

Dječja recepcija likova i njihovih odnosa u bajci Ribar Palunko i njegova žena Ivane Brlić Mažuranić

Gravić, Lorena

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:889515>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja - Odsjek za razrednu nastavu
Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni studij za učitelje



Lorena Gravić

**Dječja recepcija likova i njihovih odnosa u bajci
Ribar Palunko i njegova žena Ivane Brlić Mažuranić**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja - Odsjek za razrednu nastavu
Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni studij za učitelje

Dječja recepcija likova i njihovih odnosa u bajci Ribar
Palunko i njegova žena Ivane Brlić Mažuranić

Diplomski rad

Student/ica:

Lorena Gravić

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Katarina Ivon

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, Lorena Gravić, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom Dječja recepcija likova i njihovih odnosa u bajci Ribar Palunko i njegova žena Ivane Brlić Mažuranić rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 27. veljače 2023.

Mojim roditeljima; Juri i Ivani,

Mojim sestrama; Anđeli i Mariji.

Hvala za sve što sam bila, za sve što jesam i za sve što ću tek biti.

Od svih Njegovih snova, mali ja sam san. Urezao me je u Svoj dlan i tu ja živim svaki svoj dan.

Dječja recepcija likova i njihovih odnosa u bajci Ribar Palunko i njegova žena Ivane Brlić

Mažuranić

SAŽETAK

Teoriju recepcije utemeljuje Hans Robert Jauss 1967. godine, a ideja je čitatelj koji stvara književno djelo. U okviru teorije recepcije stvorena je trijada sastavljena od autora, književnog djela i čitatelja. Bez čitatelja knjiga ostaje neostvarena u svojoj osnovnoj funkciji, tek se u interakciji čitatelja i književnog djela ono ostvaruje kao književno-estetska činjenica. Predstavnici teorije vjeruju da je čitatelj odgovoran i zaslužan za smisao književnog djela, dok se veza između teksta i čitatelja stvara tijekom procesa čitanja. Kakav će smisao ili značaj imati tekst ovisi o čitateljevom iskustvu što je važno učiteljima prilikom učeničke interpretacije lektire. Ključni je pojam teorije *horizont očekivanja* koji govori što čitatelj očekuje od novog književnog djela. *Horizont očekivanja* je i subjektivan doživljaj; učenik kao recipijent stvara očekivanja prilikom učenja novog gradiva kao i prilikom čitanja lektire. Očekivanja su od iznimne važnosti i potrebno ih je poticati. Jedno od polazišta teorije recepcije je i Ingardenovo *mjesto neodređenosti* koje popunjava čitatelj. Analogno *horizontu očekivanja* i *mjestu neodređenosti*, postoje različite interpretacije istog književnog djela. Polazeći od toga, u radu se ispituje na koji su način učenici interpretirali pročitano, odnosno postoje li razlike u interpretaciji. Bajka *Ribar Palunko i njegova žena* Ivane Brlić-Mažuranić objedinjuje svakidašnju tematiku. Tumači o ribaru koji je nesretan i nezadovoljan, o ribaru koji teži lagodnom životu. S druge strane, njegova je žena skromna, ne traži mnogo, a daje sve od sebe, pa čak i život, za drugog, za obitelj. Oslanjajući se na teoriju recepcije te (su)postojanje središnjih likova ribara Palunka i njegove žene nastoji se istražiti postoje li razlike u njihovoj recepciji kod učenika i učenica. U istraživanju sudjeluju učenici četvrtog razreda jedne zadarske škole.

Ključne riječi: čitatelj, književno djelo, recepcija, horizont očekivanja, mjesto neodređenosti, Ribar Palunko i njegova žena

Children's reception of the characters and their relationships in the fairy tale Fishermen Palunko and his wife by Ivana Brlić Mažuranić

SUMMARY

The theory of reception was founded by Hans Robert Jauss in 1967, and the idea is the reader who creates a literary work. Within the framework of reception theory, a triad was created consisting of the author, the literary work and the reader. Without a reader, the book remains unfulfilled in its basic function, only in the interaction between the reader and the literary work is it realized as a literary-aesthetic fact. Representatives of the theory believe that the reader is responsible and meritorious for the meaning of the literary work, while the connection between the text and the reader is created during the reading process. The meaning or significance of the text depends on the reader's experience, which is important for teachers when students are interpreting the reading. The key concept of the theory is the *horizon of expectations*, which tells what the reader expects from a new literary work. The *horizon of expectations* is also a subjective experience; the student as a recipient creates expectations when learning new material as well as when reading reading material. Expectations are extremely important and should be encouraged. One of the starting points of theory of reception is Ingarden's *place of indeterminacy*, which is filled in by the reader. Analogous to the *horizon of expectation* and *the place of indeterminacy*, there are different interpretations of the same literary work. Starting from that, the graduation thesis examines how the students interpreted what they read, i.e. whether there are differences in interpretation. Ivana Brlić-Mazuranić's fairy tale *Fisherman Palunko and his wife* brings together everyday themes. It interprets about a fisherman who is unhappy and dissatisfied, about a fisherman who strives for an easy life. On the other hand, his wife is modest, does not ask for much, and gives her best, even her life, for others, for her family. Relying on the theory of reception and the (co)existence of the central characters of the fisherman Palunko and his wife, an attempt is made to investigate whether there are differences in their reception among male and female students. Students of the fourth grade of a school in Zadar participate in the research.

Key words: reader, literary work, reception, horizon of expectations, place of uncertainty, Fisherman Palunko and his wife

Sadržaj

1. UVOD	1
2. BAJKA ILI PUT DO DJETETA	3
2.1. Što su bajke i zašto su bitne?	3
2.2. (Ne)raskidiva veza bajke i djeteta	6
2.3. Zašto djeca (ne) bi trebala čitati bajke	8
3. TEORIJA RECEPCIJE	11
3.1. H. R. Jauss kao utemeljitelj teorije recepcije	11
3.2. Autor – djelo – čitatelj	14
3.3. Obzor očekivanja	16
4. IVANA BRLIĆ MAŽURANIĆ: LIK I DJELO	20
4.1. Ivana Brlić Mažuranić - hrvatski Andersen ili Oscar Wilde	20
4.2. Priče iz davnine	21
4.3. Konačne riječi o autorici	23
5. RIBAR PALUNKO I NJEGOVA ŽENA	26
5.1. O čemu priča priča?	26
5.2. O likovima	29
6. RECEPCIJSKI UČINAK BAJKE	32
7. ULOGA LEKTIRE	34
7.1. Učitelj na satu lektire	35
8. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA	37
8.1. Predmet istraživanja	37
8.2. Cilj i istraživačka pitanja	37
8.3. Metoda istraživanja i ispitanici	38
9. REZULTATI ISTRAŽIVANJA	39
10. ZAKLJUČAK	63
11. LITERATURA	66
12. POPIS SLIKA	71
13. PRILOZI	73

1. UVOD

„Nas ćemo dvojica biti pravi prijatelji i ispričat ćemo jedan drugome mnogo priča. Što je, uostalom, život? Budućnost još nije došla, a čovjek je ne može ni predvidjeti. Sadašnjost je samo trenutak, a prošlost je tek jedna druga priča. Oni koji ne pričaju i ne slušaju priče žive samo za trenutak sadašnjosti, a to nije dovoljno“ (Velički, 2013: 9).

Koliko je važno čitati djeci od njihove najranije dobi i koliko je važno razvijati čitalačke vještine, nažalost mnogi shvate tek kad im neke stvari izmaknu iz ruke. Srećom, knjige su uvijek tu i čekaju čitatelja. Dijete odnos s knjigom razvija od svoje najranije dobi; plodno tlo za jezik, za priču, knjigu, književnost stvara se i prije nego što dijete izgovori svoje prve riječi, u prenatalnom razdoblju. Dijete koje se pretvara u čitatelja, trebao bi biti cilj prvenstveno roditeljima, a potom i odgojiteljima i učiteljima te profesorima. Bitno je shvatiti važnost čitanja i knjige kao čovjekova *putnog tovaruša*, jer tko to objeručke prihvati, nije ni svjestan koliku uslugu radi djetetu za život. Čitanje omogućava besplatno putovanje kroz vrijeme i prostor, povezuje čitatelja s autorom i onim što je on proživio, uči kako prihvatiti neke situacije, kako reagirati na njih i kako ih mijenjati. Čitanjem se raste. Raste se emocionalno, kognitivno, socijalno i psihološki. Čak štoviše, zanimljiva istraživanja su pokazala da oni koji čitaju samo tri i pol sata tjedno, imaju dodatne dvije godine života. Nadalje, čitanjem se um potiče na zdrav razvoj, razvija se kritičko i analitičko mišljenje, poboljšava pamćenje, fokus i koncentracija (Beronja, 2020). Kakva li je šteta ne znati što se sve gubi odsutnošću ove bezbolne aktivnosti.

U ovom će radu riječ biti o trijadi; trijadu čine autor, djelo i čitatelj. Dijete, uz malo pomoći sa strane, postaje članom trijade. Postoje brojne zanimljive aktivnosti za čitanje priča, bajki, slušanje, prepričavanje i kroz takve aktivnosti dijete može zavoljeti knjigu ukoliko u početcima pruža otpor prema istoj. Još od 17. stoljeća književnost se svojim sadržajem, opsegom, načinom pristupa i izraza prilagođava djeci ne bi li im postala jasnija i zanimljivija. U ovim grubim i brzim vremenima, kad je sve prešlo iz jave u digitalne okvire, izazovno je i za odrasle odvojiti kvalitetno vrijeme za čitanje i obogaćivanje uma, a kamo li za djecu. No, po navedenim stavkama i poglavljima koja će tek biti obrađena, istaknuta je važnost književnosti u životu. Stoljetno je zapamćen izraz *ostati bez riječi*, upravo to stanje prijeto ne afirmira li se čitanje (Jurić, 2021). U osnovnoj školi učenici ulaze u svijet lektira. Lektire su knjige koje djeca obavezno moraju pročitati i bivaju ispitana o pročitanim. Da se ne bi prepala tzv. čitanja za

ocjenu, uloga je učitelja razviti pozitivan emocionalan odnos djeteta prema knjizi. Na početku godine, učitelji u skladu s Nacionalnim kurikulumom za hrvatski jezik, formiraju popis lektira. Na popisu će se zasigurno naći i glavni akter ovog diplomskog rada. Riječ je o Ivani Brlić Mažuranić i njezinim *Pričama iz davnine* koje je svatko, bar jednom u životu, držao u rukama. *Priče iz davnine* su u svojoj srži vrlo kompleksne u jezičnom, poetskom i u konačnici interpretativnom smislu. Zbog svog stila i načina pisanja, traži od čitatelja koncentraciju i posvećenost djelu.

Prvi dio ovog rada govori općenito o bajkama, zašto su važne, koja im je uloga u djetetovu životu. Potom se naglasak prebacuje na teoriju recepcije Hansa Roberta Jaussa. U tom će se dijelu razjasniti pojmovi trijade i horizonta očekivanja, u odnosu na dijete, čitatelja i njihovu recepciju. U konačnici će kulminirati rezultati provedenog istraživanja koji će pokazati postoje li spolne razlike pri interpretaciji likova i postupaka u bajci *Ribar Palunko i njegova žena*.

2. BAJKA ILI PUT DO DJETETA

2.1. Što su bajke i zašto su bitne?

Bajke pripadaju posebnoj književnoumjetničkoj formi koja je obogaćena izravnim i skrivenim značenjima. Onaj najdublji značaj pročitane bajke će varirati od osobe do osobe, ovisno u trenu života u kojem čita bajku. Mnogi će se poskliznuti na misao da je bajka zabavno štivo temeljeno na estetskom užitku. Ona objedinjuje tajnu umjetnosti, tajnu poezije; u pjesmi koju daruje pjesnik, u riječi, u slici, u zamisli moguće je ponovno prepoznati sebe. „Bajke, dakle, nisu izmišljene, lažne priče za lakovjerne, već čudesna poezija koja djeluje protiv neutješnosti postojanja bez čuda. A čudo nije ništa drugo nego začudno iskustvo, iskustvo koje pokazuje da se nešto može promijeniti. Da se i mi sami možemo promijeniti. Bajke ne daju konkretne savjete, već nas uz pomoć svojih slika ohrabruju da se usudimo živjeti“ (Dickerhoff, 2010: 11 prema Velički, 2013: 17).

Prema Velički (2013) narod je odgovoran za podrijetlo i postanak bajki. Iako su bajke danas većinski namijenjene djeci, u samom su početku bile odabrane za odrasle, a obogaćuje ih činjenica da mogu biti prepričane i najmlađima. Ideja je da budu svima razumljive, a čine spoj odraslih i djece. Osim što je bajka etiketirana kao *kraljica priče*, krasi ju i epitet *narodnog blaga* koje od svojih početaka šalje priču svakom pojedincu, ali na razini koja danoj osobi odgovara u trenutku (Velički, 2013). Kada je riječ o korijenu riječi bajka, ona dolazi od arhaičnog glagola *bojati* što bi u prijevodu značilo čarati ili vraćati, a izvorno i pripovijedati. Književna teorija bajku interpretira kao djelo koje objedinjuje stvarni i nadnaravni svijet te se može razmatrati i u razgovornom stilu, ali tada njeno značenje prelazi u omalovažavajuće zbog nekolicine koja ju koristi kao sinonim za *praznu priču* ili pak *budalaštinu*. Nadalje, bajka se često nadomještava s *gatka*. Riječ *gatka* povezuje se s gatanjem, što bi bilo odbacivanje nečeg lošeg na nekog drugog, samim tim takav se, negativan karakter, prebacuje i na bajku. Bajka se nalazi na raskrsnici puta istine i mašte. Upravo prema Puškinu (1998: 85): „Bajka laž i jest i nije - / Pouka se u njoj krije“. Brojni su teoretičari i književnici objašnjavali književnu vrstu bajke. Bettelheim izdvaja bajku kao predložak za život, bajka ukazuje na postojanost smisla života te poziva na prave vrijednosti (Bettelheim, 2005). Baveći se bajkama i dječjom književnošću, Milan Crnković ističe: „Bajka je jedan od najstarijih oblika usmenog narodnog stvaralaštva i polazi od mitološkog

poimanja svijeta. U njoj se susreću fantastični likovi, prizori i događaji, ona je slikovito, u ruho razigrane mašte odjeveno prikazanje svijeta“ (Crnković, 1980: 21). Vrijedno je spomenuti kako je Crnković uočio da se prilikom prijelaza iz stvarnog u nestvarni svijet nitko ne čudi. Upravo je čudesnost bajke, jedna od najbitnijih karakteristika iste koja ujedno srasta i boravi s njom. Nadalje, Milivoj Solar i Ana Pintarić dijele mišljenje definirajući bajku kao književnu vrstu koja spaja stvarno i čudesno, zbiljsko i nadnaravno čineći tako jednu jedinstvenu cjelinu koja se ističe u svijetu književnih vrsta, a da pri tome ne stvara konfuziju kod čitatelja (Pintarić, 2008). Vladimir Propp, s druge strane, bajku tumači iz kompozicijskog aspekta pa ju tako i definira: „Morfološki se bajkom može nazvati svaki razvoj od štetočinstva ili nedostajanja kroz posredničke funkcije sve do svadbe ili drugih funkcija koje slute kao rasplet“ (Propp, 2012: 109). U *Velikom rječniku hrvatskog jezika*, Vladimir Anić bajku opisuje kao „kratku poetsku priču fantastična sadržaja, priču o nevjerojatnim doživljajima realnih bića i susretima s nereálnim bićima“ (Anić, 2006: 51). Potom, Dubravka i Stjepan Težak u *Interpretaciji bajke* ističu kako je „bajka svaka priča, narodna ili umjetnička, u kojoj je slika svijeta izgrađena na iracionalnim, nadnaravnim elementima, priča u kojoj je, baš kao u crtanom filmu, sve moguće“ (Težak, 1997: 7). U prijevodu bi to značilo da bajka objedinjuje i jednostavne, a čudesne priče primitivca, gdje junak iznenadno ostavlja svoju svakodnevicu i kreće putem čuda, pobjeđujući sve nedaće te se vraća kao junak. Jolles pak iznosi suodnos novele i bajke. Za novelu vrijedi da je umjetnička poezija i reflektira se na priče koje su uvjerljive i neupitno istinite, dok bajka pripada prirodnoj poeziji i ne ustraje na zbivanjima koja se temelje na stvarnim događajima. Naglasak stavlja na različite oblike i oblikovne zakonitosti. Kako on sam izriče, „...njome možemo povezati i uobličiti sveukupne događaje sačuvane predajom, stvarne ili iznenađene, ako posjeduju zajedničku značajku uvjerljivosti: oblikovana je zakonitost bajke naprotiv takva da, gdje god je uvrstili u svijet, on se preobražava prema načelu koje prevladava samo u tome i određuje samo taj oblik“ (Jolles, 2000: 216). Upravo pojmovi čudesnog, čarobnog ili nadnaravnog prilikom određenja pojma bajki, govore o njezinoj unikatnosti, vrijednosti, ljepoti i posebnosti među pričama. Opravdano joj mnogi daju spomenuti nadimak *kraljice priče*. U *Interpretaciji bajki*, Marie – Louise von Franz iznosi kako su bajke „najjednostavniji i najčešći izrazi psihičkih procesa kolektivnog nesvjesnog. Bajke predstavljaju arhetipove u njihovu ogoljenom, sažetom i najjednostavnijem obliku. U tako čistoj formi arhetipske slike omogućuju nam najbolji uvid u razumijevanje procesa kolektivne psihe“ (Franz, 2007: 11). Vladimir Biti tumači da je bajka „pripovjedna vrsta u

kojoj su se, stjecanjem okolnosti, u živoj raspravi iskušavale gotovo sve važnije konstitutivne opreke suvremene književne teorije: umjetnička/narodna književnosti, usmena /pisana književnost, jednostavni /složeni oblici, dovršeni /nedovršeni oblici, forma /struktura, arhetip /fenotip, dramatis persona /aktant, motiv /sklop, povijest /teorija, gramatika /programatika itd.“ (Biti, 2000: 29) Analizirajući navedene definicije, da se primijetiti kako su zbiljsko, nadnaravno, riječ o smislu života, svemogućnost, ruho mašte čudesnosti, igra; pojmovi i izrazi koje su stručnjaci upotrebljavali ne bi li pobliže razjasnili teoretsko značenje bajke.

„Povijest hrvatske književnosti za djecu i mladež bilježi razdoblje intenzivnog protivljenja bajci. Tridesetih se godina 20. stoljeća bajka kritički promatra kao anakronični model i prevladana interpretacija zbilje“ (Visinko, 2005: 37). I dan danas postoje otpori prema bajci. Između ostalog, iz tog razloga Bruno Bettelheim piše knjigu *Smisao i značenje bajki* s namjerom da bude od pomoći roditeljima, odgojiteljima i učiteljima. „Ova knjiga pokušava pokazati kako bajke, u maštovitu obliku, prikazuju u čemu se sastoji proces zdravog ljudskog razvoja i kako priče privlače dijete da u njemu sudjeluje. Ukratko, ova knjiga objašnjava zašto bajke daju tako velike i pozitivne psihološke doprinose djetetovu unutarnjem razvoju“ (Bettelheim, 2004: 20). Autor ukazuje kakav odnos imaju bajke i stvarne životne nevolje, jer „one govore o teškim unutrašnjim pritiscima na način koji dijete nesvjesno shvaća, i – bez podcjenjivanja najozbiljnijih unutarnjih borbi što ih nameće odrastanje - nude primjere i privremenih i trajnih rješenja teškoća koje ga tište“ (Bettelheim, 2004: 15). Posebno naglašava misao koja se kroz različite varijacije prenosi od bajke do recipijenta, bilo odraslog čitatelja, bilo djeteta. Misao je ta da je bitka protiv velikih teškoća u životu, nažalost, neizbježna sastavnica ljudskih života. Međutim, ukoliko se čovjek hrabro suoči sa preprekama, izlazi kao pobjednik. Bettelheim govori i o polarizaciji aktera bajke na dobre i zle. „Dvosmislenost moraju pričekati dok se na temelju pozitivnih identifikacija ne uspostavi razmjerno čvrsta osobnost. Tada dijete ima osnovu za shvaćanje kako između ljudi postoje velike razlike te da se svatko stoga mora opredijeliti tko želi biti. Ova temeljna odluka, na kojoj će se graditi sav potonji razvoj osobnosti, olakšana je polarizacijama u bajkama“ (Bettelheim, 2004: 18). S obzirom da je danas puno više disfunkcionalnih obitelji, u odnosu na prošla vremena, bajke djeci pomažu i ukazuju na životni put više no ikad. Važno je djetetu pružiti viziju junaka koji mora izaći iz zidova svoga doma u svijet, svijet pun prepreka. Upravo o tome govori i Bettelheim, koji navodi da su

takvi junaci primjer djeci kako, premda nezaštićeni i izgubljeni, koračajući svijetom nailaze na sigurna mjesta slijedeći vlastiti ispravni put, hrabro sa samopouzdanjem (Visinko, 2005).

2.2. (Ne)raskidiva veza bajke i djeteta

„Dijete ima naivan pogled na svijet te zahtijeva pobjedu dobra nad zlim. Bajka jača djetetovu moralnu svijest i nudi mnogo mogućnosti da se dijete osjeća snažno i sigurno, jer slab i mali junak često poprima mudrost, trajnost i, ponekad, umjetnost. U borbi protiv sila zla, pomaže mu cijeli svijet dobrih, kao što su: vile, patuljci, životinje. Bajka je također nužna za djecu informacijskog doba kao što je bila i njihovim vršnjacima u antičko doba“ (Reščić Rihar i Urbanija, 1999: 43).

Put na kojem se razotkrivaju jedinstvenosti, uvažavaju posebnosti i neponovljivosti, put na kojem se bodri djetetova osobitost, uz obvezu očuvanja djeteta od okvira ograničenosti, paralelno učeći ga važnosti osobnog mišljenja kako bi zadržao svoj bitak i moć razvoja i rasta do osobe kojom je obdareno prilikom rođenja, put je odgoja. Odgoj nije Sizifov posao, ali je iznimno zahtjevan i izazovan posao, koji u konačnici daje plod. Nadalje, nemoguće je prilikom udovoljavanja zahtjevnosti odgoja, ne otkriti ljudske slabosti i ograničenja samog odgojitelja. Priče su, dakako, najsigurnije stanice na tom putu. Kada odgojitelj zaluta na cesti odgoja, na stanici se okrijepi i vrati smislenost puta sebi i djetetu. Priču preobraženu u stanje koje je izazvano njom samom, naziva se bajka. U tom stanju odrasli prikrivaju vlastitu ograničenost pred djecom, a istovremeno im osiguravaju hrabar prelazak barijera tjelesnosti i umnosti te im na taj način omogućavaju razvoj osobnosti koja im je dana (Velički, 2013). „Mogućnost dosezanja bajkovitog stanja je dokolice određena vremenom bez vremena u zajedništvu s potpunom slobodom, neopterećenošću i prepuštenošću, s težnjom poistovjećivanja“ (Velički, 2013: 36). Na koncu, bajka je najplemenitije stanje čovjeka; stanje uzvišenosti u kojem čovjek ostvaruje želje, snove, mogućnosti; stanje zbog kojeg čovjek izrasta u osobu i junački spašava izgubljeni životni smisao. Bajka je put ka spasenju (Velički, 2013).

Kada je riječ o odgojnom smislu, sve je više rasprava o tome koliko je primjerena dječja književnost, naročito bajka. (Hameršak, Zima, 2015). Javlja se strah da bi dijete moglo izgubiti osjećaj razlikovanja stvarnosti u životu i u umjetnosti, taj je strah jedan od razloga kojeg su roditelji naveli prilikom zalaganja za realnost dječje priče. Ipak, prevladava brojnost roditelja koji shvaćaju koliko je vrijedna i važna bajka u životu njihove djece, premda nailaze na

nejasnoće u situacijama koje su im nametnute prizorima iz bajke. Izazovno je imati odgovore na sva pitanja koja su povezana s umjetničkim svijetom, a zaokupila su dječju svijest. Roditelji se često ne snađu u izravnom kontaktu s doživljajima djece; doživljajima likova, nepravde, zla, stradavanja nedužnih itd. Naime, intervencija u takvim situacijama je uvažavanje činjenica da je sasvim prirodno i u konačnici životno, voljeti ili pak ne voljeti, biti sklon dobronamjernosti ili agresivnom ponašanju, biti stabilan i smiren ili uzrujan, reagirati iskreno i pravedno ili prešutjeti pravdu. S obzirom na postojanje univerzalne etikete svijeta, vjeruje se u tvrdnju da ju dijete osjeća i posjeduje u sebi te da će po svijetu nositi privrženost k lijepom, dobrom i istinitom. Prilikom susreta bajke i djeteta, potvrđuje se konstatacija dječje sklonosti prema empatiji, čistim mislima, prosuđivanju dobra i zla. Kod roditelja se javlja strah da se dijete pak previše ne uživi u priču i sudbinu likova te da se ljepota njegova bitka ne bi preobratala. Iz tog su razloga roditelji skloni uljepšavanju priča. Jer, zar je potrebno da se dijete rasplače nad sudbinom nepostojećeg lika? Zašto ga okupirati likom iz bajke? Takvo je razmišljanje posljedica ne shvaćanje pojma katarze; ona se, naime, naročito ističe i spominje u psihološkoj literaturi kao vrijednost klasične bajke (Visinko, 2005). Često se o bajkama iznose zaključci bez informiranja o istraživanjima i najnovijim spoznajama iz perspektive suvremene pedagogije i psihologije o djetetu i iz perspektive znanosti o književnosti. Nerijetko su ustaljena mišljenja da bajka uči dijete stereotipima kao što je podjela ljudi na dobre i zle, dobri su likovi lijepi, a zli ružni, nasilje je odobreno ukoliko opravdava cilj itd. Odrasli često pojednostave bajke i svedu ih na jezik svakodnevnice, osuđujući ih, bez da su promislili o biti i poruci koju nose djeci i kako ih ona doživljavaju. U naletu panike od neprimjerenih utjecaja bajke na dijete, roditelji izostave misao zašto djeca vole čitati bajke, zašto ih iznova slušaju ili čitaju, zašto su već sto ljeta namijenjene upravo djeci. Valja uzeti u obzir hvalevrijedna istraživanja i rezultate teoretičara i psihologa koji navode da djeca svakodnevno proživljavaju borbe dobra i zla, upravo borbe koje bajke obuhvaćaju (Bettelheim, 2000).

Prema Bošković – Stulli (2012: 287) bajke na svoj način interpretiraju i doživljavaju djeca, karakteristično ju poimaju „nekadašnji odrasli slušatelji okupljeni u pripovjedačkom krugu“, a „današnji književno obrazovani čitatelji“ imaju svoj način shvaćanja bajke. U bajkama su sjedinjene dvije temeljene osobine koje su u suvremenom svijetu ipak odvojene, riječ je o sentimentalnosti i intelektualnosti. Analizirajući, sentimentalnost sa sobom vodi osjećaje iza kojih ne leži smisao, a kod intelektualizma je obratno; služi se apstraktnošću pojmova, bez osjećaja. Zanimljivo je kako bajke ovu osobinu dijele s Biblijom, biblijskim i svetim zapisima kao i književnim djelima velikana. Osjećaji i misli u bajci nisu oprečni pojmovi, u bajkama sve

se može osjetiti i sve ima smisao. Upravo slušajući ili čitajući bajku, djeca se uče smislenoj osjećajnosti i osjećajnom mišljenju. Nedvojbeno je da je vrlina dobrih bajki upravo u sjedinjenosti navedenih dvaju pojmova, dok kod loših bajki nema te cjelovitosti. S obzirom da su u djetetovoj nutrini ti polovi i dalje u jedinstvu, bajke su hrana za njegovu dušu. Budu li djeca rasla u odsutnosti bajke, točnije bez pouzdane književnosti i duhovnosti, prilikom rasta, sazrijevanja i razvoja, djeca će nažalost prijevremeno razdijeliti misao i osjećaj (Velički, 2013).

