
IRING FEČER

ZBUNOVNIK BAJKI

KO JE TRNOVU RUŽICU POLJUPCEM
PROBUDIO?*

Uvod

Ne hrane se samo deca bajkama.
Lesing — Mudri Natan

Bez poezije se ništa na svetu ne
može učiniti; ali, poezija je bajka.
Gete kancelaru Mileru

Moći zavoditi — a sam izbeći zavod-
denju.
Hi Hi-Hao-Dsu (2500 p.n.e.)

Poznati engleski sociolingvist Bazil Bernstajn određuje bajke kao „oblik verbalnih saopštenja koji se približava maksimalnoj redundanciji”.¹ Re-

*) Izbor iz knjige Iring Fetscher: *Wer hat dornröschen wachgeküsst? Das Märchen — Verwirrbuch (Ko je Trnovu Ružicu poljupcem probudio? Zbunovnik bajki)*, u kojoj se opisanim metodama analizira trinaest najpoznatijih Grimovih bajki, načinjen je tako da ilustruje primenu svake od ovih metoda. Knjiga će se uskoro pojaviti u izdanju Radionice SIC.

*) Koliko je usko i formalno razumevanje jezika ove mlade nauke, postaje jasno ako se uporedi njeno određenje bajke i etimološki smisao reči „Märchen” (bajka). Reč, naime, dolazi od indogermanskog korena *mero* koji je sadržan još u *mehr* ili takođe u staroirskom *mar* i *mor* (tj. uvažen ili velik — za onog ko slučajno ne zna staroirski). Izvorni smisao reči sadržan je još u složenicama „Waldemar”, „Theudemar” itd. što se opet može izraziti sa „poznat”. Odatle mora da je nastalo značenje reči „Kunde” (obavest, prim. prev.), velika i važna vest. Rečnik Kluge-Getzea, iz kojeg su uzeti ovi navodi, ukazuje još na Luterovo „Gute neue Mär” (Sretna nova vest, prim. prev.) u poznatoj božićnoj pesmi. „Mär” je dakle, izvorno jedna za narod veoma značajna obavest, informacija, vest. Deminutivni oblik „Märlein” ili „Märchen” (sufiksima *lein* i *chen* gradi se deminutiv u nemačkom jeziku, prim. prev.) može da potiče iz potrebe da se omalovaže i ublaže takve informacije i trebalo bi je pripisati namerama još moćne feudalne reakcije da spreči izgradnju mreže socijalne komunikacije prostog naroda. Slično načinu na koji su srednjovekovni partizani pretvoreni u „Datuljke”, važno znanje o njihovom životu i delatnosti trebalo je da bude ulepšano do čiste „bajke”.

redundancija je učena pomodna reč za prazan sadržaj. Drugim rečima: onaj kome pričamo bajku ne saznaje ništa novo, štaviše, obično mu je mnogo stalo do toga da priča bude ponovo ispričana upravo onako kako ju je već mnogo puta čuo. Majka počinje priču: „Jednog dana mala Crvenkapa odlazi sama u šumu” — ritualizovana pauza — „i šta misliš, šta se tada desilo?” — ritualizovano pitanje. Ako ova majka detetu želi da prenese svoja lična iskustva ili ono što joj je svojstveno, ona to može da učini variranjem verbalnih mogućnosti. Ona to može da postigne samo variranjem saopštenja koja prenosi ekstraverbalnim kanalima: promenom mišićnog tonusa (ukoliko drži dete), promenom mimike i gesta ili naglaska. Druge mogućnosti Bazil Bernstajn nikako ne vidi. Pošto sam se ja — zbog svoje četvoro dece — prilično često nalazio u položaju koji on označava toliko dostojnim sažaljenja, počeo sam da razmišljam o nekom izlazu. Konačno sam pronašao kako mogu biti razrešeni fiksirani stereotipi Grimovih bajki i kojim putem *svaki* pripovedač bajki koji raspolaže savremenim opštim obrazovanjem uz pomoć tri izvanredno osvedočene *metode zavodenja* (Verwirr-Methoden), može, na svoju radost, da postigne mnogovrsne preformulacije i odgonetanja. Time je prekinuta prisila takozvanog „redukovano koda”. Pripovedačice i pripovedači bajki — čini se da je B. Bernstajn jednostavno fiksiran za klišetiranu ulogu *majke* koja pripoveda bajke — mogu da se oslobode tradicionalne redundancije bajki i da svoju „jedinственost” ubuduće i verbalno artikulišu. Pregled zasad najpoznatijih i najisprobanijih metoda zavodenja prilažem kao malo uputstvo za *napravi sam pometnju u bajkama* (Do-it-yourself-Märchen-Verwirren).

