

# Rodne uloge u Pričama iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić

---

Čamber, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:190203>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-01**

*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**DIPLOMSKI RAD**

**RODNE ULOGE U *PRIČAMA IZ DAVNINE*  
IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ**

**MARIJA ČAMBER**

**Split, 2023.**

Odsjek za učiteljski studij  
Integrirani preddiplomski i diplomski učiteljski studij  
Hrvatska dječja književnost

RODNE ULOGE U *PRIČAMA IZ DAVNINE* IVANE  
BRLIĆ-MAŽURANIĆ

**Studentica:**

Marija Čamber

**Mentorica:**

doc. dr. sc. Lucijana Armanda Šundov

Split, siječanj 2023.

## Sadržaj

1. Uvod .....	1
2. Književno stvaralaštvo Ivane Brlić-Mažuranić.....	3
3. Bajka kao književna vrsta .....	6
3.1. <i>Priče iz davnine</i> kao autorske bajke.....	9
4. Tipologija mitoloških bića u <i>Pričama iz davnine</i> .....	12
4.1. Slavska božanstva/bogovi.....	14
4.2. Vile.....	15
4.3. Démoni, vještice, zmaj.....	16
4.4. Patuljci, čovječuljci i divovi .....	18
5. Rod, spol i rodne uloge.....	21
5.1. Teorije razvoja rodni uloga .....	23
5.1.1. Biološke teorije.....	24
5.1.2. Psihološke teorije .....	24
5.1.3. Psihosocijalne teorije .....	25
6. Negativni stavovi prema ženstvu .....	27
7. Tipizacija ženskih likova u tradicionalnim bajkama .....	32
8. Rodne uloge u <i>Pričama iz davnine</i> .....	35
8.1. Kako je Potjeh tražio istinu .....	36
8.2. Ribar Palunko i njegova žena .....	37
8.3. Regoč.....	40
8.4. Šuma Striborova .....	43
8.5. Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica.....	47
8.6. Lutonjica Toporko i devet župančića.....	50
8.7. Sunce djever i Neva Nevičica.....	52
8.8. Jagor.....	56
9. Zaključak .....	60

10. Sažetak.....	62
11. Abstract.....	63
Literatura .....	64
IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI.....	
IZJAVA O POHRANI DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI.....	

# 1. Uvod

Ivana Brlić-Mažuranić jedna je od istaknutijih autorica hrvatske dječje književnosti, a odrasla je u izrazito patrijarhalnoj obitelji što je ostavilo trag na njezinoj percepciji dopuštenih ženskih dužnosti. Iako je u vrijeme izlaska *Priča iz davnine* (1916.) moderna u hrvatskoj književnosti već dala svoje najbolje, to ne sprječava tu zbirku bajki da doživi apsolutni uspjeh i postane klasik hrvatske dječje književnosti. *Priče iz davnine* i *Čudnovate zgodne šegrta Hlapića* priuštila su Brlić-Mažuranić veći uspjeh no sva njezina djela koja su objavljena nakon njih, a njihovu uspjehu svjedočimo još uvijek s obzirom na to da se još čitaju kao obvezna djela školske lektire nižih razreda osnovne škole. Patrijarhalni sustav moguće je iščitavati i u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića* pa onda i *Priče iz davnine*. Žene su u klasičnim bajkama prikazivane kao pasivne i viktimizirane, kao objekti koji svojim aktivnim odlukama ne doprinose fabuli bajke, a tako niti društvu koje predstavlja primarnu instituciju i na najvišu poziciju hijerarhije smješta moćnoga, bijeloga muškarca. Kada razmišljamo o hrvatskoj bajci, pred očima nam se stvore *Šuma Striborova*, *Jagor* i ostali naslovi iz zbirke *Priče iz davnine*. S obzirom na to da su toliko zastupljene u djetinjstvu, valja se zapitati kako stavovi koji su izraženi u tim bajkama utječu na našu djecu. Možemo se zapitati nameću li ove *Priče* tradicionalne rodne uloge i podržavaju li pasivnost žena ili je ipak drugačije.

Odgovor na ovo pitanje nije lagan niti kratak, a upravo tim pitanjem bavit će se ovaj diplomski rad. Predstavit će se rani život Ivane Brlić-Mažuranić, odakle je crpila inspiraciju za bajke koje su u zbirci, a onda će se promotriti kako je slavenska mitologija, ali i mitologija općenito, povezana s rodnim ulogama i percepcijom žene u bajci. Kako bi se što bolje razumio pojam "rodne uloge" potrebno je objasniti pojmove rod i spol a to će se učiniti pomoću definicija Vijeća Europe i Centra za prevenciju istraživanje i suzbijanje seksualnog nasilja i žensku seksualnost i prema *100 riječi za ravnopravnost, pojmovnik izraza o ravnopravnosti između žena i muškaraca*, a koji je priredio Odjel Europske komisije za promicanje jednakih mogućnosti. S obzirom na to da je rod uvjetovan društvom, tako iz njega proizlaze društvena očekivanja i pretpostavke kako bi se pripadnici određenoga spola i roda trebali ponašati kao i koje stavove bi trebali zauzimati. Skup takvih pretpostavki zaokružen je pojmom rodne uloge. Teorije rodnih uloga i korijeni njihova razvitka bit će razrađene po Bussey i Bandurininim modelima, a teorije politike spolova i političke nadmoći muškarca nad ženom opisać će se po modelu Kate Millett. Veliku inspiraciju za obradu teorija o nastanku rodnih uloga pružilo je

njezino značajno djelo *Politika spolova*. Kako bi se mogla obrađivati konkretna tematika i uže područje, kao što je uloga žena u *Pričama iz davnine*, potrebno je krenuti od generalnoga prikaza ženskih likova u bajkama i odakle potječe mržnja prema ženama. Na kraju će se svaka bajka iz zbirke posebno obraditi na temelju prikaza žene, ali i uloge muškarca u njoj.

Navedeno je kako je Brlić-Mažuranić život provela u izrazito patrijarhalnoj obitelji, pa i društvu, no nameće se pitanje je li to toliko utjecalo na njezine bajke i je li u svakoj bajci žene predstavila na isti način. Ako žena nije percipirana u svakoj bajki isto, možemo se zapitati pokazuje li to autoričinu unutarnju borbu s vanjskim patrijarhatom i nesvjesnom željom za individualnošću i jednakim pravima žena, ili se možda radi o slučajnosti. U ovom radu pokušava se dati odgovor na pitanje je li život Brlić-Mažuranić u takvoj obitelji utjecao na način na koji je ona te stavove unijela u *Priče iz davnine*. S obzirom na to da se Brlić-Mažuranić ipak odlučila prepustiti žudnji za pisanjem, možemo zaključiti da njezine snažne žene simboliziraju svojevrsnu nesvjesnu tihu borbu s patrijarhatom. Žene u *Pričama iz davnine* utjecale su na svoj mikrosvijet čime su pokazale da žene žele i mogu pridonijeti obitelji pa i društvu.

U ovom radu dolazi se do zaključka kako među *Pričama* ima onih bajki u kojima je patrijarhalnost istaknuta kao nešto prihvaćeno, ali ima i onih u kojima je uloga žene ambivalentna i u kojima se preispituje upitnost održivosti patrijarhalnog sustava. Takve priče autoricu ovog rada navode na zaključak kako je mogući uzrok tome unutarnja borba Brlić-Mažuranić s patrijarhalnim sustavom koji joj je nametnuo majčinsku ulogu i ulogu kućanice zbog čega je u jednom trenutku života književnu karijeru i društvenu ulogu ipak morala staviti u drugi plan. Bajke u zbirci *Priče iz davnine* se možda čine vrlo jednostavne, no ako se samo malo zaustavimo i zapitamo određena pitanja, primijetit ćemo gomilu metafore i značenja između redaka.

## 2. Književno stvaralaštvo Ivane Brlić-Mažuranić

Brlić-Mažuranić pisala je bajke, priče, romane, basne i autobiografske eseje. Nije išla klasičnim putem kada su bajke u pitanju, već u duhu klasičnih bajki prikazuje teme iz hrvatskog folklora, slavenske mitologije i kršćanskog svjetonazora. Temeljena na klasičnoj bajci, prikazuje nadnaravni karakter, sukob dobra i zla i, naposljetku, trijumf dobra. Klasičnoj strukturi bajke doprinosi mnogim detaljima, pjesničkim slikama i pripovijestima, čime se približuje Oscaru Wildeu (Šprem, 2012: 2). Brlić-Mažuranić stvarala je originalne i svjetski prepoznate bajke pa se cijelo razdoblje do Mate Lovraka 1933., kada je objavljen roman *Djeca velikoga sela*, naziva razdoblje Ivane Brlić-Mažuranić.

Brlić-Mažuranić odrasla je u izrazito patrijarhalnoj obitelji, a u vlastitoj autobiografiji navodi kako je izvanredan utjecaj na nju imao njezin djed, pjesnik i ban, Ivan Mažuranić, kojeg dočarava kao čovjeka stroge i moćne, patrijarhalne pojave (Zima, 2001: 15). Zima dalje navodi da Brlić-Mažuranić 1892., na svoj osamnaesti rođendan, udajom za Vatroslava Brlića dolazi u poznatu i uglednu hrvatsku kuću Brlić. Obitelj Brlić desetljećima je bila prisutna u hrvatskom javnom i političkom životu, a osobito su nje govali i interes za umjetnost. Narednih deset godina nije bilo naročito plodno za njezinu književnu karijeru. Zima (2001: 19) piše kako je Brlić-Mažuranić bila zauzeta majčinskim i obiteljskim obvezama, iako razlozi tomu nisu samo zahtjevne obveze nove uloge u životu. Brlić-Mažuranić imala je jasno izražene stavove o ženskom književnom stvaranju. Već je kao šesnaestogodišnja žena zaključila kako se spisateljstvo ne slaže sa ženskim dužnostima zbog čega je morala odoljeti već izraženoj želji za pisanjem (Zima, 2001: 22). No, odrastanjem, shvatila je da ne mora biti tako stroga prema sebi i prihvatila je činjenicu da bi se njezin afinitet ka pisanju mogao ipak uklopiti i ne narušavati društveno nametnute dužnosti koje ona ispunjava. Također, isticala je želju za pokazivanjem bajkovitoga svijeta vlastitoj djeci pa je i samoj sebi na taj način pravdala taj zaokret. Tako je 1902. godine započeo njezin književni rad. U početku piše dječje pripovijetke i pjesmice, a 1913. objavljuje dječji roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* i 1916. zbirku bajki *Priče iz davnine*, dva njena najbolja i najpoznatija djela (Zima, 2001: 22).

Bez obzira na to što je Brlić-Mažuranić jedna od najpriznatijih hrvatskih autora uopće, Zima (2001: 9) navodi kako je pozicija Brlić-Mažuranić u hrvatskoj književnosti ipak donekle marginalna, kako zbog njezine vezanosti (u ponekoj kritičarskoj percepciji) isključivo uz dječju književnost, tako i zbog nepristajanja uz istovremene dominantne književne tokove. Naime,



hrvatska književnost većim je dijelom muška, pisci su većinom muškarci, a i povijest književnosti pisali su muškarci. Miroslav Šicel u svojoj *Povijest hrvatske književnosti* (2007.) ne posvećuje puno stranica "hrvatskom Andersenu" i, za razliku od književnika muškog spola, opisuje ju pomoću njezina bračnog statusa:

„BRLIĆ-MAŽURANIĆ, Ivana (Ogulin, 18. IV. 1874 – Zagreb, 21. IX. 1938), pripovjedačica. Završila je dva razreda javne škole, a potom se školovala privatno. Živjela je i radila u Karlovcu i Zagrebu, a poslije udaje za Vatroslava Brlića u Slavonskom brodu“ (Šicel, 2007: 166)

Krešimir Nemeč u *Povijest hrvatskog romana* (2003.) spominje Brlić-Mažuranić samo u kontekstu žena romanopisaca i nabranja romana za djecu i omladinu. Slobodan Prosperov Novak također piše *Povijest hrvatske književnosti* (2003.), no u njegovoj knjizi Brlić-Mažuranić dobiva više stranica i više epiteta uz svoje ime:

„Svijet djece u hrvatsku književnost energično je uvela Ivana Brlić Mažuranić, autorica jednog od najskladnijih književnih opusa na hrvatskom jeziku. (...) Ivana Brlić Mažuranić nije stvorila samo djetinji i izmaštani ansambl čudesnih bića nego je hrvatskom jeziku podarila čitavi niz simboličkih i etički vrlo čistih značaja.“ (Novak, 2003: 301-302)

Ivo Frangeš također je doprinio svojom *Povijest hrvatske književnosti* (1987.), no ne u smislu opisa Brlić-Mažuranić. Nije se pretjerano zadržavao na temi njezina lika i djela, a tekst posvećen njoj odaje nezainteresiranost. Suprotno Novakovu opisu Brlić-Mažuranić, Frangešov je gotovo novinarskog stila:

„Umjetničko stvaranje Ivane Brlić-Mažuranić (1874-1938) odvijalo se posve izvan glavnog tijeka hrvatske književnosti, tako reći u dvostrukoj "provinciji": s jedne strane, ta nadarena unuka pjesnika Smail-age ranom je udajom (na osamnaesti rođendan!), u još nezreloj dobi preuzela složene bračne i obiteljske obveze.“ (Frangeš, 1987: 281-282)

O njezinim djelima govorio je isključivo kao o dječjim što se jasno može vidjeti iz sljedećeg citata (Prosperov Novak, 1987: 403): >>Od mnogih pisaca koji su, povremeno, stvarali i za mladu publiku tek je Ivana sve svoje pripovijetke namijenila prvenstveno djeci.<<

*Priče iz davnine*, međutim, očito nisu bile samo dječje priče i upravo to im je i donijelo književnu slavu. Djelo je to koje spaja elemente bajke, mitske slike, slavensku mitologiju i parira tadašnjem neoromantičarskom, književnom *zeitgeistu* koji je koncentriran na osjećaj propadanja i nepovjerenja u stvarnost (Zima, 2001: 9-10). Krajem devetnaestoga i početkom dvadesetoga stoljeća, hrvatska dječja knjiga još uvijek je pod okriljem tradicije. Prekretnicu predstavlja pojava Brlić-Mažuranić koja je prva donijela priznanja dječjoj knjizi i odredila smjer u kojem je dječja knjiga umjetnost za sebe (Idrizović, 1984: 96). No, u trenutku kada su se *Priče iz davnine* pojavile, moderna je u hrvatskoj knjiženosti već dosegla vrhunac, a sama književnost kreće u nekim drugim smjerovima (Zima, 2001: 9-10). Zima dalje iznosi kako je, unatoč poprilično neplodnu tlu za oživljavanje neoromantičarskih ideja, bijegom u književnu fantastiku,<sup>1</sup> njezina književnost ipak prepoznata. Primjerice, Antun Branko Šimić *Priče iz davnine* naziva izvrsnom knjigom, a mišljenje popularnog muškarca i autora imalo je svoju težinu. No, s *Pričama iz davnine*, njezin književni uzlet zaista doživljava vrhunac. Značaj dviju knjiga objavljenih do kraja njezina života zanemariv je uz uspjeh koji je izazvala *Pričama iz davnine*. Posljednje dvije godine njezina života uvelike su obilježili uspjesi koji su pridonijeli njezinu društvenom statusu; primljena je u JAZU kao prva žena, četiri puta je kandidirana za Nobelovu nagradu za književnost, a status klasika hrvatske dječje književnosti ostao je nepoljuljan do danas (Zima, 2001:11).

Brlić-Mažuranić vrlo je brzo, a osobito nakon prijevoda zbirke na engleski jezik, stekla naklonost međunarodne književne kritike i, vrijedno je ponoviti, četiri puta je nominirana za Nobelovu nagradu za književnost. Sama zbirka do danas prevedena je na sve važnije svjetske jezike te ju možemo naći u nacionalnim knjižnicama diljem svijeta. Najveća vrijednost Brlić-Mažuranić je u jasnoj artikulaciji, toplini njezine mašte kojom je uspijevala zarobiti dječju maštu i kreativno je pokrenuti, dinamičnosti radnje, smislu za bajku, filmskom smjenjivanju prizora prepunim događajima, interesantnim i prikladnim svijetu dječje mašte (Šicel prema Šprem, 2012: 3).

---

<sup>1</sup> U to vrijeme rat je bio u punom jeku, a mitologija se uzimala kao izvor za bajke.

### 3. Bajka kao književna vrsta

Podrijetlo pojma "bajka" potječe od arhaičnog glagola "bajati", a to znači: „čarati, vraćati, govorenjem posebnih riječi i obrazaca tjerati nekoga na zlo.“ (Pintarić prema Pavičić 2018: 6). Mnogi teoretičari i znanstvenici koji su proučavali književnost pokušali su definirati i objasniti bajku kao književnu vrstu. Prema Hlubočki (2017) u nastavku će se citirati teorije Vladimira Proppa, Pintarić i Crnković kako bismo primijetili različita polazišta iste teme.

Vladimir Propp prema Hlubočki (2017: 4) uzima kompozicijski kontekst kako bi objasnio definiciju bajke: „Morfološki se bajkom može nazvati svaki razvoj od štetočinstva ili nedostajanja kroz posredničke funkcije sve do svadbe ili drugih funkcija koje slute kao rasplet.“. Milan Crnković prema Hlubočki (2017: 4) za bajku tvrdi: „Bajka je jedan od najstarijih oblika usmenog narodnog stvaralaštva i polazi od mitološkog poimanja svijeta. U njoj se susreću fantastični likovi, prizori i događaji, ona je slikovito, u ruho razigrane mašte odjeveno prikazivanje svijeta.“. Ana Pintarić (prema Hlubočki, 2017: 4) pak bajku vidi kao jednostavnu književnu vrstu u kojoj dolazi do neizbježne pojave zbiljskog i nadnaravnog svijeta, a koji koegzistiraju i čine bajku posebnom. Posljednje dvije teorije svakako dijele pojam o nadnaravnom/mitološkom kao obveznom segmentu bajke kao književne vrste. Dok se Pintarić i Crnković bave fantastičnim u bajkama i stavljaju ga u fokus, Propp u svojoj teoriji ne smatra fantastično kao nešto što je glavni fokus definiranja bajke, već način kako kompozicija oblikuje čudesni sadržaj (Bošković-Stulli, 2006: 21). U kontekstu ovoga rada, svakako je najzanimljivije polazište Proppa gdje ističe svadbu kao čin kojim se bajka završava. Već smo upoznati s famoznim završetkom bajke "i živjeli su sretno do kraja života", odnosno formulom koju spominje i Propp, a u tome smislu možemo povezati svadbu kao životni cilj poslije kojega nastaje mir i garantirana životna sreća. Nerijetko u bajkama nailazimo na portretiranje mladih djevojaka kroz njihovo ostvarenje kroz brak, no o tome će se govoriti više u drugome dijelu rada koji će razrađivati i temu ovoga rada - rodne uloge u *Pričama iz davnine*.

Unutar bajki postoji svijet sam za sebe koji nitko ne preispituje niti tko sumnja i doima se realnim, ne začuđuje. U bajci nema distance između realnog i nerealnog svijeta, a osobnost likova definirana je vanjskim događajima. To je zato što bajke prikazuju mitološki svijet u kojem nema mjesta ni vremena radnje. Fokus je radnje sukob dobra i zla, gdje dobro uvijek pobjeđuje, a likovi koji su strpljivi, pristojni, marljivi i poslušni bivaju nagrađeni. Iako je veoma očito i prihvaćen nerealni svijet, Jolles (2000: 221) se pita kako mogu određene osobine

i situacije služiti kao primjer djeci i mladeži, ako su toliko lakomislene i bizarne. Radnje i vrijednosti nerijetko su stereotipne i pomalo je nerealno očekivati da upravo bajke dokazuju postojanost životnoga pravila. Kako je ranije navedeno, mitološki dojam bajke pojačava se nedefiniranošću mjesta ili vremena radnje. Nesigurnost postojanja i nemogućnost smještanja likova u mjesto i vrijeme radnje, opravdava krhkost moralnog rasuđivanja određenih situacija i radnji, a nemoralne osobe i postupci su samo sredstvo kako bi se nanesena nepravda ispravila.

Tumačenje, proučavanje i interpretacija bajki počelo je onoga trenutka kad su braća Grimm objavila svoje bajke (Bošković-Stulli, 2006: 9). Prema Bošković-Stulli (isto), početci shvaćanja bajke kao književne vrste imaju korijen u 19. stoljeću kada je bajka bila obavijena velom mitologije te se javljaju razna objašnjenja bajki, a poglavito ona koja ih tumače kao simbole nebeskih tijela i raznih prirodnih pojava. Predstavnici toga razdoblja bili su Wilhelm Mannhardt, Max Muller, Angelo de Gubernatis, G. Cox, Aleksandar Nikolajevič Afanasjev, Fedor Ivanovich Buslaev, Leo Frobenius. Bošković-Stulli (2006: 9) navodi kako se u drugoj polovici 19. stoljeća pojavila mitološka tumačenja bajki prema kojima su bajke simboli nebeskih tijela i prirodnih pojava, a nastavlja kako se i mitsko podrijetlo bajki vuče iz vjerskih, kulturnih obreda i navodi neke kao primjer: svečanost zvana šamana, mladić/djevojka obilježavaju svoju zrelu dob i sl. U bajkama Brlić-Mažuranić neporecivo se izdvajaju motivi kršćanske pozadine i određenih obreda, kao što je vjenčanje, koji obilježavaju prijelaznu točku u životima mladih djevojaka.

Kada se govori o migracijskoj teoriji, ona je baš to što se da zaključiti iz njezina naziva. Migracijska teorija proučava mjesto nastanka, odnosno postanka, bajke i način na koji se bajka razvijala daljnjim širenjem te proučava puteve širenja (Hlubocki, 2017: 10). Kada se proučava širenje i mjesto nastanka nečega, teza većinom kreće od centra. Benfey prema Klančaru (2016: 10) navodi da je izvorište bajke u budističkoj Indiji, Peukert prema Klančaru (2016: 10) smatra da podrijetlo nalazimo u starim civilizacijama Istočnog Sredozemlja. Nastavljaju s tvrdnjom da, s obzirom na to da su se bajke širile nekontrolirano i u raznim kontekstima, nemoguće je precizno raditi vremensku crtu i proučiti svaki kanal kojim se bajka kretala, no rane teze su svakako značajne jer su one uopće i pokrenule migracijsku teoriju o širenju bajke (Klančar, 2016: 10).

Antropološka teorija, čiji je osnivač Edward Burnett Taylor (Hlubocki, 2017: 10), suprotstavlja se migracijskoj teoriji jer smatra da svaka etnička skupina koja živi u istim ili

sličnim uvjetima, na istom ili sličnom stupnju razvoja, stvorila slične priče. Iako se slične stvari pojavljuju pojedinačno, one su neovisne jedna o drugoj. Prema ovoj teoriji možemo zaključiti da se sličnosti javljaju zbog temeljnih sličnosti u ljudskoj psihologiji, neovisno koliko su određeni narodi udaljeni jedni od drugih čime je isključeno dijeljenje istoga centra polazišta bajke (Bančić i Dujmović prema Klančar, 2016: 10). Ova teorija svakako je korisna kada se tumače osnovni, generalni motivi i teme, no nije primjenjiva na složenije koncepte bajki.

Tradicionalna bajka odnosi se na onaj dio svjetske književnosti u kojoj su djelovali autori poput Oscara Wildea, Charleusa Perraulta, braće Grimm, Aleksandra Sergejeviča Puškina, Hansa Christiana Andersena i drugih. Takva bajka temelji se na ponavljajućim kompozicijama, a sadrži stroge, stereotipne početke poput: *Jednom davno, Bio jednom jedan*, i tipične završetke: *Živjeli su sretno do kraja života*, a osim samog početka i završetka, nerijetko se ponavlja i radnja u sredini fabule i to većinom tri puta. Propp prema Hlubočki (2017: 14) navodi upravo tu konstrukciju i opisuje ju svojevrsnom formulom odigravanja; bajka kreće nanošenjem štete glavnome junaku koji mora potom savladati brojne prepreke uz pomoć pomagača, a uvijek završi pobjedom dobra nad zlom. Kada se govori o teorijskom određenju bajke, u vidu se prvenstveno ima klasična bajka koja se prepoznaje:

„prema jedinstvu stvarnoga i zamišljenoga svijeta, stereotipnoj kompoziciji, sukobu dobra i zla i pobjedi dobra, uvjetu i kušnji, odgođenoj nagradi, ponavljanju radnje ili dijaloga, po dvorcima i kolibicama, likovima kraljeva i kraljica, drvosječa i postolara, nadnaravnim pomagačima iz svijeta vila, čarobnica, divova, zmajeva, neobjašnjivim događajima, čarobnim predmetima i riječima“ (Pintarić, 2008: 9).

