

## DEKONSTRUKCIJA PINOKIJA: METAMORFOZA BAJKE U RELIGIJSKU ALEGORIJU

*Alen Avdić*

Ubiografskoj bilješci novijeg izdanja *Pinokija* izdavačke kuće *Everyman* saznajemo kako tvorac *Pinokija*, Carlo Collodi<sup>1</sup> nikada nije imao djecu (Collodi 2011:9). Bilo koji čitatelj ove knjige razumjeti će zašto. Collodi, prema svemu sudeći, nije volio djecu. Izgleda da se taj animozitet posebno odnosio na dječake. Svaki je dječak u *Pinokiju* imbecilan, neposlušan, pohlepan, prljav. Ali nijedan nije gori od samog Pinokija. Collodi ga opisuje kao "bijednog", "netašnog" dripca, klipana, krelca i samovoljnu skitnicu. "Jadni dječake!" oplakuje ga njegov otac, stari tesar Geppetto. Prvu stvar koju čarobni lutak čini kada oživi je da se krevelji Geppettu u lice. Odmah nakon toga ukrade periku tužnom starcu.

Pinokijevo hrđavo ponašanje nije bilo zamišljeno da bude ni šarmantno ni dražesno kakvim se možda smatra s gledišta današnjice. Vjerovatno je zamišljeno kako bi služilo kao upozorenje. Tome u prilog ide činjenica da je Collodi izvorno zamislio da njegova priča, koja je prvi put objavljena 1881. godine, bude – tragedija (Rich, 2011). Originalno djelo završava sa pogubljenjem netašnog lutka. Pinokijevi neprijatelji Lisac i Mačak mu vežu ruke i omču oko vrata te ga vješaju na granu hrasta: [...] puhao je burni vjetar Sjeverac ljutito jecajući, a jadnog je lutka tukao čas s jedne, čas s druge strane, tjerajući ga da se snažno ljulja, poput crkvenog zvona. Od ljuljanja je dobio žestoke grčeve [...] Nije mogao da diše niti da govori. Zatvorio je oči, otvorio

---

1 Pravog imena Carlo Lorenzini (1826-1890.)

usta, ispružio noge, trzajući se i dalje, viseći ukočen i neosjetljiv. [...] (Collodi 2011: 38)

Ovoga se iz savremene verzije priče o *Pinokiju*, koja se uveliko naslanja na slavnu Disneyevu adaptaciju, zasigurno ne sjećamo. U našoj dječijoj uobrazilji smo ga redovno zamišljali kao veselu malenu marionetu koja ne želi ništa drugo nego da se pretvori u pravog dječaka barem onoliko koliko je Petar Pan želio da nikada ne odraste. Taj slatki san nevinog dječastva koji dijele mnogi junaci dječije fikcije je uveliko kapitalizirala Disneyeva korporacija kada je sterilizirala Collodijevu priču produkcijom slavnog animiranog dugometražnog filma 1940.

Na samom početku projekta animiranog *Pinokija*, Disney je, zapravo, toliko bio isfrustriran Collodijevom pričom da je bio zaustavio čitavu produkciju. Disney je prvobitno ocjenio kako *Pinokio* nije bio prikladan za djecu: Pinokio je bio previše drzak, previše mračan i previše *drven* da bi bio ikome simpatičan (Rich, 2011). Stoga je postignut kompromis: Želja Pinokija da postane pravim dječakom ispunila bi se mnogo ranije u narativnom pletivu Disneyeve adaptacije. Dakle, percepcija o njemu ne bi bila da je on samo marioneta, već da je on na početku upravo esencija nježnog dječaka, dječaka koji osvaja svoju gledalačku publiku. Slično tome, "govoreći zrikavac", minorni bezimni lik, postao je stogodišnji Cvrčak, maleni ćelavi amalgam između čovjeka i insekta koji služi kao marionetin glas savjesti. (U Collodijevoj knjizi, kada zrikavac poruži Pinokija zbog pobune protiv oca Geppetta, Pinokio insektu smrska mozak čekićem.) Disney je pretvorio jedan jedini prizor – vjerovatno onaj koji je i ostao najupečatljiviji u kolektivnoj svijesti savremene publike – onaj u kojem Pinokijev nos raste kada laže, u središnji motiv svog animiranog filma.<sup>2</sup> Poruka Disneyevog filma iz 1940. je da ako budemo hrabri i iskreni i poslušamo svoju savjest, pronaći ćemo spas. Collodijeva poruka je: ako se budemo ponašali loše i ne budemo slušali odrasle, biti ćemo vezani, mučeni i ubijeni.

