetu stvarnosti. (Jolles, 2000).

Što će reći, svijet u bajkama ne začuđuje, on je takav – kakav jest: nestvaran, nelogičan i povrh svega temelji se na njezinom zbivanju – suprotstavljajući se na taj način stvarnom svijetu. Odatle i odgovor na pitanje o uzoru bajke na život djece, kao i njezinoj vjerodostojnosti. Dakle, duhovna zaokupljenost – djeluje na dvojaki način – nijeće svijet stvarnosti, opovrgava etiku djelatnosti te je naklonjena zahtjevima čudorednosti (Jolles, 2000).

Jolles – stavlja u razmatranje pojam – tragičnosti. Tragičnost, u svom značenju, dio je stvarnog svijeta, dio je naivne nečudorednosti. „Tragičnost, možemo ovdje reći, jest opreka između svijeta što smo ga osjetili naivno nečudorednim i naših naivno etičkih zahtjeva upućenih zbivanju“ (Jolles, 2000: 224).

Tako, možemo pretpostaviti, postoji i suprotan oblik od bajke – antibajka. U njoj je svijet, kako smo mogli vidjeti i kako sad već možemo zaključiti – nečudoredan, tragičan i stvaran. To možemo potkrijepiti primjerom - poviješću kraljevske djece - koja se nisu mogla sastati zbog preduboke vode. Povrh svega, završava se smrću, odnosno nesretno. Dakle, bitna i očita razlika između bajke i antibajke – leži u tome da – jedna završava sretno, a druga nesretno (Jolles, 2000). Tako će bajka sadržavati elemente tragičnosti, primjerice: „neki dječak baštini manje od svoje braće, manji je, gluplji od svoje okoline; djecu siromašni roditelji napuštaju ili ih maćeha i očuh zapostavljaju; mladoženja se rastaje od prave nevjeste, ljudi dospijevaju pod moć zloduha...“ (Jolles, 2000: 225). Krivnja, nesretna sudbina, nesretni splet okolnosti, težina – sve se to provlači kroz bajke – ali u svrhu – opovrgavanja i zaustavljanja te tragičnosti (Jolles, 2000).

Jezična gesta bajke, kako Jolles govori, opterećena je tragičnošću, pravednošću i čudorednošću. Naglasak je na zbivanju. Slijed kojim se vodi tragičan je početak, lik se susreće s tragičnim zaprekama, ali ipak, prisutno je napredovanje u smjeru pravednosti. Na kraju dosnosi se etički zaključak. Sve se to odvija takvim slijedom – kojim upravlja čudorednost, na način koji je razumljiv i koji nije začuđujuć. Čudo se tretira kao jedino moguće i pravo rješenje (Jolles, 2000).



### 2.1.2. Povijest bajki

Povijest bajki seže još u 14. stoljeće, gdje dolazi do začetka najprije novela, iz kojih će se kasnije razviti same bajke. Prvotni i izvorni oblik novela rodio se u Toscani. Njezina povijest započinje zbirkom pripovijedaka, *Decameronom*, talijanskog autora Boccaccia (Jolles, 2000).

Uskoro, dolazi do daljnjeg razvoja novela i ovdje valja spomenuti - dvije podvrste novela. Prva podvrsta povodi se za oblikom svog prethodnika – *Decamerona*. Dakle, riječ je o skupu priča koje su uokvirene jednom središnjom novelom. Druga podvrsta odnosi se na pojedinačne novele – kojima je za cilj opisati kakav događaj ili zgodu uvjerljivog i činjeničnog zbivanja (Jolle, 2000).

U 16. stoljeću, 1550. godine, javlja se uokvirena pripovijest *Piacevoli notti*, autora Giovannia Francesca Straparola. Djelo slijedi uzorak toskanske novele te se ovdje, također, okupljaju gospođe i gospoda te kratae vrijeme pričanjem priča. Ono što je interesantno za konkretno povijest bajke jest što se pojedine novele razlikuju od dosadašnjih (toskanske, uokvirene pripovijesti). Tako će nas neke od njih navesti na priče kakve nalazimo u pričama i bajkama braće Grimm (Jolles, 2000).

Pojavljuje se 1634/36. godine zaboravljena, također, uokvirena pripovijest *Cunto de li Cunti* (*Pentameron*), autora Giambatista Basilea. I ovdje je riječ o uokvirenoj noveli oko koje su okupljene sve ostale, a razlika leži u tome što se i u uokvirenoj noveli dokidaju činjenične stvarnosti i zbivanja. Osim toga, priče odišu narodnim izrazima i opisima narodnih običaja, čime autor pomalo ironizira Boccacca i njegovu novelu. U proučavatelja bajki stoji mišljenje da je Basilei prvi sakupljač bajki: „Možemo pridodati da se i u njega nalaze priče poput Pepeljuge, Sedam gavranova, Trnoružice, koje su nam poznate iz Dječjih i obiteljskih bajki“ (Jolles, 2000: 212).

Charles Perrault je, između 1691-1694. godine, izdao tri priče u stihu: *Grizelda*, *Peau d'âne* i *Les trois souhaits ridicules*: „Vanjskim su se oblikom te stihovane priče priključile glasovitim La Fontaineovim pričama. Dok su međutim La Fontaineove *Contes* bile prepjevi novela većinom iz toskanske škole, u *Magarećoj koži* ponovno nalazimo vrstu Grimm“ (Jolles, 2000: 212).

*Histoires ou Contes du temps passé avec de Moralités* – pojavljuju se 1697. godine. Te priče podudarne su pripovijetkama braće Grimm te i u njih nalazimo: *Crvenkapicu*, *Trnoružicu*, *Gospođu Holle* (Jolles, 2000).

Dolazimo i do 18. stoljeća, u kojem se, na njegovom samom početku, zakuhtava književna vrsta kakvu smo spomenuli za 17. stoljeće, a kakva je najbliža Perraltovim *Contes*. Dakle, riječ je o književnoj vrsti – bajke – kakve danas poznajemo u braći Grimm. Ovom razdoblju, pridružuje se i prijevod *Tisuću i jedne noći*. „Tako je cjelokupna književnost 18. stoljeća prožeta pričama ove vrste“ (Jolles, 2000: 213).

Valja spomenuti i Wielanda – koji je svojim mislima i izjavama – umnogome dao dočarati i približiti sliku tadašnjeg svijeta i vremena. On govori o bajci kao umjetničkom obliku u kojoj se sjedinjuju i kao takve egzistiraju dvije suprotnosti: „sklonost prema čudnovatom i ljubav prema istinitom i prirodnom“ (Jolles, 2000: 213).

Osim povijesnog pregleda svjetskih bajka, možemo govoriti i o hrvatskoj povijesti. U knjizi Ane Pintarić stoji da je riječ o slijedu tri začetaka. Prvo ime koje spominje je August Šenoa, sa svojom povjesticom: *Postolar i vrag* (1863). Zatim slijedi Ivana Brlić-Mažutrančić s *Pričama iz davnine* (1916) te se ovdje se spominje i Sunčana Škrinjarić sa zbirkom pripovijedaka *Plesna haljina žutog maslačka* (1951). (Pintarić, 2008).

