

Edukacijska uloga književnosti

Plenković, Cvijeta Veronika

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:186:410693>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-05**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI

Cvijeta Veronika Plenković

**Edukacijska uloga književnosti: *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić kao podloga za
razmatranje diskusije o kultivaciji moralnog znanja putem narativne umjetnosti
(DIPLOMSKI RAD)**

Rijeka, 2022.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA FILOZOFIJU

Cvijeta Veronika Plenković
(0009078645)

**Edukacijska uloga književnosti: *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić kao podloga za
razmatranje diskusije o kultivaciji moralnog znanja putem narativne umjetnosti**
(DIPLOMSKI RAD)

Diplomski sveučilišni studij: Filozofija i Povijest umjetnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Iris Vidmar Jovanović

Rijeka, 10. rujna 2022.

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOG RADA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Edukacijska uloga književnosti: Priče iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić kao podloga za razmatranje diskusije o kultivaciji moralnog znanja putem narativne umjetnosti* izradila samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Iris Vidmar Jovanović.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Ime i prezime studentice: Cvijeta Veronika Plenković

Vlastoručni potpis:



Sadržaj:

| | |
|---|----|
| 1. Uvod..... | 1 |
| 2. Antički pristup odgojnoj ulozi književnih djela..... | 4 |
| 2. 1. Platon | 4 |
| 2. 2. Aristotel..... | 9 |
| 3. Suvremeni pristup odgojnoj ulozi književnih djela | 14 |
| 4. Ivana Brlić-Mažuranić i odgojna intencija književnosti | 30 |
| 5. Analize djela | 33 |
| 5. 1. <i>Šuma Striborova</i> | 36 |
| 5. 2. <i>Ribar Palunko i njegova žena</i> | 41 |
| 6. Zaključak..... | 46 |
| 7. Sažetak | 48 |
| 8. Summary | 48 |
| Popis literature | 49 |

1. Uvod

Ali ja volim ostati u svojoj nesreći, a znati, da imam sina, negoli da mi dadeš sve blago i sve dobro ovoga svijeta, a da moram zaboraviti sina!" Kad je baka ovo izrekla, strahovito jeknu cijela dubrava, prestadoše čari u šumi Striborovoj, jer je baki bila draža njezina nevolja, nego sva sreća ovog svijeta. (...) Moli sin Boga i majku, da mu oprost. Bog mu oprost, a majka mu nije ni zamjerila bila.¹

Citat kojim započinjemo ovaj rad intrigira čitatelje više od jednog stoljeća nedvojbena nesebičnošću i ljubavi koju pokazuje majka u bajci *Šuma Striborova*. Može li nas njezina odluka i istinske vrijednosti koje ona podastire ohrabriti da budemo bolji ljudi? Mogu li nas te iste bajke poučiti osnovnim životnim vrijednostima unutar kojih se kriju i moralne dužnosti? Koncept bezuvjetnog oprosta samo je jedan u nizu etičkih vrлина i kategorija koje pronalazimo interpretirajući zbirku bajki *Priče iz davnine* (1916.) Ivane Brlić-Mažuranić, najistaknutije autorice hrvatske dječje književnosti. Rijetke su interpretacije i čitanja ovih bajki koje se, čak i površno, ne dotiču snažne karakterizacije likova koje jasne emocije i moralni stavovi potiču na reakcije i postupke. O tome svjedoče prizori i junaci iz bajki koje su obilježile djetinjstvo generacija čitatelja; Jagorova nevina dječja hrabrost unatoč neuzvraćenoj ljubavi pomajke, Potjehova odlučnost u potrazi za epistemičkim vrijednostima ili Bakina ljubav prema nevolji, većoj negoli sva sreća svijeta, koja spašava njezina sina. Oni ukazuju na detaljno i pažljivo osmišljavanje karakternih crta likova iz bajke, takvih u kojima nam je potrebna jaka emocionalna kultivacija i mogućnost unutarnje prosudbe koja će ujednačiti sukob između vlastitih i tuđih interesa te prevagnuti ka želji za samounaprjeđenjem.

Tvrditi da se autorica posvećuje odgojnim vrijednostima koje kultiviraju čitateljevo moralno znanje sugerira i intuiciju od koje polazim, mišljenje da spoj svijeta moralnog učenja i svijeta narativne umjetnosti pruža osnovanu podlogu za razvijanje i utvrđivanje našeg moralnog znanja i sudova. Upravo pisanje s napomenutom didaktičkom namjerom, koje se prema teoretičarima književnosti često u praksi pokazalo kao osobina koja smanjuje vrijednost književnog djela², tendencija je koje je Brlić-Mažuranić itekako bila svjesna, budući da je i sama u autobiografskim zapisima navela kako *Priče iz davnine* stvara za „četicu svoje djece“³. Smatram da je upravo zato važno u kontekstu analize i primjene različitih teorija u filozofiji

¹ Brlić-Mažuranić 1950: 74.

² Težak, Čudina-Obradović 1996: 27.

³ Brlić-Mažuranić 1916: 183.

književnosti, a koje se dotiču mogućnosti moralne spoznaje kroz književnost, istaknuti književnicu Ivanu Brlić-Mažuranić i njezinu vrijednu književnu ostavštinu kao djelo autorice koja svjesno razvija etičke koncepte, što nedvojbeno proizlaze iz njena odgoja i okoline u kojoj piše bajke, sa svijetom kreativne dječje priče u kojem će, unatoč donekle očekivanim moralističkim elementnima i možda predvidljivoj etičnosti, podastrijeti čitatelju nezamjenjiv i pustolovan način kroz koji će ga naučiti primjenjivati ih u stvarnim životnim situacijama. Navedena svijest i sposobnost autora književnog djela da kreira svjetove, događaje i likove koji čitatelju stvaraju prostor za preispitivanje vlastitih reakcija i moralnih prosudbi, dodatno ističe široku lepezu mogućnosti učenja o moralu putem narativne umjetnosti. Time rečeno, ne bismo li ujedno istaknuli i još jednu važnu motivaciju za preispitivanje ove tematike, moramo se osvrnuti i na čitalačku populaciju kojoj je zbirka namijenjena - djeci i mlađoj čitalačkoj publici. Metodičari književnog odgoja, poput, primjerice, Karol Visinko, slažu se u tome da navedena čitalačka publika teško razumije zbirku⁴, što daje uvelike poticaj za isticanjem zbirke kao primjera analize i interpretacije moralne tematike u svrhu opsežnije interpretacije u edukativnoj funkciji književnosti za djecu.

Rasprava o didaktičkoj ulozi umjetnosti u zajednici frekventna je i danas, a njezini korijeni sežu još od razdoblja antike i filozofa poput Platona i Aristotela, za kojeg se uvriježilo mišljenje da je napisao prvo djelo koje je sustavno pridonijelo znanstvenom pregledu na književnost; *Poetika* ili *O pjesničkom umijeću*. Danas je unutar filozofije književnosti rasprava najvećim dijelom formirana kroz pitanje vrijednosti, odnosno pitanje pridonosi li i kako moralna dimenzija estetskoj dimenziji djela, te je u literaturi sažeta na sljedeći način:

Prvo stajalište inzistira na tezi da zaštita književne vrijednosti počiva na ograničavanju književnosti kao autonomnog i ne-kognitivnog diskursa zaštićenoga od prodiranja političkih, moralnih ili komercijalnih interesa i obranjenog kroz formalistički kriticizam koji ima svoje vlastite rigorozne metodologije. Drugo stajalište prepoznaje da književni tekstovi imaju etičke i kognitivne vrijednosti i učinke u svijetu.^{5,6}

Premda se u ovom radu neće nastojati odgovoriti na pitanja o vezi estetske i etičke dimenzije, važno je napomenuti kako su rasprave usko povezane. Predmet zanimanja ovog rada jest

⁴ Visinko 2009: 158-161.

⁵ Lamarque 2009: 294-295.

⁶ Noël Carroll dopunjuje suvremenu raspravu o etičkoj kritici narativne umjetnosti podjelom na četiri moguća stajališta: umjereni autonomizam i umjereni moralizam, te njihove ekstremnije verzije, odnosno radikalni autonomizam i radikalni moralizam. (Usp. Ćurković Nimac 2012: 330-331.).

primijeniti mišljenja suvremene rasprave koja svoje korijene pronalazi još u razdoblju antike, o mogućnosti stjecanja moralnog znanja putem narativne umjetnosti na izabrane bajke iz navedene zbirke kao oglednim primjerima za analizu. Za navedeno, polaziti će se od autora poput Marthe C. Nussbaum, Elvia Baccharinija, Alana H. Goldmana i Richarda Posnera, koji su pridonijeli debatama o didaktičkoj i spoznajnoj ulozi književnosti. Također, osvrnut će se i na same početke rasprave u kojima se najviše ističu Platon i Aristotel kao oni koji su među prvima ponudili konkretne teorije vezane za doticaje književnosti i moralnog učenja. Braniti će se teza da književna djela mogu naučiti čitatelja o moralu i da čitanju bajke valja pristupiti kritički. Jednako tako zastupa se teza da književna djela jesu kognitivno vrijedna u najširem smislu toga pojma, tako da učimo iz njih i postizemo određene epistemičke učinke.

Rad će se sastojati od tri temeljna dijela. Prvi dio razmotrit će pitanje koliku ulogu u moralnom razvitku i kultivaciji književnost kao medij zapravo ima, u kontekstu začetaka i suvremene rasprave u filozofiji književnosti. Istaknut će se najzastupljeniji autori i njihove teze. U drugom dijelu ističem biografski kontekst Ivane Brlić-Mažuranić, ne bi li jasnije bio razrađen koncept svijesti autora o spajanju etičke i didaktičke dimenzije napisanog djela. Time će se obrazložiti pod kojim okolnostima spisateljica stvara zbirku, naglasiti utjecaje koji dovode do priča koje rese moralne dileme i smjestiti u vremenski kontekst. Sama činjenica da autorica piše priče kako njezina djeca, kao ciljana čitalačka publika, rastu, dodatno potkrepljuje tezu da je zbirka pisana u namjeri ne bi li nas nešto naučila. Naposljetku, u trećem će se dijelu primijeniti teze i stavovi proučenih autora na primjerima iz bajki zbirke *Priče iz davnine*; *Šuma Striborova* i *Ribar Palunko i njegova žena*. Upravo se u tim bajkama predmeću pred čitatelja ključna pitanja o tome možemo li razumjeti postupke likova u bajkama i možemo li se poistovjetiti s njima, te, naposljetku, naučiti nešto od njih. Zaključit će se vlastitim mišljenjima o podudarnosti stavova autora i prizora iz bajki.

2. Antički pristup odgojnoj ulozi književnih djela

Sam početak književnih teorija, pa i svijesti o važnosti utjecaja riječi koja se ispreplitala kroz mitove i epove na zajednicu, derivira i usko je povezana sa starom grčkom civilizacijom. Tradicija je nalagala da su pjesnici i umjetnici bili pod utjecajem božanskog nadahnuća te su zato posjedovali mogućnost poučavanja i imali primat nad znanjem i mudrošću.⁷ Stoga je „objasniti prošlost, sadašnjost i budućnost“⁸ zadatak stavljen u ruke pjesnika i umjetnika. Prateći pojavu racionalnog i kritičkog pristupa stjecanju znanja, pojavljuje se i potreba za odmicanjem od mitologije koja je uz uvriježeni religijski sustav predstavljala autoritet znanja i objašnjenja fenomena. Filozofi koji se prvi ističu i nude sustavno promišljanje o umjetnosti, pojmu ljepote i elementima govora koji su itekako relevantni u pogledu promišljanja o ulozi literarnog u moralnom učenju jesu Platon i Aristotel.

U ovom će se poglavlju ukratko izložiti najvažnije crte ogleda o filozofiji umjetnosti i njezinim odgojnim učincima Platona i Aristotela. Iako će se u ovom radu osvrnuti na njihove teze, nikako ne valja zanemariti i razdoblje koje je u književnosti i filozofskoj misli prethodilo Platonu, budući da je on za svoju ontologiju pojma ljepote i filozofiju umjetnosti pronašao inspiraciju u interpretaciji svojih prethodnika, ponajviše Sokrata.⁹ Nakon pregleda njihovih teza uslijedit će naglašavanje glavnih tema.

2. 1. Platon

Širu analizu Platonove filozofije kao i zanimljivu interpretaciju Platonove kritike umjetnosti kojom ostavlja prostor za prepoznavanje njezine odgojne vrijednosti, nudi Nives Delija Trešćec u svojoj knjizi *Platonova kritika umjetnosti*. Ono što možemo istaknuti kao jedinstveno u Platonovu razmišljanju, a istovremeno i paradoksom, kako ga naziva Delija Trešćec, jest priznavanje estetskih svojstava koja pronalazimo u umjetničkim djelima koja se istovremeno osuđuju zbog svoje mimetičke forme. Među mnogim problemima koje Platon izdvaja u pogledu umjetnosti, za ovaj će rad posebice biti bitan onaj trenutak u kojem se promišlja o dosegu umjetnosti koji uključuje njezinu odgojnu ulogu. Stoga su dva dijaloga u kojima je moguće zamijetiti početke diskusije o učenju o moralnim vrijednostima putem umjetnosti - *Država* i *Ion*.

⁷ Delija Trešćec 2005: 9.

⁸ Delija Trešćec 2005: 9.

⁹ Delija Trešćec 2005: 12.

Platonova kritika poezije, koja je, doduše, u razdoblju antike bila jednim od izvora obrazovanja, a recitatori književnih djela bili su tako i edukatori, najdetaljnije je iznesena u *Državi*. U drugoj, pa zatim i trećoj knjizi, cilj je Platonove kritike ukazati na negativan učinak cjelokupne grčke mitologije i njezinih tvoraca na javno mišljenje, posebice na mladež.¹⁰ Budući da različiti spektar formi literarnog izražavanja može potaknuti na usvajanje loših edukativnih i moralnih paradigmi, Platon predlaže i zastupa cenzuru pjesništva. Cenzurom se stoga može doći do pravednosti u Platonovoj idealnoj državi, jer će se na taj način pomoću književnosti postići formiranje uzornih karaktera. Poticaj cenzure vidljiv je u odlomku dijaloga koji slijedi:

Sokrat: - Ponajprije dakle, kako se čini, treba nadgledavati sastavljače priča, i koju priču lijepo načine, treba je izabrati, a koju ne načine, izbaciti. Odgojiteljice i majke ćemo nagovarati, da djeci govore odobrene priče i da mnogo više oblikuju pričama njihove duše, nego rukama njihova tijela, a većinu priča, koje sad pričaju, treba izbaciti.

Glaukon: - Kakve to?

Sokrat: - U većim pričama - rekoh ja - razabrat ćemo i manje, jer trebaju i veće i manje priče imati isti učinak i isti smisao; ili misliš da ne?¹¹

Možemo uvidjeti kako se upravo promjenom sadržaja književnosti želi postići određeni obrazovni cilj, te se kritika temelji na koruptivnoj mogućnosti mitova i pjesništva (onoj dakle, praktičnoj namijeni umjetnosti) upravo zato jer su se u pogledu morala i vrline uzimaju kao mjerodavnima. Posljedično tomu, Platon smatra da je u grčkom društvu prisutan poremećaj moralnih vrijednosti te za navedeno krivi pjesnike i recitatore.¹² Platon kroz dijalog svoja razmišljanja potkrepljuje primjerima, a najviše ističe pjesnike Homera i Hesioda. Vidljivo je da niti u jednom trenutku Platon ne odustaje od duhovnog i kulturnog obrazovanja (*mousike*) putem umjetnosti, no ističe potrebu za njezinom promjenom i nadgledanjem kako bi društvo napredovalo u moralnom aspektu. Kada se usredotočimo na promjenu sadržaja unutar poetskih mitova, Platon konkretno izdvaja one mitove koji prikazuju bogove i heroje u negativnom svjetlu, odnosno kao zle, zavodljive, svadljive i ratoborne te one koji pristupaju neprimjerenim rodbinskim odnosima. Upravo zato jer su takve priče vrsta propovijedi o nemoralnom

¹⁰ Delija Treščec 2005: 41.

¹¹ Platon 1997: 103 (377c-377d).

¹² Delija Treščec 2005: 43.

ponašanju, u idealnoj se državi za Platona moraju selektirati sadržaji u korist moralnog i emocionalnog razvoja mlade duše:

Sokrat: - Jer mladić ne zna suditi, što je preneseno a što nije nego što u toj dobi primi u predodžbe, to ostaje u njem neizbrisivo i neuklonivo za sve vijeke. Upravo zato možda treba nadasve nastojati, da ono, što prvo čuju, budu najljepše priče o vrlini.¹³

Osim zamjerki na sadržajni dio književnosti, Platon ne propušta zamijetiti da estetski elementi kao čiste umjetničke kvalitete literarnog dijela, iako postoje i iako ih priznaje, mogu naškoditi mladićima koji moraju biti obrazovani kao ratnici.¹⁴

U trećoj se knjizi prvi put spominje, definira i diskutira o pojmu *mimesis* ili oponašanja. Termin *mimesis* proizlazi od starogrčke riječi koja označava nasljedovanje (grč. *μίμησις*), a predstavlja svojevrsan prikazivački odnos umjetnosti prema stvarnosti. Pojmom *mimesis* Platon određuje odnos sličnosti, točnije, „svojevrsnoga aproksimativnoga približavanja zamjetljivih stvari osjetilnoga svijeta prema njihovim idejama“.¹⁵ Pojam će biti važna okosnica desete knjige, budući da će kroz pojam oponašanja Platon razmatrati političke i pedagoške vrijednosti umjetnosti, a zaključit će kako je poželjno samo ono izjednačavanje sa stvarnosti koje će pojedinca dovesti do spoznaje o primjerenom ponašanju i najvišim etičkim vrijednostima. Dapače, ističe kako ljudi imaju tendenciju, ukoliko su uzoriti, utoliko i oponašati vrline koje im se čine dostojanstvenima:

Sokrat: - Meni se čini, da će uredan čovjek, kad dođe u pripovijedanju na kakav govor ili čin plemenita čovjeka, htjeti prikazivati, kao da je on sam onaj čovjek, i ne će se sramiti radi takva oponašanja; najviše će oponašati plemenita čovjeka, dok on radi postojano i razumno, a rjeđe i manje, dok posrče radi bolesti, ljubavi, ili pijanstva, ili koje druge nezgode.¹⁶

Platon na ovaj način prihvaća oponašanje, odnosno radi razliku između dobrog i lošeg oponašanja na temelju koristi koje imaju u moralnom odgoju. Dobro je oponašanje ono koje je utemeljeno u najvrjednijim etičkim kategorijama i ono koje ljudima u polisu predstavlja

¹³ Platon 1997: 104 (378d-378e).