Nerijetko se bajka poistovjećuje s fantastičnom pričom, no bitno je naglasiti da su to različite književne vrste kako bi se uspješno napravila pravilna usporedba tradicionalne i moderne bajke. Zima prema Hlubočki (2017: 12) definira razliku među bajkom i fantastičnom pričom po tome što se u modernoj bajci radnja odvija izričito u jednome svijetu (fantastičnom), dok u fantastičnoj priči primjećujemo prelazak radnje iz stvarnoga u fantastični svijet. Pintarić (2008: 10) modernu bajku opisuje kao bajku u kojoj su opisi likova i mjesta sadržajniji, više se koriste pjesničke slike, a postupci samih likova su motiviraniji. U klasičnim bajkama možemo primijetiti kako su likovi jednodimenzionalni, odnosi dobra i zla su crno-bijeli, a sami likovi nosioci su samo jedne osobine. U modernim bajkama primjećujemo kolebanje likova,

premišljanje, a na koncu ponekad i promjenu glavne osobine, a čiji motiv nerijetko leži u vrijednostima samoga autora bajke<sup>2</sup>.

### 3.1. *Priče iz davnine* kao autorske bajke

*Priče iz davnine* zbirka je bajki koja sadrži osam bajki, a u kojoj radnju razvijaju razni mitološki likovi koji potječu iz ogranaka slavenske mitologije i usmene tradicije, ali su nesumnjivo proizvod izvanredne mašte Brlić-Mažuranić. Koliko god *Priče* imale elemente bajke, nemoguće ih je svesti na jednostavnu i shematsku strukturu. One stvaraju svoj mitološki prostor, zbijen u tajanstvenu prirodu prepunu nepoznati likovima, a čija fabula ne slijedi narativne elemente narodne bajke (Zima, 2011: 112). Struktura svake pojedine bajke u *Pričama iz davnine* jedinstvena je i originalno smišljena. Kako je već ranije navedeno, strukturu *Priča iz davnine* nemoguće je povezati sa strukturom narodnih bajki, no zanimljivo je kako kasnije objavljene bajke Brlić-Mažuranić (objavljene u knjizi *Basne i Bajke*, 1943.) znatno više nalikuju jednostavnoj strukturi narodnih bajki. Stoga možemo zaključiti kako je originalnost i svježina struktura u *Pričama* još jedan motiv tolikoj popularnosti i vrijednosti ove zbirke. Kada govorimo o strukturi, bitno je naglasiti segment nemotiviranosti radnje, odnosno činjenicu da radnja nije pokrenuta eksteriornim djelovanjem, već unutarnjim osjećajima likova<sup>3</sup>, s iznimkom bajke *Bratac Jaglenac i sestra Rutvica*, u kojoj radnju pokreću neprijatelji koji su napali grad. Svi likovi bajki obilježeni su odsutnošću prave psihološke motivacije u postupcima, u bajci *Bratac Jaglenac i sestra Rutvica* savršen je primjer Jaglenca, čija je odsutnost motivacije objašnjena djetinjom dobi. Slično je i kod Kosjenke koja bez razloga odjuri s livade. Postupci sina u *Šumi Striborovoj* opravdani su njegovim opisom kao dobrog, plašljivog mladića. Dakle, autorica je namijenila svojim likovima jednu zadaću (ili derivate jedne) koju likovi nose, zbog čega je nemoguć širi psihološki razvoj lika, a ako je i došlo do preobrazbe negativnih likova, one su opravdane kao bajkovito pročišćenje. Autorica vješto izbjegava opisivanje takvih preobrazbi kao apsurdnih pod izlikom da njezini likovi djeluju pod

---

<sup>2</sup> U bajkama autorice Brlić-Mažuranić likovi se većinom promijene na bolje zbog "pročišćenja" što je motivirano autoričinom kršćanskom pozadinom. Uzmimo za primjer sina iz bajke *Šuma Striborova* čije su glavne negativne karakteristike zamijenjene dobrima jednim činom pročišćenja što je zapravo bilo uklanjanje izvora njegove negativnosti što je predstavljanja snaha-guja.

<sup>3</sup> Pokretanje radnje intrinzičnim motivima možemo vidjeti u više bajki zbirke *Priče iz davnine*. Npr. u bajci *Regoč* radnju inicijalno pokreće Kosjenkina znatiželja za istraživanjem i putovanjem pa tako i upoznaje diva Regoč, u *Lutonjica Toporko i devet župančića* župan dobije "djecu" zbog suosjećanja djeda Neumijke pa mu on podari djecu u obliku stabala, Potjehovo poštenje i istinoljubivost pokreću radnju u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* kada on ode u šumu tražiti istinu ne radi nečijeg prijedloga, već radi unutarnjeg osjećaja da je to ispravno, a pohlepa mačehe u *Jagoru* uzrokuje niz radnji koje na koncu dovode do njezine smrti (protjeravanje posinka, smrt muža...).

utjecajem mitoloških likova<sup>4</sup>. Ljutiša i Marun postali su loši i okrutni zbog svojih bjesova, stoga je oslobađanje od bjesova nužno kako bi se mogli vratiti u stanje prije njih, a sin u *Šumi Striborovoj* pokaje se onoga trenutka kada čarolija nevjeste prestane djelovati. Činjenica da pogreška kod Ivane Brlić-Mažuranić ne nailazi na osude, upućuje na mogućnost pokajanja i oprosta kao primarni motiv kršćanstva. Neupitni su i ostali kršćanski motivi poput nužnosti prihvaćanja dužnosti, ljubavi kao pokretačke sile, strpljivo podnošenje zla i sl. Bajka *Šuma Striborova* vrlo je dobar primjer toga. U njoj je glavni lik beskrajno strpljiva majka kojoj je suprotstavljena okrutna i zla snaha, a između njih dvije budalasti sin, za kojega majka žrtvuje svoju sreću bez obzira na njegovu zloću i glupost. Kada joj okrutna snaha ponudi umivanje snijegom s ruba litice, majka ode plačući, ali se odbija pomoliti Bogu jer bi tada Bog shvatio da joj je sin opak. Taj događaj opisuje kršćansku ideju ljubavi; podnošenje bez žaljenja, požrtvovnost, bezuvjetna ljubav. Unatoč svemu, majka se na kraju ipak požali Bogu, a pomoć dobije u obliku Domaćih.

Zima (2011: 113) navodi da se zbivanja u narodnim bajkama definiraju kao: „rezultat poimanja svijeta onakav kakav bi "morao" biti i kako bi radnje "morale" teći, a zbivanja kod Ivane Brlić-Mažuranić zamijenjena su kršćanskim načelima, ponekad nelogičnim i neočekivanim radnjama, paralelnim fabulama i slikovitim pripovijedanjima“. Težak (2011: 115) tvrdi da su bajke smještene u "davninu" koju čitatelj ne može percipirati i smjestiti na vremensku crtu. Kontradiktornosti i neočekivani obrati u razvijanju likova nadodaju dimenziju likovima, u usporedbi s likovima narodnih bajki koji su poprilično jednodimenzionalni (ili dobri ili zli). Tu drugu dimenziju možemo sjajno vidjeti na primjeru oslobađanja kraljevića Relje, kojeg zapravo oslobađa bog okrutnosti i nasilnosti, a kako bi Relja mogao biti na korist svojoj kneževini. Prostori u kojima se odvijaju fabule poglavito su eksterijeri: zemlja, podzemlje, more, podmorje, oblaci. Zatvoreni prostori pojave se trenutno, a glavni likovi se ne zadržavaju dugo u njima.<sup>5</sup> Prave pozornice radnji su šumske krčevine (*Kako je Potjeh tražio istinu*), oblaci (*Lutonjica Toporko*), krš (*Jagor*), livade i pašnjaci (*Regoč*), morske obale i morsko dno (*Ribar Palunko i njegova žena*). Ipak, priroda u *Pričama* ne služi samo kao

---

<sup>4</sup> Moguće je da autorica opravdava ponašanje sinova iz bajke *Kako je Potjeh tražio istinu* time što su bjesovi manipulirali njima, čime ostavlja prostor za iskupljenje na kraju bajke. Time se želi reći da negativne osobine sinova u bajci zapravo ne potječu iz njih, već su uvjetovane vanjskim svijetom. Čim se likovi riješe uzroka svojih negativnih karakteristika, oni doživljavaju preobrazbu u nevine mladiće.

<sup>5</sup> Većinom su to kuće gdje likovi žive, poput kuće u *Šumi Striborovoj*, obiteljske kuće u *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* u kojoj su djeca bila samo kada su bili s mrtvom majkom, također obiteljska kuća u bajci *Ribar Palunko i njegova žena* u kojoj su se odvijale večere i pričanje priča, štala u *Jagoru* u kojoj su živjele životinje koje su na kraju Jagoru najviše i pomogle, kao i Bagan koji je Jagorov svojevrstni anđeo čuvar.

pozornica, već kao važan čimbenik radnje. U prvom čitanju možemo vidjeti kako je priroda u nekim slučajevima čovjekov prijatelj, a u nekima najveći neprijatelj (Težak 2011: 118). Naravno, u *Pričama* nema točnih zemljopisnih odrednica. Čak i ako naiđemo na toponime (Kitež-planina, grad Legen), oni su mitski.

Kako je već navedeno, autorica ne ističe niti određuje period zbivanja bajki, već su smještene u neku neodređenu davninu. Radnja niti jedne od bajki iz zbirke *Priče iz davnine* nije ni povijesno, niti zemljopisno lokalizirana. Točnije, smještena je u mitološki svijet u kojima realistično i fantastično supostoje tako da to nikoga ne iznenađuje. Odmak od svijeta narodne bajke i približavanje umjetničkoj vidljiv je u izboru likova koji mogu biti stvarni, nestvarni i životinje, ali i kolebljivci (Giacometti, 2013: 61). Prema Težaku (2011: 115), *Priče iz davnine* možemo kategorizirati u dvije kategorije: priče drevnoga slavenskoga poganskog razdoblja i priče slavenskoga kršćanskog razdoblja. U nekim pričama, poput onima o Potjehu, Lutonjici Toporku, Jagoru, Nevi Nevičici, autorica nijednom ne spominje riječi "Bog" ili "Božji", glavni likovi ne zazivaju Boga niti se oslanjaju na Božju pomoć. S druge strane, u *Šumi Striborovoj*, *Regoču*, *Bratcu Jaglencu i sestrici Rutvici*, Bog i kršćanski motivi očiti su pokretači radnje, a Jaglenac i Rutvica spase se od neprijateljske situacije zbog Božje pomoći (Težak, 2011: 116). Još jedna netipičnost za bajku je autoričino poigravanje s kalendarskim vremenom, odnosno godišnjim dobima. Prevladavaju proljetno-ljetne bajke<sup>6</sup>, a i za dvije kojima nije toliko lako odrediti godišnja doba (*Ribar Palunko i njegova žena*, *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*) može se reći da su ispričovijedane zelenilom (branje lobode, otok Bujan, jagode i maline u Kitež-planini). Radnja u većini priča zbiva se u doba kada priroda buja, živi svojim punim životom. Težak (2011: 117) navodi kako je možda to razlog zašto autorica ne smješta nijednu svoju priču jesen, jer u jesen priroda umire.

---

<sup>6</sup> Jedino je u bajci *Šuma Striborova* godišnje doba zima što je vidljivo iz zahtjeva snahe da joj baka donese snijega s litice: „Bila je tamo litica visoka do oblaka, te snaha zapovijedi jednog dana starici, neka joj donese snijega sa vrha litice, da se umije.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 67)



## 4. Tipologija mitoloških bića u *Pričama iz davnine*

Neposredno nakon prijevoda na strane jezike, preispituje se originalnost djela, odnosno postavlja se pitanje koliko zapravo samo djelo duguje slavenskoj mitologiji, čiji se utjecaj vrlo lako može prepoznati u imenima, ali i ulogama samih likova. U privatnom pismu, koje je pisala sinu, čvrsto odbacuje takve tvrdnje. Umjesto toga, navodi kako je proučavala ostatke pripovijesti i mitologiju slavenskih naroda, a jedino što je pronašla u pripovijestima su likovi i njihova imena, kojima je sama dodala karakteristike i značenje (Zima, 2001: 96). Njezino opovrgavanje preuzimanja slavenske mitologije vrlo jasno možemo vidjeti u sljedećem citatu iz njezina pisma koje je napisala 1929. godine, a godinu poslije objavljeno je u *Hrvatskoj Reviji*, broj 5:

„Uspjele ili neuspjele, manjkave ili savršene, te su Priče koli u svojoj biti, toli u svojoj izvedbi čisto i potpuno moje originalno djelo. One su sačinjene oko imena i likova uzetih iz slavenske mitologije, i to je sva vanjska veza koju one imaju s narodnom predajom. Ni jedan prizor, ni jedna fabula, ni jedan razvoj, ni jedna tendenca u ovim pričama nisu nađeni gotovi u našoj mitologiji.“ (Brlić-Mažuranić, 1930: 289).

Jasno je da je već tada bilo potrebno ograditi *Priče* od bilo kakvih direktnih preuzimanja iz mitologije, a zbog neusporedive uspješnosti s ostalim njezinim djelima. Zima (2019: 17) navodi kako je poticaj za pisanje zbirke ipak širi od imena i likova premda u njima nema preuzetih razvoja, fabula i sl. Nastavlja kako su one nastale iz nekoliko poticaja, a čiji su izvori u zanimanju Brlić-Mažuranić za slavensku mitologiju i folklor, kao i u kršćanskim motivima koji se svakako jako osjete u pojedinim bajkama iz zbirke (Zima, 2019: 17-18). Andrijana Kos-Lajtman (2011: 96) piše da je slavenska mitološka baština trajno okupirala Brlić-Mažuranić, što je vidljivo i iz njezinih mladenačkih dana pa sve do zadnjega romana. Smatra se kako je podrijetlo mitoloških motiva Brlić-Mažuranić bilo tek pomoćno sredstvo pri oblikovanju tendencija i fabula. Autorica je Afanasjeva spominjala kao svoju lektiru, stoga je sasvim logično i prirodno poticaje i motive tražiti u njegovim djelima. Kos Lajtman (2011: 95) provela je analizu autoričina rukopisa koji je naslovljen *Ove su bilježke izvađene iz Afanasjev, "Vozzrenija drevnih Slavjan" i iz Tkany "Mythologie der alten Teutschen und Slaven. Što je prekríženo ono sam upotrebila u nekim pričama* koji se odnosi na motive za pisanje *Priča iz davnine* i donijela zaključak kako je najviše takvih motiva, između ostalih, crpila iz Afansjeva *Poetičeskie vozzrenija slavjan na prirodu* što je vidljivo i iz same reference u naslovu. Kos-

Lajtman nastavlja da autorica u rukopisu opisuje motive i inspiraciju navedenim djelom, a podcrtani dijelovi označuju ono što je upotrijebila za nastanak *Priča iz davnine*.

Mitološka bića koja će biti obrađena proizvod su ljudskoga uma, strahova i fantazija. Predstavljeni su tipovi mitoloških bića, kao i njihovo podrijetlo, a sve kako bi se povukla paralela u kasnijim dijelovima rada, onima koji govore o rodnim ulogama. S obzirom na to da u svakoj od bajki nalazimo mitološka bića koja su veoma bitna za radnju, potrebno je analizirati i njihova povijesna viđenja, od kuda dolaze i na koji način pridonose igranju uvriježenih rodnih uloga, na koji način muški, a na koji ženski mitološki likovi pridonose radnji bajke te kakav je omjer muških, odnosno ženskih, pozitivnih i negativnih likova. Tako nešto možemo povezati sa strahom od udruženih mladih žena koje su bez nadzora muškarca. Vještice su također nepovoljna fizičkoga izgleda, a njihova zlokobnost temelji se na podmuklim radnjama i nadmudrivanjima. Muški mitološki likovi u *Pričama iz davnine* većinom se prikazuju kao nekakva vrsta pomoći protagonistu radnje, a kada poprima loše namjere, tada je on izuzetno nadnaravan i nerealan.<sup>7</sup>

Od osam bajki, ženski likovi izostaju iz samo jedne (*Kako je Potjeh tražio istinu*), a natprirodni ženski likovi nisu prisutni u tri bajke (*Lutonjica Toporko i devet župančića*, *Šuma Striborova*, *Kako je Potjeh tražio istinu*). S druge strane, natprirodni muški likovi prisutni su u svim bajkama. Unatoč tome, valja primijetiti kako su ženski likovi, iako u manjku, od veće važnosti za fabule bajki. Zanimljivo je promatrati i kako je Brlić-Mažuranić transformirala likove iz slavenske mitologije, a u skladu s vremenom u kojem je živjela i vrijednosti koje je njegovala i koliko je mitoloških likova dobilo pozitivnu ili negativnu ulogu, ovisno o spolu. S obzirom na to da ju je patrijarhalni predak društva i obitelji držao u šaci, odabir staroslavenskih likova možemo gledati kao svojevrsan bijeg iz stvarnosti. U staroslavenskoj literaturi pronašla je motive u koje je mogla smjestiti zatajenu žensku kreativnu energiju o kojoj je, svjesno ili nesvjesno, vrlo očito imala potrebu pisati. Nadalje u radu prikazati će se povijesni aspekt vještica i povezat će se s kolektivnim strahom od žena, a koji je bio alat za potiskivanje autonomnosti i neovisnosti žena.

---

<sup>7</sup> Primjerice u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* primjećujemo Bjesomara kao negativnog lika, a koji je fiktivne prirode ili djed Neumijka iz bajke *Lutonjica Toporko i devet župančića* koji hoda po oblacima.

## 4.1. Slavenska božanstva/bogovi

Prvo pravo slavensko božanstvo u Pričama jest *Svarožić* u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu*. Brlić-Mažuranić u bajci piše da su likovi zazivali njegovo ime kako bi izveo sunce: „Moj božiću Svarožiću, zlatno sunce, bijeli svijet! Moj božiću Svarožiću, lunajlije, lunej le!“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 6). Svarožić ili Svarog u slavenskoj mitologiji smatra se bogom vatre, sunca i topline, premda su ga prvi Slaveni smatrali istovjetnim s Perunom Gromovnikom, koji je bio najviši bog u većini slavenskih mitologija (Korman, 2020: 22). Vasiljev (1928: 39) u svome djelu predstavlja Svaroga kao vrhovnoga boga, a pretpostavku da su Svarog i Perun istovjetni naziva izjavom koja tvrdi da je Svarog podređen Perunu, što on nije. Kos-Lajtman (2010: 162) navodi da je Brlić-Mažuranić u svojim bilješkama, osim Svarožića, navela i imena poput Svetovida, Jarovita i Radgosta, a opisala ih je jednostavno kao bogove pobjede. Svarožića u bajci upoznajemo kao prekrasnog mladića koji isijava sunčevu svjetlost, moralna je vertikala i navodi likove k dobru. Činjenica da je Brlić-Mažuranić bajku usmjerila prema zaključku da je najviša čast pridružiti se Svarožiću na njegovim nebeskim dverima, ukazuje na to da je autorica prihvatila slavensku teoriju o Svarogu kao vrhunskom bogu. Odlazak starca Vjesta i Potjeha na samome kraju ukazuje na čistu nevinost starca i unuka. Lucijana Armanda Šundov (2021: 65) Svarožića opisuje kao antipoda Bjesomarima, a njegova je uloga vraćanje reda i održavanje patrijarhalnoga sustava. S obzirom na to da je on slavenski vrhovni bog, tako se i patrijarhalni sustav tretira kao nešto neosporivo i glavni ideal. Validacija sa strane središnjeg muškarca u sustavu najviša je čast i nudi razrješenje.

Još jedan lik mitološkoga podrijetla, a po kojem je jedna od bajki i dobila ime, jest *Stribor*. Ovdje nailazimo na još jednoga lika čiji se korijen nalazi u slavenskom bogu Stribogu, a Sučić (2013: 114) spominje Striboga, slavenskog boga vjetra. Bog strujanja zraka, bure, nevremena i hladnog vjetra. Navodi se i kako je bio obožavan bog u Slavena, a pogotovo u mlinara i lađara. U bajci *Šuma Striborova* Brlić-Mažuranić prikazuje Stribora kao šumskog starješinu koji je vladar začarane šume. Također ga opisuje kao vladara životinja i prirodnih pojava. Stribor je u bajci pojam pravde, no ipak likove stavlja na kušnju prije no što je ta ista pravda zadovoljena. Upravo tu karakteristiku možemo povezati s kršćanskim motivima kojima zbirka obiluje, a Stribor predstavlja Boga koji pravdu daruje skromnima i strpljivima. I patrijarhat, uz požrtvornost i poslušnost, te osobine potiče kod žena čime možemo zaključiti da je Stribor lik kojemu je dužnost održavanje reda i na kraju priče nagrađuje baku koja je unatoč svemu poštivala patrijarhalni sustav.

Neosporna je sličnost lika *Zore-djevojke*<sup>8</sup> sa slavenskom boginjom ljepote. Sučić navodi kako se za Zoru pričalo da je ponekad znala uzjahati jelena ili sjesti u čamac koji bi plovio dok bi ona rukama pljeskala po vodi i da se rado kupala u jutarnjoj rosi (2013: 52). U bajci ju upravo tako i doživljavamo, kao nježnu, lijepu djevojku koja pomaže ponovnom ujedinenju obitelji unatoč činjenici da je Ribar Palunko nasilan i ne poštuje suprugu i dijete. U ovom slučaju, onaj tko provodi red je žena s vrhovnom karakteristikom ženskoga spola, ljepotom, a u prethodnome paragrafu primjećujemo kako tu istu ulogu provodi lik muškoga spola kojemu je vrhovna karakteristika mudrost. Možemo zaključiti i da od svih likova koji predstavljaju svojevrсна božanstva ili vrhovni ideal, samo je jedan lik ženskoga spola. Brlić-Mažuranić u svoje je bajke uključila likove inspirirane slavenskim božanstvima muškoga spola, a ona ženskoga spola prošla su nezapaženo.

## 4.2. Vile

U staroslavenskim spomenicima veliku ulogu igraju nadnaravna bića zvana vile. Postoji mnogo narodnih pjesama koje svjedoče o obožavanju ovih bića. Zamišljali su ih kao prekrasne žene lijepa lica i prekrasna stasa i duge raspletene kose. Bok uz bok junaku, po kojem je bajka *Regoč* i dobila ime, nalazi se i malena, ekstrovertna vila *Kosjenka*. S obzirom na to da na samome početku bajke Brlić-Mažuranić navodi da je Kosjenka sišla s oblaka kako bi jahala, možemo pretpostaviti da je Kosjenka vila oblakinja. Sučić (2013: 72) u svome radu navodi kako su vile oblakinje služavke boga Peruna koji stoluje u oblacima, a vile za njega skupljaju oblake, proizvode vjetar i čuvaju ga od tuče. Autorica joj dodjeljuje ljudske osobine i u nekim situacijama čak pokazuje njezinu nesmotrenost. Čitajući prve stranice bajke, može se jasno zaključiti da je vila Kosjenka vrlo radoznala i dobra u srcu. Iz radoznalosti se rađa želja za putovanjem i otkrivanjem novih stvari na zemlji jer je to bio njezin prvi put da je sišla s oblaka. Kosjenkina narav nositelj je radnje u prvom dijelu priče, želja da juri na svojem konju dovodi je u grad Legen, kao i želja da pregleda lijepu krajinu koju je do sada samo usputno pogledala:

„A bijaše među vilama jedna mala vila, po imenu Kosjenka, koja bijaše ove noći prvi put sišla na zemlju sa oblaka. Učinilo se Kosjenki vrlo divotno jašiti ovako kao vihor po noći na konjicu. A baš ona bijaše uhvatila najživljeg vranca: malenoga, a ljutoga kao vatra. Trči vranac sve uokrug sa drugim konjima, a najbrži je od svijui. Sve po njemu pjena prska. Ali Kosjenki se

---

<sup>8</sup> Zora-djevojka ženski je lik iz bajke *Ribar Palunko i njegova žena*. Ona je opisana u bajci poput nadnaravne žene koja se pojavi iz mora i ispunjava želju onima koji se žrtvuju.

htjelo još bržeg jahanja. Sagne se ona i uštiple vranca za desno uho. Poplaši se vranac, digne se na stražnje noge, a onda poleti ravno preda se, ostavi druge konje, ostavi livade i odnese kao vihor Kosjenku u daleki svijet.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 45)

U *Regoču* se čitatelj upoznaje s vilom oblakinjom, a u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* upoznaje se s vilama koje su po svojoj naravi zločeste: „Vidi dakle Rutvica: na jednoj se stijeni sastalo sedam vila Zatočnica, što su u Kitež-planini dvorile Zmaja Ognjenoga. Zovu se Zatočnice, jer su se zavjerile, da će se kao posljednje od vilinskog plemena osvetiti ljudskom rodu.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 81). Kos Lajtman (2010: 160) analizira autoričine bilješke i povezuje izvor vila iz *Priča iz davnine* s Afansjevljevim likovima, a primarno kroz Vile Zatočnice koje Brlić-Mažuranić ne spominje direktno istim imenom kao Afanasjev,<sup>9</sup> no one imaju iste karakteristike kao i njegove gorske vile – žene koje donose oblake i loše vrijeme. Kako je već navedeno, vile su imale veliku ulogu u slavenskoj kulturi, a njihova uloga utkana je i u današnje bajke, pripovijetke i priče. U ovoj bajci opisane su vile zatočnice čija je uloga spriječiti odvijanje priče u korist junaka. One su te koje stvaraju prepreke za junake, a autorica u *Tumaču imena* navodi podrijetlo imena: „Vile zatočnice - naš narod ima npr. naziv „zatočene zmije“ za one zmije koje su se tobože u jesen zavjerile („zateći se“) da neće leći na zimski san dok koga ne usmrte.“ (Brlić-Mažuranić 218: 170).