2.3. Zašto djeca (ne) bi trebala čitati bajke

„Ostatci mitoloških vjerovanja, povremene grubosti i čudne, ali objašnjive konvencionalnosti pribavili su bajci i neprijatelje“ (Diklić i dr. 1996: 69). Crnković upozorava na svjesnu zlouporabu bajke. Vrlo je važno biti upoznat s djetetovim razvojem, u prvom planu s psihičkim razvojem i u skladu s tim izabrati odgovarajuću bajku. O zlouporabi bajke ili njenom pogrešnom odabiru misli se u situacijama kad se djetetu čitaju zastrašujuće bajke, zastrašujućim tonom i u mraku. U takvim okolnostima, bajka zaista može stvoriti strašnu sliku u djetetovim očima i stvoriti otpor prema slušanju i čitanju priča (Crnković, 1984). Rosandić govori o zabilježenoj debati u vezi odgojne uloge bajke. U debati se ističu pedagozi koji su postali protivnicima bajke, smatrajući da bajka nepovoljno djeluje na dijete prenoseći mu, s jedne strane idealne, a s druge strane šokantne životne prilike usput upoznavajući ga s nerealnim svijetom i pobuđivanjem straha. U suštini, dijete koje je s bajkom na „ti“ razumije da mu se ona obraća simboličnim jezikom te da nosi određenu poruku. Međutim, dijete u svojoj nutrini može osjetiti, kako Bettelheim navodi, da bajke „iako nestvarne, nisu neistinite; kako se ono o čemu govore stvarno ne događa, ali se mora dogoditi kao unutarnji doživljaj i osobni napredak; da bajke u imaginarnom i simboličnom obliku prikazuju važne stupnjeve odrastanja i postizanja nezavisnog postojanja“ (Bettelheim, 2000: 70). U moru različitih osuda i kritika, Crnković drugom polovicom 20. stoljeća navodi najvažnije argumente onih koji su bili protivnici kraljici priča; sazdana je na suviše jakoj mašti i mašti van kontrole, razvija praznovjerje još u najranijoj dobi, u svojoj je srži puna mitološkog, mističnog i religioznog shvaćanja, dijete udaljava od realnosti, potiče nematerijalno viđenje života i svijeta, utječe na nerazmjer razvitka mašte i pogubnih predrasuda, stvara dugotrajne posljedice u dječjem pamćenju s naglaskom na dječju psihu, gradi viziju monarhije u djetetovu životu, zatvara djetetove oči na realni svijet (Crnković, 1984). Osim toga, čitanjem bajki postaje vidljivo i jasno da se afirmiraju i promiču

lijepo žene, što ima negativnu posljedicu, kako za djevojčice, tako i za dječake. Djevojčice, prema tome, smatraju da moraju ponajviše njegovati svoj fizički izgled, a dječaci stvaraju viziju suprotnog spola kao lijepog i poslušnog. Osim toga, ženski se lik u bajkama najčešće bavi podređenim zanimanjem i udovoljavanjem drugima, a muški je lik, lik spasitelja i heroja koji slijedi svoje snove (Vodopija, 2019). Upravo se danas bajkama najviše zamjera stereotipizacija i nerealnost. „Tipične, nimalo inovativne bajke s do srži klišeiziranom radnjom: jedna vještica/zla vila pokušava uništiti mladu i nadasve prekrasnu (naglasak je na „prekrasnu“) princezu koju tada spašava zlatokosi princ na bijelom konju. Oni se tada vjenčaju i, pogađate, žive sretno do kraja života. Život se ne događa tako“ (Dudik, 2015). Dudik razmatra pitanje položaja žene u bajkama koji se realizira i u stvarnom životu te se referirala na Ibsenovu Noru. Nora je potlačena žena, lutka je čijim koncima upravlja njen otac, a kasnije muž. Tretirana je kao predmet obožavanja, ona je bila „netko“ tko predstavlja „nešto“. Ipak, u konačnici, ona hrabro i odvažno presijeca sve konce i odlazi kako bi naučila živjeti. Autorica se pita hoće li se djecu učiti da s negodovanjem gledaju Norin pothvat ili će biti učeni da negoduju nad sudbinu ženskog lika u bajkama kao i van korica bajke. Pita se u kojem će pravcu življenja biti usmjerena djeca u najranijoj dobi života. Osim navedenog, bajkama se iznimno zamjera prisutno nasilje koje je, očito, opravdano. Prema Dubravki i Stjepku Težaku (1997) ispada da bajka negativno utječe na dijete iz razloga što u njemu budi strah, stvara traumatsko iskustvo, navikava ga na sadizam i grozote, podupire mržnju ka maćehi, rasplamsava osjećaj monarhije. Mnogi se pitaju kakvog smisla ima čitati djeci o junacima koji su nemilosrdni prema svojim protivnicima kad nam etika daje drugačije lekcije, a kamo li religija. Bettelheim ove kritike anulira na zanimljiv način spominjući lik čudovišta koje je promaklo upravo onima koji odbacuju bajke. Čudovište je lik kojim je dijete zaokupljeno, osjeća strah prema njemu i stvara različite scenarije u svojoj glavi. Zahvaljujući čitanju, dijete ipak dobiva utjehu da se čudovišta može riješiti, odnosno bilo kojeg straha. „Ako naš strah da ćemo biti proždrti poprimi opipljiv oblik vještice, možemo ga se osloboditi spalivši vješticu u peći“ (Bettelheim, 2000: 109). Bettelheim iznosi zaključak da dok odrasli osuđuju nasilje u bajkama, djeca to isto nasilje vide simbolično kao sigurnost da će dobro uvijek pobijediti.

Dakle, puno je više opravdanih argumenata zašto bi djeca trebala čitati bajke, neki su već i spomenuti. Bajke potiču razvoj dječje mašte i upravo preko njih upoznaju svoje osjećaje; sreću, tugu, pravdu, nepravdu, beznađe, nadu, životne teškoće, lakoću postojanja, probleme i način njihova rješavanja. Nerijetko će bajka biti od pomoći pri razvijanju kritičkog mišljenja. Djeca nakon pročitane puna su pitanja i počinju preispitivati postupke pojedinih likova, razmišljaju

kako bi oni postupili na njihovu mjestu. Kroz bajku djeca se educiraju i o važnosti odluka koje iza sebe nose i nešto dobro i nešto loše te na taj način već u najranijoj dobi počinju razvijati, ili barem osjećati nužnost odgovornosti i promišljenosti. Upravo kako je tvrdio i Albert Einstein, ukoliko želimo inteligentnu djecu, bajke im se moraju čitati (Envio, 2017). I Crnković podupire funkciju bajke naglašavajući kako su je favorizirali i velikani poput Puškina, Ljermontova, Goethe-a i ostalih te tvrdi: „Preko bajke, pravilno usmjerene, može se snažno djelovati na dijete prije nego što se mogu primjenjivati ostala sredstva“ (Crnković, 1984: 22) Bajka zasigurno pruža djetetu osjećaj da nije samo na svijetu i stvara vjeru u sretna kraj. Prema Bettelheimu (2000: 25) bajku krase „veliko psihološko značenje za djecu svih dobi, za djevojčice i dječake, bez obzira na starost i spol junaka priče.“ Svojim završetkom i raspletom bajke mogu uvjerljivije od roditelja utješiti dijete, poručujući mu da unatoč vješticama, ne smije zaboraviti na postojanje dobrih vila čija je moć i snaga puno veća.

Uz pomoć bajki, djeca saznaju o moralnoj podvojenosti u ljudskoj naravi za koju i nisu znali da postoji, osim toga tijekom čitanja njihovo se razmišljanje razvija u pravcu kojem liku žele biti nalik, a ne hoće li biti dobre ili loše naravi. Tek onda kad dijete uđe u ulogu lika, ako je lik dobar i dijete teži tome. Odnosno, dijete se odlučuje za moralnost tako što se poistovjetuje s likom junaka i spoznajom da se biti zločest ne isplati jer loši likovi uvijek bivaju poraženi, a ne zato što se boje kazne koja bi slijedila (Bettelheim, 2000). Hranjec čak štoviše navodi da djeca mogu doživjeti katarzu nakon što pročitaju bajku. „Sretnim završetkom junakova puta i dijete „rješava“ svoje tjeskobe i pročišćuje osjećaje“ (Hranjec, 2009: 137). Za kraj, ali ne manje važno, bajka djetetu pomaže u izgradnji njegove egga (Von Franz, 2007), dok Bettelheim (2000) napominje da je, uz sve to, bajka prenositelj kulturnog naslijeđa što je od velike važnosti u smislu usvajanja i razvijanja kulturne svijesti u najnevinijoj dječjoj dobi.

3. TEORIJA RECEPCIJE

3.1. H. R. Jauss kao utemeljitelj teorije recepcije

„Pojam recepcije nezaobilazan je u povijesti književnosti jer bez čitateljstva knjiga je bezrazložna i neostvorena u svojoj osnovnoj misiji; tek u zajedničkoj interakciji književnog djela i čitatelja ostvaruje se svrha, tj. ostvaruje se djelo kao književno – estetska činjenica upravo zahvaljujući djelatnom i stvaralačkom odnosu čitatelja“ (Musa, Šušić i Tokić, 2015: 234). Istoimena teorija u središtu istraživanja drži čitatelja točnije publiku s obzirom na književno djelo i autora. Prema Solaru (1983), osnovna je teza teorije: „misao da bi cjelokupno proučavanje književnosti valjalo orijentirati prema čitaocu, odnosno publici“ (Solar, 1983: 242)

Uz teoriju recepcije stoji ime Hansa Roberta Jaussa, on se smatra njenim osnivačem nakon što je 13. travnja 1967. godine na izlaganju naslova *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti* na Sveučilištu u Konstanzu, prvi put predstavio svoju teoriju. Svjetla reflektora stavlja na način prihvaćanja književnosti i shvaćanja iste od strane onih za koje je i namijenjena. Istovremeno uzima u obzir i Ingardenovo upozorenje o mjestu neodređenosti koje književno djelo sadrži, a čitatelj ga konkretizira pa u suštini čitateljeva konkretizacija čini ono što zovemo književno – umjetničko djelo (Musa, Šušić i Tokić, 2015). Prema Solaru (2005), konkretizacija predstavlja proces unutar kojega čitatelji „na temelju nikada dokraja konkretnih i završenih opisa, nagovještaja, nacrti i sugestija, koje mu djelo samo predlaže, ostvaruje smislenu cjelovitu tvorevinu koja i jest književno djelo“ (Solar, 2005: 282). Na taj je način uloga čitatelja afirmirana, on više nije pasivan promatrač, već akter koji ima odlučujuću ulogu. U predavanju se Jauss osvrće i na sedam ključnih konstatacija; jedna od bavi se upravo vizijom da niti jedan književni rad nije predstavljen javnosti kao čisti novitet. Odnosno, kada je riječ o recepciji novog djela, čitatelj ima na umu svoja stečena znanja o povijesti književnosti, kao i o samoj književnosti. Iznosi i mišljenje da se povijest književnosti oslanja na povijest djela i autora, dok se čitatelj, promatrač ili slušatelj prešućuje, točnije ignorira dijaloški karakter djela koje „nije predmet koji postoji sam za sebe i koji svakom promatraču u svako doba pruža isti izgled“, već „partitura koja se naslanja na uvijek obnavljane rezonancije čitanja koje će izbaviti tekst iz materije riječi te ga dovesti do njegova aktualnog bića“ (Jauss, 1999: 255). Stoga, izričito upozorava na ulogu čitatelja, s ciljem da u svojoj teoriji nastavi upravo od one stavke koju su

prethodnici zanemarili, a zanemarena ne smije biti baš zato što su djela stvorena da bi ih publika prihvatila i čitala.

Kada je riječ o prethodnicima koji su zapostavljali čitatelja, kod Platona i Aristotela ipak postoje tragovi čitatelja. Aristotel je čitatelja dotaknuo i implementirao kroz definiciju tragedije, točnije kroz katarzu, dok je Platon bio oprezan po pitanju učinka pjesnika na čitatelje. Unatoč tomu, u modernim je teorijama čitatelj ipak ostao zanemarena figura što smeta Jaussu i navodi ga na podizanje svijesti o onima kojima je književnost delegirana. Čak štoviše, čitatelji predstavljaju i kritičare koji sude o vrijednosti djela i povjesničare koji djelo uključuju u tradiciju (Jauss, 1975). Neophodno je spomenuti kako Jauss u svom djelovanju nije otkrio dosad nepostojećeg čitatelja, već ga je afirmirao kao relevantnog čimbenika prilikom proučavanja književnosti.

Ipak, on prvi izriče teoriju recepcije kao disciplinu koja je predstavnicom nove metodološke osnovice i novi je putokaz za proučavanje književno – umjetničkog djela. Prvi je put podcrtana uloga čitatelja i njegova odnosa prema djelu, dok je nasuprot tome, pozitivizam, psihoanalitička, psihološka i povijesna metoda fokusirala isključivo književno djelo i autora. Jauss je smatrao da je uz klasično – humanistički, povijesno – pozitivistički i estetski model proučavanja književnosti, bilo nužno pronaći još jedan. Razlog te potrebe pronalazi u zapostavljanju recipijenta prilikom interpretacije teksta i strukture teksta. Upravo je zato četvrti model teorija recepcije (Musa, Šušić, Tokić, 2005).

Nakon što je pokrenuta teorija recepcije kao disciplina, aktivirana je i pažnja njemačkim anglistima, Karlu Robertu Mandelkovu i Wolfangu Iseru (Musa, Šušić i Tokić, 2005). Iser je svoje vizije estetike recepcije iznio u djelu *Apelativna struktura teksta*, ističući razmimoilaženje s „umijećem interpretacije“ koja podupire misao da značenje djela leži upravo u tom djelu. Navedeno Iser demantira, argumentirajući da čitatelj stvara značaj djela tek tijekom čitanja i da je to veza teksta i čitatelja. U svom je članku *Proces čitanja* istaknuo da književno djelo jednako teži, ovisi i počiva na načinu promatranja koliko i na tekstu (Beker, 1999). Kako bi razjasnio situaciju, Iser govori o trima domenama istraživanja koje bi trebale biti na umu teoretičarima prilikom bavljenja recepcijom književnog djela. „Prvo, mora se istraživati tekst koji je shvaćen kao kostur sastavljen od aspekata koje čitatelj mora aktualizirati i konkretizirati. Nadalje, teoretičar ne smije zaobići niti čitateljevo procesiranje teksta tijekom čitanja pri čemu najveću ulogu imaju mentalne slike koje čitatelj oblikuje kako bi mogao konstruirati razumljiv estetski objekt. Naposljetku, Iser se okreće i komunikacijskoj strukturi djela kako bi istražio uvjete koji

omogućuju i upravljaju interakcijom između teksta i čitatelja“ (Holub, 1989: 84). Stoga, književno djelo sadrži dva pola: umjetnički i estetski pol. Umjetnički pol podrazumijeva autora i njegovo djelo, a estetski pol obuhvaća konkretizaciju čitatelja. „Djelo znači više od teksta jer je ono steklo život kroz proces konkretizacije. Drugim riječima, djelo je konstruiranje teksta u svijesti čitatelja“ (Beker, 1999: 96). Iserov je čitatelj implicitni čitatelj. Predstavlja čitatelja koji je unaprijed određen u djelu. „Takav čitatelj naslućuje značenje djela, ali ne determinira aktualizaciju značenja“ (Jauss, 1978: 379). Prema Divković (2014) implicitni će čitatelj neupitno pristati na sve što mu tekst nalaže i čitat će tekst kako mu je zadano. Majhut (2005) implicitnog čitatelja interpretira kao stvarnu publiku koja se krije u tekstu te je procijenjena i očekivana od autora. Svaki tekst očekuje postojanje i suradnju sa svojim implicitnim čitateljem. Zadatak koji ima takav čitatelj je da iščita prvi sloj djela književnosti. Dakle, s te pozicije književnom se djelu prilazi sa spremnošću na suradnju, ne zavirujući u dublji smisao teksta. Suprotno implicitnom, tu je eksplicitni čitatelj čije je mjesto van teksta. Karakterizira ga povijesna i društvena određenost zbog čega mu je dodijeljena ulogu nositelja specifičnih obzora očekivanja. Zahvaljujući mjestima neodređenosti ovaj čitatelj može konkretizirati značaj teksta.

Umberto Eco uvodi empirijskog čitatelja, onoga koji čita tekst i model čitatelja. Eco (2005: 15) prema Lekić (2020: 59) „u svojem djelu *Šest šetnji pripovjednim šumama*, koristi metaforu šume kojom opisuje pripovjedni tekst te tako naznačuje da u književnosti postoji bezbroj šuma.“ Za razliku od implicitnog, eksplicitni će čitatelj prilagoditi tekst trenutnom emocionalnom stanju, razmišljanju i svom horizontu očekivanja. Lekić (2020) smatra da će problem empirijskom čitatelju stvarati situacija u kojoj čitatelj odbija prihvatiti stvarnost književnog djela kao fikcije, već je nastoji spojiti i integrirati sa osobnom stvarnošću. Zahvaljujući Ecoj pripovjednoj šumi, ovaj se problem sanira vrlo lako uzimajući u obzir da je pripovjedna šuma namijenjena svakom čitatelju i da se u njoj ne mogu tražiti univerzalne teorije, činjenice ili osjećaji. Divković (2015) navodi da čitatelj koji uviđa signale koje mu šalje književni tekst i koji ih usvaja kao zakonitosti, predstavlja model idealnog čitatelja. Ovaj model čitatelja može se usporediti i s Iserovim modelom implicitnog čitatelja, jer i jedan i drugi prihvaćaju konvencije koje predstavlja tekst i u konačnici, planirani su kao akteri teksta. U jednu ruku, tekst nastoji sam stvoriti idealnog čitanja. Na primjer, formulirani početci bajke kao što je *Bilo nekoć davno* lansiraju signale koji će stvoriti model čitatelja koji predstavlja dijete ili nekoga tko će prihvatiti bajkovito i nestvarno. Eco (2005: 28) prema Lekić (2020: 59) navodi da je „model čitatelja onaj koji poznaje, prihvaća i poštuje konvencije pripovjednog teksta te je kao

takav sklop tekstualnih uputa izloženih u literarnoj manifestaciji teksta upravo kao sklop rečenica ili drugih signala.“

3.2. Autor – djelo – čitatelj

Unutar okvira teorije recepcije utemeljena je trijada koju čine autor, djelo i čitatelj, a zasniva se na književnoj komunikaciji. Kao što je znano, komunikacija je proces kojim pošiljalatelj šalje poruke primatelju. Ukoliko nema nikakvih smetnji i ako pošiljalatelj i primatelj imaju dobre komunikacijske vještine, poruke će biti jasno dostavljene. Vrlo je slično i s književnom komunikacijom; poruka koja se šalje je književni tekst, pošiljalatelj je autor, a sukladno tome primatelj je čitatelj, publika (Lekić, 2020). Prema Banešu (1991: 72), komunikacija posjeduje širi i uži smisao u kojem se književna komunikacija odvija između književnog djela i publike, dok komunikacija šireg smisla zahvaća „kompleksan društveni proces svih onih djelatnosti i interakcija koje omogućuju život književnosti u ljudskom društvu.“

Stvarajući trijadu, Jauss obznanjuje konstatacije nove povijesti književnosti, točnije „povijest književnosti koja želi biti nešto drugo, a ne kronološka revija pisaca i djela“ (Zmegač, 1982: 56). Baza povijesti književnosti nije isključivo na povezivanju čitatelja i djela, već na stvaranju iskustva koje će čitatelj nositi u sebi i s kojim će pristupiti književnom radu (Jauss, 1978). Nadalje, u književnoj komunikaciji čitatelj ima vodeću ulogu. „Kao komunikacijska veza autora i djela, povijest književnosti funkcionira sve do autorove smrti poslije čega prestaje ta aktivna veza te ostaje veza autora i novih naraštaja primatelja“ (Zmegač, 1982). Unatoč prisutnosti rasprava o ulozi čitatelja, ulozi koja je dugo vremena zauzimala pasivnu stranu, naspram aktivne uloge autora djela, situacija se znatno mijenja u korist čitatelja zahvaljujući godini 1967. Te godine čitatelj dobiva punu ravnopravnost u odnosu na književno djelo i autora. Utjecaj je odmah lansiran i u školske sustave, ponajviše u suvremenu nastavu književnosti. „Učenik je postao estetski subjekt koji ima ravnopravni položaj u odnosu na nastavnika i književni sadržaj.“ (Musa, Šušić, 2015: 84). Programska ideja teoriji recepcije je čitatelj, čitatelj koji je jedan od stvaratelja književnog djela. U svako je djelo utkano i mjesto neodređenosti, odnosno prazan/slobodan prostor koji čitatelju pruža slobodu za samostalnom konkretizacijom. Beker (1999: 94) naglašava da književno djelo obuhvaća sheme i prije postupka čitateljske konkretizacije te da je konkretizacija u suštini čin određenja i popunjavanja shema koji vodi ka estetskom predmetu. „Čitateljeva je zadaća sljedeća: on treba prije svega ocrtati posebnost

određenog teksta odvojivši ga od ostalih tekstova, zatim osnovni uvjeti djelovanja književnih tekstova moraju biti imenovani i analizirani, i posljednje, čitatelj treba upozoriti na mjesta neodređenosti u samom djelu. Bitno je ovdje uočiti da tek mjesta neodređenosti omogućuju sudjelovanje čitatelja u stvaranju smisla, jer tek takva mjesta otvaraju mogućnost čitateljevoj djelatnosti“ (Beker, 1999: 94). Upravo se u postavljenom pojmu neodređenosti stvara aktivan odnos čitatelja i teksta, nadalje „što više tekstovi gube od svoje neodređenosti, tim više je čitalac uključen u dovršavanje njihovih ključnih intencija“ (Iser, 1978: 94). Prema Iseru (1978) neodređenost je glavna specifikacija književnog djela. Ovisno o iskustvu koje svaki pojedini čitatelj posjeduje, popunjava se mjesto neodređenosti, ali ono što je ključno je da se ta mjesta popunjavaju na više različitih načina u jednom te istom tekstu. Upravo je u tome razlog zašto čitateljska recepcija čuva smisao i značenje teksta. „Neodređenost je stoga glavni uvjet za recepciju teksta te je stoga i jedan od važnih čimbenika za aspekt djelovanja umjetničkog djela“ (Iser, 1978: 100-101). Prazne rupe predstavljaju „misaone pauze upućene čitatelju koje mu daju priliku da se udubi u tekst do te mjere da može konstruirati njegov smisao“ (Iser, 1989: 59)

Stanley Fish i Jonathan Culler također tumače o ulozi čitatelja, koja je itekako aktivna. Naime, Fisheva je teza da čitatelj na specifičan način reagira i obraća pozornost na tekst koji čita jer on na isti način i pomoću istih načela i pravila djeluje kao i sam autor koji se istima služio prilikom stvaranja djela. Prema tome, čitatelj svojim iskustvom ostvaruje autora, na način da aktivira, realizira i ispunjava njegovu volju. Fish govori o zajednicama koje raspolažu interpretativnim hipotezama, a među sudionicima zajednice našli su se i čitatelji i autori. Na autoru je da strukturira književno djelo, „a čitatelj ga tumači prema tim interpretativnim zajednicama čije se granice ne mogu jasno ocrtati, a svi pripadnici jedne zajednice ne mogu se apsolutno udružiti u činu čitanja. Razlike mogu biti rasne, kulturalne i slično. Konačan ishod čitanja ne može se predvidjeti“ (Tkalec, 2010: prema Divković, 2015: 31) Uzevši to u obzir, značenje i smisao djela nije nešto što se može izvući iz djela i podcrtati, već je riječ o čitateljevu iskustvu koje je stekao tijekom čitanja. Dakle, književnost u svojoj definiciji više ne predstavlja predmet, nego iskustvo koje je obrisalo granicu između teksta i čitatelja. Culler, poput ostalih predstavnika ove teorije, vjeruje da čitatelj zaslužan za smisao književnog teksta, ali i da će tekst za čitatelje dobiti smisao jedino ako su prihvatili postojeće konvencije (Beker, 1999). Fish se pak zauzima za postavljanje čitateljskih djelatnosti u centar i smatra da one već sadrže određeno značenje, a ne da tek vode ka značenju. „Ta značenja su posljedica toga što djelatnosti nisu prazne, one sadrže proizvodnju i reviziju pretpostavki, stvaranje i žaljenje nad sudovima, stvaranje i napuštanje zaključaka, davanje i povlačenje pristanaka, postavljanje pitanja, davanje

odgovora, rješavanje zagonetaka. Dakle, sve te djelatnosti su interpretativne“ (Fish, 1981: 288-289).

Nije loše još jednom spomenuti kako je čitatelj i svijest o čitatelju nešto što postoji još od vremena antike, objedinjuje ih i književna tradicija, kao i usmena baština. Ipak, Jaus je zaslužan za to što se čitatelj nalazi u sustavu znanstveno književnih istraživanja kao ključan faktor istoimene znanosti. Zanimljivo je kako Vladimir Nator u svojoj pjesmi *Čitaocu* dojmljivo govori o vezi čitatelja i autora. Jednako kako je postojana ta nit između autora i čitatelja u poeziji tako je prisutna i u bilo kojem književnom djelu ili obliku koje uzmemo u svoje ruke.

*Sam ja malo mogu. Ti i ne znaš
da si Supjevač,
kad pjesme prožeme te milina
Čitaoče, ja sam žica, ti šupljina
Glazbalo, sa kog se harmonija glasi*

*Jest! nutrina tvoja čeka da glas pane
U nju, pa da snažna zatreperi sama
Ritmima neznanih vlastitih pjesama.*

Konačno, ukoliko čitatelj pristupa otvoreno onome što čita, on postaje „supjevač, postaje korito novo kojim teče rijeka zanosa, mislim emocija i mašte pa i njegova duša odzvanja ritmovima neznanih vlastitih pjesama. Čitatelj je ona snaga što pjesmi, književnom djelu, udahnuje život i drži trajnosti riječi.“ (Tenšek, 1986: 12).

3.3. Obzor očekivanja

Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti, Jaussov esej, manifest je njemačke estetike književnosti, a polazište je u činjenici da se prethodna povijest književnosti većinski usmjeravala na povijesti djela i autora, dok je čitatelj bio zanemaren. Upravo fokusiranjem na čitatelja, onoga koji čini „energiju koja tvori povijest“, Jaus je stvorio spomenutu trijadu (Jaus, 1978: 57). Također, tumači povijest književnosti kao komunikaciju autora i čitatelja, pri

čemu vodeću ulogu ima čitatelj. Kanal kojim se provodi dijalog je obzor/horizont očekivanja, što je ujedno i temelj estetici recepcije (Beker, 1999).