¹⁴ Delija Treščec 2005: 46.

¹⁵ Delija Treščec 2005: 97.

¹⁶ Platon 1997: 126 (396c-396d).

svojevrsan uzor u oponašanom poetskom liku. Takvo je mišljenje primjenjivo i na književnost u smislu upute da bi pjesnici kao kreatori literarnih djela trebali oponašati (progovarati o) teme o kojima imaju istinsko i čisto znanje. Ono što se, dakako, čini interesantnim za istaknuti jest digresija koju zapaža Delija Treščec, a koja se temelji na Platonovoj sklonosti da i sam propovijeda kroz i oponaša tuđa lica, odnosno lice svoga učitelja Sokrata i njegove sugovornike.¹⁷

Ono što će Benedetto Croce osloviti kao rigorističkom negacijom umjetnosti¹⁸ ponajviše pronalazimo u desetoj knjizi dijaloga koja se smatra „velikom završnicom“¹⁹ Platonove kritike umjetnosti. Posebno u ovom dijelu *Države* valja primijetiti kako je Platonu cilj promijeniti tada usvojenu odgojnu paradigmu u kojoj literarna djela imaju ključnu ulogu, na način da se odjeljuje znanost od umjetnosti. Samim time, zastupa tezu da nas umjetnici i umjetnost kao puki oponašatelji stvarnosti udaljuju od istine i predstavljaju njezin privid. Imitacija predmeta ili vrlina koje postoje u stvarnom svijetu, a nisu stvoreni uz pozadinu znanja, jer je umjetnici nemaju, za Platona tako nisu adekvatan izvor moralne i emotivne kultivacije. Kako bi Platon čitatelju razjasnio već naglašeni privid koji je ujedno i produkt umjetnika, razlikuje tri razine postojanja nekog entiteta.²⁰ Prva razina jest razina ideje koja predstavlja pravu bit određenog predmeta i nalazi se u istoimenom svijetu ideja. Sljedeća razina predstavlja materijalan predmet u stvarnome svijetu, predmet tako predstavlja tek imitaciju ideje. Treća je razina ona na koju Platon postavlja umjetnike i zamjera im što oni „stvaraju utvare, a ne ono što jest“²¹ i na taj način trostruko nas udaljuju od bitka. Na isti su način i svi umjetnički predmeti i izrazi tri puta udaljeni od istine te se stoga osjetilni podražaji, kako bi se poticale moralne vrijednosti, moraju nadvladati intelektualnima.²² Takvo što zahtijeva izučavanje dijalektičke vještine, a ne pjesništva koje je definirano kao „igra“²³. Za Platona je obrazovanje stoga stavljeno u ruke otkrivanja i propitivanja, a ne stvaranje koje za njega ima instrumentalnu ulogu.

Iako nam se čini da je Platon u trećoj knjizi razdijelio dobar *mimesis* od lošega, te istaknuo vrijednost pozitivnog oponašanja na temelju modela koji se oponaša i služi kao uzor u moralnome odgoju, u desetoj knjizi Platon će u potpunosti argumentirati nedostatke mimetičke forme poezije. Svoju će argumentaciju temeljiti na nedostatku znanja umjetnika kao

¹⁷ Delija Treščec 2005: 51.

¹⁸ Croce 1991: 147.

¹⁹ Delija Treščec 2005: 58.

²⁰ Platon 1997: 370 (597e).

²¹ Platon 1997: 371-372 (599).

²² Ecco 2004: 50.

²³ Platon 1997: 397 (602b).

onih koji oponašaju stvarnost, odnosno ideje. Kritika pjesništva i mita na temelju izostanka znanja njihovih kreatora proizlazi još iz dijaloga *Ion*. Tako je moguće zapaziti kako je teza prema kojoj je umjetnost nespojiva s istinom i znanjem, već je njihov prijenos zadatak znanosti, kontinuirano prisutna kod Platona jer je za njega taj čin povlastica filozofije. Umjetnik, budući da nema znanje o temi koju oponaša, obmanjuje neobrazovanu publiku:

- Ali, prijatelju, ovo, mislim, treba o svim tim stvarima imati na umu. Kada nam tko priča o nekome, naime da se namjerio na čovjeka, koji zna sve obrte i koji sve drugo, što zna svaki pojedin, zna točnije od kogagod, takvu treba reći ovako: da je lud čovjek; da se, kako se čini, dao prevariti od nekakva opsjenara i oponašaoca, na koga se namjerio, te mu se taj čovjek pričinio premudrim, zato, što sam ne može razlikovati znanje, neznanje i oponašanje.²⁴

Za Platona, također, umjetnik koji ne posjeduje znanje i koji ne dopire do istine, može zadiviti samo neobrazovanu publiku koja također nema znanje o etičkim krepostima. Pjesništvo je prema tome i opasno upravo zato jer mimetičko pjesništvo djeluje na požudni dio duše kojim upravljaju emocije i stoga je nerazuman.²⁵ Mimetička je poezija tako se čini problematična, i zato što njezini tvorci nemaju adekvatnog znanja o onome što pišu, no i po tome što može posredništvom tuđih emocija djelovati i na naše. Naime, čak i naš razumski dio popušta u trenutku kada je nadvladan emocijama prepjevanih likova i tada mi nismo u mogućnosti upravljati sobom i svojim osjetilima.²⁶ Prema Platonu, poistovjećivanje s likovima ima negativan učinak na čitatelja jer to nije u skladu s razumnim razmišljanjem koje je u mogućnosti razlučivati privid od istine. Nemati kontrolu nad sobom i nemati kontrolu nad vlastitim osjetilima čini štetu duši jer razvija emocije poput boli ili požude umjesto da ih suzbija nad stanjima poput hrabrosti i razboritosti.

Nakon pregleda Platonova stajališta, moguće je zaključiti kako se njegova kritika umjetnosti može sagledati na nekoliko razina. Platon uviđa negativne učinke književnosti na razini sadržaja i likova koji progovaraju kroz umjetnička djela, nedostatku znanja umjetnika kao onih koji nam kroz oponašalačku prirodu umjetnosti predstavljaju stvarnost, čime se nadovezuje i na posljednju razinu svoje kritike, a to je distinkcija između umjetnosti i znanosti.

²⁴ Platon 1997: 371 (598d).

²⁵ Platon 1997: 379-380 (604d-604e).

²⁶ Navedeno je moguće vidjeti u *Državi* 1997: 381-382, te svoje začetke ima i u *Ionu* 1998: 33-35. (Usp. Platon 1997; 1998).

Za ovaj rad, posebno nam je bitna ona koja svoje uporište pronalazi u psihološkim i kognitivnim učincima na onoga koji konzumira umjetnost, u našem slučaju, čitatelja književnosti. Osvrnemo li se na Platonovu ontologiju, zaključujemo da dijeli zbilju na svijet ideja i svijet pojava ili materije. Dok je svijet ideja cilj kojemu bi svi trebali težiti i kao takav predstavlja jedinu relevantnu bit, pojedinačne materijalne stvari su tek derivat i imitacija ideja. Ukoliko stoga gledamo na umjetnost kroz načelo *mimesisa*, utoliko je izravno udaljavamo od svijeta ideja, pa zatim i od svijeta pojava, ne bi li naposljetku bila okarakterizirana kao *sjenom sjene*. Osim što je umjetnost samo odraz svijeta ideja pa posljedično tomu i pojava, njezina koruptivna moć leži i u tome što se njezinim stvaraocima pripisuje nedostatak znanja o temama o kojima progovaraju i stvaraju. Pjesnicima, slikarima i recikatorima Platon iz tog razloga ne može pripisati ulogu u prenošenju znanja i pravila uzoritog ponašanja. Osim što nemaju znanje o onome o čemu progovaraju, tematski tvore likove koji su često prikazivani kroz nemoralno ponašanje i nepoželjne karakterne osobine. U tome leži opasnost identifikacije ili izjednačavanja čitatelja/gledatelja s opjevanim likovima jer nas nedostatak kontrole nad vlastitim osjetilima, potaknut emotivnim odgovorom na moralno upitan sadržaj, može naučiti krivim vrijednostima. U tom slučaju, književnost nas može učiniti iracionalnima, dapače, može na nas djelovati tako da se poistovjetimo s moralno problematičnim osobinama i likovima. Znanost i dijalektika, za razliku od umjetnosti mogu ponuditi utemeljen izvor znanja i istine, te se stoga odgoj, pa i onaj moralni, prepušta filozofiji. Jedina prava metoda spoznaje zasniva se na razgovoru satkanome od promišljenih, dobro usmjerenih i na ispravan način postavljenih pitanja. Na taj način Platon jasno razlikuje i stvara distinkciju između vrijednosti razumske spoznaje i osjetilne spoznaje. Propitivanje i mišljenje vode nas ka pravoj istini zato jer se oslanjaju na svijet ideja i misaonu zbilju, dok opažanje kao proces kojim poimamo umjetnička djela, povedeno predmetom spoznaje, vodi ka prividu. Kako bi riješio pitanje edukacijske uloge umjetnosti, Platon predlaže cenzuru i nadgledanje umjetničkog sadržaja ne bi li tako postigao da se kroz književnost uči o jedinim mogućim prihvatljivim likovima i radnjama, onim moralno uzoritima.

2. 2. Aristotel

Budući da se Aristotelova *Poetika* ili *O pjesničkom umijeću* često smatra prvim temeljima europskih književnih teorija, za potrebe ovog rada razmotrit će se posebno dijelovi koji se tiču odgojnih učinka umjetnosti na pojedinca. Iako danas sačuvana samo u fragmentima,

glavni dio ove Aristotelove rasprave bavi se tragedijom i emocijama koje ona uzrokuje u nama, te svjedoči o istančanoj empirijskoj orijentaciji ka umjetnosti kao vještini.

Već na samom početku *Poetike* Aristotel uvodi pojam oponašanja kao prirodno usvojenu radnju čovjeku, nužnu za proces učenja koji je svima podjednako zadovoljstvo. Smatra da je oponašanje nagon koji je čovjeku prirodan od djetinjstva i da se prva znanja stječu oponašanjem.²⁷ Ključno je, stoga, uvidjeti kako će i u definiciju tragedije Aristotel uključiti pojam oponašanja u drugačijem svjetlu no njegov učitelj Platon:

Tragedija je oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašenim govorom, i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u odgovarajućim dijelovima tragedije; oponašanje se vrši ljudskim djelovanjem a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja.²⁸

Već u samoj definiciji moguće je uočiti naglasak na etičkoj i odgojnoj funkciji tragedije koja leži u djelovanju na gledateljeve emocije. Odgojnu je funkciju, stoga, moguće sagledati u nekoliko sastavnih dijelova tragedije.

Fabula ili radnja jedan je od temelja i ona predstavlja oponašanje događaja. Za Aristotela je važno uočiti kako upravo fabula ne mora biti istinita, odnosno temeljena na pravim događajima. Umjetnici tako nisu dužni prikazivati realnost već cijelim spektrom događaja koji prikazuju, imaju primat u edukaciji nad znanošću zato što nas umjetnost može poučiti novim iskustvima, a da ih nismo u zbilji proživjeli. Aristotel tako visoko vrednuje stvaralaštvo znamenitih grčkih tragičara upravo zato jer nam nudeći iskustva koja možda nikada ne bismo proživjeli mogu usredotočiti našu pažnju na događaje neke situacije na način da nas moralno oplemeni. Vrlo je važno da nam radnja nudi određeni zaplet, odnosno, „prijelaz u protivno u skladu s onim što je bili rečeno“²⁹ ili „obrat iz neznanja u znanje“³⁰ kako bi umjetnički bila vrijedna i izazvala u promatraču željeni emotivni učinak. Aristotel uvjetuje fabulu na sljedeći način:

Nužno je, dakle, da umjetnički oblikovana fabula bude jednostruka, te da prijelaz bude ne iz nesreće u sreću, nego obrnuto, iz sreće u nesreću, i to ne zbog opakosti, nego zbog

²⁷ Beker 1979: 30.

²⁸ Aristotel 2005: 21 (1451 b5).

²⁹ Beker 1979: 36.

³⁰ Beker 1979: 36.

velike pogreške čovjeka takva kakva smo opisali ili boljega radije nego gorega od takvoga.³¹

Osim radnje, na naše emocije uvelike mogu djelovati i karakteri opjevanih likova. Karakter je nositelj različitih svojstava pojedinca koja uvjetuju naše predispozicije za određene odluke ili postupke u danim trenucima.³² Karakteri osoba trebaju biti dobri, primjereni, dosljedni i slični nama.³³ Jednako tako poželjno je da budu prikazivani tipični karakteri kako bi se tako omogućila identifikacija s likovima. U identifikaciji leži prava funkcija umjetnosti jer se putem poistovjećivanja s likovima pridonosi našem moralnom razvoju i definiciji identiteta. U identifikaciji posebnu ulogu ima tragedija stoga što ona progovara o ljudima koji su bolji od nas i kao takvi predstavljaju nam uzor.³⁴ Identifikaciju možemo vršiti putem poistovjećivanja s emocijama karaktera ili radnji na način da suosjećamo s prikazanim. Aristotel oprimjeruje navedeno kroz stanje straha i empatije koje se javlja u nama kada promatramo uspone i padove tragičnih junaka:

Jer sažaljenje pobuđuje onaj koji nezasluženo pada u nesreću, a strah nastaje tako što prepoznajemo da je onaj koji doživljava nesreću sličan nama, - sažaljenje prema nekrivom, strah za nama sličnima - tako da ishod neće biti takav da izazove sažaljenje niti strah.³⁵

Ukomponiraju li se tako pojedini strukturalni elementi tragedije, dolazimo do njezina konačna cilja, do očišćenja gledateljevih emocija putem suosjećanja i straha - katarze. Iako se sam pojam katarze u *Poetici* pojavljuje u svojstvu nekolicine kratkih napomena, definira se na sljedeći način:

Na ljude koji se predaju sažaljenju i strahu, i osjećajne ljude općenito, a i ostale do mjere u kojoj imaju slične osjećaje, učinak mora biti isti, jer svi oni moraju iskusiti svojevrсно pročišćenje (*catharsis*) i ugodno olakšanje.³⁶

³¹ Aristotel 2005: 26 (14531 a10).

³² Beker 1979: 52.

³³ Beker 1979: 38.

³⁴ Aristotel 2005: 13 (1449a30).

³⁵ Aristotel 2005: 26 (1453 a1-1453 a10).

³⁶ Earl 1986.

Autori poput Miroslava Bekera ističu kako su u modernom proučavanju *Poetike* jasno naglašena četiri gledišta koja diskutiraju o značenju pojma katarze. Prvo se gledište tiče moralnog pročišćenja. Katarza gledana kroz prizmu moralnog razvoja podrazumijeva eliminiranje pretjeranosti osjećaja straha i sažaljenja u korist postizanja njihove ravnoteže. Drugo gledište smatra se kao medicinsko očišćenje. Katarzom se liječe patološka stanja prouzrokovana nagomilavanjem i izostankom kanaliziranja osjećaja sažaljenja i straha. Treće je ono koje se dotiče strukturalnog pročišćenja. Navedeno pročišćenje podrazumijeva pomno strukturiranje takvog razvoja fabule koji pročišćuje tragični čin od njegove moralne problematike i na taj način potiče gledatelja na doživljavanje sažaljenja i straha. Posljednje je ono intelektualno očišćenje kojim se pojmovi sažaljenja i straha razjašnjavaju gledatelju kroz njihovo umjetničko prikazivanje.³⁷ Uviđamo kako je tragedija nakon koje gledatelj proživljava katarzu sredstvo spoznajnog užitka koje se ponajviše temelji na empatiji i strahu s ciljem postizanja smirenosti i moralnog usavršavanja. Emocije se u gledatelju čistim reakcijama na izvedbu svode na razumnu mjeru, zlatnu sredinu, i poslije predstave ostaje smiren (poželjno, i bolji nego li prije predstave).