Iz svega možemo zaključiti da je mlada i lijepa vila prikazana kao dobra, no nestašna. Baš zbog te crte ličnosti potreban joj je snažni muškarac za kompletno ostvarenje. S druge strane, naiđemo li na skupinu vila, one su već zlokobne i zamišljamo ih kao ružna bića koja donose loše događaje, u ovom slučaju su to Vile Zatočnice. Iako su Vile Zatočnice po radnji glavni antagonist, one su ipak podređene Zmaju Ognjenomu čija pasivnost dopušta Vilama da rade što hoće.

### **4.3. Démoni, vještice, zmaj**

Jedan od glavnih fantastičnih likova u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* jest Bjesomar. Samo ime insinuira da se radi o negativnom liku, a izvedenica pojma "bjes" čitatelju unosi osjećaj nelagode. U tumaču imena na kraju knjige za Bjesomara se navodi: „Bjesomar- tako nazivahu stari Slaveni u nekim krajevima vladara zlih i opakih sila“ (Brlić-Mažuranić 2018:

---

<sup>9</sup> Prema Sučiću (2013: 72) Afansjev vile s karakteristikama istovjetnim Vilama Zatočnica naziva gorskim vilama. S obzirom na to da su Vile Zatočnice zapravo vile koje se nalazi na planini, možemo zaključiti su Vile Zatočnice i gorske vile jednake i po mjestu boravka.

169). Šundov u svome radu (2021: 64) navodi kako Bjesomar metaforički predstavlja znatiželju koja predstavlja prijetnju obiteljskim vrijednostima i patrijarhatu, a djed Vijest predstavlja pravu figura oca koji u patrijarhalnom društvu ima središnje mjesto.

Još jedna važna mitološka figura koja stoji na putu junacima u priči *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* jest Zmaj Ognjeni. Sučić spominje Zmaja, ali on ga naziva Čortom ili Čertom. Navodi kako je "dvojniki" Crnoboga, ali samo po srodstvu jer dok je Crnobog kao izbačeni ratnik postao predstavnik zla (Zlebog), dotle je Čort "slika i prilika vraga" i on se zna pretvarati u svakakve stvorove. (Sučić, 2013: 38). Zmaj Ognjeni zajedno s Vilama Zatočnicama glavni je antagonist u bajci, no, unatoč pasivnome djelovanju kroz većinu bajke, nadređen je Zatočnicama: „Nigdje na svijetu nije u to doba više bilo ni zmajeva, ni vila, ni vještica, ni kakvih uhoda. Bijaše ih protjerao sveti krst i razum ljudski. Samo u Kitež-planini bijaše se još zaklonio posljednji Zmaj Ognjeni, a dvorilo ga sedam vila Zatočnica.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 78-79). Dakle, u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* možemo vidjeti da su spomenute dvije figure negativnih likova, a ona muškoga spola nadređena je onoj ženskoga spola.

Prema narodnom vjerovanju zapadnih slavenskih naroda, stvoren je lik babe *Poludnice* koja se pojavljuje u bajci o Jagoru (Afansjev prema Bošković-Stulli, 1975: 234). Dalje Bošković-Stulli govori da je Poludnica podnevni demon koji se oko podneva pojavljuje kraj bunara češljajući dugu kosu. Spominje se i u kontekstu starice u dronjcima koja živi među koprivama i čuva vrtove od djece, a djecu u podne krade po njivama. Koliko je baba Poludnica iz bajke o *Jagoru* inspirirana slavenskim predajama, govori sljedeći citat iz *Jagora*:

„Vrućak udara sa nebesa, travka se pod travku podvlači, a sve živo uteklo il u grm il u trn, da se zakloni od sunca. Sam Jagor ide stazom preko livada – nigdje ni truna hlada, a zrak igra pred očima kano zlatna vodica. Kad Jagor bješe izašao na ljesu, čučala onkraj puta baba Poludnica nad svojom jazbinom. Ime joj je Poludnica jer samo u po dana izlazi iz jazbine, blaži se kano guja na ljetnoj pripeci i vreba koga da ošine koprivom.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 155)

Kos-Lajtman (2010: 161) u svojoj analizi autoričina rukopisa navodi kako je autorica babu Poludnicu prikazala istovjetno u *Pričama*, kao i u rukopisu u kojemu navodi inspiraciju i motive za lika. Šundov (2021: 69) babu Poludnicu opisuje kao ženu koja je Jagora htjela lišiti njegova nasljedstva i stoga je kažnjena, baš kao i njegova maćeha. Estes prema Šundov (Isto: 69) tvrdi da je baba Poludnica zapravo Divlja žena u obliku vještice. Kako su vještice povezane s patrijarhatom i negativnim odnosom prema ženama, biti će govora poslije.

Jedan od upečatljivijih mitoloških negativnih likova ženskog spola je Mokoš koja potječe iz slavenskih priča o Perunu u kojoj se govori da je ona vladarica močvara koja odgaja Sunce. Dalje se navodi da se može pretvoriti i u vranu i u prepelicu, a ponekad je dobra, ponekad ne. U *Pričama* možemo vidjeti kako je vrlo pakosna i odbija pružiti pomoć Nevičici samo zato što nije poslušala njezin savjet (Težak i Težak, 1997: 155). Mokoš je prijetvorno stvorenje iz močvare koja uzvraća za učinjeno dobro, ali se i osvećuje kad se njezin zahtjev u cijelosti ne poštuje bez obzira na plemenitost motiva zbog kojeg je to učinjeno. Ona je idealan primjer dualne ženske prirode, a već je navedeno da se u slavenskim izvorima opisuje kao "ponekad dobra, ponekad ne". Dualnost ženske prirode bit će obrađena u glavnom dijelu ovoga rada, a srećemo je i u još nekim bajkama u ovoj zbirci. Mokoš je jedina koja tu dualnost interpretira u jednom jedinom liku.

#### 4.4. Patuljci, čovječuljci i divovi

Jedini div kojeg susrećemo u *Pričama* je dobri div *Regoč*, a glavni je lik u istoimenoj bajci. Dobrodušni div Regoč nositelj je moći koja će spasiti pastire i Kosjenku, a ujedno i simbol sirove, prirodne snage, koja se u prirodi često troši na besmislen posao i tek kad je ljudski um oplemeni donosi korist ravnu svojoj moći. On je golemo, dobroćudno stvorenje golema tijela i ne iskazuje radoznalost ili želje, nepokretan i neuputan, a po izgledu je zastrašujuć zbog svoje veličine:

„...golem čovjek, veći negoli najveći hrast u šumi. Na tom čovjeku ogromni plašt od debela platna, a opasao se remenom od pet hvati. U toga čovjeka glava velika kao najveći badanj, a brada kao stog kukuruzovine. Tako je velik taj čovjek da bi tko pomislio: ono se crkveni toranj povalio uza zid.“ (Brlić-Mažuranić, 1968: 54)

Što se tiče slavenske mitologije, ona govori o tome da je Regoč div koji je čuvao grad Legen, što je upravo i slučaj u bajci koju nam piše Brlić-Mažuranić. No, nije slavenska tradicija jedina tradicija koja se spominje kao inspiracija *Regoču*. Bošković-Stulli (1975: 237) tvrdi da je lik diva Regoča potekao iz usmene tradicije s otoka Mljeta, a iz *Marunka* Ignjata Đurđevića.

U najpoznatijoj bajci iz zbirke, *Šumi Striborovoj*, upoznajemo *Domaće*, malene kućne duhove koji su živjeli u ognjištima i služili kao zaštitnici doma (Korman, 2020: 26). Brlić-Mažuranić na koncu knjige u tumaču navodi da su Domaći (*Domovije*) mali kućni dusi koji su u prirodi nestašni, a ponekad učine i koje dobro djelo. *Domovije* je ruski naziv za *Domaće*, pa

od tu i potječe pretpostavka da je autorica za likove svojih Domaćih dobila inspiracija u ruskoj narodnoj predaji. Vasilij (1928: 189) spominje Domaće u kontekstu domaćih slavenskih božanstava, a piše da su oni ništa drugo nego duše predaka koji su se reinkarnirali u obliku različitih ljudi ili životinja. Baš kao što su ih razni autori opisali kao kućne pomoćnike, tako su prikazani i u *Šumi Striborovoj* kada su pomogli baki da otkrije pravi snahin identitet i na taj način osigurali primarne obiteljske vrijednosti. Jedini Domaći koji se spominje imenom je *Malik Tintilinić*. To nije jedina stvar koju valja naglasiti, a da se tiče samog lika Malika Tintilinića. Ime Malik Tintilinić smislila je sama autorica, spajajući riječi *malik* i *tilin*, inspirirana hrvatskom narodnom predajom<sup>10</sup> o maliku kojeg negdje nazivaju i tintilin. Dakle, slavenska mitologija nije jedina mitologija prisutna u *Pričama iz davnine*. Uloga Domaćih u bajci je pomaganje baki u svakojakim neugodnim situacijama u koje ju je dovela snaha. Oni su se pojavili u bajci tako što je baka zapalila triješće koje je dobila od djevojčice, a koja simbolizira pravu nevjestu. Iz toga možemo zaključiti da su Domaći ti koji baki pomažu uspostaviti red u kući, eliminirajući prijetvornu nevjestu. Potekli su direktno od nevjeste koja se nameće vrlinama kontrastnim od snahe-guje i čime "kupuje" svoje mjesto u poretku.

Lutonjica Toporko iz bajke *Lutonjica Toporko i devet župančića*, prema Bošković-Stulli (1970: 168) potječe iz ruske bajke, a u njoj starac i starica koji nemaju djece zibaju panj u kolijevci. Kos-Lajtman (2010: 161) radi poveznicu s Afansjevljevim djelom u kojem se spominje usmena priča o starcu i starici bez djece, a za koju smatra da je poveznica s Toporkom

---

<sup>10</sup> Malik je bio kućni duh koji se po narodnim pričama nalazio na području Istre, u sjevernom Primorju, Sloveniji i kajkavskoj Hrvatskoj gdje je u špilji šume Nežnice brojao dukate. U srednjoj i južnoj Dalmaciji zvali su ga Tintilin od Tinto – kućni duh koji je nastao od duše nekrštena umrla djeteta, nestašan je i slični dječaciću u crvenoj odjeći s crvenom kapicom, a svome gospodaru donosi blagostanje (Orović, 2019: 10). Ivan Lozica (1995: 20) u svome članku *Dva demona: Orko i Macić* na tragu zapisa Bošković-Stulli o tim likovima, gdje napominje kako Bošković-Stulli o "dječaku s crvenom kapicom" navodi sljedeće: „Iz većine navedenih primjera proizlazi da se malik, massariol, mačić, macarol, tintilin u osnovi slažu među sobom svojim oblikom prpošna djeteta u crvenoj kapici i čestom vezom s novcem, ali dok se u prva dva slučaja obično radi o demonima brda, šuma ili polja, dotle u onim daljnim imamo ponajviše duhove mrtve djece ili pak vražička koji se izlegao iz pijetlova jajeta (no granica tu nije oštra). I duhovi mrtve djece i vragovi, gojeni u jajetu pod pazuhom, koji nose gospodaru novac, poznati su na širokom hrvatskosrpskom području i izvan primorskih krajeva. S nekim razlikama: prvenstveno u primorskim krajevima nose oni imena što smo ih ovdje navodili; u cijelom je primorju osobito karakteristično da se oni prikazuju kao ljupka, vragolasta djeca, s crvenom kapom ili klobučićem, tako slična živim obijesnim dječacima.“ (Bošković-Stulli prema Lozica 1995: 20)



i njegovim nastankom. Lutonjica Toporko i njegova braća simbol su naslijeđa i nastavka linije (Šundov, 2021: 66). Glavni problem s kojim se protagonisti suočavaju je prijetnja oduzimanja naslijeđa i prestanka linije, a iza koje su djed Neumijka i dvorski o čemu će biti više govora u drugome dijelu rada.

Upravo je djed Neumijka jedan od rijetkih loših mitoloških likova muškoga spola. Kos-Lajtman (2010: 161) navodi da je on preuzet iz Afansjevljeva djela i da je autorica u bilješkama zapisala da je djed Neumijka: „djed prnjav što bludi svietom a kad otare nos osipa se srebro“ dok u Tumaču Imena navodi skoro identičan opis. U *Lutonjica Toporko i devet župančića* upoznajemo djeda Neumijku, neurednoga starca koji živi na nebu i brine se o prirodi na zemlji. Bošković-Stulli (1975: 234) kazuje da je Djed Neumijka iz bajke *Lutonjica Toporko i devet župančića* poznat u ruskim pričama kao vojnik koji se vragu obvezao da se neće šišati, brijati, čistiti ni useknjivati nos petnaest godina. No, Bošković-Stulli nastavlja da o istome djedu postoje i mitološke teorije koje je predstavio Afansjev, a po njoj je Neumijka bog svijetloga neba koji se sedam zimskih mjeseci ne češlja, ne šiša i ne useknjuje, tj. pokriva oblacima i maglom. Šundov (2021: 66) djeda Neumijku navodi u kontekstu očinskih figura u *Lutonjica Toporko i devet župančića*, a za djeda Neumijku tvrdi da predstavlja opsesivnog oca koji je ljubomoran na župana Jurinu i zbog toga mu želi oduzeti sinove koji bi nastavili njegovu liniju.

Prema navedenome, možemo zaključiti da je veći broj negativnih mitoloških stvorenja ženskoga spola, nego muškoga. Negativna ženska mitološka stvorenja većinom su negativna zbog svoga ženstva ili igraju ulogu druge majke, dok su negativna mitološka stvorenja muškoga spola nadređeni onima ženskoga spola<sup>11</sup>. Mitološka stvorenja muškog spola su tu kako bi pomogli protagonistima radnje u razrješenju problema ili služe kao izlika za negativno ponašanje muških likova<sup>12</sup>, uz izuzetak djeda Neumijke koji na koncu postane pozitivan lik.

---

<sup>11</sup> Zmaj Gorski negativan je lik muškoga spola iz bajke *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*, koji je nadređen Vilama Zatočnicama također negativnom liku, no ženskoga spola. Iako je Zmaj relativno pasivan negativan lik, a sva njegova negativnost proizlazi iz priča, on je nadređen iznimno aktivnoj i prijetećoj negativnoj skupini – vilama.

<sup>12</sup> Npr. bjesovi koji simboliziraju ljudske grijehe, no u isto vrijeme služe kao svojstvo razdvajanja muškog lika od njegovih negativnih postupaka. U toj situaciji sinovi nisu djelovali negativno zbog svoje osobnosti, već zbog utjecaja bjesova na njih, a time im je i ostavljen prostor za iskupljenje i vraćanje reda na kraju bajke.

## 5. Rod, spol i rodne uloge

Kako bi se što pomnije i preciznije objasnile rodne uloge, koje i jesu tema ovoga diplomskog rada, potrebno je definirati što je to rod, kako se on diferencira od spola, kao i feministički pokret kojem je u fokusu tema rodnih uloga i što one donose. U sklopu pokreta prikazat će se i povijesno kretanje društvene svijesti o konkretnom problemu. Nadalje, kratko će se objasniti i kako se ženski likovi prikazuju u ostalim bajkama, kao i u bajkama Brlić-Mažuranić, *Pričama iz davnine*..

Upotreba pojma rod bitno se promijenila u posljednjih nekoliko godina. Lome se koplja oko značenja te riječi koje je uvjetovano kulturološkim aspektima te je podložno promjenama u prostoru i vremenu. U prošlosti, pojam rod koristio se zajedno sa spolom, no konceptualna razlika se na svjetskoj razini već u potpunosti usvaja. Prema definiciji Vijeća Europe, rod je:

„...društveno konstruirana definicija muškarca i žene. To je društveno oblikovanje biološkog spola, određeno shvaćanjem zadataka, djelovanja i uloga pripisanih muškarcima i ženama, u društvu u javnom i privatnom životu. To je kulturološki specifična definicija femininosti i maskuliniteta, i prema tome promjenljiva u vremenu i prostoru. Konstrukcija i reprodukcija roda zauzima mjesto i na individualnom i na društvenom nivou. Obje su jednako važne. Individualno ljudska bića oblikuju rodne uloge i norme kroz svoje aktivnosti i reproduciraju ih konformirajući se s očekivanjima. (...) Rod nije samo društveno konstruirana definicija žena i muškaraca, to je i društveno konstruirana definicija odnosa između spolova.“ (Navedeno prema Hodžić, Bijelić, Cesar, 2003: 145)

Ljudi se rode kao muškarac ili žena (spol), a tijekom svog života uče biti dječak ili djevojčica, odnosno muškarac ili žena kada odrastu (Hodžić, Bijelić, Cesar, 2003: 143). Autori dalje navode da pri tom procesu djeca uče koja su ponašanja i stavovi za njih kao dječake ili djevojčice prihvatljiva, koje uloge i aktivnosti obnašaju i kako se trebaju odnositi prema drugima. Takvo naučeno ponašanje iziskuje rodni identitet i uvjetuje rodne uloge.

Prema *100 riječi za ravnopravnost, pojmovnik izraza o ravnopravnosti između žena i muškaraca*, a koji je priredio Odjel Europske komisije za promicanje jednakih mogućnosti, pojam *rod* i sve složenice s tim pojmom odnose se na ravnopravnost muškaraca i žena, a sam pojam tumači se na sljedeći način: „Koncept koji se odnosi na društvene razlike između žena i muškaraca, razlike koje su naučene, koje se s vremenom mijenjaju i koje imaju širok raspon

varijacija unutar jedne kulture i između kultura.“ (1998: 25). Pojam *spol* je protumačen kao: „Biološke značajke koje obilježavaju ljudska bića kao žene i muškarce.“ (isto) Centar za prevenciju, istraživanje i suzbijanje seksualnog nasilja i žensku seksualnost Ženska soba izdao je priručnik *Kreacija sola? roda?* koji se bavi kreiranjem pojmova roda i spola na društvenoj i individualnoj razini. Spol tumače na sljedeći način:

„Spol je društveno uvjetovana medicinska i zakonska klasifikacija bioloških karakteristika koja dijeli osobe na dvije kategorije i to prvenstveno na temelju vanjskih spolnih organa ("ženski" i "muški"), unatoč postojanju spolnog razlikovanja koje prevazilazi kategorije "ženskog" i "muškog" spola.“

Autori za rod navode kako on proizlazi iz vlastitog identiteta i izražavanja koji može, ali i ne mora, potvrđivati društveno zadane spolne i rodne uloge. Dalje tvrde kako se razlike između spola i roda mogu sažeti na sljedeće:

- a) rod se razlikuje od spola po tome što nije biološki određen;
- b) mijenja se od kulture do kulture, a ovisno o ekonomiji, društvu i politici prostora;
- c) rodne uloge se uče, što inicira da se one mogu mijenjati;
- d) osobe koje ne "poštuju" uvriježene rodne uloge, mogu naići na neodobravanje i diskriminaciju u svome društvu.

S obzirom na to da je rod uvjetovan društvom, tako iz njega proizlaze društvena očekivanja i pretpostavke kako bi se pripadnici određenoga spola i roda trebali ponašati kao i koje stavove bi trebali zauzimati. Skup takvih pretpostavki zaokružen je pojmom rodne uloge. Dakle, rodne uloge sustav su vjerovanja, stavova i ponašanja koja se smatraju normalnim i prihvatljivim za žene i muškarce, s obzirom na njihov biološki spol, unutar specifične kulture (Lips prema Mamula, 2011: 5). Dalje Mamula prema Crawford i Unger navodi da se te uloge uče jako rano, kroz različite segmente dječjih aktivnosti poput pjesmica, igri, odjeće. Glavni akteri tog učenja su roditelji, učitelji, vršnjačke grupe, škole i mediji, a uvjetovani su društvenim socijalizacijskim procesima. One iznimno variraju ovisno od kulture do kulture u kojoj se obnašaju, a uključuju i socijalne norme koje vrijede za to isto društvo i kulturu (Crawford i Unger prema Mamula, 2011: 6). Nažalost, iz tih rodni uloga često proizlazi diskriminacija onih koji ih ne slijede, a postavljanje uloga sugerira neravnopravnost iz čega nastaju rodni stereotipi. Lips prema Mamuli (2011: 6) rodne stereotipe definira kao uloge i obrasce ponašanja koji su jasno definirani i podijeljeni kao muški ili ženski. Navodi da su te uloge toliko duboko

ukorijenjene, kako u društvo tako i u našoj podsvijesti, da vjerujemo kako su one sasvim prirodne i uopće ne trebaju biti predmet preispitivanja. Baš zbog toga one mogu utjecati na naš osjećaj vrijednosti jer iz njih izlazi da su za određeni spol predodređene pojedine uloge, a ove druge su rezervirane za suprotni spol. Ono što je specifično za rodne stereotipe je njihova univerzalnost i konzistentnost (Tavris prema Mamula 2011: 7). Poznate su tradicionalne rodne uloge koje hrane rodne stereotipe, a zanimljivo je kako sve kulture i društva njeguju jednake vrijednosti poput nježnosti i brižnosti kod žene, dok kod muškaraca njeguju čvrstoću i dominaciju. Današnje društvo nosi razne podjele, a osnovna je ona na muškarce i žene kao jedna od primarnih osnova prema kojoj se ljudi razlikuju. Ta diferencijacija donosi uloge koje se različito vrednuju u smislu da se uspjeh žene pridaje njezinoj ustrajnosti i borbi, a muškarčev se uspjeh smatra zasluženim zbog njegove sposobnosti, odnosno urođene dominacije zbog koje se pretpostavlja da će lakše uspjeti u raznim životnim segmentima.

### **5.1. Teorije razvoja rodnih uloga<sup>13</sup>**

Psihologija roda godinama je bivala marginaliziranom uslijed političkih implikacija i raznih negiranja roda kao pojma neovisna o spolu. Prema Mamuli (2011: 36), to područje psihologije razvijalo se u četiri faze. Prvu fazu karakteriziralo je pitanje postoje li uopće razlike između muškaraca i žena, a iz ovakvog pristupa došlo se do zaključka da su žene problem u većini slučajeva, a muškarci su ti koji su dominantni. Druga faza počinje 70-ih godina prošlog stoljeća kada se odbacuju tvrdnje da je rod binaran. Treća perspektiva ispituje različito vrednovanje žena i muškaraca u društvu, a rodni stereotipi tretiraju se kao socijalna kategorija. Najnovija grupa istraživanja je četvrta, a ona dovodi u pitanje sve dosadašnje pretpostavke te uvodi socijalno-konstruktivističku perspektivu.

Iako relativno novo područje, ono izaziva rasprave, istraživanja i nove perspektive. Istraživanjem raznih teorija možemo naići na značajna preklapanja, ali i razlike. U daljnjem tekstu teorije će biti obrađene i klasificirane prema glavnim područjima u kojima se razlikuju, a to su biološke teorije, psihološke teorije, psiho-socijalne teorije, feminističke teorije i integrativne teorije (Bussey, Bandura, 1999: 679-). Teorije rodnih uloga i korijeni njihova razvitka bit će razrađene po Bussey i Bandurinim modelima, a teorije politike spolova i političke nadmoći muškarca nad ženom opisat će se po modelu Kate Millett (1970). Patrijarhat

---

<sup>13</sup> Mamula, M. (2011)

proizlazi iz prihvaćanja i igranja rodni uloga, stoga je bitno razraditi oba pravca kako bi se dobila cjelokupna slika žene kao potlačene u smislu hijerarhije društva.