„Drugu polovinu 19. stoljeća i početak 20. stoljeća, Ivo Zalar naziva, pripremnim razdobljem hrvatske bajke“ (Pintarić, 2008: 13). Svjetska djela prevode na hrvatski jezik te ih naši ljudi i naš narod počinju čitati. Prvi put se sada susreću s imenima poput: Charlesa Perraulta i njegovim *Šarenim mačkom*, tu je i Hans Christian Andersen, od kojeg se čitaju: *Opaki kralj*, *Krasuljak*, *Djevojčica sa sumporičima*, itd... Ovdje možemo spomenuti i Aleksandra S. Puškina i njegovu bajku *O ribaru i ribici* te braću Grimm, odnosno njihovu priču *Ivica i Marica* (Pintarić, 2008).

Početak 20. stoljeća obilježen je bajkama Vladimira Nazora, Ivane Brlić-Mažuranić, Josipa Cvrtila. „Ali, taj se divni početak prekida 1944. godine s trećim izdanjem Cvrtiline zbirke *Ivanjska noć*, kada za bajku nastupa ispolitizirano nepovoljno vrijeme ili vrijeme tišine“ (Pintarić, 2008: 14).

Kako je uslijedio Drugi svjetski rat – tako to razdoblje postaje negativno, ne samo za književnu vrstu bajke, već i za cijelokupnu književnost. Poslije 1945. godine, u Hrvatskoj, često su se zabranjivala pojedina djela te je to gušilo umjetničko i književno stvaralaštvo. Unatoč tome, Sunčana Škrinjarić objavljuje 1946. godine djelo *Sunčanice* te ponovno, 1951, *Plesna haljina žutog maslačka* (Pintarić, 2008).

Nova generacija bajkopolisaca dolazi tek krajem 20. stoljeća, a u nju se ubrajaju sljedeći autori: Dunja Kalilić, Vjekoslava Huljić, Anto Gardaš, Horvat Vukelja, Želimir Hercigonja, Zvezdana Odobašić.

### 2.1.3. *Teorije bajki*

- Mitološka teorija

Teorijsko tumačenje bajki, interpretacija i njihovo čitanje – počinje od trenutka kad su braća Grimm objavila svoje bajke. Oni bajke tumače kroz prizmu mita i zadiru skroz u davnu prošlost. „U bajkama su vidjeli ostatak izgubljenih prastarih, sada preobraženih i razmravljenih mitova indogermanskih naroda“ (Bošković-Stulli, 2006: 9).

Tako je 19. stoljeće obilježeno mitološkim poimanjem bajke te se unutar takvog mitskog podrijetla javljaju: solarne, lunarne, astralne, meteorske koncepcije – tumačeći bajke kao simbole nebeskih tijela i prirodnih pojava. Zastupnike koje možemo navesti u smislu ovakvih interpretacija jesu sljedeći: W. Mannhardt, M. Muller, A. de Gubernatis, G. Cox, A. Kuhn, O. Miller, A. Afanasjev, F. Buslaev, L. Frobenius... Iako nije doživljela pretjerano veliki odjek, ova teorija aktualna je u modernoj znanosti. Njome se bave: F. Von der Leyen, J. De Vries, M. Eliade, V. Propp, E. Meletinskij, C. Levi-Strauss... (Bošković-Stulli, 2006).

Mitsko podrijetlo bajki često se povezuje s vjerskim, kulturnim obredima i radnjama. Tako bajka može vući svoje korijene u inicijacijskim ili pogrebnim obredima. Kao takve, Maja Bošković-Stulli navodi primjere: mladić obilježava svoju zrelu dob, svečanost povodom zvanja šamana ili odlazak u drugi svijet... Takvu teoriju slijedili su: P. Saintyves, V. Propp, E. Meletinskij (Bošković-Stulli, 2006).

- Migracijaska teorija

Migracijska teorija odnosi se na mjesto nastanka, odnosno postanka bajke, na njezino daljnje širenje te puteve prenošenja svakog pojedinog tipa pripovijetke.

Sanskrtolog Teodor Benfey, prijevodom Pančatantra (1859), objavio je da bajke potječu iz Indije, a basne iz Grčke. Benfey je tumačio da su bajke prvotno poučne budističke pripovijesti. S vremenom su se one prenosile, gubile su svoj prvobitni oblik, sada već zapisujući i poprimajući svoj sadašnji oblik (Bošković-Stulli, 2006).

Pored toga, treba spomenuti i istraživanja koje su se temeljila na usporedbama i poredbama samih pripovijetka. Riječ je o poredbenim monografijama u kojima je riječ o pojedinim tipovima pripovijedaka te ustvrđivanju praoblika i mjestu postanka.

Tako je napisan međunarodni katalog, ali i veliki broj regionalnih i nacionalnih kataloga samih modela pripovijedaka. Ovdje se moraju spomenuti dva kataloga: 1. izdanje, autora Anttia Aarnea (1910) te 2. izdanje, autora: Stitha Thompsomna (1928; 1961).

U ovom kontekstu moramo spomenuti i *Napomene uz dječje i kućne bajke braće Grimm*, autora Johannesesa Boltea i Jiria Polivka. Prve tri knjige odnose se na međunarodne varijante, a posljednje dvije na pregled pripovijedaka te samo njihovu poredbu (Bošković-Stulli, 2006).

Međutim, ova teorija i nije toliko uvriježena, pogotovo kad je riječ o katalozima. Prije svega – nemoguće je točno pratiti tipove pripovijedaka kroz povijest sve do njihova prvotnog oblika. Tip pripovijetke dodatna je konstukcija, koja naknadno poprma takav karakter i prema tome omogućava lakše snalaženje. (Bošković-Stulli, 2006).

- Antropološka ili poligenetska teorija

Migracijasku teoriju ubrzo su nadišla etnološka istraživanja – koja opovrgavaju njezinu postojanost – zbog uočavanja sličnih segmenata vrlo udaljenih naroda. Nova, antropološka teorija svoje uporište polaže u samom čovjeku, odnosno u njegovim psihološkim procesima.

- Novije teorije

Od novijih teorija valjalo bi spomenuti Andrea Jollesa i njegovo djelo *Jednostavni oblici* – o čemu je već bilo riječi. U svojoj knjizi Jolles naveo je deset jednostavnih oblika te ih je pokušao opisati, objasniti i približiti. Tako ćemo među jednostavnim oblicima razlikovati: legendu, sagu, mit, zagonetku, izreku, kazus, memorabile, bajku i vic. U ovom kontekstu, moramo razlikovati pojmove umjetničkih oblika te jednostavnih oblika (Bošković-Stulli, 2006). Bitno je napomenuti da je svaki jednostavni oblik podudaran određenoj duhovnoj zaokupljenosti. Joles sugerira kako je važan sam pripovjedač i njegov udio u samom djelu, bitni su i sami recipijenti, kao i proces tradiranja (Bošković-Stulli, 2006).