*Prva metoda zavodenja:
Filološka kritika teksta i egzegeza*

Najstarija, ali još uvek veoma upotrebljiva metoda zavodenja jeste filološka metoda. Nju je u vreme humanizma razvilo — drugo se ne može ni očekivati — kritičko građanstvo u usponu, da bi iza iskrivljene (hrišćanski korigovane) tradicije ponovo učinilo raspoznatljivim antičke originalne tekstove. Kasnije je ova metoda postajala sve kritičnija i, konačno, neki su je odvažni teolozi primenili čak i na sam biblijski tekst. Ova metoda sastoji se u tome da se međusobno porede različiti tekstovi o istoj temi i na plauzibilan način objasni koji je tekst najstariji; potom se tumače drugi tekstovi, sve dok se ne odbace kao apsolutno neautentični, ili pak usaglase sa poželjnim osnovnim tekstom. Ova metoda vanredno je pogodna za literarne kontroverze sa učenicima kolegama i mladi privatni docenti vekovima su je koristili da se domognu čak unosnih katedri. Kada je izučavanje originalnih tekstova i suviše naporno ili nemoguće zbog gubitka ili

nemogućnosti nalaženja izvora, tada ono što nedostaje može uspešno i ugodno da bude nadoknađeno slobodnolutajućom fantazijom (*frei schweifende Phantasie*). Neki virtuozni na polju kritike teksta i egzegeze uspeali su da napišu stotine stranica o pogrešno postavljenom zarezu koji izopačuje smisao ili pak da vraćanjem na prvobitni smisao reči nekog izraza, smisao jednog teksta postave na glavu (ili — kako su oni bili ubedeni — na noge). Ukratko: uz pomoć dobrog filologa iz bilo kojeg (svakako što je moguće nejasnijeg) teksta lako može da se iščita gotovo svaki željeni smisao.

*Druga metoda zavođenja:
Psihoanaliza*

Tek je u ovom veku sam osnivač Sigmund Frojd (1856—1939) psihoanalitičku metodu zavođenja s velikim uspehom primenio i na kulturne fenomene. Po njoj, iskazi individua shvataju se kao šifrovane poruke njihovog nesvesnog, koje se mogu dešifrovati pomoću naučne metode tumačenja. Poznavanje te metode treba da osposobi psihijatra za uspešno pružanje pomoći u procesu samolečenja duševnog bolesnika. Primećena na kulturne tvorevine, ova metoda omogućava otkrivanje nesvesnih motiva umetnika, pripovedača, pesnika, muzičara. Pošto tvorevine takve vrste moraju biti tumačene kao izraz nesvesnog, psihoanalitičaru je lako da prema tome da li ono što je izrečeno shvata kao san straha ili ispunjenje želje, ponudi protivrečne interpretacije. Uostalom, analitička metoda zavođenja ima jednu prednost koju je teško preceniti: ona se ne može opovrgavati. Svaki pokušaj opovrgavanja, čak i blago nagoveštenu sumnju, analitičar naime, lako može da protumači kao karakteristični simptom *otpora* koji dolazi iz nesvesnog, a otpor se — protivno svesnim namerama onog ko sumnja — javlja kao jasan dokaz ispravnosti tumačenja. Otpor i deluje zato što je analiza obelodanila nešto što se „tiče” nesvesnog, a onaj svešću dat razlog za sumnju samo je naknadno stvorena „racionalizacija” u službi odbrane nesvesnog. Stoga analitičar ne može biti opovrgnut i kritikovan. Ili se čovek svojevuljno slaže sa njim, tada psihoanalitičar bez daljeg ima pravo, ili mu protivreči i tako odaje vlastito podsvesno i svojim otporom nenamerno otkriva istinu. Naravno, pometnji u bajkama mogle bi bitno da doprinesu i druge dubinskopsihološke „škole” — npr. *Alfreda Adlera*, koji umesto Frojdovog libida postavlja volju za moć kao osnovno stremljenje čoveka, ili marksističko-revolucionarno transformisana analiza Vilhelma Rajha. Škola K. G. Junga bila bi, naime, manje pogodna za aktivno stvaranje pometnje jer je ona sama i suviše zapletena.