### **5.1.1. Biološke teorije**

Jedna od perspektiva koju zauzimaju zagovornici biološke teorije razvitka rodni uloga je i evolucijska psihologija. To je pravac koji rodnu diferencijaciju proučava kroz prizmu nasljedstva naših predaka. Takvu diferencijaciju Bussey i Bandura prema Smitsu (1999.) analiziraju u smislu preferencija partnera, reproduktivnih strategija, roditeljskog ulaganja u potomstvo i agresivne prirode mužjaka. Gledano iz ove perspektive, suvremene rodne razlike proizlaze iz uspješne prilagodbe predaka različitim reproduktivnim zahtjevima s kojima su se suočavali muškarci i žene. Muškarci su manje pridonosili preživljavanju svojih potomaka pa su tražili više partnera i bili su manje izbirljivi s kim će se pariti. Nasuprot tomu, žene su nosile fetus i brinule se za svoje potomke godinama nakon njihova rođenja. Žene su se prilagodile svojoj nametnutoj ulozi u reprodukciji i roditeljstvu preferiranjem manjeg broja seksualnih partnera i favoriziranjem onih za koje su smatrale da su u mogućnosti dulje osigurati osnovne životne potrepštine za njih i njihovo potomstvo. Muškarci, nasuprot tomu, pokušavali su povećati vjerojatnost očinstva reprodukcijom s brojnim mladim i fizički atraktivnim ženkama, sugestivno visoke plodnosti. Zbog svoje prednosti u veličini i snazi, mužjaci rješavaju probleme koji proizlaze iz konfliktnih reproduktivnih interesa ostvarujući agresivnu dominaciju nad ženama. Prisila im je omogućila da kontroliraju seksualnost ženke i da se pare s mnogo ženki (Bussey, Bandura, 1999: 679-). Ova teorija opisana je dosta surovo i iz animalističke perspektive. Izoliraju se emotivni aspekti muškarca kao ljudskoga bića, a u fokus se stavlja životinjsko htijenje za što većom reprodukcijom. Moglo bi se reći da se ovom teorijom agresivna priroda muškaraca opravdava izlikom da je agresija muškarcima urođena, odnosno agresivna ponašanja opisuju se kao prirodna i nepromjenjiva čime se potencira dominantno zauzimanje stavova u društvu.

### **5.1.2. Psihološke teorije**

Mamula (2011) nekoliko teorijskih pravaca svrstava u kategoriju psiholoških teorija, a koji naglašavaju važnost unutarnjih psihičkih procesa. Također, u okviru psihoanalitičke teorije spominje Freudovu teoriju o zavisti na penisu<sup>14</sup> koju Kate Millet strogo odbacuje.

---

<sup>14</sup> Zavist na penisu faza je koju je teoretizirao Sigmund Freud u vezi ženskog psiho-seksualnog razvoja u kojoj mlade djevojke doživljavaju tjeskobu nakon spoznaje da nemaju penis. Freud je ovu spoznaju smatrao odlučujućim trenutkom u nizu prijelaza prema zreloj ženskoj seksualnosti. U Freudovskoj teoriji, stadij zavisti

Psihoanalitičke teorije tvrde da se i dječaci i djevojčice do treće godine života rodno poistovjećuju s majkom, a između treće i pete godine ta se identifikacija mijenja kada se počinju poistovjećivati s roditeljem istoga spola i počinju usvajati njegove karakteristike čime postaju rodno tipizirani. Kognitivne teorije kreću s tim da dijete razumije pojmove žena i muškarac te kroz to razumijevanje dolazi do identifikacije s jednim od ta dva pojma. Unutar kognitivne teorije Mamula (2011) ističe Kohlbergovu teoriju koja uključuje tri faze razvoja:

1. razvoj rodnog identiteta (3. — 4. godina); sposobnost svrstavanja u žene ili muškarce;
2. razvoj rodne stabilnosti (4. — 6. godina); shvaćanje da se spol/rod ne mijenja tijekom vremena;
3. razvoj rodne dosljednosti (5. godina); shvaćanje da je rod trajna osobina, nepromjenljiva promjenom ponašanja, odijevanja ili situacijskog konteksta.

Teorija rodne sheme tvrdi kako djeca razvijaju rodno tipiziranje zbog toga što društvo stavlja značajan naglasak na rodne razlike i zbog toga djeca obraćaju pažnju na njih, pamte ih i upotrebljavaju informaciju o rodu.

### **5.1.3. Psihosocijalne teorije**

S obzirom na to da naslov sadrži dva pojma, teorije iz ove grupe razlikuju se upravo po njima, odnosno koliko naglašavaju jednog od njih. Socio-kulturalne teorije naglašavaju rodnu hijerarhiju koju je postavilo samo društvo. U središte se stavlja podjela rada iz koje izlaze status i moć, a muškarac je taj koji je dominantniji. Stoga se muškarci takvom društvu prilagođavaju usvajajući dominantnije karakteristike, a žene submisivne oblike ponašanja. Tako usvojene razlike dovode i do podjele rada pa je muškarac liječnik, a žena medicinska sestra, muškarac radi izvan kuće, a žena u kući. S obzirom na to da žena preuzima ulogu koja je manje plaćena od muškarčeve, postaje i financijski ovisna o njegovoj potpori. Teorija socijalnog učenja smatra da su rodne uloge naučene kroz metode pokušaja i pogrješaka, imitacije i opažanja. Ova teorija tvrdi da društvo oblikuje ponašanje djece potkrjepljivanjem, odnosno nagrađivanjem ili kažnjavanjem određenih ponašanja, a koji su primjereni za njihov rod. Najčešći su primjeri ponašanja uvjetovanih rodom nježno ponašanje djevojčica i agresivno ponašanje dječaka. Modeli učenja rodnih ponašanja su dostupne odrasle osobe i autoriteti, a najučinkovitiji su roditelji (osobito istoga spola) i učitelji. Socijalno-kognitivna teorija također spominje metodu

---

prema penisu započinje prijelaz s privrženosti majci na natjecanje s majkom za pažnju, priznanje i naklonost oca. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Penis\\_envy](https://en.wikipedia.org/wiki/Penis_envy))

nagrada i kazni kao glavnu ulogu kod razvoja rodnih uloga kod djece. Ova teorija tvrdi da na temelju nagrada i kazni djeca počnu predviđati reakcije odraslih osoba na njihove postupke i time internaliziraju pravila prikladna za svoj spol. Naposljetku počinju regulirati vlastite postupke i poistovjećivati se s određenom rodnom ulogom.

## 6. Negativni stavovi prema ženstvu

U javnom govoru učestalo se javlja pojam seksizam. On se pobliže može objasniti uz pomoć pojma mizoginija. Kako bi se moglo dublje ući u temu mržnje žena, potrebno je ta dva srodna, ali vrlo različita, pojma dobro definirati i odvojiti. Prema Vijeću Europe, seksizam se definira kao: „Bilo koji čin, gesta, vizualni prikaz, izgovorene ili pisane riječi, praksa ili ponašanje temeljeno na ideji da je osoba ili skupina osoba podređena zbog svog spola, koje se javlja u javnoj ili privatnoj sferi, bilo na mreži ili van nje (*online ili offline*)“. Mizoginija se opisuje kao mržnja muškarca prema ženama. Dakle, netko može voljeti žene, ali također podržavati i prakticirati rodne stereotipe. U tom slučaju, ta osoba je seksist, no nije mizoginist. S druge strane, ukoliko osoba tvrdi da je žena samo objekt kojim muškarac zadovoljava seksualne potrebe i služi samo za rađanje djece, tada je osoba mizoginist, ali i seksist. Sumirano, svaki seksizam nije mizoginija, no svaka mizoginija jest seksizam. Najveća organizirana mizoginija događala se u srednjemu vijeku, od 15. stoljeća pa sve do kraja 17. stoljeća. Taj progon žena poznat je kao progon vještica. Iako je bavljenje magijom u vlastitu ili tuđu korist poznato još od antike, njihovo djelovanje većinom je bilo marginalno. U određenom razdoblju događa se bitna promjena u konstrukciji vještica kada se iz relativno marginalne pojave predstavljaju kao zle i opasne za društvo u kojem je na čelu bila Crkva (Polgar, 2021: 14). Nakon završetka progona, teoretičari su vodili polemike oko toga je li progon vještica bio rodno usmjeren ili ne. Premda podatci nedvojbeno ukazuju na to da je progon vještica bio zapravo progon žena,<sup>15</sup> to pitanje bilo je veoma dugo zanemareno i opravdavano činjenicom da su muškarci također činili određeni postotak prognanih. Veza između feminizma i historiografije o progonima vještica u Europi obilježena je mnogim raspravama. Kada su, već tada veoma glasne, teorije konačno postale fokus pažnje, odnosno kada je neupitno dokazano da su žene bile većinom prognane, tada su se pojavile teorije koje osporavaju mizoginiju kao specifičnost toga razdoblja (Polgar, 2021: 49). Polgar (2021: 52) nastavlja o studiji Christine Larner, *Witchcraft and Religion* iz 1984. kao jednoj među prvim znanstvenim studijama o ulozi roda u progonima. Za Larner prema Polgar (2021: 52) ključno pitanje bilo je zašto su se žene činile toliko opasne za patrijarhalni poredak i zašto su prestale biti prijetnja nakon 1700. Dalje piše o tome kako Larner smatra da su vještice bile opisane takvima zbog svoje dobi, siromaštva i pozicije kao agresivne susjede koje su u obračunima s

---

<sup>15</sup> Podatci kažu da su žene činile gotovo dvije trećine od približno 60 000 osuđenih (Polgar prema Voltmer, 2021: 48).



muškarcima mogle upotrijebiti samo svoje riječi i kletve, u usporedbi s muškarcem koji bi upotrijebio fizičku silu. Iz toga proizlazi da nasilne žene koje se čine pretjerano slobodnima, predstavljaju prijetnju patrijarhalnom poretku društva, a Larner vješticu opisuje kao odraslu ženu koja odudara od muške ideje o ženskom ponašanju, uznemiruje društveni poredak te je simbol nereda i kaosa (Larner prema Polgar, 2021: 53). Dalje Polgar navodi Cohna kao jednoga od teoretičara koji je objašnjavao produkt vještice u srednjovjekovnom razdoblju:

„Riječ je o [...] nesvjesnoj ljutnji na kršćanstvo kao suviše strogu religiju, na Isusa kao suviše strogog učitelja. Posve je vjerojatno da je takva nesvjesna mržnja mogla pronaći svoj odušak u opsesiji sa silnom snagom Kristova najvećeg antagonista, Sotone, a posebno u fantazijama o razvratu s njim. Nije uopće začuđujuće da je tenzija između svjesnih uvjerenja i ideala s jedne strane i nesvjesnih želja i zamjeranja s druge dovela do toga da neke frustrirane ili neurotične žene zamisle kako su se dušom i tijelom predale vragu. Također nije nimalo neobično da su tenzije među različitim društvenim slojevima stvorile imaginarnu skupinu kao simbol apostazije i razvratnosti – što su upravo bile vještice.“ (Cohn prema Polgar 2021:61)

Iz citata proizlazi da je društvo stvorilo imaginarnu skupinu kako bi odgovarala za imaginarne zločine. Kažnjavanjem skupine koja odudara od perspektive toga doba i predstavlja kaos i nered uspostavljao se red i jačale su se društvene norme. Vještice su bile ogledni primjerak što se dogodi onome tko ne poštuje hijerarhiju, a kako je muškarac bio na čelu te hijerarhije za očekivati je bilo da će žene biti strože kažnjavane za svoja djela, bilo opravdano ili neopravdano, bilo s dokazom ili bez njega.

Kate Millett u svojem ključno djelu *Sexual Politics* (1970.) dominantnost jedne grupe ljudi nad drugom uspoređuje s rasizmom i načelom nadmoći jedne strane zbog specifikacija definiranih rođenjem, nad drugom grupom koji su submisivni također zbog specifikacija koje su definirane rođenjem (1970: 24). Nastavlja da na isti način funkcionira i cijelo naše društvo, gdje muškarac dominira nad ženom jednostavno jer je – muškarac. Millett je razvila ideju da muškarci imaju institucionaliziranu moć nad ženama i da je ta moć društveno konstruirana za razliku od biološke ili urođene. Ova teorija bila je temelj za novi pristup feminističkom razmišljanju koji je postao poznat kao radikalni feminizam. Već su ranije navedene teorije po kojima se razrađuje mogućnost pojave rodni uloga, a jedna od njih je i biološka teorija koja tvrdi da muškarci zauzimaju dominantnu ulogu u društvu zbog svoje fizičke snage, a ostvaruju je fizičkim obračunima. Millet (1970: 27) opovrgava tu misao tvrdeći da se muška nadmoć u društvu, politici i hijerarhiji ne definira fizičkom snagom, već prihvaćanjem sustava vrijednosti

koji nije biološke prirode i da nadmoćna fizička snaga nije faktor u političkim odnosima, već rasa i klasna pripadnost. Nastavlja kako nema dovoljno dokaza da su društvene razlike utemeljene na fizičkim predispozicijama i da se istinski razlozi za razlikovanje dvaju spolova kriju u trenutku kada se ta dva spola počnu tretirati na identičan način. Nadodaje da je uvjetovanje ponašanja velik problem u društvu i čini začarani krug, a to objašnjava na sljedeći način: „očekivanja koja društvo razvije prema mladome muškarcu potiče njega da razvije agresivne reakcije, a s druge strane ga uči da je normalno da žena zatomi svoje. Tako smo došli do uvriježenih mišljenja kako je agresija emocija muškarca, a pasivnost emocija žene.“ (Millett 1970: 31)

Što se tiče sociološke teorije o spolnoj politici i nadmoći muškarca, Millett (1970: 33) u prvom redu spominje obitelj kao glavnu instituciju patrijarhata. Naziva ju zrcalom društva, ali i poveznicom sa širim društvom, a obitelj je patrijarhalna čestica u patrijarhalnoj većini. Dalje navodi kako u patrijarhalnom društvu postoje tri patrijarhalne institucije: obitelj, društvo i država i sve su u korelaciji. Tradicionalno kroz povijest, patrijarhat je ocu dao apsolutnu vlast nad suprugom i djecom, uključujući i fizičko nasilje ili čak ubojstvo i prodaju. Kao glava obitelji, otac je i roditelj i vlasnik svoje obitelji (Millett 1970: 33). Glavni doprinos obitelji patrijarhalnome društvu je činjenica da djeca iz te iste obitelji uče po modelu roditelja. Millett tvrdi da, iako roditeljski stilovi variraju, uniformiranost je dosegnuta i potiče se u drugim društvenim okruženjima poput škole, uz pomoć vršnjaka, medija i sl. Također nas podsjeća da, iako se osjećamo kao da uspijevamo odgajati dijete na drugačiji način, čitava jedna kultura podržava autoritet muškarca u svim aspektima života. Jedan od najjačih aspekata u kojem patrijarhat drži ženu u šaci je ekonomija.

U prošlosti u tradicionalnom društvu žene nisu imale pravo na ekonomsko postojanje s obzirom na to da nisu mogle niti naslijediti, niti posjedovati išta. S obzirom na to da su žene uvijek radile u patrijarhalnim društvima, u pitanju nije količina ili vrsta rada, već ekonomska nagrada naposljetku tog istog rada (Millett 1970: 39). Iako su se vremena promijenila i žene su najzad plaćene za odrađene poslove i doprinos društvu, svi smo upoznati s problemom nejednakosti plaća u određenim djelatnostima. Jednako obavljen posao ne cijeni se jednako kod muškaraca i žena, što vodi ka ekonomskoj ovisnosti žena prema muškarcima i zatvara začarani krug nadmoći muškarca. U društvu gdje prestiž i autonomija ovise o valuti, ovo je

veliki problem. Prema podacima Europskog parlamenta<sup>16</sup>, u EU žena u prosjeku zaradi 15 % manje po satu od muškarca. Najveća razlika zabilježena je u Estoniji (23%), a najmanja u Rumunjskoj (3%). U Hrvatskoj ta razlika iznosi 10,5 %. S obzirom na to da su ekonomska situacija i obrazovanje usko povezani, veoma je pozitivno uvidjeti činjenicu da su se trendovi spolova na sveučilištima povećali u korist žena. Žene se sve više i više obrazuju, sudjeluju u znanosti i daju doprinos društvu, a STEM<sup>17</sup> znanosti više nisu rezervirane samo za muškarce. Još jedna od teorija razvitka rodnih uloga spomenutih sa strane Bussey i Bandure je psihološka teorija. Millett (1970: 54) tvrdi da su status, temperament i uloge čimbenici koji itekako doprinose psihološkoj spremi oba spola. Patrijarhalni brak i obitelj s raspodjelom poslova također igraju svoju ulogu pri učvršćivanju hijerarhije spolova. Ne smije se zaboraviti niti izuzetno nametanje osjećaja krivnje pri seksualnosti žene kojoj je dodijeljena krivnja u bilo kojoj situaciji povezanoj s temom seksualnosti, što je često više čini objektom, nego osobom. Ženi je još uvijek oduzeta seksualna sloboda i biološka kontrola tijela u sklopu kulta nevinosti, dvostrukih standarda, abortusa i kontracepcije (Millett, 1970: 54). Citat koji slijedi savršeno opisuje moć patrijarhata i koliko je duboko ukorijenjen u sve pore današnjeg, prošlog i budućeg društva:

„Grupe koje vladaju pravom rođenja brzo nestaju, ali ostaje jedna drevna i univerzalna shema za dominaciju jedne grupe nad drugom — shema koja prevladava u području spola. Koliko god prigušen bio njegov sadašnji izgled, seksualna dominacija ipak postaje možda najprožimajuća ideologija naše kulture i pruža svoj najtemeljniji koncept moći.“ (Millett, 1970: 24)

Millett je ove teze iznosila 1970. godine, dakle prije 52 godine. Autorica je vjerojatno u pravu u mnogo toga, iako se od sedamdesetih godina pa do danas dosta toga promijenilo. Hrvatsko društvo je ono u kojem živimo i koje poznajemo, a podsjetimo kako su žene pravo glasa u Hrvatskoj dobile tek 1945. godine. Također, vrlo je nespretno pomisliti kako se s tom godinom puno toga promijenilo, a i danas se pokušava učvrstiti status žena u društvu. Iako je Millett izgovorila ono što većina žena misli, a neke teze vrijede i danas, potrebno je shvatiti da je ipak društvo dobilo određeni zaokret od godine kada je izdala svoju *Sexual Politics*. No, Brlić-Mažuranić djelovala je u 19. stoljeću pa se i njezina djela valjaju promatrati kroz prizmu

---

<sup>16</sup> <https://www.europarl.europa.eu/news/hr/headlines/society/20200227STO73519/razlika-u-placama-muskaraca-i-zena-u-europi-cinjenice-i-brojke-infografika>

<sup>17</sup> Skraćenica temeljena na engleskom jeziku (Science, technology, engineering and mathematics), a koja se odnosi na znanosti iz kategorija biologije, tehnologije, inženjerstva i matematike.

toga razdoblja. Sonja Erceg i Dora Tataj (2020: 81) u svom članku pišu o zaokretu trendova u Europi, a u kontekstu rodnih identiteta i uloga koje određeni rod mora obnašati. Nastavljaju da, iako sporije, ti trendovi dolaze i u Hrvatsku pa se sve veći broj žena više ne pronalazi u kalupima u koje ih je postavilo društvo. Emancipacija žena u 19. stoljeću neusporediva je s zapadnoeuropskim zbivanjima na tom polju, a jedino pitanje koje je postavljeno u tom kontekstu je pitanje odgoja i obrazovanja (Erceg, Tataj 2020: 81). Najvažnije zanimanje kojim se žena mogla u to vrijeme baviti bilo je upravo u obrazovanju, a u ulozi učiteljice, a do kraja stoljeća žene u Banskoj hrvatskoj će se ostvariti i kao liječnice, pedagoginje, publicistkinje i umjetnice u koje spada i Brlić-Mažuranić. Kada se govori o ženama koje nisu imale mogućnosti poput Brlić-Mažuranić koja ipak dolazi iz imućnije obitelji, Erceg i Tataj (2020: 83) navode sljedeće:

„Žene nižih društvenih slojeva na razvoj vlastite autonomije značajnije utječu zbog egzistencijalnih razloga. Zapošljavaju se te stječu ekonomsku neovisnost u svakodnevnom životu. Postaju pomoćne radnice, radnice u kemijskoj i tekstilnoj industriji, nasljednice obrta preminulog supruga, krojačice, krčmarice i sluškinje. Osijek je tako 1880. godine imao 799 žena zaposlenih u obrtnim djelatnostima, od cjelokupnog broja radnika koji je iznosio 3 599, odnosno činile su 37,29% radnika u navedenom sektoru“

Suprotno očekivanjima, žene višeg staleža bile su ograničenije no one nižeg. Od njih se zapravo očekivalo da zadovoljavaju rodne stereotipe i vrsno igraju rodne uloge. Erceg i Tataj (2020: 85) navode kako se od žena višeg staleža očekivalo pristojno ponašanje, uredno odijevanje, visoka naobrazba i sudjelovanje u plesovima i dobrotvornim akcijama. Može se pretpostaviti kako je takva situacija jer ipak žene višeg staleža predstavljaju sliku žene u Hrvatskoj. Erceg i Tataj nastavljaju da su žene, u kalupima u koje su postavljene, odlučile djelovati što autonomnije pa su organizirale dobrotvorne udruge, birale poslugu i pratile modne trendove što ih je diferenciralo od pretpostavljene uloge majke i žene.

## 7. Tipizacija ženskih likova u tradicionalnim bajkama

Nije tajna da u bajkama, pogotovo tradicionalnima, možemo naći knjiške primjerke o rodnim stereotipima na djelu. Najbolji primjer za to su bajke braće Grimm, kao i bajke ostalih muških autora. U njima, ali i u bajkama brojnih drugih autora, žene se prikazuju unutar kuće, potlačene su i glume žrtve, a glavni cilj i nagrada jest vjenčanje. Tradicionalne bajke poput one o Crvenkapici bile su prisutne i u drevnoj Kini i Indiji i prolazeći kroz vjekove odražavale su stavove, nade i strahove određene zajednice. Bajke su pokazale i svoj edukativni potencijal pa su uvrštene u literature škola, a koje su tada bile pohađane samo od strane bogatih i pripadnika više socio-ekonomske klase. Prikaz žena u bajkama oblikovala je perspektiva moćnog muškarca koji je stajao na čelu društva, kao i kolektivni strah od žena koji je doživio svoj vrhunac u periodu lova na vještice u 17. stoljeću. Bilo je pitanje vremena kada će kulminirati taj kontrastni odnos među spolovima, a upravo ovaj ishod prikazuje odnose moći, dok same vještice opisuju sve ono čega se muškarci boje. Na taj način vještica je kao lik dobila svoje mjesto u društvu i dječjoj književnosti. U bajkama susrećemo vješticu koja je zla time što je vještica što je povezano i s njenom ženskošću. Andrea Dworkin (1974: 48) navodi kako postoje dvije vrste žena — dobra žena koja je žrtva i loša žena koju treba uništiti. Dobru ženu treba osvojiti i prisvojiti, a lošu treba ubiti ili kazniti. U suštini, obje se trebaju poništiti. Bruno Bettelheim (2000: 64) o dualnosti majčinskih figura u bajkama govori u kontekstu prisutnosti dobre majke i zločeste maćehe/vještice. On tvrdi da dijete u ranoj dobi majku vidi kao apsolutnu zaštitnicu. Kada majka reagira na način koji djetetu nije ugodan, u djetetovu umu dolazi do podvojenja majke radi očuvanja idealne predodžbe o majci. Djetetu je preteško shvatiti da njegova zaštitnica može imati stranu osobnosti koja se njemu ne sviđa pa je to način za razrješenje nepojmljivoga. Bettelheim (Isto: 67) nastavlja da je to razlog prisutnosti dobre majke (većinom mrtve) i zločeste vještice koja se često transformira u zločestu maćehu. Na taj način predodžba o zloj maćehi održava pozitivnu sliku dobre majke.