Nakon pregleda Aristotelova djela moguće je uvidjeti kako se njegovo shvaćanje umjetnosti uvelike razlikuje od shvaćanja umjetnosti njegova učitelja. Aristotel umjetnosti priznaje spoznajnu ulogu, a posebno mjesto u edukaciji za njega imaju tragedije. Definiravši tragediju kao oponašanje Aristotel je tako približava pojedincu kao njemu prirodnu i urođenu naklonost ka učenju. Oponašanje je prema Aristotelu način spoznaje neovisan o svakom iskustvu, budući da počiva na percepciji i sintezi iskustva. Posvetimo li se pažljivo načinu na koji Aristotel dijeli tragediju, u svakom smo od njezinih elemenata u mogućnosti uvidjeti velik potencijal za moralni razvoj promatrača. Fabula stoga ne mora biti istinita i prepričavati situacije koje su se zaista odvile, već ima određenu fleksibilnost kojom nam može prikazati ona iskustva i događaje koje možda nikada ne bismo bili u mogućnosti doživjeti. Kako bi fabula imala emotivni učinak na nas, Aristotel umjetnički razrađenu fabulu uvjetuje točno određenim zapletom događaja. Osim fabule ključnu ulogu u tragediji imaju i likovi koji progovaraju o fabuli. Karakteri likovi moraju biti tako osmišljeni da se gledatelji mogu s njima poistovjetiti i na taj način usporediti vlastita iskustva i odluke s njihovima, drugim riječima, žaliti ih, strahovati za njihovu sudbinu, diviti im se. Posljednji i najvažniji segment odgojne i etičke funkcije tragedije je izazivanje katarze. Iako smo uvidjeli kako se sam Aristotel nije posebno bavio definicijom pojma katarze u *Poetici*, već je moguće pronaći osvrt na nju u *Politici*, ona

³⁷ Beker 1979: 48.

je raspravom mnogih teoretičara književnosti i umjetnosti. Problemi u vezi s tumačenjem katarktičke teorije tragedije izazvali su raspravu koju je moguće sagledati s više gledišta, no u svrhu ovog rada zanimljivo je osvrnuti se na prijedlog kako se radi o stanju pročišćenja emocija putem emocija straha i sažaljenja u korist moralne nadogradnje.

3. Suvremeni pristup odgojnoj ulozi književnih djela

U ovom će se poglavlju ponuditi pregled osnovnih gledišta suvremene rasprave o utjecaju umjetnosti na moralni razvoj, koja je svoje korijene pronašla upravo u stavovima Platona i Aristotela. Autori čiji će se pregled pozicija iznijeti podijeljeni su oko mišljenja o tezi leži li etički potencijal u književnim djelima. Svoje će mišljenje izraziti tako da:

- 1) pokazuju pozitivan pristup stajalištu kako je literatura duboko povezana s našim svakodnevnim iskustvima, te je iz nje moguće postići kognitivne, posljedično tomu i moralne benefite;
- 2) ukazuju na mogućnost utjecaja književnosti na naš moralni senzibilitet, međutim, bez sigurnosti da će čitatelj zaista steći određeno moralno znanje i postati boljom osobom;
- 3) pokazuju izrazitu skepsu u pogledu književnosti kao izvora moralnog znanja.

Stoga će odgovor na pitanje leži li potencijal moralnog razvoja u čitalačkim praksama biti moguće sagledati kroz tri smjera debate.

Namjera ovog poglavlja nije predstaviti sve zastupnike pojedenih filozofskih stajališta, već iznijeti osnove relevantnih argumenata.

Ove rasprave, koje počivaju na širokom spektru utemeljenih argumenata, psiholoških uvida i književno-teorijskih rasprava, dakako, nije moguće sagledati bez pojašnjenja što moralna kultivacija zapravo jest. Pitanje moralnog razvoja putem književnosti, pitanje je koje svoje začetke bilježi još s Platonom, a kroz povijest se pojavljuje i postavlja u različitim oblicima. Iako isprva teorijsko pitanje, u suvremenim raspravama, počevši s Berysom Gautom, pojavljuje se kao empirijsko pitanje, odnosno pitanje o tome kako i u kojoj mjeri književnost može predstavljati kognitivni i etički napredak za čitatelja.³⁸ Moralni razvoj najjednostavnije rečeno ima za zadatak usmjeriti osobu k stanju u kojem će ona moći samostalno i suvereno donositi odluke o tome što je za nju ispravan način postupanja, a što nije. Mnogi se slažu da se moralnim razvojem ne utječe tako samo na naše ponašanje, već i na moralni karakter kroz pažljivu kultivaciju emocija.³⁹ Bogat će sklop razvijenih emocija pomoći uočiti moralno značajne aspekte u različitim situacijama i time nas učiniti moralno autonomnima.

Nesumnjivo je moguće zapaziti čest slučaj u kojem umjetnost u svojim brojnim vrstama izražavanja tematizira kompleksnu problematiku ljudske moralnosti. Time potiče promatrača da promišlja o životnim problemima s kojima bi se mogao susresti, ili s kojima se već susreće,

³⁸ Vidmar Jovanović 2021: 445.

³⁹ Mađarević 2016: 460.

poistovjećujući se s fikcijom i uživljavajući se u njezine emocije. Stoga će književnost predstavljati posebno zanimljiv aspekt umjetničkog izraza za uvid u debatu, pogotovo ako je, kao u slučaju Brlić-Mažuranić, pisana iz didaktičke namjere, čega ću se dotaknuti više u sljedećem poglavlju.

Marthu C. Nussbaum jedna je od najznačajnijih autorica prisutnih u debatama o moralnoj kultivaciji putem književnosti. Prema njoj književnost je jedan od najbogatijih i najprirodnijih izvora promišljanja o filozofskim pitanjima etičke naravi upravo stoga što nam može pružiti točnu traženu kontekstualnu specifičnost koja nadopunjuje znanje o nama dostupnim apstraktnim filozofskim pojmovima. Osim toga, književnost ima tendenciju učiti nas da je moral osjetljiv, budući da je kao proces odlučivanja podložan promjenama ovisno o kontekstu u kojem se nalazimo.⁴⁰ Nussbaum navedeno ističe u sljedećem odlomku:

(...) književnost svojom strukturom i načinom izražavanja daje osjećaj života koji je neuskладiv s viđenjem svijeta kakvo utjelovljuju tekstovi s područja političke ekonomije; a bavljenje književnošću oblikuje maštu i želje na način koji izokreće normu racionalnosti koju je ta znanost postavila.⁴¹

Možemo uvidjeti kako je za autoricu književnost medij koji direktno podliježe emocijama. Poseban naglasak pridani je noti empatije koja predstavlja stvaranje veze sućuti i poistovjećivanja s likovima. Upravo je ta veza korak koji čitatelja može prebaciti u drugu perspektivu, štoviše, može mu omogućiti da proživi iskustva koja u vlastitoj realnosti nikada ne bi. Empatija za Nussbaum predstavlja vrstu razlučivanja u čemu se slaže s metodom i pojmom reflektivnog ekvilibrija⁴² koji pronalazimo u Baccarinijevim stavovima o kojima će kasnije biti riječ.⁴³ Svjesno razvijanje empatije koja je inspirirana maštom potiče i postiže razvitak svijesti o društvu kao zajednici u kojoj živimo i njezinim problemima. Suosjećanje i povezivanje s narativom na emocionalnoj razini pretpostavlja kritičko razlučivanje i nije nam dano samo po sebi. Nussbaum, stoga, smatra da se književnosti trebamo posvetiti s dozom kritičkog mišljenja, jer je empatija bez kritičkog razlučivanja slijepa, a kritičko razlučivanje bez empatije nehumano; „postavivši takav balans, empatija nas navodi da promotrimo važnost problema u kojima se ljudi i likovi mogu nalaziti“. ⁴⁴ Budući da se veza empatije prema

⁴⁰ Nussbaum 1990: 45-49.

⁴¹ Nussbaum 2005; prema Ćurković Nimac 2012: 335.

⁴² Nussbaum 1990: 174-175.

⁴³ Baccarini 2010: 20-33.

⁴⁴ Ćurković Nimac 2012: 336.

likovima razvija čitajući književna djela koja se bave na različite načine pojedinačnim iskustvima likova, Nussbaum smatra da je književnost čitateljima u mogućnosti ponuditi spektar detalja, događaja i obrata koji su važni za izvođenje ispravnih etičkih sudova. Književnost je, stoga, za autoricu poput Nussbaum korisna, jer nas uči reagirati kroz život i kanalizirati na ispravan način emocije, što predstavlja vrlo kompleksan dio ljudske psihe. U skladu s navedenim, Nussbaum ističe kako su nam neka određena znanja i spoznaje dostupna samo putem snage emocija stoga što samo one mogu potaknuti reakciju u nama. Emocije, s posebnim naglaskom na one socijalne koje uključuju i empatiju, imati će za Nussbaum osobitu ulogu zato jer posjeduju takvu kognitivnu strukturu u kojoj se javlja recipročnost znanja i emotivnog stanja. Kako bih navedeno potkrijepila primjerom, parafrazirat ću misao Jasne Ćurković Nimac koja, proučavajući Nussbaum, izdvaja recipročnost veze između emocije ljubavi i znanja; volimo oneke određene ljude zato što znamo nešto određeno o njima, ali ih isto tako želimo bolje upoznati zato jer ih volimo.⁴⁵ U svojim razmatranjima, emocije Nussbaum posebno istražuje kroz njihov sadržaj, te ih vidi kao „vrijednosno utemeljeni načini razumijevanja svijeta“.⁴⁶ Emotivna reakcija koja se stoga pojavljuje putem čitanja književnih djela, vrsta su vrijednosne procijene i prosudbe o životnim istinama.

Nussbaum svoj etički interes za književnost gradi od osobne dimenzije etike, pa sve do političkih i društvenih komponenti koje mogu stvarati književnost.⁴⁷ Stvarnost koja je lišena umjetnosti, pa tako i književnosti, nije u mogućnosti učiti nas o kritičkim stavovima i ne bi obogatila naš život raznolikošću perspektiva. Štoviše, važnost književnosti kao kognitivno vrijedna umijeća, primjetljiva je u sljedećem navodu;

(...) izostavljanje umjetnosti recept je za stvaranje patološkog narcizma, za stvaranje građana koji će se teško povezati s drugim ljudskim bićima uz osjećaj za ljudski značaj društvenih problema.⁴⁸

Činjenica koju spominjemo uočava se kao važna potka u stvaralaštvu Brlić-Mažuranić, štoviše, naći ćemo je istaknutu u radovima bogate književno-teorijskoj recepcije koja tematizira njen rad, kao jednu od teza u kojoj se gotovo svi podjednako slažu.

⁴⁵ Ćurković Nimac 2012: 338.

⁴⁶ Nussbaum 2019: 95-96.

⁴⁷ Ćurković Nimac 2012: 338.

⁴⁸ Koldenjak 2021: 121.

Elvio Baccharini još je jedan od autora koji zastupa mogućnost moralnog unapređenja putem umjetničkih djela.⁴⁹ Upravo će se iz tog razloga interakcija s umjetnošću u koje ubrajamo i iskustvo čitanja moći unaprijediti naše moralno znanje. Uvjet koji Baccharini postavlja kako bismo na ispravan način postigli moralni razvitak, jesu unaprijed posjedovane i utemeljene moralne vrijednosti, znanja i vjerovanja. Potrebna je, stoga, razvijena vještina putem koje smo u mogućnosti ukalupiti novostečena etička znanja s onima koja posjedujemo, te ih tako i primijeniti i putem njih procjenjivati. Autor navedeno oprimjeruje u sljedećem odlomku:

Razmotrimo, primjerice, značajan i afirmiran roman poput „Zločina i kazne“. Roman, prema stajalištu kritičara, predmeće uvjerenje da je ubojstvo postupak koji valja moralno osuditi. Naravno, to uvjerenje smo imali i prije čitanja romana. Štoviše, posjedovanje tog uvjerenja predispozicija je za razumijevanje samog romana. Isto bismo mogli tvrditi i za mnoga druga umjetnička djela. U nekim slučajevima, potrebno nam je prethodno zastupanje relevantnih moralnih uvjerenja, kao i znanje pojedinih činjenica (primjerice povijesnih) kako bismo razumjeli umjetničko djelo.⁵⁰

Umjetnička djela ističu se po svojoj sposobnosti prelaska naših racionalnih barijera ne bi li na taj način pokretala subracionalne procese u promatraču koji izazivaju u njemu novo iskustvo, odnosno, doživljaj situacije. Svakako možemo primijetiti kako se u literaturi često navodi čvrsta spona između nadograđivanja moralnog znanja pojedinca i njegova senzibiliteta. Senzibilitet u ovom slučaju navodim kao mogućnost percepcije određene situacije i sticanje uvida u moralne istine. U kontekstu debate o profinjenju moralnog senzibiliteta Baccharini se osvrće na metodu reflektivnog ekvilibrija koja svoje začetke bilježi u filozofa poput Nöela Carrola i Michaela Raymonda DePaula. Reflektivni ekvilibrij (engl. *wide reflective equilibrium* - WRE) Baccharini obrazlaže kao metodu kojom postižemo koherenciju svih dužnosti, prava, propisa i vrijednosti u koja vjerujemo.⁵¹ WRE tako u jednom pogledu može predstavljati introspektivnu metodu analiziranja pojedinca koja se odvija koreherencijom između trima vrstama sudova.⁵² Nussbaum pri definiciji ove metode ističe kako već samo ime ukazuje na ravnotežu, intenciju za njezinim pronalaskom, odsutnost napetosti i naposljetku

⁴⁹ Baccharini 2010: 20-33.

⁵⁰ Baccharini 2010: 20. Vlastiti prijevod citata.

⁵¹ Usp. Plenković 2020.

⁵² Baccharini 2010: 22.

dominaciju intelektualne prosudbe.⁵³ U tom kontekstu razlikujemo intuitivne moralne sudove o pojedinačnim moralnim situacijama, moralne teorije i pozadinske teorije. Navedeni sudovi ključni su za metodu tako da će njihovo usvajanje i primjena u vidu epistemičke posljedice predstavljati postupak same metode.⁵⁴ Reflektivni ekvilibrij ravnoteža je koja se postiže u pojedincu s ciljem da postane moralno autonoman djelatnik. Autonomija se postiže u trenutku kada postupamo u skladu s promišljanjima za koja čvrsto držimo da su moralno ispravna. Pogledajmo kako sam autor obrazlaže metodu:

Ukratko, WRE se sastoji (idealno) od razmatranja svih naših relevantnih uvjerenja (s posebnim fokusom na moralno relevantna uvjerenja), uspostavljanja koherentnog skupa uvjerenja koja najčvršće prihvaćamo nakon ponnog razmatranja te odabira tog skupa uvjerenja kao najboljeg epistemološkog izbora.⁵⁵

Metoda koja je usko povezana uz WRE je BR metoda (engl. *balance and refinement*⁵⁶). BR se temelji na istaknutoj potrebi za uparivanjem formativnog iskustva s našim uvjerenjima koja nam služe kako bismo usavršili naše spoznajne sposobnosti. Prema Baccariniju: „BR je postupak u kojem se spoznavatelj okušava u razvijanju svog moralnog senzibiliteta, na sličan način kao što se može okušati u poboljšanju svog perceptivnog senzibiliteta“.⁵⁷ Takva procedura podrazumijeva vježbanje moralne percepcije ključne za naš moral. Vježbe pronalazimo u životnom iskustvu kao u obliku formativnog iskustva. Sukladno tomu, iskustva koja pružaju književna djela mogu posebno izoštriti reflektivni ekvilibrij pojedinca na način da nam mogu biti primjerena zamjena i izvor onih iskustava koja u životu možda nikada ne bismo mogli iskusiti. Pristupajući tako formativnom iskustvu moramo zauzeti racionalan ali i kritički stav kako ne bismo završili u sjeni regresivnih iskustava. Važno je u tom slučaju naglasiti kako se metoda ekvilibrija temelji na izoštravanju naše percepcije i ravnoteži vrijednosti koju upravo mi određujemo i kanaliziramo kroz postupke. Upravo zato jer se ona temelji na našoj autonomiji, niti jedan stav nam nije niti ne mora biti nametnut. Uvijek imamo mogućnosti i vremena razmisliti o njemu i tako prosuditi hoćemo li ga usvojiti kao pravilo ili slučaj kojim ćemo se kasnije voditi. Takvo je promišljanje moguće primijeniti i na čitalačke prakse u smislu

⁵³ Nussbaum 1990: 175.

⁵⁴ Baccarini 2010: 22.

⁵⁵ Baccarini 2010: 22. Vlastiti prijevod citata.

⁵⁶ DePaul, Michael. 1993. *Balance and Refinement. Beyond Coherence Methods of Moral Inquiry*; prema Baccarini 2010: 23.

⁵⁷ Baccarini 2010: 23. Vlastiti prijevod citata.

da su književna djela snažno povezana s realnošću na temelju koje smo stekli određene moralne vrijednosti i predispozicije. Književnost nam u svojoj bujnoj analogiji pomaže u komparaciji događaja, postupaka ili karakternih osobina za koje nam se čini da utjelovljuju naše unaprijed stečene moralne stavove na ispravan način. Čitatelj se tako nalazi u poziciji da, ponekad rasvjetljavanjem, ponekad razrješavanjem problema predstavljenih i začetih u umjetničkom djelu, oblikuje, u moralnom smislu, i nadograđuje svoje stavove, oplemenjujući ih i šireći zaključcima, novim odrednicama. Tako će, oprimjerivši svoj stav vlastitim iskustvom, čitatelj zauzeti položaj promatrača ili sudionika koji razumije književne likove i odobrava, podržava ili barem propituje njihove postupke, sažalijeva ih ili osuđuje. Time će svoja stajališta oplemeniti i razumjeti bolje, proživjeti ih ponovno ili po prvi put zajedno s književnim likom, kako bi ih kasnije iskustvom primijenio i prepoznao kao, načelno bolje jer su ostvareni, ponekad samo i drugačije. Svime navedenim čitatelj mijenja stavove i mišljenje, uči i propituje svoje dvojbe, a književnosti, osim estetske dimenzije, daje i onu moralnu i etičku, edukativnu. Upravo će se u tom smislu nastaviti rasprava o ovom radu, problematizirajući edukativnu ulogu bajke, kao književne forma kojoj je jedna od prepoznatljivih odrednica poučnost.⁵⁸

Sličan je postupak, držim, moguće pronaći i u Carrolllovoj metodi koju naziva *wheel of virtue*⁵⁹. Metoda se sastoji od komparacije više književnih likova koji u djelu predstavljaju utjelovljenje različitih vrlina. Posebno opažamo one likove koji oprimjeruju određenu vrlinu na način za koji mi smatramo da je ispravan. Prema samom Carrollu *kolo vrline* funkcionira tako da kultivira našu mogućnost moralne percepcije usmjerivši našu pozornost na kriterije koje smo si zadali, kao važnim vrijednostima za određivanje moralnih stavova. Ti nam kriteriji služe kako bismo prosuđivali o moralnosti drugih ljudi, slično tomu, književnih likova.⁶⁰ Čitanjem književnih djela detektirat ćemo točno takve zanimljive nam likove i usporedbom s našim postupcima postići vrijedna epistemička poboljšanja koja čine relevantan aspekt moralnog razmišljanja. Racionalno promišljanje o relacijama o našim stečenim moralnim navikama, njihovo propitivanje putem književnosti, adekvatno činjenično znanje i svijest o važnosti našeg senzibiliteta različiti su i ključni izvori naše moralne kultivacije. Ideja ekvibracije sudova prilikom čitanja, pronalazi se i u radovima autorice Eileen John. Metoda koju ona predlaže proizašla je iz njezina zapažanja kako književnost i ljudska moralnost, kao tematika koja je podložna evaluaciji, dijele zajedničke polaznice.