*Treća metoda zavodenja:
Istorijski materijalizam i princip nada*

Istorijski materijalizam je naročito pogodan za stvaranje pometnje u bajkama. Pošto su bajke narodne tvorevine, može se unapred pretpostaviti da su u njima izraženi i ekonomski interesi običnog naroda. Ernst Bloh je ukazao na temeljnu razliku između reakcionarnih saga i emancipatorskih bajki. U bajkama lukavstvo slabijih često pobeđuje moć moćnika. U sagama dominiraju demonske sile čije delanje i ujdurme niko ne shvata i ne prozire, dok u bajkama um i praktična pamet nalaze svoje mesto. One su, dakle, demitologizovane. Istina, romantička naravnemačkih sakupljača bajki (Jakoba i Vilhelma Grima, 1785—1863. i 1786—1859) često je, naime, prikrivala revolucionarni i emancipatorski karakter bajki koje su oni nazvali „bajkama za decu i kuću”, preinačujući ih u sage, tako da se katkad pomoću filološke metode najpre moraju odgonetnuti „izvorne bajke” pre no što može da nastupi istorijsko-materijalistička metoda. U marksističkom tumačenju reč je naravno o ispravnom određenju klasnog karaktera i stupnja istorijskog razvoja. Klase nisu za sva vremena reakcionarne ili progresivne. U Grimovim bajkama pojavljuju se ranoburžoaska i sitnoburžoaska-ranokapitalistička stremljenja, ali već i prefašističko-reakcionarni događaji. Sama braća Grim nisu bila jednoznačno niti građansko-revolucionarna (Jakob je doduše bio izabran u parlament crkve Svetog Pavla, ali se tamo priključio partiji naslednog cara”), niti potpuno reakcionarni (ipak su 1837. zbog hrabrog protesta protiv ukidanja hanoverskog državnog ustava izgubili mesta profesora u Getingenu). Prema tome, njihove obrade bajki mogle bi da imaju ambivalentan karakter. Isto tako, u ovom sklopu, ne sme da ostane nezapažena zaostalost tadašnje Nemačke (1818. drugo popravljeno izdanje bajki) i notorna slabost nemačkog građanstva. Iz pomenutih razloga istorijsko-materijalistička metoda mora najpre da utvrdi da li je bajka neposredni izraz narodnih slojeva u usponu („prostog naroda”, kako možemo da označimo pretproleterske mase kasnog feudalizma) ili već — sa ili bez krivice onih koji prenose bajke — konzervativno sredstvo socijalizacije u okviru etabliranog građanskog klasnog društva. Tek tada može početi da govori sam sadržaj bajki. Još više nego u slučaju psihonalize (koja se, po sebi se razume, može kombinovati i sa istorijsko-materijalističkim zavodenjem) ovde je neophodno uključiti filološku kritiku teksta i tragati za prvobitnim verzijama.

Jedna samostalna varijanta istorijsko-materijalističke metode jeste ona koju je razvio Ernst Bloh. Ona polazi od toga da su naročito kolektivne (mada u dosta slučajeva i individualne kulturne tvorevine kojima pre svega pripadaju

bajke, ali i narodne pesme itd.) vrlo često anticipacije buduće sreće, utopije boljeg sveta. Tako u „Hrabrom krojaču” građanstvo u usponu sanja o budućoj pobedi nad feudalnim plemstvom i kraljevstvom, i u svim bajkama u kojima su čarobnjaci i đavoli nadmudreni, s nadom se očekuje pobjeda nad začaravajućim činima kapitalizma i njegovim fetišizmom robe, pobjeda koje još nema. Razumljivo, bajka vrlo retko pruža i predloge strategije za takvo oslobađanje, a ako to čini onda najčešće ezopovskim jezikom.

Naravno, postoje i mnoge druge metode zavodjenja koje ovde nisam koristio i nisam spomenuo, ali već ove tri predložene mogu — pojedinačno ili međusobno kombinovane — svakog pripovedača bajki da oslobode prinude redukovanog kôda, koja ga ograničava.

Koza i sedam vučica

Bajka o „Vuku i sedam jarića” prikazuje životinju kao lukavu, podmuklu i zlu. Koristeći uspešno, zavodljivo prerađivanje i pretvaranje, životinja prikriva svoju zlu nameru i obmanjuje prostodušne jariće. Tog vuka ne obeležava životinjska proždrljivost već njegova antropomorfna podmuklost. U ovoj poznatoj bajci, koju su nam predala konzervativna braća Grim, lako je naslutiti da je reč o jednom fragmentu čiji bi prvi, izgubljeni (ili potisnut?) deo morao da obaveštava o razlozima ovog izobličavanja vučjeg karaktera.

Polazeći od ove prihvatljive hipoteze, jedan je poznati narodoslovac — očigledno progresivne orijentacije — stvarno uspeo da iz malobrojnih rasutih detalja rekonstruiše taj prvi deo bajke za koju se verovalo da je izgubljen. Potiskivanje ovog dela u potonjem predanju (za koje, po našem mišljenju ne bi trebalo teretiti jedino braću Grim) uostalom ne bi moglo biti istorijska slučajnost. Ono očigledno treba da služi indirektnom opravdavanju „vučjeg” ponašanja ljudi u doba kapitalističke konkurencije, time što srodan karakter podmeće životinjama koje slobodno žive u prirodi.

Tako se kao vreme tog ideološki motivisanog skraćivanja bajke tokom njene predaje može označiti vreme nakon objavljivanja „De Cive” Tomasa Hobsa (1641), gde se metafora homo homini lupus (čovjek je čoveku vuk) prvi put koristi kao obeležje ljudskog društva. Nadalje izloženo tumačenje prvog, uvodnog dela bajke „Vuk i sedam jarića” predstavlja literarno uobličenu rekonstrukciju kojom bi zapadnonemačko narodoslovlje (Volkskunde) htelo da se uključi u međunarodnu diskusiju i kojom bi, konačno, htelo uverljivo da dokaže svoje progresivno stanovište.

Bila jednom jedna srećna i zadovoljna vučja porodica: otac vuk, majka vučica i sedmoro dece vučića koji su došli na svet kao sedmorke i još nisu smeli sami da idu u šumu.