Prema Musa, Šušić i Tokić (2005: 236) „horizont očekivanja je pojam teorije recepcije koji govori što činitelj u određenom trenutku na temelju svojega iskustva očekuje da će mu donijeti novopročitano književno djelo.“ Odnosno, riječ je o spremnosti čitatelja da prihvati novo djelo s obzirom na prethodna čitateljska iskustva. Kada je riječ o horizontu očekivanja, Jauss govori o postojanosti dva sustava; „sustav onoga što djelo na kodiran način očekuje od svojih čitatelja i sustav onog očekivanja s kojima čitatelj iz svojeg životnog iskustva pristupa djelu“ (Jauss, 1978: 24-25). Ističe i da recepcija u konačnici ovisi o međusobnom djelovanju i jednog i drugog sustava, s tim da se sustav koji se odnosi na samo djelo ne mijenja i konstantan je, dok je drugi sustav, sustav usmjeren na čitatelja varijabilan. Stevanović (1998) navodi da recipijent prihvaća tekst i da tekst utječe na njega, ali i upozorava da će prihvaćanje ovisiti o nekoliko činitelja, a na prvo mjesto stavlja čitateljeva prethodna iskustva i koliko mu ta iskustva mogu pomoći pri usvajanju novih. Prema tome, očekivanja mogu varirati s obzirom na književno djelo, s obzirom na autora književnog djela i u konačnici s obzirom na vrijeme i književnu epohu stvaranja djela.

Upravo kako Jauss ističe, svaka nova knjiga koju čitatelj uzme u ruke „budi uspomene na već pročitano, dovodi čitatelja u određeni emocionalni stav i već svojim početkom budi očekivanja u vezi sa sredinom i krajem, očekivanja koja se tokom čitanja mogu očvrstiti ili izmeniti, usmeriti u drugom pravcu, ili se, pak ironično poništiti“ (Jauss, 1978: 61). Beker tumači da obzor ili horizont očekivanja predstavlja „pripravnost na književne postupke u okviru mentalnog vidokruga pojedinog čitatelja“ (Beker, 1999: 90) Jauss navodi kako se „čitateljevo književno iskustvo traži tamo gdje stupa horizont očekivanja vezan za njegovu životnu praksu, gdje se formira njegovo razumijevanje svijeta, pa na taj način i povratno djeluje na njegovo društveno ponašanje“ (Jauss, 1978: 368). Solar (1981: 183) horizont očekivanja određuje kao koncept „kojim se pokušava odrediti spremnost publike da prihvati novo djelo na osnovu svog prethodnog poznavanja književnosti.“

Lekić (2020) prema Jauss (1978) razlikuje odnos književnog djela i čitatelja na dvije implikacije; estetičkoj i povijesnoj. Povijesna implikacija oslanja se na kompleks recepcija koji tvore prvijenci čitatelja do suvremenih čitatelja, a kroz generacije se, očekivano, mijenjao, nadopunjavao i samim tim bogatio. Navedeni kompleks recepcija ukazuje na estetičku vrijednost djela i raspravlja o njegovu povijesnom značaju. S druge strane, estetička implikacija

orijentirana je analizi i usporedbi načina na koji je publika prvi put prihvatila književno djelo i kako je to isto djelo usporedila s ranije pročitanim uracima.

Književna su djela pod utjecajem normi, konvencija, vladajućih odnosa u književnosti, ali i pod utjecajem očekivanja. S obzirom na određenost književnog djela po pitanju književne strukture, forme, jezika, teme, ono usmjerava čitatelja na jedan vid recepcije i stvara u njemu horizont očekivanja. No, što ukoliko obzor očekivanja bude puka suprotnost očekivanom obzoru? U tom slučaju, rekonstruirajući horizont očekivanja, određuje se nota umjetničkog karaktera djela. Istaknuti je primjer Cervantesov *Don Quijote*; publika je u to vrijeme favorizirala viteške romane, no svojim umjetničkim izrazom i umjetničkom parodijom ovaj roman ruši očekivani horizont i predstavlja novi. Ključno mjerilo estetike recepcije čine modernitet i inovacija koje Jaussov stavlja u odnos dijakronije i sinkronije. Dijakronija pretpostavlja kontinuitet i međuovisnost povijesti književnosti, dok s druge strane sinkronija govori o „heterogenoj mnogostrukosti“ djela nastalih i istom razdoblju. Konačno, kada je riječ o osnovi tumačenja odnosa djela i autora, dijakroniji je baza na odnosu djela iz prošlih vremena i čitatelja iz kronološki različitih vremena, dok se sinkronija temelji na odnosu književnog djela i suvremene publike. U diskursu o rušenju prihvaćenog obzora, u središte je postavljeno očekivanje, inovacije, kao i modernitet. Predstavljaju kriterij literarnog procesa prilikom kojega je omogućeno imati pregled na sva književna djela kroz povijest (Jaussov, 1978: 10).

Jaussov iskazuje svoj stav po pitanju rekonstrukcije obzora očekivanja jer bi to za sobom ostvarilo i rekonstruiranje posljedičnih odnosa. Rekonstrukcija uz postojani dijakronijski pristup, iziskuje tendenciju i sinkronijskog, dok društvena/socijalna zadaća književnosti „postaje očita u svojoj pravoj mogućnosti tek ondje gdje čitateljevo književno iskustvo ulazi u obzor očekivanja njegove životne prakse, preoblikuje njegovo razumijevanje svijeta i time povratno djeluje i na njegovo društveno ponašanje.“ (Beker, 1999: 281)

Udaljenost postojećeg horizonta očekivanja i književnog djela koji iziskuje promjenu tog horizonta, Jaussov (1978) imenuje estetskom udaljenošću. Analogno tome, kriterij određivanja estetičke vrijednosti djela čini način ispunjavanja ili demantiranja očekivanja publike. „Način na koji jedno djelo u povijesnom trenutku ispunjava ili opovrgava očekivanja svoje prve publike očigledno pruža kriterij za određivanje njegove estetičke vrijednosti“ (Jaussov, 1978: 64). U kontekstu estetike recepcije, promjer između horizonta očekivanja i njegove promjene predstavlja estetičku osobinu djela. Kako je taj promjer manji, djelo je bliže trivijalnoj književnosti koja ne iziskuje obrat prema nepoznatom horizontu, već ostvaruje priželjkivanja.

Jauss ističe da se disparitet estetike i povijesti poništava onda kad se „povijest književnosti ne opisuje samo kao proces opće povijesti u zrcalu svojih djela, nego kada u vlastitim promjenama otkriva svoju društveno – stvaralačku funkciju za emancipaciju čovjeka od prirodnih, vjerskih i društvenih stega“ (Beker, 1999: 91 – 92).

Prema Stevanoviću (1998), učenik kao recipijent prilikom usvajanja novog gradiva stvorit će unaprijed očekivanja, stoga je horizont očekivanja i subjektivni/osobni doživljaj koji se može interpretirati i kao horizont individualne interpretacije. Kada je riječ o nastavnom procesu, očekivanja učenika su vrlo bitna i potrebno ih je poticati. „Recipijent (učenik) je upućen na uočavanje cjelovitosti svijeta oko sebe i od njega se traži cjelovito, a ne parcijalno gradivo (znanje). Njegove misli su šire od danih činjenica (podataka), više je sklon sumnji nego vjeri, više divergentnom nego konvergentnom mišljenju. Recipijent je u ulozi interpretatora onako kako on to gradivo doživljava, a ne u ulozi imitatora i reproduktivca“ (Stevanović, 1998: 32).

4. IVANA BRLIĆ MAŽURANIĆ: LIK I DJELO

4.1. Ivana Brlić Mažuranić - hrvatski Andersen ili Oscar Wilde

„Ocijenjena od kritike, i naše i strane, zvučnim imenom hrvatskog Andersena, Ivana Brlić – Mažuranić ušla je u literaturu s etiketom našeg pisca za djecu, i u svim ocjenama doživljavala gotovo isključivo pohvale“ (Šicel, 1970: 5). Brojni su književnici, umjetnici i kritičari, od Matoša i A.B. Šimića pa sve do Domjanića i Andrije Milčinovića, isticali originalnost u pisanju Ivane Brlić – Mažuranić, stavljajući naglasak na teme, maštu, jednostavnost izraza, profinjenost u osjećaju za slike. Prilikom pozitivnog ocjenjivanja autorice i njenih djela, u prvi je plan stavljena i snažna poetska crta i moć potpunog poistovjećivanja s dječjom psihom te njihovim (naivnim) shvaćanjem svijeta (Šicel, 1970).

Od same pojave *Priča iz davnine* (1916), Brlić – Mažuranić je prozvana hrvatskim Andersenom. Taj je naziv ujedno i sinonim za njezine bajke, doseg i umjetničku vrijednost njezina djela. Ipak, unatoč brojnim svjetskim prijevodima, ona nije imenovana svjetskim dječjim piscem kao što je Andersen, ali predstavlja svjetsko poznato ime koje je u okviru malog broja prosperitetnih književnika koji su predstavnici svjetske dječje književnosti (Skok, 2007). Koliko god laskao naziv hrvatskog Andersena, zanimljivo je da je Brlić – Mažuranić ipak imala veći spisateljski dar od Andersena. On je, naime, bilježio bajke koje već žive i postoje, a ona je izmišljala priče, sama je stvarala bajke služeći se mitološkim likovima koje je sama oblikovala (Alić, 2022). Prvi je put navedeni književni nadimak upotrijebljen 27. studenog 1924. u engleskom *Daily Dispatchu*, dok engleski novinari u *Daily Telegraphu* Priče iz davnine uspoređuju s pričama iz *Tisuću i jedne noći*, napominjući da su priče vrijedne čitanja i da se u umjetničkom obliku, kao i u motivima prepoznaju karakteristike hrvatskog naroda. Zanimljiva je spoznaja da je Brlić – Mažuranić prozvana hrvatskim Andersenom i na britanskom teritoriju koji se neskromno može pohvaliti svojim tvorcem dječje književnosti, Oscarom Wildeom (Zima, 2014). Premda je nadimak hrvatskog Andersena općeprihvaćen, književni kritičari inozemstva posežu za usporedbom hrvatskog Andersena s njihovim piscima. „Ivana Brlić – Mažuranić u sjevernim je zemljama prozvana „hrvatskim Andersenom“, a ruski pisac Čirikov, bajke iz *Priča iz davnina* uspoređuje s Tolstojevim djelima, nalazeći u njima nešto „od Tolstojeva kršćanskog morala“, a da pritom dodaje: „ali bolje nego kod njega jer nema nikakve nametljive tendencioznosti“ (Zima, 2014: 421). S druge strane, Crnković (1970) prema Skok

(2007: 30) smatra da naziv hrvatskog Andersena vrijedi „vjerojatno više zbog sličnosti njezina tipa priče sa strukturom Andersenovih priča nego da se istakne kako je ona u nas kao autor priče dosegla zenit do kojeg se u svijetu uzdigao Andersen“ (Skok, 2007: 30) Sličnost je Brlić – Mažuranić i Andersena u odnosu prema folklornoj građi kao podlozi priča. Iako, Andersen je iz folklorne grade uzimao teme, likove, kao i čitavu fabulu, dok je Brlić – Mažuranić koristila elemente folklora samo kao vanjštinu i duh svoje priče koju je stvarala na osobnoj kreativnosti.

Osim toga, u odnosu na Andersena, Brlić – Mažuranić se libila sentimentalnog izraza, socijalne emocionalnosti i sveprisutne patetike. „Ona je samosvojno interpretirala andersenovski model bajke gradeći svoju priču na premisama njezina klasičnoga ustrojstva, ali i na premisama novog estetskog senzibiliteta izgrađenog na poetici razdoblja moderne kojemu je pripadala“ (Skok, 2007: 31). A onda, kada je riječ o odnosu Brlić – Mažuranić – Wilde, srodnost se jasno i čitko pronalazi u nježnosti i osjećaju, zvonkosti, ljupkosti i ljepoti stila, izvanrednosti misli, estetskoj rafiniranosti obrade, duhovitosti. Obdareni su i sposobnošću da bajku pričaju kao da se zaista dogodila, dok zbilju pretvaraju u bajku. Krešić (1969) prema Skok (2007: 31) iznosi Wildeovu veličinu riječima: „Malo tko je kao Wilde razumio onaj nijemi jezik prirode i njezinih fantastičnih i realnih bića, a cijelom čudesnom zemljom njegovih bajka kao da provijava neka slatkobolna umilnost i čovječanska usrdnost.“ Bez imalo razmišljanja, u navedeni se citat može implementirati ime Ivane Brlić – Mažuranić, što dokazuje da ona zaista predstavlja i hrvatskog Andersena i hrvatskog Wildea.

4.2. Priče iz davnine

Bajke skupljene u knjizi koja je obilježila svačije djetinjstvo, prepoznata pod nazivom *Priče iz davnina* Ivane Brlić-Mažuranić, u analizi strukture otkrivaju da ih je stvarao „pisac izvanrednog dara i osjećaja za jezičnu situaciju, pjesnik koji je živo osjećao vitalnost i perceptivnost mitske podloge koja se temeljila na izučavanju i poznavanju ne samo hrvatske, već i slavenske mitologije koje je uveliko preraslo okvire diletantskog zanimanja“ (Donat, 1970: 26).

Autorica zbirku objavljuje 1916. godine, čine ju bajke *Kako je Potjeh tražio istinu Šuma Striborova, Regoč, Ribar Palunko i njegova žena, Sunce djever i Neva Nevičica te Bratac Jaglenac i sestra Rutvica*. Drugo je izdanje izašlo 1920. godine te je bilo nepromijenjeno u odnosu na prvo, dok 1926. izlazi i treće izdanje s dvije nove bajke; *Jagor i Lutonjica Toporko*

i devet župančiča. Dakle, kompletna zbirka je sačinjena od 8 bajki (Zima, 2001). Ivanin brat, Željko Mažuranić, bio je njezin menadžer i kritičar. U pismu 1924. godina, Ivana govori o njegovu zalaganju i očekivanjima manifestacije zbirke izvan granica Hrvatske: „Kako čujem nada se Željko još uvijek fulminantnom uspjehu moje engleske knjige. Ja se pak bojim da neće biti za našeg života ništa od toga uspjeha i da smo najljepši uspjeh i najveću radost s tom knjigom već doživjeli u dva navrata: kad ju je prije osam godina cijela Hrvatska s tako jednoglasnim oduševljenjem primila i po drugi puta, kad smo vidjeli prekrasno englesko izdanje i čitali da engleski stručnjaci osjećaju njezinu vrijednost“ (Lovrenčić, 2006: 260-261).

U bajkama prevladavaju mitološki likovi i mitološka objašnjenja prirodnih pojava (npr. čudovišta koja podižu morske oluje), što opravdava brojna pitanja o njihovoj originalnosti naročito nakon prvih stranih prijevoda. *Priče* imaju uporište u slavenskoj mitologiji i folkloru, hrvatskom i ruskom, uz pomoć čega je ostvaren dojam autentičnosti, narodnih predaja i mita, dojam davnine. Narodna se književnost očituje u motivima, arhaičnim i lokalnim izrazima, epitetima koji se ponavljaju, desetercima. Mitološki ljudi su u izravnom kontaktu s ljudima; ribarima, drvosječama, djecom, seljacima (Težak, 1991). Naime, autorica objašnjava kako su bajke u svojoj građi potpunosti njezino djelo, stvorene od likova i njihovih imena koji jesu preuzeti iz slavenske mitologije. Brlić-Mažuranić (1997) prema Zima (2001: 97): „Ni jedan prizor, ni jedna fabula, ni jedan razvoj, ni jedna tendenca u ovim pričama nisu nađeni gotovi u našoj mitologiji.“ Tumači i poticaj koji je dobila za pisanje, žeravica izletjevši iz kamina podsjeća ju na slavenske male duhove zvane Domaćima s kojima je već bila upoznata preko Rusa A. Afanasjeva. Upravo su se Domaći našli u Šumi Striborovoj, stoga, mitološki likovi koji su ušli u *Priče* zadržavaju svoju mitološku ulogu, ali autorica im mijenja i preoblikuje imena i karakteristike (Zima, 2001). Bošković-Stulli (1970) prema Zima (2001) smatra da su motivi koje je autorica preuzela iz mitologije i naroda ipak opsežniji od likova i imena, iako istini za volju, u njima nema prepisanih radnji, fabula i prizora. Navodi kako su motivi s porijeklom iz usmene tradicije i motivi mitologije isprepleteni toliko da ih je teško uopće pokušati razdvojiti. Stoga, vjeruje kako je glavni cilj autorice bio orijentiran ka usmenoj književnosti, dok su mitološki motivi, preobrazba i sama mitologija bili sredstvo postizanja željenog cilja. Osim toga, u bajkama su prisutne kršćanske ideje i motivi pa se *Priče* mogu čitati i kao mala Biblija jer autorica greške ne osuđuje, osnažuje stoičko podnošenje nepravde, upozorava na potrebu odgovornosti i dužnosti, uzvisuje hrabrost i upornost ljubavi, uči kako čisto srce pobjeđuje, apelira na nevaljanost pohlepe te ukazuje na potrebu Boga, naročito u bezizlaznim situacijama. Nema sumnje ni pri govoru o fantastici *Priča*; bajke su same po sebi

fantastične jer su prožete izvanrednim zbivanjima, nadnaravnim junacima, izmišljenim zemljama i ostvarenjima nemogućih želja. Dakako, već u klasičnom, svezremenskom djelu imena *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, autorica otkriva sklonost ka domišljatom fabuliranju, stiliziranju i formuliranju i otkriva odmak od psihološkog analiziranja. Upravo ta sklonost označava ključni dio njezine naracije. Ivana je posegnula sretnom mitskom rukom u baštinu narodne predaje, legende, mita, priče i vjerovanja. Upravo je ta mitsko-fantastična pozadina odgovarala prenošenju moralnih poruka u formi koja je bila namijenjena najčišćim dušama. Njezina je želja bila putem neobičnog djelovati na obično te pomoću fantastičnog dati poruku o etičkim vrijednostima u stvarnosti (Donat, 1970). Važna je i uloga koju je Ivana dodijelila ženskim likovima, „svojom ljubavlju i vjernošću, postojanošću i altruizmom, žena spašava muža, a majka sina. Takva etika srca daje životu smisao i ljepotu“ (Težak, 1991: 18).

Koliko su *Priče* vrijedna ostavština za hrvatsku književnost, jednostavno kažu Težak i Težak (1997: 112): „Ova je knjiga odlična, jedna od najdoličnijih, koje smo dobili u nekoliko posljednjih godina; knjiga hrvatska narodna; knjiga koja ostaje.“ Ako se pita Antuna Barca (1997), „književna ostavština Ivane Brlić- Mažuranić je opsegom razmjerno malena. Ali je značenje njezinih najboljih umjetnina u tome, što osu one zgusnut izraz života, izraz najdubljih osjećaja, iskustava i pogled svojeg tvorca, a nisu plod nekih knjiških težnja. *Priče iz davnine* pripadaju među najbolja hrvatska književna djela – po izrazu, po osjećaju, po etici, po dubljini, po svojim narodnim značajkama. Kao i sva prava umjetnička djela, one se ne mogu vezati ni o kakvu određenu školu niti uz kakvo književno razdoblje, nego stoje osamljene; slično *Smrt Smail-age Čengijića* Ivana Mažuranića i *Lišće* Frana Mažuranića, one pripadaju među one tekovine hrvatske književnosti, u kojima je hrvatski stvaralački duh postigao najviše domete i hrvatski narod najviše izrazio sebe“ (Barac, 1997 prema Težak i Težak, 1997:113).

4.3. Konačne riječi o autorici

„Davne 1916. na kućnom ognjištu Brlićevih u Slavonskom Brodu zaiskrile su Ivanine priče. Poletjele su slavonskobrodskim ulicama i od tada sele iz doma u dom. Pune vjernosti, hrabrosti i dobrote, čuvaju vjeru u istinske ljudske vrijednosti“ (Božić, u: Brlić-Mažuranić, 2007: 267). Ona navodi tri ključne osobe koje su je formirale u osobu kakvom je postala i opstala; njen djed Ivan za kojeg je smatrala da je objedinio dar pjesništva, snagu uma i duha, etičke i religiozne morale i vjeru u slavenstvo. Divila se još kao dijete i pjesniku Franji Markoviću u kojem je

vidjela poticaj svojih književnih početaka i konačno, u Josipu Juraju Strossmayeru je vidjela izvanrednog konverzatora, vještog govornika, suptilnog ljubitelja književnosti, britkog političara i velikog religioznog čovjeka. Autorica se u svom stvaralaštvu vodila zakonom srca iz kojeg proistječe potreba i osjećaj da se iznesu najsuptilniji i najdublji osjećaji koje pjesnik može ostvariti kroz dodir s vanjskom publikom, vanjskim svijetom. Njezin dodir sa svijetom, predstavlja slikovnicu u kojoj bogati raspon slika neprestano prolazi ispred njezinih očiju, a upravo je umjetnost zaslužna za transformaciju slikovnice u traženu riječ. Povezati sliku i srce je, za Ivanu, temelj umjetnosti i stvaralaštva. Bitna je stavka umjetnosti i mašta, da nema mašte, čitatelj se ne bi mogao povezati s autorom. Tu je dimenziju autorica nosila u opsežnoj mjeri i polako i uspješno krojila svoja djela (Šicel, 1970). Krasi ju i osjećaj za doživjeti lijepo i sposobnost izražavanja putem slika koje se doimaju živima. Kroz svoje priče donosi mudrost i iskustvo, upućuje mlade naraštaje na dobro i pouke koje želi prenijeti vješto su integrirane u srž priče. Prema Skoku (1970: 219): „Možda je u našoj literaturi i teško naći pisca koji je u tolikoj mjeri zasićen etikom, pa čak ako želimo biti potpuno iskreni, i izvjesnom didaktikom, ali ni pisca čije su ideje i pogledi nenametljivi, prirodnije i logičnije srasli s djelom kao što je to slučaj s Ivanom Brlić-Mažuranić. I u tome je ona izvjestan paradoks prema brojnim dječjim piscima – ulazila je u literaturu s izrazitim didaktičkim namjerama, a taj aspekt njezina djela nije nikad prigušio umjetničku zakonitost i kvalitetu njezinih najuspjelijih radova.“

U čemu je zapravo najveća umjetnost Ivane Brlić-Mažuranić? Osim pripovjedačke proze pomoću koje se uspješno i direktno približila psihi djeteta, osim umijeća jasnog i jednostavnog izražavanja, bujne i bogate mašte kojom je oživljavala svaku napisanu riječ, brze i dinamične radnje, osim naglašene vizualnosti, zasigurno postoji još nešto što drži Ivanu toliko visoko literarno pozicionirano i što joj daje puno pravo da se ne afirmira samo kao dječji pisac. Riječ je o autoričinoj nutrini, onom što ona nosi u sebi pa to projicira kroz riječi. Naime, svaka bajka nosi sa sobom neku pouku, npr. *Kako je Potjeh tražio istinu* nosi pouku o važnosti i veličini istine, u *Ribaru Palanku i njegovoj ženi* pouka se krije u međusobnoj vjernosti, *Šuma Striborova* govori o veličini majčine ljubavi, kod *Brateca Jaglenca i sestre Rutvice* poruka se očituje u glorificiranju nevinosti koja je toliko snažna da savlada sve životne nedaće... Brojni autori u svojim djelima prenose poruke i pouke, pa opet ne mogu parirati Ivani. Zašto? Ivana Brlić-Mažuranić znala je kako uklopiti ono s čim želi doprijeti do čitatelja, njezine pouke proizlaze iz njezinog pogleda na svijet, iz vlastite filozofije. Zaista postoji specifična etika koja je sastavni dio njezina bivanja. Ta je etika kreirana još u djetinjstvu, pod utjecajem spomenutog Ivana Mažuranića. Etika govori o uvjerenju u dobro, uvjerenje u široku slavensku dušu (Šicel, 1970).

Miroslav Šicel (1970: 8) objedinjuje ideju stvaralaštva autorice u sljedećim riječima: „Ivana Brlić – Mažuranić izgradila je svoje 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, suptilni doživljaj za osjećaj lijepog, čvrstu povezanost čovjeka s narodom kojem pripada – hrvatstvom i slavenstvom u njenom slučaju – smatrajući da je samo u tom osjećanju pripadnosti, krvne povezanosti s vlastitim narodom i sa spomenutim moralnim kvalitetama – jedini pravi cilj i smisao ljudskog života. Iz tih osnovnih ljudskih koncepcija proizašle su, posve prirodno, i njene umjetničke koncepcije, njena shvaćanja književnosti, odnosno umjetnosti u cjelini.“

5. RIBAR PALUNKO I NJEGOVA ŽENA

5.1. O čemu priča priča?

Kada je riječ o formalnoj razini, u bajci *Ribar Palunko i njegova žena*, primjećuju se dva fabularna niza, prvi se odnosi na Palunkov put u dvore Morskoga Kralja, a drugi prati Palunkovu ženu u traganju za mužem i djetetom. „Na semantičkoj razini njima odgovara suprotstavljanje Muškog i Ženskog principa, što *Ribara Palunka i njegovu ženu* posve približava secesionističkoj stilizaciji bajke koja je u funkciji poniranja u arhetipske prostore ljudskog djelovanja. Interferencija elemenata bajke, mita i legende dokaz je narativne virtuoznosti autorice, dok je suprotstavljanje različitih etičkih načela i preobrazba Zla u Dobro pod utjecajem Ženskog načela, umjetnička realizacija tradicionalnog pučkog sustava vrijednosti koji je Ivana Brlić-Mažuranić dobro poznavala“ (Brlenić-Vujić, 1994: 21).

Ova bajka problematizira nemir koji prebiva u čovjeku zbog nezadovoljstva svojim životom i vječno traganje za nečim boljim. Podijeljena je u tri dijela, pri čemu je odmah vidljiva simbolika broja tri koja će biti uočena kroz cijelu bajku; npr. žena je naišla na tri prepreke lutajući morskim svijetom. Prema Bettelheimu (2004), susreti sa zvijerima označavaju sukobljavanje s afinitetima nasilja, dok susret s neobičnim, čudnim likovima simboliziraju zbližavanje sa samim sobom. Također, Palunko je postio i nije lovio ribu tri dana što se u jednu ruku veže i uz kršćanstvo. Njegova je odluka bila poput sakramenta, zakletve, naročito ako se uzme u obzir kršćanski motiv ribe koji predstavlja Krista. „Palunko posti kako bi mu netko (možda Bog) ispunio želju, molitvu“ (Jaffé, 1987: 238).

Iako na prvu djeluje da je glavni lik ribar Palunko, on zapravo dijeli sličnu sudbinu sa sinom u *Šumi Striborovoj*. Zasljepljeni su neutaživom žeđi za boljim, kratkotrajnim ostvarenjima praznih snova, glibe u gotovo bespovratnu propast. Poveznicu sa spomenutim bajkom uočava se i u ulozi ženskog lika. Kao što je majka bila spremna na sve za dobrobit sina i čija je ljubav nemjerljiva, ovdje je Palunkova žena spremna podnijeti sve nedaće kako bi spasila obiteljski život, dakako, za razliku od žene–guje. Premda, ključan je i uočljiv segment da je u ovoj bajci ipak vjernost žene prema mužu jača od majčine ljubavi prema sinu. Srećom, Palunko se brzo otriježnio od opijenosti lažnim sjajem pa se na neki način i sam spasio ili barem došao svijesti, dok je sin iz *Šume Striborove* zakuhao situaciju primanjem snahe u obiteljski dom (Težak i Težak, 1997).

