

MANUELA ZLATAR
Gundulićeva 47, Zagreb

HERMENEUTIČKA ANALIZA BAJKE TRI ZMIJSKA LISTA UZ FEMINISTIČKU KRITIČKU INTERPRETACIJU

Osim hermeneutičke analize bajke iz korpusa braće Grimm članak prati i presjecišta folklorističkih, povijesnih, psiholoških i socioloških točaka, iščitavajući prazno mjesto kao znak učitavanja feminističke problematike na primjeru kazivanja bajki. Na tragu arhetipskog spiritualno-feminističkog motiva o Divljoj Majci autorica razmatra pravila transparentnih tanatotičkih zakonitosti induciranih konzekventnom patrijarhalizacijom žanra u sklopu zapadnoeuropske usmene tradicije te dodiruje pitanja postgrimovske recepcije uvjetovane kulturološkim kontekstom patrijarhata.

Ključne riječi: feministička kritička interpretacija bajke, patrijarhat, usmena tradicija, hermeneutika, recepcija

Uvod ili "nit muške pripovjedačke tradicije"

Bajka koja slijedi priča je namijenjena odraslima, jedna od onih koje izazivaju tremor ili frustraciju, ovisno o kognitivno-emotivnoj pristupnici. Ipak sam je ispričala svojoj kćeri, no "krivotvoreći" kraj. Završni pripovjedački šverc uspostavio se i ne tako originalnom idejom zato što sam naknadno ustvrdila da postoje rumunjske i češke inačice iste bajke koje nude nešto drukčiji kraj, odnosno gdje se konačni rasplet ne odvija tako brutalno i mizogino.

Iako je ovo priča o gnusnom činu tzv. nezahvalne supruge te o kazni koja joj po pravdi zakona slijedi, vjerujem da u literarnom i hermeneutičkom smislu skrivenu tragediju ove drame valja tražiti u sveukupnoj figurativnoj konstelaciji, zapravo u disbalansu istorodne uvodne dijade i završne trijade. No, prije nego što zavirimo iza kulisa valja napomenuti kako bi tumačenje trebalo izuzeti od vrednovanja jer niti jedna interpretacija ne može utažiti apetit povjesničara za činjenicama, žeđ psihologa za kauzalitetom, žudnju

antropologa za ljudskim životom, nostalgiju paleontologa za arhaičnim, strast filologa za tekstualnom analizom, a folklorista za "tekstovima bez slova". Takvog svestranog genija ne poznajem, o vlastitim sposobnostima imam realan stav, ali svejedno riskiram ulažući žeton oznake "učini-što-možeš".

Osnovna okosnica odabira teksta je preklapanje metaforičnih slika s asocijacijama što proizlaze iz intime mikroempirije, podobnost materijala za iznalaženje vremenski udaljenih povijesnih, a možda i povijesnih društvenih struktura, te vidljivost fabularnih elemenata za kritičko rasvjetljavanje patrijarhalizacije žanra kao i mogućnost da se u tekst zaviri kao u zrcalo unutarnjih previranja na tragu nekih zamišljenih univerzalija.

Kamera će za to biti "maternizirana" kako bi se bar u receptivnoj vizuri donekle izjednačila ogromna praznina s obzirom na ženske elemente te dovela u pitanje uobičajena čitateljska očekivanja.

S obzirom na to da je pristup identifikaciji teksta donekle transparentan, pozabavit ću se i povijesnokulturnim, usudila bih se reći i trivijalnim "tračevima", koji bi mogli omogućiti i poneko postranično osvjetljenje na aspekt tradiranja bajki i na postgrimovsku recepciju kod publike kao i na promišljanje povijesnih (?) pitanja poput tko je kazivao, tko, za koga i kako je bilježio pa birao objavljene tekstove koji su i dandanas uobičajen prigodan dar za pomladak obitelji s dubljim džepom.¹

Pozabavit ću se i tzv. "nultim mjestom" kao ispražnjenim mjestom, mjestom koje na brojevnoj crti narativa hermeneutički prelazi na lijevu stranu negativnih vrijednosti. I konačno, promotrit ću deutoprotagonisticu kao antagonistu kulturalnih dijakronih drama u šarenilu opipljiva života, dodijelivši fiktivnoj figuri mlade djevojke dvostruku ulogu: s jedne strane onu Po-divljale žene iz stvarne galaksije svakodnevlja, a s druge strane ulogu Divljakuše, koja tek treba izvježbati svoj "tekst" te zaokružiti ovo izlaganje alternativnim svršetkom i provokativnim pismom prinčevima iz bajki ispisanim u doba kada žene još uvijek moraju uspostavljati tzv. etičku autonomnost i boriti se za njezino ostvarenje.²

Bajka *Tri zmijska list* (AT 612, KHM 16) objavljena je u drugom izdanju *Dječjih i kućnih bajki braće Grimm* 1819. godine. Bilježena je na osnovi dvaju kazivanja koja se tek u *neznatnim detaljima razlikuju jedno od drugog*, a potječu s majura iz Donje Saske i jednog sela kraj Paderborna. Autori u bilješkama spominju i grčki mit o Glauku, jednu mađarsku bajku, pjesmu *Lai d'Eliduc* Marie de France, nordijsku sagu o Asmundu i Aswitu te

¹ *Priče i bajke braće Grimm* u antikvarijatu Jesenski i Turk stoje 500 kuna (ožujak 2007.).

² Koncept Divlje žene, Po-divljale žene i Divljakuše okosnica je etnopsihološkog, spiritualnog i feminističkog pristupa Clarisse Pinkole Estés u tumačenju bajki, priča i starih narodnih pjesama u knjizi *Žene koje trče s vukovima. Mitovi i priče o arhetipu Divlje žene* (usp. Pinkola Estés 2004).

Tisuću i jednu noć. Pretpostavlja se da ju je zapravo kazivao Wachtmeister (narednik) Krause, šezdesetpetogodišnji bivši vojnik koji je živio u oskudnim uvjetima u blizini Kassela i koji je za svoje priče od braće Grimm dobivao pokoji par iznošenih hlača (usp. "Märchenwanderung. Die junge Marie und der alte Krause", [http.](http://)). Od ukupno šest bajki koje je kazivao i koje su objavljene u korpusu Grimmovih priča i bajki, u trima pričama ženama je pripisana izrazito zlokobna uloga gdje muškim junacima "rade o glavi", a u ostalim trima tekstovima ženskih likova uopće nema (Rölleke 2005:78).