Dvije bitne knjige za 20. stoljeće koje se spominju jesu: *Foklor kao naročit oblik stvaralaštva* (1929) te *Morfologija bajke* (1928). Prva knjiga zapravo je rasprava R. Jakobsona i P. Bogatyreva. Riječ je o usporedbi i poredbi folklornog djela te *langue/parole*. Svojim mišljenjem, odnosno svojom teorijom, pobio je, otklonio dosadašnja stajališta glede postanka bajki, podrijetla samog sižea, kao i motiva. On ovdje govori o usmenoj književnosti te je

naglašen njezin odnos u zajednici. Pokušava se naznačiti interakcija izvođača i publike, odnosno sagledavanje njihove komunikacije (Bošković-Stulli, 2006).

Sljedeće djelo koje se mora spomenuti u ovom kontekstu jest *Morfologija bajke*, Vladimira Proppa. Propp drži da je bajke nemoguće i besmisleno odvajati jednu od druge te da ne postoje mjerila i kriteriji koji bi omogućili takva razgraničenja. On smatra da postoje samo varijante, varijacije jedne bajke te da su kompozicijska struktura i sami tijek događaja uvijek isti. Bitno je u njegovom tumačenju spomenuti stalne funkcije njezinih djelatnika: „...različiti likovi ili različiti događaji obavljaju istu funkciju, tj. dovode do analognih posljedica, govori Propp o transformacija“ (Bošković-Stulli, 2006: 14). U svim je bajkama prisutan stalan redosljed funkcija, međutim svaka funkcija ne ostvaruje se svaki put. Osim stalnih funkcija, Propp spominje i stalne nositelje važnih uloga za tijek radnje. Tako se ovdje spominju: protivnik, darivatelj, pomoćnik, kraljevna, pošiljatelj na put, junak te lažni junak. Najveći dio funkcija, ipak nose opozicijski parovi (Bošković-Stulli, 2006).

Proppova teorija i njegovo tumačenje potaknulo je brojne rasprave i kritike. Tako se spominje žustra rasprava Proppa i Lévi-Straussa. Prvi drži da je potrebna sintagmatska struktura bajke, dok drugi drži valjanom paradigmatisku strukturu mita. Strauss zamjera Proppu što je pokazao sličnosti i zajedničke segmente bajki, a izostavio je definirati njihove razlike (Bošković-Stulli, 2006).

Max Lüth zamjera Proppu jer je zanemario važnost i težinu stvarnih nositelja radnji (Bošković-Stulli, 2006).

Claude Bremond stavlja naglasak na pripovijedačkoj slobodi izbora, pripovijedačevoj kreativnosti, moći kombiniranja, skladanja i sastavljanja (Bošković-Stulli, 2006).

Joseph Courtés tvrdi da su semantičke konstante bitne, isto koliko i sintaktičke (Bošković-Stulli, 2006).

Za kraj, treba spomenuti i Dundesa koji prihvaća i kojemu odgovara kompozicijska struktura bajke. Međutim, do neslaganja dolazi u trenutku kada počinje zamjerati strukturalizmu njegovo zanemarivanje ljudi i njihovog konteksta (Bošković-Stulli, 2006).

Kod modernih interpretacija i teorija bajki spominju se često imena: Friedrich Von der Leyen, Sigmund Freud i Carl Gustav Jung. Leyen je bajke i njihove korijene pronalazio i poistovjećivao sa snovima i halucinacijama. Sigmund Freud, poznat po psihoanalitičkom tumačenju svih problema i pitanja, u bajkama pronalazi motive i temelje seksualnih simbola te

projekcije želja kojih nismo svjesni. Jung se pozabavlja tipovima, odnosno arhetipovima te izrazom kolektivnog nesvjesnog u samim bajkama (Bošković-Stulli, 2006).

Kako vidimo, kroz godine i stoljeća izmijenjivale su se različite teorije. Neke od njih imale su više uporišta, neke manje. U današnjim interpretacijama, ponajviše se daje za pravo novim teorijama – pogotovo kad je riječ o Proppu. Vrlo su popularne psihoanalitičke analize bajki, kao i sastavljanje, razvrstavanje ljudi u pojedine arhetipovske sastavnice i njihovo deklariranje kao takve.

#### 2.1.4. Tradicionalna i moderna bajka

Sada, kada smo definirali i objasnili bajku kao književnu vrstu, nameće se dvojba, odnosno razlika između tradicionalne i moderne bajke.

Tradicionalna ili klasična bajka odnosi se na onaj dio svjetske književnosti - u kojemu su pisali pisci poput: Charles Perrault, Jeanne – Marrie Leprince de Beaumont, Jacob i Wilhelm Grimm, Aleksandar Sergejevič Puškin, Hans Christian Andersen; Oscar Wilde...

Važno je spomenuti povezivanje stvarnog i izmišljenog svijeta, spajanje stvarnog i nestvarnog, prevladu čudorednog. Uobičajeni su nelogični i nerazumljivi preokreti i obrati (Pintarić, 2008).

Klasična bajka sadrži i slijedi određene stroge konvencije. Specifične su uvodne konstrukcije, primjerice: *Jednom davno živio je* ili *Bio jednom jedan kralj* (Solar, 2006).

Solar navodi i tipičnu konstrukciju, odnosno kompoziciju bajke: „radnja počinje nanošenjem neke štete ili odlaskom glavnog lika od kuće, nastavlja se događajima u kojima glavni lik svladava brojne prepreke uz pomoć različitih pomagača, a završava ispravljanjem štete ili povratkom kući, u svakom slučaju sretno, pobijedom dobra nad zlim“ (Solar, 2006: 33).

Naposljetku, bitno je navesti i likove koji poprimaju tipološke osobine ljudi. Ovdje nije riječ o psihologiji karaktera, već o tipovima. Tako se javljaju: carevi, maćeha, princeze, kraljevi, zmajevi, vile, divovi...

Glavni lik na početku je podcijenjen, da bi vremenom dostignuo svoje junaštvo i izašao iz zapreka kao pobijednik (Solar, 2006).

Ana Pintarić navela je nezaobilazne motive dobra i zla, pobijede dobrog nad zlim i sam njihov polaritet koji ima važnu ulogu u bajkama (Pintarić, 2008).

Što se modernih bajki tiče, ovdje je smisljeno spomenuti Hans Christiana Andersena. On je prvi krenuo u razradu i razgradnju klasičnih, tradicionalnih bajki. Za klasične bajke, kako je već spomenuto, bile su specifične uvodne formule. Sada dolazi do preinake, umjesto toga, uvod često započinje *in medias res*, opisima pejzaža i prirode ili pak samim ironiziranjem tipičnih početaka: *Bila jednom jedna patka* (Pintarić, 2008).

Opisi više nisu sažeti, nisu siromašni i škrti. U modernim bajkama opisi su mnogo bogatiji, sadržajnije, razvijenija je pripovijedačka tehnika (Pintarić, 2008).