Zbog svojih grijeha Pinokio ne samo da je obješen, već biva opljačkan, otet, izboden, bičevan, izgladnjivan, zatvoren, ranjen u glavu, izgorjelih nogu. Još gore od toga je njegovo psihološko zlostavljanje. Na različitim mjestima

---

2 Motiv koji je postao sinonim za laganje.

se implicira da je ubio i svog "oca" (Geppetta) i "majku" (Plavu vilu). Collodi naizgled uživa u opisima kazni kojima je podvrgnut Pinokio, prepričavajući svaku u detaljnim potankostima. Kad Pinokio biva uhvaćen u željeznu stupicu, osjeća se "tako vrtoglavo od bola kao da su mu zvijezde svih boja plesale pred očima." (Collodi 2011: 53). Tokom jednog od njegovih nekoliko izgladnjivanja, Pinokijev želudac je "poput stana koji je pet mjeseci ostao prazan i nenaseljen." (Collodi 2011: 66)

Ostala 'složena' poniženja kojima Pinokio biva podvrgnut uključuju uranjanje u brašno "pet ili šest puta" dok "nije bio bijel od glave do nogu i izgledao poput lutke napravljene od gipsa" (Collodi 2011: 79), pripremajući se za kuhanje u tavi. Također biva vezan "velikom ovratnikom pokrivenim ručicama od mesinga" (ibid.) poput psa, zaključan je u šinteraju. Nakon što se transformirao u magarca, on se preruši u djevojku i prisiljen je da izvodi apsurdne plesove, a zatim skače kroz obruče na pozornici. Collodijev sadistički sjaj u tim prizorima je zarazan – ovo su daleko opisima najbogatiji dijelovi knjige. Na ovaj način Pinokio nalikuje ne bajkama, recimo, Hansa Christiana Andersena, u kojima se dobre stvari događaju dobroj djeci, već morbidnim pričama Heinricha Hoffmana iz zbirke priča *Struwelpeter* i *Pričama opomene* Hillaire Belloc, u kojima se loše stvari događaju lošoj djeci. Collodi, međutim, nema lagani dodir Hoffmanna i Belloc; on je strožiji i zloćudniji od njih.

Ni najmlađi čitatelj neće propustiti Collodijevu poruku, jer je on na jedan ili drugi način opisuje u gotovo svakom poglavlju. Njegova Plava vila ga navodi u zaključku knjige: "Dječaci koji krotko služe roditeljima i pomažu im u njihovoj bijedi i slabosti, zaslužuju veliku pohvalu i ljubav, čak iako nisu primjer poslušnosti i dobrog ponašanja. Pokušajte da učinite bolje u budućnosti i biti ćete sretni." (Collodi 2011: 116) Na kraju se ovlaš pominje metamorfoza u "pravog dječaka", ali to više izgleda kao *post scriptum*. Zapravo, posljednje dvije trećine knjige su *de facto* – *post scriptum*: Pinokio je izvorno bio objavljen serijski u sedmičnom listu *Giornale dei bambini* (*Dječijem listu*), gdje je stekao veliku publiku. Ali kada Pinokio biva obješen nakon 15. broja, mladi Collodijevi čitatelji bili su užasnuti. Njegovi izdavači prisilili su ga da proširi priču, da povrati Pinokiju život intervencijom prekrasnog djeteta s plavom kosom (lik koji se kasnije pretvara u Plavu vilu). Collodi je također izmijenio žanr, prepravljajući svoju tragediju u crnu komediju. Pogodio je kompromis:

"Pinokijev život će doista biti pošteđen, ali zauzvrat će njegove kazne postati jezivije." (Rich, 2011.)