Jednoga dana, kada je otac vuk već otišao na posao, mama vučica reče svojoj deci: „Deco, danas moram da idem u prodavnicu kreveta „Mahovina i lišaj“ („Moos und Flechte“) da vam kupim nove krevete, jer su stari već sasvim rasklamani i nisu više udobni, a da ne govorim o svemu drugom što im nedostaje. Budite dobri i ne izlazite iz jazbine dok ja nisam tu, nikad se ne zna ko prolazi kroz šumu: lovci, policajci, vojnici ili drugi naoružani ljudi koji malim vukovima ne misle dobro. Vratiću se oko podneva i svima koji su bili dobri doneću nešto lepo.”

„Da, da, naravno”, odgovori nestrpljivo sedam vučića, želeći da majka najzad ode kako bi mogli neometano da luduju i prirede borbu lišajevima. Čim je majka vučica otišla, počеше razuzdano da se igraju. Kada je prošao otprilike jedan sat, zagreba nešto na ulazu jazbine i jedan glas zovnu: „Izađite, draga dečice, vaša mama je opet ovde i svakom je donela nešto lepo. Samo, dođite, brzo, da biste to na svetlu mogli bolje da vidite.” Ali, dok je ona to izgovarala, glas je zvučao tako zveketavo i meketavo, da su vučići glasno povikali: „Ne, mi ne izlazimo, ti nisi naša mama, ti si stara meketava koza, naša mama ima dubok lep glas!” Tada se zla koza razbesne i poče razmišljati kako da udesi da njen glas bude tako dubok i prijatan kao glas mame vučice.

Bespomoćna, otišla je — kao što to mnoge životinje u šumi čine — staroj sovi koja je svuda bila poznata kao najmudrija životinja. „Draga sovo”, reče koza, „kako mogu da udesim da moj glas bude tako dubok i prijatan kao glas majke vučice?”

Stara sova nakrenu glavu, promisli jedan trenutak i reče: „Najbolje će biti da uzmeš časove pevanja kod mene, ali ja to naravno ne mogu da uradim badava.”

„Ostavi to, to je moja briga”, reče koza, „od mene možeš da dobiješ litar najboljeg punomasnog mleka od kojeg se pravi kozji sir.”

„Jedan litar nije dovoljan”, reče stara sova, „ali za dva ću uraditi”.

„Pa dobro”, reče koza, „ako ti hoćeš po svaku cenu da pokvariš stomak tolikim sirom, neka bude i dva litra”, i one počеше časove pevanja.

Stara sova je bila tako dobar učitelj, a koza, zbog svog interesa da obmane vučice, tako pažljiva učenica da je za pola sata stekla tako lep,

dubok glas, s kojim bi mogla na nastupi u svakom crkvenom horu.

Pošto je platila sovi, vrati se opet do jazbine malih vučića. Ponovo zovnu: „Izađite, draga dečice, vaša mama je opet tu i svakom je donela nešto lepo. Dođite brzo da možete to na svetlu lepo da vidite.”

Glas je ovoga puta zvučao tako dobro i lepo da su vučići bili potpuno obmanuti i zažarenih očiju izjuriše napolje na blistavo prepodnevno sunce. Ali, tek što su izašli, već su bili na rogovima zle koze i bačeni visoko na jelu za čije su se grane preplašeno držali, jer vukovi, kao što znate, ne mogu da se veru uz drvo.

Pošto je izlaz iz vučje jazbine bio tako mali da je uvek samo jedan vučić mogao kroz njega napolje, a pošto su drugi navaljivali, oni prvi nisu mogli nazad ni kad su shvatili ko je napolju. Samo je poslednji i najslabiji vučić, koga niko nije gurao, mogao blagovremeno da se skloni, pre nego što ga je koza videla. Koza, koja je uvek bila loša u računu, poverova da je već svih sedam vučića bacila na grane jele i ode duboko zadovoljna.

Ako biste me pitali, zašto je koza uopšte bila tako zla prema vučićima, mogao bih samo da kažem da je zavidela vukovima na slobodnom, nesputanom životu u šumi i da je — upravo kao i njeni vlasnici, čije je držanje vremenom preuzela — sa zavješću i mržnjom dočekivala sve što odstupa od građanskog načina života. Tačnije uzeto, to i nije bila njena mržnja, nego mržnja sitnoburžoaskih posednika koza, koja se ispoljavala u njoj. U dugogodišnjem životu u staji uterana joj je mržnja prema svemu slobodnom i sad je naravno iskaljuje na najslabijima — na deci vukova i drugoj deci.

Kada je mama vučica, natovarena lepim, dubokim krevetima od mahovine, najzad stigla kući, pozvala je svoje mališane, ali izašao je samo jedan vučić i ispričao joj šta se desilo. Uskoro je i odozgo sa jelinih grana čula šest plačnih glasova malih vučića koji su već bili potpuno malaksali od dugog pridržavanja i dozivali: „Draga mama, molimo te spusti nas!” Ali, naravno, ni mama vučica nije mogla da se uzvere, a ni tata vuk, koga ionako nisu očekivali pre večeri.