Što reći? Ili je čovjek imao vrlo ružna iskustva s damskim krugovima pa se pripovijedanjem suptilno svetio ženskomu rodu ili je pak riječ o sljedećem: ovdje se u slučaju braće Grimm iznimno može pratiti i nit muške pripovjedačke tradicije koja je – a to moram reći na sramotu muškoga roda – prenosila izrazito zlokobnu, zapravo izobličenu sliku žene u bajkama, uvelike pridonijevši da zbog pomanjkanja bilo kakva zanimanja za žene takva slika dođe do svog punog izražaja (isto:78).

Prije nego što mi se eventualno pripiše rodni šovinizam s obzirom na odabrani citat ili pak antagonistički pristup jednoj od najpoznatijih zapadnoeuropskoj zbirki bajki, valja mi još jednom istaknuti kako je vrlo nezahvalno bajke razmatrati na temelju pisanih, tj. tiskanih izdanja, jer između zapisanih verzija i razasutih izvorišta još uvijek zamagljenih povijesnih krajolika leže takoreći čitavi univerzumi. K tomu treba dodati da biografska i bibliografsko-literarna germanistička istraživanja upućuju na razne obrade bajki koje je od drugoga izdanja zbirke iz 1819. isključivo činio Wilhelm Grimm (Köhler-Zülch 1991:25), kao i sada već općeprihvaćenu pretpostavku da su na tekstove utjecali i tadašnji građanski trendovi, vrijednosni sustavi, a u njihovu sklopu i predodžbe o ženama iz 19. stoljeća te su se – slično kao u Perraulta, ali bez one tipično francuske ironične note – već ustrajnošću germanskog inzistiranja na "istinskoj čistoći" (*eigentümliche Reinheit*), što se izjednačavalo s ljepotom,³ a potpuno u skladu s idejama romantizma, određeni elementi uljepšavali, jezične i stilske disharmonije usuglašavale, opetovana ponavljanja izbacivala, rascjepi i fuge u kazivanju popunjavali tako da su u mnogo čemu konačne izdane verzije zapravo bile izglaçani materijal prvotnog hrapavog zapisa, s izraženom odgojnom funkcijom koja se uklapala u preskriptivni moral tadašnje građanske obitelji.

Nije mi namjera braću Grimm isključivo prikazati kao agitatore ideologije čistunstva i građanske prihvatljivosti jer mislim da se njihov cjelokupni korpus i ne da svesti na uopćeni zajednički nazivnik. Uostalom, ta problematika i nije tema ovoga teksta. Ono što želim, to je ukazati na

³ Još uvijek na policama knjižara često nailazimo na naslove koji sadrže sintagmu *Najljepše bajke*, bilo da je posrijedi izbor bajki braće Grimm ili pak zbirke iz geografski selektivne ili skupne svjetske usmene ili literarne dječje književnosti. Čini se da ovaj superlativ odgovara ustaljenim očekivanjima recepcije, pa se kao provjerena formula rabi u izdavaštvu.

eventualno uključivanje psihološkog i individualnog elementa i kod pripovjedača/ica⁴ i kod zapisivača, koji su u ovom slučaju bili okorjeli neženje sve dok se Wilhelm godine 1825. nije oženio Dorotheom Wild, a Jacob se potom posvetio isključivo znanosti.

Uspoređujući statističke podatke o zastupljenosti ženskih figura u Grimmovim bajkama, uspoređujući sukcesivna izdanja KHM te proučavajući profil i pozadinu pripovjedačkog urastanja vlastitih identiteta u fikcijske projekcije, Heinz Rölleke zaključuje da je zapadnoeuropska, a posebice njemačka usmena tradicija kazivanja bajki najkasnije od kraja baroka pripadala isključivo ženama! (Rölleke 2005:80)

No, prije nego što iz zjapeće praznine pročitamo scenarij i "prilagodimo" alternativnu kostimografiju plivačim kožicama, ukratko navodim sažetak tiskanih bilježaka o rasprostranjenosti i tradiranju priča o spašenoj, ali nevjernoj ženi, pitajući se od koje je to tinte načinjen faksimil što ih pečati, a dovodeći se u ozbiljnu dvojbu pri izboru bilo koje konfesije. Motiv o ponovno probuđenoj ili – u najmanju ruku – spašenoj, no nevjernoj ženi nalazimo u nizu pripovijedaka indijskog porijekla, kao i u tzv. *jātakama* ili bajkama-pripovijetkama o Buddhinom ponovnom rođenju, pali-kanonu ili *Tripitaki* (*Tekstovi triju košara*), najstarijim budističkim zapisima prevedenim sa sanskrta (1. st. pr. kr.) te u *Kathāsaritsāgari* (*Ocean strujanja priča*), zbirci indijskih legendi i bajki iz 11. stoljeća. Suprug ponekad mora žrtvovati određeni broj godina svog života kao zalog za ponovni život svoje družice. Ne događa se uvijek da žena izravno ubije supruga, već ponekad lukavštinom i prijevarom uzrokuje da on bude osuđen na smrt. Priče o nevjernoj ženi u kojima jest ili nije sadržan motiv grobnice susreću se na Tibetu, Indoneziji, u perzijskih i arapskih naroda, u 15. stoljeća u Turaka te u srednjem vijeku u Europi, a u kombinaciji s motivom zmijske takve se priče šire iz Italije i Njemačke prema Zapadu u Španjolsku i Francusku te među Slavene i Rumunje na Istoku, pri čemu pokoja inačica kreće i put Sjevera (Bolte i Polívka 1994:126-131; Goldberg 2005:52; "Märchentyp AT:612. Grimm KHM: Die drei Schlangenblätter 16", <http://>).