Palunko dakle predstavlja lika koji zaslijepljen prolaznim bogatstvima, pored zdravih očiju ne vidi što ima ispod svog krova, već odlazi pod morske dubine tragajući za srećom. S jedne strane tu je on koji teži životu u lasti i slasti, raskoši i zlatu, dok s druge strane tu je vjerna žena koja je čvrsto odlučila spasiti muža. Njihovi su putevi kroz bajku gdjegod isprepleteni, gdjegod paralelni, a u konačnici se pronalaze u jednoj sferi koja je predstavljena kao skladna obitelj u zajedništvu (Brlenić-Vujić, 1994). Radnju započinje dobronamjernim činom zbog kojeg ga Zora-djevojka nagrađuje plemenitom i skromnom ženom koja će mu donijeti dobro u životu, ali ne dobro kakvo je očekivao Palunko, dobro u obliku zlata, raskoši, novca. Zora-djevojka je čuven lik u slavenskim narodnim pripovijetkama; „svima je zajedničko da ona u zoru plovi po moru u svom raskošnom čunu, najčešće zlatnom sa srebrnim veslima. Po legendi, ona živi na ostrvu Bujanu. Stari Slaveni su verovali da se na tom čudnovatom ostrvu nalazi raj“ (Marković, 1970: 122).

Iako ribar i žena potječu od zemaljskih prostranstava, kamenitog žala i morskih pučina (otok Bujan), oni ipak prelaze granice i odlaze iz znanog svijeta u svijet koji se skriva u morskim dubinama kako bi pronašli traženo (Brlenić-Vujić, 1994). U bajci je itekako prisutan motiv mora. „Služeći se mistikom mora i morskih dubina, autorica plete mrežu fikcionalnih zbivanja, unoseći likove iz mitologije, a sve zbog realizacije vlastitih moralnih spoznaja i etičkih načela“ (Peroš, Ivon, Bacalja, 2007: 66). More i sve morske nedaće simbol su onoga što Palunko mora proživjeti ne bi li naučio koje su prave životne vrijednosti. Palunko u morskim dubinama proživljava katarzu, sazrijeva i nepovratno otvara zaslijepljene oči duše (Peroš, Ivon, Bacalja, 2007). „Prekrilio vjor čunak, stigli ga šumni talasi, splele se oko čunka u vijenac Morske Djevice. Ljulja, ljulja vijenac oko čunka, propuštaju Morske Djevice strahotne talase, ne propuštaju čunka sa talasom. Pišti, prska more i vjetrina“ (Brlić-Mažuranić, 2001: 41).

Žena je Palunku svaku večer pripovijedala razne priče u kojima je, između ostalog, spominjala zmajeve koji su čuvari blaga zbog čega je Palunko pomislio da mu se sreća ipak osmjehnula. Sreće nije bilo na pragu, a s praga je Palunko poslao ženu i sina Vlatka da pronađu put do Morskog kralja. Ostavši bez djeteta, onako iscrpljena i jadna, žena je od tuge izgubila glas, a Brlić-Mažuranić u samo nekoliko riječi opisuje potresno stanje: „Žena niti plače, niti kuka, nego nijema po kući radi i Palunka dvori, a kuća pusta kao grob“ (Brlić-Mažuranić, 2001: 29). Očajna tako, bez supruga i bez djeteta, zapustila ognjište, zapustila život, padaju joj suicidalne misli na pamet. Međutim, duh pokojne majke u obliku košute je potiče na život i daje joj upute kako spasiti izgublenu obitelj. Tumarala je i bauljala morem, a pred nju su iskakale kušnje. Vrhunac se postiže kada se žena odrekla vlastita glasa i govora, ne bi li spasila

izgubljeno. Našavši se pred zlatnom pčelom, u njoj se budi sukob ljubavi prema sinu i ljubavi prema mužu koji naizgled nije bio vrijedan takve žrtve. „Prepoznala žena sinka izgubljenoga, gle čuda prečudnoga, što je more široko, da ga nije mati svega obuhvatila, što je sunce visoko, da ga nije mati rukom dohvatila. Zastrepila ona od prevelike radosti, dršće ona kao tamna jasika. Il bi ruke za djetetom pružila? Il bi za njim milo uskliknula? Il bi najbolje za njim dovijeka gledala! (...) Pečal gorka jadnu majku obrvala, obrvala i uzdrkala. Čedo svoje bijaše ugledala, želju svoju željkovanu uočila- uočila, ugledala, a ne ogrlila, ne izljubila! Uzdrkala pečal zinu: il će biti Palunku vjera il nevjera? Il će pčelu pustiti i sinku svome doći. Il će pećinom prolaziti do mora neznanoga do lubina velikoga?“ (Brlić-Mažuranić, 2001:39-39) Koliku je žrtvu spremna podnijeti, žrtvu na koju nas kroz bajke autorica konstantno upozorava, čujemo u njezinim riječima: „Ne pečali me, zlatna pčelo. Ne puštam te na slobodu, jer ja moram kroz pećinu proći. Ja sam svoje čedo oplakala i u srcu svome pokopala. Nisam amo došla radi sreće svoje, već radi male stvari: rad lubina iz mora neznanoga“ (Brlić-Mažuranić, 2001: 39). Osim prisutnosti zlatne pčele, Brlić-Mažuranić spominje još mitoloških bića, čudovišta. Postavlja ih u priču kao sinonim nerješivih prepreka, moralnih iskušenja koje ipak veličina autoričine etike nadvladava. Prvu nesavladivu prepreku predstavlja zmija grozovita koja joj je ponudila zlato i bisere, zatim ptica orijaška nudeći povratak tako željenog glasa i na kraju zlatna pčela koja predstavlja moralni ispit jer joj je ponudila dijete pri čemu žena osjeti iznimnu tugu i bol. Dok se žena s njima suočava na moru, pod morem se Palunko bori s Kraljem Morskim i Morskom Djevicom. Konačno, kako je Palunkova potraga započela zaronom u morski svijet, tako je i završila izronom i bijegom iz mora do sigurnog kopna. Prema Peroš, Ivon i Bacalja (2007: 67), more je „fantastična predodžba puna prepreka u potrazi za odgovorima o pravim životnim vrijednostima, pak čvrsta realnost na kojem Palunko konačno prepoznaje sreću za svojim stolom, sa svojom obitelji i tanjurom lobode za večeru. Von Franz (2007) je mišljenja da je slika mora povezana s gorkim okusom kojeg stvaraju suze, gubitci, razočaranja i tuga. Palunko je upravo pod morem iskusio i bol i patnju i razočaranje te na kraju, ono najvažnije, prosvjetljenje koje ga je izbavilo iz oklopa nezadovoljstva.

Dubravka i Stjepko Težak (1997: 116) u trenutku analiziranja bajke naglašavaju osebnost i svezremenost teme. U središtu problema je Palunkova „hlepnja za lagodnim životom“ što je nerijetka aktualnost i u današnjici. Temeljnim i ključnim okosnicama bajke, Hranjec (2009) drži Palunkovu „žudnju za materijalnim“ i ženinu „vjernost i ljubav“ (Hranjec, 2009: 330).. Ističe i da je Brlić-Mažuranić kroz ovu bajku učvrstila i osnažila „poziciju ženskog lika, suprotstavljajući ga uz muške aktante.“ Bettelheim (2000) uočava da brojne bajke (poput ove)

govore o tragičnom raspletu „nerazumnih želja, u koje se netko upušta zato što nešto previše želi, ili je nesposoban pričekati da se to ostvari u vrijeme kome mu odgovara“ (Bettelheim, 2000: 67).

5.2. O likovima

Palunko je ribar sanjar kojem je dojadio život kojeg živi. Na neki način, predstavlja likove današnjice koji jadikuju nad svojom sudbinom. „Kakav li je ovo bijedni život? – govorio Palunko sam sebi, - što danas uhvatiš, to večeras pojedeš – i nikakve radosti nema za mene na ovome svijetu“ (Brlić-Mažuranić. 2001: 26). Nije spoznao kakvu je nagradu dobio od Zore-djevojke jer je, najveću sreću – vjernu ženu, vrlo brzo otjerao s kućnog praga. Čak štoviše, intenzitet njegove frustracije i bijesa eskalira nasiljem koji nije ni na koji način opravdan. Nasilje traumatizira odraslog čitatelja, a kamo li tek dijete. Djeca u bajkama opravdavaju nasilje ukoliko je riječ o negativcima i „potrebi“ nasilja, ne bi li dobar lik pobijedio zlikovca. Ipak, nasilje nad ženom nitko, ni u kom slučaju ne pravda. Osim, ako se Palunko i njegova žena ne doživljavaju kao simboli, prema Starčević Vukajlović (2018), ako muškarac predstavlja nešto duhovno, a žena ljudsku psihu, u takvom bi slučaju Palunkova ruka na ženu značila savladavanje psiholoških problema, problema koji se kriju unutar čovjeka sigurnim putem duhovnosti. Izgubivši tada pamet, doziva se istoj tek kod Morskog kralja. „Duše mi, bio sam isti kao i kralj Morski. Imao sam dijete, što mi se u bradu penjalo, ženu, što mi čuda kazivala – a lobode, brate, koliko hoćeš, ne trebaš se ni pred kim prebacivati – govori ojađen Palunko. Čudi se čeljad ovolikom gospodstvu te puštaju Palunka, da tuguje za svojom srećom“ (Brlić-Mažuranić, 2001: 34). Koliko je velika bila njegova težnja za boljim životom, očigledno je u njegovoj reakciji kad je stupio na bogato tlo: „Pomahnitao Palunko od puste radosti, učinilo mu se, kao da se vinca nakitio, zaigralo mu srce, pljesnuo u dlanove, potrkaao po zlatnom pijesku kao hitronogo dijete, prebacio se po dva, po tri puta, kao ludi derančić“ (Brlić-Mažuranić, 2001: 32). Upravo je „radost učinila Palunka umjetnikom. Prebacivao se kao cirkusni artist, najprije od veselja, a zatim na zahtjev i plaću Morskog kralja. Umjetnost radošću izazvana pretvara se u plaćenu zabavu“ (Težak i Težak, 1997: 142). S druge strane, autorica skreće pozornost na lik žene, žene koja predstavlja simbol čuvarice kućnog ognjišta kojeg je svim srcem štitila. Ističe ženinu upornost, snagu, nepokolebljivost, ali i, ako se malo bolje iščita, ženinu ovisnost o muškarcu. „Sjedi sirota njemica na pragu, niti radi, niti sprema, niti plače, niti kuka, nego se

ubija jadam i čemerom“ (Brlić-Mažuranić, 2001: 35) Smisao života ne vidi bez svog čovjeka pa tako odustaje od sebe same, tek kad joj se majka obrati u obliku košute odluči se trgnuti i pronaći Palunka. Preminula majka joj se obraća u obliku košute. Kod Brlić-Mažuranić čest je motiv mrtve majke koja čuva i pazi na svoju djecu. Majčin grob predstavlja utočište, mjesto gdje svaki lik dođe kad ne zna kako ni kuda dalje. Slika majčina groba na koji djeca dolaze u beznađu, ukorijenjena je u brojnim predajama. Pa tako kod Homera Odisej došavši u Had, najprije odlazi razgovarati s majkom koja mu govori da se vrati voljenoj i vjernoj Penelopi te da uživa u životu. Ili pak njemačka verzija Pepeljuge (van francuskih i disneyevih prerada koji uvode lik dobre vile), prikazuje drvce koje je, zalijevano suzama, niknulo na majčinu grobu. Upravo je na granama tog stabla Pepeljuga našla dar poslan od majke, haljinu koju će odjenuti na ples s kraljevićem (Pavičić, 2018). Iako cijela bajka bez žene ne bi imala svrhu, iako zauzima glavnu ulogu, ona ipak nema svoje ime. „Palunkova žena je junakinja vjernosti, odanosti, strpljivosti, hrabrosti i patnje mnogih žena – ona je simbol žene. Ime joj je Žena i drugog joj imena na treba“ (Brlić- Mažuranić, 2004 prema Pavičić, 2018: 45).

Sin Vlatko je prikazan u dva različita ozračja; u čemeru i siromaštvu i s druge strane u raskoši i bogatstvu. Gledajući iz psihološke perspektive, radi se o kulturnom pomaku djetetova položaja. U imućnijim obiteljima, dijete je u centru pozornosti, svi se vrte oko njega ne bi li ga zabavili i omogućili mu sve što poželi, dok je u siromašnjoj obitelji dijete tretirano drugačije, odnosno tretirano je u skladu s mogućnostima (Molvarec, 2017).

Osim Palunka, njegove žene i njihova sina, svi su preostali likovi mitološkog podrijetla. Mitološka je građa bila potrebna kako bi Brlić-Mažuranić održala konstataciju prepreka koje junaci savladavaju ostvarujući pri tom ciljeve. Konkretnije, prepreke u ovoj bajci predstavljaju psihološke, točnije etičke prepreke. Prva prepreka, zmija, asocijacija je na Adama i Evu iz Starog zavjeta, jedina je razlika što je u Bibliji zmija prevarila ženu i navela ju na grijeh. Zatim ptice, prema Von Franzu (2007: 90), „predstavljaju psihičke entitete intuitivnog i misaonog karaktera, stanovnike zraka, vjetrovitih prostranstava, koja su se uvijek povezivala s dahom, pa tako i s ljudskom psihom.“ Sukladno s tim, apsolviranje kušnje od strane ptice orijaške bi značilo uspješno nadvladavanje psihološke barijere. Treća je prepreka bila najveći izazov u kojem je žena dokazala bezuvjetnu vjernost mužu. Ona se hrabro suočila sa svime što joj se našlo na putu jer ju je s jedne strane pratio majčin utješni glas, a s druge strane je znala što joj je konačni cilj. Von Franz (2007: 236) se priklanja ženinoj hrabrosti: „biti prestrašen, a opet ostati čvrst i netaknut panikom označava snagu koja nadilazi nadu i očaj.“ Dubravka i Stjepko Težak (1997: 144) zapažaju da su navedene životinje prisutne i u slavenskoj mitologiji;

„stvaraju vjetrove, dižu valove i puštaju gromove“ oko otoka Bujana, priječe put junaku. Specifičnost je u tome što u ostalim bajkama junaci ih nadvladavaju mačem, a kod ove autorice čistim srcem i etikom.

Osim spomenutog, Brlić-Mažuranić podrijetlo mitologije u svojim bajkama uvijek tumači, pa tako Zora-djevojka čije je porijeklo već spomenuto, nagrađuje dobra djela. Kako kažu Dubravka i Stepko Težak (1997: 143), „nije teško zamisliti da je Zora-djevojka personifikacija zore, igre svjetlosti i boja na jutarnjem moru.“ Uz Palunkovu ženu i ženinu majku, Zora-djevojka predstavlja treći ženski lik bajke. Uočeno je kako je ona, za razliku od dviju navedenih žena, odbila pružiti pomoć Palunku i Vlatku ne bi li pomogla ženi. „Izdigla se iz mora Zora-djevojka. Palunka ugledala, al ne pogledala, malog kraljića pogledala, al ne darivala – a vjernoj ženi hitar dar darivala: rubac vezeni i iglu pribadaču“ (Brlić- Mažuranić, 2001: 41). Zatim, „Slovinci i Slovaci pričaju o silnom i bogatom Kralju Morskom što pod morem stoluje“ (Brlić-Mažuranić, 2010: 166), a morske djevice predstavljaju morska čudovišta prema hrvatskoj i slovenskoj priči, „do pol tijela krasne djevojke od pol tijela ribe razdvojena repa“ (Brlić-Mažuranić, 2010: 170). One stražare u domu gospodara Kralja Morskog te prostor ispunjavaju igrom i veselje, ipak znaju biti i okrutne ukoliko je potreba obraniti plijen koji je na tragu izmaka. Kralj u dvorima živi bezbrižno, zabava mu je jedino zanimanje (Skok, 2007). „Morski Kralj poznat je u slovenskim i slovačkim narodnim pričama kao kralj bogatog podmorskog svijeta, a srodan mu je i bogati, svemoćni vodenjak hrvatskih bajki koji stoluje u potocima, rijekama i jezerima. Ivana Brlić-Mažuranić ga portretira u skladu s Palunkovim shvaćanjem sreće“ (Težak i Težak, 1997: 143). Iako živi u blagostanju, surov je i beščutan prisvojivši otetog Vlatka, pretvorivši Palunka u dvorsku ludu i osvetnik zajedno s morskim djevicama. Kao okvir čudesnosti, tu je i otok Bujan kojeg su Slaveni vizualizirali kao zemaljski raj, a kamen Alatir na otoku je predstavljao Sunce; „Nosi vjetar čun i nanese ga do mora neznanog, do ostrva do Bujana. Pliva bujno ostrvo kao zeleni vrt. U njemu bujna trava i tratina, i njem loza vinova, u njem mandula rascvjetana. Nasred ostrva dragi kamen, bijel gorući kamen Alatir. Pol kamena nad ostvrom žari, pola pod ostvrom u more svijetli“ (Brlić-Mažuranić, 2004: 45).

6. RECEPCIJSKI UČINAK BAJKE

Delaš i Dragun (2007) navode faktore o kojima ovisi recepcija bajke, to su: samo dijete koji je glavni akter radnje u ovom trenutku, posrednik koji može biti odgojitelj, učitelj ili roditelj te komunikacijska situacija. Ističu koliko ulogu ima faktor komunikacijskog pripovijedanja, čitanja ili slušanja. Zašto? Djeca, točnije recipijenti sposobni su razlikovati bajkoviti svijet od ovog aktualnog, stvarnog te upravo navedeni čin nužan je u tom procesu i u suštini tvori stvaralačko-komunikacijski generator koji rezultira dječjim pamćenjem. Solar (1981: 187) tvrdi da „bajke djeci uopće ne treba tumačiti, jer ih ona nauče razumijevati tijekom upornog pripovijedanja koje zahtijeva i stanovito slušanje.“ Nadalje, teorija recepcije u prvi plan stavlja čitatelja. Kada je dijete u ulozi čitatelja, važno je uzeti u obzir djetetove mogućnosti recepcije koje su produkt njegova sagledavanja i spoznavanja teksta književnosti. Uzevši u obzir znanu činjenicu da dijete nije pasivan promatrač niti tabula rasa, njegova će interpretacija i spoznaja bajke biti sukladna obzoru očekivanja, točnije iskustvu i znanju koje je stekao u vlastitom i književnom životu (Kuvač- Levačić, 2013: 13 prema Bistrić, Ivon 2019). S obzirom na to iskustvo i znanje, dijete će stvoriti osobne ideje, vizije i emocije doživljaja bajke. Prvenstveno, naučiti čitati je dužnost svakog tko polazi u školu. Od najranije je prošlosti čitanje vrsta komunikacije i dijaloga subjekta koji čita i objekta što se čita. Stručnije, „čitanje je medij kojim se omogućuje recepcija književnog djela kao najrelevantnijeg književno-metodičkog procesa, stoga u strukturi metodike književnosti ono ima višeznačnu ulogu:

1. čitanje je proces u kojem se djelo (bajka) prima
2. čitanje je postupak koji vodi prema interpretaciji književnog djela
3. čitanje je metoda.“ (Musa, Šušić, 2015: 98)

Ukoliko djeca izraze želju o ponovnom slušanju ili čitanju teksta, bajke ili bilo kojeg književnog djela, znači da je recepcija djela uspješno odrađena (Lučić-Mumlek, 2002). Dječja recepcija bajke bi se najbolje interpretirala s obzirom na spontane, neplanirane geste, reakcije i manifestacije što je u biti rezultat fluidnih odnosa čitatelja ili pripovjedača, književnog teksta i djeteta (Grosman, 2010 prema Bistrić, Ivon, 2019). Dakle, kako će dijete prihvatiti bajku pod utjecajem je njegove impresije i percepcije bajke nakon što su mu je odrasli ispriповijedali ili pročitali. Krucijalno je imati na umu da upravo način tumačenja, a samim tim i shvaćanja bajke, formira dijete i njegovu osobnost (Stričević, 2009 prema Bistrić, Ivon, 2019).

Djeca obožavaju slušati priče od strane odraslih, međutim, važno je pronaći razlog tomu, a da nije čista znatiželja u pitanju. Nikolić (1990) ističe da su djeca sklona slušanju odraslih priča

jer u njima pronalaze „refleksiju svog unutrašnjeg maštovitog psihičkog života i svoju predodžbu o svijetu u odnosu na sliku o vlastitom tijelu“ (Nikolić, 1990: 50). Vladimir Velički (2013) prema Bistrić, Ivon (2019) smatra da je ispričana bajka za razliku od pročitane uvijek spontanija. Ključ je u pripovjedaču koji je prilikom pričanja i prepričavanja orijentiran na dijete i isključivo na dijete te na taj način ostavlja jači i svjesniji trag na njemu. Jedna od važnijih prednosti slušanja bajki je u tome što upravo kroz slušanje djeca kreću samostalno razmišljati, maštati i stvarati neke osobne predodžbe onoga što čuju. Pri tome, može se govoriti i o interpretativnom čitanju, koje je prema Rosandić (2005: 215) „posebna vrsta čitanja naglas kojom se iskazuje doživljaj književno umjetničkog teksta i taj se doživljaj prenosi slušateljstvu (...) a još se naziva i estetskim (ekspresivnim, impresivnim čitanjem), koje služi razvijanju estetske doživljajnosti i odgoju pjesničkog (literarnog) duha. Jedna je od skrivenih funkcija bajki pronalazak objašnjenja i rješenja na brojne upitnike u dječjim glavama koji su usmjereni na ostvarivanje sklada između emocija straha i zadovoljstva. Upravo dramski karakter bajki pomaže djetetu u savladavanju kontradiktornih elemenata vezanih uz paradoksalno razmišljanje koje je produkt lavine dijametralnih osjećaja ugone i neugode. Pomoću bajke, sređuju se svi elementi sazdani u unutrašnjem dječjem svijetu koji se pak mogu prepoznati u likovima bajke iz razloga jer se djeca poistovjećuju s pojedinim likovima ili samo s određenim karakteristikama, postupcima likova. Djeca itekako obraćaju pozornost na mimiku, gestikulaciju i ton osobe koja im čita bajku te prate hoće li slučajno biti izostavljena neka riječ, rečenica ili dio. Važno je spomenuti da roditelji koji pričaju priče djeci, u priče unose svoje konstatacije, prijedloge, primjedbe i isječke koji su u uskoj vezi s doživljajima i iskustvima iz njihova djetinjstva. Na temelju toga, bajkovitost priča i maštovitost bajki prima osobine autentične prošlosti. Na taj je način djeci olakšano realno razlikovanje onoga što je mašta, a onoga što je dio stvarnosti (Nikolić, 1990).

7. ULOGA LEKTIRE

U školskom je imeniku područje lektire u vlasništvu nastavnog područja književnosti. Prema Nastavnom planu i programu za osnovnu školu, glavne su zadaće tog područja doživljavanje i spoznavanje, odnosno primanje ili recepcija književnih djela, stvaranje potreba, interesa i navika za čitanjem, izgrađivanje osjetljivosti prema pročitanoj književnoj riječi te kvalificiranje i motiviranje za samostalnu recepciju književnih djela (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2013).

Kako Rosandić (1976) ističe, lektira je prenosnica za ostvarenje brojnih drugih ciljeva književnosti. Pri ostvarenju tih ciljeva učenik djeluje samostalno prilikom analize i provjere svojih opažanja i viđenja pročitano, djeluju učenici u interakciji kada izmjenjuju dojmove, stavove i mišljenja te na taj način razvijaju kritičko mišljenje. Naravno, neophodni su i nastavnici koji na takvim nastavnim satovima stječu uvid i kontroliraju samostalnost učeničkog čitanja, ali i uočavaju kakvi su interesi, sklonosti i kako teče književni razvoj pojedinog učenika

Unatoč navedenom, lektira ipak u suvremenom sustavu obrazovanja predstavlja problem na više razina. Učenici stvaraju odbojnost prema lektirnim djelima jer su djela koja su svrstana u nastavni plan i program neprimjereni za njihovu dob i s obzirom na svoje godine ne mogu razumjeti pročitano. Takvo nezadovoljstvo, pa čak i frustracija dovode u problem i nastavnike prilikom interpretacije književnih lektira, a samim tim i prilikom ostvarenja zacrtanih zadaća nastave. Za učitelje je ključno imati u vidu literarni napredak i razvoj učenika još pri dolasku u prvi razred. Imajući pod kontrolom (književni) razvoj učenika, ispravnije biraju lektirna djela i sadržaje, pravilnije određuju recepcijsku razinu i izgrađuju metodičke postupke (Lučić-Mumlek, 2002).

S osvrtom na navedeno, Plazibat (2002) naglašava kako oni koji sastavljaju popis lektira pripadaju generaciji starih metodičara koji su odmaknuti od novijih generacija. Pod ciljeve i zadatke postavili su razvoj rodoljublja, poticanje interesa za kulturu i nacionalnu povijest, religioznost, dok je suvremeni svijet i interesi istog izostavljen. Plazibat ističe da je, kada je riječ o lektirama, kreativnost učitelja iznimno važna, čak i najvažnija. Međutim, taj je posao učitelja izazovan s obzirom na okolnosti, zato je važno pružiti naslove koji će probuditi interes i motivaciju kod učenika.

7.1. Učitelj na satu lektire

Nekoć je učitelj bio samo učitelj, danas je učitelj mentor, trener, osnivač, pomagač, prijatelj, istražitelj, organizator, pokretač, inicijator, kreator, stvaratelj. Brojne su uloge koje odlikuju učitelja i njegov posao koji je dinamičan i uvijek živ te aktivan proces (Pinatrić i Mihoković, 2009).

Kao što se željezo kuje dok je vruće, tako se i čitatelj stvara od malog čovjeka i prije nego što spozna što je knjiga, a kamo li tek lektira. Pristup lektiri određuje kakav će biti stav učenika prema istoj. Vigato i Jelenković (2009) fokusiraju ulogu učitelja pri obradi, sugestiji i odabiru književnih djela za učenike. Važno je imati na umu i interese učenika današnjice i prilagoditi im se. Koliko je uopće važno govoriti o prilagodbi lektirnih djela učeničkim sposobnostima? „Učenici prvog razreda imaju razvijenu sposobnost doživljavanja i razumijevanja cjeline sadržaja, zapažaju i izdvajaju prepoznatljive događaje i likove, zauzimaju osobni stav prema liku, sposobni su odrediti temeljne etičke i suprotstavljene osobine glavnog lika te zamišljati, doživljavati i izražavati doživljaje. U drugom razredu program na kojemu se utemeljuje razvijanje govornog i poetskog sluha naslanja se na program prvog razreda. Uz već postojeće sposobnosti učenici stječu i druge sposobnosti, npr. asocijacije, predočavanja, zapažanja odjeljaka i redosljeda događanja, prepoznavanja i imenovanja glavnih i sporednih likova te određivanje njihovih temeljnih osobina. U trećem razredu učenici samostalno povezuju događaje s mjestom, vremenom i likovima. Sposobni su provesti potpuniju karakterizaciju likova, uočavaju jezična sredstva, shvaćaju jednostavne uzročno-posljedične odnose u proznom tekstu. U četvrtom razredu već je razvijena sposobnost zaključivanja o osobinama lika na temelju dijaloga, sposobnost zapažanja pojedinosti u opisu lika i odnosima među likovima, uspoređivanja i odabiranja karakterističnih pojedinosti, uočavanja razlike između pozitivnih i negativnih svojstava lika te razlikovanja govora lika i piščeva pripovijedanja“ (Lučić-Mumlek, 2002: 20-25).