Collodi, koji je pisao satirična djela fikcije i radio kao državni službenik, počeo je pisati za djecu jer je "odraslima preteško udovoljiti" (ibid.). Zaintrigirao je svoje mlade čitatelje maštovitim opisima kola "obloženih šlagom, kremama od vrhnja i vanilije" (ibid.) i ostalim "idilama" u hedonističkom Otoku zadovoljstva gdje nema odraslih i gdje ljetni odmor traje od prvog januara do posljednjeg dana decembra (ibid.). Primamljivost ovakvih opisa je očita: Pinokio je prepušten sam sebi bez ikakvog nadzora, time je postao junak dera i malih pobunjenika. No, njihova zabava ne traje dugo jer ubrzo poslije počinje nasilje.

Nasilje je utjelotvoreno u lik Kočijaša koji bi mogao biti najveći zlikovac u čitavom kanonu bajki. Lagavši djeci da će pronaći sreću i zadovoljstvo na Otoku zadovoljstva on ih uspijeva namamiti tamo, skupa s Pinokijem, no ubrzo se ispostavlja da je on fizički izrabljivač djece i metaforički uništitelj nevinosti. Za razliku od Lisca i Mačka koji profitiraju na dječijoj neposlušnosti Kočijaš porobljava djecu. Kočijaš kaže da želi "glupe dječake". Sintagma je to koja šokira Lisca i Mačka jer tek tada i oni shvataju s kakvim čudovištem imaju posla: s dječijim robovlasnikom, jedva prikrivenim pedofilom i utjelovljenjem Sotone. Collodijeva metafora moralne korupcije i hedonizma u obliku Otoka zadovoljstva implicira da nedostatak samodiscipline i impulsivno odavanje porocima na kraju vodi u ropstvo.

Religijska metafora koju Collodi usađuje u narativno tkivo *Pinokija* je, međutim, puno dublja i slojevitija. Na Otoku zadovoljstva Pinokio se prijatelji s nestašnim mladićem neobičnog imena Lučinjolo (ital. Lucignolo). Lučinjolo na talijanskom znači "fitilj", dio svijeće koji paljenjem stvara svjetlost. I Božje ime za Lucifera doslovno znači "donositelj svjetlosti". Lučinjolo bi prema ovoj analogiji mogao biti pandan Luciferu. On je drzak, odvažan i samouvjeren. Luciferov grijeh je također bio grijeh ponosa. Lučinjolo se šepuri kao da je svjestan šta se događa na otoku te Pinokija automatski privlači njegova lažna hrabrost. No, Lučinjolo se pretvara u magarca pred Pinokijevim očima. Spoznavši svoju sudbine, Lučinjolo histerično moli Pinokija za pomoć prije nego i ovaj umalo doživi istu transformaciju.

Svi dječaci s Otoka zadovoljstva ubrzo otkrivaju da se pretvaraju u magarce. Kočijaš ih je namamio na otok kako bi dobio besplatnu magareću radnu snagu. Dječaci se pretvaraju u magarce koji treba da vuku teret. U Disneyevom filmu postoji scena u kojoj, kada se dječaci pretvore u magarce, odjeća im se naslino skida što bi mogla biti aluzija na silovanje. Ovo je veoma otrježnjujući prikaz surovosti *Pinokija*. Vizija pakla je prikazana pod krinkom dječije priče. Iako je Collodi možda pokušao udovoljiti svojim mladim čitateljima zasmijavajući ih kao vodič kroz letimično vragolanstvo i dječije nestašluke, na kraju su ipak njihovi roditelji bili ti koji su se nasmijali "najslađe", budući ovakve scene ogoljenog kažnjavanja itekako od *Pinokija* čine moralističku priču upozorenja koja je, nažalost, univerzalna.