⁵⁸ Plenković 2020: 10.

⁵⁹ Baccarini 2010: 31.

⁶⁰ Carroll 2002: 3-26.

Mogli bismo reći da književnost i moralnost dijele svoje temeljne interese, živote ljudskih bića, te stoga postoji makar pogodno preklapanje tematike.⁶¹

John smatra da budući da je moralna tematika ona koja je podložna temeljitoj procijeni čitatelja, otvara mu prostor za stalne mogućnosti izazova, promišljanja i osude koje je nemoguće ograničiti ili predvidjeti.⁶² Stoga, književnost predstavlja moralnu prosudbu osobe kao oblik složene prosudbe. Pomoću svake svoje procijene prilikom čitanja, čitatelj razvija naviku razmatranja i vaganja između višestrukih perspektiva moralnog problema u pitanju i time razvija osudu ili razumijevanje.

Smatram da je središnje mjesto perspektive u odnosu na moral posebno pogodno za umjetničku formu kao što je književnost koja ima toliki kapacitet za reprezentaciju i promjenu perspektive, i kojoj je cilj postaviti pitanja perspektive-koja su moguća mjesta na kojima bi mogla zamijeniti iskustvo-imati značaj i interes za publiku. Ukratko, možemo postaviti književno obećanje morala ukazujući na njega kao na evaluacijski i perspektivno osjetljivo područje.⁶³

Moralne vrline ili mane, pa makar i književnih likova, nisu osobine od kojih se možemo u potpunosti distancirati stoga što smo kao bića skloni osudi. Upravo stoga, na tragu Nussbaum, treba promatrati likove u knjigama kao svojevrsna ogledala jer je moguće da ćemo uočiti one likove s kojima dijelimo naše karakterne osobine. Poistovjećujući se s junacima ili junakinjama, dajemo si uvida i u način na koji su oni prihvaćeni (ili odbijeni) u vlastitoj socijalnoj, intelektualnoj, emotivnoj ili političkoj okolini, što nam može ukazati na to kako neka zajednica gleda na pojedince kao mi, ili pak kako bi se ti određeni pojedinci snašli u moralno delikatnim situacijama.⁶⁴ Moral za John nema neki određen cilj te je u nedogled podložan konstruktivnoj procijeni i promijeni mišljenja, koji su kao procesi osjetljivi na pojedine situacije i složene uvjete života, koje upravo književnost može uspješno artikulirati.

Debatirajući o preispitivanju naših moralnih navika putem književnosti, često se usvaja mišljenje kako narativne umjetnosti nude izrazitu posvećenost detaljima moralno delikatnih situacija.

⁶¹ John 2010: 286. Vlastiti prijevod citata.

⁶² John 2010: 293.

⁶³ John 2010: 287. Vlastiti prijevod citata.

⁶⁴ John 2010: 288.

U predstavljanju moralno intenzivnih situacija u njihovoj potpunoj složenoj povijesti i svim detaljima, romani nas mogu naučiti da se posvetimo svim moralno relevantnim svojstvima takvih situacija, svojstva koja se obično zanemaruju ili podcjenjuju kada samo primjenjujemo opća pravila pri donošenju odluka.⁶⁵

Čini se, stoga, kako književnost oživljavajući probleme čini moralne dileme konkretnijima te na taj način upliće čitatelja u svojevrstan odnos s njima u kojima on izražava svoju osobnu refleksiju. Osim izrazite posvećenosti detaljima situacija, tu su za Alana H. Goldmana i fiktivni likovi koji nas mogu podsjetiti na realnost i ljude kojima smo okruženi u našim životima. Veze među likovima, kao i oni sami, predstavljaju okosnice njihovih moralnih sudova i ponašanja. Upravo stoga što su fiktivni, nama je kao čitateljima dostupan taj izrazito koristan element u pogledu razvoja moralnog senzibiliteta, onaj introspektivni. Naime, kroz čitalačku praksu u mogućnosti smo biti dijelom i proučavati razvitak misli kod književnog lika, te samim time uvidjeti točne korake koji su uslijedili ka nečijem postupku. Analizirajući romane Jane Austen, Goldman zapisuje sljedeće: „Istovremeno, to što su oni fiktivni likovi dopušta nam pristup njihovim mislima s nekom vrstom nepristranog odmaka (...).“⁶⁶ Osim nepristranosti u rasuđivanju o moralnoj karakterizaciji likova, u kultivaciji znanja pomaže nam i kako su likovi napisani. Ova misao prisutna je još i kod Aristotela, te se mnogi suvremeni autori susreću s njom u svojem mišljenju. Goldman posebno tako izdvaja:

Veliki koraci u razvojnem procesu često su potaknuti značajnim događajima u životu, posebice onima koji predstavljaju izazov za nečiju sliku o sebi, otkrivaju velike pogreške u prijašnjim prosudbama ili proširuju krug onih koji zahtijevaju poštovanje.⁶⁷

Iris Vidmar Jovanović na tom tragu zaključuje kako književna vrijednost djela koja rukom uz ruku ide sa onom estetskom, nužno je ovisna i proizlazi iz sposobnosti književnosti da kognitivno angažira čitatelja. Kognitivni angažman čitatelja podrazumijeva sljublivanje percepcije, mašte i emocija u analizi likova i radnji.⁶⁸ Primjećujemo slična promišljanja kod Carrolla koji će mnogim, ako ne i većini književnih djela, pripisati intenzivan emotivni

⁶⁵ Goldman 2013; prema Vidmar 2019: 61. Vlastiti prijevod citata.

⁶⁶ Goldman 2016: 242. Vlastiti prijevod citata.

⁶⁷ Goldman 2016: 246. Vlastiti prijevod citata.

⁶⁸ Vidmar 2013: 122.

učinak.⁶⁹ Neki od čitateljevih emocionalnih odgovora sadrže, između ostalog, i moralna razmatranja. Držim da nam je vrlo dobar primjer za takvo što emocija ljutnje koja će uvelike odrediti čitateljevu percepciju pravde. Zastupljenost naših emocija usko je povezana i s našim intelektualnim i moralnim razvojem, a književnost nam predočuje situacije i ljude (koji u nama bude određene emotivne učinke) s kojima se možda ne bismo imali mogućnost susresti u našim životima, te nam se time otvaraju pravci u razmišljanju i djelovanju koje bismo eventualno mogli poduzeti. Pomno opisani likovi razvit će našu sposobnost suosjećajnosti s ljudima koji su pomno i slojeviti emotivno i intelektualno drugačiji od nas ili slični nama. Navedeno zapisuje i Anne W. Eaton;

Književna djela predstavljaju čitateljima živopisne imaginarne scenarije koji predstavljaju konceptualne izazove i potiču na razmišljanje o specifičnim problemima na načine koji vode, ili imaju za cilj navesti, publiku da revidira ili razradi svoja moralna poimanja i pravila.⁷⁰

Osim autora koji zastupaju mišljenje da književnost posjeduje izrazit etički potencijal za koji se smatra da pridonosi razvoju moralnog senzibiliteta čitatelja, u debatu ulaze i filozofi poput Joshue Landyja, već napomenutog Goldmana ili Mitchella S. Greena koji nam ukazuju na mogućnost da nas književnost moralno unaprijedi, ali i unazadi. Drugim riječima, ovi će autori zastupati poziciju prema kojoj nas književnost „može naučiti da budemo dobri i može naučiti da budemo loši“.⁷¹ Vidjeli smo do sada kako prikazana mišljenja koja zastupaju pozitivan stav prema moralnoj kultivaciji putem književnosti u velikom broju, između ostalog, razvoj čitatelja stavljaju u ruke emotivnog razvoja i empatije koji svoje temelje pronalaze u moralnome. Ovaj će trenutak za Greena biti izrazito bitan jer će naša mogućnost da izražavamo emocije empatije i učimo putem suosjećanja s fiktivnim likovima biti taj koji nas može i unazaditi. Green pretpostavlja kako je unatoč vrlo usvojenom stavu da je empatija izjednačavana s vrlim ponašanjem, moguće gledati na proces suosjećanja na drugačiji način. Smatra da je empatija izrazito ovisna o fiktivnome liku s kojim suosjećamo jer je pitanje hoće li nas empatija tjerati da se ponašamo više ili manje kreposno ovisno dijelom o tome s kim suosjećamo. Ako stoga čitamo literaturu koju rese okrutni i zli likovi, čitateljev napor da ih razumije i suosjeća s njima mogli bi mu predstaviti sasvim novu interpretaciju navedenih mana

⁶⁹ Carroll 2002.

⁷⁰ Eaton 2016: 437. Vlastiti prijevod citata.

⁷¹ Green 2016: 300-301.

na takav način da ih može ili racionalizirati, ili ga mogu eventualno namamiti na takva ponašanja. Landy također kritizira suosjećanje kao metodu moralnog profiliranja jer suosjećati s likom ne znači nužno i naučiti nešto o moralu, već samo predstavlja naše razumijevanje prema tom liku. Drugim riječima, empatija ne bi trebala biti slijepo prihvaćanje svačijeg ponašanja samo zato što žalimo fiktivne likove, a prihvatiti stav da nas literatura trenira kako učiti samo kroz empatiju i prihvaćanje sviju, znači i prihvatiti stav da nas literatura čini manje moralnima. Svako razumijevanje ne vodi u empatiju i ne predstavlja stoga nužno moralni razvitak čitatelja. Razumijevanje može biti puklo, ravnodušno prihvaćanje situacije koje ne mora u nama probuditi sudove kojima opravdavamo nečije postupke. Moralna kultura za Landyja stoga ne podrazumijeva slijepo suosjećanje, već prihvaćanje i odbijanje nečijih stavova u istoj mjeri.

Pitanje je i donošenja odgovarajućih negativnih prosudbi (na primjer, “ubojice nisu dobri ljudi”). To znači da ako me fikcije doista uvježbaju da budem suosjećajan prema svima drugima, tada bih zapravo mogao postati manje moralan. (...) Moramo razumjeti vrijednost književnosti ne kao sredstva za poboljšanje morala, već kao sredstva za pojašnjenje, kao sredstva ponovnog očaravanja, kao formalnog modela i kao poligona za mentalne sposobnosti.⁷²

Kao što smo vidjeli kod Baccarinija, pretpostavka je da, prije susreta s književnim djelom posjeduje određeni set vrijednosti kojim će on ili opravdati događaje i likove u djelu, ili će ih osuditi. Za Greena literatura može predstavljati opasnost upravo zato jer tvrdi da je u nekim slučajevima potrebno navedeno istančano predznanje kako bismo usustavili kriterije za uspješno filtriranje informacija koje će potom prijeći u znanje. Misao zapisuje uzevši za primjer propagandnu, manipulativnu moć književnosti:

Ponudi živopisne slike, manipulira čitateljevim emocijama na ispravan način, zaokupi ih podvizima jednog ili više likova, i navučeni su: biti će potreban veliki napor i kultivirani

⁷² Landy 2010: 69. Vlastiti prijevod citata.

skepticizam kako se ne bismo dali uvjeriti dominantnim temama fiktivnog djela i oponašati neke od likova koji ga obitavaju.⁷³

Iz tog bismo razloga, nalažu Green i Landy⁷⁴, trebali pristupati književnom djelu s dozom budnog skepticizma. Ono što autori u tom slučaju predlažu, jest formacija iskusnog čitatelja putem razvijanja prakse čitanja. Na taj način razlučujemo književne vrste i u mogućnosti smo na zreliji način oblikovati očekivanja i predodžbe o knjizi u pitanju.

Iskusni čitatelji osjetljivi su na indicije, često suptilne, o književnoj vrsti predmetnog djela. Razlučivanje književne vrste omogućuje im da oblikuju očekivanja u pogledu standarda istinitosti s kojima bi djelo trebalo biti u skladu.⁷⁵

Ideja posvećenog, istraživačkog i iskusnog čitatelja koji će pažljivo razlučivati pročitane sadržaje, ne bi li iz njih izvukao pozitivne edukacijske učinke vrlo nam je važna u pogledu intencije razvitka čitalačke prakse koju svojim pisanjem u skladu s rastom njezine djece pokazuje i Brlić-Mažuranić, međutim o tome će biti riječ u poglavlju koje slijedi. Navedenu ideju zapisuje i Kivy.

Inteligentni čitatelji kanona često su im predlagali žive hipoteze religioznog, metafizičkog ili moralnog sadržaja o kojima nastavljaju razmišljati i na taj način pokušavaju vrednovati tijekom i nakon procesa čitanja.⁷⁶

Sličnost možemo uočiti i kod Petera Goldiea koji također nalaže kako je potrebno imati određeno predznanje koje će nam pomoći biti dobrim, kritičkim čitateljem. Prema tome,

⁷³ Green 2016: 295. Vlastiti prijevod citata.

⁷⁴ Green 2016: 293; Landy 2010: 76.

⁷⁵ Green 2010: 357. Vlastiti prijevod citata.

⁷⁶ Kivy 1997: 127. Vlastiti prijevod citata.

ukoliko smo sofisticirani čitatelji, utoliko se pomoću naših već stečenih uvjerenja možemo suprotstaviti onima koja proizlaze iz samog djela.

Imati takve narativno prikladne odgovore dio je onoga što je uključeno u bivanje "dobrim" čitateljem. No, kada smo prethodno predani različitim i suprotstavljenim etičkim vrijednostima, možemo se početi opirati tome da imamo narativno primjerene.⁷⁷

Nasuprot ovdje navedenim filozofima neki se protive mogućnosti kultivacije etičkih vrijednosti i načela kroz umjetnička djela, poglavito književnost. Temelji tih argumenata proizlaze iz mišljenja kako u književnim fabulama ne možemo potvrditi istinitost onoga što se kazuje, te je stoga spoznaja i moralno učenje iz književnosti u najmanju ruku trivijalno. Izdvojimo tako Richarda Posnera koji će zastupati stav da je književnost nužno kao izvor spoznaje zamjenjiva filozofskim traktatima, te ju treba cijeniti isključivo kroz estetsku dimenziju. Književni diskurs stoga nije ispravno gledati kroz moralnu edukaciju, i on nas ne može činiti boljim osobama. Nužno je moralnu dimenziju držati autonomnom od one estetske jer smatra da „kulturalna razina neke zemlje ne jamči i moralnu izvrsnost njezinih članova“.⁷⁸ Posnerova kritika zasniva se tako na tvrdnji da kulturalna razvijenost pojedinog područja ili zemlje ne mora ujedno implicirati i moralni doseg njezinih članova.⁷⁹ Članovi zajednice koji su više obrazovani prema takvom mišljenju nisu i moralno superiorniji. Posner navodi primjer Njemačke koja se unatoč svom kulturološkom dosegu nije mogla spasiti od strahota nacionalsocijalizma.⁸⁰ Njezina je kultura stvarala plodno tlo za diktatorske režime i time postala oruđe za dehumanizaciju drugih. Ovim nam primjerom Posner ukazuje kako bi čitatelj trebao kontrolirati svoje moralne sudove zato jer je moralni sadržaj koji nudi književno djelo samo prikriveno mišljenje pisca. Kao takvo nam je nametnuto i ne moramo ga uvijek uzeti kao

⁷⁷ Goldie 2003: 65. Vlastiti prijevod citata.

⁷⁸ U skladu sa svojom filozofijom pragmatike, Posner zastupa moralni skepticizam jer smatra da je moralni progres nemoguć (usp. Rorty, Richard. 2007. Dewey and Posner on Pragmatism and Moral Progress; prema Ćurković Nimac 2012: 330).

⁷⁹ Ćurković Nimac 2012: 332.

⁸⁰ Posner 1997: 5.

ispravno stajalište kako bismo formirali vlastito mišljenje. Navedeno je moguće iščitati iz sljedećeg odlomka;

Izvršna književnost trebala bi na neki način navesti čitatelja na suzdržavanje od moralnih sudova. Kako je to moguće? Smatram da odgovor leži u tome da je moralni sadržaj nekog književnog djela tek pišćev sirov materijal. To je nešto što on obrađuje u oblik za koji moral nije ništa relevantniji nego što je vrijednost kipareve gline kao građevnog materijala relevantna za umjetničku vrijednost završene skulpture.⁸¹

Moramo uzeti također i u obzir da su se različita pravila i vrijednosti kroz povijest smatrala ispravnima, a čitati nečije stavove koji nisu u skladu s našim moralnim vrijednostima današnjice može biti degradirajuće; iz tog razloga za Posnera je književnost „moralna anarhija“.⁸² Posner ne prihvaća stajalište da nas književnost može načiniti moralnijima, već zastupa ono da nas ona čini mudrijima, budući da nam daje uvid u socijalnu prirodu ljudi i interakcija. Skeptičan je u vezi sa stavovima da nas fiktivni likovi mogu navesti na zaključke o moralu koje ćemo naknadno primijeniti kao životne lekcije. Tezu potvrđuje navodeći lakoću poistovjećivanja s nemoralnim i zlim likovima, što može u čitatelju probuditi različite upitne reakcije.