Važno je obratiti pozornost i na jezik kojim je lektira pisana. Jezik mora biti primjeren djeci odnosno godinama kojima je namijenjeno djelo, također trebao bi sadržavati poznate riječi i jednostavne, jednosmislene rečenice. S druge strane, prema Lučić (2004) rečenice ne smiju biti prelagane, kao ni preteške. Ipak, lagane rečenice bude osjećaj dosade i stvaraju negativan stav prema onome što se čita. Upravo su dosada i negativnost u zraku glavni akteri koji rađaju otpor prema čitanju i s druge strane, guše djetetovu maštu.

Kako je i poznato, djeca uče po modelu i oponašanjem. Učiteljski posao postaje još zahtjevniji tom spoznajom. Naime, bitno je da je učitelj netko tko voli knjigu, netko tko posjeduje volju, želju i afinitete da vodi dijete kroz svijet književnosti (Stevanović, 1979). Upravo Visinko (2000) spominje da učitelj prilikom pripreme lektire itekako mora razraditi što želi napraviti od sata i što želi dobiti od tog sata, a i od djece. Osim toga, priprema za sat lektire uključuje čitanje i iščitavanje djela bez obzira koliko je već puta pročitano. Dobar učitelj daje maksimum i razmatra o idejama kako povezati učenike s autorom, djelom i okolnostima. Obavještava učenike o pročitanoj djelu i autoru istog, radi analizu po pitanju strukture i sadržaja, i sve to povezuje s likovima i njihovim odnosima, idejom, temom, jezičnim i stilskim karakteristikama u korelaciji s interpretacijom ili elaboracijom likova, okolnostima radnje, prostoru i vremenu iste. Sat na kojem se obrađuje lektira te pristup lektirnom djelu, nikako ne smije biti isti i ukalupljen. Nužno je preispitivanje i promišljanje što se može i mora mijenjati, nadopunjavati, popravljati, ponavljati. S obzirom na generacijske razlike neke dijelove sata treba prilagoditi učenicima kao i koristiti se novijim znanstvenim ostvarenjima područja metodike književnosti (Vigato i Jelenković, 2009).

Kakav je odnos i stav učenika prema lektirama i cjelokupnoj nastavi, najviše je na odgovornosti učiteljevih metodičkih sposobnosti. Nastavnik koji je kreativan, budi u djeci žed, ljubav, interes za čitanjem, budi maštu i kreativnost, postavlja učenike u fokus nastave, čitanja i učenja (Pintarić, Mihoković, 2009). Stevanović (1998) govori o još jednom učiteljevom zadatku, a to je oživljavanje mašte, aktiviranje radoznalosti, stvaranje pozitivne emocije prilikom čitanja i kreiranje pogleda na knjigu u obliku želje i interesa, a ne obveze. Učitelj odgaja i stvara osobu koja aktivno čita, osobu koja bilježi i zapaža kvalitete umjetnosti književnosti i razmišlja o njima. Još jednom, dobar učitelj dobro poznaje učenike i može odrediti ishode koje očekuje, može ohrabrivati učenike i uspostavljati ljubav prema književnosti raznim novinarskim, literarnim aktivnostima, susretima s književnicima (Lučić-Mumlek, 2002).

8. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

8.1. Predmet istraživanja

U ovom diplomskom radu predmet istraživanja je učenička recepcija likova i odnosa bajke *Ribar Palunko i njegova žena* kod učenika četvrtog razreda osnovne škole. Istraživanje se bazira na bajci Ivane Brlić Mažuranić. Ova je bajka na popisu jedne od osam priča u zbirci *Priče iz davnine*. Brlić-Mažuranić je pak odavno svrstana u autore obveznih lektirnih djela i u razrednoj i u predmetnoj nastavi. Upravo je ova bajka odabrana za empirijski dio diplomskog rada jer obrađuje temu koja je prisutna u današnjem svijetu. Govori o nezadovoljstvu mladog čovjeka, nezadovoljstvu koje prelazi u frustraciju i težnju za boljim, moćnim i bezbrižnim životom. Podaci istraživanja su se obradili kvalitativnom metodom.

8.2. Cilj i istraživačka pitanja

Na temelju teorijskog dijela koji govori o recepciji čitatelja, utvrđeno je kako zasigurno svaki recipijent na svoj način doživljava pročitano. Kako će pojedini čitatelj reagirati i na koji će način razmišljati o pročitano ovisi o mnogim faktorima. Kada je riječ o djeci, učenicima, tu treba biti oprezniji. Odrasli čitatelji shvaćaju (u nekoj mjeri) što čitaju, razumiju pročitano, na određenoj razini razmišljaju o pročitano te znaju što očekivati od knjige koju su uzeli kao štivo za razbibrigu, edukaciju, samopomoć, gubljenje vremena u čekaonicama, redovima, vlakovima, avionima. Djeca će pročitati ono što im roditelji stave na stol, u knjižnici će izabrati knjigu koja ima najšarenije i najveselije korice ili će jednostavno slušati što im roditelji čitaju dok im kapci lagano padaju. Sve su to početci koji kreiraju čitatelja. Kad su u pitanju učenici, oni čitaju ono što se nalazi na popisu lektire i, barem trećina razreda, jedva čeka pročitati kako bi prekrižili knjigu s popisa obveznih lektira. Kako stvari ne bi otišle tom silaznom putanjom, tu je učitelj koji mora biti dobar primjer i model učenicima. Učitelj koji voli čitati. Učitelj u kojem će učenici prepoznati da s ljubavlju čita i interpretira pročitano. Učitelj koji će tu simpatiju prenijeti i na djecu, buduće ljude. I kada djeca zaista postanu čitači i čitatelji, ista knjiga neće ostaviti isti trag na djetetu. Upravo zbog toga što recipijenti različito interpretiraju djela, tema ovog rada je ispitati postoje li spolne razlike u prosuđivanju moralnih vrijednosti likova i odnosa bajke *Ribar Palunko i njegova žena*. Sukladno ustanovljenom cilju i predmetu

istraživanja, istraživačko je pitanje: Postoje li razlike u recepciji moralnih vrijednosti književnih likova s obzirom na spol ispitanika?

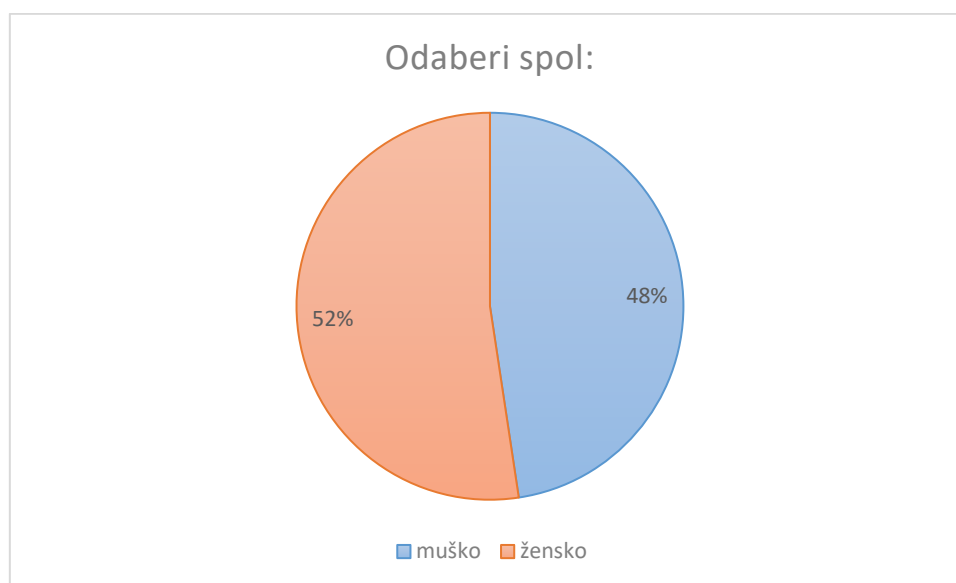
8.3. Metoda istraživanja i ispitanici

Istraživanje je provedeno krajem siječnja 2023. godine. Prema etičkom kodeksu, naročito zbog dobi ispitanika, roditelji su zatraženi da potpišu suglasnost o sudjelovanju svoje djece u istraživanju. Prije nego što su roditelji odobrili sudjelovanje djeci u istraživanju, ravnatelj je također odobrio istraživanje nad učenicima svoje škole. Prije nego što je započelo samo istraživanje, učenicima je objašnjeno o čemu se radi i za koju svrhu. Objasnjeno im je i da je istraživanje anonimno. Ukoliko su imali kakve nejasnoće, bili su slobodni pitati te dobiti objašnjene za iste. Također, bilo im je omogućeno, unatoč suglasnosti roditelja, da ukoliko ne žele sudjelovati u istraživanju, ne moraju. Ispitanici su upitnik popunjavali dvadeset minuta tijekom redovitog sata uz prisutnost diplomantice i učiteljice razredne nastave.

Za potrebe empirijskog dijela ovog diplomskog rada, kreiran je anketni upitnik koji je bio jednak za sve ispitanike. Anketni se upitnik sastojao od šesnaest tvrdnji s odgovorima DA i NE. Ukoliko se ispitanik nije slagao s navedenom tvrdnjom zaokružio je NE, a sukladno tome, ukoliko se slagao zaokružio je DA.

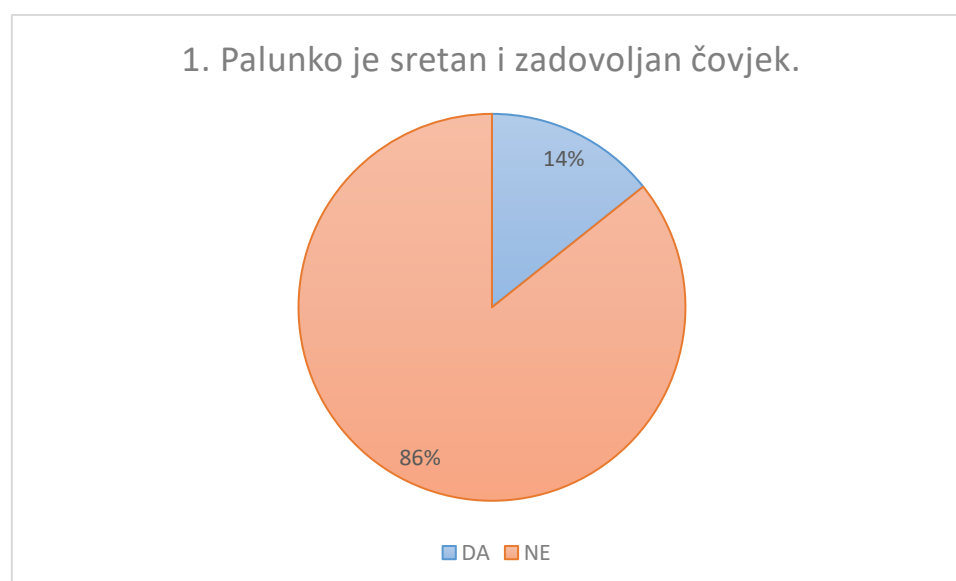
Uzorak u istraživanju činili su učenici Osnovne škole Zadarski otoci u Zadru. Riječ je o prigodnom uzorku, odnosno jedan četvrti razred koji je sastavljen od 22 učenika. Upitnik je popunilo 21 učenik, od toga 10 dječaka i 11 djevojčica.

9. REZULTATI ISTRAŽIVANJA



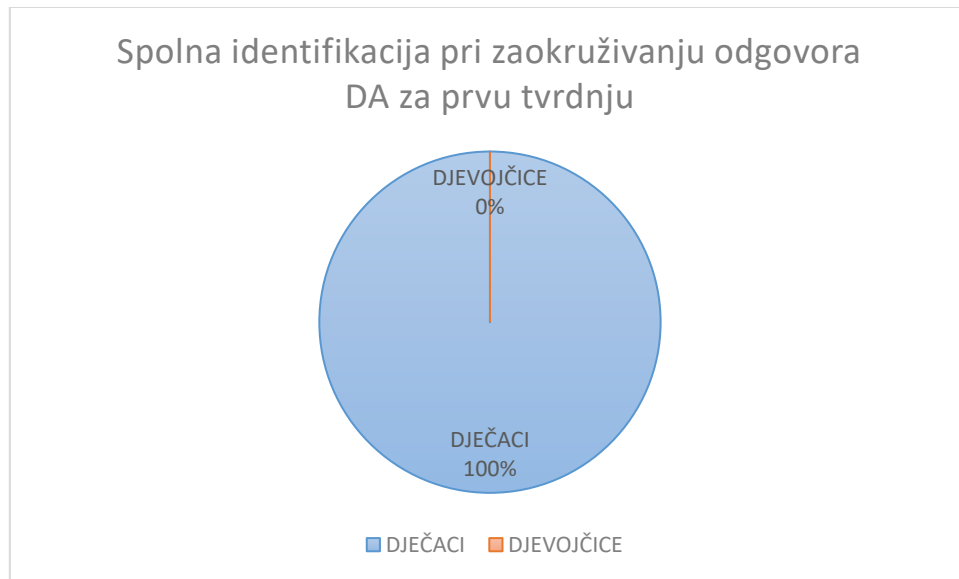
Slika 1. Podjela razreda prema spolu.

Nakon što je utvrđena podjela razreda po spolu, učenicima su ponuđene tvrdnje u kojima iskazuju svoje mišljenje, odnosno svoj stav. Prvotno se od učenika želi saznati gledaju li na Palunka kao sretnog čovjeka.

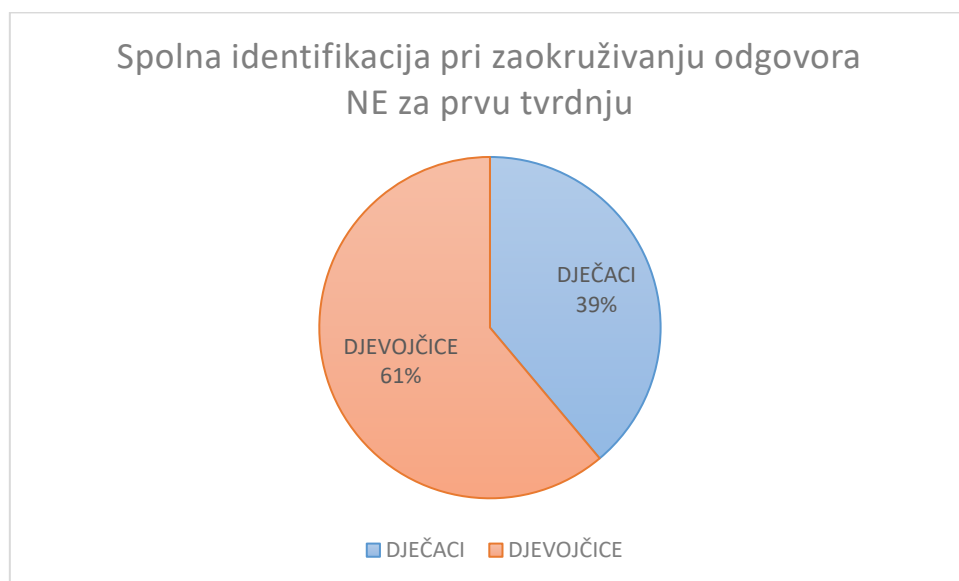


Slika 2. Palunko je sretan i zadovoljan čovjek.

Iz slike 2 uočava se da se više od polovine razreda suglasno slaže da Palunko nije sretan ni zadovoljan. Gledajući po spolu, situacija je sljedeća; od 14% učenika koji su zaokružili DA i pri tome potvrdili da je Palunko sretan, svih 14% čine dječaci jer djevojčice nisu suglasne s tim (slika 3). Ipak, kod odgovora NE, sve djevojčice iz razreda su suglasne, dok se čak 39% dječaka ne slaže s tim da je Palunko sretan i zadovoljan (slika 4).

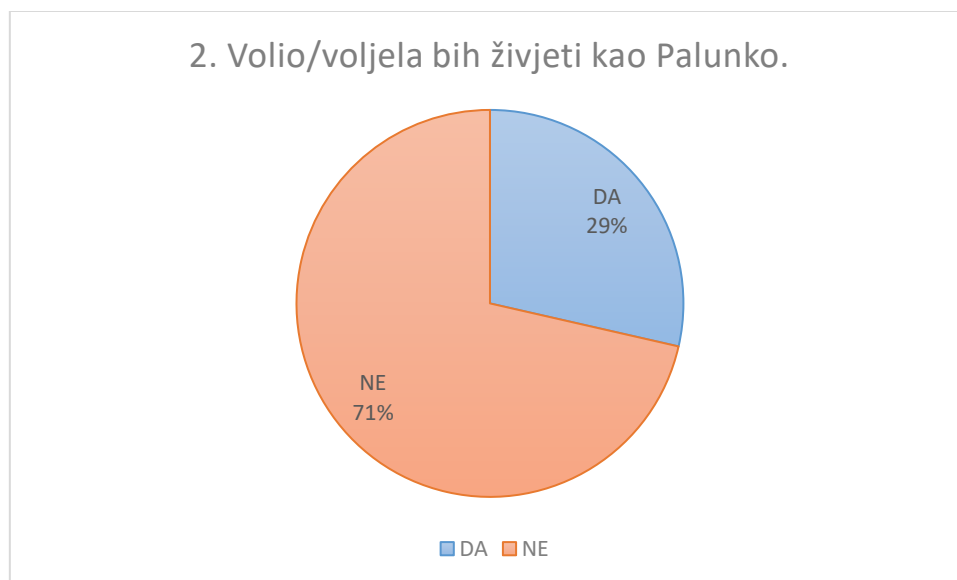


Slika 3. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za prvu tvrdnju.*

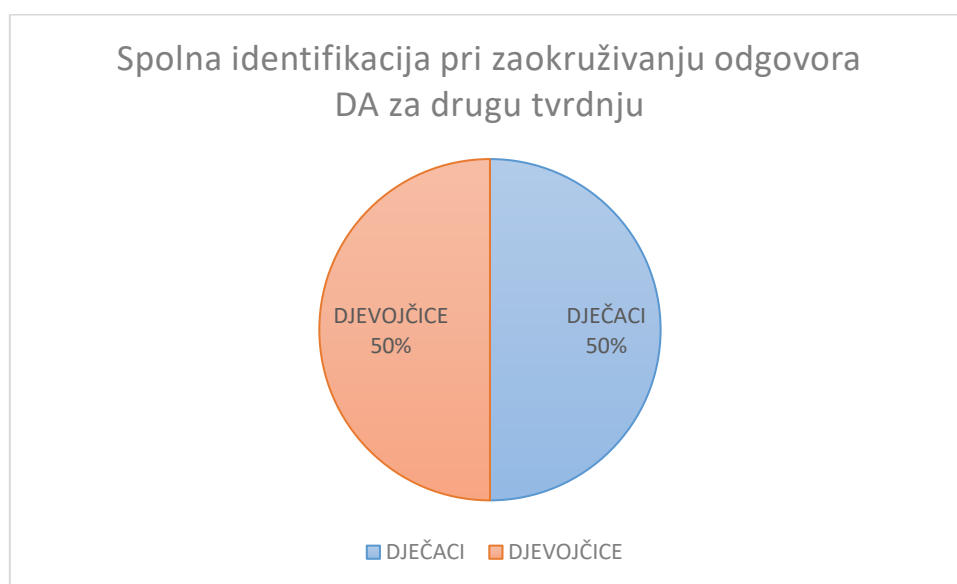


Slika 4. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za prvu tvrdnju.*

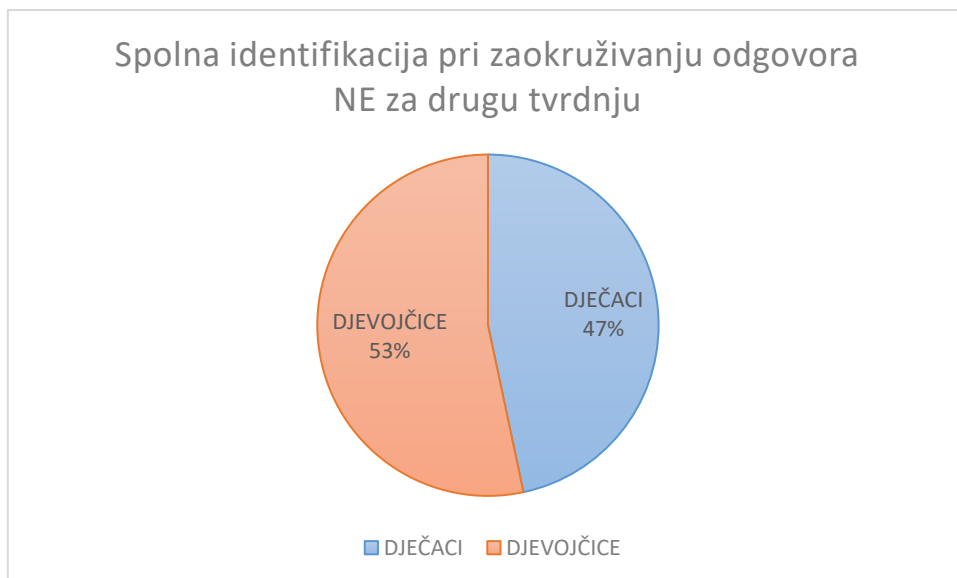
Nakon što je ispitano što učenici misle o Palunkovu življenju, upitani su bi li oni željeli živjeti kao Palunko. Čak 71% učenika tvrdi da ne želi živjeti kao Palunko (slika 5). Od ovih 29% (6 učenika) koji bi živjeli kao Palunko, troje je dječaka i troje djevojčica (slika 6). Dok je od 71% učenika koji negiraju tvrdnju, 53% ženskog spola, a 47% muškog (slika 7). Ukoliko utvrđujemo navedenu konzistenciju, veći je postotak dječaka koji bi ipak živjeli kao Palunko.



Slika 5. Volio/voljela bih živjeti kao Palunko.

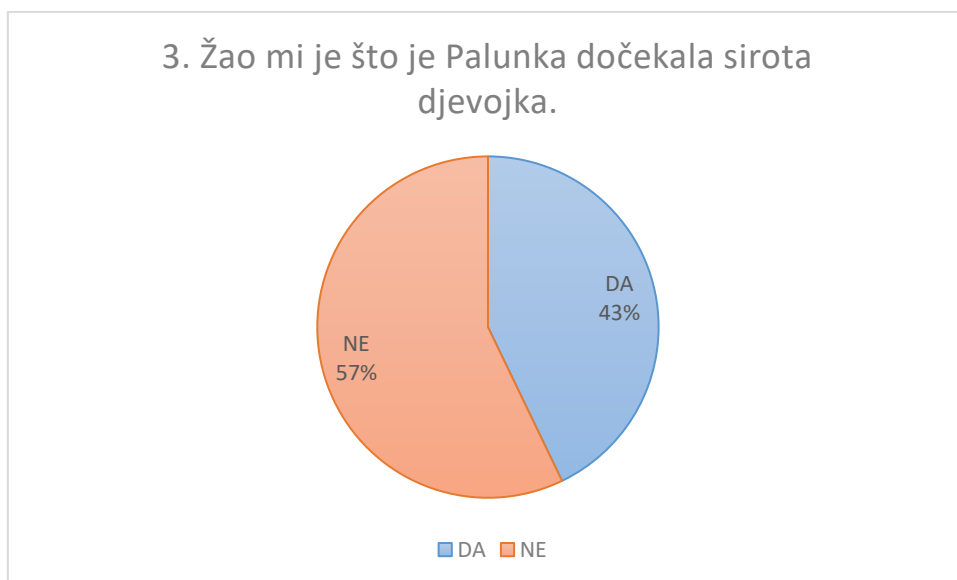


Slika 6. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za drugu tvrdnju.

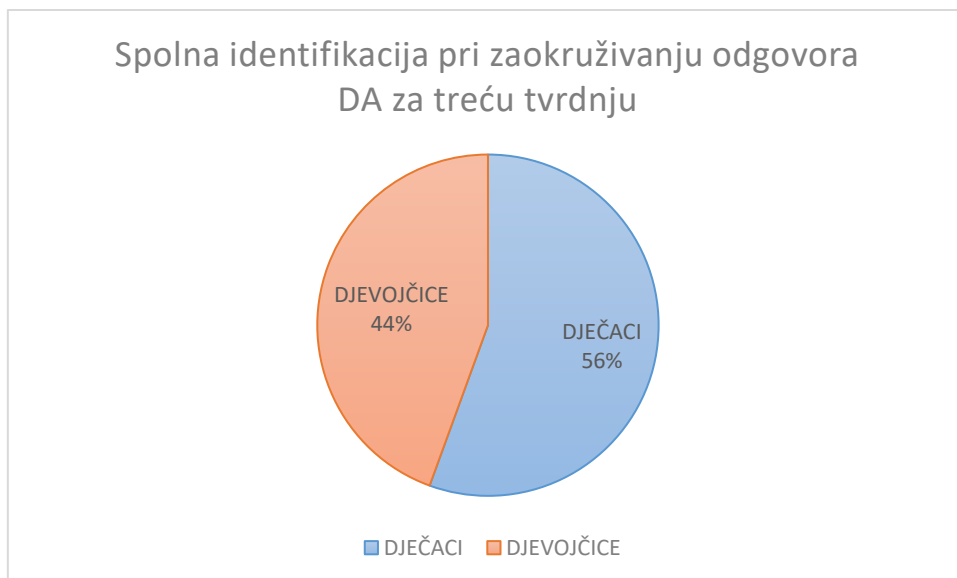


Slika 7. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za drugu tvrdnju.

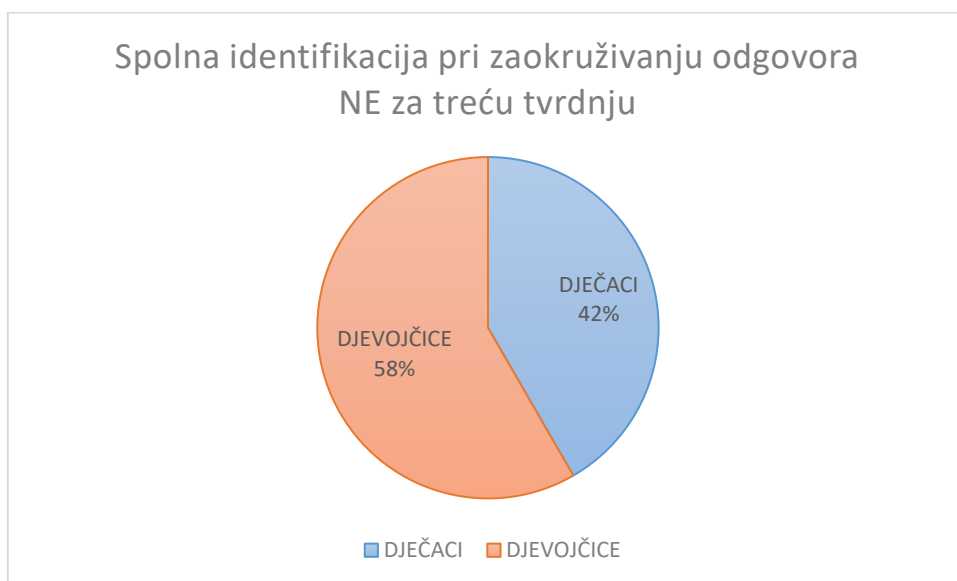
Zatim se provjerava što učenici misle o tome što je Palunka, nakon što je zaželio prvu želju kod Zore djevojke, dočekala ipak sirota jadvica ispred kuće. Prema rezultatima, 43% učenika žali Palunka zbog sudbine u kojoj ga je dočekala sirotica umjesto nekakvog blaga ili zlata kakvom se veselio (slika 8). Iz slike 9, kao i iz slike 10 zaključuje se da je muškom spolu više žao Palunka zbog neočekivanog ispunjenja želje.