Slijedi, dakle, bajka iz Njemačke, priča o mladiću koji mora zbog siromaštva napustiti dom te u vojnoj službi svojom hrabrošću zaslužuje kod kralja priznanje i počast. Ženi se lijepom, ali ćudljivom kraljevom kćeri, koja je spremna sklopiti brak jedino pod uvjetom da budući suprug da zavjet kako će se, ako ona prije njega napusti ovaj svijet, dati živ zakopati uz njezino mrtvo tijelo. Kad kraljevna oboli i umre, mladić odlazi s njom u grob, gdje uz četiri

⁴ Mahom su to bile mlade, obrazovane, uglavnom neudane djevojke kasselskog građanskog kruga, uz Katharinu Dorotheu Pierson, udanu Viehmann (1755.-1815.), ženu hugenotskog podrijetla, udovicu sa sedmoro djece, koju su braća upoznala 1813. godine i koja im je "osobito prirasla k srcu" jer je bila pripovjedačica od formata, ispričavši im tridesetak bajki.

svijeće, četiri komada kruha i četiri boce vina sjedi za stolom u grobnici te se uz to malo hrane još održava na životu. Kad ugleda zmiju koja se približava mrtvoj supruzi, razreže životinju na tri komada. Nedugo zatim ispuže iz kuta druga zmija, koja svoju mrtvu družicu oživljava uz pomoć tri lista. Mladić tri lista poliježe mrtvoj kraljevni na oči i usta te ona oživi. Dozivanjem straže uspiju izaći iz grobnice, a mladić sačuva tri lista i uzme ih sa sobom. Nakon što se vratila u život, supruga više nije privržena svojem mužu i kao da je zaboravila svoj bivši život. Na putu suprugovu ocu zaljubljuje se u lađara te njih dvoje supruga bace u more. Odani sluga, koji je brod pratio u malom čamcu i sve vidio, oživljuje mladića pomoću listova iz grobnice te njih dvojica stignu do kralja prije supruge i lađara. Kralj ih sakrije i pričekava što će kći ispričati da se dogodilo na putu, te čuvši njezinu verziju, mladu ženu i lađara kažnjava tako što ih na izbušenoj lađi prepušta otvorenom moru.

Inkubacija ili nedostatak ženskoga elementa

U skladu sa strukturom europske usmene bajke i ova bajka počinje gubitkom, nesrećom, tj. egzistencijalnim problemom. Uvertira uvodi dijadu oca i sina, pri čemu otac osiromašuje toliko da više ne može skrbiti za sina. U potrazi za onim što nedostaje u ovoj dijadi, osim doslovnog siromaštva koje je implicirano uvodnom sekvencom, s pravom možemo ustvrditi da je to ženski element. O majci se ne govori niti jednom jedinom riječju, ona je jednostavno odsutna, nema je.

Je li ovo početno prazno mjesto možda slika terminalne iscrpljenosti i iznemoglosti majčinskog aspekta u fiktivnoj postavi⁵ tako da se i odlazak mladića u svijet može protumačiti kao potraga za onim što nedostaje. Jer ako nedostaje hrane, moramo ići u potragu za njom, inače ćemo umrijeti. Taj odlazak u svijet "trbuhom za kruhom" mogao bi se razmotriti i kao metafora oproštaja s djetinjstvom, što se pak u bajkovnoj postavi projekcijskog platna dade odgledati kao zaokruženo razdoblje izgrađivanja – jungovskim rječnikom rečeno – pozitivnog kompleksa oca. Pritom ne mislim na poremećaj, već na toplu, emotivnu, međusobno podržavajuću konstelaciju što se uspostavlja između oca i sina, a što se iz teksta može iščitati.⁶

Kao i u mnogim drugim bajkama, na junakovu putu se pojavljuje zamjenski otac – u ovom primjeru kralj nekog moćnog kraljevstva u kojem se vodi rat. Struktura bajke je potpuno raspoznatljiva: mladić je isprva morao napustiti svoj dom, a sada mora, dragovoljno se prijavivši u vojnu službu, i riješiti prvi zadatak, odnosno prvi put izabrati (pobjeći ili ne) te donijeti prvu

⁵ "(...) siromah koji više nije mogao hraniti svog sina jedinca" (Grimm 1994:97; prijevod Bojane Zelko-Lipovščak).

⁶ "Dragi oče, vi tako jadno živite, ja sam vam na teret, radije ću otići i ogledati se kako da zaradim za kruh. Tada mu otac da blagoslov i s velikom tugom oprosti se s njim" (isto:97).

samostalnu odluku. Pomalo grlom u jagode, no iskazujući izrazitu smionost, hrabrost, nepokolebljivu, gotovo agresivnu odlučnost u boju, konačnu pobjedu izvojuje riječima: "Nećemo dopustiti da nam domovina propadne." U ovom motivu nije teško razaznati prijenos dječaćkih osjećaja koje je gajio prema ocu na okružje oko zamjenske figure moćnog kralja, odnosno na "otadžbinu" (*Vaterland*).⁷

Ovakve muškarce susrećemo i izvan bajki: patrijarhalni sustav moguće je održati tako što ga uvijek iznova podupiru mladi svojim idealizmom. Pozitivni odnos spram oca dopušta i pozitivni prijenos na ono očinsko, potiče ga u trenutku kada slijedi odvajanje od vlastitog oca. Očinsko se projicira na norme i vrijednosti kojih se treba pridržavati (Kast 1990:61).⁸

Na uzlaznoj paternalnoj crti, dakle, protagonist iskazuje autonomnost i suverenitet. Na ovome mjestu valja primijetiti da mladić odlučno igra na kartu "sve ili ništa", ne pitajući se za posljedice i ne zadržavajući nikakav as u rukavu te biva nagrađen ugledom, statusom i bogatstvom.

Potom se mladić susreće s drugim zadatkom: izabrati i odlučiti hoće li pristati na zavjet, zaprositi prelijepu djevu i oženiti se s *neobičnom* kraljevom kćeri.⁹

Tanatofilija i odsutnost ženskog elementa

U narativnoj kostimografiji ovoj neobičnoj djevojci nedostaje osebujna odjeća jer je nije niti imala od koga naslijediti. Naime, o kraljici se niti u ovom kraljevstvu ne govori. Smatram da s hermeneutičko-psihološke strane u ovoj odsutnosti ženskog principa treba tražiti uzrok postavljanja čudnovatog zavjeta.¹⁰ Uvjet da se partner dade živ zakopati ako onaj drugi umre prije

⁷ Ovdje se stari hrvatski izraz *otadžbina*, koji je bio u uporabi u Iliraca, nadaje kao pogodniji prijevod germanskog kompozituma *Vaterland* (zemlja oca, otaca). Današnji hrvatski izraz "domovina" više odgovara njemačkoj riječi *Heimat*.