Susrećemo likove, kao i u klasičnim bajkama. Uz njih, moderna bajka ide korak dalje. Osobine živih, stvarnih ljudi dobivaju stvari i pojave. Tako nije ništa neobično u tome da nositelj zbivanja bude kakva igračka, izrezbarena figura ili kakav drugi predmet (Pintarić, 2008).

Bitno je spomenuti da je baš takvim likovima, prvi put, omogućena karakterizacija, odnosno psihologizacija (Solar, 2006). Što je ponovno neobično, ali uobičajeno za ovu književnu vrstu.

Motiv kazne, ali i nagrade često zna biti izostavljen ili čak zakašnjen (Pintari, 2008).

Na Andersena nastavlja se Oscar Wilde. On je usustavio modernu bajku te razlika leži u: „...pripovjedačkom postupku, izboru tema i motiva, oživaljavanjima i antropomorfizacijama, ustroju likova, specifičnom prepletanju čudesnoga i stvarnoga, utemeljenju na novozavjetnu istinu.“ (Pintarić, 2008: 10).

Daljnje usavršavanje klasične bajke pripada braći Karel i Josef Čapek. Oni kao da teže tome da prezentiraju ljudski život u svojoj nesreći, bijedi i tragičnosti. Prikazuju ljudski život koji nije nimalo lagan i koji ne završava u korist običnog čovjeka. Ponekad se prikazuju i vrlo smiješne situacije u koje upada čovjek – na temelju rušenja zakona i pravila (Pintarić, 2008).

### 2.2.1. *Snjeguljica*

Uzevši Snjeguljicu, braće Grimm, kao uzorak tradicionalne bajke, pokušat ćemo razložiti njezine elemente te argumentirati tu tvrdnju. Slijedi parafraza teksta, analiza istoga te raščlanjivanje elemenata koji dokazuju da je riječ o klasičnoj bajci.

Bajka započinje vrlo idilično. Kraljica sjedi uza prozor, gleda bijelinu snijega te istodobno šiva. Kako se slučajno ubola iglom, padnu tri kapljice krvi na snijeg. Ona pomisli: „Kad bih bar imala dijete lica bijela kao snijeg, rumenih obraza kao krv i kose crne kao drvo prozorskog okvira“ (Grimm, 2006: 89). Kraljica doista rodi kćer bijele puti, rumenih obraza i crne kose. Kad se rodila djevojčica, otac se, za godinu dana oženio drugom ženom. Maćeha je bila lijepa žena, međutim, jako ohola, pomalo zločesta i zavidna. Često bi uzimala čarobno ogledalo i ispitivala ga: „Ogledalce, ogledalce, reci ti meni, tko je najljepši u ovoj zemlji“ (Grimm, 2006: 90). Odgovor je uvijek glasio isto – ona je bila najljepša na cijeloj kugli zemaljskoj. Kada je Snjeguljici bilo sedam godina, maćeha se ponovno prihvati ogledala te biva razočarana i iznervirana njegovim odgovorom: „Ovdje ste, kraljice, ljepši od svih, al je Snjeguljica tisuću puta ljepša no vi“ (Grimm, 2006: 90). Uskoro ona otpremi Snjeguljicu iz dvorca i naloži lovcu da je ubije. Kako lovac nije imao srca za takav čin, poštedi je i pusti na slobodu. Snjeguljica je lutala nepoznatom šumom i nabasala na malu kućicu u kojoj je sve bilo po sedam komada: od tanjura, vilica, noževa, kreveta... Okrijepila se te zaspala. Kada se spustila noć, vlasnici kuće, došavši doma, zatekli su Snjeguljicu te je u čudu promatrali. Kako je maćeha shvatila da je Snjeguljica još uvijek živa, kuje plan s ciljem da je ubije. Prerušava se, predstavlja se kao prodavačica pojasa te veže isti Snjeguljici. Toliko ga je jako zavezala da je Snjeguljica ostala bez daha i pala na pod. Kako joj plan nije uspio, okuražit će se na novi odlazak i pokušaj ubojstva. Ovaj put, Snjeguljici nudi otrovni češalj. Snjeguljica, po drugi put, onesvještena pada na put. Međutim, događa se ista stvar, patuljci dolaze na vrijeme te ju spašavaju. Maćeha dolazi po treći put. Nudi joj crvenu jabuku. Uslijed svih tih događaja Snjeguljica je sada znatno opreznija. Jedan dio jabuke jede maćeha, drugi dio ona. Uskoro Snjeguljica ponovno pada na pod i umire. Ovoga puta, patuljci je nisu mogli spasiti. Naposljetku, položili su je u stakleni kovčeg te čuvali i brinuli se o njoj. Prošlo je mnogo vremena dok nije naišao sretni kraljević te dobio odobrenje da prisvoji Snjeguljicu u staklenom kovčegu. Naposljetku, sve završava sretno. Snjeguljica i kraljević ožene se, a maćeha umire.

Motiv ljepote bitan je element same bajke, a možemo se usuditi reći da pokreće i njezinu fabulu. Dakle, dolazi do sudara, sukoba različitih ljepota: one kraljičine, i one Snjeguljičine. Međutim,

iako obje posjeduju ljepotu – postoji bitna razlika među njima. „Na jednoj je strani manja ljepota, u kojoj sklad tjelesnih oblika nema oslonac ljepotu duha, a na drugoj je veća, istinska ljepota tijela i duha“ (D, S. Težak, 1997: 45). Dakle, ovdje se simbolički želi naglasiti da je prava ljepota ona ljepota duha. Kombinacija ljepote duha i fizičke ljepote je najveće moguće dostignuće. Tako maćeha nema onu unutarnju, istinsku ljepotu: dobrotu, plemenitost, skromnost, zahvalnost.

Ta estetska težnja, motiv ljepote, prožeta je u svim likovima ove bajke. Snjeguljičina majka priželjkuje dijete iznimne ljepote: „...lica bijela kao snijeg, rumenih obraza kao krv i kose crne kao drvo prozorskog okvira“ (Grimm, 2006: 89). Nadalje, lovac pošteđuje život Snjeguljice te su patuljci zadovoljni njome jer je lijepa i dobra. Naposljetku, sam kraljević želi ju za sebe, iako je ona mrtva (D, S. Težak, 1997: 45).

Simbolika Snjeguljičinog izgleda, bijela put, rumeni obrazi i crna kosa, leži u sljedećem: „Bjelina odiše nježnošću, rumenilo zdravljem, a sve skupa ljepotom kao i crna kosa koja je kontrastna bjelini, a odgovara crvenoj boji, pa je tako sve skupa skladno, lijepo, a donekle i simbolično (nevinost, ljubav, žalost)“ (D, S. Težak, 1997: 48).

Motivi ubojstva, pojasa, češlja i crvene jabuke vežu se uz zlu maćehu. Ona je jedini nositelj zla u ovoj bajci i na kraju biva poražena.