Posner se slaže s Nussbaum da nam imaginativni svijet književnosti može izazvati emocionalne odgovore. Književnost nam može proširiti intelektualne horizonte i naučiti nas vještinama izražavanja, samim time, književnost predstavlja kao neku formu zadovoljstva.⁸³ Zadovoljstvo koje nam pružaju književna djela u tom smislu nije ono moralno, ne oplemenjuje nas, već obogaćuje svojom terapeutskom ulogom.⁸⁴ Posner, stoga, zaključuje, da kriterij za vrednovanje umjetnosti nije moralni, već onaj estetski. Moralni sadržaj nema težinu za vrsnoćom forme kao što ima estetski sadržaj, a autorovi biografski elementi i stavovi puko su iznošenje moralnih stavova i prema tome su distrakcija.

Za ovu su nam raspravu važni i Peter Lamarque i Stein Haugom Olsen koji odbacuju tezu da iz književnosti možemo naučiti nešto o moralu. Prema njima, moguće je „razmišljati, nagađati i zabavljati naše misli“⁸⁵ bez ruminacije i pritiska nas kao čitatelja da je potrebno

⁸¹ Posner 1997: 7. Vlastiti prijevod citata.

⁸² Posner 1997: 5.

⁸³ Posner 1997: 21.

⁸⁴ Posner 1997; prema Ćurković Nimac 2012: 334.

⁸⁵ Lamarque, Olsen 1994: 11.

izvući određena edukativna iskustva iz književnih djela. Ona su, što i Posner tvrdi, samo estetski vrijedna i nemoguće je učiti od imaginarnih likova i radnji.

Kada emotivno reagiramo na književni lik koji pripada imaginarnome svijetu, u stvari reagiramo na mentalnu reprezentaciju ili predodžbu naših misli koja se može identificirati kroz opis likova koji proizlazi iz književnih djela. Taj isti propozicijski sadržaj koji nudi opis likova nije istinit, već je izmišljen od strane autora koji je napisao djelo u pitanju, i prema tome, istine koje nudi književnost nisu edukativno relevantne.⁸⁶ Izostanak realnog postojanja objekta naših emotivnih odgovora medijem književne umjetnosti, implicira da je učenje iz tih istih emocija u najmanju ruku diskutabilnu. Prema tom stajalištu, cilj narativne umjetnosti nije poučiti nas o moralu ili istini, već prenijeti adekvatnu književnu vrijednost. Drugim riječima, kao čitateljima, nije nam u cilju posvetiti se evaluaciji moralnih stavova koje propagira neko djelo, već procjeni na koji način je djelo pisano i je li ono u smislu prezentacije radnje, forme itd. zaslužilo našu pažnju.

Bavljenje književnošću prvenstveno treba biti vođeno književnim stavom, odnosno našem pridavanju pažnje formi, razvoju teme, spoju subjekta i teme itd., a ne našom željom da vidimo jesu li moralne tvrdnje koje djelo postavlja istinite. Ocjenjivanje moralne pouke opisane u romanu nije ni u jednom relevantnom smislu dio naših književnih praksi jer moralne pouke (ili uvidi) nisu povezane s književnom vrijednošću.⁸⁷

Zaključno, ovim smo poglavljem uvidjeli kako teorije suvremenih autora oko pitanja može li nas književno djelo moralno unaprijediti, obuhvaćaju niz argumenata i stavova. Te je autore, ugrubo, moguće podijeliti u tri kategorije. Prvoj kategoriji pripadaju autori poput M. C. Nussbaum, E. Baccarinija, N. Carrolla, I. Vidmar Jovanović i E. John koji kroz svoje radove zastupaju stav kako nas književnost može moralno unaprijediti. Ti se stavovi ponajviše temelje na ljudskoj mogućnosti refleksije emotivnih stanja putem empatije koju kultiviramo u sebi čitajući o imaginarnim likovima i radnjama. Književnost i moralnost susreću se u nizu tema ljudske problematike, te autori stoga zastupaju stav kako nam književnost daje adekvatnu zamjenu za sve ono što ne bismo bili u mogućnosti proživjeti u pravim životima. Uz pomoć takve zamijene proživljavamo emocije, promišljamo o njima i pitamo se kako bismo postupili

⁸⁶ Lamarque 2002: 293, 302.

⁸⁷ Vidmar Jovanović 2019: 62. Vlastiti prijevod citata.

u određenim situacijama. Moralne dileme koje književnost propituje teme su koje nas ujedno na neki način stavljaju u poziciju kojom preispitujemo vlastite prosudbe na jednoj dubljoj, introspektivnoj razini. Moralne dileme element su podložan evaluaciji, stoga traže od nas da uzmemo u obzir prilikom procijene više od samo jedne perspektive i prema tome nisu u mogućnosti nametnuti nam jedinstveno znanje i stav. Svim navedenim, od čitatelja se traži da kroz čitanje mijenja stavove, propituje dvojbe, razvija istančani moralni senzibilitet, distancira empatiju od razumijevanja i time stvara temelje za učenje o etičkim kategorijama. Književnost nas stoga kognitivno angažira i kao takva moguća je učiteljica i savjetnica o svijetu morala. Na tom su tragu autori druge kategorije poput A. H. Goldmana, J. Landyja, M. Greena i P. Goldiea. Oni zastupaju stav kako nas književnost može naučiti o etici, međutim, jednako nas tako može i *pokvariti*. Kod ovih se autora ponajviše provlači misao kako će upravo naš emotivni angažman koji pokazujemo u trenucima kada suosjećamo s literarnim likovima biti i potencijalno opasan za nas. Moguće je, stoga, da suosjećamo s likovima kojima je moguće pripisati nemoralna ponašanja i upitan karakter, te za nas takav način promišljanja nije u najmanju ruku i moralno oplemenjujući. Za autore ovog tabora jasno se ističe i manipulativna strana literature te za primjer uzimaju propagandnu političku literaturu koja može sadržavati neprikladne vrijednosti. Iz tog razloga, zastupljena misao ovih filozofa jest da svi imamo i pristupamo narativnoj umjetnosti s predznanjem koje nam može pomoći, osuđujemo li određene postupke i događaje ili ih prihvaćamo i usvajamo kao obrasce. Razvitkom čitalačke prakse razvit će se i naše oko *dobrog čitatelja*. Angažirani, iskusni, kritički postavljen čitatelj predstavlja dobrog čitatelja koji putem već stečenih uvjerenja može rasuđivati ona koja mu nudi literatura. U treću kategoriju autora postavljaju se R. Posner, P. Lamarque i S. H. Olsen. Oni se protive mogućnosti kultivacije etičkih vrijednosti i načela kroz umjetnička djela, poglavito književnost. Temelji tih argumenata proizlaze iz mišljenja kako u književnim fabulama ne možemo potvrditi istinitost onoga što se kazuje, te je stoga spoznaja i moralno učenje iz književnosti u najmanju ruku trivijalno. Suosjećanje i emotivne reakcije usmjerene prema likovima koji ne postoje u stvarnom svijetu, edukativno su irelevantni, budući da proizlaze iz naših predodžbi opisa koji nisu stvarni. Književnost se prema tim autorima treba evaluirati kroz estetsku vrijednost, upravo zato jer je njezina funkcija zabaviti i tako intrigirati čitatelja.

Osobno smatram da književnost može ponuditi znanje o etičkim kategorijama i da nas kao medij voli postavljati u svijet imaginacije unutar kojeg su pitanja o mogućnostima naišla na plodno tlo. Svi svakodnevno učimo putem zamišljanja eventualnih situacija koje bi se mogle dogoditi i o koracima koje bismo poduzeli u njima. Kako bi bilo, da bi zaista bilo, vrsta je

misaonog eksperimenta koji nam dopušta proširenje granica našega uma, zamišljanje naših postupaka unutar imaginarnih situacija i rasuđivanje istih. Upravo takav učinak na čitatelja može postići književnost. Svoje ću analize stoga pronaći na sredini dviju kategorija, prve i druge. Smatram da nas književnost zaista može moralno unaprijediti, međutim, svim sadržajima valja pristupati kritički i s dozom opreza. Držim da je to važno za dječju književnost jer u mladom čitatelju ostavlja temelje za razvoj moralnog znanja i senzibiliteta. U kontekstu iniciranja moralne spoznaje kroz dječju književnost i njenu dominantnu vrstu, bajku, nezaobilaznim se, stoga, čini izdvojiti Ivanu Brlić-Mažuranić, književnicu koja upravo svojom intencijom da svjesno razvija etičke koncepte prihvatljive i važne djetetu, u bajkovitom svijetu, nastoji doprijeti do mladih i učiniti ih primjenjivim u stvarnim životnim situacijama.

4. Ivana Brlić-Mažuranić i odgojna intencija književnosti

Ivana Brlić-Mažuranić, najznačajnija autorica književnosti za djecu prošlog stoljeća, rođena je u poznatoj građanskoj obitelji Mažuranić. O njezinoj biografiji mnogo je pisano, no s obzirom na to da su okolnosti njezina života i njezino podrijetlo, odgoj, način života, religijski i etički stavovi ostavili nezanemariv upliv na njezin književni i kulturni rad, na njih ćemo se ukratko osvrnuti u poglavlju koje slijedi, kako bismo ih povezali u kontekstu moralne i potencijalno odgojne tematike koja se u bajkama problematizira. Osvrt na biografiju autorice povezat će njezine stavove i svijest o vlastitom etičkom kodeksu koji će rezultirati zbirkom nastalom pod intencijom da obrazuje. Ova antologijska hrvatska zbirka bajki upravo je primjer narativnog djela s nesumnjivom uputom autorice o tome kako i zašto je nastala; ono, naime, nastaje iz posve jasnog viđenja svrhe umjetničkog i književnog djelovanja autorice, koju ona prepoznaje u poučavanju svoje djece.

Kako je rečeno, znanost o književnosti često se i rado bavila životom i radom I. Brlić-Mažuranić, stoga je bibliografija radova povezanih s njenim književnim djelom i ostavštinom doista bogata. Često se, osobito posljednjih desetak godina, tematiziraju i poslovni i privatni život I. Brlić-Mažuranić. Naime, kao poznata književnica, podrijetlom iz politički i ugledom poznate i snažne obitelji, nominirana za Nobelovu nagradu, I. Brlić-Mažuranić bila je dijelom vrlo dinamične kulturne umjetničke scene Hrvatske i Zagreba. Budući da se obilježavaju stogodišnjice njenih najpoznatijih djela, kao i stogodišnjica završetka književno-umjetničkog razdoblja moderne, u kojem je djelovala i pisala, književni rad I. Brlić-Mažuranić, kao i njen život obiteljske žene i majke, često je bio temom više ili manje znanstvenih, medijskih i ostalih pisanih izvora. O biografskim podacima, stoga, objektivno iznose sliku zapisi i činjenice koje bilježi teorija književnosti i književna kritika. No, o svome životu piše i sama književnica, u *Autobiografiji*, koju je pisala na poziv tadašnjeg JAZU-a 1916., a prvi put objavila 1930.⁸⁸, kao i u nedavno objavljenim dnevničkim i autobiografskim zapisima, koje piše bez tendencije da budu objavljeni i otvoreni javnosti.⁸⁹ Posebno nam je bitno u ovom kontekstu napomenuti kako će utjecaji⁹⁰ koje navodi u autobiografiji od najranijeg djetinjstva do prvih književnih pokušaja biti uočljivi u njezinu budućem književnom radu. Vrlo ugledna umjetnica, cijenjena u kulturnim krugovima tadašnje umjetničke elite kao prva članica HAZU-a, tadašnji JAZU

⁸⁸ Brlić-Mažuranić 1930.

⁸⁹ Brlić-Mažuranić 2010.

⁹⁰ Autorica navodi, primjerice, svoju naklonost oživljavanju slavenske mitologije i domaće tradicije. (usp. Brlić-Mažuranić 1930: 528).

(dopisna), požrtvovna i odana majka i supruga ostavila nam je, tako, brojne biografske materijale i kulturološko-umjetničko nasljeđe, na kojima će se dijelom temeljiti analiza prikazana u ovom radu.

Rođena 18. travnja 1784. u Ogulinu, odrastala je u poznatoj obitelji Mažuranić, koju odlikuje slavno ime, u kulturi odgoja građanske obitelji i odgoja djevojaka kod kuće, u okrugu umjetničkog nasljeđa koje je baštinila svojim podrijetlom, kao i intelektualne okoline djeda književnika, bana i pjesnika Ivana Mažuranića, poznatog u povijesti i kao bana pučanina, bake slikarice i brojnih umjetnika, književnika, slikara, političara i uglednika koji su posjećivali obitelj.⁹¹ Brlić-Mažuranić, u skladu s tradicijom kraja 19. st., svoje djevojačke autobiografske zapise unosi u dnevnik koji počinje pisati kao vrlo mlada djevojka, a završava na svoj 18. rođendan, udajom za Vatroslava Brlića i selidbom u Slavonski Brod. Težnju za književnim stvaranjem uočava, kako sama bilježi, u djetinjstvu, no obiteljske se dužnosti udajom nameću svojom važnošću nad pozivom književnice u njoj...

Moja velika želja da kadgod tiskom izađe bilo što bilo što iz mog pera, bila je već rano potiskivana drugim, vrlo jakim čuvstvom; moje me je naime razmišljanje rano dovelo do zaključka, da se spisateljstvo ne slaže s dužnostima ženskim.⁹²

Mlada književnica svoj je kreativni duh i naslijeđeno umijeće godinama skrivala, da bi literarno nadahnuće u njoj, godinama potisnuto, konačno, odrastanjem njene djece, bilo pozvano da kao pomirenje između obaveza i želja, oplemeni njihov svijet djetinjstva i stasanja u mlade ljude. Kada su književnička djeca sazrela i kada ih počinje zanimati čitanje, ona počinje uviđati da, pišući im, može postići ispunjenje jedne od dužnosti, onu majke koja voli i koja progovara kroz najdraži joj izraz.⁹³ O potiskivanju svoje želje za pisanjem pred dužnostima majke i supruge, 1916., one iste godine kada su tiskane *Priče iz davnine*, I. Brlić-Mažuranić zapisat će u autobiografiji induktivnu misao u kojoj vrlo iskreno obrazlaže put koji joj se otvorio potaknuvši je da postane književnicom.

⁹¹ Usp. Brlić-Mažuranić 1930.

⁹² Brlić-Mažuranić 1930: 527.

⁹³ Grakalić Plenković, Šepić 2015: 651.

Kad je počela dorašćivati četica moje djece i kad se je u njih pojavila običajna u to doba želja za čitanjem – učinilo mi se ujedanput da sam našla točku gdje se moja želja za pisanjem izmiruje s mojim shvaćanjem dužnosti.⁹⁴

Osvijestivši u sebi smisao pisanja za djecu, autorica će nastaviti pisati za njih sve do kraja svoje književničke karijere, stavljajući uvijek dužnost – djecu i obiteljske obaveze, na prvo mjesto. Počinje objavljivati 1902., ispočetka u obiteljskoj nakladi, djela idejno-motivski povezana s uzrastom svoje djece, stoga u početku književničina umjetničkog stvaranja nalazimo dječje pripovijetke i pjesme, *Valjani i nevaljani* i *Škola i praznici*, tj. dvije zbirke pripovijedaka i pjesama za djecu. Najznačajnije stvaralačko razdoblje Brlić-Mažuranić ono je od 1913. do 1916. godine, kada pažnju čitave književne javnosti skreće na sebe objavivši roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913.), koji danas smatramo prvim hrvatskim dječjim romanom. Već 1916. izdaje zbirku *Priče iz davnine*, svoje glavno djelo, antologiju bajki najvišega umjetničkog dosega, koja će joj donijeti svjetsku slavu i poštovanje suvremenika. Ovom zbirkom Brlić-Mažuranić potvrđuje naklonost elementima fantastike i tematiziranju kršćanskih motiva i elemenata slavenske mitologije, u književnoj maniri realizma i modernizma, koji supostoje početkom 20. stoljeća.

Prvo izdanje (1916.) *Priča iz davnine* donosi šest bajki koje je ilustrirao Petar Orlić (to su bajke *Šuma Striborova*, *Sunce djever* i *Neva Nevičica*, *Kako je Potjeh tražio istinu*, *Regoč*, *Ribar Palunko* i *njegova žena*, *Bratac Jaglenac* i *sestrica Rutvica*), a dvije bajke (*Jagor* i *Lutonjica Toporko* i *devet župančića*) Brlić-Mažuranić pridodaje nakon deset godina, stoga posljednja inačica zbirke, treće izdanje kakvo danas čitamo, ima osam bajki.

Zaključimo poglavlje o radu i odgojnoj funkciji rada I. Brlić-Mažuranić mišlju Dubravka Jelčića, koji sukladno s navedenim tvrdi kako je etika autorice potaknuta i nastala prirodnom odluka u kojoj se nalazila, spajajući tako njezine osobne, one intimne interese, s dužnostima.

Cijeli njezin etički kodeks, koji uključuje ljubav i pravdoljubivost, hrabrost i čestitost, milosrđe i krotkost, ponos i u svome siromaštvu te vjeru u sebe - sve to počiva na jednom načelu i proizlazi iz njega, a to je načelo dužnosti (...) dužnosti shvaćene ne samo u praktičnom značenju te riječi nego i u višem etičkom smislu.⁹⁵

⁹⁴ Brlić-Mažuranić 1930: 527.