⁸ A da je hipertrofirani "pozitivni" kompleks moguće u mladim upotrijebiti ne samo za održavanje patrijarhalnih ciljeva već i u psihološko-uzurpatorske, političke svrhe koje vode ksenofobiji, poznata je matrica na osnovi koje se uspostavlja mutirana i izopačena slika o vidljivom ili nevidljivom drugom koje treba poniziti i izvrnuti ruglu.

⁹ S obzirom na to da je prvu (paternalnu!) prepreku preskočio s velikim uspjehom, hrabro, no naivno, neoprezno i gotovo infantilno skače na partnersku pozornicu iza koje se naziru kulise protkane drugom vrstom uzorka smionosti od onog koji je viđen u očevoj/očuhovoj domovini.

¹⁰ Ekstenzijom u sociokulturnu problematiku povezanu s kontekstom razmatranja bajkovnog "ženskog gubitka" te time i ekonomije oskudice, mogli bismo možda spomenuti i sociološku paralelu, odnosno promotriti fiktivnu fabulu narativnog okvira kao svojevrsnu presliku *agonalnih* društvenih odnosa i *tanatotičke* ekonomije u značenju kako ih rabi Vjeran Katunarić (usp. Katunarić 1984:69-125). On, naime, nadovezujući se na tezu Herberta Marcusea o povijesti civilizacije kao o povijesti potiskivanja nagona, tu istu

njega mogli bismo prikazati kao manipulativnu ucjenu, želju za dominacijom ili pak opsesivno-psihotičnu navezanost na ideju i o zagrobnoj simbiozi.¹¹ Sama pomisao da onaj drugi/a polako i u mukama vene i truli dok ne istruli do kraja monstrozna je slika koju bismo mogli poželjeti eventualno samo najgorem neprijatelju, te je više nego prihvatljivo ustvrditi da je ovakav zahtjev/zavjet zastrašujući, čudovišan i nakazan. U kontekstu izjednačavanja očinskog sa zakonom i redom, u fiktivnom kraljevstvu bez vladarice želja za združivanjem mora funkcionirati po istom principu: neumoljivo, surovo i kruto. Ukratko rečeno, u nedostatku majčinskog elementa pristup vlastitoj ženstvenosti i predodžbi o ljubavi potpuno je podređen propisima reda i zakona tako da je odnos moguće zasnovati izričito na regulativnim temeljima. Ova obostrana spremnost na zajedništvo i povrh kršćanskog zavjeta "dok nas smrt ne rastavi", podsjeća na nordijsku sagu o Asmundu i Aswitu, koji su, nakon što su se pobratimili, jedan drugomu dali isto obećanje. Asmund se nakon Aswitove smrti domogne grobnice, no ponese nešto hrane sa sobom koja bi dostajala neko vrijeme, ali nekim sretnim slučajem ostaje na životu (usp. Heiner, http.).

Možda je moguće u ovom motivu otkriti i blijedi rudiment germanskog pobratimstva ("Schwurbruderschaft"), kada su se dvojica mladića-ratnika

povijest čita kao povijest potiskivanja žena, ekonomski odnos muškarca prema prirodi naziva "tanatotičkim", marcuseovski višak potiskivanja pripisuje principu samorepresije muškarca uvjetovane potiskivanjem žene, a na procese integracije u agonanom i tanatotičkom društvu gleda kao na katalizatore partikularizacije čovjeka, a napose muškarca (isto:75). Potencijale društvenih promjena Katunarić vidi u utkivanju ženskog Erosa u izvanobiteljske funkcije, pri čemu zastupa mišljenje da su (pro)nositeljice paradigmatškog pomaka upravo žene.

Totalna i hiperbolična partikularizacija muških figura koja se uspostavlja u završnici promatrane bajke govorila bi u prilog spomenutom tanatotičkom principu jer na kraju ostaje kralj bez nasljednika, a jedina ženska figura brutalno je smaknuta s pozornice. Ipak, i u bajci se – kao uostalom i u povijesti ljudskog roda – uspostavlja pokušaj neke nove izgradnje: djevojka se zaljubljuje u lađara. Motiv ljubavi s lađarom mogao bi se u ovakvom kontekstu tumačiti kao (pseudo)tanatotički *Eros* koji se u bajkovnoj logici smrtno kažnjava, a ne kao erotski *Thanatos* kakvim se isprva čini zbog (simboličnog) umorstva figure supruga i kazne koja sustiže ljubavnički par.

Valja naglasiti da epitet *tanatotički* podsjeća i na Freudov nagon smrti (*Todestrieb*), odnosno na energiju *destruda* kao suprotnost *libidu*, na autogresiju koja nema korektivan već za subjekt destruktivan značaj, a usmjerena prema objektu zbog mehanizama samoobrane poprima pogubne značajke koje podupiru sociopatološku dinamiku modernih društava. I *Thanatos* i *Eros* se isprepleću i u nagonskoj sferi i u onoj društvene organizacije. Prenesena na bajkovno platno i ova bi se freudovska konstrukcija mogla uklopiti u interpretativni okvir jer junakinja inzistira na protuživotnom mehanizmu (zagrobno zajedništvo), a narativna neumitnost postojećih fiktivnih mehanizama navodi je na pogubni čin umorstva.

¹¹ Na stranicama *Wikipedije* ovaj je motiv zaista i predočen kao posesivno-dominatorski. Prevedeno na hrvatski čitamo sljedeće: "Čudan zahtjev kraljeve kćeri čini se da upućuje na činjenicu da ga ona u potpunosti želi zadržati za sebe!" ("Die drei Schlangenblätter", http.).

zakopavala u raku u zemlji, inicijacijskim pobratimstvom postajali "isto meso i krv", obvezujući se da će jedan pokopati drugoga i tri dana držati posmrtnu stražu nad preminulim? (Kast 1987:65)¹² U kršćanskom srednjem vijeku pobratimstvo dvaju muškaraca imalo je i formalni značaj, a u pravoslavnoj je crkvi postojao i poseban obred *adelphopoiesis*. Motiv pokapanja živog supružnika u grobnicu nalazimo i u četvrtom putovanju Sinbada moreplovca iz *Tisuću i jedne noći*.¹³ U *Tisuću i jednoj noći* (170-249) nalazimo i priču o hladnoj kineskoj princezi koja daje pogubiti stotinu mladića postavljajući im – kao uvjet za brak – odgonetanje nerješivih zagonetki. Riječ je o priči o Tourandocteu, kćeri Turkistana, koju je dramatisirao Gozzi, preveo Friedrich Schiller, a Pucini ju je poslužila za skladanje poznate *Turandot*. Ova okrutna princeza ipak na kraju sretno završi sa svojim voljenim dragim. Iako u našoj bajci ne iznalazimo izravnu poveznicu s pričom o Turandot ili Grimmovom bajkom *Zagonetka*, koje i klasifikacijski pripadaju drugoj oznaci (AT 851, 851A), gdje junakinje muškim figurama postavljaju nerješive zagonetke, jedna neizravna možda ipak postoji: naime, ovakve figure, odbijajući proscu od sebe i nadalje ostaju vjerne ocu-kralju jer niti jedan muškarac ne može dobiti priliku da im se približi.¹⁴