Slika 8. Žao mi je što je Palunka dočekala sirota djevojka.

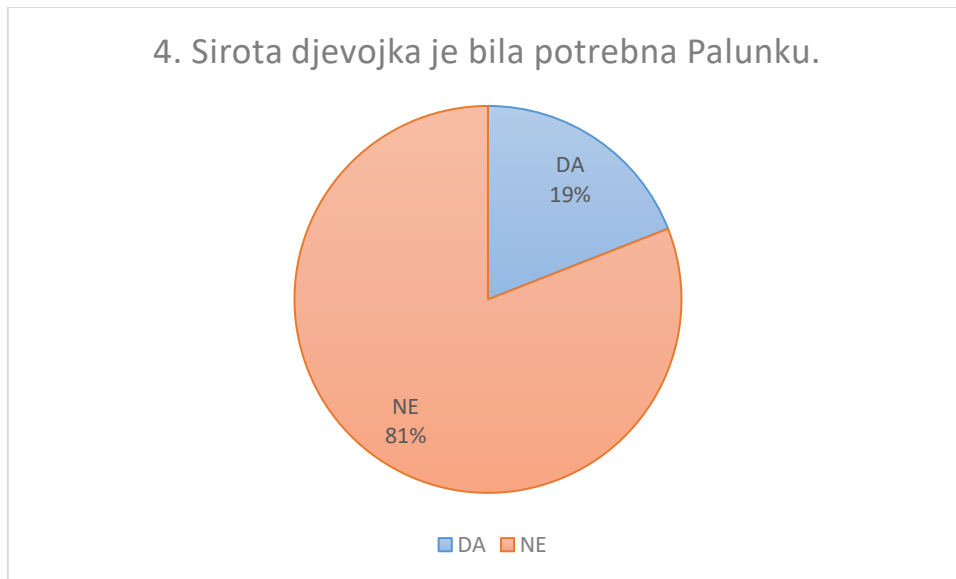


Slika 9. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za treću tvrdnju.*

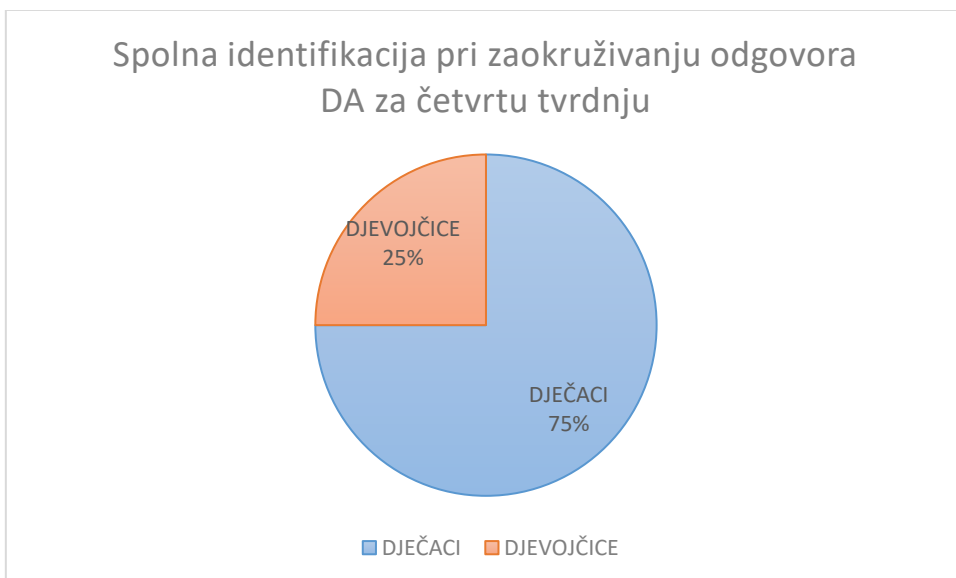


Slika 10. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za treću tvrdnju.*

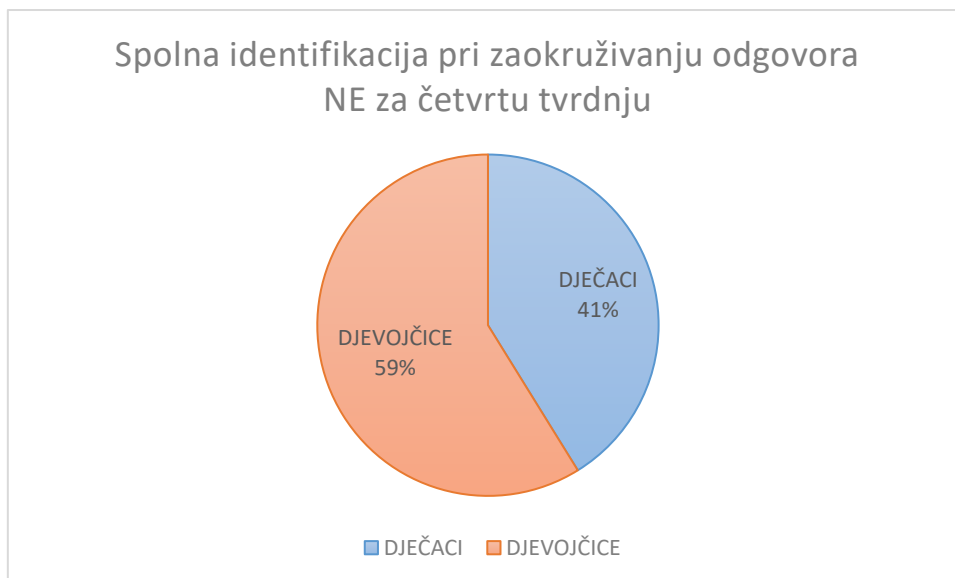
Ispitavši što učenici misle, je li djevojka uopće bila potrebna Palunku, iznenađuje odgovor da samo 19% razreda misli da mu je sirotica bila potrebna (slika 11). Ulazeći u dublju analizu, slika 12 i slika 13 ukazuju da su djevojčice te koje više nego dječaci smatraju da mu ona nije bila potrebna u životu te da je mogao koračati dalje i bez nje, dok dječaci ipak, bar 75% njih, vidi nešto dobro u njenom dolasku.



Slika 11. *Sirota djevojka je bila potrebna Palunku.*

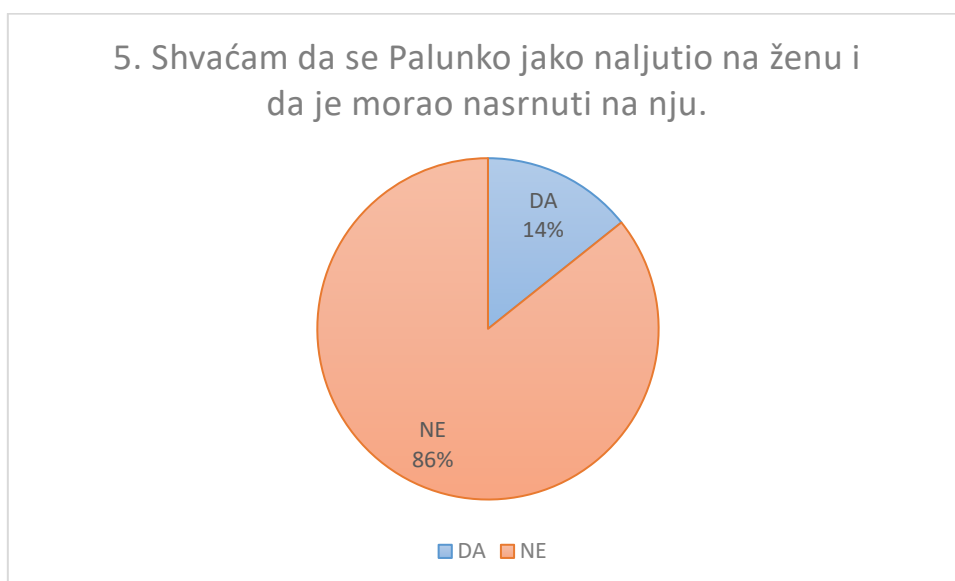


Slika 12. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za četvrtu tvrdnju.*

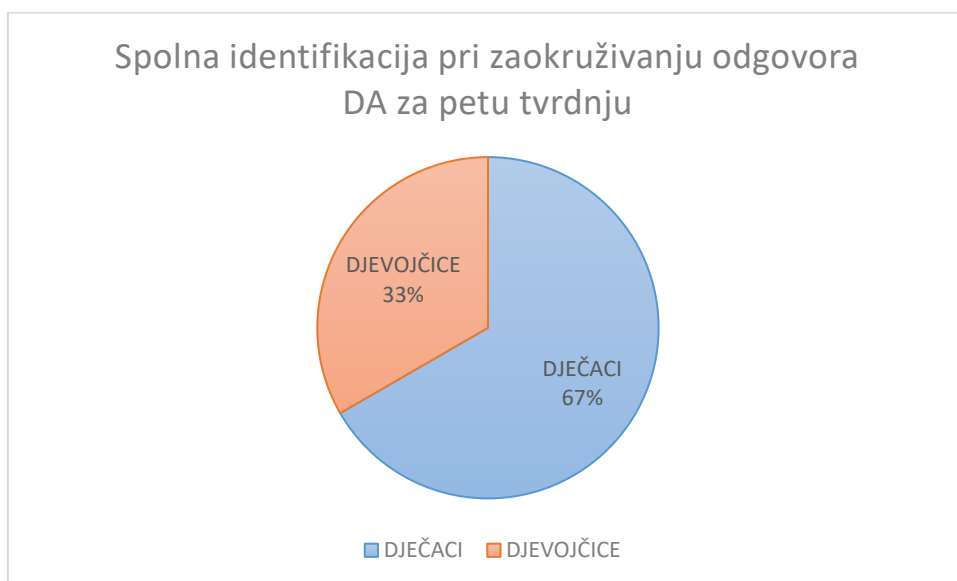


Slika 13. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za četvrtu tvrdnju.

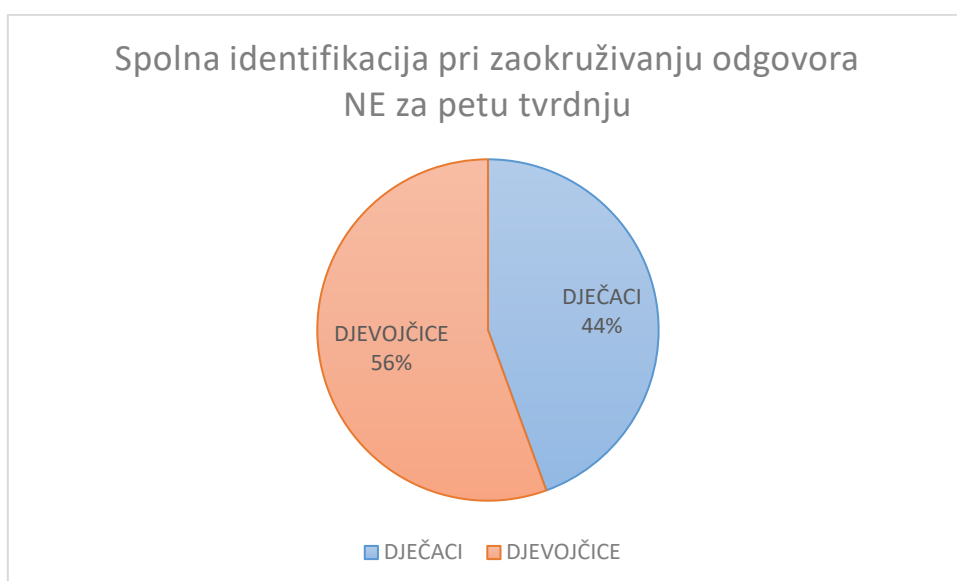
Kako je i uzakonjeno, nasilje ni u kom obliku nije dozvoljeno. Očekivano, 86% učenika ne shvaća, odnosno ne priznaje Palunkovo nasilje nad ženom (slika 14). Iako je utvrđeno da velika većina učenika ne shvaća da se Palunko toliko naljutio da je podigao ruku na vlastitu suprugu, od 3 učenika, odnosno u postotku od 14% učenika koji to ipak mogu shvatiti, nalazi se samo jedna djevojčica i 2 dječaka (slika 15). S druge strane, 56% djevojčica naspram 44% dječaka ne razumije kako je Palunko to mogao učiniti (slika 16).



Slika 14. Shvaćam da se Palunko jako naljutio na ženu i da je morao nasrnuti na nju.

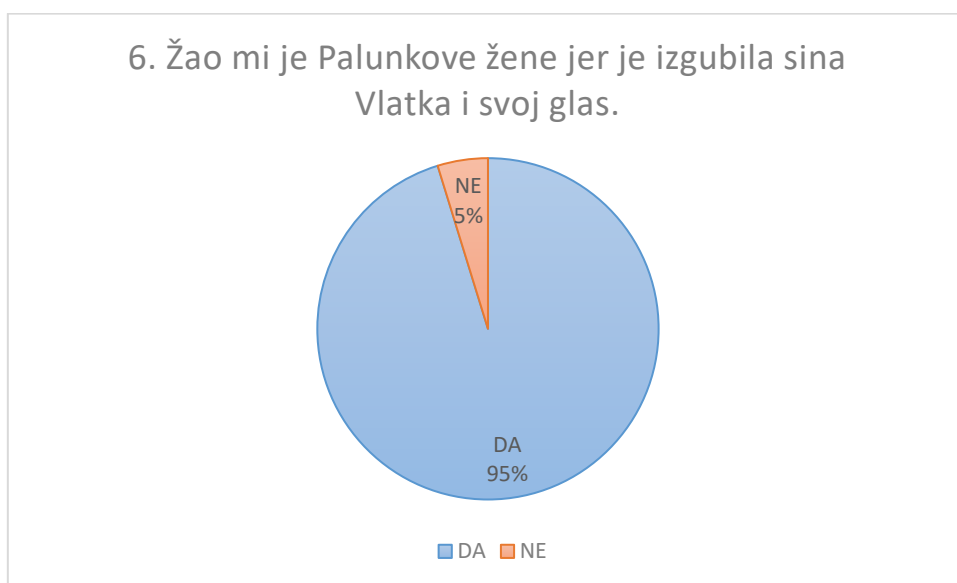


Slika 15. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za petu tvrdnjo.



Slika 16. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za petu tvrdnjo.

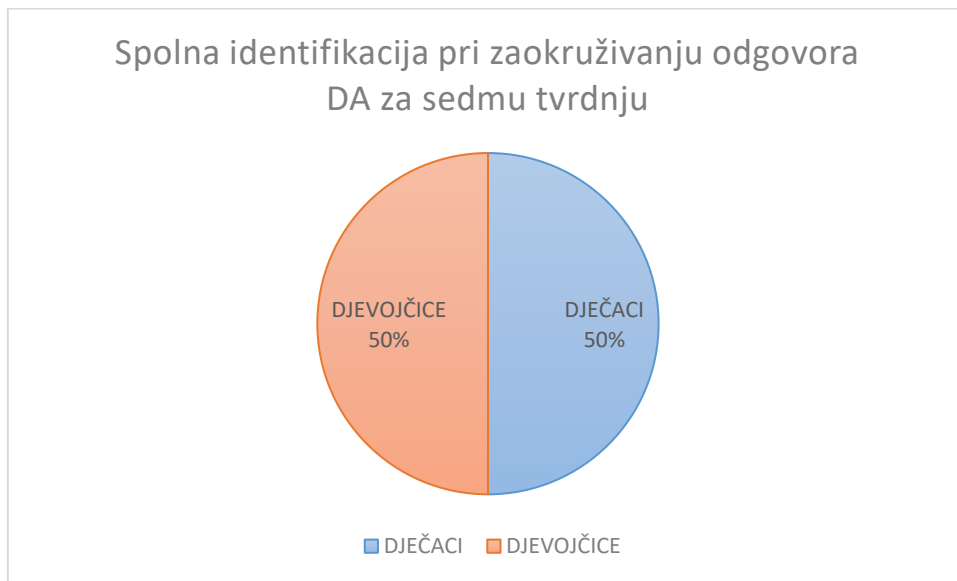
Ispitavši je li učenicima žao što je Palunkova žena nakon što ju je on otjerao da pronađe put do Morskog Kralja, izgubila sina Vlatka i ostala nijema, očekivan je odgovor moralnog karaktera da će velikoj većini učenika biti krivo što se to dogodilo (slika 17). Iznenadujuće, ipak 48% učenika smatra da je ona sama kriva za to (slika 18). Ispitavši spolnu identifikaciju o tom podatku, uočavamo da djevojčice u postotku od 55% naspram 45% dječaka tumače da Palunkova žena nije sama kriva za nesreću koja joj se dogodila (slika 20). Ipak, neočekivano je da je gotovo jednak postotak muškog i ženskog spola koji smatraju da je žena sama kriva za sve što joj se dogodilo.



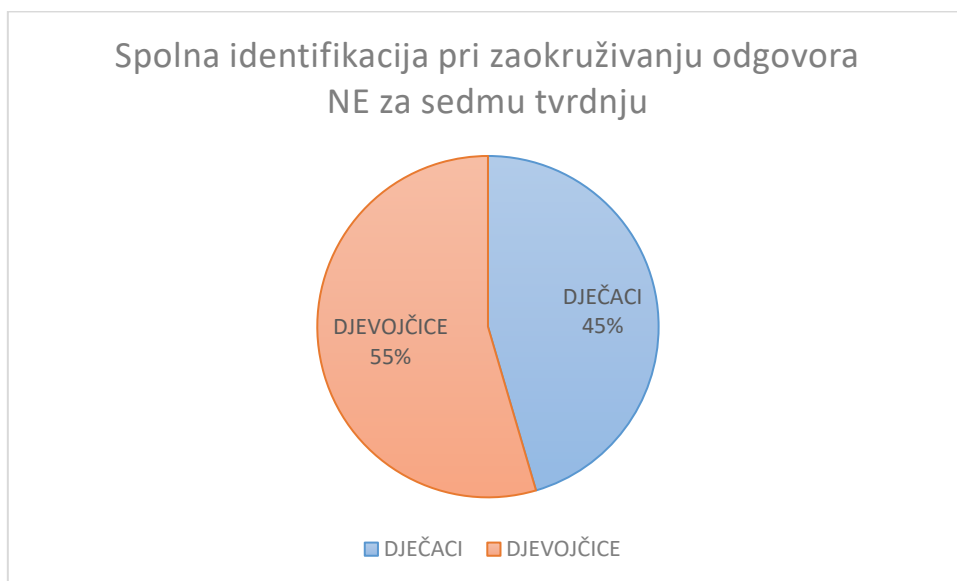
Slika 17. Žao mi je Palunkove žene jer je izgubila sina Vlatka i svoj glas.



Slika 18. *Ona je sama kriva za to.*



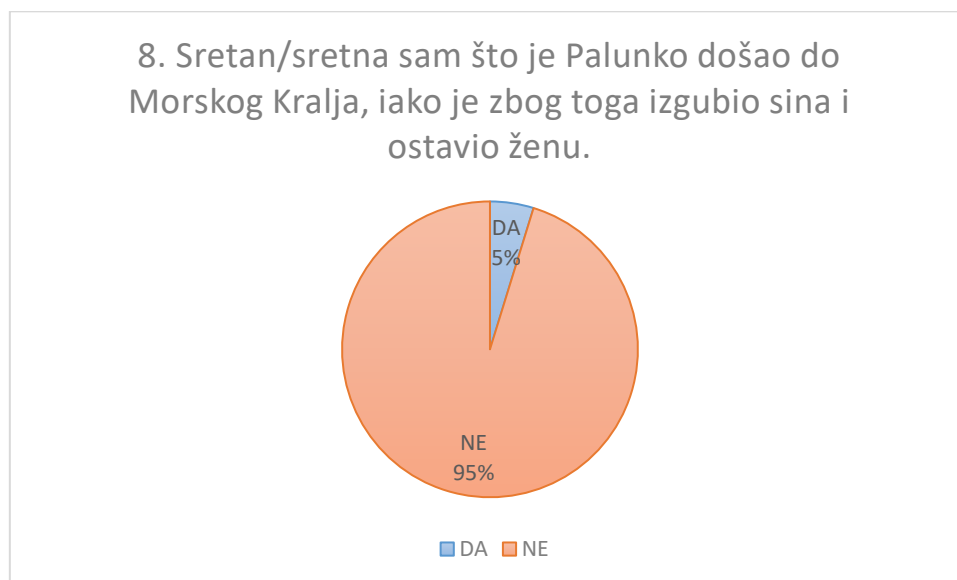
Slika 19. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za sedmu tvrdnju.*



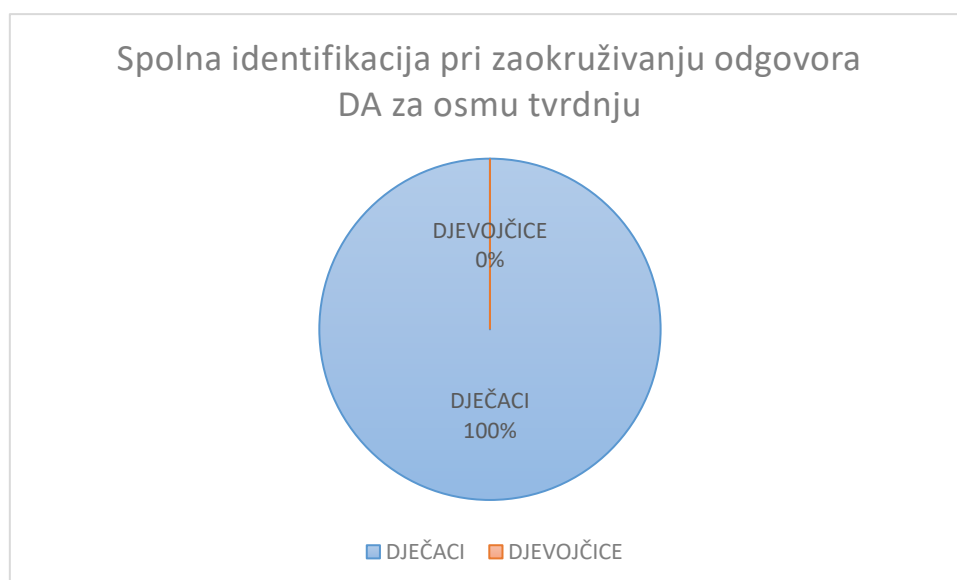
Slika 20. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za sedmu tvrdnju.*

Usljedilo je pitanje koje se tiče emocionalnog stanja djeteta u vidu Palunkova dolaska do cilja, premda na putu do cilja gubi ono što predstavlja smisao života. U jednu je ruku iznenađujuće da je samo 5% učenika sretno što je Palunko stigao do Morskog Kralja i bogatstva (slika 21). Pretpostavljeno je da će više učenika uzeti u obzir ispunjenje Palunkova sna i zanemariti ostatak

tvrdnje. Od 21 učenika u cijelom razredu, 20 njih nije sretno zbog navedenog, a samo jedan učenik je iskazao da je ipak sretno (slika 22).

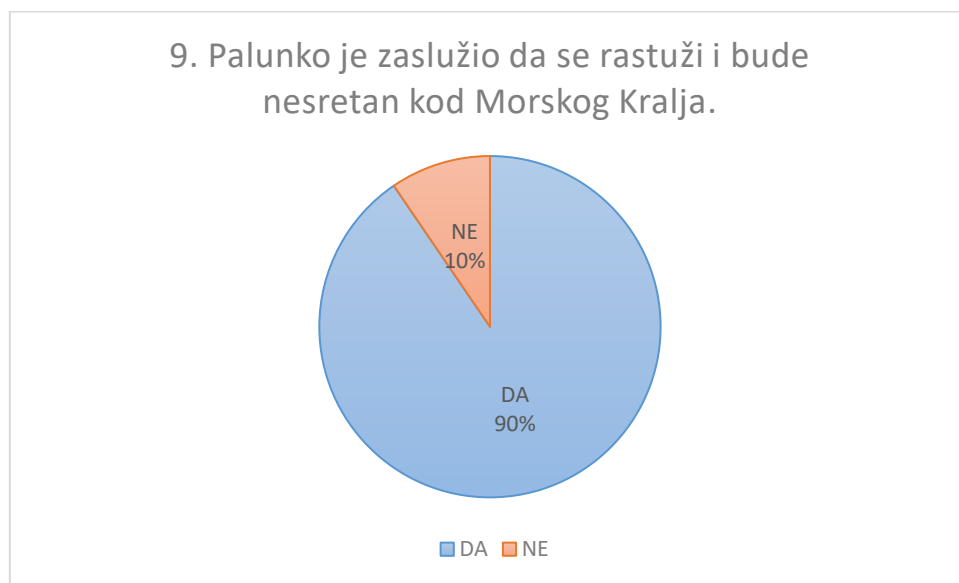


Slika 21. *Sretan/sretna sam što je Palunko došao do Morskog Kralja, iako je zbog toga izgubio sina i ostavio ženu.*

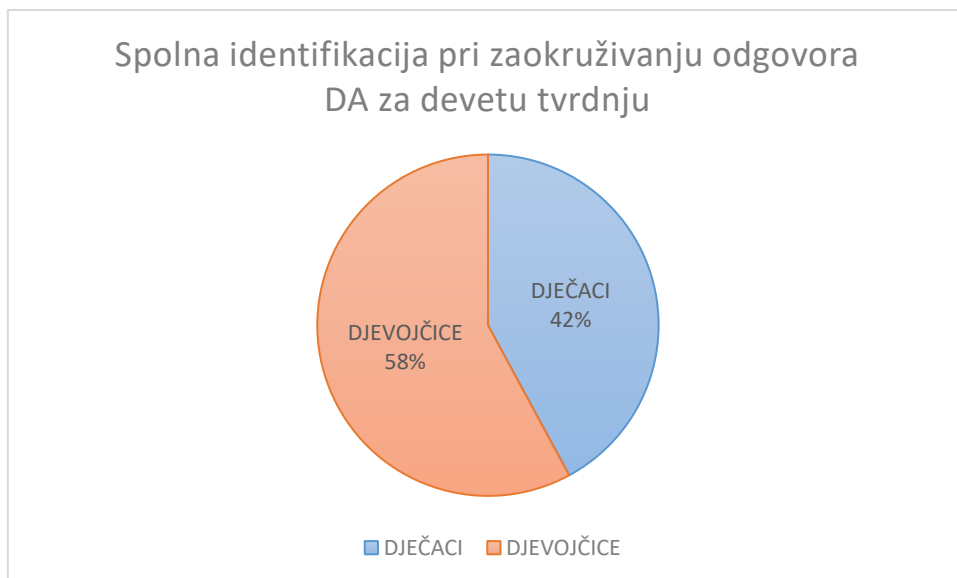


Slika 22. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za osmu tvrdnju.*

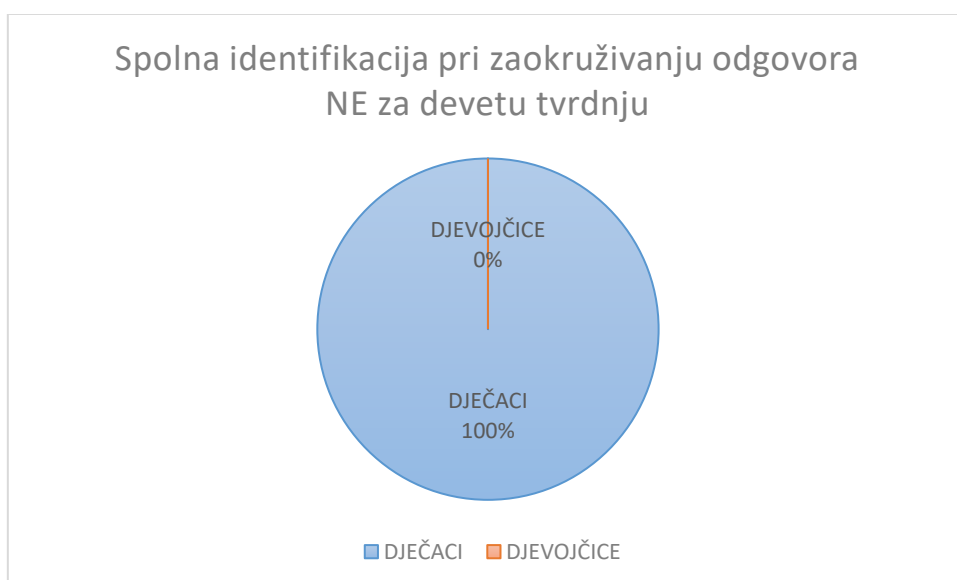
Učenici su potom ispitani o tome što misle je li Palunko svojim ponašanjem zaslužio sve što mu se dogodilo, kao i je li Palunkova žena zaslužila sve što joj se dogodilo. Točnije, ukoliko učenicima postavimo tvrdnju da je Palunko zaslužio da bude nesretan kod Morskog Kralja, čak 90% učenika će se složiti s tim (slika 23). Od toga, veći je udio djevojčica koje se slažu da je Palunko nesretan kako je i zaslužio, čak štoviše, nijedna djevojčica nije zaokružila NE. Odnosno, svih 11 djevojčica u razredu se suglasno slaže da je sve to zaslužio (slika 24). Kada je u pitanju žena i njezine zasluge, rezultat istraživanja je upravo suprotan. Odnosno, po pitanju Palunka, 90% učenika je smatralo da je zaslužio biti nesretan, a samo 10% učenika je negiralo tvrdnju. Dok, 10% učenika potvrđuje da je žena zaslužila boriti se protiv morskih nemani, a čak 90% njih smatra da nije zaslužila (slika 26). Iz dublje analize preko slika 27 i 28 možemo zaključiti kako gotovo podjednako dječaci i djevojčice smatraju da Palunkova žena nije zaslužila nedaće koje su je snašle.



slika 23. *Palunko je zaslužio da se rastuži i bude nesretan kod Morskog Kralja.*

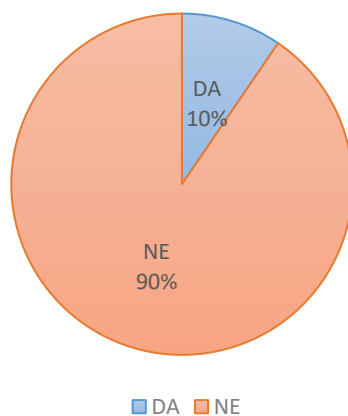


Slika 24. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za devetu tvrdnju.