Collodi nije samo pisao fantastičnu priču. Ovakve tragedije kakvim se plaše djeca čitanjem *Pinokija* su se događale s ljudima kroz historiju čovječanstva. Ljudi su vječno marginalizirani, ciljani, silovani, ubijani i porobljavani. Ovo je priča o ljudskoj povijesti, o drugoj strani ljudskih postignuća do kojih se došlo naporima i izrabljivanjem onih koji su "vukli teret", Znojem, krvlju i suzama nebrojenih miliona ljudi. Primjer *Pinokija* kao lijenog i zločestog dječaka povlači potrebu educiranja djece da ne budu kao on. Samo četrdeset godina ranije Karl Marx objavio je *Komunistički manifest*: "Marxova knjiga postala je vrlo popularna u Europi, ali Collodi nikada nije izrekao što osjeća prema kolektivizmu. Avanture *Pinokija* postale su sve popularnije. Privukle su i fascinirale omladinu u Italiji i širom Europe. U godinama nakon objavljivanja *Pinokijevih avantura* Italija se pod Benitom Mussolinijem strovalila u fašizam. Lik *Pinokija* je potom korišten je za poticanje profašističke propagande. (Romo, 2017.)

Suština Collodijeve priče o nestašnom lutku pronalazi se u transformaciji mehaničke marionete u pravog dječaka. U marksističkoj interpretaciji bismo to mogli posmatrati kao transformaciju mašine u čovjeka. U prenesenom značenju se to odnosi na razvoj djeteta u odraslu osobu. U religijskom simbolizmu se, pak, ovdje radi o metamorfozi običnog grješnika u vjernika. Neupitno je da postoji određeni afinitet prema Collodijevoj priči koji se krije u mračnijim elementima, a koji se u/čita/va/ju kao nešto mnogo ozbiljnije od puke pripovijesti o dječijoj (ne)poslušnosti. Simbolika uz iskušenja ljudskosti, ali i pokušaj njena očuvanja prožimaju *Pinokija*.

Privlačnost Collodijeva djela su osjetila i dvojica filmaša koji se nalaze u samom panteonu sedme umjetnosti. Naime, osim već pomenute Disneyeve adaptacije Collodijeve priče iz 1940. vrijedi pomenuti još jednu koja u religijsko-socijalnom smislu govori više o simbolizmu koji se krije iza *Pinokija*. Radi se, dakako, o filmu *Umjetna inteligencija*<sup>3</sup> iz 2001. čiji su tvorci Steven Spielberg i Stanley Kubrick. Ova adaptacija je umnogome bliža Collodijevom originalu: opisuje nemogućnost Davida, dječaka-robotu, da ikada postane ljudskim bićem. Iz tog razloga je i film mnogo pesimističniji od Collodijevog originala, iako ima mnogo značajniji završetak. Ovo možda ukazuje na Spielbergovo i Kubrickovo priznanje da se svijest "visokih" futurističkih robota (koji predstavljaju plemenite ideale kojima ljudi teže) ne razlikuje mnogo od marionetske "niske" svijesti (koja predstavlja niske strasti grješnika). Collodijeva priča, kako su Spielberg i Kubrick primijetili, krcata je dubokim pitanjima o čovječanstvu koja proističu iz religijskog simbolizma, ali i filozofskog narativa koji otkriva mnogo mračniju priču u izvornom *Pinokiju* nego što smo navikli u diznificiranoj adaptaciji iz 1940.

*Pinokio* opisuje različite situacije u kojima se susrećemo na unutarnjem putovanju na kojem pokušavamo da upoznamo samoga sebe (Bayman, 2016.) Jungijanska psihologija, kao i islamsko i kršćansko učenje, bi se skupa složili da neki dijelovi narativa o Pinokiju nalikuju ritualu inicijacije: kolaps i raspad podsvjesnog *ja*, te preporod u novog Sebe<sup>4</sup> (ibid.). Kako bi spasio oca, Pinokio žrtvuje samoga sebe, a to je ono što mu omogućuje njegovo ponovno rođenje, ovaj put, u liku pravoga dječaka. Ovakav način reinkarnacije je također zastupljen u hinduizmu, budizmu i taoizmu, no, kako ćemo vidjeti u nastavku, islamsko i judejo-kršćansko učenje imaju kudikamo više dodirnih tačaka s Collodijevom pričom: "Stogodišnji Cvrčak nalazi utočište u kući tesaru Geppetta. Tesar se prema njemu pokazao ljubaznim i susretljivim, a to je vidljivo i iz njegove ljubavi prema svome mačiću i zlatnoj ribici, Figaru i Cleo. U njegovoj radnji je kolekcija lijepo izrađenih satova. To su za Crvčka čudesne sprave, ali su to također mehaničke konstrukcije vezane za prolazak vremena i svijesti o istom. Geppetto ima jednu želju koja je duboko u njegovom srcu. Želja mu je, naime, da njegova marioneta, lutak Pinokio, postane pravi