Iako je mizoginija u bajkama vrlo očita, ona se ne uzima za ozbiljno već se vrlo vješto uklapa u bajku čija fabula ima svrhu poništiti stvarni svijet koji je prepun nepravdi što bajka vrlo jednostavno komunicira pitkim i preciznim jezikom. Čak niti onda kada je ime bajke zapravo ime glavnog ženskog lika, taj ženski lik nema glavnu ulogu u bajci, već je maksimalno pasivan. Ako uzmemo za primjer Snjeguljicu čija niti jedna odluka nije definirana svjesnošću i samoinicijativom, već je izuzetno pasivno dovedena, vidjet ćemo da ona ne razmišlja, ne

djeluje, ne inicira, ne suprotstavlja se, a viktimizacija je ključni element (Dworkin 1974: 42). Bajke su prvi djetetov doticaj s kulturom, pokazuju što je loše, kakav je poredak u društvu i kako bi svijet trebao funkcionirati – dobro uvijek pobjeđuje loše. Djeca prate uloge i oponašaju heroje iz omiljenih bajki, a upravo tako uče i rodne uloge, odnosno kako se ponašati sukladno svojem rodu. Dječaci čitajući bajke dobivaju nerealne ciljeve u smislu ostvarenja kao muškarci, poistovjećuju se s princem koji je dobar, hrabar, fizički privlačan, jaše konja i uvijek pobjeđuje u bitkama. No, ne samo da se poistovjećuju s prinčevima, već i s očevima koji predstavljaju očinske figure određene bajke i koji su često u analizama zanemareni. Očevi ne sudjeluju u odlukama koje se tiču njihova ženskog djeteta neovisno o tome je li to dijete zatočeno u kuli, poslano u šumu ili se nosi sa sličnim situacijama opasnim za život. Očevi u bajkama nemaju emocionalnu povezanost s djetetom. Otac je ipak glava obitelji, moćan čovjek koji je na čelu društva (nerijetko i kralj), stoga je iznad svih moralnih zakona i lišen je osuđivanja iako na vrlo pasivan način čini našao vlastitom djetetu. S druge strane, maćeha su veoma zle ženske figure koje su glavni zlikovac zbog svojih djela, a u kojima ih očevi očito podržavaju. Kako Dworkin (1974: 48) navodi, u bajkama su žene i muškarci dijametralne suprotnosti. Žene su poželjne u svojoj pasivnosti, ljepoti i viktimizaciji. Ukoliko žena pokaže bilo kakav znak moći, ona je zla i mora biti uništena kako bi muškarčeva moć preuzela sretan kraj priče, odnosno kako bi muškarac ukrotio ženskog protagonista.

Kako se već navelo, glavni ženski lik pasivan je kroz bajku, kao i kroz život. Ne doprinosi značajno samoj fabuli i razradi bajke, karakterizacija tog lika kao "dobrog" je zbog njegova izgleda, submisivnosti, pasivnosti i skromnosti. S obzirom na to da je glavni lik dobar i fizički privlačan, tako je i glavna ženska zla uloga fizički neprivlačna<sup>18</sup>, pakosna i pohlepna. No, zanimljivo je primijetiti poduzetnost zlih ženskih likova. Ukoliko se njihov prvi plan ne ostvari, razmišljaju kako će svoj plan prilagoditi cilju. Zauzimaju se za sebe, ne poštuju norme i sve to rade bez prisutnosti muškarca. Ženski protagonisti prihvaćaju situaciju onakvom kakva jest i u tome se očituje njihova dobrotu, čekaju princa na bijelom konju da ih izbavi iz neugodne situacije, dok antagonisti rade na tome da preokrenu situaciju u svoju korist i to ih čini zlima. Iz te tvrdnje može se zaključiti da autori bajki navode na poštivanje društvenoga poretka i rodni uloga. U velikom broju bajki fizički izgled protagonistice puno više doprinosi razvitku situacija, no njihove akcije. Protagonistice svojom ljepotom i privlačnošću osiguravaju sebi sretan završetak. Nije bitno tko su, što su, odakle dolaze, čime se bave i što se njima sviđa,

---

<sup>18</sup> Iznimka je zla maćeha u Snjeguljici čija pakost i ljubomora proizlazi iz njezine ljepote. Tu opet možemo zaključiti ako je lijepa i privlačna žena ostavljena sama bez muške figure, tada je opasna za društvo.

bitno je da su submisivne i pasivne što savršeno ide u prilog održavanju patrijarhata — ženske uloge nisu i ne smiju biti iznad muških uloga.

## 8. Rodne uloge u Pričama iz davnine

Brlić-Mažuranić prihvatila je osobine društva u kojem je živjela i podržavala je patrijarhalnu obitelji čije je vrijednosti i sama njegovala. Prije no što je dobila djecu odbijala je ijednu drugu ulogu osim domaćice i supruge. No, kada su došla djeca, ta žudnja bila je prejaka da bi joj odoljela pa je odlučila pisati bajke kako bi zabavila vlastitu djecu. Moguće je da je to bila samo izlika uz pomoć koje je autorica opravdala svoje djelovanje izvan domene tradicionalne uloge supruge, majke i domaćice. Iako je izlazila iz okvira u koje su je stavljali društvo, obitelj, ali i ona sama, u njezinim bajkama iz zbirke *Priče iz davnine* očita je unutarnja, nesvjesna borba između žene kao glave obitelji, osobe koja se žrtvuje za članove obitelji i s druge strane tradicionalne žene kao produkta patrijarhata. Sve bajke iz zbirke u naslovu imaju muške protagoniste<sup>19</sup>, ženski glavni likovi tek su pridruženi njima, a nerijetko se i definiraju kroz ulogu koju obnašaju prema muškarcu<sup>20</sup>. Ženski likovi iz naslova razvrstani su tako da je djevojčica Rutvica simbol nevinosti i pasivnosti, Neva Nevičica simbolizira skromnost i također nevinost, a Palunkova žena jedini je lik koji je aktivan i preuzima inicijativu, no tek u drugom dijelu bajke (Dujčić, 2018: 59). U daljnjem tekstu napraviti će se analiza svih osam bajki, uzimajući u obzir rodne uloge koje likovi obnašaju i predstavljaju. Čitajući bajke lako je uočiti kako ne postoji generalna slika žene ili formula po kojoj je Brlić-Mažuranić portretirala ženu, već se primjećuje ambivalentnost. Ta dualnost ne samo da se primjećuje kada se uspoređuju bajke jedna s drugom, već se može naći i na razini samo jedne bajke<sup>21</sup>. Likovi muškog spola analizirat će se s obzirom na položaj u društvu i odnos prema ženi i djetetu, odnosno prikazat će se uniformiranost uloge muškarca u društvu. Također će se prikazati i koliko zapravo patrijarhat izolira emotivni aspekt muškarca u odnosu s obitelji, prikazuje to kao nešto apsolutno normalno i na taj način potiče toksičnu muškost.

---

<sup>19</sup> Vidljivo je iz sljedećih bajki; Potjeh u *Kako je Potjeh tražio istinu*, Ribar Palunko u *Ribar Palunko i njegova žena*, Regoč u *Regoč*, Stribor u *Šuma Striborova*, Bratac Jaglenac u *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*, Lutonjica Toporko u *Lutonjica Toporko i devet župančića*, Sunce djever u *Sunce djever i Neva Nevičica*, Jagor u *Jagor*.

<sup>20</sup> Najbolji primjer za to je naslov bajke *Ribar Palunko i njegova žena*. U toj bajci je njegova žena zapravo vrlo aktivan i proaktivan lik no ne zaslužuje imenovanje već definiranje prema ulozi koju obnaša prema muškarcu. O tome će biti više govora u analizi same bajke. Nadalje, u bajkama su žene opisivane kao bake, majke, zamjenska majke, nevjeste, sestre, dok su muškarcima pridružena imena. Dakle, ženama se ne pripisuju identiteti.

<sup>21</sup> U bajci *Ribar Palunko i njegova žena* primjećujemo dvostruko prikazivanje njegove žene. U prvom dijelu bajke njegova žena poprilično je pasivna, dok u drugom dijelu preuzima inicijativu i vrlo je aktivna po pitanju pokretanja radnje.



## 8.1. Kako je Potjeh tražio istinu

U prvoj bajci po redu ne nalazimo ženske likove. To bi se moglo objasniti tako da oni uopće nisu potrebni niti bitni za samu fabulu bajke. U još nekim bajkama moguće je vidjeti minimalan angažman ženskih likova, a u kojima se oni pojavljuju isključivo kao emocionalna potpora muškim likovima. Kako u ovoj bajci nema mladih ženskih likova koje treba viktimizirati pomoću preminule majke ili vještice nisu potrebne kao ženski lik koji unosi nemir, tako ih autorica uopće ne smješta u bajku. Simbolično, *Kako je Potjeh tražio istinu* prva je i jedina bajka u zbirci u kojoj ne nalazimo ženske likove, a cijeli autoritet prepušten je muškarcima koji ispunjavaju sve uloge koje društvo nameće, stoga je nepotrebno unijeti ženske likove u narativu. Također, u ovoj bajci obrađuje se tema nasljedstva, a s obzirom na to da žene ne mogu naslijediti onda nisu ni potrebne u bajci. Kako je nasljeđe ono što potiče tematiku ove bajke, jasno je da fabulu razrađuju problemi na koje se nailazi u kontekstu nasljedstva. Šundov (2021: 64) tvrdi da su dva simbola u ovoj bajci: Bjesomar kao prijatna obiteljskim vrijednostima i sveti oganj kojeg pali djed Vijest. Nastavlja da djed Vijest predstavlja tipičnu patrijarhalnu očinsku figuru, a unuci su djeca koja preispituju granice očeva autoriteta. Brkić Vučina (2018: 95) tvrdi da se autoričin djed kao moralna vertikala pojavljuje upravo u obliku djeda Vjesta. Šundov (Isto: 65) u kontekstu bajke *Kako je Potjeh tražio istinu* spominje Bettelheimovu teoriju:

„Na samom početku naglašava se kako su braća bila znatiželjna pa ih je zanimalo čega svega ima u svijetu, a djed ih je sputavao u istraživanju i zadržavao u šumi. Unatoč tome, braća su se odlučila za istraživanje što se uklapa u spomenutu Bettelheimovu teoriju o tome kako bajke za temu imaju djecu koja, napuštajući sigurnost roditeljskog doma, u isto vrijeme osjećaju strah i uzbuđenje.“

Red se remeti odlaskom sinova iz obiteljskog doma, ali i njihovom željom za prijevremenim nasljedstvom kojeg misle ostvariti spaljivanjem djeda. Odlaskom od obiteljskog doma bivaju kažnjeni bjesovima koji simboliziraju ljudske mane (Šundov 2021: 65), a Svarožić, mitološko stvorenje koje ima primat autoriteta u bajci, također im govori da ne napuštaju obiteljski dom:

„Evo, sada ste, momčići ludovčići, vidjeli sve, što na svijetu ima. A sad čujte, što vam je suđeno i što treba da radite za svoju sreću (...) Evo, što vam je raditi; ostanite na krčevini i ne ostavljajte

djeda, dok on vas ne ostavi, i ne idite u svijet ni za dobrim ni za lošim poslom dok ne vratite ljubav djedu.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 7)

U citatu jasno vidimo kako Svarožić naglašava da im daje savjet kako da pronađu vlastitu sreću, što se poistovjećuje sa zadovoljavanjem potreba društva koje nalaže da se ne skreće s puta, već se statično brine o starijim članovima obitelji. Kako je već navedeno, fabula razrađuje pitanje nasljeđa koje se ugrožava ukoliko se napusti obiteljski dom čime se gubi potencijalnog nasljednika i time remeti poredak.

Mirna Brkić Vučina (2018: 95) tvrdi da već i sam odlazak unuka u šumu na samome početku pobuđuje strah u čitatelju, a zapravo je idealna metafora za otvaranje ove zbirke. S obzirom na to da je autorica vodila borbu između "dužnosti ženskih" i želje prema pisanju, ovaj poziv u šumu kao da je zapravo poziv za otkrivanjem nesvjesnoga. Radman prema Brkić Vučini (Isto) tvrdi da *Kako je Potjeh tražio istinu* tematizira „borbu odvajanja vlastitog 'jastva' od 'nadređenog jastva““. Nastavlja da Potjeh zapravo predstavlja autoričin alter ego<sup>22</sup>. Potjeh je unuk,<sup>23</sup> nije prvorodenac i zbog toga nema pravo nasljedstva, baš kao i autorica. Također je opisivani i stereotipno ženskim atributima<sup>24</sup>. Bajka završava Potjehovim samoubojstvom, baš kao što je završio život Brlić-Mažuranić. Tradicionalno društvo stavilo ju je u okove i nije joj dopuštalo da ima kontrolu nad svojom sudbinom, baš kao što Svarožić nastoji održati kontrolu nad sudbinom likova na samom početku bajke.

## 8.2. Ribar Palunko i njegova žena

Već iz samog naslova možemo donijeti pretpostavku kakav položaj je dan Palunkovoj ženi. Naslov navodi čitatelja da pomisli kako je Palunko junak priče, a čitanjem bajke otkrivamo da je to ipak njegova bezimena supruga. Ona nosi radnju bajke, posjeduje razumnost, zrelost i snalažljivost, za razliku od svojega muža, no ona ne zaslužuje niti ime, već se definira kroz ulogu koju obnaša prema suprug. Jedina žrtva koju je Palunko podnio bilo je to što nije uhvatio ribu tri dana, nadajući se da će time zavrijediti bogatstvo o kojem sanja:

---

<sup>22</sup> Autorica čvrsto vjeruje u poveznicu Potjeha i Brlić-Mažuranić, a evo i zašto. Potjeh je u bajci prikazan kao dječak gladan istine i znanja, a u svrhu boljeg odnosa s djedom. Potjehov odlazak na put i navodni motivi za to zapravo su samo krinka njegovoj iskonskoj želji – stvaranje i znanje, baš kao i želja Brlić-Mažuranić. Potjeh želi imati kontrolu nad svojom sudbinom, a grijeh mu je želja za spoznajom i znanjem u čemu se krije poveznica Potjeha i njegove stvarateljice.

<sup>23</sup> Autorica se u ovom slučaju povezuje s djedom, Ivanom Mažuranićem, poznatim hrvatskim pjesnikom i političarem koji je predstavljao autoritet autorici.

<sup>24</sup> U bajci se opisuje u kontekstu djedovih osjećaja prema njemu: milovano čedo, rosica na listu...

„Bijaše pak dočuo Palunko, da imade po svijetu bogatih župana i gavana silnika, što žive u slasti i lasti, u zlatu i raskoši. Uvrtio si dakle Palunko u glavu, kako bi i on jednom takvo bogatstvo vidio i u njem proživio. Zato se zarekne, da će tri dana sjediti u svom lunu na morskoj pučini, a riba hvatati neće, ne bi li mu ovaj zavjet pomogao.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 27)

Palunkov plan donekle je uspio, pojavila se Zora-djevojka na srebrnom čunu i zlatnim veslima<sup>25</sup>, darovala mu je ženu i time je ta ista žena pretvorena u objekt koji je tu samo kako bi zadovoljio njegove potrebe i prekinuo dosadu uzrokovanu rutinom života. Zora-djevojka dala mu je ono što mu je trebalo, ne ono što on želi, a to je skromna supruga koja mu mijenja tu istu rutinu pričajući mu priče. Čak i kada mu je žena počela donositi radost pričajući mu priče, on ne razmišlja o njoj kao o ljudskome biću, već traži način uz pomoć kojeg će doći do vilinskog blaga. Palunko je dobar prema supruzi samo zbog svojega cilja: „Zaboravio Palunko bijedu svoju – tri bi godine ovako slušao gdje mu priča. Al se još više obradovao Palunko, kad se domislio: — Ovo je žena vilinska, pokazat će mi put do blaga zmajeva ili do vrta kraljevine. Treba samo da se strpim, da je ne ojadim.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 28). Kada je Palunku dozlogrdilo pričanje priča, protjerao je i nju i sina Vlatka od kuće kako bi izvršila svoju, davno obećanu, ulogu. Vrlo jasno je opisano i fizičko nasilje koje vrši nad suprugom: „Uplašila se žena, gdje je Palunko onako skočio. Reče ona njemu, da ne zna, gdje su dvorovi Morskoga Kralja, ali Palunko jarostan izbije ženu i zaprijeti joj, da će je ubiti, ne oda li mu tajnu vilinsku.“ (Brlić-Mažuranić, 2013: 28). Upravo u tom trenu započinje transformacija Palunkove supruge. Ona se potaknuta sramotom dinamično pretvara u glavnu junakinju priče. Ne samo da gubi glavni dio svoga identiteta (glas), oduzima joj se i majčinstvo, jedini faktor koji joj je ostao i koji ju označava.

Na početku bajke Palunkova žena prikazana je kao netko tko priča bajke i time zaokuplja njegovu pažnju. Protivnice rodnih teorija smatraju da žene imaju moć unutar vlastitih krugova što potvrđuje portretiranje Palunkove žene na taj način. Ona je imala određenu moć na neko vrijeme, no na kraju je Palunkov karakter prevladao. S jedne strane, njegova žena prikazana je vrlo tradicionalno, čak pomalo i magično s obzirom na to da je njezina moć bila očarati Palunka riječima. Prikazana je kao brbljavica, ali i snažna žena koja je na koncu preokrenula radnju u korist svoje obitelji pa je i tu prisutna autoričina ambivalentnost kada se

---

<sup>25</sup> Ivana Milković (2018: 103) tvrdi da u ovoj sceni raskošnost pojave Zore-djevojke predstavlja kontrastnu sliku Palunkove bijede.

radi o prikazivanju ženskih likova. Na kraju krajeva, Brlić-Mažuranić doprinijela je društvu pričajući priče čime je izašla iz tradicionalnih okvira obitelji, a koje još uvijek nije odbacivala. Palunkovoj ženi je oduzela ime, fizičku moć i individualnost, no pružila joj je moć utjecaja u svom uskom krugu i podarila joj je izlaz za kojim je i sama autorica posegla – pričanje.

Palunkova supruga na putu da spasi supruga i sina nailazila je na mistične zvijeri pored kojih je morala proći kako bi došla do cilja. Prve dvije zvijeri, zmija orijaška i ptica orijaška, nudile su joj biserje, zlato i „žive vode iz kljuna gvozdrenoga, da joj se živa riječ povрати“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 37) što je ona odbila i time dokazala glavnu majčinsku karakteristiku – požrtvovnost. Zmija orijaška joj je nudila bogatstvo, a ptica orijaška povratak glasa čime bi povratila dio identiteta. Unatoč tomu, žena je zapostavila svoje želje i potrebe. Treće čudovište, zlatna pčela, za razliku od prva dva čudovišta u njoj je izazvala strah (Brlić-Mažuranić, 2018: 38): „Strava uhvati ženu, gdje se našla sama u grozoti.“ Kod prva dva čudovišta iskazala se kao prava majka, a onda je počela dobivati obrise prave junakinje koja posjeduje hrabrost i snalažljivost. Time je natrag dobila govor i transformirala se u pravu junakinju (Milković, 2018: 105).

Ribar Palunko prikazan je u ulozi tradicionalnog patrijarhalnog oca koji ne mari za djetetom i koji je poslao ženu i dijete na veliki put. Palunko u bajci posjeduje svoju obitelj koja postoji samo kako bi zadovoljila sve njegove potrebe i želje, neovisno o posljedicama. Već ranije je spomenuta teza Millet koja govori o muškarčevu posjedu obitelji kada se govori o tradicionalno patrijarhalnim obiteljima. Kada žena izgubi sina, malenoga Vlatka, ona gubi glas, odnosno dio svoje ženskosti, ali i jedinu moć koju je imala do sada, a to je moć pričanja. Oduzima joj se dio identiteta i umanjuje se njezina sposobnost u drugom segmentu života, a u ovom slučaju oduzet joj je glas. Ako nije dobra žena, ni majka, nema pravo glasa. Palunko na tu nevolju ne gleda kao na nevolju gubitka djeteta i psihičke rastresenosti žene, već kao na gubitak blaga i raskoši. Apsolutno se oduzima emocionalni aspekt ribara kao oca, a definira ga se kao glavu obitelji što znači da je i vlasnik iste. Tradicionalno mišljenje o ocu kao glavi obitelji proizlazi iz njegove dužnosti kao hranitelja obitelji.

Kada mu dodijeljena žena nije ispunila želje, druga žena koja ima i ime, Zora-djevojka, ispunila je Palunkove želje. Još jedna skupina žena koja se pojavljuje su Morske Djevice. Žena se ponovno definira kroz svoju seksualnost i to je jedino njeno obilježje. Sami naziv Djevice aludira na čistoću i upravo ta čistoća razlog je zašto su mogle čuvati muškarca, Kralja

Morskoga, koji je bio na čelu tog mitološkog svijeta. Tek kada je Palunko vidio svoga sina uz Kralja Morskoga, odjevenog kao malenog kralja, dosjetio se nevolje na zemlji i krivio ga je za veselje unatoč gorkoj sudbini majke. Palunko je na zemlji bio glava obitelji, "kralj" svoje malene zajednice u kojoj je posjedovao ženu i dijete i odlučivao o svojoj sudbini. Kada se nad njim nadvio moćni muškarac, perspektiva za lagodnijim životom srušila se pa se poželio vratiti mikro-zajednici u kojoj je on bio na čelu. Palunkovoj ženi čak je i košuta na majčinu grobu predložila da svake večeri sprema večeru za muža i time ju je ponovno stavila u poziciju u kojoj ne može ništa poduzeti, već samo kuhati večeru i obavljati dužnost tradicionalne, pasivne žene bez daljnje inicijative. Košuta ovdje predstavlja majku Palunkovoj ženi, a simbol je uniformiranosti društva u kojem ženske osobe uče o rodnim ulogama prema modelu majke. S obzirom na to da majčin savjet nije urodio plodom, žena predlaže majci da okonča svoj život. Nije uspjela niti u jednoj zadanoj ulozi pa se možda nameće implikacija kako nije vrijedna života. Majka joj odgovara ponovno u smislu Palunkove nemoći i jada i govori joj da ne čini to zbog Palunka. Dakle, njezin život nije njezin, već Palunkov.

Bajka završi tako da je Zora-djevojka poklonila Palunkovoj ženi jedro i kormilo kako bi mogla spasiti svoju obitelj. Žena je preuzela inicijativu, izvukla se iz okvira pasivnosti, no još uvijek nije zaslužila ime ili bilo kakvu zahvalnost od strane muža. Unatoč svim nevoljama koje je prošla zbog supruga, vratila se svojoj obitelji i time joj je ispunjena najveća želja. Njoj je bitno da je uspjela očuvati svoju obitelj na okupu, vratila se "dužnostima ženskim" i ponovno dobila svoju moć – pričanje.

### **8.3. Regoč**

*Regoč* je bajka koja nosi ime po glavnome junaku, divu Regoču. Iako radnji u najmanju ruku pridonosi jednako koliko i glavni ženski lik, ako ne i manje, u naslovu bajke ponovno ne vidimo spominjanje ženskoga protagonista. Radnja prati malenu vilu Kosjenku koja je sišla s neba i pomoću najživljega konja sedam dana proputovala zemlju. Njezin bijeg od vilinskoga društva simbolizira žensko odmetanje od pravila a i uređenih društvenih pravila čime nastaju kaos i nered. Konj kojeg jaše ne staje sve dok ju ne dovede do lokacije gdje se nalazi veliki, moćni muškarac koji je u isto vrijeme dosadan i pasivan. Kosjenka ima određenih sličnosti s Gitom čiji je nered simboliziralo lutanje s cirkusom da bi se Gitu na koncu priče poništilo nalaskom obitelji, prihvaćanjem religije i Hlapića kao partnera. Kosjenkina nezrelost i nepromišljenost prikazani su u sljedećim rečenicama: „Kad je Kosjenka opazila Regoča,

skrstila ruke od čuda. Ne mogaše ona pomisliti, da ima ovako velikog stvora na zemlji.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 46).

U prvoj konverzaciji Regoča i Kosjenke saznajemo kako je Regoč dugogodišnji čuvar grada Legena i da ga nije nikada napustio. Kosjenka je odmah krenula nagovarati Regoča da krenu na putovanje kako bi ona njemu pokazala sve ljepote svijeta. Tu možemo primijetiti simbiozu u kojoj Regoč Kosjenki služi kao sredstvo transporta do mjesta koja ona želi vidjeti, a Kosjenka Regoču donosi izlaz iz rutine, za koji zapravo nije niti iskazao želju. Moglo bi se čak protumačiti kako je Kosjenka izmanipulirala pomalo nepromišljenog Regoča kako bi dobila ono što želi sada kada joj vranac s početka bajke više nije na usluzi. Time se portretira žena koja doslovno govori muškarcu na uho što da radi i time manipulira njime. Takvu situaciju možemo povezati s prethodnom bajkom u kojoj je moć Palunkove žene manifestirana u obliku njezinog pričanja priča. Iako je Kosjenka prikazana kao blesavo, djetinjasto biće, ipak ima utjecaja na jednog velikog čovjeka kao što je Regoč.