Možda nam ovo posluži kao poveznica za postavljanje sljedeće teze: kraljeva kći postavljanjem zavjeta, osim što si produžuje vrijeme djevojaštva kao da anticipira pitijsku zagonetku, onu vrstu zadaće s kojom će se i sama morati suočiti. Pritom je rizik ogroman jer jednoznačnog rješenja nema i ne može ga biti! Manipulatorica-tanatofiličarka, odrasla u bajkovnoj zemlji bez žena, vitla korbačem ne bi li iznašla put k vlastitoj ženstvenosti izvan regulativnih normi zakonskih propisa, a navezanost na smrt mogla bi

¹² U jednoj poljskoj inačici (Bolte i Polívka 1994:127) preživjeli partner mora tri dana bdjeti nad grobom.

U kontekstu pobratimstva i posestrimstva interesantno je pripomenuti da Jasna Čapo Žmegač upućuje kako je gotovo u svim hrvatskim krajevima, a osobito u panonskoj kulturnoj zoni, bilo tipično da su mladići i djevojke sklapali bliska prijateljstva s osobama istog spola, a u priobalju su nastajala i društva mladića. "U dinarskoj su kulturnoj zoni prijateljstva bila potvrđena i učvršćena sklapanjem pobratimstva i posestrimstva, ponekad i većeg broja ljudi" (Čapo Žmegač 1998:271).

¹³ Zanimljivo je napomenuti kako se – na primjeru ovakvog motiva – mogu vidjeti i duboki orijentalno-arapski utjecaji i na hrvatsku usmenu predaju. U jednoj priči zabilježenoj u Cavtatu a fiktivno smještenoj u Napulj siromašni mladić unajmi se u službu kralja i pouči ga kako se izrađuju sedla. Kao nagradu dobiva kraljevu kćer za ženu, a kad ona umre, mora se uz nju dati živ zakopati. Spašava ga vol s jednim okom na stražnjici koje sjaji poput sunca pa mladić prateći zrake izlazi kroz mali otvor, maše gaćama sve dok ga ne primijete mornari koji plove (Bošković-Stulli 2002:68, prema Bogišić IEF rkp 189:179-181).

¹⁴ Vrijedno je promisliti jesu li ovakvi motivi – gdje ženske figure odbijaju proscu ili pak gdje im se budući "odabranik" prikazuje u životinjskom obličju (Kralj-žabac, primjerice) fikcijska projekcija kolektivnog ženskog iskustva iz minulih vremena kad je izbor budućeg supružnika ovisio isključivo o roditeljima, odnosno ocu ili pak muškarcu koji je bio spreman i voljan priskrbiti ženi egzistencijalnu sigurnost.

označavati neku vrstu prekognicije, sumornog proročanstva koje vodi u podzemnu zonu uterine tame da tamo dobije impuls za novi život, nakon što se ovaj stari odživi, odljubi, ishaba, potroši i odumre.

Nekropola i grčki mit o Glauku

Zaslijepljen djevojinom ljepotom, mladić odlučuje da će se držati zavjeta, slavi se svadba, no slijedi ono što se u bajci i očekuje: djevojka umire. U svjetlu psihološko-jungovskog tumačenja, grob bismo mogli okarakterizirati i kao metaforu dosadašnjega bračnog života, kao emotivnu jamu, raku, matrimonijalnu nekropolu u koju djevojka konačno i slikovito zalazi. Smrt ovdje i valja tumačiti simbolično, iako, kao što smo vidjeli, nije nezamislivo da je riječ o urastanju stvarnih događaja u fiktivni okvir. U kontekstu ovog pojedinačnog bajkovnog inzistiranja na propisima, zavjetima, zahtjevima i zadaćama gdje se njihovo kršenje poistovjećuje s vetom na promjene, smrt bi mogla simbolizirati i potrebu za radikalnom promjenom.

Spomenimo i činjenicu da je u tekstu navedeno kako se mladić zgrozio nad tim da živ legne u grob, kao i to da kralj nepokolebljivo inzistira na ostvarenju zavjeta, preuzimajući ulogu ovrhovoditelja nad tanatofilijom, istodobno plijeneći zetovo bogatstvo, jer ako umre zet, kralj će biti jedini koji ostaje na svome. Nije li ovdje vidljiva, za patrijarhalne sustave tako učestala bojazan da sljedeća generacija utjelovljuje opasnost jer je dotadašnji moćnici doživljavaju kao konkurenta koji prije svega svojim prethodnicima oduzima moć?

Atmosfera u grobnici je gotovo sakralna: četiri svijeće, četiri boce vina i četiri komada kruha.¹⁵ Valja napomenuti da ovako postavljen stol, koji se doima poput oltara, uvelike podsjeća na obred Euharistije, sakramenta koji simbolizira ne konačnost smrti nego upravo suprotno, novi život kroz smrt. Rana grčka crkva Euharistiju je označavala kao *pharmakon athanasias*, ljekovito sredstvo za besmrtnost (Riedel 2005:43). Prizor u nekropoli svojom atmosferom odiše spiritualnošću te pomiče granice zamislivosti koje su, barem do sadašnjeg bajkovnog prijeloma, sasvim plauzibilno mogle biti i okvirom neke, doduše neobične, ali zamislive životne priče.

Odmaknemo li se od kristijaniziranih simbola i posegnemo li za mnogobožskim gezirima, zaista ćemo u ovoj epizodi naći sličnosti s grčkim mitom o Glauku. Glaukov otac Minos, nakon što je njegov sin hvatajući miša upao u teglu punu meda, saziva sve vidovnjake i proroke da mu pomognu pronaći nestalog dječaka. Nakon što jedino Polidor pravilno riješi zagonetku Delfijskog proročanstva, Minos ga šalje u potragu za sinom. Polidor dječaka pronađe mrtvog u tegli s medom, a razjareni Minos naređuje Polidoru da oživi

¹⁵ U hrvatskom prijevodu se spominje samo mnogo svijeća, hljeb kruha i četiri boce vina, što ne odgovara njemačkom izvornom tekstu (usp. Brüder Grimm 1982:109).