3 Eng. *A.I. Artificial Intelligence*

4 Vidi predavanje prof. Jordan Peterson, 42:18 , dostupno na <https://www.youtube.com/watch?v=MGXgtBVApng>

pravcati dječak. On želi doživjeti da vidi kako njegovo stvorenje oživi. Stari i sijedi Geppetto je judeo-kršćanski Bog u ovoj priči. Želeći stvoriti čovjeka po svojoj slici i vidjeti ga oživljenog od gline (ili drveta u ovom slučaju). Boga se često naziva "Stvoriteljem", a Zapad je često prikazivao Boga kao voljenog i dobroćudnog sijedog starca. Ne zaboravimo da je Isus također bio drvodjelja, a da je Geppetto tesar. Doista, Geppetto koristi drvo za svoje kreacije. No, samo drvo od kojeg je napravio Pikonija je zemaljsko i Geppetto se stoga također može smatrati i simbolom zemaljskog čovjeka. U dihotomiji ljudskog postojanja on bi bio muški *yang*. Svaki otac želi da njegov sin bude neovisna osoba, a ne puka marioneta koja zjapi neznanjem. Geppetto ugleda zvijezdu padalicu i on očituje svoj zahtjev. Geppetto ne izgovara paganski želju zbog toga što vidi zvijezdu padalicu. U animiranom filmu on kleči i sklapa ruke u stanju kršćanske molitve. Religija je snažno prisutna u filmu jer Geppetto upućuje molitvu Bogu." (Romo, 2017.)

Stvaranje Pinokija ujedno je i odraz islamskog učenja o stvaranju čovjeka. Oživljavanja Pinkokija započinje oživljavanjem njegove svijesti. Pinokio od drveta je analogan stvaranju Adema a.s. od gline o kojem Allah dž.š. u *Kur'anu* kaže "[...] i kad mu dam lik i u nj udahnem dušu [...]" (15:29), ili "[...] i [kad] život u nj udahnem" (38:72). Ovo nam govori da su ljudska bića obdarena nekim svojstvima kao što su znanje, govor, volja, vid i sluh, a koja pretpostavljaju postojanje svijesti. Od njih potiče naša savjest. To je ono što se podrazumijeva pod "Božanskom iskrom" (Bayman, 2016.).

Jedna od nezgoda u koje Pinokio upada je šurovanje s lukavim Liscem Ivanom (i njegovom suprugom). Takozvani "Iskreni" Ivan je ustvari veoma zloban lik. Opisan je kao veoma lukav i podmukao, ali i kao veliki obmanjivač. Ove osobine narativno veoma dobro igraju u priči jer su kontrastirajuće Pinokijevoj naivi i nevinosti. Pretvarajući se da je Pinokijev prijatelj Lisac ga navodi na neposlušnost prema svome tvorcu Geppettu. Ovime se produbljuje alegorija Lisca kao šejtana/sotone. Nadalje, ako pridodamo ovoj alegoriji Collodijev Otok zadovoljstva s planinama od sladoleda i paviljonima od slatkiša, možemo s lakoćom prepoznati da je to zabavni park svakog djeteta u kojem se najdivlji snovi ostvaruju. To je mjesto na kojem dječiji *id* cvjeta nesputano bez *ega* i *superega* koji bi mu bili protuteža. U ovome smislu Otok zadovoljstva je Dembelija, mjesto sinonimno za zemlju ekstremnog uživanja

gdje svaki dječiji poriv, iako infantilan i frojdoovski reflektiran, biva ispunjen. Nažalost, taj san također nosi opasnost da se pretvori u noćnu moru. Iako je to nepoznato djeci koja tu obitavaju, Otok zadovoljstva je zamka koja ih preobraća u niža bića – magarce. Podsvjesno *ja*, hranjeno niskim strastima, odnosno, tjelesnim užicima, izaziva kaos i nered.