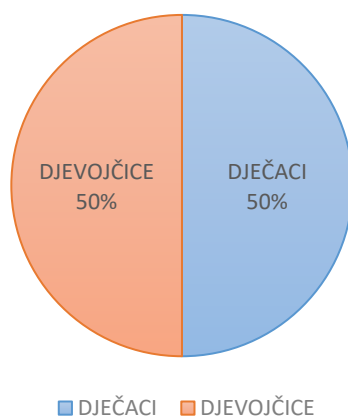
Slika 25. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za devetu tvrdnju.

10. Žena je zaslužila da se bori protiv morskih
čudovišta.

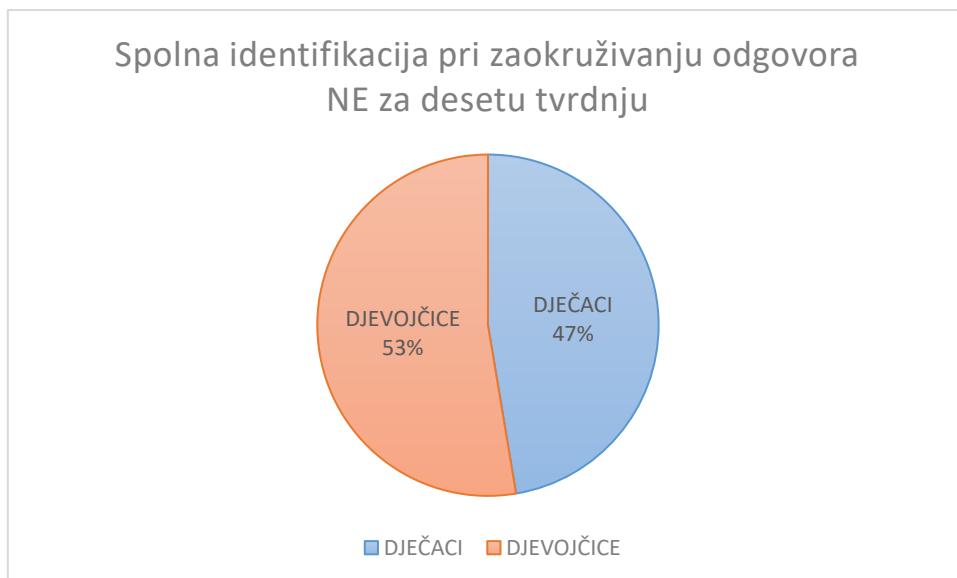


Slika 26. Žena je zaslužila da se bori protiv morskih čudovišta.

Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora
DA za desetu tvrdnju



Slika 27. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za desetu tvrdnju

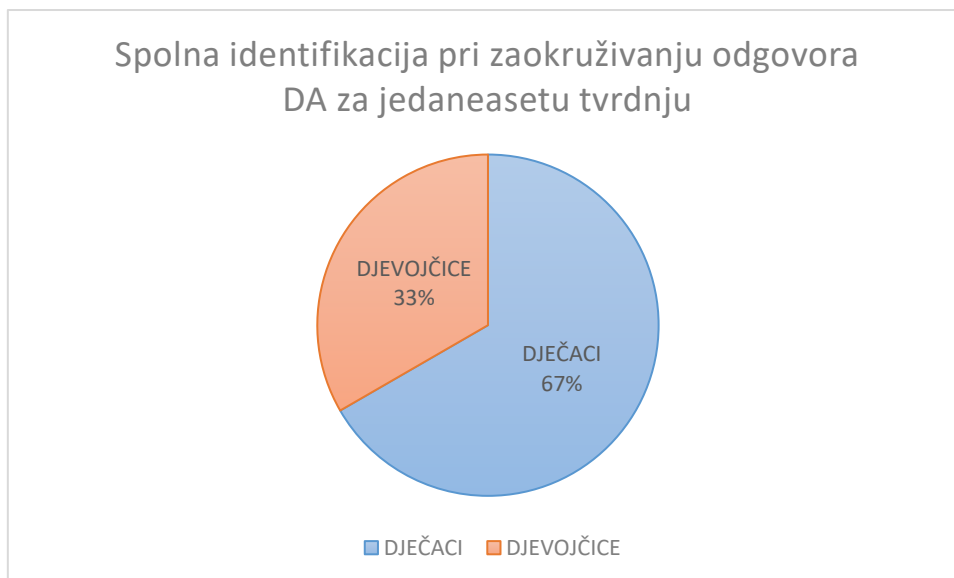


Slika 28. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za desetu tvrdnju*

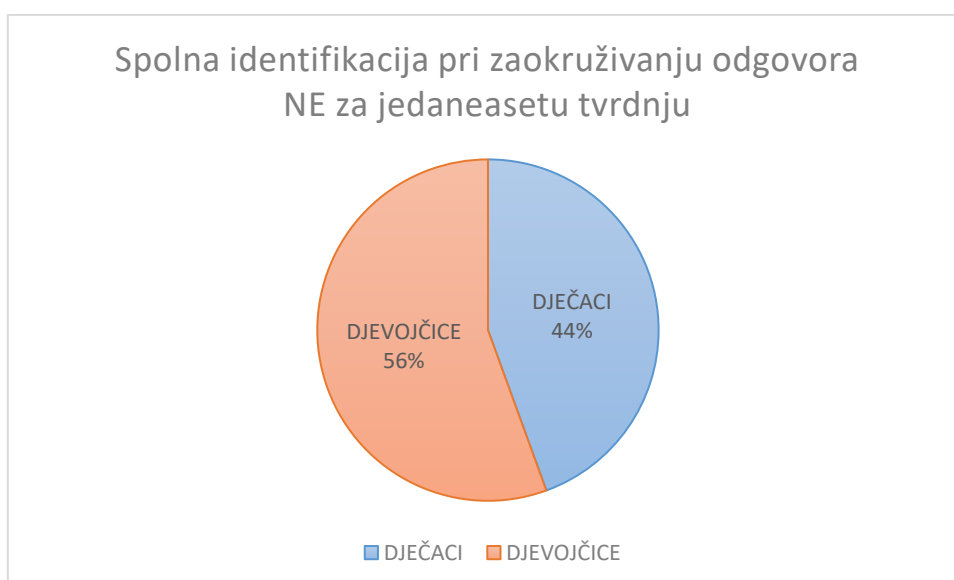
Konačno, konkretno i direktno upitavši učenike je li im više žao Palunka nego žene, rezultat je ovaj: 86% učenika je stalo u obranu žene, a po pitanju spola riječ je o 67% dječaka naspram 33% djevojčice kojima je više žao Palunka. Uzevši u obzir rezultate iz slike 30 i 31, utvrđuje se da je muškom spolu više žao Palunka nego ženskom spolu.



Slika 29. *Više mi je žao Palunka nego žene.*



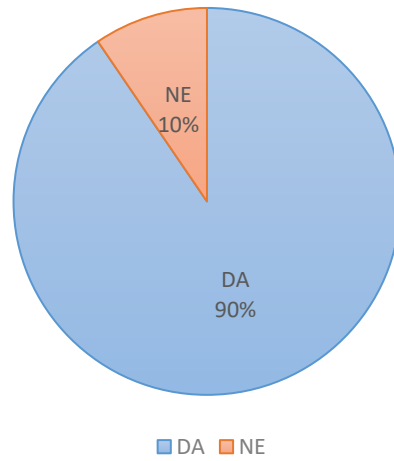
Slika 30. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za jedanaestu tvrdnju.*



Slika 31. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za jedanaestu tvrdnju.*

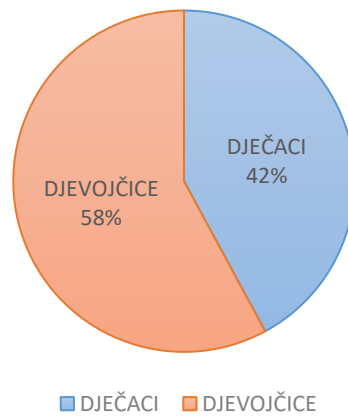
Nije iznenađujuće da 90% učenika smatra da je žena najhrabrijim likom ove bajke (slika 32). Praktički i dječaci i djevojčice jednako drže Palunkovu ženu najhrabrijim likom (slika 33). Samo dva dječaka su zaokružila da žena nije najhrabrijim likom (slika 34).

12. Žena je najhrabriji lik ove bajke.

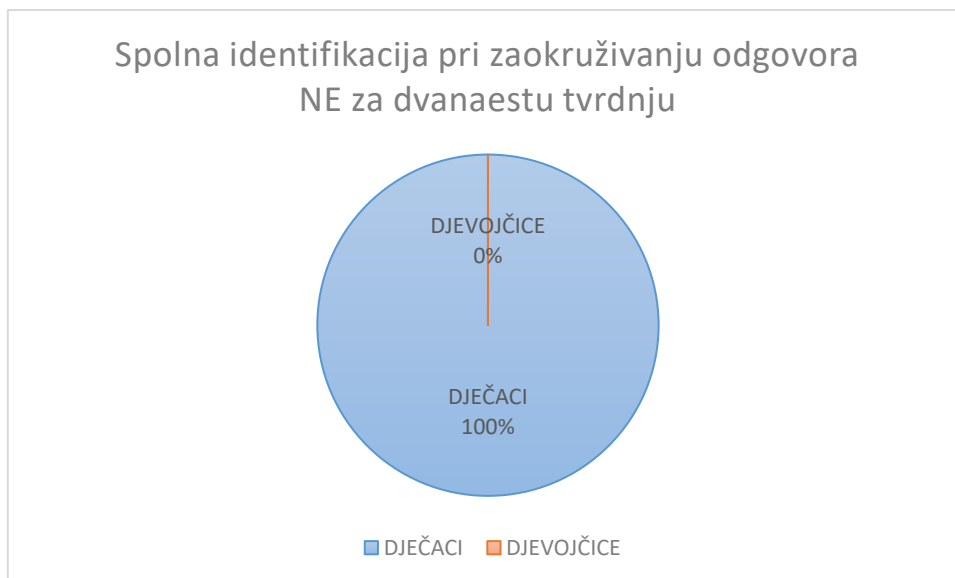


Slika 32. *Žena je najhrabriji lik ove bajke.*

Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za dvanaestu tvrdnju

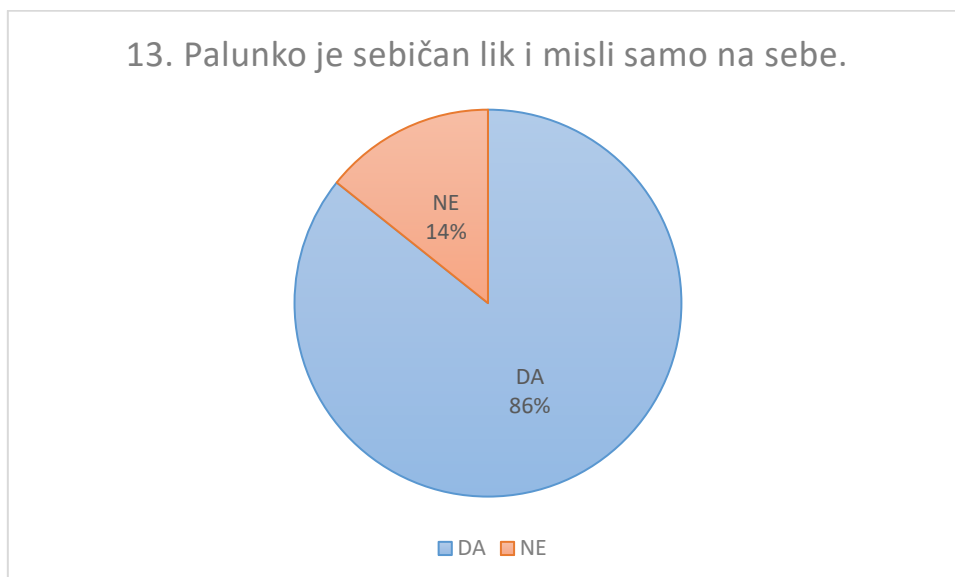


Slika 33. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za dvanaestu tvrdnju.*

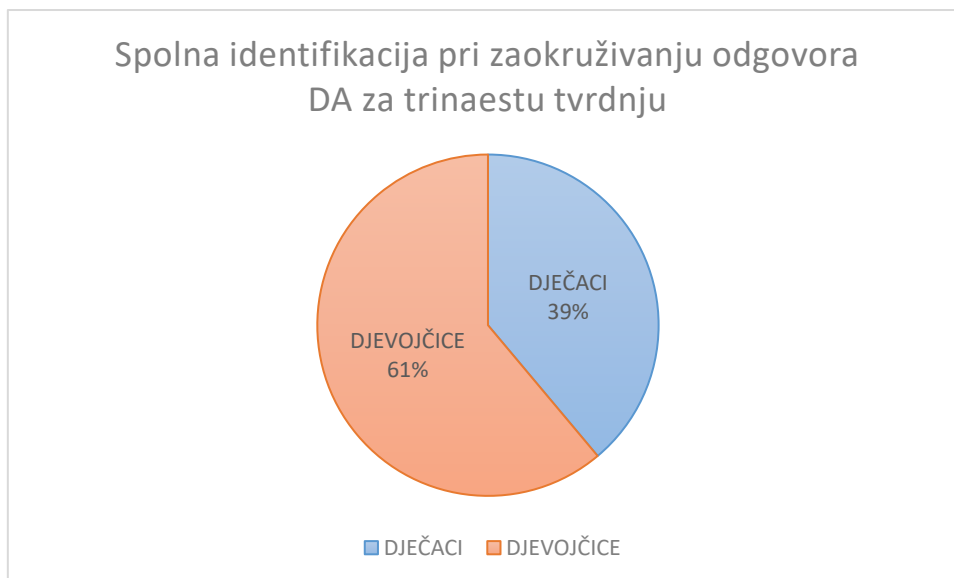


Slika 34. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za dvanaestu tvrdnju.

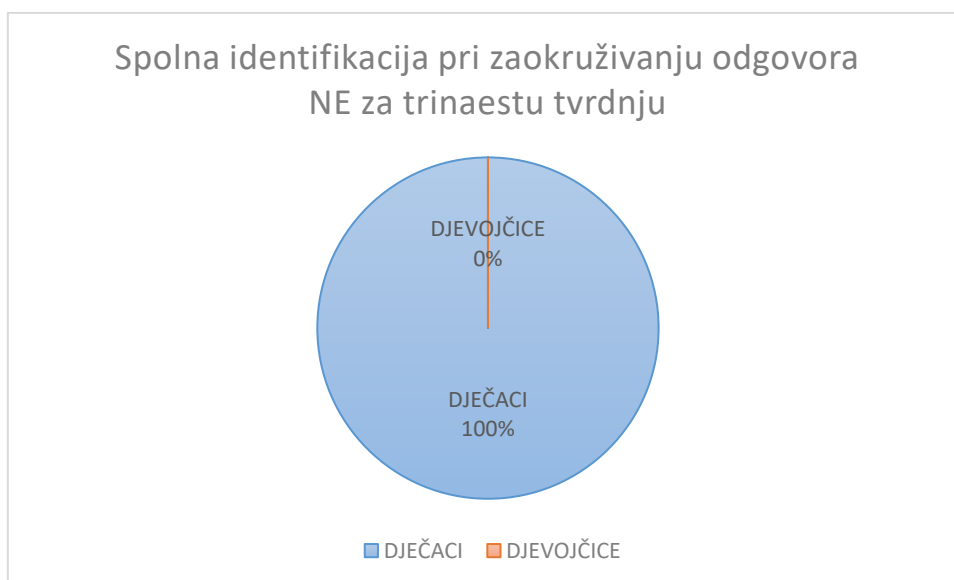
Nije iznenađujuće da čak 86% učenika vidi Palunka kao sebičnog i egoističnog lika (slika 35). Od tih 86%, sve djevojčice suglasno tako karakteriziraju Palunka, dok dječaci više-manje isto vide Palunka kao sebičnog, no jedan mali dio učenika (3/10) ipak pravda Palunka i ne vidi ga u tom svjetlu (slika 37).



Slika 35. Palunko je sebičan lik i misli samo na sebe.



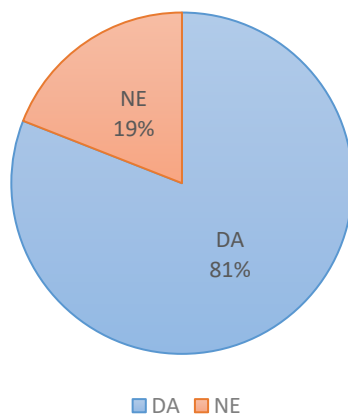
Slika 36. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za trinaestu tvrdnju*



Slika 37. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za trinaestu tvrdnju.*

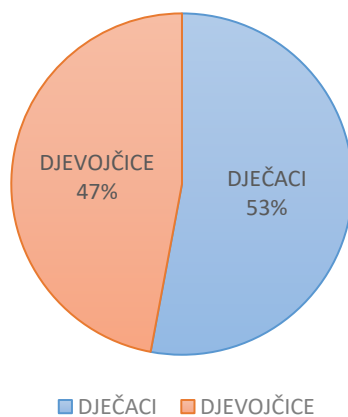
Ipak, iznenađuje da se 81% učenika slaže da je dobro što je žena oprostila Palunku. Iznenađuje taj postotak jer je žena oprostila mužu unatoč nasilju i neprimjerenom psihičkom, emocionalnom i fizičkom ponašanju prema njoj koje je kasnije zapakirano u sretan završetak do kraja života (slika 38). Gotovo je jednak postotak dječaka i djevojčica koji se slažu da je dobro što je žena oprostila sve Palunku (slika 39). Kada je riječ o odnosu učenika koji smatraju da žena nije trebala pružiti novu priliku Palunku, govori se o 3 djevojčice naspram jednog dječaka. Točnije u postotku 75% djevojčica prema 25% dječaka (slika 40).

14. Dobro da je žena oprostila Palunku i da su sad svi skupa kući.

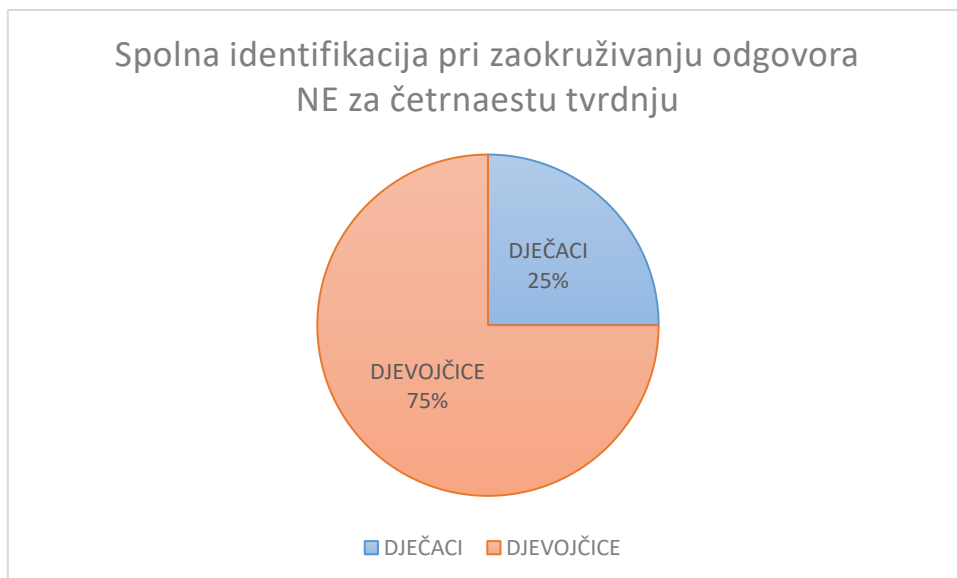


Slika 38. Dobro da je žena oprostila Palunku i da su sad svi skupa kući.

Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za četrnaestu tvrdnju

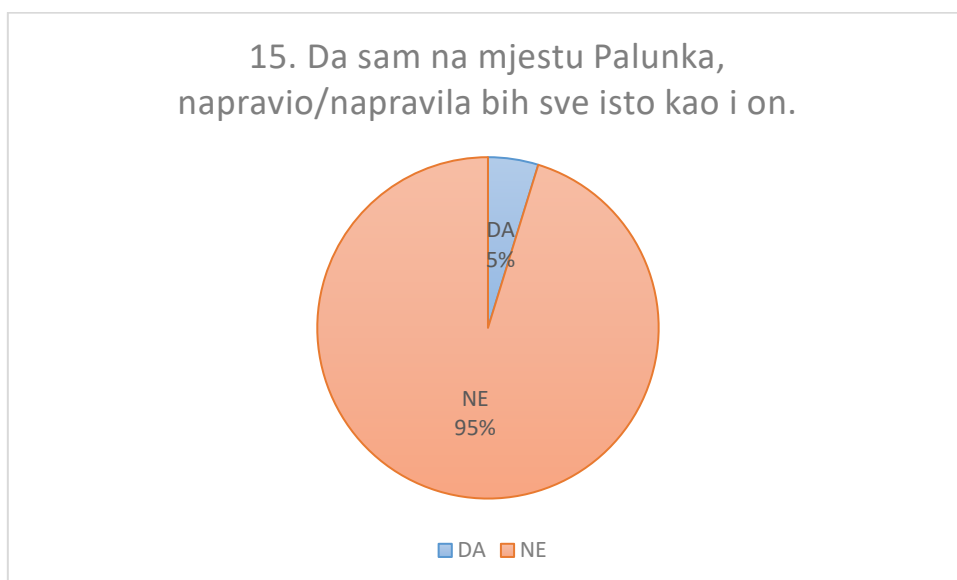


Slika 39. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za četrnaestu tvrdnju.

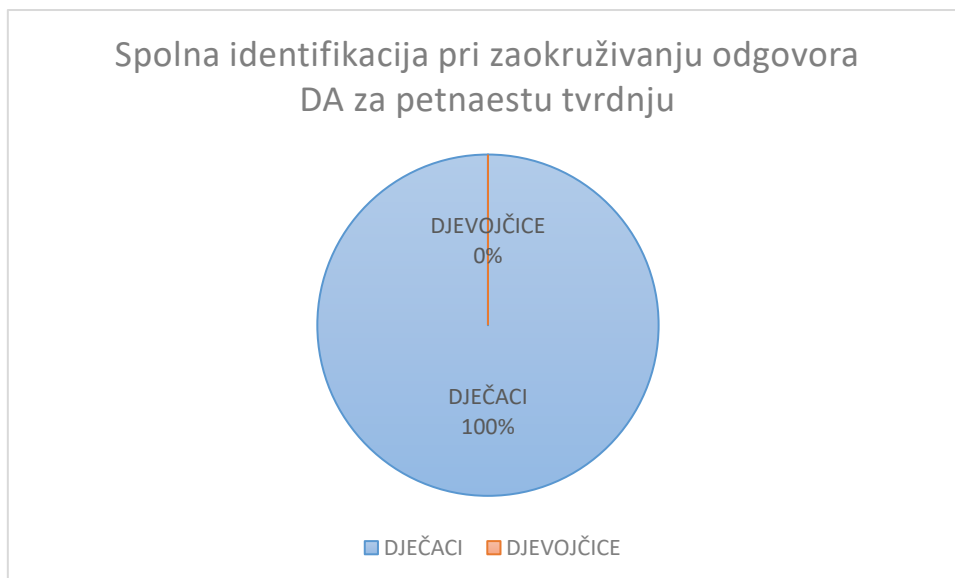


Slika 40. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za četrnaestu tvrdnju.*

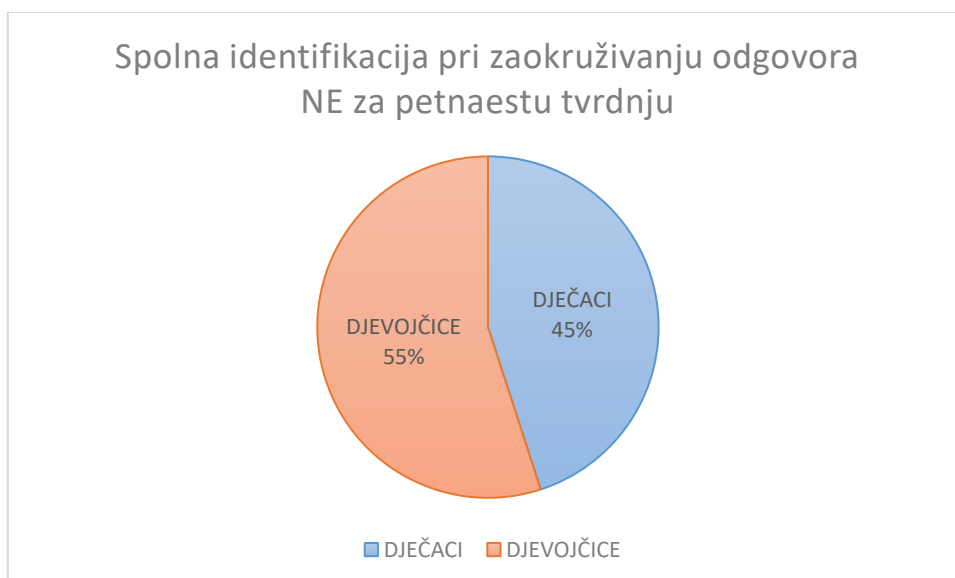
Naposljetku, očekivano je da će malo tko od učenika željeti postupiti isto kao i Palunko. Brojke to potvrđuju, samo 5% učenika bi postupilo isto kao i on kad bi se našli na njegovu mjestu (slika 41). Iz slika 42 i 43 vidimo i zaključujemo da dječaci i djevojčice praktički drže isti stav koji ukazuje da ne pravdaju Palunka i da bi puno toga promijenili kada bi zauzeli njegovo mjesto.