Prva prilika u kojoj primjećujemo da je Kosjenka nezrela i razigrana je i prva lokacija na koju ju je doveo Regoč:

„Poigrala se, pregledala i nadivila se, a onda opazi još jedan vrlo tanani štapić od bjelokosti, koji bijaše oslonjen o jedan silni stup. A upravo samo ovaj štapić držaše onaj silni stup, da se ne sruši, jer stup bijaše od vode posvema izlizan. I zato bijaše Bog onako spustio štapić – i oslonio se taj štapić pod zemljom o stup. Ali Kosjenka se upita: — Zašto li upravo onaj štapić tamo stoji? I pođe te odmakne štapić, da ga ogleda. Kad al Kosjenka prihvati štapić i odmakne ga, zaječe podzemni putovi, zanjih se čitav onaj silni stup, zanjih se, uruši se i osu se čitavo brdo zemlje. zatvori se, zatrpa put između Regoča i Kosjenke – niti čuju niti vide jedno drugo, niti mogu jedno k drugomu. [...] A to sve zato, što nije htjela da putuje ravno, kuda bijahu nakanili, nego se sustavljala i svračala desno i lijevo, da uhodi tajne Božje.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 50)

Iz navedenog citata možemo zaključiti kako autorica podupire uvriježene metode i putovanje već zamišljenim putem, bez skretanja. Ukoliko je žena nepredvidljiva, nastaje kaos i ruše se vrijednosti patrijarhata, a ona biva odvojena od muškarca što joj pruža nezamislivu bol i zabrinutost i preostaje joj jedina sudbina — smrt. Ovdje je na jeziv način prikazano podzemlje i Kosjenkina potencijalna smrt:

„Tako eto bijaše uhvaćena pod zemljom mala Vila Kosjenka! Zatvorena je živa u onom velikom grobu i možda nikada neće vidjeti onih zlatnih polja, kojima bijaše pošla, a to sve zato, što nije htjela da putuje ravno, kuda bijahu nakanili, nego se sustavljala i svraćala desno i lijevo, da uhodi tajne Božje (...)I pripravi se Kosjenka odmah na smrt...Uz Kosjenku nikog nema, samo njena svjetiljka što sjaji, kao da zlatom gori. A kako Kosjenka bivaše sve hladnija i ukočenija, tako je i svjetiljka sve po malo gasnula.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 50)

U ovom citatu možemo pročitati i da je Kosjenka bila kažnjena zbog svoje radoznalosti, a Šundov (2021: 73) tvrdi da se time djeci želi reći da pretjerana znatiželjna nije poželjna, a ako skrenu s puta u bilo kojem smislu, bit će kažnjeni. Šundov nastavlja da smrt u *Pričama iz davnine* predstavlja proces sazrijevanja i odrastanja.

Da Regoč nije bio zabrinut, bez emocije i dublje analize, saznajemo iz sljedećega citata: „- Eh! Na onu stranu više nema prolaza, — pomisli Regoč – i više ništa nije znao o tom pomisliti, nego se okrene, ostavi brdo zasuto, a za brdom Kosjenku, i pođe natrag putem, kud bijahu došli do Legena...“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 51). Iako je Regoč prikazan kao vrlo jednostavno biće, emocije prevagnu i vrati se po Kosjenku nakon što je osjetio potrebu za tim. Nakon što su se izmirili i nastavili svoje putovanje, Kosjenka i Regoč došli su do šume u kojoj su se igrala djeca, a ta su ista djeca odmah zavoljeli Kosjenku — jer je lijepa:

„Odmah zavolješe čobani i čobanice prekrasnu Kosjenku, izvadiše je iz košića, povedoše na najljepšu ledinu i stadoše se diviti njezinim prekrasnim haljinama, koje bijahu sjajne i mekane kao jutarnje svjetlo. A najviše od svega divljahu se njezinoj vilinskoj kopreni, kojom samo malo mahnu, pa se odmah digne nad ledinu i poleti.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 54)

Ovim citatom možemo zaključiti kako autorica slijedi tvrdnje bajki – ono što je lijepo, automatski je i dobro, a ono što je ružno – mora biti zlo. Bettelheim (1999: 71) tvrdi da su bajke koncipirane crno-bijelo baš zbog djetetove nemogućnosti da prihvati kaos u kojem su likovi i ljudi višedimenzionalni:

„Budući da ne može shvatiti međustupnjeve veličine i jačine, stvari su ili sasvim bijele ili sasvim crne. Netko je ili sama hrabrost ili sam strah, najsretniji je ili najjadniji, najljepši ili najružniji, najbistriji ili najtuplji, ili voli ili mrzi, nikad nešto između toga. I bajke tako prikazuju svijet: likovi su utjelovljenje krvoločnosti ili nesebične dobrote. Životinja je ili sveproždiruća

ili svepomagajuća. Svaki je lik u biti jednodimenzionalan, što djetetu omogućuje lako shvaćanje njegovih postupaka i reakcija.“

S obzirom na to da je u bajkama vještica ona koja je ružna, a princeza ona koja je lijepa, za dijete bi bilo zbunjujuće da se takvi uvriježeni stavovi mijenjaju pa ostaju crno-bijeli i uniformirani u svim bajkama.

Glavnu ulogu u drugom dijelu bajke dobivaju Kosjenka i Liljo oko kojih su se skupila sva djeca s livade. Liljo je važan jer je pametan i mudar, a Kosjenka je jednostavno lijepa. Tu primjećujemo tradicionalne obrise vizualiziranja rodni uloga pa čak i kada su djeca u pitanju. Žene najviše mogu doprinijeti svojim fizičkim izgledom, a muškarci intelektom i hrabrošću. S druge strane, od dječaka se od malena očekuje da budu hrabri, a u *Regoču* dijete spašava egzistenciju cijeloga sela čime se stavlja teret na dječake. Na taj način razvija se toksična muškost<sup>26</sup> koja muškarcima ne dopušta emocionalni spektar, već samo onaj koji naglašava hrabrost i fizičku snagu. Iako je Liljo najmlađe dijete, autorica insinuira romantične veze njega i Kosjenke kada Liljo Kosjenki govori da će je spasiti, a Kosjenka ga zagrli. Iako su Regoč, Kosjenka i Liljo spasili selo<sup>27</sup>, samo Kosjenka dobiva povlašteni položaj, smještena na kulu iznad sela s koje promatra cijeli kraj, a Liljo se ne spominje. Romantična veza ipak nije ostvarena, a Kosjenka je ostala simbol nečega nadljudskoga, čime se još jednom pokazuje autoričina ambivalentnost u rodnim ulogama.

#### 8.4. Šuma Striborova

Jedna od najpopularnijih bajki iz zbirke *Priče iz davnine* svakako je *Šuma Striborova*. Ova bajka jasno prikazuje rodne uloge i generacijski poredak, a odmah na početku priče vidimo naznake ženskog nereda koji se može poništiti samo vjenčanjem:

„Nasjekao dakle onaj momak drva i sjeo na panj, da počine, jer bijaše lijep zimski dan. Ali iz panja iziđe pred njega zmija i stade se umiljavati oko njega. Ono pak ne bijaše prava zmija,

---

<sup>26</sup> Izraz koji naglašava najgore aspekte stereotipno muških rodni uloga. Toksična muškost predstavljena je kvalitetama kao što su nasilje, dominacija, emocionalna nepismenost, seksualno pravo i neprijateljstvo prema ženstvenosti. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Toxic\\_masculinity](https://en.wikipedia.org/wiki/Toxic_masculinity))

<sup>27</sup> Liljo i Kosjenka spasili su selo svojim idejama; kada je Liljo vidio vodu koja prijeti selima, komentirao je kako bi volio imati ogromne ruke kao Regoč da zaustavi vodu, što je Kosjenki dalo ideju kako bi Regoč mogao zaustaviti nesreću koja im se spremala. Liljo je također smislio da se vežu svi zajedno kako ne bi propali, kao i to da robiju rupu zemlji kako bi voda mogla negdje isteći. Svaku njihovu ideju Regoč je poslušao i svojom veličinom pridonio spasenju sela.



nego bijaše ljudska duša, radi grijeha i zlobe ukleta, a mogao ju je osloboditi samo onaj, koji bi se s njom vjenčao." (Brlić-Mažuranić, 2018: 65)

Kao i u prethodnoj bajci, starije generacije izvor su mudrosti pa majka odmah primijeti snahin jezik, što sinu promakne. Majka je tu kako bi služila sinu i mudro ga savjetovala, no ako se petlja u njegov odabir žene i odluči rušiti ustaljeni poredak<sup>28</sup>, tada je proglašena vješticom. Majka u međuvremenu ne intervenira, već vjeruje svim sinovim izborima i ne želi mu se suprotstaviti iako snaha vrlo očito želi odvesti majku u smrt. Činiti sinu/mužu uslugu smatra se privilegijom pa kada majka krene krpati sinovu košulju, ražalosti se što ju je snaha potjerala i u tom trenutku počne zazivati Božju pomoć:

„Trećeg dana sjela baka uz ognjište i uzela sinovu košulju, da je okrpa. Kad to vidje snaha, poletje do nje, istrže joj košulju iz ruku i viknu: „Ostavi to, sljepice stara, nisu to tvoj poslovi.“ I ne dade majci, da okrpa sinovu košulju. Sad se starici posve rastuži srce, te ona ode pred kuću, sjedne na onoj ciči zimi na klupu i pomoli se Bogu.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 68)

Iako su prethodni događaji puno ozbiljniji, udaljavanje od uloga koje mora ispunjavati prema sinu trenutak je kada majka shvaća da je bespomoćna i to je prvi put da se obratila Bogu za pomoć. S druge strane, Brlić-Mažuranić sina stavlja u podređeni položaj ženi, položaj u kojem je on apsolutno izmanipuliran. Upravo ta situacija potvrđuje strah od žena i pretjeran oprez s obzirom na to da nikad nismo sigurni što žena može učiniti.

Nakon prve evokacije Boga pojavljuje se još jedan ženski lik koji ispočetka zauzima srednji rod, a u bajci mu se obraća kao *ubogo djevojče*. Približavanjem baki djevojče postaje djevojčica, a dodjeljivanjem ruha pretvara se u djevojku čime gradi temelje za ispravno razrješenje situacije u kojoj je sin izabrao krivu djevojku za snahu: „Baka okrpa djevojčici rukav, a djevojka joj dade svežanj luči, zahvali joj milo i ode dalje, radosna, što joj rame ne zebe.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 68). Upravo ta generacijska rupa predstavlja sve tri faze ženskog seksualnog razvitka: ubogo djevojče predstavlja nevinost, snaha predstavlja period kada je žena seksualno aktivna i majka predstavlja ostarjelu ženu koja više nije biološki sposobna za razmnožavanje pa je njena uloga svedena na kućanske poslove i bezuvjetno podržavanje muških članova obitelji, u ovome slučaju sina, ali i mudrost. Iako je majka starija,

---

<sup>28</sup> Ustaljeni poredak u smislu da se obiteljska loza nastavlja kada sin pronađe suprugu koja je podređena njemu i poštuje patrijarhat o čemu će biti govora u daljnjoj analizi.

sin ju tjera iz kuće jer sada nevjesta ima prednost nad njom. Majci nije preostalo ništa drugo nego se obratiti nadnaravnom, začaranoj šumi i starješini Striboru koji je majci ponudio razrješenje situacije tako da se vrati u svoju mladost. Majka je čvrsto branila patrijarhalni poredak i nije imala izbora nego odbiti Striborovu ponudu (Dujčić, 2018: 60). Triješće koje je spasilo ognjište i dovelo Domaće simbol je za pobjedu dobrog nad zlim, a djevojčice koje je donijelo to triješće nagrada je sinu baš kao što je majci nagrada povratak patrijarhalnome poretku za kojeg se tako snažno borila. U ovoj bajci možemo vidjeti klasičan primjerak tvrdnje *boys will be boys*<sup>29</sup>, slogana toksične muškosti i patrijarhata općenito, a koji indicira da nije ništa neobično kada muškarci reagiraju na određen način<sup>30</sup> i opravdava djela koja se ne bi tolerirala ženama. Nažalost, često su tu i djela seksualne prirode i ostala teška djela koja su opravdana tvrdnjom da su svi muškarci programirani na isti način i da si jednostavno ne mogu pomoći. Takav stav stavlja sve muškarce u istu kutiju u kojoj im je zadano kakvi oni trebaju biti. Nisu svi muškarci agresivni i emocionalno opustošeni, a kada ne ispunjavaju rodnu ulogu koja je predviđena za njih, tada ih se optužuje za homoseksualnost i izostanak muškosti.

*Šuma Striborova* može se tumačiti na još jedan način, a to je onaj u kojem matrijarh ima primat. Ovaj pristup predstavila je Vivijana Radman u svom članku *Svrgavanje matrijarha: Šuma Striborova i Sunce djever i Neva Nevičica* (2021.) Radman (2021: 100) u članku usporedno obrađuje ove dvije bajke tako da ih je stavila u kontekst matrijarhata:

„Ženskost u različitim svojim aspektima, izvanjskim i nutarnjim, dosljedna je tema Priča iz davnine, zbirke koja obiluje dojmljivim junakinjama, slabim muževima i zapletima koji propituju rodne teme. Tako, primjerice, i „Šuma Striborova“ i „Sunce djever i Neva Nevičica“ tematiziraju žensku lozu, ženski poredak, žensku strukturu moći, a k tome je i središnji sukob obiju priča pobuna protiv matrijarha, tj. odbijanje prihvaćanja zadane uloge u ženskom poretku. Muško je u pričama rubno, gotovo pa izvanjsko. Priče se razlikuju prema ishodu/razrješenju sukoba tj. prema ženskom licu koje nastupa kao junakinja i iznosi pobjedu, odnosno onom koje nastupa kao neprijatelj/ica.“

Snaha-guja tako se stavlja u kontekst čiste ženske senzualnosti i seksualnosti što prijete matrijarhatu i baki kao glavi obitelji. Muška uloga stavlja se postrance i konstruira veoma

---

<sup>29</sup> U prijevodu s engleskog jezika: Dečki će biti dečki.

<sup>30</sup> Ovdje se misli na uvriježen način reakcije muškarca koji se manifestira kao agresivno i nepromišljeno ponašanje. Ukoliko muškarac reagira na agresivan način to se tretira kao ništa neobično, no ako žena reagira na isti način, u tom slučaju je ona nestabilna.

pasivno. Radman (2021: 102) nastavlja da sve što znamo iz bajke o sinu je to da je on sasvim zadovoljan svojom ženom, čak i začaran njome. Tvrdi da bajka snahu opisuje kao grješnu bez davanja saznanja o njenome grijehu i da je opasna samo iz perspektive bake jer prijeti ostvarenome poretku. Snaha predstavlja zadovoljavanje užitaka i uživanje u seksualnosti iz čega ne proizlazi razmnožavanje što je zapravo glavna zadaća matrijarhata – potomstvo. I u ovome pristupu bajci spominje se ognjište kao nešto simbolično u bajci. Radman (2021: 103) ognjište spominje u kontekstu grčke boginje Hestie<sup>31</sup> i tvrdi da u *Šumi Striborovoj* ognjište predstavlja žensku čaroliju, a triješće koje je ubogo djevojčce dalo baki zapravo je ulog kojim se pristaje na ulogu u matrijarhata. Baka je zakrpala rukav djevojčetu kao simbol pružanja zaštite matrijarhata i upravo to triješće prizvalo je Domaće što je pomoglo baki vratiti poredak u obitelj. U članku se opisuje i susret sa Striborom koji baki nudi razrješenje problema i povratak u vrijeme kada je bila djevojka koja je još uvijek imala kontrolu nad vlastitom seksualnošću kada ona sama nije ukalupljena u poredak. U bajci možemo vidjeti da se baka na prvu pomisao razveselila predloženome, no vraćajući se u realnost odstupa od toga:

„— Uniđi kroz ogradicu, pljesni rukama i pomladit ćeš se odmah. Ostat ćeš u selu svome, da mladuješ i da se raduješ, kao pred pedesetak godina! — reče Stribor. Razveseli se baka kao nikada, poletje odmah do ogradice, uhvatila se već rukom za srebrna vratašca, ali uto se još nečega sjetila, pa upita Stribora: — A što će biti od mog sina? — Ne budali, bako! — odgovori Stribor, — otkud bi ti za svoga sina znala? On će ostati u ovom vremenu, a ti ćeš se vratiti u mladost svoju! Ni znati nećeš za kakvog sina! — Kad je baka ovo čula, zamisli se teško“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 76)

Radman (2021: 105) navodi da se odolijevanje ženskoj žudnji i zadovoljavanju ženskog užitka tretira kao najviši moralni čin što doslovno dovodi do urušavanja Striborova svijeta, u ovom slučaju šume, zajedno s gujom koja predstavlja neobuzdanu žensku seksualnost. Žrtvovanjem podsvjesne želje za životom oslobođenog od majčinstva baka pokazuje da je srž majčinstva upravo to – žrtvovanje i odricanje od slobode. *Šumu Striborovu*, prema teoriji u kojoj se u fokus stavlja primat matrijarhata, simbolizira odsutnost patrijarhata pa čak i bilo kakva primisao o njegovu postojanju. Tako se ženske uloge ne definiraju u odnosu prema muškarcu već unutar vlastitoga roda. Prijenos vlasti odvija se s majke na majku, odnosno u ovom slučaju s majke na snahu koja ima moć reprodukcije i time nastavka loze. Snaha je

---

<sup>31</sup> Hestia je grčka boginja obiteljskog ognjišta i žrtvene vatre. Za nju se navodi da drži red u kući i čuva toplinu u obiteljskom ognjištu. (<https://www.theoi.com/Ouranios/Hestia.html>)

podređena baki, a njezino mjesto u hijerarhiji ovisno je o njezinu potomstvu, odnosno o promjeni uloge u kontekstu potomstva.

## 8.5. Bratac Jaglenac i sestra Rutvica

Bajka *Bratac Jaglenac i sestra Rutvica* govori o majčinstvu, odanosti i odražavanju reda kojeg vidimo na samome kraju bajke. Odmah u naslovu možemo vidjeti kako je ženski glavni lik "drugi", iako je Rutvica starija. Na početku bajke ne pojavljuju se muški likovi, već su naglašene hrabre osobine kneginje i Milojke koja ni pod koju cijenu ne prodaje zlatni pojas i zlatni križić na crvenoj vrpci. Bajka opisuje kneginjin bijeg pred neprijateljima, noseći sina u rukama što se može shvatiti i kao metafora za spašavanje kneževine<sup>32</sup>:

„Navalili neprijatelji na tvrdi grad neke plemenite i dobre kneginje. Kneginja nije mogla da tako brzo skupi svoju veliku i vjernu vojsku i da obrani svoj tvrdi grad, nego je morala pobjeći noću sa svojim sinom, sa malim kneževićem, u naručju. (...) Ali pod tom planinom sterala se tiha dolinica. Tu je mlada pastirica Milojka stanovala u pletenoj kolibici i čuvala svoje stado. Baš u tu dolinicu stigne dakle pred zoru kneginja sa djetetom i opazivši pred kolibicom Milojku, pristupi k njoj i umoli je: „Sakrij mene i kneževića u svojoj kolibici preko dana, da nas ne nađu neprijatelji. Kad opet padne mrak, bježit ću dalje s kneževićem. (...) Dolazili su kićeni najbogatiji momci iz sela i htjeli uzeti Milojku za ženu, jer je zlatan pojas i zlatni križić na crvenoj vrpci bio toliko vrijedan, koliko deset sela. Al Milojka nije htjela ni jednoga od njih za muža, govoreći: „Vi dolazite radi zlatnog pojasa i križića, al to nije moje, i moram to bolje čuvati, negoli svoje ovce ili svoju kolibicu.““ (Brlić-Mažuranić, 2018: 78-80)

Ljudski likovi podijeljeni su na dvije jake, već spomenute žene: kneginju i Milojku, od kojih ipak preživljava ona iz višeg staleža te na djecu: Jaglenac, Rutvica i Relja. Kornelija Kuvač-Levačić (2018: 715) tvrdi da se odmah na početku bajke postiže kontrastni odnos u smislu odanih, vjernih žena (Milojka i kneginja) i nevjernih muškaraca (vojskovođe koje pristaju biti uz neprijatelje). Nastavlja da se priča razvija u dva fabulativna tijeka koja su ispričana jedan iza drugog. Prvi dio govori o snalaženju Rutvice i Jaglenca nakon smrti majke, a drugi dio prati kneginju i kneževića Relju, dok se pri kraju bajke njihove fabule isprepletu. Rutvica je ta koja je poduzetnija od brata, čime Brlić-Mažuranić izlazi iz okvira tradicionalne bajke u kojima je poduzetnost rezervirana za muške likove:

---

<sup>32</sup> Spašavanjem muškoga nasljednika čuva se i mogućnost za ponovnim uspostavljanjem reda o čemu je već prethodno bilo govora, kao što će se i još nekoliko puta spomenuti u analizama.

„I Rutvici je dobro, al na njoj je briga, kako li će očuvati Jaglenca, kako li će ga prehraniti. (...) Tare dakle briga Rutvicu: „Sutra će Petrov danak biti, hoće li ponestati malina, kad Petrov dana prođe? Hoće li ohladiti vodica i sunašce, kad jesen dođe? Kako li ćemo prezimiti u samoći? Hoće li nam propasti kolibica u dolini?“ Ovako se brine Rutvica, a gdje ima brige, tu najlakše dođe napast.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 96)

Kada su se Rutvica i Jaglenac ponovno pronašli, ona je preuzela ulogu majke: „Rutvica Jaglencu uvečer stere posteljicu od lišća, a ujutro ga u jezeru kupa i opančiće mu veže.“ (Brlić Mažuranić, 2018: 96). Kao što je već pripomenuto, Kuvač-Levačić (2018) u bajci *Bratac Jaglenac i sestra Rutvica* ističe majčinstvo kao element fabule. Primarna osobnost majke koju autorica kroz čitavu zbirku ističe je požrtvovnost, a tu osobinu možemo vidjeti i u svim majčinskim likovima u ovoj bajci. Kneginja se žrtvuje za sina, bježi iz kneževine i praktički mijenja identitet kako bi sačuvala sina. Milojka cijeli svoj život daruje djeci, ali u isto vrijeme odana je obećanju koje je dala kneginji. Milojka je djeci na smrtnoj postelji darovala svojevrzne amulete koje joj je kneginja povjerila uz naputak da paze jedno na drugo. Uz prisutnost tih darova nikada nisu sami, a Rutvica se već u prvoj opasnosti spasila pomoću misli o majci i doticanjem zlatnog pojasa: „Kad je Klikun doletio sa Rutvicom nad jezerce, opazi Rutvica crkvicu. A kad ona vidi crkvicu, sjeti se majke svoje, a kad se sjeti majke svoje, uhvati se za srdašce, a kad se uhvati za srdašce, raskopča se majčin darak, zlatni pojas, na Rutvici“ (Brlić-Mažuranić 2018: 82). Njezina brata Jaglenca također štite samo križić i majčin duh kao i savjeti koje mu je majka davala za života:

„Oko njega strše još mnogi nepokriveni bodovi, nad rupu se nagnule zlobne Zatočnice. Al Jaglenac spava tiho i spokojno, kao da na bosiljku spava. Ne miče se Jaglenac – naučila ga tako mati govoreći: „Kad legneš, sinko, sklopi očice i ne miči se, da ne poplašiš anđela čuvala“ “ (Brlić-Mažuranić 2018: 85)

Kada je orao nosio Rutvicu preko Kitež planine, autorica je predstavila Zatočnice – sedam vila koje imaju namjeru osvetiti se ljudskome rodu, ali ne navodi što je razlog za osvetu. Vile susrećemo i u bajci *Regoč* u kojoj čitamo o vili Kosjenki koja je sama sišla s oblaka i neobuzdano trčkarala zemljom. U *Regoču* je vila opisana kao djetinjasta i simpatična, dok se u *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* skupina vila opisuje kao zlokobno udruženje žena. Takvu

naraciju možemo pridodati strahu od udruživanja više žena, a koje nisu pod nadzorom muškaraca.