Glauka i sazida ga uz mrtvog dječaka u grobnicu. Polidor zatim ugleda zmiju, baca na nju kamen, pojavljuje se druga zmija koja mrtvu oživljuje travama te Polidor razabire ljekovito svojstvo biljke koju pak uporabi za Glaukovo oživljavanje (usp. Bolte i Polívka 1994:128; Graves 2003:90-91).¹⁶

Zmija i arhetip majke

Nadalje, čini se logičnim motiv zmije povezati s arhetipom majke, možda čak i Divlje Majke, jer se ova naziva i "Život-Smrt-Život" te se nadaje kao prikladna metafora za dosadašnji fabularni slijed, i to ne samo radi tautološkog opravdavanja središnjeg fokusa već i zbog hermeneutičke matematike. Čini se da je ovaj prostor optočen *thanatosom* jedino mjesto gdje se pokazuje majčinski princip, princip koji ne podliježe regulativnim propisima već i samim uprizorenjem fiktivnih slika izniče takoreći iz duboke tame nepoznajnog, iz liminalnog kuta zajedničke grobnice, donoseći sa sobom simbol života koji nalazimo u prirodi, koji nadilazi smrt i označava vitalni impuls za promjenom. Isprva suočen s mogućnošću vlastite smrti, mladić oprezno i štedljivo troši zalihe hrane, a kad više gotovo ničega nema, pojavljuje se gmizavica i nagoviješta nenadani prevrat.

Zmija je stvorenje koja može izaći iz svoje kože, i evo je, gmiže prema svojoj mrtvoj družici i oživljuje je, a čudotvorne listove ostavlja za sobom (mogla ih je i uzeti?!). Što ukratko reći o simbolici zmije? U arhaičkim religijama staroga Izraela bila je simbol mudrosti i snage promjene (Riedel 2005:45). U antici se vjerovalo da zmija u blizini groba predstavlja duh pokojnika. (I ovdje se, dakle, pojavljuje u grobnici.) Istodobno, zmija je označavala i princip životnog strujanja i njegove prolaznosti. U ranom vijeku se pak vjerovalo da *ouroboros* okružuje univerzum, da kroz njega prolazi vrijeme te da kao duša svijeta kozmosu podaruje život. Kao podzemni duh zmija je predstavljala i princip života onkraj smrti, simbol "vječnog" života. Kao pratiteljica Eskulapa, grčkog boga liječništva, i dan-danas simbol je liječnika i ljekarnika (von Franz 1985:200; Zamarovský 1973:38). U biblijskoj pak priči o grijehu zmija se povezuje s kršenjem tabua, neposlušnošću, otkrivanjem seksualnosti. Stoji za utjelovljenje zla, no nesumnjivo je da postavljene konstelacije dovodi u pitanje, da uzrokuje radikalnu promjenu, proboj i prodor novih energija. Već se i grubi obrisi zmijske simbolike podudaraju s njezinom ulogom u kontekstu bajke, a proturječnost pripisanih joj značajki, od iscjeliteljice do demonske sile, uklapaju se i u arhetipski portret Divlje majke: iz svog herbarija ponijela je čudotvorno sredstvo te ga ostavila (!) u hladnoj grobnici. Listovi što leže na podu svojevrstni su rebus, test, razredbeni ispit za "terensku nastavu", gdje se iz njih mora izvući esencija, ali i ne rabiti ih (nestrpljivo) dopunski. S obzirom

¹⁶ O navedenom prvom dijelu o Glaukovo smrti usp. "Katreus and Glaukos", [http](http://).

na to da je zmija samo jedan od alomotiva koji se pojavljuju u bajkama AT 612,¹⁷ pustimo je da otpuže natrag i izoštrimo fokus na ono što drži u ustima: na tri čudotvorna lista koja oživljuju mrtve.

Prisvojeni medikament ili tri zmijska lista

Naravno, i ovo je alomotiv, ponekad je posrijedi travka, korijen, no uglavnom sredstvo pripada biljnom svijetu.¹⁸

Mladi kralj ih je uzeo sa sobom, dao ih slugi i rekao da ih čuva jer nikad se ne zna. Prisvojiti ili prepustiti, osvrnuti se ili ne, odigrati na sve ili ništa ili ipak sačuvati *džokera* čini se da je treći zadatak kojem ovaj mladi kralj, izgleda, ipak nije dorastao. Za razliku od odluka koje je donosio u paternalnom okružju, gdje je sve stavljao na jednu kartu ne pitajući se za posljedice, sada – nakon svega što je prošao – puše i na hladno i stvara zalihe, zlu ne trebalo. Unatoč tanatološkoj lekciji arhetipskog majčinskog elementa, nije uspostavio temeljno povjerenje u život i vlastite snage, te od sada pa do samoga kraja priče ipak više ostaje sin svoga oca negoli suprug svojoj ženi. Indikativna je i činjenica da se nakon izlaska supružnika iz grobnice nema nikakva slavlja. U tekstu se samo navodi da se kralj radovao s njima što su prevladali svu nevolju.

Vratimo se na čas Polidoru i Glauku. Priča se da je Minos naredio Polidoru da stečeno znanje prenese na Glauka, što je ovaj i učinio, no prigodom odlaska s Krete naredio je Glauku da mu pljune u usta i dječak je istoga trena zaboravio što je naučio. Vidoviti prorok uzeo je natrag ono što

¹⁷ U irskoj inačici se umjesto zmije pojavljuju dvije ptice, u Sibiru miš, u Islandu neka vrsta divlje mačke, u slovačkoj verziji žaba.

U hrvatskim varijantama (npr. Mikuličić, Valjavec; usp. Bolte i Polívka 1994:129) protagonista oživljava sestra, odnosno vila.

U bajci *Johan i Johana*, koju zapisuje Strohal u drugome dijelu svojih *Hrvatskih narodnih pripovijedaka*, umrlu sestru (zapravo posestrimu) oživljava njezin "brat" uz pomoć triju ruža na koje ga upućuje starac u snu. U ovoj bajci nema motiva zajedničkoga pokapanja, već mladić otkopava grob umrle sestre slijedeći vlastito snoviđenje.