⁹⁵ Jelčić 1970: 114.

5. Analize djela

Prije detaljnijeg promišljanja o obrazovnim tendencijama bajki *Priča iz davnine* valja naglasiti da je ona vidljiva, tj. da se može iščitati u svakoj od šest, odnosno osam bajki zbirke. Naime, kao što je uobičajeno u klasičnoj bajci,⁹⁶ i u *Pričama iz davnine* moguće je uočiti kako su ljudski likovi često tipizirani⁹⁷: majke, sinovi, starci, unuci, potom ribari, pastiri, pastirice, predstavnici povlaštene vladajuće klase. Iako ne pripadaju likovima čije je podrijetlo čudesno, moć im daju individualne moralne osobine koje nose i koje su nesumnjivo dio njih kako bi nas uvele, u odgojnom smislu naglašeno, k trenutku uživljavanja i vlastite prosudbe. Nijemoj, bezimenoj, maštovitoj Palunkovoj ženi to su vjernost i ljubav (*Ribar Palunko i njegova žena*), vjera i sveti oganj nepobjediva je moć djeda Vjesta (*Kako je Potjeh tržio istinu*), ljubav i sposobnost bezuvjetnog oprosta starici majci, a zloća guji djevojci (*Šuma Striborova*), naivnost i dječja iskrena neiskvarenost Jaglencu i Rutvici (*Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*), dobrotu Nevi, oholost carevni i prijetvornost Mokoši (*Sunce djever i Neva Nevičica*). Ovu njihovu osobinu možemo povezati i s njihovim postupcima kao djelovanjima likova – uzora čitatelju, te očekujemo od njega da se s njima poistovjeti ili ponovi, odnosno izbjegava njegove postupke, kao uzor ili kao nešto od čega zaziremo. Osobine se očituju postupcima, koji kasnije prerastaju u koncepte, a koje onda prepoznajemo kao više ili manje odgojne. Slijedom navedenog, za potrebe ovog rada, zbog istovremene sažetosti i fokusiranosti, izabrane su dvije bajke, kod kojih se obrazovne intencije autorice mogu interpretirati kao izrazito artikulirane. Dakle, u okviru ovog rada i preispitivanja mogućnosti moralnog razvoja čitatelja kroz književnost izdvojit ćemo primjere dviju bajki u kojima obrazovnim i odgojnim konceptima autorica pristupa osobito ih naglasivši. Bajke koje će biti analizirane jesu *Šuma Striborova* i *Ribar Palunko i njegova žena*.

Osim navedenog, valja se osvrnuti i na medij koji će biti podvrgnut analizi i primjeni stavova izabranih pojedinaca unutar rasprava o razvitku moralnosti putem književnosti, na bajku. Među istraživanjima autora koji su se bavili ovom tematikom uočljivo dominiraju književni naslovi nedvojbeno namijenjeni odraslima. U potpunosti je točno tvrditi da je moguće raspoznati elemente prema kojima razlikujemo dječju priču od priča za odrasle⁹⁸, stoga moramo tijekom analize imati na umu kome i na koji način su bajke u pitanju predstavljene - djeci, koja su kao recipijenti tek na početku svog moralnog razvoja. Već na početku našeg

⁹⁶ Pintarić 2008: 9.

⁹⁷ Bošković-Stulli 1970: 165.

⁹⁸ Usp. Visinko 2009; Bettelheim 2000.

književnog odgoja, moguće je primijetiti kako se često sustavno bavimo bajkom, u našem slučaju, narodnom bajkom.

U narodnoj bajci nema psihološke karakterizacije likova, nego su ustaljeni tipovi u borbi Dobra i Zla. Karakteristične su zapreke ili teže zadaće likova koji su na strani Dobra, te oni svoje uspjehe najčešće ostvaruju pomoću čudesa.⁹⁹

Ovakvu će formulu preuzeti obje bajke koje ćemo analizirati, s velikim naglaskom na to kako su značajne poteškoće u životu neizbježne, i bitan dio ljudskog življenja. Nastavno na to, diktiraju nam kako ih moramo proživljavati na način da se nepokolebljivo suočavamo s neočekivanostima koje nam nudi svakodnevnica, ponekad i nepravednima, kako bismo savladali sve nedaće i izašli iz njih kao moralni pobjednici i primjer drugima.¹⁰⁰ U predstavljenim fabulama, često je moguće uočiti i element polarizacije likova, budući da ona dominira djetetovim duhom u načinu razmišljanja, međutim, predstaviti će se u analizi kako *Priče iz davnine* ne predstavljaju takav slučaj. Upravo se kroz deliberaciju mišljenja likova koji nisu strogo na strani dobra ili zla, kao što će kasnije biti obrazloženo, (Potjeh, ribar Palunko, sin starice iz *Šume Striborove*, Jagorov otac itd.), postiže zanimljiv edukativni aspekt u pogledu moralne kultivacije, predstavljajući nam kroz fantastičnu priču kakva ljudska stvarnost zapravo jest. Iako je za pretpostaviti kako će prikazivanje karakternih oprečnosti za mladog čitatelja eventualno potaknuti dvosmisleno tumačenje ili naići na neshvaćanje, budući da je na početku razvitka stabilne osobnosti, u *Pričama* će taj element imati veliku ulogu, kako će u daljnjem tekstu biti obrazloženo. Suprotno suvremenoj priči za mlade, gotovo ćemo u svakoj bajci, pa i u *Pričama iz davnine*, naići na utjelovljenje dobra ili zla u likovima i njihovim postupcima. Sklonosti da činimo dobro ili zlo postoje u većini likova, a ta dvojnost koja postoji u pojedinom liku uspostavlja istaknut moralni problem i iziskuje od čitatelja napor da ga riješi.¹⁰¹

Analizirajući svaku od navedenih bajki unutar promatranog korpusa, moguće je pretpostaviti hijerarhijski sustav odgojnih vrijednosti koje se naziru u ogledalu etičkih kategorija. Svaka od ovih kategorija bit će razmotrena u analizi bajki, te ih je moguće potvrditi kao zajednički element obiju. U analizi bajki polazimo od pet najčešćih odgojnih kategorija koje ih svojom učestalošću i prisutnošću povezuju. To su: obiteljske vrijednosti, oprost, skromnost, nepokolebljivost i dobrota.

⁹⁹ Visinko 2009: 37.

¹⁰⁰ Bettelheim 2000: 17.

¹⁰¹ Ibidem.

Obiteljske vrijednosti predstavljaju prvotnu okolinu u kojoj je potrebno razvijati senzibilitet i ljubav za druge. Obitelj je mjesto koje osigurava kontinuitet prijenosa izabranih vrijednosti među generacijama i kao takva nezaobilazna u izgradnji odgojnih okosnica. Obiteljske vrijednosti u obije bajke pretpostavljaju kako je ona upravo najveće bogatstvo, jer obitelj kao zajednica donosi zaštitu, osjećaj pripadnosti, sreću i blagostanje, a ne materijalno bogatstvo. Toplina obitelji uči nas već spomenutom senzibilitetu za druge, a korelirajući s biblijskim parabolama i kršćanskim vrijednostima koji se povezuju s životom i utjecajima na autoricu, ona je svojim djelima potaknula „snažan empatijski učinak pa su postali standardni dio inventara dječje imaginacije“.¹⁰²

Oprost je moralna i odgojna kategorija koja nas uči velikodušnosti. Osoba koja se o nas ogriješila čin oprosta zaslužuje kao našu brižnost i darežljivost, a ne žrtvu i izvor frustracije. Opraštanje nas uči na koji način negirati ljutnju i uznemirenost u korist otvaranja novih prostora za učenjem kako nadograditi moralne stepenice. Opraštanje je stoga temelj za rad na sebi i drugima, ono je pomoć kako nama koji opraštamo, tako i onome kome je oprosteno. Oprost nam pomaže u donošenju autonomnih odluka u vezi s time jesu li neki pristupi moralno prihvatljiviji, a posljedično tomu i vrijedni oprosta. Samom evaluacijom nečijeg grijeha učimo detaljnije pristupiti prepoznavanju moralno važnih osobina određenih situacija. Ispravno prosuđivanje moralno delikatnih situacija koje će kasnije rezultirati oprostom, učimo kako suzbiti izjedanje žudnji i na koji način pronaći snage i nesebičnost za oprostiti. Na motivu grijeha i oprosta, u čijim pozadinama leži kršćansko učenje, autorica stvara temeljne etičke poruke svojih bajki.¹⁰³ Ona progovara kroz obične, nesavršene likove kakvi su i ljudi sami, a upravo se od takvih očekuje približavanje životnim istinama. Brlić-Mažuranić je na taj način interiorizirala u svoje likove

(...) osobne poglede na svijet i život, na ljude, stvorila svoju koncepciju djelovanja: polazeći od porodice, majčinstva prije svega, kao osnovnog ishodišta određenog društva, na prvo je mjesto stavljala etičke vrijednosti ljudskog života (...) ¹⁰⁴

Skromnost i težnja ka nematerijalnim bogatstvima odgojna je i etička kategorija koja nas uči koliko je važno pomagati drugima i cijeniti prijateljstvo. Skromnost likova u bajkama

¹⁰² Nemeć, Krešimir. 2009. Udio Slavonije, Baranje i Srijema u hrvatskoj književnosti 19. i 20. stoljeća; prema Huljev 2018: 122.

¹⁰³ Plenković 2020: 27.

¹⁰⁴ Hranjec 2006: 85.

„opredijeljena je skromnost, životom dokazana i etikom poučena.“¹⁰⁵, a osjećaj za pravednost i nesebičnost ispunjava moralna načela likova u bajkama koja su dijelom njihove evaluacije svijeta. Likovi iz autoričinih bajki često progovaraju o moralnoj odgovornosti upravo iz pozicije skromnosti, budući da ona odgovornost koja je materijalno motivirana, nije ujedno i ona moralna.

Nepokolebljivost je svojevrsna hrabrost koja nas uči da unatoč okolini u kojoj se nalazimo, ne posustajemo od vlastitih ciljeva i pravila dobrog i vrlog života. Hrabri nam likovi rađaju nadu kako niti jedan životni zadatak ili problem nije nerješiv, već da ćemo vjerom u sebe i u druge, trudom i determiniranošću uspjeti ono ka čemu stremimo. Nepokolebljivost, hrabrost i junaštvo često su poželjne odgojne vrijednosti i moralne vrline likova iz bajki, posebno ako su u službi općeg dobra. Biti stoga hrabar i nepokolebljiv jest svojevrsan koncept koji nam pruža uzor u ponašanju.

Odgojna kategorija dobrote još je jedan je od ciljeva odgoja samosvjesnog i plemenitog čovjeka. Dobrota je temeljna vrлина starice iz *Šume sriborove*, Zore-djevojke, i Palunkove družice iz bajke *Ribar Palunko i njegova žena*, a time i temeljna odgojna vrijednost obiju bajki. Ona nas uči pravednosti i poštenju, a u bajkama se isprepliće misao kako će *dobrim* ljudima, život uzvratiti *dobrim*. Dobrota će dakle biti nagrađena, a dobri nas ljudi uče strpljenju, požrtvovnosti i milosrđu. Kao i obitelj, dobrota je vrijednost koja nije materijalna i kao takva mjerilo čovjeka, već je ona ogledalo duše likova.

5. 1. *Šuma Striborova*

Za analizu mogućnosti moralnog razvoja kroz etičke dimenzije u bajkama zbirke *Priče iz davnine*, kao osobito zanimljivu u svom predstavljanju koncepata oprosta, mudrosti, grijeha i velikodušnosti, interesantno je analizirati bajku *Šuma Striborova*. Postupci likova bajki naglasit će autoričine etičke poruke koje su, većinom vođene duhom kršćanstva, poput biblijskih parabola. Poticaj, nagrađivanje, ohrabrivanje, strpljivo podnošenje zla kao ukazivanje na nužnost prihvaćanja dužnosti, snažno se iščitavaju u postupcima majke u bajci *Šuma Striborova*, stoga ovu analizu započinjemo njome.

Kratak osvrt na fabulu bajke sjeća nas mladića i njegove majke koji žive u kolibi netom kraj začarane šume koja ostaje začarana „dokle god u nju ne stupi onaj, kojemu je milija

¹⁰⁵ Huljev 2018: 137.

njegova nevolja, nego sva sreća ovoga svijeta“.¹⁰⁶ Začarana šuma potiče dobre ili zle događaje, ovisno o osobi koja u nju zađe, što nam već na početku ukazuje kako je važan nečiji karakter i moralne vrijednosti osobe koja će formirati okolinu i naposljetku, ukoliko je vrijedan, utoliko biti i nagrađen. Jedno jutro mladić zalazi u šumu ne bi li majci nacijepao drva, te ugleda zmiju, koja kao životinja mitskog značenja u svojoj ikonološkoj interpretaciji često predstavlja iskušenje nečije namjere ili pak samu eksternalizaciju zla. Mladić nije ugledao pravu zmiju, „već to bijaše ljudska duša, radi grijeha i zlobe ukleta, a mogao bi je osloboditi samo onaj, koji bi se s njom vjenčao“.¹⁰⁷ Mladić, koji je kao mladoženja predstavljen u prvom planu kao lakomislen i kao onaj koji površno pristupa životu, odluči oženiti zmiju koja se pretvorila u lijepu djevojku, ostavivši od zmijske forme samo svoj jezik kao podsjetnik na svoju istinsku ćud. Budući da momak bijaše neki „dobričina, plašljiv i stidljiv“¹⁰⁸ nije mogao znati što je zapravo djevojka i odluči je predstaviti doma staroj majci, na koju je dotad pazio „kao ikonu“¹⁰⁹. Majka u priči predstavlja moralnu okosnicu, urešena osobinama koje uz nju povezuju odlike mudrosti, skromnosti, odanosti i naklonosti ka opraštanju. Imajmo na umu da će roditeljskoj figuri mladić kasnije htjeti nauditi ne bi li udovoljio svojoj guji nevjesti. Vrlo važan preduvjet za razvitak mogućnosti moralne prosudbe, na čemu se i temelje pojedine teorije koje smo sagledali u trećem poglavlju, predstavlja kultivacija emocija koja se postiže ovisnošću i vezom koju stvaramo s prisnom obiteljskom ličnosti, za sina - majka. Važnost tih emocija koja se razvija i uči cijeniti kroz vrijeme, temelj je odgojne poruke u ovom djelu. Osudit ćemo zlo još više, ako se naudi ili eventualno planira nauditi bliskoj osobi. Klasičan lik mudrosti prikazan je likom starije žene čije će prosudbe i slijed razmišljanja, na čemu svoje teorije temelji i Goldman, biti onaj koji će nam pokazati kako moralno postupiti, kada popustiti, ne svetiti se i neograničeno voljeti obitelj. Vidmar ističe da je prilikom analize likova koji su nam važni za moralni razvoj ključno sljubljanje percepcije mašte i emotivnog učinka što na nas ima književnost. Kroz prizmu moralne tematike etike materinstva, tako pokazujemo izražen kognitivni angažman u razumijevanju majčinih odluka ne bismo li je zatim formirali kao svojevrsan koncept snage majčinske ljubavi iskazane kroz vizuru praštanja i nepokolebljivosti. Majka je odmah prepoznala kako se radi o demonu zatočenome u ženskom tijelu te upozorava sina, pri čemu slijedi njegova reakcija protivljenja i optužbe majke.

¹⁰⁶ Brlić-Mažuranić 1950: 63.

¹⁰⁷ Brlić-Mažuranić 1950: 64.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Ibidem.

Nakon nekog vremena zajedničkog života, snaha počinje zapovijedati staroj majci i slati ju na opasna mjesta u šumu. Ne poštuje staricu i primorava je na nepodnošljive i teške zadatke, a istovremeno u njezina sina uspijeva izazvati mržnju prema majci, „što je u konačnici vraća u vrtlog njezina grijeha i kletve“.¹¹⁰ Svaki put majka uz Božju pomoć preživi, sve dok je jedan dan, zapalivši čarobne luči, ne posjete Domaći, dobri kućni duhovi slavenske mitologije.¹¹¹

Čarobno triješće dala joj je siromašna djevojčica, nakon što je starica pokazala svoju dobrotu i nagon za pomaganjem sašivši joj probušeni rukav. Dobri kućni dusi zabavljaju staricu, a ona „se raduje veselju, što joj ga Bog šalje na utjehu“.¹¹² Majka nije niti u jednom trenutku pasivna, ona se u brižnosti aktivno zalaže i bori za svoga sina, te ne želi propustiti niti jedan slučaj u kojem mu može otvoriti oči i pokazati što njezina snaha jest. Kako bi to postigla, moli Domaće za pomoć.

Unatoč tome što su Domaći i starica uspjeli nasamariti šumsku guju, te je sin uistinu vidio njezinu čud, mladić odbija raskinuti zaruke.

Ali sin bio baš posve budalast čovjek, pa se još više usprkosio i suprot sela i suprot majke i suprot istih svojih očiju. Neće da sudi ženi-guji, nego još vikne na majku:
- "Otkud tebi svračići u to doba, vještice stara? Nosi mi se iz kuće!"¹¹³

Po svojim karakternim osobinama, mladić nije konkretno opredijeljen na dobru ili zlu stranu, poput majke ili snahe, čime se izdvaja kao simbol čovjeka u stvarnome svijetu. On je i dobar i zao, naginge ka oba pola¹¹⁴ te predstavlja ljudsko iskušenje u borbi protiv zla koje ga privlači. Prema određenim interpretacijama, u tome se snažno zrcali autoričina vjera u čovjeka, pri čemu iz podteksta iščitavamo poruku: „Dok je majčinske ljubavi koja žrtvuje vlastitu sreću, mladost i život, čovjek ne će propasti, zlo ne će pobijediti“.¹¹⁵ Ovime ističem u uvodu spomenuto profinjeno nijansiranje psiholoških portreta likova bajki Brlić-Mažuranić, pri čemu autorica nadilazi stereotipiju narodne bajke i nudi nam likove koji su utjelovljenje podjednako vrlina i mana. S takvim likom, koji nam nudi svojevrzne instancijacije raznolike lepeze osobina, daje nam se mogućnost vaganja između višestrukih perspektiva, što smo uvidjeli u teorijama autora

¹¹⁰ Barišić 2018: 403.