Sama Snjeguljica prikazana je kao dobra, radišna i skromna djevojčica. S druge strane, njezin lik može se protumačiti kao lik žene u patrijarhalnom društvu. Ta djevojčica, odnosno žena patuljcima kuha, čisti i pere. S druge strane, tu je kraljević, utjelovljenje muškarca, odnosno snage, moći i odvažnosti. On, kao takav, spašava situaciju i budi Snjeguljicu iz smrti. Možemo primijetiti i ovdje patrijarhalnu crtu njihova ponašanja i odnosa.

Bajka sadrži i elemente poetičnosti. To se može uvidjeti već u prvoj slici bajke, gdje Snjeguljičina majka promatra zimu i snijeg kroz prozor, a istodobno, u toplini svoga doma šije odjeću. Također, opis Snjeguljice možemo navesti kao poetičan element te sam interijer kuće sedam patuljaka (D,S. Težak, 1997: 46).

Kompozicijski, *Snjeguljica*, satkana je prema uvodu, zapletu, usponu, vrhuncu, obratu i raspletu. Početak bajke prepoznaje se kao klasičan uvod tradicionalne bajke. Riječ je o stereotipnoj rečenici: „Bijaše to jednog dana...“ (Andersen, 2006: 89). Zaplet nastaje u sukobu kraljice, odnosno njezine zavisnosti prema Snjeguljičinoj ljepoti. Uspon se odnosi na maćehinu

želju da ubije Snjeguljicu te ona sve čini da se to i dogodi. Vrhunac se postiže Snjeguljičinom smrću. Dolazak kraljevića i oživljavanje svrstava se u obrat bajke, a raspletu se pripisuje njihovo vjenčanje i smrtonosni ples maćehe.

Vrijeme i mjesto nisu navedeni. Tako to i biva u tradicionalnim bajkama. „Bijaše to jednog dana“ (Grimm, 2006: 89) – daje nam sliku univerzalnog vremena te se odnosi se i na prošlost, i na sadašnjost, i na budućnost. Motiv vremena, u tom smislu, ne trebamo precizirati. Isto je i s mjestom: „Krenula je takva preko sedam brežuljaka do sedam patuljaka... (Grimm, 2006: 100).

Likovi u bajci ocrtni su tipološki. Riječ je o Snjeguljici, maćehi, patuljcima i kraljeviću. Dije se na dobre i loše. Maćeha je nositelj zla, a ostali dobra. Tipološki ocrtni likovi te sama polarizacija dobra i zla - odnose se na klasičan tip bajke. Bitno je spomenuti da Snjeguljica, kao glavni lik, nije nositelj i pokretač radnje. Ana Pintarić navodi termin *likova pomagača*. Tu se, osim vila, vilenjaka, prirodnih pojava, životinja, mogu naći i sami patuljci. Tako u *Snjeguljici* patuljci dobivaju apoziciju likova pomagača.

Osim navedenog, neizbježno je spomenuti same elemente čudesnosti. Ono što je neobično, nesvakidašnje te van svih okvira stvarnosti i zbilje je sljedeće: zrcalo koje govori ljudskim glasom, patuljci, kraljičine čarolije: pojas, otrovni češalj i otrovna jabuka te oživljavanje mrtve Snjeguljice.

Ovdje u kontekst dolazi motiv prerašavanja – i to u službi kako bi maćeha nanijela zlo lijepoj Snjeguljici.

Naposljetku, valjalo bi reći nešto i o samoj pouci bajke. Ona je vrlo jednostavna, a pomalo i isklišežirana. Dobro se dobrom vraća. Tako Snjeguljica, dobra, pametna, skromna i radišna - ne zaslužuje ništa drugo nego sreću i blagostanje. S druge strane, treba spomenuti i zlu maćehu koju dostiže kazna te ona umire u zažarenim cipelama.

### 2.2.2. *Djevojčica sa žigicama*

*Djevojčica sa žigicama* pripada književnoj vrsti bajke. U nastavku pokušat ćemo je analizirati i interpretirati. Najprije slijedi parafraza, zatim ćemo izdvojiti motive i simbole, a naposljetku je i tematizirati te pronaći u pouku same bajke. Osim toga, strukturu bi valjalo kompozicijski podijeliti na tri dijela. Ustanovit ćemo elemente tradicionalnih i elemente modernih bajki te uvidjeti u kojem se omjeru i na koji način preklapaju.

Bajka započinje vrlo sumorno. Naglasak se stavlja na samo vrijeme. Izuzetno je hladno, studen vlada te prijeti snježna oluja. Vani gotovo pa i da nema živućeg čovjeka, doli male, sitne, napuštene djevojčice koja sama korača ulicama. Kako taj dan nije uspjela ništa prodati (žigice) – sklupčea se sva tužna i ponižena u kut između dviju kuća. Nadiđe joj zamisao da kresne žigice o zid. Pri prvom paljenju šibica pred njom upali se vatra. Kako dogori žigica – tako i vatra nestane. Upali ona i drugu žigicu te zid do nje postane providan. Jasno je mogla vidjeti stol, bijeli stolnjak na njemu, porculansko posuđe i veliku puricu, sa šljivama i krumpirom oko nje. U jednom trenutku, guska, sama od sebe, diže se stola te počinje koračati prema djevojčici. Već kad je bila nadomak nje – žigica se ponovno ugasi. Djevojčica zapali i treću žigicu te se nađe pred prekrasnim, visokim, sjajnim, punim svjetiljkama – Božićnim drvцем. Šarene svjetiljke najednom se počinju dizati uvis te poprimaju oblik stvarnih zvijezda na nebu. U trenu sve nestane te padne zvijezda s neba. Mala djevojčica pomisli da će netko večeras umrijeti. Četvrti put pojavljuje se njezina baka, jedina osoba koja ju je istinski voljela. Na kraju, djevojčica umire, njezino tijelo ostaje na istom mjestu, između dviju kuća, a ona, zajedno s bakom, odlazi na drugi svijet. Sretna i olakšana.

Priča se kompozicijski, s obzirom na strukturu, sastoji od 3 dijela:

→ Djevojčica u snježnoj oluji

→ Paljenje žigica i njezine vizije

→ Umire u novogodišnjoj noći

Prvi dio odnosi se na realnost, zatim dolazi do iznenađenja i čudnovatosti da bi se potom sve vratilo u realnost i na svoje mjesto.

Opis oluje, hladnoće, zime i pustoši – posebice je naglašen. Radi se o: „dramatičnom opisu prirodnog ugođaja jedne zime: „Mračilo se, studen stezla, snijeg vijao nemilice: bijaše

posljednja večer u godini“ (Andersen, 2005: 19). Kako je težina stavljena na loše vrijeme, uvodeći glavnu junakinju u cijelu priču, čitatelj, vrlo brzo pridobiva njezinu pažnju i staje na njezinu stranu. Ona je: „neka mala sirotica, gologlava, bosonoga.“ (Andersen, 2005: 19).