Drugi dio bajke govori o kneginji i njezinu sinu koji su ipak preživjeli, no živjeli su u siromaštvu kako se ne bi izložili opasnosti pri otkrivanju identiteta. Iako se knežević ne sjeća svojeg istinitog podrijetla, autorica ga opisuje kao naprasitog i agresivnog odraslog muškarca, baš kakav tipičan moćni muškarac i jest:

„Ali jedno je zlo bilo: knežević bijaše vrlo nagle i okrutne ćudi. Zvali ga pak ljudi božjak Relja jer bijaše onako jak i žestok – a ujedno onako siromašan. Pokosio jednog dana božjak Relja gazdinu livadu i legao o podne u hlad, da počiva. Al onuda jaha neki gospodičić pak zovnu Relju: — Hej, momče! Ustaj i potrči natrag cestom, da mi nađeš srebrnu ostrugicu. Ispala mi negdje putem. Kad je to čuo Relja, u njega se uzbunila na zlo krv kneževska, krv naprasita, gdje ga onaj buni u počivanju te ga šalje da mu traži ostrugicu. — Borami hoću, — viknu božjak Relja, a ti ovdje lezi i počivaj u mjesto mene. To reče i skoči do gospodičića, uhvati ga za konja i tresne njime u hlad, da je ova ostao ležeći mrtav.“ (Brlić-Mažuranić 2018:98)

Čitajući citat možemo zaključiti kako se Relji ove osobine pridaju zbog kneževske krvi, a ne zbog njega samoga. Iz toga proizlazi da si Relja ne može pomoći, nego reagirati kako stoji za jednog moćnog muškarca, naprasno i agresivno, iako on niti ne zna da je po krvi moćan muškarac. Sva agresivnost i Reljina narav zanemaruju se kada se dogodi preobrazba i on odjednom postaje knežević koji krene po kneževsku ostavštinu gdje se pretvori i u junaka iz usmene poezije. Brlić-Mažuranić u svome *Tumaču imena* ime Relja opisuje na sljedeći način: „*Relja (Hrelja)*. Hrvatska narodna pjesma slavi gdjekad nekoga Hrelju kao boljeg i jačeg junaka od samoga Kraljevića Marka.“ Maja Borošić (2018: 27) u svome radu navodi kako i Vladimir Mažuranić također spominje Relju u kontekstu s kraljevićem Markom. Opjevanoga junaka Brlić-Mažuranić opisala je uz kršćanske motive navodeći da je Rutvicu i Jaglenca spasio uz Božju pomoć, a na kraju bajke objedinjuje ga s Rutvicom u braku, u skladu sa sretnim završetkom. S obzirom na to da ih je on spasio, Rutvica govori Relji da su ona i njezin brat u njegovu vlasništvu: „Slušaj djevojčice, ti i tvoj brat morate mi sada dati zlatan pojas i križić, jer je to moje. — Pa i mi smo tvoji, gospodaru, — reče Rutvica i pogleda začuđenim okom Relju, gdje to ne zna.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 109). Iz navedenog citata možemo zaključiti kako je Rutvici sasvim normalno da su ona i brat vlasništvo muškarca koji predstavlja autoritet.

Nakon što su se sastali sa kneginjom koja sada predstavlja majčinsku figuru, a koju su brat i sestra priznali praktički čim su ju vidjeli, bajka opisuje suživot glavnih likova:

„Tako oni stadoše živjeti svi zajedno u dolinici. Dakako da im bijaše tijesna mala kolibica. Ali su u Relje silne ruke bile, pa im sazida kućicu od kamena. Živjeli su oni tihano i blaženo. Jaglenac pase ovce i jagonjiće, Rutvica redi kuću i baščicu, kneginja prede i šije košulje, a Relja radi na polju i livadi.

Upoznali ljudi iz sela mudrost kneginjinu i snagu Reljinu (...) pa umolili Relju, da im u svemu bude vođa, a kneginja da im bude savjetnica.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 110)

U mirnom suživotu likovi preuzimaju tipične rodne uloge u kojima se ističe snaga muških i sposobnost u smislu kućanskih poslova kod ženskih likova. Naposljetku, Relja je izabran kao vođa sela unatoč njegovoj agresivnoj prirodi koju su seljani upoznali i stvorili nadimak zahvaljujući toj karakternoj crti. Bajka završava tipičnim krajem u kojem se Relja i malena Rutvica vjenčaju, iako je iz bajke vrlo jasna razlika u godinama između njih dvoje. Na koncu, ta razlika u godinama i nije vrlo čudna s obzirom na to da u vrijeme pisanja ove zbirke tome nije bila dana tolika pozornost kao danas, niti se smatrala pedofilijom. Svi su dobili svoj sretan kraj pa tako i Rutvica, tipičan bajkoviti završetak vjenčanjem.

## 8.6. Lutonjica Toporko i devet župančića

Na početku bajke upoznajemo se sa županom i djedom Neumijkom koji županu pomaže da dobije mušku djecu donoseći život javorima o kojima se brinuo zajedno sa županom. Ženski likovi ne pojavljuju se sve dok javorićima ne zatreba emocionalni spektar brige, a tu ulogu preuzele su dadilje i istaknuta plemenita gospođa Jelena, jedina žena kojoj je dodijeljeno ime u cijeloj bajci. Ne spominje se niti županova žena, ženska osoba koja bi predstavljala majku župančićima koji su potekli od javora. Moglo bi se reći da je to direktno povezano s tipičnim patrijarhalnim stilom odgoja iz kojega proizlazi primat snage i čvrstoće muških potomaka, bez potrebe za emocionalnim razvojem. Župančići su dobili sve što im je potrebno da stasaju u snažne mlade momke<sup>33</sup>, a pokazalo se da im je upravo to blokiralo fizički razvoj iz čega se može zaključiti da toksični patrijarhat nije negativan samo za žene, već i za muškarce. Brlić-Mažuranić i u nabranjima razlikuje žene i muškarce po skupinama u koje pripadaju: „Dohitoše žene sa dječicom, izašli starci i muževi, sjatili se starješine i kmetovi“ (Brlić-

---

<sup>33</sup> Ovdje se govori u kontekstu fizičkih, osnovnih potreba za fizički rast i razvoj i izuzimanje emocionalne perspektive u odgoju. Krov nad glavom i bogatstvo dvora se uzimaju kao jedino potrebno djeci.

Mažuranić, 2018: 121). Vrhunac patrijarhata predstavlja djed Neumijka koji se i doslovno nalazi na najvišem položaju. On vjeruje da je za župančice i Toporka najbolje da ih on odgoji po mudrostima koje vrednuje i drži ih u gladi i siromaštvu. U ovome slučaju, ta glad predstavlja život u strogoj patrijarhalnoj obitelji u kojoj je razvoj otvorenoga uma nemoguć, a dani su lišeni svih mudrosti koje proizlaze iz kulta patrijarhata. Neumijka je vjerovao kako župančici odrastaju bez osnovnih vrijednosti, a iz jednoga zarobljeništva odveo ih je u još veće. Kao i u tradicionalnom društvu koje odgaja djecu načelom *šutnja je zlato*, tako se ni župančici ne žale na sudbinu koja ih je zatekla. Povratak kući simbolično je prikazan kroz bakino čekanje Toporka i njegovo hvatanje za šubaricu čime je zaustavio oblake na kojima on i braća putuju.

Plemenita gospođa Jelena ima ulogu dobre pomajke čija se uloga sastoji od iskazivanja ljubavi, pažnje i zaštite. Njezina žudnja da župančicima pruži sve što im pripada za posljedicu ima zanemarivanje naredbi muža i djeda Neumijke. „Tim postupkom, inače bitnim za daljnji tijek događaja, Jelenina se uloga u potpunosti iscrpljuje“ (Mijić Nemet, 2018: 81). Njezina suprotnost je lik bake koja je domišljata i aktivna za razliku od svog vrlo pasivnog muža. Sama donosi zaključke, no još uvijek je sposobna slušati upute i zapovijedi: „Kad drvodjelja stigne do svoje kolibe i donio grabov panjić, pripovjedio on ženi svojoj, što je bilo u dvoru županovu. Baka sve dobro razumjela, a kad razumjela. Nešto smislila.“ (Brlić-Mažuranić, 2013: 116). Iako je iz bajke očito da drvodjelja i baka nemaju djece, ona ipak dobiva ime "baka". Kada je dvorski donio panj i dao ga drvodjelji, baka se počela prema panju ponašati kao da je njezino dijete čime ga je i oživjela:

„Ništa ne reče, nego ode u kolibu, iznese korito na mjesečinu, nastre u njega krevetac od slame, položi onaj grabov panjić u korito, te stane zibati. Ziba baka, ziba, i sve gleda u onaj grabov panjić u koritu, dok joj se o pola noći oči zamaglile. Časak dremnula baka, a kad se trgnula od sna, ono u koritu sitan momčić leži: malešan kao ruka, tanašan kao šipka.“ (Brlić Mažuranić, 2013: 116)

S obzirom na to da se majčinstvo u ovoj zbirci uzima kao ženska osobina najviše vrijednosti, baka mora naći izvor odakle će crpiti majčinske emocije i za to odabire panj kojega je donio njen muž. Pleić Tomić (2018: 60) tvrdi da je majčinstvo specifična ženska moć koja joj dopušta povezivanje s prirodom i označava biološki besmrtnost koja se dobije reprodukcijom. Iz prethodnog citata možemo naslutiti bakinu očajničku želju da postane (po)majkom i time zadobije društveno priznanje i vrijednost.



Suprotno pasivnijim majčinskim figurama, Šundov (2021: 66) tvrdi da je u bajci *Lutonjica Toporko i devet župančića* prisutno nekoliko očinskih figura:

„Prvi otac je župan Jurina koji ima veliki problem „što mu mušku djecu smrt odnosi kano da se dušmanin na njih zarekao“, drugi je fantastični lik djed Neumiljka koji županu daje savjet kako od neživa drveta načiniti djecu, treći je lik dvorski koji je ljubomorani na župana i njegove nasljednike, a četvrti je dvodjelja koji je zajedno s bakom stvorio Toporka i pazio na njega.“

Nastavlja da, unatoč Neumijkinom priznavanju pripadanja djece županu, on zauzima posesivan stav i tretira djecu kao svoje robove. Djedu Neumijki dodijeljena je posesivnost, osobina koju u bajkama većinom imaju ženski likovi<sup>34</sup>. Šundov spominje da se hirovitost djeda Neumijke može usporediti s čudovištem koje odnosi djecu koja su nasljednici, a spominje i interpretaciju otimanja djece u bajkama prema Marini Warner. Warner prema Šundov (2021: 66) vještičje vrebavanje na rubu šume interpretira kao napad na kolijevku i zavist prema onima koji mogu imati djecu, a oni koji su blagoslovljeni plodnošću boje se kakvu bi zavist time mogli potaknuti. Do kraja bajke djed Neumijka i dvorski zamjenjuju uloge. Obojica su bili zavidni, no djed Neumijka oprašta županu Jurini pa poprima ljudske osobine, dok je dvorski opisan kao glavni zlikovac (Brlić-Mažuranić, 2018: 137): „Al su strašne oči u dvorskoga, ko u risa, kad će da zaskoči. Te kako se jedan drugome u oči zagledali, tako jedan drugomu dušu progledali.“

## 8.7. Sunce djever i Neva Nevičica

Već u samom naslovu možemo primijetiti kako se glavni ženski lik definira po ulozi koju vrši prema muškarcu, a u ovome slučaju je to Nevičica koja je nevjesta<sup>35</sup>. Iz prvog opisa Neve Nevičice čitatelj saznaje kako je ona mila djevojka koja je pri rođenju okupana od strane vila da odbija sve zlo, ali i kojoj su te iste vile predvidjele da će joj Sunce biti djever na vjenčanju. Od rođenja ženski lik stavlja se u kontekst vjenčanja, a njezina vrijednost samo se povećava njezinim odabranikom. Neva Nevičica nije opisana nikakvim drugim karakteristikama već udajom, izgledom i veselim karakterom. Suprotno karakterizaciji muških likova, ženski likovi vrlo često se opisuju upravo tako: zadovoljavaju društvene norme, žene

---

<sup>34</sup> Posesivnost se većinom manifestira u odnosima relacije majka-sin/kćer/posinak/pokćerka. Najbolji primjer iz bajki za to je Matovilkina maćeha koja je pokćerku otela i odnosila se prema njoj kao prema predmetu.

<sup>35</sup> Naziv Neva definira se kao izvedenica riječi nevjesta. Nevjesta se, prema školskom hrvatskom rječniku definira kao: 1. žena koja se udaje, 2. sinova ili bratova žena. (<https://rjecnik.hr/search.php?q=nevjesta>)

su vesele i nasmijane, a ako su lijepe to samo znači da su i dobre. Žena koja nema privlačan fizički izgled i koja nije nasmijana, mora da je vještica i da nešto smjera:

„Bila pak u mlinara kćerka, krasna djevojčica, a zvali je Neva Nevičica. Čim se bijaše ona rodila, okupale je vile u omaji, te se od nje svako zlo odmahivalo kao voda od mlina. I još joj narekoše vile, da će joj u svatovima biti Sunce djeverom; ele, ona Sunčeva nevjesta. Zato je i nazvali: Neva Nevičica, a bila ona prekrasna i uvijek nasmijana kao vedar dan., (Brlić-Mažuranić, 2018: 142)

Neva Nevičica veoma je pasivna, a jedina prava odluka koju je donijela u cijeloj bajci je to da neće uzeti ključeve čime je odbila status dvoranke. Svi ostali događaji događaju se njoj, Oleh ban ju praktički otima i čini je svojom suprugom, carevna napada banovinu, Mokoš odlučuje da joj neće pomoći, a Sunce je na kraju spašava jer ju je prepoznalo u pogledu. Neva Nevičica udovoljava tipičnoj fabuli bajke, a to je da čeka princa koji će je osvojiti i prisvojiti.

Na početku upoznajemo još jedan ženski lik koji najviše priliči vještici s moćima preobrazbe – Mokoš. Iako opisana kao prevrtljiva, Mokoš se također definira ulogom koju obnaša prema muškarcu pa joj se ispred imena stavlja titula "baka" i time otvara perspektiva suosjećanja s njom zbog odbijanja od strane mlinara. Kada je Mokoš dala zadatak Nevi Nevičici, ona je djelovala po vlastitom nagonu i odbila biti dvorkinjom. Svidjela se Oleh banu pa ju je on odlučio povesti sa sobom što je Neva Nevičica odmah prihvatila. Oleh ban je Nevu Nevičicu izabrao za partnericu samo zbog njezina fizičkog izgleda što je vidljivo iz sljedećega citata: „Hvala tebi na ključevima, mila djevojčice, al' sam to drugo zamislio. Ti ćeš meni biti ljubica i vjerenica, jer si ljepša nego jutarnja zvjezdica. Evo dobrog konja moga, ponijet će nas u moju pustu banovinu.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 146). Kada je Oleh ban rekao carevnoj da, unatoč nađenim ključevima, za suprugu ne želi nju već Nevu Nevičicu, ona je doživjela preobrazbu iz djevojčice u djevojku: „— Evo ključevi, svijetla carevno, doviknu Oleh ban carevni — u sreći nosila krunu i odoru, a ja sam sebi našao djevojku.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 146). S obzirom na to da je djevojka doživjela preobrazbu, ne preostaje ništa drugo doli vjenčati se, a tako je i bilo. Dujić (2018: 61) navodi kako se Neva Nevičica razlikuje od drugih likova iz zbirke po tome što ima dvije majke, jednu koja je čvrsta kao i otac, i drugu<sup>36</sup>, zamjensku, nadnaravne prirode koju je zaslužila dobrotom i skromnošću. Šundov (2021: 70) tvrdi da

---

<sup>36</sup> Zamjenska majka u ovoj bajci javlja se u liku Mokoši. Taj odnos, kao i što ju čini zamjenskom majkom, pobliže će se objasniti dalje u tekstu.

negativna demonska bića iskorištavaju osjetljivost glavnih likova, a u ovom slučaju Mokoš iskorištava narušen odnos između Neve Nevičice i njezinih roditelja. Majčinska dualnost po Bettelheimovoj teoriji nazire se u Sunčevu opisu Mokoši čime on ističe njezinu tamnu majčinsku stranu:

„— Ej dadiljo, srce nemilo! Kad bi pakost svijetu pravdu krojila, gurava bi pravda nastanula! Ako si me iz gliba odbajlila, i glibu si jadna i ostala. Nisi sa mnom nebom prošetala, nit si sa mnom s neba pogledala, da bi znala pravdu otkrojiti. Ej, dadiljo, srce nemilo! Zar će o krijesu silno Sunce zaboraviti, tko ga slabašna o Koledama darivao? (...) – Propadaj u zemlju, crna dadiljo, ti u zemlju, a ja sa nebesa, da pomognemo čestitog junaka i njegovu krasnu djevojčicu.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 151)

Šundov (Isto) također uspoređuje Mokoš s babom Poludnicom u kontekstu upozorenja koje daju protagonistima, i Mokoš i babu Poludnicu povezuje s babom Jagom koja u ruskim narodnim bajkama također upozorava djevojku da joj se ne zamjeri.

Kako je već spomenuto, Radman u svom članku (2021) analizira bajku *Sunce djever i Neva Nevičica* u kontekstu matrijarhata i vraćanju poretka istom. Navodi da je subjektivnost k Nevi obilježena odmah u početku bajke jer ju Brlić-Mažuranić opisuje kao dobrog lika pa čitatelj sve njezine akcije promatra kroz prizmu njezina dominantnog obilježja pa su tako i njeni roditelji odmah opisani kao zli i sebični (2021: 107). S obzirom na to da su njezini roditelji fokusirani na vlastitu dobit i užitak, čin odmetanja mljevenjem žita Radman opisuje kao razlikovanje dobra i zla. Mljevenje žita spominje kao ulog reproduktivno sposobne djevojke i sinergiju ženske moći koja je potrebna baki Mokoš za održavanje Sunca na životu, jer je ona karakterizirana kao baka ili kao žena izvan reproduktivnog životnog razdoblja. Mokoš se Nevi Nevičici nametnula kao zamjenska majka kada joj je predložila da napusti neprirodno obiteljsko okruženje i ponudila joj zaštitu, no s uvjetom da ju nepogovorno sluša:

„Sjela Neva Nevičica o Krijesu pred mlin te pomislila:„— Da mi je otići odavde, kad im mrzovoljnima ne mogu da ugodim. Istom ona tako pomislila, al se već pred njom stvorila ona baka, što bijaše Mokoš. – Ja ću ti pomoći, al valja da me u svemu poslušaj i pazi, da mi se ne zamjeriš. – reče baka.“ (Brlić-Mažuranić 2018: 145)

Radman navodi da je ovakav odnos štićenice i zaštitnice vrlo sličan odnosu majke i kćeri što Mokoš čini zamjenskom majkom i odmah joj daje prvi zadatak kojim predstavlja

ženski poredak. Spominje joj oholu carevnu koja predstavlja najvišu ulogu u hijerarhiji i kao nešto čemu bi Neva trebala stremiti. Obje djevojke spremne su na udaju, no carevna je već uklopljena u ženski poredak, dok je na Nevi tek da to ostvari. Ohola carevna predstavljena je kao djevojka s vrlo očitom ženidbenom ponudom, a cijela simbolika njezine žudnje za junakom i suprugom predstavljena je metaforom izgubljenoga ključa koju Radman (2021: 109) prenosi na sljedeći način:

„Procedura je sljedeća: zametnute ključeve, pronađe li ih "momak, bit će mu carevna ljuba i vjerenica, ako li je djevojka, uzet će je carevna za prvu dvoranicu“. Falički oblik i funkciju ključeva u odnosu na ključanice carevnine škrinjice i rušnice kojima savršeno pristaju, kao i čin zametanja, kojemu je jedina svrha da zametnuto bude pronađeno, ne treba posebno komentirati. Iako carevna nudi nagradu i momku i djevojci koji ključeve pronađu, nagrade su nesumjerljive, što otkriva stvarne namjere u podlozi carevnine ponude. Carevna se nada da će ključeve pronaći posve određeni junak te je njezino nadanje zapravo usmjereno prema junaku, kojemu se hoće ponuditi, a ne prema ključevima, kojima bez junaka znatno pada vrijednost.“

Mokoš je odvela Nevu direktno do ključeva, sredstva kojim će osigurati uklapanje u poredak i društveni status. S obzirom na to da to nije u skladu s njezinim željama, ona je bez oklijevanja prekršila dogovor s Nevom i odlučila još jednom buntovno reagirati. Radman u ovom slučaju Nevu opisuje kao sve samo ne pasivnu. Dapače, u ovakvoj analizi Neva je slobodnoga duha i slobodno izražava svoju seksualnost, odnosno želju, a carevna je ta koja je pasivna, mora igrati po pravilima poretka i čekati svojeg odabranika da nečim zasluži njezinu ruku. S obzirom na to da je Neva pronašla ključeve, odnosno seksualnu simboliku, predajući to isto sredstvo Oleh banu predaje sebe, čime oštro odbija poredak i krši pravila. Sama sebi je odabrala supruga, odbija poslušnost prema zamjenskoj majci i odbija poredak čime izaziva pobunu protiv poretka koji buntovnicu, prirodno, mora poništiti. Unatoč uvriježenom mišljenju, Radman (2021: 111) tvrdi da bajka ne poučava poslušnosti, već slijedenju vlastitog puta pa joj stoga u pomoć priskače Sunce, lik koji ju je kroz bajku podržavao u njezinim odlukama. Sunce u bajci označava život i time je iznad poretka pa kada je proglasilo sebe njezinim djeverom, a nju nevjestom, svatovi su postali legitimni i oslobodili su se svih prijetnji.

U ovakvoj analizi možemo zaključiti da je bajka *Sunce djever i Neva Nevičica* zapravo pripovijest o situacijama u kojima maleni čovjek ide protiv poretka. Jedinka stvara svoj svijet, neovisan o pravilima i uvriježenim postavkama koje su nametnute, što je u realnosti vrlo teško.

Po tome bajka i nije daleko od stvarnosti, s obzirom na to da je Neva Nevičica u svom naumu uspjela samo zato što je sunce sišlo s neba i pomoglo joj u tome. Budući da je Sunce vrhovni vladar, pitanje je možemo li tvrditi da je ona uspjela u samostalnom naumu ili je ipak morala izvući tračak hijerarhijski nadređenoga lika. Radman (2021: 113) je uspoređivala dvije bajke koje u fokusu imaju matrijarhat i zaključila da oprečna razrješenja dviju bajki simboliziraju dualnost Brlić-Mažuranić, odnosno unutarnju borbu čiji se tračak primijeti i u ostalim bajkama, ali na razini patrijarhata. U bajci *Sunce djever i Neva Nevičica* pobjeđuje buntovnica koja je ustala protiv matrijarhata i time obilježava autoričinu stranu koja želi stvarati unatoč društvu u kojem živi, dok u *Šumi Striborovoj* ipak pobjeđuje matrijarhat kojim autorica opisuje njezinu želju za ostvarivanjem „ideala ženskosti svoga doba, kojemu je majčinstvo u središtu“ (Radman 2021: 113).

## 8.8. Jagor

*Jagor* je bajka koja tematizira odnos maćehe i sina, a iz čijeg odnosa posljedično pratimo i razne druge odnose. Također obrađuje i pitanje naslijeđa, njegovo otimanje i nastanak nereda zbog toga (Šundov, 2021: 69). Na početku bajke zaključujemo kako je Jagor dijete koje je bez majke, ima maćehu koja je zla već time što je maćeha, a navodi se i da je oca "zatravila svakojakim travama" pa se oko te iste maćehe stvara vještija atmosfera (Brlić-Mažuranić, 2018: 153): „Nemilosna maćeha, kao zla godina, bije dijete i hladom i gladom — a oca zatravila svakojakim travama, te i on za sina ne mari.“ Ne samo da je zla iz Jagorove perspektive jer je on doživio njezinu nemilosrdnost, već i iz perspektive društva koje se čudi kako Jagor raste unatoč životu s maćehom: „Stao Jagor rasti kano bor u gori. Svatko se živ čudio, gdje dijete uz maćehu onako raste. A maćeha sve se kini i izjeda, jer vidi, da djetetu naškoditi ne može.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 155). Samim time što odnos sina i oca nije toliko duboko razrađen, u fokus radnje stavlja se zla maćeha. Bettelheim (2000: 142) obrađuje priču i Ivici i Marici, a koja je u prvom dijelu izravno poveziva s *Jagorom*. On tvrdi da ta priča simbolično obrađuje unutarnje osjećaje u vezi majke i da je zato otac u cijeloj priči zanemaren i mutan u sjećanju djece. U to rano doba razvoja bitna je samo majka. Šundov (2021: 67) tvrdi da ta ista maćeha za saveznicu ima babu Poludnicu, fantastični demonski lik koji vreba djecu i udara ih koprivom, a upravo to je napravila i Jagoru (Brlić-Mažuranić, 2018: 156-157):

„Opazila, ele, baba dijete, natrgala brže bolje struk kopriva, potrčala za njime, niti joj čuješ korak, niti sjenu baca, dognala ga na stazu u raži na najžešćem suncu i ošinula ga na koprivama

po zatiljku. Kako ga koprivom ošinula, onako djetetu mrak pokrio oči, pao po stazi i više za se ne zna. (...) A onda prebaci Jagora preko ramena, kano da je vreća, odvuče ga u svoju jazbinu.“

Dakle, u bajci nalazimo dvije zločeste žene, maćehu i Babu Poludnicu za koju Šundov (2021: 68) tvrdi da je samo jedan od oblika babe Jage iz bajki Afansjeva. Šundov (Isto: 69) navodi da je baba Jaga status strašila i negativnoga lika zadobila zahvaljujući patrijarhatu koji sve čini kako bi se ona poništila pa tu tezu navodi primjerom iz bajke *Jagor*, a scenom odrubljivanja glave babi Poludnici. Ovdje još jednom možemo vidjeti koliko je lov na vještice i marginaliziranje istih utjecalo na razvijanje bajki. Baba Jaga žena je u obliku vještice koja je gurnuta u podzemni svijet. Zbog te nepravde osvećuje se otimanjem tuđe djece i posjedovanjem iste (Šundov, 2021: 70).