¹¹¹ „Domaći (Domovije). U svih slavenskih naroda nazivlju se tako mali kućni dusi koji dolaze na ognjište, pak više puta mnogo kvara učine, a katkad znaju i dobro učiniti.“ (Brlić-Mažuranić 1950: 164.)

¹¹² Brlić-Mažuranić 1950: 68.

¹¹³ Brlić-Mažuranić 1950: 69-70.

¹¹⁴ Težak i Težak 1997: 125.

¹¹⁵ Težak i Težak 1997: 125.

poput Landyja ili Carrolla. Navedeno nam pokazuje kajanje i promjenu mišljenja koja se javlja u sinu, nakon što potjera majku iz kuće.

Čim je mati prešla preko praga, utrne se vatra na ognjištu i pade raspelo sa stijene. Ostadoše sin i snaha u mračnoj izbi — i sada sin osjeti, kako je počinio veliku grjehotu na majci, i pokaje se jako.¹¹⁶

Navedena promjena mišljenja kojoj je u slučaju sina uzrok emocija, poput nesigurnosti, zaslijepljenosti koja je razlogom pasivnog djelovanje usred gujine provokacije, tuge, sagrješenja ili grizodušja, je poželjan i normalan trenutak u razvijanju čvrstog moralnog kompasa. Takve su reakcije vrijedne jer u nama nalažu snagu volje za postupanjem u skladu s onime što smatramo ispravnim. Naša analiza sinovljevih postupaka, poklapa se s Baccarinijevom teorijom, u zaključku da je sin pokazao promišljanje i promjenu u stavu hijerarhije osobnih prioriteta, postavivši majku na mjesto ljubavi. Stavovi nam zato nisu nametnuti, već sami biramo koje ćemo i zašto, u sukladnosti s već drugim postojećima usvojiti.

Starica u progonu odlazi u šumu, gdje uz pomoć Domaćih nailazi na šumskog boga i starješinu Stribora, koji joj nudi mladost, bogatstvo i povratak u rodni kraj ne bi li je spasio od šumske zmije. Nakon saznanja kako će njezin sin ostati sa zlom snahom, majka svojom odlukom predstavlja moralnu okosnicu ove bajke poručivši čitatelju kako je ustrajnost i ljubav za vlastito dijete snažnija od sebičnosti i želje za mladošću i srećom.

- „Hvala ti, dobri gospodaru, na svemu dobrom, što mi ga daješ. Ali ja volim ostati u svojoj nesreći, a znati, da imam sina, negoli da mi dadeš sve blago i sve dobro ovoga svijeta, a da moram zaboraviti sina!“¹¹⁷

U tom trenutku „strahovito jeknu cijela dubrava, prestadoše čari u šumi Striborovoj, jer je baki bila draža njezina nevolja, nego sva sreća ovog svijeta“.¹¹⁸ Završava bajka, snaha se pretvara natrag u guju, a majka i sin ostaju sami. Na kraju bajke izdvajaju se dva ključna edukativna elementa. Prvi je element oprosta, a drugi pravde. U *Šumi Striborovoj* motiv oprosta vrlo je snažno naglašen, štoviše, radi se o središnjem motivu koji se razmatra kroz odnos majke i sina, kao najbliži odnos roditelja i djeteta, u kojem majka nesebično oprašta sve sinove grijeha, i

¹¹⁶ Brlić-Mažuranić 1950: 70.

¹¹⁷ Brlić-Mažuranić 1950: 74.

¹¹⁸ Ibidem.

male i velike, od neodlučnosti do pokušaja nasilnog i svirepog ubojstva starice. Kao što je moguće vidjeti u sljedećem odlomku, likovi koji traže oprost u bajci moraju se sažaliti i pokajati se nad vlastitim grijehom, ali isto tako postupcima u budućnosti dokazati i iznijeti poštovanje prema sagriješenoj.

Pade sin pred majku na koljena, ljubi joj skute i rukave, a onda je podiže na svoje ruke i nosi kući, kuda sretno do zore stigoše. Moli sin Boga i majku, da mu oprostite. Bog mu oprost, a majka mu nije ni zamjerila bila.¹¹⁹

Dakle, spisateljica nas ovom bajkom uči da istinska ljubav može pobijediti svaku kletvu, pa i nesretnu snahu ponovno pretvoriti u zmiju, a pokajnika sina, koji spoznaje veličinu svoga grijeha, vratiti u majčin zagrljaj. Tako i patnja koja je potaknuta ljubavlju ima smisla.

Drugi element pravde naglasio se kroz snahin primjer, čijim propadanjem u zmijsku formu autorica ukazuje na zadovoljavanje svake nepravde vlastitom (fizičkom ali i moralnom) propašću, čime se zaokružuje misao o zakonu davanja i primanja, kao što je to u slučaju odnosa Striborove šume prema posjetitelju.

Spozna snaha sve u mraku, da je ono šuma Striborova, gdje je ona već jednom radi grijeha ukleta bila, ali od velike zlobe ne može se ni sjetiti svojih novih grijeha, ni pobožati se za njih...¹²⁰

Ovime dolazim do zaključne misli u ovoj analizi, a to je neoaristotelijanski pristup katarzičkoj teoriji koji nalazimo u teorijama većine suvremenih autora, poput, primjerice, Nussbaum. Naime, Visinko izdvaja kako se pokazalo da djeca recipijenti često žele ponovno slušati ili čitati one dijelove bajki u kojima je izražena velika napetost, tuga ili strah, ne bi li ponovno proživjeli u sebi zlo, u saznanju da, već spomenuto snahinim slučajem oprimgjerenja zakona davanja i primanja, slijedi dobro.¹²¹ Ta osobita vrijednost katarze, koja se i u psihološkoj literaturi¹²² ističe kao vrijednost bajke, pomaže djeci da poput odraslih žale ili naglim emocionalnim reakcijama proživljavaju tuđu sudbinu, ne bi li tako učila o unutarnjim sukobima. Takva se promišljanja slažu i sa stavom Nussbaum, prema kojem je razvitak

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ Brlić-Mažuranić 1950: 72.

¹²¹ Visinko 2009: 40.

¹²² Pogledati: Santagostino 1997, Bettelheim 2000.

moralnosti kao proces podložan promjenama koje ovise o kontekstu ispričane priče, u ovom slučaju bajke. Drugim riječima, bajka nam nudi događaje i osobe s kojima nikada u vlastitome svijetu ne bismo ušli u interakciju, te time nude nedosegnutu vrijednost produblivanja dimenzija čitateljeve mašte koje sam ne bi mogao otkriti kao prave.

5. 2. *Ribar Palunko i njegova žena*

Požrtvovnošću i ljubavlju koja pobjeđuje u očuvanju obiteljskog doma, a koja je izražena kroz ženski lik, bajka *Ribar Palunko i njegova žena* uvelike nas može podsjetiti na prethodno analiziranu bajku. Radnja prati naslovnog junaka koji će, isto kao u *Šumi Striborovoj*, zapravo biti zametnut sa strane u ulozi onoga koji je zaveden žudnjom za prividnim ispunjavanjem svojih želja. Za razliku od sina u *Šumi Striborovoj* koji radnju zapliće svojim nepromišljenim djelima, Palunko započinje radnju ove bajke plemenitim djelom zbog kojeg (za koje) će ga Zora-djevojka¹²³ nagraditi pravom moralnom i uzoritom junakinjom, njegovom ženom.

- "Pomozi mi iz ove bijede i pustoga života. Eto po vas dan se prebijam uz ovaj pusti kraj. Što danas nahvatam, to večeras pojedem, te za mene nikakove radosti nema na ovome svijetu", - reče Palunko.

- "Idi kući, naći ćeš, što ti treba", - reče njemu Zora-djevojka. Kako rekla, tako propala sa srebrnim čunom u more."¹²⁴

Iako kroz cijelu bajku Palunkova žena ostaje bez imena, što se može tumačiti kao posljedica misaonog i društvenog poretka patrijarhata unutar kojeg je autorica bila odgojena¹²⁵, uzevši opći naziv žene postaje simbolom svih onih koji nepokolebljivo čuvaju obitelj na okupu.¹²⁶ Palunko očaran materijalnim, nije shvatio smisao i radost poklona Zore-djevojke. Očekivao je nagradu drugačije vrste, ali je poslušao djevojčin prijedlog bojeći se da nešto ne propusti.

¹²³ „Zora-djevojka. Stara narodna priča u mnogih Slavena pripovijeda još i sada o Zori- djevojci što ranim jutrom plovi morem na zlatnom čunu sa srebrnim veslom. Stan joj je na otoku Bujanu.“ (Brlić-Mažuranić 1950: 163.)

¹²⁴ Brlić-Mažuranić 1950: 28.

¹²⁵ Lovrenčić, Maja. 2012. Djelo Ivane Brlić Mažuranić u svjetlu feminističke kritike; prema Ignjatov Popović 2018: 421.

¹²⁶ Ignjatov Popović 2018: 419.

Vidi Palunko, da je ono bijedna sirotinja kao i on, al opet se boji, da ne bi krivo učinio i svoju sreću proigrao. Zato pristane i uze onu sirotu za ženu. A ona, kako bila umorna, leže i spavaše do drugoga dana.¹²⁷

Nakon trogodišnjeg mirnog obiteljskog života, omamljen ženinom bajkovitom maštom i pričama o bogatstvu, nemirnom Palunku dosadio je život kakav ima. Ne prepoznavši vrijednost obiteljskog doma, u svojoj grubosti sili ženu da mu otkrije daleke svjetove o kojima priča, te ga napušta. Ne prepoznaje distinkciju između ljubavi koju žena prenosi kroz pričanje priča mužu i slike materijalnog bogatstva koju pričama stvara.

Uplašila se žena, gdje je Palunko onako skočio. Reče ona njemu, da ne zna, gdje su dvori Morskoga Kralja, ali Palunko jarostan izbije ženu i zaprijeti joj, da će je ubiti, ne oda li mu tajnu vilinsku.^{128, 129}

Ukoliko kritički pristupimo iščitavanju bajke, što i jest prijedlog autora kategorije u koju spadaju filozofi poput Landyja, Greena ili Goldiea, utoliko je svakako ova rečenica koja svjedoči o Palunkovu bijesu i fizičkome nasilju u obitelji, vrijedna svake osude. Samo kritičko pristupanje čitanju dovodi nas do zaključka o odsjaju i utjecaju vremena u kojem je djelo nastalo, međutim, odlučujemo odbaciti neprihvatljive postupke ribara. Već eventualnim usvojenim znanjem o tome kako je nasilje u obiteljskim krugovima, pa i nasilje općenito nedopustivo, nadograđujemo već usvojena moralna znanja, odnosno, složivši se s Nussbaum ili Baccarinijem, stremimo ka postizanju heteronomne moralnosti koja se ustaljuje putem regulacije. U ovom slučaju, postojeća moralna znanja nadograđuju se posredstvom kazni i nagrada, ključnih parabola kršćanskog učenja s kojima je spisateljica upoznata, to jest, gubitka sina, nemogućnosti da ga spasi i, naposljetku, poniženje kazne za Palunkovu sebičnost i sljepoću.

Palunko ustraje u svojoj bezumnoj nakani da pronađe blaga i Morskoga kralja iz ženinih priča, što će rezultirati otimanjem njihova sina Vlatka. Od žalosti bezimena Palunkova žena će zanjemiti, što će autorica predstaviti kratko, međutim dovoljno potresno da nam se pojavi jedna od prvih misli empatije; „Žena niti plače, niti kuka, nego nijema po kući radi i Palunka

¹²⁷ Brlić-Mažuranić 1950: 28.

¹²⁸ Brlić-Mažuranić 1950: 30.

¹²⁹ „*Kralj Morski*. Slovenci i Slovaci pričaju o silnom i bogatom Kralju Morskom što pod morem stoluje.“ (Brlić-Mažuranić 1950: 163.)

dvori, a kuća tiha i pusta kao grob“.¹³⁰ Nota empatije koju posebno ističe Nussbaum, iako naoko emocija koja može izazvati one negativne emocije poput tuge ili zamjeranja, važan je element moralne nadogradnje koja se postiže čitanjem ove bajke. Iz ljubavi i razumijevanja u mogućnosti smo roditi empatiju, iz empatije razvijamo senzibilitet prema drugima i želju za njihovom poukom, kao što nijema žena unatoč sljedećem razvoju događaja ne posustaje od ideje koliko je za nju važna obitelj i oprašta svome mužu, te ga svojim primjerom uči kako ispravno postupati. Iz dane situacije žalimo ženu, želimo joj snagu da prebrodi ovu tugu, a Palunku sve do trenutka u kojem se ne pokaje za sinom zamjeramo. Empatija nas je, stoga, postavila u situaciju u kojoj se emocionalno uživljavamo u lik, ali i kognitivno ga razumijemo, te smo u mogućnosti da u svijetu mašte zamijenimo mjesto s onime koji pati. Time rečeno, nakon nestanka Vlatka malog, možemo pratiti razvitak dvaju likova i dvije paralelne radnje - bračnih supružnika, Palunka i njegove žene. Dok će Palunko ustrajati na tome da i dalje pronađe bogatstvo, žena će otići na put u potragu za sinom, na kojem će naići na različite prepreke.

Sebični Palunko koji je nezadovoljan svojim materijalnim siromaštvom, te u tom stanju nije u mogućnosti vidjeti pravo bogatstvo, još jednom zaziva Zoru-djevojku za pomoć i od nje ne traži ono što bi vrlo vjerojatno svaki čitatelj očekivao, a to je povratak izgubljenoga sina, već put do Kralja Morskoga i njegova zlata. Osupnuti čitatelj u nerazumijevanju Palunkove opsesije materijalnim osuđuje ribara, potvrdivši si kako je Palunko, uvjetno rečeno, destruktivan književni lik. On svoje interese stavlja ispred tuđih, ne ostvaruje svoje osobne potencijale i nepoštivanjem ljudskih (nepisanih moralnih pravila) potiče na nasilje i sukobe. Navedeni primjeri destrukcije u čitatelju rijetko nailaze na odobravanje, a postavljeni su u bajku upravo kako bi nas naučili kako je ove probleme potrebno promijeniti. Palunko će doći naposljetku do kraljevstva i bogatstva, ali tamo će ugledati svoga sina i pokajati se.

- prenerazi se Palunko: ono je sinak njegov nejak, Vlatko mali.

Ele, prisjelo ovo Palunku odmah. Ne bi ni sam mogao pomisliti, da bi mu ovako brzo prisjelo! Smrknu se Palunko onim časom - razjedio se, te kad se malo razabrao, pomisli:

- "Gle ga, derančića, kuda se djenuo, da kraljuje u igri i obijesti, a mati mu kod kuće od tuge onijemjela."¹³¹

¹³⁰ Brlić-Mažuranić 1950: 30.

¹³¹ Brlić-Mažuranić 1950: 33-34.

Istovremeno, Palunkova žena zaplovi morem ne bi li pronašla njihova sina. Na moru pronalazi tri pećine koje simboliziraju njezina iskušenja i prepreke do cilja. Dok je vrlo čest slučaj da će ih u drugim bajkama glavni likovi pobijediti fizički, u ovoj bajci ih lik majke savladava presudnim moralnim vrlinama, a to su dobrota, skromnost i jasna determiniranost.¹³² U prvoj pećini nalazi se Orijaška zmija¹³³, majka sviju zmija, koja joj nudi zlato i biserje. Žena se ne polakomljuje, što vidimo u sljedećem odlomku.

Ne prevari se vjerna žena na biser i zlato, nego ovako zmiji nijemim jezikom govorila:
- "Ja sam došla radi malene stvari, radi lubina iz mora neznanoga. Ako sam ti dobro učinila, ti me puštaj kroz pećinu, zmijo strahovita."^{134, 135}

U drugoj pećini nalazi se gvozdengkijuna ptica, majka sviju ptica, koja joj nudi natrag njezin glas, no žena ne posustaje:

Ele, ovo teško bilo jadnoj ženi njemici, gdje bijaše toliko poželjela, da joj se živa riječ vrati! Al ona vjerna ostade te ptici ovako govorila:
- "Nisam došla radi svojega dobra, već radi male stvari: radi lubina iz mora neznanoga. Ako sam ti dobro učinila, a ti mene kroz pećinu puštaj."¹³⁶

Treća će je pećina, u kojoj se nalazi zlatna pčela, staviti pred najteži izbor. Morat će izabrati između ljubavi prema mužu i prema djetetu, što će u njoj izazvati konflikt snažnih emocija. Brlić-Mažuranić se pozorno posvećuje pripovijedanju o ovoj dilemi, te je ovaj dio bajke svojevrsan etički vrhunac obojen neobičnom pripovjedačkom snagom.

Pečal gorka jadnu majku obrvala, obrvala i uzdrimala. Čedo svoje bijaše ugledala, želju svoju željkovanu uočila - uočila, ugledala a ne ogrlila, ne izljubila! Uzdrimala pečal ženu: il' će biti Palunku vjera il' nevjera? Il' će pčelu pustiti i sinku svome doći, il' će pećinom prolaziti do mora neznanoga, po lubina velikoga?¹³⁷

¹³² Težak i Težak 1997: 144.