Motiv žigica i njezina prodaja zapravo je svojevrsna kamuflaža. Ništa se to bitno ne razlikuje od uobičajenog prosjačenja. Ona je jedna siromašna djevojčica, prisiljena od strane roditelja, odnosno oca, raditi i ne vratiti se kući ukoliko ništa ne zaradi. Ovdje se isprepliću motivi surovosti, nedostatka empatije i brige o vlastitom djetetu, odnosno, prije svega, ljudskom biću.

Motiv paljenja šibica povezuje se s njezinim vizijama. Svaka vizija predstavlja njezine vlastite probleme, odnosno svojevrsnu želju i trenutak za kojim ona priželjkuje. Prva vizija odnosi se na motiv vatre te ona ovdje pruža ruke i grije se. Motiv vatre povezan je, dakle, s motivom njezine hladnoće i željom za toplinom. Nadalje, u drugoj viziji pojavljuje se motiv guske. Ona slobodno šeće i dolazi do nje. Možemo ustanoviti da je ovdje riječ o njezinoj želji za hranom i jelom. Djevojčica je gladna usred ove zimske i hladne noći. Treća vizija odnosi se na božićno drvce i njezinu želju za društvom, toplim domom. Ključna je četvrta vizija – gdje s neba silazi njezina baka te je vodi natrag sa sobom. Djevojčica na taj način simbolički umire. Njezino tijelo ipak ostaje između tih dviju kuća te je ujutro pronalaze mrtvu, na istom mjestu.

Samu bajku *Djevojčica sa žigicama* ipak ne možemo isključivo tretirati kao klasičnu bajku. Iako Andersen pripada klasičnim, tradicionalnim piscima i svrstava se u prvi dio generacije pisaca bajki, on je taj koji se prvi odmetnuo od klasičnog i uvriježenog načina pisanja te književne vrste.

Struktura drame tipična je za klasičnu bajku. Radi se o uvriježenom poretku: uvoda, zapleta, vrhunca, obrata i raspleta. Slijedom koji prati najprije realnost, zatim nerealnost (gdje dolazi do onog neobičnog, nesvakidašnjeg, nestvarnog) sa zaključnim, realnim dijelom. Međutim, ono što otkaače od uobičajenog slijeda jest motiv i opis grada: „Tu su opisi kakvi se klasičnoj bajci ne javljaju: vijavica na ulici, debeli, hladni zidovi kuća s rasvjetljenim prozorima, kola koja opasno jure ulicom...“ (D, S. Težak, 1997).

Stereotipni uvod, *bio jednom jedan kralj*, ovdje se ne pojavljuje. U ovoj bajci prisutan je uvod koji pokušava naglasiti određenu atmosferu toga vremena i toga doba. Pokušava se predočiti jedna socijalna slika toga vremena te život siromašnih ljudi. Zato su u tom prvom dijelu jako bitni motivi: hladnoće, zime, snijega, oluje, samoće, neimaštine.

Iako ne postoji točno određena radnja, kao ni vrijeme, pa ni ime same djevojčice, prisutan je jedan element koji se ranije nije pojavljivao. Sam opis djevojčice mnoge je detaljniji, sadržajni i bogatiji nego prvotni opisi likova u Andersena (D, S. Težak, 1997). Tako u samoj bajci stoji: „Kroz studen i tamu tamarala je ulicama neka mala sirota, gologlava i bosonoga; Bijahu to silno velike klompe i sve do tada nosila ih je njezina majka, toliko su velike bile; U staroj je pregači nosila mnogo žigica; Snježne joj pahuljice pokrile dugu zlaćanu kosu što joj se u krasnim kovčama spuštaše niz zatiljak, no u ovom času nije o tome razmišljala“ (Andersen, 2005: 19-20).

Samo čudo, elementi čudnovatosti, nestvarnosti i sve ono što nije dio zbilje tumače se kao najbitniji elementi bajke te time čine razliku s obzirom na ostale književne vrste. Iako je u ovoj bajci prisutna svojevrsna čudesnost i istiskivanje od svakodnevnih pojava – može doći i do njezina opovrgavanja. „Čak bi se moglo reći da i nije bajka ako se čudesnost izazvana paljenjem žigica protumači samo kao snatranje, kao igra mašte u agoniji (D, S. Težak, 1997).

I za kraj treba spomenuti pouku, odnosno poučnost, kao još jedan važan element same bajke. Ovdje je riječ o više stvari. Najprije, uvriježena poruka da se dobro dobrom vraća. Djevojčica je bila dobra, plemenita, skromna osoba, koja je upravo zbog tih svoji vrlina na kraju i nagrađena. Smrt ovdje nije nužno zlo. Smrt se ovdje prikazuje kao činjenica koja malu djevojčicu spašava i liši ju negativnih stvari i lošeg života. „Nitko pak ni zamisliti nije mogao kakve je krasote ona vidjela i u kakvu je blistavilu, zajedno s bakicom, stupila u prvi novogodišnji dan (Andersen, 2005: 25).

S druge strane, tematizira se i sraz između siromašnih i dobrostojećih ljudi. Imućni građani, zatvoreni u svoje tople kuće, odakle izvire miris pečene guske, i ne pomišljaju na izmućenu i bolesnu djevojčicu koja prodaje žigice ne bi li zaradila za život (D, S. Težak, 1997).

### 2.2.3. *Slikar ispod hrasta*

Slijedi analiza jedne moderne bajke. Najprije ćemo je parafrazirati, kao što smo dosada radili s klasičnim bajkama, nakon čega ćemo pokušati izdvojiti elemente koje je čine modernom.

Slikar odluči otići iz vreve gradskog života te se otisne u prirodu i pokuša naslikati nešto novo, drugačije i neobično. Kako se našao na neobičnom mjestu - gdje se nitko ne može oduprijeti drijemežu, spavanju i snovima – on zalegne i zaspe ispod ogromnog hrasta. Uskoro nailaze tri mala ježiča te počinju promatrati slikara. Pregledali su ga svog, od glave do pete, ali im nije bilo jasno tko je i što je taj čovjek. Odlučivši prikratiti vrijeme dok se ne probudi, započese igru kotrljanja. Toliko su se uživali da nisu ni opazili kako se mladi slikar probudio te ih stao slikati. Pojavljuje se i tata jež, koji poziva svoju djecu da dođu kući, obzirom da je majka jež napravila napitak od šumskih jagoda. Na kraju svi odlaze u u ježev dom te majka lijepo i kulturno ugosti mladog slikara. Po zamolbi tate ježa, slikar, ilustrira zbirku priča *Kaktus bajke* te uskoro slika različite portrete životinja, prirodnih pojava i sl. Šetao se šumom i slikao ono što je vidio. Kako je prošlo mjesec dana, njegovo putovanje privelo se kraju. U gradu je priredio jednu veliku izložbu te izložio sva naslikana djela. Razni su bili komentari, kritike i sugestije. Neki su bili oduševljeni uz povike: “Kakva mašta“ (Škrinjarić, 2003: 45), dok su drugi bili mišljenja da su „slike previše izmišljene“ (Škrinjarić, 2003: 45). Slikar se poslije bavio i drugim, različitim poslovima, ali nikad nije zaboravio svoje prijatelje iz šume.