Tada mama vučica ode u susednu jazbinu u kojoj je stanovao stari medved pentralo, probudi ga i zamoli za pomoć. Stari medved je bio probuđen usred svojih najlepših medenih snova, ali, pošto je bio dobručina i povrh toga vegeterijanac, odmah se diže i za tren oka spusti šest vučića. Beše to prava radost. Od silnog uzbuđenja mama vučica je čak zaboravila da izgrdi svoju decu.

Ali, kada je tata vuk uveče došao kući i čuo šta se desilo, razbesne se i zamumla zloćudno: „Čekaj samo, platiće mi to koza!” Uzalud je mama vučica pokušavala da ga umiri. Sledećeg jutra ode vuk do kozje staje i na isti način naplati mami kozi. Ovde počinje priča o „Vuku i sedam jarića” koju svi znate.

MORAL (prilog našeg narodoslovca, 1971).

Ali pravo zlo dolazi otud što su tata vuk i koza od ljudi naučili da zavide, mrze i proganjaju one koji su drugačiji i slabi i da na zlo uzvraćaju zlom. Ali, ako neko hoće da vam priča da su ljudi zli zato što su takvi bili već njihovi preci, životinje, i ako se pri tom poziva na izvesnog Konrada Lorenca, tada morate da mu ispričate priču o kozi i sedam vučica, kako bi uvideo da se stvar može i sasvim drugačije tumačiti.

*Trnova Ružica ili
Prevladavanje straha od defloracije*

Bajka o „Trnvoj Ružici” mora da se čita kao san. Ključevi za tumačenje snova, koje je jednom razradio Sigmund Frojd, jedan od fantazijom najobdarenijih lekara modernog doba, otvaraju i ovde. Clair-obscur fascinirajućeg višeznačja bajke izmiče jasnom svetlu nauke. Duša naroda (ili ma šta u njoj dremalo) objavljuje svoju tajnu. Naravno, i u ovom slučaju biće potrebno prevladati cenzuru sna (odnosno bajke) koju su pooštrili puritanski sakupljači bajki i dograditi one odeljke koji nedostaju ili su potisnuti. Ipak, otpočnimo.

Jedan kraljevski par žudno je želeo dete. Nakon dugog uzaludnog čekanja, kraljica jednom u kupatilu sreće žapca (ovde je nagoveštena veza sa bajkom „Kraljević-žaba”) koji joj objavljuje: „Pre nego što istekne godina dana, donećeš čerku na svet.” Pri tom treba da ostane otvoreno, da li je taj žabac bio i biološki (naravno ne pravni) otac kraljevske kćeri ili je u pitanju bio samo mladić koji je znao da razreši kraljčinu inhibiciju u ljubavnoj igri, tako da je ona posle toga mogla da zanese i sa svojim zakonitim mužem. U svakom slučaju, sasvim jasno se ukazuje da je sterilnost prevladana tek kraljčinim susretom sa „žapcem” — to znači sa „čovekom iz naroda”. Ovaj uvodno, samo uz put spomenut događaj, važan je za dalji tok bajke stoga jer je sasvim očevidno kraljici (a zbog duševne zaraze verovatno i kralju) ostavio kompleks krivice koji se potom mogao taložiti u ekstremno represivnom seksualnom vaspitanju njihove kćeri.

Priča o svečanosti krštenja na koju, zbog nedostatka prostora i posuda, nije bila pozvana zla vila i koja je stoga detetu „poželela” preranu

smrt, a jedna dobra vila, umesto toga, stogodišnji san, mora biti shvaćena kao prosanjana racionalizacija seksualno represivnog držanja roditelja — kralja i kraljice. Da bi se razumela ova veza, Grimova verzija bajke mora biti vraćena na prvobitni tekst, koji iz daleka svetluca. U tom tekstu želja „zle” vile nije bila smrt u petnaestoj godini, već naprotiv, rano začeće. To znači da je vila kraljevoj kćeri pozelela preranu vanbraćnu trudnoću.

Iako je shvatiti da je takav strah u kraljici, koja je dugo bila psihički sterilna, ponovo oživeo, pošto je ona sama dugo uzalud očekivano dete dobila tek na grešnom putu „posrnuća”. Želja zle vile nije bila, dakle, ništa drugo do izraz materinskog straha od skorog ponavljanja njene sudbine na detetu. Stogodišnji san, koji je pozelela dobra vila kako bi sprečila nesreću, emfatički je opis majčine želje da ćerka onoliko dugo koliko je to neophodno i spram običaja sačuva svoje devičanstvo.