Otok zadovoljstva podražava hedonizam, neznanje, prolazno zadovoljstvo i ostvarenje najnižih želja. Djeca mogu jesti i piti koliko žele, mogu se prepustiti pušenju (danas bismo dodali i upotrebu droga), mogu se međusobno tući i uništavati, naprosto, šta god im se prohtije. To je mjesto destruktivnih zemaljskih užitaka, lišeno morala i znanja (škola je na Otoku zadovoljstva nepoznanica). Ovo je donekle odraz opisa zemaljskog života u vjerskim knjigama: jelo i piće, seksualno zadovoljstvo, sve odreda tjelesni porivi koji se moraju zadovoljiti, a koji redovno podražavaju podsvjesno. No, da bi se isti kontrolirali potrebna je svijest o sebi, o drugima, i, dakako, o Bogu, a ona pretpostavlja postojanje savjesti. Pinokijev saputnik i jedini iskreni prijatelj, stogodišnji Cvrčak, simbolički ispunjava mjesto savjesti u ovome narativu. U Disneyevoj adaptaciji on čak pjeva: "Neka vam savjest uvijek bude vodič"<sup>5</sup> kao da se obraća svojim malenim gledaocima sa željom da s njima podijeli ovaj vrijedni savjet.

No, problem s ovim je što je savjest sposobnost koja treba biti osposobljena i kultivirana budući da ona pretpostavlja znanje o postojanju dobra i zla. Ali ono što je dobro (ugodno Bogu) ili loše (neugodno Bogu) ne izgleda uvijek lahko intuitivnim. Kako razlikujemo mirni, mali glas (Crvčka) savjesti od iskonskog i obmanjujućeg (Liščevog) glasa podsvjesnog? Collodi pretpostavlja da bi vjera mogla biti odgovor na ovo pitanje jer nas ona naoružava moralnim kompasom po kojem kormilari savjest. Ona može da služi kao pouzdan vodič, no to se može desiti tek nakon što se obračunamo sa svojim niskim strastima, odnosno s podsvjesnim. Primjetimo da u vjerovatno najpoznatijoj vinjeti iz *Pinokija* svaki puta kada naslovni junak laže, nos mu raste sve više i više, jasno upozoravajući sve oko njega. Nakon toga, Pinokio ponovo laže dok mu nos opet proporcionalno raste i tako nekoliko puta. Ovi me se simbolizira da jedna laž utire put za sljedeću, sve dok iza sebe ne ostavi čitav lanac neistina. U *Kurʿanu* pronalazimo dosta primjera: "Istinu s neisti-

5 Eng. "Always let your conscience be your guide."



nom ne miješajte i istinu svjesno ne tajite" (2:42), "Allah nikako neće ukazati na Pravi put onome ko je lažljivac" (39:3), "[i] Allahovo prokletstvo na one koji neistinu govore [ćemo] prizvati" (3:61), "[...] da ih pogodi Allahovo prokletstvo ako lažu!" (24:7), "[...] i izbjegavajte što više govor neistiniti" (22:30). Biblija zastupa isto mišljenje: "Nemojte krasti; nemojte lagati i varati svoga bližnjega" (19:11), "Mrske su Jahvi usne lažljive" (12:22), "[...] i ne lažite protiv istine" (3:14), dok se jedna od svetih kršćanskih zapovijedi neposredno odnosi na laž: "Ne svjedoči lažno [...]" (20:16).

U potrazi za svojim nestalim ocem Geppetom, Pinokija proguta divovski kit Monstro. I ovaj događaj smo već čuli u *Kur'anu* i *Bibliji*. Dakako, radi se o Junusu a.s. (biblijski Jona) u utrobi kita. Izlazak Junusa a.s. iz kitove utrobe je simbol ponovnog rođenja. Pinokio također "umire" kao rezultat njegovog susreta s kitom, a nakon toga se preporada u lik pravoga dječaka. Metaforički, Pinokio izlazi iz mračnog, vlažnog trbuha kita u dnevnu svjetlost, on prelazi iz *tame* u *svjetlost*. Time on postiže Božiji oprost baš kao i Junus a.s. "Kada srdit ode i pomisli da ga nećemo kazniti - pa poslije u tminama zavapi: 'Nema Boga, osim Tebe, hvaljen neka si! a ja sam se zaista ogriješio prema sebi!'" (21:87). Smatra se da se ovim riječima Junus a.s. spasio iz utrobe kita. Zanimljivo bi bilo primjetiti da se klimaks u priči događa na dnu oceana. Ako se Džennet/Raj nalazi iznad nebesa u beskonačnosti Božje milosti, onda je Džehennem/Pakao daleko ispod zemlje. Dno oceana simbolički predstavlja ponore pakla u koje je Pinokio spreman otići kako bi se iskupio za svoje grijehе. Prisjetimo se: svaka riba koju Pinokio pita o mjestu na kojem se nalazi divovski Monstro bježi od njega i na sami pomen čudovišnog kita, onda Monstro, kao što njegovo ime implicira, jeste otjelotvoreno čudovište (*Monstrum*) s kojim se niko ne smije suočiti.