Kako vidimo i primjećujemo, ovo naočigled i nije književna vrsta za koju bi odmah i isključivo rekli da je bajka. Ova priča, pripovijetka, ne odiše tipičnim uvodnim formulama bajki, ne odiše tipičnim likovima, ne odiše polaritetom dobra i zla, fabula nema slijed kakav susrećemo u klasičnim bajkama. Izostaje neki kulminirani, sretan zavšetak.

Bez obzira na to, ovo jest bajka. U njoj ima govora o nestvarnim, začudnim i nerealnim elementima, a koji se istodobno spajaju i isprepliću sa stvarnima. Tako mladi slikar odlazi u prirodu kako bi dobio ideju i inspiraciju za daljnje slikanje. Uskoro nailaze ježevi. Oni sasvim normalno pričaju i rade sve ljudske funkcije te se ponašaju kao sami ljudi. Tako se ovdje sureće ljudski rod i životinjska vrsta i sudjeluju u zajedničkoj konverzaciji.

Kao što je već spomenuto, uvodna formula, *bio jednom jedan kralj/kraljica*, ovdje ne postoji. Autorica odmah naznačuje da je riječ o slikaru koji se odlučuje na putovanje radi umjetničke inspiracije. Zatim se govori o čudnom hrastu i njegovoj moći.



Fabula nema nekakvog vrhunca, kao ni obrata i raspleta. Slijed ide vrlo tečno. Započinje slikarevim odlaskom u prirodu, zatim dolazi do susreta s ježevima te se tematizira njihov zajednički odlazak u dom. Slikar u prirodi provodi mjesec dana te se vraća u grad – gdje održava vlastitu izložbu.

U bajkama Sunčane Škrinjarić nema više likova poput vila, vilenjaka, vještica, vješća, divova, čarobnjaka ili sl. Ovdje je riječ o stvarnim bićima, najčešće ljudima i životinjama. Čudesno se događa onog trena kada životinje poprime ljudske osobine. Tako je ovdje s ježevima.

Također, nema više govora o nekakvom polaritetu dobra i zla. Tako sami likovi – više nisu dobri ili loši, već su uglavnom dobri – sa svojim ljudskim manama ili vrlinama. Ovdje je riječ o slikaru koji slika i trudi se u svojem umijeću, o ljubaznim ježevima koji su uljudno ugostili stranca, kao i o gradskom narodu koji pohaða izložbe.

Važno je spomenuti element prostora. Prostor je suvremen, obzirom na ranije klasične bajke. Ovdje korepondiraju dva prostora – javlja se motiv šume te motiv grada. Motivi grada i gradske izložbe odnose se na elemente koji se uopće ne javljaju u klasičnim bajki.

Kao i klasična bajka, ovdje ima govora i o samoj pouci. U bajci stoji: „Sike su plamtjele žarkim šumskim bojama, a oni već odavno nisu vidjeli drvo, a kamoli ježa, jer od silne jurnjave gradskim ulicama nisu više primjećivali ni oblake,, (Škrinjarić, 2003: 45). Ovdje je riječ o ljudskoj otuđenosti prema prirodi. Ljudi, u vrevi grada, okupirani vlastitim problemima ne stignu misliti o nekim prijepornim, bitnim stvarima, a kamoli da se osvrću na čari prirode. Svakako bi bilo pohvalno i dobro, ponaosob, da shvatimo prirodu, razumijemo ju i uživamo u njoj.

#### 2.2.4. Zaključne napomene

Imali smo prilike vidjeti tri različite bajke: *Snjeguljicu*, braće Grimm, *Djevojku sa žigicama*, autora Hansa Christiana Andersena te *Slikara pod hrastom*, Sunčane Škrinjarić. Iako sve pripadaju dječjoj književnosti i iako su sve tri pomalo slične, one imaju i bitne razlike.

Elementima i kriterijima kojima ćemo se voditi u usporedbi ovih triju bajki jesu sljedeći: fabula, uvodne formule, postojanost ili ne-postojanost čudnovatog, nestvarnog svijeta, likovi, karakterizacija istih, njihovi postupci te motivi kazne i nagrade. Ispitat ćemo je li se sukob dobra i zla, kao jedan od osnovnih motiva, provlači kroz sve tri bajke i u čemu je razlika.

Kad je riječ o fabuli – *Snjeguljica* i *Djevojčica sa žigicama* ovdje su srodne. Obje imaju uvod, zaplet, uspon, vrhunac, obrat i rasplet. *Snjeguljica* započinje jednim lijepim snježnim trenutkom gdje njezina majka šiva odjeću. Uskoro se rađa Snjeguljica i njezina maćeha postaje objesna i ljubomorna na nju. Čini svakojake stvari ne bi li je ubila i postala najljepša na svijetu. Na kraju to i uspijeva te Snjeguljica gubi svijest. Uz pomoć princa ona ponovno oživljava. Oni se vjenčaju, a maćeha, po zaslugi, umire. *Djevojčica sa žigicama* fabularno je slična. U samom početku opisana je djevojčica i njezina situacija te se ispostavlja da ona zapravo prosjači. Paleći šibicu jednu za drugom prikazuju se stvari koje ona zapravo priželjkuje. Naposljetku ona umire, međutim shvaćamo da je to njezina radost i njezino olakšanje. Vidimo kako obje bajke kreću s uvodom, naznakom te usputnim uputamo tko je tko. Slijedi zaplet kada maćeha zaželi ubojstvo Snjeguljice, vrhunac kada ona umire, tj. gubi svijest te rasplet kada se udaje za princa. *Djevojčica sa žigicama* također ima svoj uvod, u kojem je riječ o njoj samoj, siromašna djevojka koju otac sili na rad i koji je vrlo agresivan. Zaplet kreće kada ona ostaje, već tada sva promrzla i bolesna, nasred ulice. Vrhunac se postiže njezinim vizijama, a rasplet se događa u trenutku kada ona odlazi na nebo sa svojom bakom.

Za razliku od navedenih bajka, *Slikar pod hrastom*, nema takav slijed fabule. Ovdje je riječ o slikaru koji se nalazi u šumi, odlazi zajedno s ježevima do njihova doma, ostaje ondje mjesec dana, vraća se u grad te održava svoju izložbu. Prisutna je uzročno-posljedična veza, ali ovdje nema riječi o nekakvom zapletu, vrhuncu i raspletu. Sve se nekako pretpostavlja. Nije nepredvidivo i s lakoćom se redaju slike i situacije.

Uvodna formula razlikuje se kod svih analiziranih bajki. *Snjeguljica* u sebi sadrži svoj stereotipni početak, *Djevojčica sa žigicama* započinje snježnim ugođajem i naglaskom na sumornoj atmosferi, a *Slikar pod hrastom* zapravo prati *Djevojčicu sa žigicama* – gdje se

naznačuju osnovne informacije – o kome je riječ, što se radi i što slijedi. Pa se time, posljednje dvije bajke, odmiču od nekakvog klasičnog početka i uvoda.