Bajka nudi mnogo više ključeva koji potkrepljuju njeno frojdističko tumačenje. Kao „način na koji treba da umre” kraljeva kći, „zla vila” je navela ubod na vreteno. Ali poznato je da su tokom čitavog srednjeg veka i sve do 18. veka javna prela u dugim zimskim večerima često i rado korišćena kao mesta erotskih igrarija, koje su svakako mogle dovesti i do trudnoće. Dok su sluškinje i ćerke jedne kuće prele, momci su obično pevali i udvarali se milovanjima. Slabo osvetljenje lučom ili svećom i činjenica da je starija generacija većinom već otišla u krevet, doprineli su tome da je seksualna represija, u to vreme bez sumnje daleko manja, bila potpuno olabavljena. Otuda, kada „zla vila” govori o vretenu koje treba da bude uzrok njene smrti (ili tačnije, u našem dešifrovanju — trudnoće), ona očigledno ukazuje na narodni običaj — prelo. Ali, istovremeno, vreteno može biti shvaćeno i kao simbol falusa, a ubod kao defloracija.² Tek na osnovu ovog objašnjenja postaje razumljivo zašto je kralj izdao naređenje „da sva vretena u čitavom kraljevstvu treba da budu spaljena”. Time je, naime, sam od sebe ukinut i običaj prela i njegova opasna propratna seksualna funkcija. Moglo bi se naravno pitati da li je takva odlučna privredno-politička mera mogla biti preduzeta, da istovremeno ekonomska korist od predenja tada nije već postala problematična ili, što ja smatram još verovatnijim, da kralj podržan engleskim supsidijama, nije bio motivi-

² Ovo tumačenje „vretena” lako je shvatljivo ne samo zbog njegovog oblika, već i zbog reči kojima princeza pita o njemu: „Kakva je to stvar koja tako veselo nestašno poskakuje?” Poznato je da se u narodnom jeziku muški polni organ označava kao „stvar” ili „moja stvar”, u čemu se, bez sumnje, izražava otuđen odnos prema sopstvenoj polnosti (u vezi sa postvarenjem uporedi odeljak „Postvarenje i svest proletarijata” u *Istoriji i klasnoj svesti*, Đerđa Lukača, 1923).

san za ovu meru koja je bila od najveće koristi za izvoz rane britanske tekstilne manufakture. Vidi se: i ovde se psihoanalitički i istorijsko-materijalistički način objašnjenja uzajamno presecaju. Uzgred rečeno, na ovaj način moglo bi se vrlo tačno utvrditi i vreme nastanka bajke: morala je nastati u periodu između 1762. (Votsov pronalazak mašine predilice) ili 1767. (Hargrejeva mašina predilica Jenny) i Napoleonove kontinentalne blokade (1806).

Na nekim mestima Grimovog teksta izvorni tekst tako jasno probija da se čovek mora čuditi što se njegov pravi smisao tek danas razaznaje. Naime, kaže se npr.: „Ali u trenutku kada je osetila ubod, pala je na krevet koji je tu stajao i ležala je u dubokom snu”. Ali, svakog bi trezvenog čitaoca ili slušaoca unekoliko moralo začuditi što u udaljenoj odaji zamka, u kojoj jedna princeza usamljena sedi nad preslicom, stoji pripremljen krevet. Čini se mnogo plauzibilnijim ako se, naprotiv, prihvati da je ovaj krevet trebalo da služi potajnim ljubavnim igrama petnaestogodišnje kraljeve kćeri koja je tamo htela da se sastaje sa svojim draganom dok su roditelji bili van kuće. Isto tako, iznenada oslobođena radoznalost kraljeve kćeri — koja dok su roditelji tu nije mogla po svojoj volji da tumara po kući — razumljiva je kao prvi oblik pobune protiv seksualno represivnog vaspitanja (koje, kao što je poznato, uvek guši i radoznalost i time sputava i inteligenciju).

Stogodišnji san je jedno (gotovo bismo želeli da mislimo ironično) preuveličavanje želje roditelja da ćerka ostane devica, a istovremeno uvek izgleda tako mlada kao na svoj petnaesti rođendan. Time su jasno izražene obe, međusobno nespojive socijalne norme više klase: mladalački lep izgled i formalna nevinost do braka. Nevesta od sto petnaest godina sigurno nije ono za čim jedan princ, u normalnim prilikama, naročito čezne. Ali ako nevesta izgleda kao da ima petnaest godina, stvar prirodno stoji sasvim drugačije.

Poslednji čin bajke je oslobađajući čin mladog princa, koji jednim jedinim poljupcem Trnovu Ružicu i sa njom ceo zamak, sa svim njegovim živim stanovnicima i čak i elemente (vatru) budi u nov život. Naravno, u dubokosmislenoj konstrukciji bajke ovaj uspešni čin oslobođenja i buđenja pada tačno na dan isteka stogodišnjeg sna — tako da se čudo, u osnovi — moderno rečeno — svodi na tačan „timing”, koji je u heteroseksualnoj kooperaciji upravo od odlučujuće važnosti. Ali, oslobađajući poljubac simbolizuje — i to je stvarni sadržaj ove epizode — prevladavanje straha od defloracije, od kojeg je princeza, zbog paničnog straha svojih roditelja od prerane trudnoće, svakako morala patiti. Za čitavih sto godina produženo devičanstvo moralo

je zadovoljiti i najreakcionarnije roditelje i moglo je voditi neposrednom ukidanju najstriktnijih seksualnih tabua.