Slika 41. *Da sam na mjestu Palunka, napravio/napravila bih sve isto kao i on.*



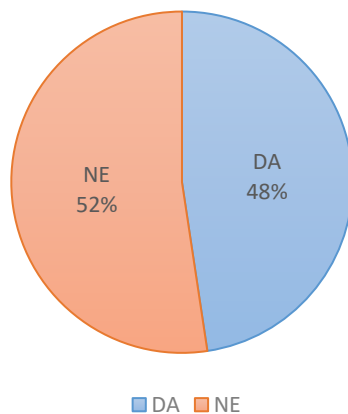
Slika 42. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za petnaestu tvrdnju.*



Slika 43. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za petnaestu tvrdnju.*

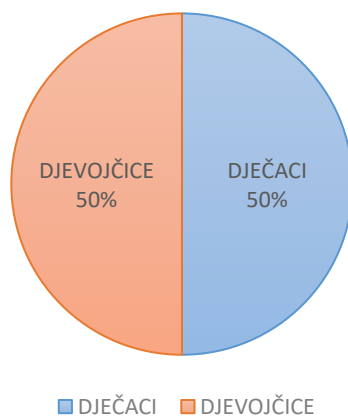
S druge pak strane, kada je riječ o Palunkovoj ženi, rezultati su gotovo izbalansirani s obzirom da bi 48% učenika postupilo isto kao i žena, a 52% učenika ne bi postupilo jednako (slika 44). Prema slikama 45 i 46, 50% dječaka bi postupilo kao i žena, dok preostalih 50% ne bi tako postupili. Djevojčice su jednako neodlučne po pitanju toga je li Palunkova žena ispravno postupala.

16. Da sam na mjestu žene, napravio/napravila bih sve isto kao i ona.



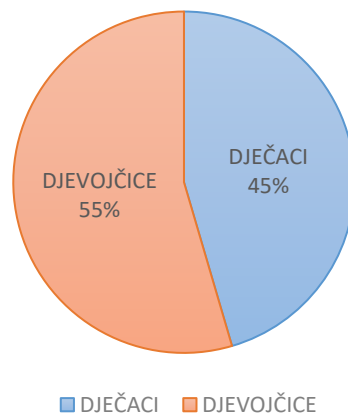
Slika 44. *Da sam na mjestu žene, napravio/napravila bih sve isto kao i ona.*

Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za šesnaestu tvrdnju



Slika 45. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za šesnaestu tvrdnju.*

Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora
NE za šesnaestu tvrdnjo



Slika 46. *Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za šesnaestu tvrdnjo.*

10. ZAKLJUČAK

Književnost kao umjetnost riječi je nešto neiscrpno, nešto što postoji i živi, nešto što držimo u svojim rukama, nešto što utječe na naše živote. Ona je imanentna s djetetom još u njegovoj prenatalnoj dobi. Iznimno je važno prilagođenim metodama i tehnikama stvarati čitatelja. U samim počecima djeca susreću bajku, poistovjećuju se za željenim likovima, najčešće junacima. Prvi se put upoznaju i s postojanjem dobrog i lošeg, uočavaju da zlikovci u bajkama imaju svoje metode ostvarivanja želja, kao i junaci. Djeca već tad uče razlikovati što je dobro, a što nije. Premda se brojni pitaju koliko je dobro da se djeca susreću s takvim sadržajem, zasigurno je važno razmotriti dublju analizu bajki i njihovu namijenjenost djetetu kako bi se generaliziralo da je bajka zaista put do djeteta. Ivana Brlić – Mažuranić jedna je od književnica koja je u bajkama ostavila životne lekcije, kako najmlađima, tako i onim starijima. Njezine su bajke hvalevrijedna ostavština, prepuna etike i estetike. Ipak, tijekom odrastanja svrha čitanja se mijenja, mijenja se motivacija čitanja, razlozi čitanja i interpretacija pročitano. Polaskom u školu čitanje postaje obvezno i učenici, u tom prijelaznom razdoblju života, znaju promijeniti svoj pogled na knjigu. Učiteljeva je uloga da na odabran, razrađen i osmišljen način pristupi lektirnom satu. Svjesnošću da je čitanje danas u velikoj mjeri zamijenjeno virtualnim svijetom, učitelj teži prosperitetu na svom satu. Čitanje izaziva različite emocije kod čitatelja, pa samim tim i različitu reakciju i interpretaciju. Nekoć, kada je bila riječ o čitanju, uzimala se u obzir samo knjiga kao materija i njen autor, dok je čitatelj bivao zanemaren. Zahvaljujući godini 1967. i Hansu Robertu Jaussu, čitatelj kao i njegova uloga implementirane su nepovratno. U konačnici, knjiga je i stvarana za čitatelja. Ovim je činom H. R. Jauss postavio društvenu ulogu književnosti. Ključni je pojam njegove teorije recepcije *horizont očekivanja* zbog kojeg se danas zna da će postojati više različitih recepcija iste knjige. Imajući to u vidu, učitelji koji poznaju svoje učenike znaju što mogu od njih i očekivati. Učitelj treba biti spreman na raznolikost u tumačenju pročitano. Raznolikost tumačenja stvorit će i potaknuti interes prema čitanju, a interes prema čitanju otvorit će vrata i dati šansu lektirama.

Jedno od lektirnih djela koje učenici čitaju i u razrednoj i u predmetnoj nastavi su *Priče iz davnine*. Upravo je za istraživački dio ovog diplomskog rada uzeta jedna bajka od spomenutih *Priča*, riječ je o *Ribaru Palunku i njegovoj ženi*. Kao što je utvrđeno učenička recepcija je individualna pa se postavlja pitanje postoje li razlike s obzirom na spol pri interpretaciji likova i njihovih odnosa. U središte istraživanja je postavljen lik Palunka, nesretnog i neostvarenog pojedinca koji je spreman pošto-poto ostvariti svoje snove, i

dijametralno je postavljen lik njegove žene koja predstavlja brojne žene i danas. U jednu ruku, prema tome, možemo reći da je Brlić-Mažuranić bila nekoliko koraka ispred svog vremena s obzirom da ono što je onda napisala, neke žene proživljavaju i danas. Ili smo mi kao generacija, otišli nekoliko koraka unatrag, u vrijeme kad su žene imale puno manje prava nego u suvremenom svijetu. Ispitani su učenici četvrtog razreda, njihova je prosječna dob deset godina. Gledajući spolne razlike, prema rezultatima istraživanja, i dječaci i djevojčice se slažu da je Palunko nesretan i nezadovoljan čovjek u suštini. Niti jedna djevojčica nije potvrdila tvrdnju da je on sretan. Znatne razlike nema ni po pitanju toga bi li voljeli živjeti kao Palunko, oba spola se slažu da ne bi. Razlika je vidljiva po pitanju situacije u kojoj je Palunka ispred kuće dočekala sirota djevojka, umjesto bogatstva. Veći postotak učenika suosjeća s Palunkom. S druge strane, više djevojčica se slaže da sirota djevojka nije bila potrebna Palunku, dok dječaci ipak u većem postotku vjeruju da mu je bila potrebna, iako im je prvotno bilo žao Palunka što mu je ona dodijeljena. Lijepo je znati da ne postoji spolna razlika po pitanju pravdanja Palunkova nasilja nad ženom, sve djevojčice i gotovo svi dječaci ne iskazuju shvaćanje Palunkove ljutnje i nasilja. I muškom i ženskom spolu je žao Palunkove žene što je izgubila sina Vlatka i ostala nijema, ali ju jednako krive za to. Jednako tako im nije drago što je Palunko došao do bogatstva jer je na tom putu ostao bez sina i žene. Sve djevojčice su suglasne po pitanju je li Palunko zaslužio da bude nesretan, dječaci ih također prate u tome. Kada je riječ o ženi i nedaćama s kojima se ona susrela, jednako i muški i ženski spol smatra da ih nije zaslužila, dok ipak muški spol više žali Palunka naspram žene. Poticajno je vidjeti da ne postoji spolna razlika u definiranju žene kao najhrabrijeg lika ove bajke, dok se s druge strane ženski spol u potpunosti slaže da je Palunko najsebičniji lik. Iznenadujuće je praktički jednak postotak oba spola pri zauzimanju stava da je dobro što je žena oprostila Palunku njegovo neopravdano ponašanje. Uzevši ovo u obzir, roditelji, učitelji i profesori kao i cjelokupno društvo trebali bi učiti mlade da postavljaju granice i da nasilje nikad ni u kojem obliku ne toleriraju jer ono nikad nema pozitivan konačni ishod. Učenici su jednako suglasni da nitko ne bi postupio kao Palunko da se nađe na njegovu mjestu, dok su također jednako neodlučni po pitanju zauzimanja ženina mjesta, 50% dječaka kao i 50% djevojčica bi napravili sve isto kao i Palunkova žena, dok 55% djevojčica i 45% dječaka ipak ne bi ponovilo njezine postupke. Zaključno, uglavnom ne postoji uočljiva spolna razlika pri zauzimanju stava o likovima i njihovim postupcima. Očekivano je da će djevojčice zauzeti ženinu stranu, a dječaci Palunkovu. Ipak, učenici (bez obzira na spol) moralno prosuđuju postupke i prema tome zauzimaju stav.

Ukoliko želimo statistički generalizirati rezultate i ispitati postoji li ipak razlika s obzirom na spol pri recepciji ovog djela, bilo bi dobro ponoviti istraživanje na većem broju ispitanika kao i kod ispitanika različite dobi. Kako se tijekom odrastanja mijenjaju naši ciljevi, motivacija, razmišljanja tako se mijenjaju i naši stavovi što bi se moglo uočiti ukoliko bismo usporedili odgovore učenika mlađe i starije dobi.

11. LITERATURA

1. Alić, M. (2022). Ivana. B. Mažuranić – svjetska slava i preživljavanje. Preuzeto s: <https://povijest.hr/drustvo/kultura/ivana-b-mazuranic-svjetska-slava-i-preziviljavanje/> (datum pristupa: 29.11.2022.)
2. Anić, V. (2006). *Veliki rječnik hrvatskog jezika*, Zagreb: Novi Liber.
3. Baneš, L. V. (1991). *Estetska komunikacija s književnoumjetničkim tekstom*. Zagreb: Školske novine.
4. Beker, M. (1999). *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
5. Bettelheim, B. (2000). *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić.
6. Bettelheim B. (2004). *Smisao i značenje bajki*. Zagreb: Poduzetništvo Jakić d.o.o.
7. Beronja, T. (2020). <https://epale.ec.europa.eu/hr/blog/vaznost-citanja> (preuzeto: 21.11.2022.)
8. Bistrić, M., Ivon, K. (2019). 'Teorijski pristupi i recepcijski učinci bajki', *Acta Iadertina*, 16(2), str. 132-146. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/237510> (Datum pristupa: 9.1.2023).
9. Biti, V. (2000). *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
10. Bošković – Stulli, M. (2012). „Bajka“, *Libri et Libri*, sv. 1 (2): str. 281-292. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/100629> (Datum pristupa: 2.12.2022.)
11. Brlić-Mažuranić, I. (2001). *Priče iz davnine*. Zagreb: Tiskara znanje d.d.
12. Brlić-Mažuranić, I. (2004). *Priče iz davnine*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
13. Brlić-Mažuranić, I. (2010). *Priče iz davnine*. Zagreb: Alfa.
14. Crnković, M. (1980). *Dječja književnost. Priručnik za studente predškolskih akademija i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga.
15. Crnković, M. (1984). *Dječja književnost. Priručnik za studente i nastavnike*. Školska knjiga. Zagreb.
16. Delaš, M., Dragun, D. (2007). 'Recepcija Andersenovih bajki i metodička interpretacija bajke Ružno pače u nižim razredima osnovne škole', *Life and school*, 53(18), str. 71-82. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/clanak/33031> (Datum pristupa: 12.1.2023.)
17. Diklić, Z., Težak, D., Zalar, I. (1996). *Primjeri iz dječje književnosti*. Divič. Zagreb.
18. Divković, S. (2014). *Čitateljsko iskustvo u okviru estetike recepcije*. Završni rad. Rijeka: Filozofski fakultet; Odsjek za kroatistiku.

19. Đudik, I. (2015) *Stereotipi žena u književnosti*. Preuzeto s: <https://www.ziher.hr/komentar-stereotipi-zena-u-knjizevnosti/> (Datum pristupa: 23.11.2022.)
20. Fish, S.F. (1981). *Objašnjavajući Variorum* u Miroslav Beker (1999) *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 318-331.
21. Franz, M –L. Von, (2007). *Interpretacija bajki*, Zagreb: Scarabeus – naklada.
22. Grosman, M. (2010). *U obranu čitanja, Čitatelj i književnost u 21. stoljeću*. Zagreb: Algoritam.
23. Hameršak, M., Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
24. Holub, R.C. (1989). The major theorists. U: *Reception theory: A critical introduction*. Lonfom: New York: Routledge, str. 53-107.
25. Hranjec, S. (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.
26. Iser W. (1978). *Apelativna struktura teksta*. U: Dušanka Maricki (ur.), *Teorija recepcije u nauci o književnosti* (str. 94-115). Beograd: Nolit.
27. Iser, W. (1989). *Implicitni čitatelj*. U: Zlatko Kramarić (ur.), *Uvod u naratologiju: zbornik tekstova* (str. 53-67). Osijek: Izdavački centar „Revija“, Radničko sveučilište „Božidar Maslarić“.
28. Jaffé, A. (1987). „Simbolizam u likovnim umjetnostima“, u: C. G. Jung et al. (ur.) *Čovjek i njegovi simboli*, 2. izdanje, Zagreb: Mladost, str. 230-271.
29. Jaus, H. R. (1975). *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti* u Miroslav Beker (1999) *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, str: 302 – 318.
30. Jaus, H. R. (1978). *Estetika recepcije: izbor studija*. Beograd: Nolit.
31. Jaus, H. R. (1999). *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti*. U: *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 253 – 272.
32. Jelenković, M., Vigato, I. (2009). Samostalno izvannastavno čitanje učenika trećih razreda osnovne škole. *Magistra Iadertina* , 4(4), str. 1-21. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/50940> (Datum pristupa: 6.1.2023.)
33. Jolles, A. (2000). *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
34. Jurić, J. (2021). Preuzeto s: <https://www.husk.hr/citanje-nas-mijenja-razvija-i-oplemenjuje-dubinski-citati-i-u-digitalno-doba/> (Datum pristupa: 23.11.2022.)

35. Kuvač-Levačić, K. (2013). Razvoj i vrste čitanja, tipologija čitatelja s obzirom na čitanje „neknjiževnih tekstova“. U: Mićanović, M. (ur.) *Čitanje za školu i život, IV. Simpozij učitelja i nastavnika hrvatskog jezika (13-22)*. Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje.
36. Lekić, N. (2020). 'Emocijski aspekti primjerene teorije recepcije', *Kroatologija*, 11(2), str. 49-79. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/file/365686> (Datum pristupa: 11.1.2023.)
37. Lovrenčić, S. (2006). *U potrazi za Ivanom*. Zagreb: Autorska kuća.
38. Lučić-Mumlek, K. (2002). *Lektira u razrednoj nastavi: metodički priručnik*. Zagreb: Školska knjiga.
39. Majhut, B. (2005). *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*. Zagreb: FF press.
40. Molvarec, L. (2017). „Predodžbe djece i mladih u Pričama iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić“, *Libri & Liberi*, sv. 5 (2): 323-340. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/broj/14403> (Datum pristupa: 22.12.2022.)
41. Musa, Š., Šušić, M. (2015). *Teorija recepcije i školska recepcija*. Hum, 10 (13), 84-108. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/216839> (datum pristupa: 10.1.2023.)
42. Musa, Š., Šušić, M., Tokić, M. (2015) *Uvod u metodiku, interpretaciju i recepciju književnosti*. Zadar: Sveučilište u Zadru.
43. Nastavni plan i program za osnovnu školu. http://hud.hr/wp-content/uploads/sites/168/2014/11/Nastavni_plan_i_program_za_OS_2013-1.pdf (Datum pristupa: 5.1.2023.)
44. Nikolić, S. (1990). *Svijet dječje psihe*. Zagreb: Prosvjeta.
45. Pavičić, I. (2018). *Likovi u Pričama iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić*. Diplomski rad. Sveučilište u Zagrebu: Učiteljski fakultet.
46. Peroš, Z., Ivon, K., Bacalja, R., (2007). *More u pričama Ivane Brlić-Mažuranić*. *Magistra Iadertina*, Vol. 2 No. 1, str. 61-78 Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/21159> (Datum pristupa: 15.1.2023.)
47. Peti-Stantić, A., Stantić, M. (2009). Užitak čitanja, intelektualna razbibriga i/ili intelektualna potreba. U: Javor, R. (ur.) *Čitanje- obaveza ili užitak: zbornik (5-8)*. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
48. Pintarić, A. (2008). *Umjetničke bajke – teorija, pregled i interpretacije*. Osijek: 500 primjeraka.

49. Pintarić, A, Mihoković, T. (2009). Školska interpretacija romana „*Divlji konj*“ Božidara Prosenjaka. *Život i škola*, br.21 (1/2009.), god 57., str. od 81. do 94. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/file/58258> (Datum pristupa: 9.1.2023).
50. Plazibat, M. (2002). *Tko i kako treba birati lektiru*. Br.2. Zagreb: Školske novine.
51. Propp, V. (2012). *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
52. Puškin Sergejević, A. (1998). *Bajke*. Znanje. Zagreb.
53. Reščić Rihar, T., Urabanija, J. (1999). *Biblioterapija*. Filozofska fakulteta. Oddelek za bibliotekarstvo. Ljubljana.
54. Rosandić, D. (1976). *Književnost u osnovnoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
55. Rosandić, D. (2005). *Metodika književnog odgoja*. Školska knjiga: Zagreb.
56. Skok, J. (1970). *Umjetnički svijet I.B.M. Zbornik radova o I.B.M.* Zagreb: Mladost.
57. Skok, J. (2007). *Književno djelo Ivane Brlić Mažuranić*. Varaždin: Tonimir.
58. Solar, M. (1981). *Smrt Sancha Panze*. Zagreb: Matica hrvatska.
59. Solar, M. (1983). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
60. Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*. XX. Izdanje. Zagreb: Školska knjiga
61. Starčević Vukajlović, M. (2018) *Skriveno značenje bajki*, Nova akropola – kulturna udruga, Preuzeto s: <https://nova-akropola.com/filozofija-i-psihologija/psihologija/skriveno-znacenje-bajki/> (Datum pristupa: 13.12.2022.)
62. Stevanović, M. (1998). *Metoda recepcije u nastavi*. Tuzla: R & S
63. Stevanović, D. (2015). *Odnos autora, teksta i čitatelja od usmene kulture do elektroničke književnosti*. Diplomski rad. Sveučilište u Rijeci: Filozofski fakultet.
64. Šicel, M. (1970). Književno djelo Ivane – Brlić Mažuranić. U: Jelčić, D., Skok, J., Šegedin, P., Šicel, M., Voupotić, M., *Zbornik radova Ivani Brlić Mažuranić*. Zagreb: Mladost, str. 5 – 19.
65. Tenšek, S. (1986). *Recepcija suvremene hrvatske dječje poezije*. Školske novine: Zagreb.
66. Težak, D. (1991). *Hrvatska poratna dječja priča*. Zagreb: Školska knjiga.
67. Težak, D. i Težak, S. (1997). *Interpretacija bajke*. Zagreb: DiVič.
68. Visinko, K. (2000). *Temelji literarnog iskustva*; Uskoković, D (ur.): *Lektira u razrednoj nastavi 3: priručnik za nastavnike* (str. 5-9). Zagreb: Mozaik knjiga.
69. Visinko, K (2014). *Dječja priča – povijest, teorija, recepcija i interpretacija*. Zagreb: Školska knjiga.

70. Velički, V. (2013). *Pričanje priča – stvaranje priča: povratak izgubljenom govoru*. Zagreb: Alfa.
71. Vodopija, M. (2019). Preuzeto s: <https://www.libela.org/razgovor/10344-patrijarhalno-drustvo-utjece-na-narative-koji-se-prenose-mladjim-generacijama/> (Datum pristupa: 23.11.2022.)
72. Zašto je dobro djeci čitati klasične bajke (čak i kad su mračne i surove)? <https://evenio.hr/zasto-dobro-djeci-citati-klasicne-bajke-cak-kad-pomalo-mracne-surove/> (Datum pristupa: 23.11.2022.)
73. Zima, D. (2011). *Ivana Brlić-Mažuranić: monografija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
74. Zima, D. (2014). *Ivana Brlić-Mažuranić, članstvo u Akademiji i Nobelova nagrada*, Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture, 3(2), str 239 – 262. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/132476> (Datum pristupa: 14.12.2022.)
75. Zmegač, V. (1982). *Načela teorije recepcije*. U: Vjekoslav Mikecin, Asja Petrović (ur.), Književnost i zbilja (str. 51 – 60). Zagreb: Školska knjiga.
76. <https://dokumen.tips/documents/nastavni-plan-i-program-za-os-2013-5654ae0694b39.html?page=1> (pristupljeno: 5.1.2023.)

12. POPIS SLIKA

<u>Slika 1. Podjela razreda prema spolu.</u>	39
<u>Slika 2. Palunko je sretan i zadovoljan čovjek.</u>	39
<u>Slika 3. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za prvu tvrdnju</u>	40
<u>Slika 4. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za prvu tvrdnju.</u>	40
<u>Slika 5. Volio/voljela bih živjeti kao Palunko.</u>	41
<u>Slika 6. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za drugu tvrdnju.</u>	41
<u>Slika 7. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za drugu tvrdnju</u>	42
<u>Slika 8. Žao mi je što je Palunka dočekala sirota djevojka.</u>	42
<u>Slika 9. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za treću tvrdnju.</u>	43
<u>Slika 10. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za treću tvrdnju.</u>	43
<u>Slika 11. Sirota djevojka je bila potrebna Palunku.</u>	44
<u>Slika 12. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za četvrtu tvrdnju.</u>	44
<u>Slika 13. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za četvrtu tvrdnju.</u>	45
<u>Slika 14. Shvaćam da se Palunko jako naljutio na ženu i da je morao nasrnuti na nju.</u>	45
<u>Slika 15. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za petu tvrdnju.</u>	46
<u>Slika 16. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za petu tvrdnju.</u>	46
<u>Slika 17. Žao mi je Palunkove Žene jer je izgubila sina Vlatka i svoj glas.</u>	47
<u>Slika 18. Ona je sama kriva za to.</u>	48
<u>Slika 19. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za sedmu tvrdnju.</u>	48
<u>Slika 20. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za sedmu tvrdnju.</u>	48
<u>Slika 21. Sretan/sretna sam što je Palunko došao do Morskog Kralja, iako je zbog toga izgubio sina i ostavio ženu.</u>	49
<u>Slika 22. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za osmu tvrdnju.</u>	49
<u>Slika 23. Palunko je zaslužio da se rastuži i bude nesretan kod Morskog Kralja.</u>	50
<u>Slika 24. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za devetu tvrdnju.</u>	51
<u>Slika 25. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za devetu tvrdnju.</u>	51
<u>Slika 26. Žena je zaslužila da se bori protiv morskih čudovišta.</u>	52
<u>Slika 27. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za desetu tvrdnju.</u>	52
<u>Slika 28. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za desetu tvrdnju.</u>	53
<u>Slika 29. Više mi je žao Palunka nego žene.</u>	53
<u>Slika 30. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za jedanaestu tvrdnju.</u>	54
<u>Slika 31. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za jedanaestu tvrdnju.</u>	54

<u>Slika 32. Žena je najhrabriji lik ove bajke.</u>	55
<u>Slika 33. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za dvanaestu tvrdnju.</u>	55
<u>Slika 34. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za dvanaestu tvrdnju.</u>	56
<u>Slika 35. Palunko je sebičan lik i misli samo na sebe.</u>	56
<u>Slika 36. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za trinaestu tvrdnju</u>	57
<u>Slika 37. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za trinaestu tvrdnju.</u>	57
<u>Slika 38. Dobro da je žena oprostila Palunku i da su sad svi skupa kući.</u>	58
<u>Slika 39. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za četrnaestu tvrdnju.</u>	58
<u>Slika 40. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za četrnaestu tvrdnju.</u>	59
<u>Slika 41. Da sam na mjestu Palunka, napravio/napravila bih sve isto kao i on.</u>	59
<u>Slika 42. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za petnaestu tvrdnju.</u>	60
<u>Slika 43. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za petnaestu tvrdnju.</u>	60
<u>Slika 44. Da sam na mjestu žene, napravio/napravila bih sve isto kao i ona.</u>	61
<u>Slika 45. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora DA za šesnaestu tvrdnju.</u>	61
<u>Slika 46. Spolna identifikacija pri zaokruživanju odgovora NE za šesnaestu tvrdnju.</u>	62

13. PRILOZI

ANKETNI UPITNIK

1. Odaberi spol
MUŠKO ŽENSKO
2. Palunko je sretan i zadovoljan čovjek.
DA NE
3. Volio/voljela bih živjeti kao Palunko.
DA NE
4. Žao mi je što je Palunka ispred kuće dočekala sirota djevojka.
DA NE
5. Sirota djevojka mu nije bila potrebna u životu.
DA NE
6. Shvaćam da se Palunko jako naljutio na ženu i da je morao nasrnuti na nju.
DA NE
7. Žao mi je žene jer je izgubila sina Vlatka i svoj glas.
DA NE
8. Ona je sama kriva za to.
DA NE
9. Sretan/sretna sam što je Palunko došao do Morskog Kralja, iako je zbog toga izgubio sina i ostavio ženu.
DA NE
10. Palunko je zaslužio da se rastuži i bude nesretan kod Morskog Kralja.
DA NE
11. Žena je zaslužila da se bori protiv morskih čudovišta.
DA NE
12. Više mi je žao Palunka nego žene.
DA NE
13. Žena je najhrabriji lik ove bajke.
DA NE
14. Palunko je sebičan lik i misli samo na sebe.

DA NE

15. Dobro da je žena oprostila Palunku i da su sad svi skupa kući.

DA NE

16. Da sam na mjestu Palunka, napravio/napravila bih sve isto kao i on.

DA NE

17. Da sam na mjestu žene, napravio/napravila bih sve isto kao i ona.

DA NE