Osnovni, ako ne i najbitniji motiv bajke je motiv čudnovatosti, čudnovatog, nestvarnog i nerealnog svijeta. Taj se svijet isprepliće sa zbijskim i oni sasvim normalno i valjano korespondiraju. *Snjeguljica* je prepuna motiva iz stvarnoga i motiva iz nerealnog svijeta. Stvarni svijet čine ljudska bića (Snjeguljica, maćeha, otac, princ), a s druge strane kao čudnovato javljaju se patuljci. Osim toga, nerealna su i maćehina prerušavanja, također i Snjeguljičino oživljavanje nakon smrt. *Djevojčica sa žigicama* isto obiluje takvim elementima. Tu su njezine vizije, odnosno, čuda koja se događaju pri paljbi šibica te njezin odlazak s ovoga svijeta. Međutim, iako na oko vrlo slični elementi čudrednosti, ovdje se mogu detaljnije promotriti. Postoji mogućnost da djevojčica nije doživjela ništa čudesno, već da su njezine vizije produkt i posljedica njezinog smrznutog i bolesnog stanja. Dakle, možemo zaključiti da nije riječ o vizijama u smislu čudesnosti, već da je stvar njezina priviđanja. *Slikar pod hrastom* obiluje elementom čudesnosti samo u jednom segmentu. To se odnosi na život ježeva, njihovu priču, njihovo funkcioniranje i ponašanje kao da su ljudi.

Dolazimo i do samih likova. U *Snjeguljici* razlikujemo tipološki ocrtane likove. To su dobri i loši likovi. Uz dobre veže se ljepota, nevinost, plemenitost, skromnost, a uz zlo sve suprotno – zloća, ljubomora, zavist, objest i sl. Dobri likovi na kraju bivaju nagrađeni i pošteđeni svakog mogućeg zla; dok zli moraju biti kažnjeni. Tako se Snjeguljica i kraljević vjenčaju i žive u sreći, a maćeha umire u boli i patnji. U *Djevojčici sa žigicama* javlja se, također, sukob dobra i zla. Njezin otac utjelovljenje je lošega, a ona utjelovljenje dobrog. Ponovno se motiv nagrade uobličuje i tako djevojčica biva spašena od ovog surovog svijeta te odlazi na Drugi svijet. Još je potrebno napomenuti da se u ovoj bajci javlja, u znatnijoj mjeri s obzirom na *Snjeguljicu*, opisivanje same djevojčice. Dakle, ovdje govorimo o opisivanju njezina karaktera, psihologije i njezina stanja. *Slikar ispod hrasta* bajka je u kojoj nema tipološko određenih likova. Svi likovi koji se javljaju dobri su i utjelovljuju svoje osobine baš onakve kakve jesu. Također, ovdje izostaje motiv dobra i zla, kao i motiv nagrade i kazne.

Ono što je zajedničko svim bajkama – jasna je poruka.

### 3. Zaključak

U ovom radu analizirala sam način na koji je konstituirana književna vrsta bajke. Definirala sam njezino značenje i termin, sistematički prikazala njezin povijesni početak i daljnji razvoj, osvrnula se na različita polazišta pri interpretaciji te eliminirala ona koja više ne važe. U drugom dijelu rada bilo je riječi o bajkama i njezinim analizama te je naglasak stavljen na zaključne napomene koje donose sličnosti, zajedničke osobine i razlike među trima različitim bajkama.

Posebna pozornost stavljena je na teoriji bajki, odnosno na raščlanjivanju različitih polazišta pri njihovoj interpretaciji. Tako sada jasno shvaćamo razlike pri interpretaciji bajki - obzirom na psihologiju lika, na kompoziciju i strukturu bajke te na tumačenju bajki sazdana na psihoanalizi Sigmunda Freuda i Gustava Junga. Ponekad se autori interpretacija zadržavaju na jednoj teoriji, ponekad kombiniraju različita polazišta, a ponekad ujedinjuju sve teorije. Primjećuje se kako su i same definicije bajki, iz prvoga poglavlja, konstituirane iz uporišta teorija koje zastupaju ti isti autori, teoretičari i znanstvenici.

Također, nezaobilazno je spomenuti i usporedbu tradicionalnih i modernih bajki. U zaključnom rezultatu za primjetiti je kako se i *Snjeguljica*, i *Djevojčica sa žigicama*, i *Slikar pod hrastom* terete kao bajke, a opet su različite, sa svojim različitim osobinama. S ciljem sam odabrala upravo te, spomenute bajke, kako bih pokazala ujedno i svojevrsni razvoj od tradicionalne do moderne bajke. Prva bajka, *Snjeguljica*, školski je primjer klasične bajke sa svim svojim osobinama. Andersen predstavlja svojevrsni odmak od spomenutog i liši se nekih tipičnih osobina koje su svojstvene za prvobitne bajke. Sunčana Škrinjarić pak predstavlja sasvim i konačan odmak od tradicije i tradicionalnog poimanja bajki te se njezino stvaralaštvo, a i konkretno analizirana bajka, odnosi na modernost i moderne elemente te književne vrste.

Zaključila bi da su bajke mjerilo morala. U njima je prisutna i naglašena čovječnost, moral i humanost te ona to sama propagira i zastupa kao zaključni rezultat nakon čitanja. Sama bajka i njezini elementi čovječnosti ostaju izvan stvarnosti, unutar mašte i začaranosti. Bajka se suprotstavlja upravo stvarnosti, koja je surova i nemoralna. Suprotstavlja se trenutku materijalnosti suvremenog kapitalizma, potrošačkog društva i društvenog sistema uopće.

## Literatura

1. BETTELHEIM, Bruno. (2004). *Smisao i značenje bajki*. Zagreb: Poduzetništvo Jakić d.o.o.
2. BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja. (2006). *Priče i pričanje. Stoljeća usmene hrvatske proze*. Zagreb: Matica hrvatska.
3. CRNKOVIĆ, Milan. (1980). *Dječja književnost. Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga.
4. JOLLES, André. (2000). *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
5. PINTARIĆ, Ana. (2008). *Umjetničke bajke – teorija, pregled i interpretacije*. Osijek: 500 primjeraka.
6. PROPP, Vladimir. (2012). *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
7. SOLAR, Milivoj. (2006). *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
8. SOLAR, Milivoj. (1994). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
9. TEŽAK, Dubravka, Stjepko. (1997). *Interpretacija bajke*. Zagreb: Divič.
10. ANDERSEN, Hans Christian. (2005). *Bajke*. Zagreb: Mozaik knjiga.
11. GRIMM, Jacob, Wilhelm. (2006). *Bajke*. Zagreb: Školska knjiga.

12. ŠKRINJARIĆ, Sunčana. (2003). *Kaktus bajke*. Zagreb: Školska knjiga.