U neku ruku, ogromni želudac Monstrov (koji ima mjesta za Pinokija, Geppetta, Geppetove ljubimce i potrepštine koje je uspio da spasi od brodoloma) svojom veličinom i odsustvom *svjetlosti* više je nalik na pećinu. To je mjesto kontemplacije o prijašnjem životu i mjesto gdje je potrebno okajati svoje prijašnje grijehе poput kršćanskog čistilišta. No, Monstrov ogromni trbuh također priziva čuvenu pećinu filozofa Platona. Bez prosvjetljenja, rekao je Platon u *Državi*, mi smo poput zarobljenika okovanih na dnu mračne pećine (Platon, 2000: 362). U utrobi kita, baš kao u Platonovoj pećini, ne postoji

način da se razaznaju konture i obrisi koji igraju pred Pinkoijevim očima. O njima se da samo nagađati. Disneyeva adaptacija donekle uspijeva da prikaže scenu koja nalikuje ovome. U trenutku između Monstrovog gutanja Pinokija i Pinokijevog pronalaska Geppetta, u utrobi kita čudne i nerazumljive sjene paradiraju pred njegovim očima, ali on nema način da shvati o čemu se radi. Iako je vjerovatno da Collodi (a pogotovo Disney) nije evocirao Platonovo učenje za svoju najmlađu publiku, ipak treba skrenuti pažnju na simboliku pećine i utrobe kita, kao i na bijeg iz tame (utrobe) u svjetlost (spasa).

Ovo je zanimljivo ako se sjetimo da će Disney ovu simboliku ponoviti u jednom drugom dugometražnom animiranom filmu. Radi se o filmu *Aladin* (1992.) koji je inspirisan istoimenom pričom iz *1001 noći*. U potrazi za fantastičnom svjetiljkom, Aladin se, poput Pinokija spušta u jednu sličnu pećinu: Pećinu čudesa. Poput Platonove Pećina čudesa je simbol svijeta u kojem živimo: tačnije, vanjskog svijeta propusnog kroz naša čula koja želi da zadovolji podsvjesno (u ovome slučaju basnoslovnim blagom). Aladin ne obraća pažnju na blago koje leži u Pećini čuda. Njegov cilj je čudesna lampa, iako pod njegovim nogama leže zlato i dijamanti o kojima se samo može sanjati. Aladin i Pinokio, u dodirnoj tački njihovih narativa, već imaju razvijenu savjest, oni žele da se iz *tame* svojih pećina spase ukoračujući u *svjetlost*. Aladin doslovno priziva svjetlost trljajući čarobnu svjetiljku, dok Pinokio i Geppetto lože vatru u utrobi kita kako bi se oslobodili. Pinokijeva "svjetlost", pak, je sam Geppetto. Čim ga pronade u utrobi kita, nema više jezivih sjenki već samo osjećaj sigurnosti i oprosta. Spašavajući se iz utrobe kita Pinokio gine spašavajući Geppetta. Pinokio se iskazao hrabrim i nesebičnim žrtvujući se za spas svog oca.