Tek sada je život u začaranom zamku mogao ponovo da se pokrene. Celokupan život prema Hesiodu, Empedoklu ili Danteu i nastaje iz Erosa. Biološki život nije moguć bez Erosa, a i neorganski (kao sagorevanje) u našoj priči sasvim očigledno simbolizuje Eros. Čak i oslobađanje muške agresivnosti (ovde simbolizovane u kuvaru koji deli šamare) povezano je sa prinčevim erotskim oslobađajućim činom. Naravno, ovakvo povezivanje muške seksualnosti i agresivnosti može biti kritikovano, ali ono sasvim odgovara građanskoj tradiciji onog doba. O privredno-političkim posledicama sna odloženog buđenja ne saznajemo baš ništa. Ipak, moglo bi se zamisliti, da se iz nacionalno-političkih razloga kralju u međuvremenu učinilo poželjnim ponovno uvođenje prela i da je npr. Napoleonova kontinentalna blokada uvoza iz Engleske prinudila na obnavljanje domaće proizvodnje tekstila. Istovremeno, moglo bi biti da kraljičin psihički kompleks, srećnom udajom ćerke za čoveka iz svog staleža, doživljava metamorfozu i da joj dopušta da završi u religioznoj neurozi (to je vreme katolizovane romantike). Ali, pripovedač bajke više je voleo da dopusti da priča, obrnuto nego u svakodnevnom životu, započne simboličnom defloracijom i završi prinčevim poljupcem, čime se podvlači da vreme bajke nije naše jednodimenzionalno i linearno vreme osrednjosti.

Bremenski muzikanti ili prvo uspelo zaposedanje kuće od strane kolektiva penzionera

Bajka o „Bremenskim muzikantima” je basna. Ono što se govori o starim i na smrt osuđenim životinjama, treba u zaodnutom, prikrivenom obliku da opiše sudbinu ljudi — i to sasvim određenih ljudi, jednog sasvim određenog doba i socijalnog položaja. U carističkoj Rusiji opozicije navikli su da u posebno označenim publikacijama „govore ezopovskim jezikom”. Ezop je, naime, bio grčki pesnik za koga se pretpostavlja da je živio u šestom veku pre Hrista i kome se pripisuje prve priče u obliku basne. U Trećem Rajhu i Staljinovoj eri takođe pisci su se povremeno služili ezopovskim jezikom, i publika, koja je vapila za kritikom, mogla je ponekad u sasvim bezazlenim basnama (kao u priči Manfreda Kibera o „Glavnom majmunu” i njegovom bezgraničnom kukavičluku) da otkrije političku polemičku nameru. Kratko rečeno, tradicija uvijanja kritičkih izjava u formu basne nije nikada prekinuta i stoga nije nikakvo čudo što je ponegde srećemo i među Grimovim bajkama. Istina, ponekad potraje dugo, pre no što aktuelni događaji iznenada ponovo osvetle smisao sadržan u basni i on tako opet postaje razumljiv.

Mnogobrojna uspela i neuspela zaposedanja kuća poslednjih meseci i godina, onoga ko pažljivo čita i stvara pometnju u bajkama, čine osetljivim za skriveni smisao basne i dopuštaju da se odjedanput jasno kao dan pojavi ono što je vekovima ostajalo skriveno. Pokušajmo, dakle, odgonetanje koje sada i ovde — s obzirom na to da ne postoji cenzura (uporedi čl. 5. st. 1 Ustava SRN: „... cenzura ne postoji“) možemo da činimo bez opasnosti. Odbacimo formu basne i ezopovski jezik da bismo razotkrili „ljudsko jezgro“.

Pre mnogo, mnogo godina živeo jedan *lučki radnik* koji je zbog dugog napornog rada pri utovaru i istovaru brodova pre vremena postao invalid i tako nije više mogao da nađe posao. Pošto je njegova nadnica dostizala jedino da ga održava u životu, i on, dakle, ništa nije mogao da ostavi za „stare dane“, a pošto još nije bilo penzija, praktično nije imao kud. Ali, odnekud je čuo da u Bremenu traže muzikante i, pošto je pomislio da njegov dobar dubok glas može tamo biti upotrebljen, spremi se na put. Uskoro na putu sretno osedelog *vojnika* koga je njegov gospodar otpustio zato što više nije mogao mirno da drži oružje u svojim drhtavim rukama i sada se isto tako našao na ulici. Tu mu lučki radnik predloži da krene s njim u Bremen, kod vojske je sigurno naučio bar u bubanj da udara, i tako bi se moglo nešto uraditi u gradskom orkestru. Nije dugo potrajalo, a njih dvoje sretoše jednu ostarelu *prostitutku*, koja je izgledala zabrinuto i prevareno, i žalila se. Vlasnica bordela ju je izbacila, jer je najradije sedela kod kuće i grejala se kraj peći umesto da na najprometnijim i promajnim uglovima gradskih ulica mami mušterije; a i potvrde njene naklonosti ionako su sve manje tražene otkad su mnoge mlade nezaposlene devojke iz seoskih područja pohrlile u grad. Obojica su bila vrlo spremna da prihvate nesrećnicu u svoje društvo i preporučje je Bremenskom gradskom orkestru. Na svom putu sretoše najzad i ponosnog *tenora* koji je isto tako bio osuđen na smrt, zato što je umesto visokog C opevao CIS i to u prisustvu uvaženog gosta svog gospodara. Srećom, uspeo je da pobegne i sad je — kao i svi ostali — ostao na ulici bez ikakvih sredstava.