Kako je već navedeno, ova bajka govori i o problemu nasljeđivanja, odnosno prisilnog nasljeđivanja koje provodi maćeha, a zbog čega nastaje nered. Protivno prirodi, ali i patrijarhatu, maćeha se pokušava dočepati nasljedstva koje joj ne pripada. Možemo reći i da je patrijarhat u toj realnosti prirodan pa ako se djeluje protiv njega, djeluje se i protiv prirode čime bajka dobiva svoj smjer, a to je da se uzurpator poništi. Maćehina saveznica već spomenuta baba Poludnica i nije toliko loša prema Jagoru kao sama maćeha. Sve zlokobno u vezi nje se odnosi na njezin fizički izgled i činjenica da živi u podzemlju, kao i već formirano mišljenje o njoj kao divljoj ženi vještičjega oblika. Negativni osjećaji babe Poludnice nisu usmjereni direktno na Jagora jer se ona na isti način odnosi prema svoj djeci. Tvrdnja o otimanju nasljedstva vrlo je očita iz sljedećih maćehinih rečenica:

„Nikad bolje za mene. Brige nikakove, a u kući smoka i pšenice za dvije godine, platna i vune i za tri. Živjet ću samoživa po svojoj volji: ja gospodar svemu i sve mora, kako ja hoću: i polje i pojata i žito i vuna. (...) Sama sam. Moje je – i tko mi šta može!“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 163-164)

Kao što je već spomenuto, ukorijenjeni patrijarhat svim silama odbija maćehu pa tako i čitavo imanje radi protiv nje:

„Kad ujutro, digla se maćeha i počela upravljati svime. I sve sluša, kako treba, samo se u svaćemu našla jezgrica, pa se ne da. Ako maćeha baci žita u žrvanj, sve se žito samelje, samo jedno zrno neće: zviždi, ciči, zastavlja žrvanj, a ne možeš naći, koje je. Ako uzme vune na preslicu, sva se vuna mekano isprede, samo jedna dlačica neće: bode u prste kano iglica, a ne

možeš vidjeti, koja je. Ako opet ode u pojatu, da uzme slame za svitak, sva se slama savija, samo jedna slamka neće. Jednako uspravno, stoji, a kad maćeha hoće da je istrigne, slamka se uvuče i ne znaš. Koja je. Tako dan za danom – za sva četiri dana. A maćeha sama sebe tješi i tiša.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 165)

S obzirom na to da je Jagor bio zarobljen kod babe Poludnice i nije vidio ništa loše u tome, nije preostalo ništa drugo no da se i životinje uključe u fabulu i spase ga. Pleić Tomić (2018: 63) tvrdi da je rascijepljenost dobre i loše majke prikazana simbolikom hranjenja/uskraćivanja hrane – kravica i kozica hrane Jagora dok mu maćeha uskraćuje hranu. Kravica se čak prikazuje i pomoću temeljne karakteristike majke prema *Pričama iz davnine*, a to je požrtvovnost: „Bušice, majčice. Što je bolje i sitnije trave, tvoja će biti. Sama si gladovala, a nas si nahranila.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 163). One su sudjelovale i u maćehinoj kazni kada su je na "vlastitom" imanju namamili u smrt. S obzirom na to da je maćeha mrtva, postojanje babe Poludnice više nema smisla pa je i njoj glava odrubljena. Otac je umro u podzemlju babe Poludnice, a pri samoj smrti se pokajao se zbog lošeg odnosa prema sinu i dopuštanja maćehi da ga obespravljuje, a sve to može se vidjeti u sljedećem citatu:

„Po radosti orali je stari moji, sve otac za sina. A ja grešnik, pogubi sina, ubi radost u sebi i u zemlji. (...) A sred gumna vidi sina svoga, gdje se u onom paklenom žaru nateže s crvenim grdnim ovnom. Prenerazi se otac od žalosti, zaboravi da se napije vode iz onog lončića, nego otvori usta, da zovne sina. Jedva usta otvorio, al' mu ona vruća sapa već grlo ispalila. Uhvati se čovjek za grlo, pokaje se u sebi govoreći: „Nisam drugo ni zavrijedio“, te pogine tijelom kao krtica u rovu, a izmirenom dušom ode Bogu na sud.

Katarina Dadić i Bruno Pušić (2016.) analizirali su bajku *Jagor* u kontekstu fenomena zvanog "Pepeljuga efekt"<sup>37</sup>. Jagorov otac neporecivo je usporediv s Pepeljuginim ocem u smislu pasivnosti i zanemarivanja djeteta. Obojica su dopustila suprugama da vrše psihičko i fizičko nasilje nad djecom i time uzrokovali nezamislive probleme. Oni navode da maćeha ne gaji nikakve osjećaje prema Jagoru i da njemu to smeta. Nastavljaju s vrlo zanimljivom tezom (Isto: 255-256):

---

<sup>37</sup> U evolucijskoj psihologiji, efekt Pepeljuge je fenomen veće učestalosti različitih oblika zlostavljanja i lošeg postupanja prema djeci od strane maćeha nego od strane bioloških roditelja. Ovaj efekt odnosi se i na istraživanje pitanja žive li zaista djeca koja dijele suživot s jednim biološkim i jednim nebiološkim roditeljem u nepovoljnijim uvjetima nego ona djeca koja žive s oboje bioloških roditelja.

„Identificiranjem društvene problematike i dubokim osjećajem za nju Brlićka dokazuje da je upravo bajka svojevrsna metafora suvremenog života koja predstavlja traganje za odgovorima i njegovu smislu, a vrijeme davnine u funkciji razotkrivanja navedenog problema. U tom smislu lik pomajke u bajci Jagor govori o izravnoj upućenosti na narodni predložak kroz koji su jasno vidljivi i postojeći društveni stereotipi.“

Nije potrebno niti naglasiti da Pepeljuga efektu uvelike pridonose i raznorazni stereotipi koji su usmjereni prema pomajkama. Dadić i Pušić (2016: 256) tvrde da ti stereotipi najčešće proizlaze iz nejasnoće uloge pomajke u novoj obitelji, ali i bajke koje su pridonijele širenju tih stereotipa. S obzirom na to da se čitaju diljem svijeta, vjerojatno ne postoji dijete koje nije čulo barem jednu bajku sa zlom maćehom. Pleić Tomić (2018: 63) navodi i da uloga maćehe u bajkama vrlo često služi kao osoba koja neutralizira očevu ulogu prema djeci. Nastavlja i da se ta ista neutralizacija uspješno događa zbog nekakvih magičnih vještina, što je naglašeno i u *Jagoru*: „A oca zatravila svakojakim travama, te i on za sina ne mari.“ (Brlić-Mažuranić, 2018: 153). Dakle, zanemarivanje djeteta od strane biološkog oca može se dogoditi samo kao posljedica nečega nemoralnog. Također možemo primijetiti kako očeva uloga kao takva ne nailazi na pretjerano osuđivanje društva što još jednom dokazuje teze o primarnom roditelju i uvriježenost emocionalne odsutnosti oca.



## 9. Zaključak

Neporeciv je uspjeh i značaj *Priča iz davnine* kao klasika hrvatske dječje književnosti. To je zbirka bajki koja ostaje u naslijeđe djeci generacijama i koju ćemo svakako još dugo čitati i analizirati u vrtićima i školama. Brlić-Mažuranić zasigurno je kao mlada žena i majka doživljavala unutarnju borbu sa stavovima kako opisati ulogu žene u muškom svijetu kroz bajke koje su tradicionalno percipirane kroz perspektivu – muškarca.<sup>38</sup> Autorica se vjerojatno borila s patrijarhalnim stavovima prema kojima je žena bila svedena na kuću, a muškarac na javnu sferu i djelovanje. Budući da je izdavala svoja djela i bavila se pisanjem, autorica se sigurno nije u potpunosti slagala s takvom ulogom koja joj je dodijeljena. Unatoč patrijarhalnosti, njezina je obitelj bila visoko obrazovana pa joj je odrastanje i obrazovanje u takvoj obitelji pomoglo da se ostvari kao književnica. Vrlo je očito da je autorica u nekim bajkama glavnim ženskim likovima dodijelila moć razboritosti,<sup>39</sup> iako su one u isto vrijeme tipizirane čime se donekle opravdava već spomenuta tvrdnja *boys will be boys*. Unatoč svemu, u tim bajkama žene su prikazane kao one s više racija, sposobnosti za razmišljanjem i rješavanjem situacije. S druge strane, u ponekim bajkama žene su prikazane kao vrlo pasivni likovi koji ne utječu direktno na radnju, život se odvija oko njih dok one čekaju svojeg princa na bijelome konju. Negativni su ženski likovi bez iznimke nepovoljna fizičkoga izgleda, vještijega oblika, a pozitivni su likovi privlačni i okarakterizirani kao "dobri".

Iako se na prvi pogled bajke iz zbirke mogu učiniti kao vrlo patrijarhalne, one nisu tako jednostavne kakvima se čine. U vrijeme autoričina djelovanja nije bilo jednostavno glasno i jasno prosvjedovati protiv uvriježenih stavova i poredaka. Stoga, ako se barem malo zadržimo na likovima poput Palunkove supruge i Neve Nevičice, možemo primijetiti tihi prosvjed protiv tvrdnja da je žena ograničena samo na kućanske poslove. Autorica je svoje ženske likove učinila ambivalentnima pomoću brojnih metafora i pokazala da nije uvijek moć i fizička snaga ta koja će prevagnuti u određenim životnim situacijama. Iz analize *Priča iz davnine* proizlazi da autorica nije u potpunosti prihvaćala patrijarhat, niti se s njim slagala. U nekima od priča stječe se dojam da je povlađivala takvom sustavu, dok mu se u drugim pričama potpuno opirala

---

<sup>38</sup> Tradicionalne bajke u središte fabule stavljaju viktimizirane žene i opisuju svijet iz perspektive glavne ženske uloge. Ovdje se želi reći da su ženske perspektive opisivane od strane muškaraca, s obzirom na to da su muškarci većinom ti koji su pisali bajke (Hans Christian Andersen, Charles Perrault, Jacob i Wilhelm Grimm, Oscar Wilde)

<sup>39</sup> Razboritost se najbolje očituje u bajci; *Ribar Palunko i njegova žena* kada njegova žena postrance stavi osjećaj tuge kako bi razmislila o najboljem načinu za spasiti svoju obitelj. Čudovišta u špilji joj nude bogatstvo, no ona tom trenutnom zadovoljstvu ne da da joj pomute razum i nastavlja prema svome cilju, u bajci *Šuma Striborova* dogodi se slična situacija u kojoj baka odbacuje ponovno proživljavanje mladosti kako bi spasila svojega sina.

i oponirala mu. Ambivalentnost njezinih priča i ženskih likova dokaz su unutarnje nesvjesne borbe s individualnošću i patrijarhatom. Njezine priče govore o ženama koje iz svoje pozicije izvlače najviše, iskorištavaju um i razum i proaktivno djeluju unutar svojih malenih svjetova. Baš kako je Brlić-Mažuranić veoma kompleksno biće u kontekstu žene autorice u muškom svijetu, tako je učinila i svoje protagonistice ženama koje na svoj način i pod svojim uvjetima razbijaju predrasude o vlastitome spolu. Zbirka *Priča iz davnine* savršen su primjer pasivne ženske borbe prije no što je aktivna ženska borba na glas rekla sve ono što žene prije njih nisu smjele ili mogle.

## 10. Sažetak

Ivana Brlić-Mažuranić jedna je od istaknutijih autora, ako ne i najistaknutija, autora hrvatske dječje književnosti. Unatoč vanjskim utjecajima patrijarhata, u kontekstu ženskih uloga u zbirci *Priče iz davnine* vidljiva je interna borba s naučenim i onim čime osjeća da je pravilno. Već je uvriježena i opće-priznata formulacija bajke takva da marginalizira žensku uloga i kao takvu se objektivizira, a u radu se raspravlja o izvorima i teorijama takvoga načina formuliranja dječje književnosti. U radu će se povezivati mitološko podrijetlo s objektiviziranjem i negativnom prikazom žena, a najviše će se povezati s ruskom mitologijom, konkretno s ruskim autorom Afansjevim. Pisat će se o rodu općenito, ali i u kontekstu rodnih uloga koje su zastupljene u bajkama. Nakon općenitoga prikaza žena u bajkama i objašnjavanja odakle potječe negativan stav prema ženama u povijesti, svaka bajka iz zbirke *Priče iz davnine* obradit će se po upravo po rodnim ulogama koje opisuje. Kostur bajki prikazat će se u kontekstu ambivalencije ženskih likova i autoričine unutarnje borbe s nametnutim patrijarhatom.

**Ključne riječi:** rodne uloge, patrijarhat, feminizam, dječja književnost

## 11. Abstract

Ivana Brlić-Mažuranić is one of the most prominent, if not the most prominent, author of Croatian children's literature. Despite the external influences of patriarchy, in the context of women's roles in the collection *Tales from the Long Ago*, an internal struggle with what has been learned and what is felt to be correct is visible. The wording of the fairy tale is already established and generally recognized as such that it marginalizes the female role and is objectified as such, and the paper discusses the sources and theories of such a way of formulating children's literature. In the paper, the mythological origin will be connected with the objectification and negative portrayal of women, and it will be mostly connected with Russian mythology, specifically with the Russian author Afansyev. It will be written about gender in general, but also in the context of gender roles that are represented in fairy tales. After a general presentation of women in fairy tales and an explanation of where the negative attitude towards women in history originates, each fairy tale from the collection *Tales from the Long Ago* will be treated precisely according to the gender roles it describes. The skeleton of the fairy tales will be presented in the context of the ambivalence of the female characters and the author's internal struggle with the imposed patriarchy.

**Keywords:** gender roles, patriarchy, feminism, children literature

## Izvor

Brlić-Mažuranić, I. (2018). *Priče iz davnine*. Zagreb: Znanje.

## Literatura

Bettelheim, B. (2000). *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić.

Borošić, M. 2018. *Priče iz davnina Ivane Brlić-Mažuranić u kontekstu usmene književnosti*. Diplomski rad. Zagrebu: Filozofski fakultet, raspoloživo na: <https://repozitorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg%3A607/datastream/PDF/view> [30. studenog 2022]

Bošković-Stulli, M. (1970). *Priče iz davnine i usmena književnost*. U: Jelčić D., Skok J., Šegedin P., dr Šicel M., Vaupotić M., ur. *Ivana Brlić-Mažuranić*. Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, str. 163-180.

Bošković-Stulli, M. (2006). *Priče i pričanje. Stoljeća usmene hrvatske proze*. Zagreb: Matica hrvatska.

Brkić Vučina, M. (2018). *Bajka koja to nije – dva pristupa čitanju bajke Kako je Potjeh tražio istinu*, U: Kos-Lajtman, A., Lovrić Kralj, S., Kujundžić, N., *Stoljeće Priča iz davnine: zbornik radova*. Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, str. 89-101.

Brlić-Mažuranić, I. (1930). *O postanku priča iz davnine (Pismo sinu dru Ivanu Brliću)*. Zagreb: Hrvatska revija 3/5.

Brlić-Mažuranić, I. (1997). *Ivana Brlić-Mažuranić, Izabrana djela, Stoljeća hrvatske književnosti*, Zagreb.

Bussey, K.; Bandura A. (1999). *Social cognitive theory of gender development and differentiation*, raspoloživo na: [https://www.researchgate.net/publication/12741492\\_Social\\_Cognitive\\_Theory\\_of\\_Gender\\_Development\\_and\\_Differentiation](https://www.researchgate.net/publication/12741492_Social_Cognitive_Theory_of_Gender_Development_and_Differentiation) [15. kolovoza 2022.]

Dadić, K.; Pušić, B. (2016). *Bajka Jagor Ivane Brlić Mažuranić kao ishodište za pedagoško i evolucijsko-psihološko razmatranje „Pepeljuga efekta“*. *Život i škola, LXII* (2), 255-266. raspoloživo na: <https://hrcak.srce.hr/179040> [6. prosinca 2022.]

Dujić, L. (2018). *Rad i rod u Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića i Pričama iz davnine*. Zagreb: Libri & Liberi, 7 (1): 53–65, raspoloživo na: <https://hrcak.srce.hr/file/302844> [15. rujna 2022.]

Erceg, S.; Tataj, D. (2020). *Položaj žena u Bansknoj Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća*. *Essehist*, 10 (10), 81-89. raspoloživo na: <https://hrcak.srce.hr/235677> [24.1.2023.]

- Frangeš, I. (1987). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb–Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Giacometti, K., (2013). *Od čudesnoga do fantastičnoga: dimenzije svjetova Ivane-Brlić Mažuranić i Nade Iveljić*. *Libri & Liberi*, [Online], 2 (1) pp. 51.-64., raspoloživo na: <https://hrcak.srce.hr/file/166325> [8. travnja 2022.]
- Hlubocki, F. (2017). *Bajka kao književna vrsta i njezina analiza*. Završni rad. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci, raspoloživo na: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffri%3A1597/datastream/PDF/view> [7. travnja 2022.]
- Idrizović, M. (1984). *Hrvatska književnost za djecu – sto godina hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske (Zagreb : "Ognjen Prica").
- Jolles, A. (2000). *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Klančar, A. (2018). *Bajke u psihoanalitičkom ruhu*. Diplomski rad. Pula: Fakultet za odgojne i obrazovne djelatnosti, raspoloživo na: <https://repozitorij.unipu.hr/islandora/object/unipu%3A632/datastream/PDF/view> [7. travnja 2022.]
- Knox-Johnson, L. *The Positive Impacts of Fairy Tales for Children*. HOHONU vol. 14, University of Hawai'i at Hilo, raspoloživo na: <https://hilo.hawaii.edu/campuscenter/hohonu/volumes/documents/ThePositiveImpactsOfFairyTalesforChildrenLeilaniVisikoKnox-Johnson.pdf> [11. listopada 2022.]
- Korman, M. (2020). *Tragovi slavenske mitologije u pisanoj tradiciji novije hrvatske književnosti*. Diplomski rad. Zagreb: Fakultet hrvatskih studija, raspoloživo na: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/hrstud%3A2387/datastream/PDF/view> [12. travnja 2022.]
- Kos-Lajtman A.; Horvat J. (2010). *Utjecaj ruskih mitoloških i usmeno književnih elemenata na diskurs priča iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić*. Zbornik radova petoga hrvatskog slavističkog kongresa, Zagreb, raspoloživo na: <https://bib.irb.hr/datoteka/554027.025-V-slavisticki-kongres-KOS-HORVAT.pdf> [12. travnja 2022.]
- Kos-Lajtman, A.; Lovrić Kralj, S.; Kujundžić, N. (2018). *Stoljeće Priča iz davnine*. Zagreb: HIDK.
- Kuvač-Levačić, K. (2018). *Tematika majčinstva unutar ženskog pisma Ivane Brlić-Mažuranić*. Zadar: Odjel za kroatistiku i slavistiku, raspoloživo na: [file:///C:/Users/Marija/Downloads/Kuvac-Levacic\\_izprijeloma%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Marija/Downloads/Kuvac-Levacic_izprijeloma%20(2).pdf) [1. prosinca 2022.]
- Mamula, M. (2011). *Rod, rodne uloge, seksualnost i nasilje kod adolescenata i adolescentica*. Doktorski rad. Zagreb: Filozofski fakultet.

- Mijić Nemet, I. (2018). *Tipologija ženskih likova u Pričama iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić*. U: Kos-Lajtman, A., Lovrić Kralj, S., Kujundžić, N., *Stoljeće Priča iz davnine: zbornik radova*. Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, str. 75-89.
- Milković, I. (2018). *Žena, Majka, Mit: Žena ribara Palunka*, U: Kos-Lajtman, A., Lovrić Kralj, S., Kujundžić, N., *Stoljeće Priča iz davnine: zbornik radova*. Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, str. 101-109.
- Millett, K. (1970). *Sexual politics*. New York: Avon books.
- Nemec, K. (2003). *Povijest hrvatskog romana, drugi dio*. Zagreb: Školska knjiga
- Orović, I. (2019). *Divovi kao mitološka bića u dvije bajke Ivane Brlić-Mažuranić*. Diplomski rad. Zagreb: Učiteljski studij, raspoloživo na: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ufzg%3A1730/datastream/PDF/view> [14. travnja 2022.]
- Pavičić, I. (2018). *Mitski likovi u Pričama iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić*. Diplomski rad. Zagreb: Učiteljski fakultet, raspoloživo na: [file:///C:/Users/Marija/Downloads/pavicic\\_ivana\\_ufzg\\_2018\\_diplo\\_sveuc.pdf](file:///C:/Users/Marija/Downloads/pavicic_ivana_ufzg_2018_diplo_sveuc.pdf) [7. travnja 2022.]
- Pintarić, A. (2008). *Umjetničke bajke – teorija, pregled i interpretacije*. Osijek: Filozofski fakultet.
- Pleić Tomić, B. (2018). *Pukotine u „etici srca“: majčinska ljubav i koncept majčinske ambivalentnosti u Pričama iz davnine*, U: Kos-Lajtman, A., Lovrić Kralj, S., Kujundžić, N., *Stoljeće Priča iz davnine: zbornik radova*. Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, str. 57-75.
- Polgar, N. (2021). *Vještica na kauču*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Prosperov Novak, S. (2003). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Golden marketing
- Radman, V. (2021). *Svrgavanje matrijarhata: "Šuma Striborova" i "Sunce djever i Neva Nevičica"*, *Philological Studies*, 19 (2021), raspoloživo na: <https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/1582/1386> [13. studenog 2022.]
- Sučić, N. (2013). *Hrvatska narodna mitologija*. Zagreb: Edicije Božičević.
- Šicel, M. (2007). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Šprem, M. (2012). *Mitski likovi u bajkama Ivane Brlić-Mažuranić*. Završni rad. Osijek: Filozofski fakultet, raspoloživo na: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffos:1694/datastream/PDF/view> [7. travnja 2022.]
- Šundov, L. (2021). „*Fantastični demonski likovi i strašno u Pričama iz davnine*“. Bosna Franciscana: časopis franjevačke tehnologije, 55-79.
- Težak, D.; Težak, S. (1997). *Interpretacija bajke*. Zagreb: DiVič.

Vasiljev, S. (1928). *Slovenska mitologija*. Beograd: Biblioteka ASTRA.

Zima, D. (2022). *Djevojka u gradu*. Zagreb: Ljevak.

Zima, D. (2001). *Ivana Brlić-Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta.

Zima, D. (2019). *Ivana Brlić-Mažuranić*. Vinkovci: Privlačica.

Zirdum, A. (2011). *Posredujuća nadnaravna bića u slavenskoj mitologiji*, raspoloživo na: <https://bhfantasy.wordpress.com/2011/03/21/anto-zirdum-posredujuca-nadnaravna-polubozanska-bica-u-slavenskoj-mitologiji/> [14. travnja 2022.]

#### INTERNETSKI IZVORI:

Odjel Europske komisije za promicanje jednakih mogućnosti, *100 riječi za jednakost. Pojmovnik izraza o ravnopravnosti muškaraca i žena (1998)*, raspoloživo na: [file:///C:/Users/Marija/Downloads/gp\\_eudor\\_PDFA1B\\_CE1097162ENC\\_001.pdf.en.pdf](file:///C:/Users/Marija/Downloads/gp_eudor_PDFA1B_CE1097162ENC_001.pdf.en.pdf) [3. kolovoza 2022.]



SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja MARIJA ČAMBER, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra PRIMARNOGA OBRAZOVANJA izjavljujem da je ovaj završni/diplomski rad rezultat isključivo mogega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio završnoga/diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnoga/diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 26. 1. 2023.



Potpis

**IZJAVA O POHRANI DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI  
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU**

STUDENTICA	Marija Čamber
NASLOV RADA	Rodne uloge u Pričama iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić
VRSTA RADA	Diplomski rad
ZNANSTVENO PODRUČJE	Humanističke znanosti
ZNANSTVENO POLJE	Dječja književnost
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	doc. dr. sc. Lucijana Armanda Šundov
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. doc. dr. sc. Ivana Odža 2. doc. dr. sc. Anđela Milinović Hrga 3. doc. dr. sc. Lucijana Armanda Šundov

Ovom izjavom potvrđujem da sam autorica predanog diplomskog rada i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/16, 131/17) bude:

- a.) u otvorenom pristupu
- b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu
- c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split,  
26. 1. 2023.

mjesto, datum

  
potpis studenta/ice