¹³³ „*Zmija orijaška, Ptica kljuna gvozdenoga, Zlatna pčela*. To su tri nemani što po pričanju oko Bujana izvode valove, vjetar i gromove, odakle se širom svijeta oluja razilazi.“ (Brlić-Mažuranić 1950: 163.)

¹³⁴ Brlić-Mažuranić 1950: 36.

¹³⁵ „*Nijemi jezik*. Naš narod vjeruje da životinje govore posebnim jezikom, pa da ima i ljudi koji taj "nijemi jezik" znaju i razumiju.“ (Brlić-Mažuranić 1950: 163.)

¹³⁶ Brlić-Mažuranić 1950: 38.

¹³⁷ Brlić-Mažuranić 1950: 39.

Nakon velike radosti koja je uslijedila nakon što je ugledala svoga sina, te nakon što joj se ponudilo da ostane s njim zauvijek, u ženi i majci postepeno se javlja zaključak da treba žrtvovati sina ili muža. Od tolike boli vratio joj se govor, a njezino oklijevanje ne traje dugo. Žena odbacuje svoju sreću i sluša svoju dužnost, dužnost čuvarice ognjišta i žene. Ovaj nam je trenutak iznimno bitan u analizi jer je gradacijom ženine patnje prikazan točan slijed njezina zaključivanja u velikoj oluji emocija. O tom će introspektivnom elementu prikazanome čitatelju, ležati mogućnost moralnog razvoja putem književnosti, kao što je tumači i Goldman. U mukama kojima je Palunkova žena izložena, možemo nazrijeti način na koji se njezina predanost mužu, preoblikuju u suosjećanje i mir kojim podnosi sve Palunkove ljudske slabosti i naposljetku mu oprašta. Upravo tom gradacijom, ali i spoznajnom kulminacijom, autorica ističe čvrstinu ženskoga karaktera. Bajka ovime postaje životna učiteljica jer čitatelj ima uvid u tuđe rješenje životnih problema, čime nailazi na vlastito razmišljanje o njima i o tome što bi to promišljanje moglo kazati o njegovim unutarnjih konfliktima u različitim trenucima života.

U bajci spomenuti motiv oprosta snažno povezujemo uz Palunkovu družicu i njenu nesebičnost majke i supruge, ženu koja voli i brani ognjište i požrtvovnošću pobjeđuje kraljevstva i nemani, bezimena. Njezina snaga izvire iz ljubavi i – oprosta, kojima ponovno okuplja svoju obitelj. Palunkova žena pokazuje nam da ljubav prema vlastitom djetetu i vjernost prevladavaju sve nevolje. U pristupu ženskim likovima, a ponajviše odnosu prema dječjim likovima, naslućuje se detaljno razrađen koncept majčinstva, a čitatelju se nameće nezaobilazna misao o tome kako je razvidno da je zbirku pisala žena i majka, jer postavlja perspektivu materinstva pred čitatelja kao visoko hijerarhiziranu na ljestvici vrijednosti. Koncept ženskog naglašava se u profilu brižne majke, zaštitničke sestre i vjerne žene koje zajednički povezuje autoričina intencija da čitatelja nauči osnovnim životnim vještinama u otkrivanju prepoznavanja trajnih vrijednosti. Tako će se etičke poruke temeljene na motivu vjere i oprosta, jednog od temeljnih u kršćanstvu, postaviti nasuprot ljudskoj neslozi, zlobi, zavisti i težnji k materijalnom koje pokazuje Palunko.

Nakon majčine odluke uslijedilo je smirenje, Palunko potpuno shvaća da bogatstvo i raskoš ne leže u materijalnome, već je najviša vrijednost u obitelji i ljubavi. Bajka završava poučivši nas da je skupo sve ono što je daleko i rijetko.

6. Zaključak

Antologijska zbirka hrvatske dječje književnosti *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić predmet je analize ovog rada s obzirom na njezinu edukativnu i poučnu ulogu, elementi kojih se iščitavaju i u autobiografsku radu autorice, postavši predmetom teorijske i recepcijske interpretacije tijekom cijelog stoljeća koje će uslijediti. Premda se odgojni elementi prepoznaju i tumače u svakoj od osam bajki, koliko zbirka ima u konačnoj inačici, za detaljniju analizu čiji je cilj oprimjeriti i istaknuti mogući moralni razvoj čitatelja, izabrane su *Šuma Striborova* i *Ribar Palunko i njegova žena*, jer se ističu naglašenim odgojnim elementima. Intencija ovog rada bila je predstaviti i širinu etičkih problema koje opisuje Brlić-Mažuranić gdje se, zbog obima rada, mjestimice žrtvovala dubina problematike. Temeljem analize obiju bajki može se zaključiti da je čitatelja moguće potaknuti da nauči detaljnije i modificira vlastite stavove o moralu iz književnih djela. Navedeno se potkrepljuje pojedinim primjerima iz bajki koji nam potvrđuju izabrane teorije i stavove autora koji pripadaju filozofskoj perspektivi koja zastupa mogućnost moralne kultivacije putem narativne umjetnosti.

Tendencija bajki u formaciji moralnog znanja iščitava se, naime, na nekoliko razina. Ona je uočljiva u postupcima i djelima tipiziranih likova, koje će u fabulama bajki formatirati konačan ishod i sretne završetke. Naime, odlike i postupci likova ovih bajki mogu se tumačiti kao poticajni u svojoj refleksiji na one čitateljeve, individualne, već usvojene determinante ponašanja, te pritom formirati etičke koncepte. Primjeri za to obrazloženi su u preispitivanju problema odnosa dobra i zla, gdje u konačnici pobjeđuje dobro, u prihvaćanju zla i njegovu sagledavanju kao nužnost u procesu poštovanja dužnosti, konceptu majčinstva i praštanja, nagrade za vjernost i kazne za pohlepu i bezumlje i sl. Čitajući književno djelo čitatelj ulazi u imaginarni svijet likova i situacija koji supstoje s njegovim svakodnevnim životom. Unutarnji emotivni procesi inicirani čitanjem i razumijevanjem pročitano, potaknut će čitatelja da promišljanjem o fiktivnom svijetu literarnog djela i situacijama koje ono nudi intervenira unutar vlastite hijerarhije vrijednosti i oblikuje ju, stvarajući pritom nove ili oblikujući stare, proživljene koncepte. Pritom će se poistovjetiti s nekima od likova čiji su postupci prema vlastitoj prosudbi inspirativni za njegovu moguću životnu situaciju. Strukturirano proučavanje razvitka misli književnog lika daje mu mogućnost ulaska u introspektivne dimenzije osobe koje može tumačiti kao primjer za moralno uzorito ponašanje. U spomenutom promišljanju i interakciji s djelom i emotivnim procesima kojim će ono rezultirati, aktivirat će se proces

moralne kulture, a njegove finalne zaključke čitatelj će nadograditi na usvojeno znanje te pritom formirati nove, šire etičke koncepte.

7. Sažetak

Rad tematizira mogućnost i problematiku moralnog razvoja putem narativne umjetnosti. Osobito se osvrće na edukacijsku ulogu bajki, a predmet analize su dvije bajke iz zbirke *Priče iz davnine* (1916.) Ivane Brlić-Mažuranić, *Šuma Striborova* i *Ribar Palunko i njegova žena*. Analiza bajki obuhvaća interpretaciju s obzirom na odgojne perspektive koje likovi otvaraju svojim postupcima, a autorica formiranjem pouke. Pritom se navode stavovi u kontekstu rasprave moralne i edukacijske uloge literature unutar filozofije književnosti. Ističu se najzastupljeniji autori i njihove teze, koje se oprimjeruju elementima bajki i potvrđuju u svojoj edukativnoj ulozi.

Ključne riječi: Ivana Brlić-Mažuranić, bajka, *Priče iz davnine*, moralni razvoj, etika

8. Summary

This thesis thematizes the potential and issue of moral development through narrative art. It specifically focuses on the educational role of fairy tales, with the subject of analysis being two fairy tales from the collection *Croatian Tales of Long Ago* (1916) by Ivana Brlić-Mažuranić, *Stribor's Forest* and *Fisherman Plunk and His Wife*. The analysis of the fairy tales encompasses an interpretation with regard to educational perspectives which the characters present with their actions, and the author with her formation of morals. Additionally, positions are presented in the context of the discussion of the moral and educational role of literature within philosophy of literature. The emphasis is put on the most represented authors and their theses, which are exemplified by fairy tale elements and affirmed in their educational role.

Key words: Ivana Brlić-Mažuranić, Fairy tale, *Croatian Tales of Long Ago*, Moral cultivation, Ethics

Popis literature

1. Aristotel. 2005. *O pjesničkom umijeću*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Baccarini, Elvio. 2010. Reflective Equilibrium, Art and Moral Knowledge. U: *Proceedings of the European Society for Aesthetics 2*: 20-33.
3. Barišić, Tereza Ana. 2018. Odgojni aspekti *Priča iz davnine* - putokaz k trajnim vrijednostima. U: *Stoljeće Priča iz davnine*, ur. Andrijana Kos-Lajtman, Sanja Lovrić Kralj i Nada Kujundžić, 395-409. Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti.
4. Beker, Miroslav. 1979. *Povijest književnih teorija: od antike do kraja devetnaestog stoljeća*. Zagreb: Liber.
5. Bettelheim, Bruno. 2000. *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić.
6. Bošković-Stulli, Maja. 1970. *Priče iz davnine* i usmena književnost. U: *Zbornik radova o Ivani Brlić-Mažuranić*, ur. Dubravko Jelčić et al. 163-180. Zagreb: Mladost.
7. Brlić-Mažuranić, Ivana. 1930. *Autobiografija* (Topusko, 1916.). Hrvatska revija III, br. 5. U: Vinko Brešić, ur. 1997. *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zagreb: AGM.
8. Brlić-Mažuranić, Ivana. 1950. *Priče iz davnine*. Zagreb: Novo pokoljenje.
9. Brlić-Mažuranić, Ivana. 2016. *Ostavština; sv. 1. Moji zapisci: dnevници, memoari, molitve, putni i drugi zapisi*. Brešić, Vinko, ur. Slavonski Brod: Matica hrvatska, Ogranak.
10. Carroll, Noël. 2002. The Wheel of Virtue. Art, Literature, and Moral Knowledge. U: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 60 (1): 3-26.
11. Croce, Benedetto. 1991. *Estetika kao znanost izraza i opća lingvistika*. Zagreb: Globus.
12. Ćurković Nimac, Jasna. 2012. Etička kritika u književnosti. Rasprava između R. Posnera i M. C. Nussbaum o javnoj ulozi književnosti. U: *Filozofska istraživanja* 32 (2): 327-342.
13. Delija Treščec, Nives. 2005. *Platonova kritika umjetnosti*. Zagreb: Naklada Jurčić.
14. DePaul, Michael. 1993. *Balance and Refinement: Beyond Coherence Methods of Moral Inquiry*. London: Routledge.
15. Earl Whitby, James. 1986. Identification and Catharsis. U: *Pragmatism's Freud: the Moral Disposition of Psychoanalysis, Psychiatry and the Humanities* vol. 9, ed. by J. Smith and W. Kerrigan. Baltimore: John Hopkins University Press, 79-92.

// Identifikacija i katarza, prev. G. Vujasinović: <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Earl.htm>;
stranica posjećena: 9. srpnja 2022.

16. Eaton, Anne W. 2016. *Literature and Morality*. U: *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, ed. by Noël Carroll and John Gibson, 433-450. London: Routledge.
17. Ecco, Umberto, ur. 2004. *Povijest ljepote*. Zagreb: Hena.com.
18. Goldie, Peter. 2003. Narrative, emotion, and perspective. U: *Imagination, Philosophy, and The Arts*, ed. by Matthew Kieran and Dominic McIver Lopes, 55-70. London: Routledge.
19. Goldman, Alan Harris. 2013. *Philosophy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
20. Goldman, Alan Harris. 2016. Moral Development in *Pride and Prejudice*. U: *Fictional Characters, Real Problems. The Search for Ethical Content in Literature*, ed. by Garry L. Hagberg, 237-254. Oxford: Oxford University Press.
21. Grakalić Plenković, Sanja, Šepić, Tanja. 2015. Dospijeće do pisanja – autobiografski tekstovi Ivane Brlić-Mažuranić i *Povijest mog života* George Sand. U: *Šegrt Hlapić od čudnovatog do čudesnog*, ur. Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač i Sanja Lovrić Kralj, 643-654. Zagreb - Slavonski Brod: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.
22. Green, Mitchell S. 2016. Learning To Be Good (or Bad) in (or Through) Literature. U: *Fictional Characters, Real Problems. The Search for Ethical Content in Literature*, ed. by Garry L. Hagberg, 282-305. Oxford: Oxford University Press.
23. Green, Mitchell. 2010. How and What We Can Learn from Fiction. U: *A Companion to the Philosophy of Literature*, ed. by Garry L. Hagberg and Walter Jost, 350-367. Oxford: Wiley-Blackwell.
24. Hranjec, Stjepan. 2006. Šicel o Ivani Brlić-Mažuranić. U: *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU* 16-17: 83-89.
25. Huljev, Antonija. 2018. Uloga romana i bajki Ivane Brlić-Mažuranić u oblikovanju odgojnih vrijednosti. Dok. dis., Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.
26. Ignjatov Popović, Ivana. 2018. Ljepota duše kao osnova za bolji svijet u *Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić: (tragovi holističkoga pristupa obrazovanju u *Pričama*

- iz *davnine*). U: *Stoljeće Priča iz davnine*, ur. Andrijana Kos-Lajtman, Sanja Lovrić Kralj i Nada Kujundžić, 417-427. Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti.
27. Jelčić, Dubravko. 1970. Etičke i estetičke dimenzije u djelu Ivane Brlić-Mažuranić. U: *Zbornik radova o Ivani Brlić-Mažuranić*, ur. Dubravko Jelčić *et al.* 112-118. Zagreb: Mladost.
28. John, Eileen. 2016. Literature and the Idea of Morality. U: *A Companion to the Philosophy of Literature*, ed. by Garry L. Hagberg and Walter Jost, 285-300. Oxford: Wiley-Blackwell.
29. Kivy, Peter. 1997. The Laboratory of Fictional Truth. U: *Philosophies of Arts: An Essay on Differences*, ed. by Peter Kivy, 120-139. Cambridge: Cambridge University Press.
30. Koldenjak, Marijana. 2021. Etički aspekti u djelu Marthe Nussbaum. Dok. dis. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
31. Lamarque, Peter, Olsen Haugom 1994. *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
32. Lamarque, Peter. 2002. How Can We Fear And Pity Fictions?. U: *The British Journal of Aesthetics* 2 (3): 291-304.
33. Lamarque, Peter. 2009. Value. U: *The Philosophy of Literature*, ed. by Peter Lamarque, 255-295. Oxford: Blackwell Publishing.
34. Landy, Joshua. 2010. Corruption by Literature. U: *Republics of Letters* 1 (2): 67-76.
35. Mađarević, Lovorka. 2016. Moralni odgoj kao kultivacija emocija. *Napredak* 157 (4): 459-473.
36. Mlinarević, Vesnica i Huljev, Antonija. 2018. Odgojne vrijednosti u *Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić. U: *Stoljeće Priča iz davnine*, ur. Andrijana Kos-Lajtman, Sanja Lovrić Kralj i Nada Kujundžić, 427-439. Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti.
37. Nussbaum, Martha Craven. 1990. *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York-Oxford: Oxford University Press.
38. Nussbaum, Martha Craven. 2005. *Pjesnička pravda - književna imaginacija i javni život*. Zagreb: Deltakont d. o. o.
39. Nussbaum, Martha Craven. 2019. *Izdizanje misli. Inteligencija emocija*. Zagreb: Sandorf&Mizatrop.
40. Pintarić, Ana. 2008. *Umjetničke bajke: teorija, pregled i interpretacije*. Osijek: Filozofski fakultet.
41. Platon. 1997. *Država*. Zagreb: Naklada Jurčić.

42. Platon. 1998. *Ion*. U: Platon, *Ion, Lahet, Meneksen*. Zagreb: Hrvatski studiji = Studia Croatica.
43. Plenković, Cvijeta Veronika. 2020. Etika i književnost: moralni razvoj djeteta kroz motiv oprosta u "Pričama iz davnine" Ivane Brlić-Mažuranić. Završni rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci.
44. Posner, Richard. 1997. Against Ethical Criticism. U: *Philosophy and Literature* 21: 1-27.
45. Santagostino, Paola. 1997. *Come raccontare una fabia ... e inventare centro altre*. Como: Red edizioni.
46. Težak, Dubravka i Čudina- Obradović, Mira. 1996. *Priče o dobru priče o zlu*. Zagreb: Školska knjiga.
47. Težak, Dubravka i Težak, Stjepko. 1997. *Interpretacija bajke*. Zagreb: DiVič.
48. Vidmar Jovanović, Iris. 2019. Cognitive and Ethical Values and Dimensions of Narrative Art. U: *Narrative Art, Knowledge and Ethics*, ed. by Iris Vidmar Jovanović, 17-87. Rijeka: Faculty of Humanities and Social Sciences University of Rijeka.
49. Vidmar Jovanović, Iris. 2021. Applied Ethical Criticism of Narrative Art. U: *Etica & Politica* 3: 443-459.
50. Vidmar, Iris. 2013. Alan H. Goldman. Philosophy and the Novel. U: *Estetika-The Central European Journal of Aesthetics* 1 (2015): 122-127.
51. Visinko, Karol. 2009. *Dječja priča - povijest, teorija, recepcija i interpretacija*. Zagreb: Školska knjiga.