Pošto se tako od preranih invalida i „penzionera“ (bez penzije) stvorio dovoljno velik kolektiv, s večeri tenor predloži da se potraži pogodno prenoćište.

Uskoro stigoše do usamljene kuće u kojoj je još gorelo svetlo i, kao što su uskoro utvrdili, u kojoj su kućevlasnici raskalašno jeli. U Grimovoj basni se kaže da su ti kućevlasnici bili „razbojnici“. Ovim izrazom treba da bude nagovešteno moralno nepriznavanje prava vlasništva na tu kuću pomenutim osobama, pošto su do nje jeftino došli, možda na osnovu trenutno otkazane hipoteke, ili su je radi špekulacija držali praznu da bi tek s

vremena na vreme u njoj priređivali razuzdane terevenke. Strogo uzev zemlja i kuća i ne mogu da se „ukradu“, nego samo pokretna dobra. Ali svejedno da li su kućevlasnici o kojima bajka govori kao o „razbojnicima“ živeli i od drugačijih pljački, ili se njihova „pljačka“ sastojala samo u nepravednom (iako formalno legalnom) sticanju kuće, ostaje jasno da pripovedač bajke ne prihvata njihovo pravo posedavanja i nedvosmisleno odobrava prepad penzionera i njihovo trajno zadržavanje u zaposednutoj kući.

Nastavak priče je poznat. Ujedinjenjem (koje je nerazvijeni rani oblik sindikata ili političke partije) njih četvoro postali su toliko snažni da su bez napora uspeali da nateraju u bekstvo hapljive kućevlasnike i da ih uspešno odbiju kad su ovi pokušali da se vrate. Ako se ipak pita zašto nisu pozvali policiju, odgovor bi možda mogao da glasi:

— jer je ovo ipak bajka,

— jer su oni u potaji znali za sebe da su „razbojnici“ i da su promrzli, izgladneli invalidi — članovi kolektiva — mnogo pre imali pravo na kuću nego oni sami. Takvo razmišljanje nije isključeno, ako se kao vreme nastanka bajke uzme 18. ili čak 17. vek, zato što je ranogradanski pojam svojine još bio usko vezan za korišćenje i/ili lično obrađivanje, a zahtev za maksimalnim dobitcima od iznajmljivanja i davanja u zakup još nije bio iznad ličnog, neposrednog prava na osnovu korišćenja.

Bajka-basna dalje ne kaže ništa. Na kraju se kaže samo da su njih četvoro ostali u svojoj novostečenoj kućici i odustali od puta u Bremen, odakle, očigledno ni tada, nisu dolazile samo ohrabrujuće vesti. Odatle se mora zaključiti da kuća nije bila samo mesto za stanovanje, nego malo imanje koje je omogućavalo da se četvoro invalida, koji su zajedno privređivali, nekako održava u životu. „Razbojnici“ su onda verovatno bili opunomoćnici „glavnog razbojnika“, naime, zemljoposjednika koji je isterao porodicu zakupca da bi imanje pretvorio u unosan pašnjak (ili u plac za vile-vikendice — ako smemo pomalo anahronistički da spekuliramo). Zaposedanje koje je izveo kolektiv invalida bilo bi tako jedna epizoda iz borbe siromašnog naroda protiv „prvobitne akumulacije“ kako ju je Marks opisao u 24. glavi *Kapitala* 1867. godine. Da bajka mora da potiče iz bremenskog kraja, izgleda prilično uverljivo: takozvana „prvobitna akumulacija“, koju je Marks opisao, postojala je u klasičnom obliku u Engleskoj, a Bremen je od 1715. do 1810. pripadao Hanoverskom kraljevstvu, koje je personalnom unijom bilo povezano sa engleskom krunom.

Ono na šta basna u ovoj bajci misli bilo je, izvesno, drugačije „zaposedanje kuća” od onog koje mi doživljavamo s obzirom na nedostatak stanova i u odnosu na kuće koje stoje prazne u velikim gradovima i treba da budu porušene da bi ustupile mesto rentabilnijim poslovnim zgradama. Ali, nije slučajno, što mi danas bajku iznenada možemo da odgonetamo i što odjednom ponovo stiže njena utopijska poruka nade.

(S nemačkog prevele GORDANA JOVANOVIĆ
i OLIVERA PETROVIĆ)