¹⁸ "Poznati pripovjedački motiv o čudesnom ljekovitom kamenu koji je bio oduzet zmiji u času kada je ona njime oživila drugu mrtvu zmiju donosi se u *Danici* (1843., br. VI. i X.) kao bizarna, ali vjerodostojna zgoda s praktičkim medicinskim implikacijama o liječenju od zmijskog ujeda" (Bošković-Stulli 1978:284). Godina je 1843., medicina tek u povojima, a ova šaljiva digresija nesumnjivo dokazuje da je motiv oživljavanja i zmije bio znan i u našim krajevima.

U zbirci *Cvjetovi mećave: hrvatske narodne pripovijetke iz Mađarske, Rumunjske, Austrije i Čehoslovačke* naišla sam i na priču naslova *Zmijski kamen*, koja je zabilježena u Nermiću prema kazivanju Ivana Žigmula, Hrvata iz Rumunjske, a govori o pastiru koji je vinovom lozom prevario zmije i oduzeo im kamen nastao otvrdnjavanjem njihove sline (usp. Vujkov 1971:351).

mu je bilo oduzeto. Možda i mladić u našoj bajci nije smio uzeti ono što pripada Divljoj Majci.

Potisnuti Eros

No, zaista se na ovome mjestu, okrenuvši se "jednostavnim" pitanjima ispravnog i neispravnog, moramo zapitati što se zapravo dogodilo s djevojkom nakon što se vratila iz mrtvih? Kako to da je *sva ljubav prema mužu iščezla iz njezina srca*? Psihoterapeuti bi vjerojatno ustvrdili sljedeće: kada se nađemo u poziciji u kojoj nekoj osobi dugujemo ogromnu zahvalnost (mladi kralj je djevojku vratio u život!), naginjemo tomu da moralnu dužnost koja proizlazi iz zahvalnosti poistovjetimo s ovisnošću (što i nije tako daleko od istine, jer ako smo nečiji "vječni dužnik", onda smo u svojevrsnom robovlasničkom odnosu) te spasioca više ne doživljavamo kao dobročinitelja nego kao despota pa se unutarnji osjećaj dužnosti s vremenom preobrati u agresiju.¹⁹

Obogaćena tanatološkim iskustvom figura mlade žene više niti ne može biti ista: kada simbolično prođemo kroz smrt, kad je nadživimo i nadiđemo, iako se kaže da se "vraćamo" u život, taj život više ne može biti isti onaj koji smo živjeli.

Znakovitim se u ovom kontekstu nadaje i motiv putovanja supružnika upravo ocu protagonista. Zakoraćimo li podrobnije u logiku tog motiva mogli bismo u njemu vidjeti naznake očinskog kompleksa koji, iako je pozitivan (mladić vjerojatno želi oca izvijestiti o svom statusnom uspjehu i o mučnim iskustvima kroz koje je prošao), ipak upućuje na njegovanje minulih obrazaca u koje se uklapa i onaj o vječnoj, pa i po/smrtnoj vjernosti partneru. A takav obrazac/ zavjet kao logičan sastavni dio bajkovnog scenarija zakona i reda zapravo je oprečan životu, pa bismo mogli reći kako je protagonist i nadalje nositelj nadiđenog principa posmrtno simbioze, kako prti prošlost i oživljenu suprugu u okviru starih očinskih predodžbi, oboružan čudnovatim medikamen-

¹⁹ Spasioci u bajkama uglavnom bivaju nagrađenima prema spasonosnoj formuli da se dobro plaća dobrim, a zlo zlom. Tako, primjerice, u hrvatskoj bajci *Karag žita iskrčan posred mora*, gdje se po vražjoj naredbi teret morao iskrcati pod more, nailazimo na motiv pogrešnog mladoženje koji prijevarom hrabrog *kamarota* baca s broda na pučinu, ali ovog spašava sveti Andrija. Priča je zapisana osobito realnim jezikom te u recipijenta gotovo nameće paralele s realnim poveznicama iz života. Začarana princeza iz Zanfalonije, nakon što je *kamarot* (mali od broda) spasi, otkupivši je od razbojnika te time zbacivši s nje čari pa se ona iz golubice ponovno pretvori u djevojčicu, razvija veliku privrženost ka svom spasitelju: "Ova djevojčica sve čuva kamarota, đe god on ide, sve ona za njim" (Bošković-Stulli 1993:48). Potpuno u skladu s bajkama o spašenoj princezi priča završava sretnim vjenčanjem uz dodatnu potkrepu junakove vrline glede spremnosti da svetomu Andriji iskaže svoju nepokolebljivu pobožnost. Ženska je figura u ovakvim bajkama uglavnom potpuno pasivna, a svojevrsnu aktivnost iskazuje jedino kad fabularno dobije prigodu verbalno pokazati pravog heroja. (Prema *lajtmotivima* podudarnu bajku iz Švicarske usp. "Vom Pflasterbub zum Prinzen", htp. Za ostale hrvatske inačice usp. Bošković-Stulli 1993:336.)

tom koji je spreman upotrijebiti dođe li do kakve nužde. Radikalni preokret koji se odvija u ženskoj figuri i opet ne odskače od spominjane dominantne note zakona i reda jer djevojčina *nedopustiva* sklonost lađaru zaokreće konstelaciju za 180 stupnjeva pa se i dvostruko umorstvo, bolje reći umorstvo nad protagonistom i smrtna kazna kad prekršiteljima zakona uklapaju u atmosferu bajke, bremenitu potragama za krutim i radikalnim rješenjima.

Uzimajući u obzir da se sklonost lađaru iskazuje upravo na plovidbi protagonistovu starom ocu, znači – na moru, na vodenoj površini, što neizostavno uspostavlja poveznice s nesvjesnim, hipotetska Po-divljala protagonistica nekog realnog života možda razvija *animus*²⁰ koji je potpuno oprečan onom bivšem, koji je otvoren, sklon opasnim rizicima, neobuzdan, ali i nasilan, koji dolazi i odlazi kako mu se prohtije i kako more dopusti. Ako je to ono za čim sada žudi na isti način kako je prije kruto inzistirala na apsolutnoj vjernosti, onda je to još jedan prilog tezi da potisnuti sadržaji često isplivavaju kao vulkanske erupcije: prije tako neprikosnovenno odana zakonu i redu, sada odjednom divlja po bezakonju, ubija i laže, te Po-divljala sama sebi potpisuje smrtnu kaznu prelazeći iz jedne tanatofilije u zakrabiljenu drugu. Postavimo na posljatku jedno vrlo trivijalno i jednostavno pitanje: možda suprug nije bio pravi muškarac za nju?