Geppetto i Stogodišnji cvrčak, odnosno Pinokijevi Tvorac i Savjest, potom oplakuju njegovo beživotno tijelo. Pojava Plave vile koja ga ponovo oživljava je odraz biblijskog uskrsnuća Isusa, ali istovremeno Plava vila se može smatrati paganskim simbolom dobre/loše vile/vještice. Činjenica je da se ona pojavljuje kao *deus ex machina* kada sve izgleda izgubljeno i Pinokiju je pruženo iskupljenje, druga šansa, mogućnost za drugi, novi život koji, čitalac se nada, neće biti kao prijašnji. Čitalac se nada da će ovim preporodom Pinokio okrenuti novi list. No, čitalac bi se također mogao pitati šta je sa sudbinom Lisa i Mačka. Sudbina Kočijaša također ostaje bez posljedica. U bajkama bi

zlikovci na kraju dobili zasluženu kaznu, no ovdje to nije slučaj. U basnama (gdje bi likovi poput Lisca i Mačka bili tipični likovi) kraj bi također bio obilježen nekom vrstom zadovoljštine nad zlikovcem. U svijetu Pinokija su zlobnici i dalje slobodni da čine zlo. Nikakva posljedica im ne osporava varanje lahkovjernih žrtava, porobljavanja i zlostavljanja djece. Jedini sretan kraj u *Pinokiju* se odnosi isključivo na Pinokijev narativ. Zlo nije kažnjeno, a dobro je preovladalo jedino uz prinošenje najveće moguće žrtve. Ovo je možda i najveći nauk o načinu na koji stvarni svijet funkcionira.

Čista dječija nevinost ne može preživjeti okrutni svijet. Izgleda da nam Collodi želi poručiti da će društvo vući konce na svakom koraku baš kao da smo marionete kao Pinokio. Roditelji, prijatelji, učitelji ili nedostatak istih će oblikovati naše ponašanje i svjetonazore: ili ćemo p(ostati) marioneta i slijepi poslušnik drugih ili ćemo pronaći drugi put, a to je da postanemo "pravi dječaci". Postati "pravi dječak" znači ne biti marioneta za druge. To znači ne biti vezan za marionetske strune. Oslobođanje od tih struna znači obrazovanje, disciplinu uma i tijela, hrabrost i savjesnost. To je put koji je Pinokio prešao: od neispisanog lista hartije i neobuzdanog ida do samostalnog pojedinca koji je shvatio svoj potencijal: "Pinokio je junak onoga što je, u klasičnom smislu komedija, pa je stoga zaštićen od krajnje katastrofe, iako trpi prilično umjerenе katastrofe. Collodi nikada ne dopušta čitatelju da zaboravi da je katastrofa uvijek moguća; zapravo, to je upravo ono što Pinokiju njegovi mentori - Geppetto, Cvrčak i Vila - neprestano govore. Iako su dio komedije, Pinokijeve avanture nisu uvijek smiješne. Doista su ponekad zlobne. Izmišljeni svijet knjige ne isključuje ozljede, bol ili čak smrt – svi su stilizirani, ali ne i odsutni. [...] Uključeni su u narativ, koristeći arhetipski motiv rođenja-smrti-ponovnog rođenja kao sredstva za strukturirani rast junaka u odgovornog dječaka. Naravno, uspjeh u razvoju marionete prikazan je u smislu njegovog metamorfoznog preporoda u tijelo i krv." (Morrissey i Wunderlich, 1983: 64-75)

Glavna tema *Pinokija* je sazrijevanje i razvoj ličnosti, ali isto tako i put koji osoba mora da prođe kako bi se otrgnula od zla i usmjerila ka dobrom. Čitaoci Collodijeva djela mogu jasno da dožive psihološku transformaciju glavnog lika. On je u početku zločesti drveni lutak, a na kraju postaje dobar dječak. Ta, na prvi pogled, jednostavna metafora prelaska iz nečeg drvenog,

umjetnog i lošeg u ovaploćenje ljudskog i dobrog može da se analizira s religijskog aspekta budući da postoje direktne paralele između avantura Pinokija i događaja opisanim u islamskim i kršćanskim vjerskim knjigama. Bajkoviti elementi živuće lutke, životinja koje govore, i veoma mračne priče od Collodijevog *Pinokija* tvore mješavinu bajke, basne, i pripovjesti. Zbog ovoga se neki dijelovi priče čine posve nestvarnima, a s druge, Collodijeva priča ima izrazitu stvarnost koja rezonuje u nama na razini koja je iskonska.