Prožeta energijom iz herbarija zoomorfne divlje arhetipske majke, na tragu Divlje žene, djevojka uspostavlja dodir s naturalnim *animusom* slobodarskih sklonosti, zapravo dobiva blagoslov da ga prizove, biva privučena njime (lađar, pomorac, mornar... teško je zamisliti podobnije personifikacije za nevezanost i slobodu od ovih pomorskih), pa uistinu i zalazi u *novi* život te bivši partner sa svim konstruktima minulog života zaista i mora "umrijeti".

²⁰ *Animus* je prema klasičnoj jungovskoj psihologiji zapravo muška duševna sila u žena, pri čemu je *anima* rodno komplementaran pojam, odnosno ženska duševna sila i arhetip života u psihičkom aparatu muškarca. U kontekstu ovog izlaganja pojam *animus* valja tumačiti kao svojevrsnu mostovnu konstrukciju psihičkog zdanja koja je osobito važna pri gradnji interakcija s okolinom i svijetom; kao *narav* suprotnog spola, kao predodžbu o muškosti koju posreduje mikro- i makrokultura, kao transseksualni koncept muške prirode u žena. Clarissa Pinkola Estés naglašava kako je *animus* djelomice smrtan, djelomice instinktivan, djelomice kulturni element ženske psihe koji se u bajkama i simbolima snova javlja kao sin, muž, neznanac i/ili ljubavnik, a ovisno o ženinim trenutnim psihičkim uvjetima često može poprimiti prijeteće oblike (usp. Pinkola Estés 2004:75-76).

Zanimljivim se čini i naglasiti da su u poljskoj i talijanskoj inačici ove bajke rodovi izmijenjeni te da fiktivna junakinja ubija seksualno nasilnog udvarača za što biva kažnjena tako što je živu zakopaju s mrtvim mladićem (Bolte i Polivka 1994:129). Smatram i da se i grčka varijanta s otoka Lezbosa (Karlinger 1960: 22-28), u kojoj se pojavljuje identičan motiv silovanja dade u psihologijskom svjetlu interpretirati kao narativni predložak za **izgradnju animusa** kao mostovne konstrukcije, modificirajući pomalo interpretativni okvir klasične jungovske psihologije što ga susrećemo u Marie-Louise von Franz (usp. von Franz 1985:195-203).

Ekspertiza

Neosporno je da je ženska figura iz bajke eliminirana, smrtno kažnjena, zajedno sa sudionikom u gnusnom činu. Mada završnica bajke oslikava potonuće u valovima, ne možemo znati jesu li se nekim čudom djevojka i lađar ipak uspjeli spasiti. Iako priznajem da sam se potajno nadala da će ovaj – u domeni uobičajene recepcije – "zločinački tandem" nekim čudom izroniti iz bajke i dubina, u konačnici izlazim ispraznih želja i prihvaćam scenarij u kojem more njihova mrtva tijela izbacuje na površinu. Pustimo da ušeću forenzičari i obave svoje:

1. Povijesno, etnološko i folklorističko vještačenje ustanovljava kao uzrok smrti "utjecaj realiteta". Objašnjenje: izlaganje delinkvenata na raspuklom ili izbušenom brodu bez kormilara bila je smrtna kazna za one koji su počinili umorstvo nad pripadnikom obitelji ili svojte (Bolte i Polívka 1994:128). U širem je smislu riječ o potapanju, a to je bila kazna koja se u srednjem i ranom novom vijeku poglavito provodila nad ženama zbog čedomorstva, pobačaja ili krađe (usp. Beir, [http.](http://)).
2. Tekstualna analiza potpisuje "Zakon i red".
3. U nedostatku pouzdanosti drugih vrsta vještačenja, hermeneutička ekspertiza razastire u ovom pojedinačnom slučaju inherentnu žensku prazninu, rupu koja guta svaku mogućnost uspostavljanja odnosa: pravda jest zadovoljena, ali kralj ostaje bez nasljednika, mladić bez žene, zakon prirode podbacuje pred legislativom, a moć čudotvornih listova uzalud je bačena u vjetar. Brojimo truplo x 2. Nalaz hermeneutičke obdukcije dakle glasi "metastazirana odsutnost ženskog elementa".
4. A feministički faksimil pečati jednostavno mizoginiju.

O alternativnim fabularnim strujanjima

Na početku spomenuta rumunjska i češka inačica ove bajke završavaju drukčije: kada se ponovno nađu na kraljevu dvoru, mladić oprostí svojoj supruzi i razvija se nova priča. U bilješkama braće Grimm čitamo da su takve inačice zapravo izobličene varijante; protagonista u ovim varijantama bajki braća nazivaju mlakonjom (*allzu weichmutiger Held*) (Bolte i Polívka 1994:128). Možda je i riječ o tome da je na ovom geografskom području došlo do spajanja pripovjedačkih fragmenata, no takav se kraj doima osvježavajućim eliksirom gdje protagonista nikako ne bih nazvala mlakonjom, već personifikacijom smione spremnosti da se i nakon teških kalvarija ponovno susretne s realnošću partnerstva.

Tri zmijska lista na češki i rumunjski način bio bi izvrstan materijal za psihoterapijsku igraonicu jer svršetak koji otvara neku novu priču opravdava simboličnu funkciju motiva života i smrti kao fabularne potpornje koje služe

revitalizaciji životne energije jer čudnovati herbarij zoomorfne arhetipske majke na koncu ipak ne biva uzalud prisvojen te neprocjenjivo dobiva na vrijednosti. A evo i singularne "zagrebačke inačice" ispričane negdje u studenome 2006. godine:

Ispod stola u grobnici oživljena je djevojka pronašla sandale od zmijske kože pa ih je obula i u njima napustila grobnicu. Na morskoj pučini sandale su se pretvorile u plivače kožice te su se djevojka i lađar spasili od strašne smrti.

A mladi kralj se u tuzi otputio u daleki svijet. Stigavši do dvorca gdje je živjela jedna kraljica zavijena u crno zbog smrti svoje prerano umrle kćerke, položio je listove djevojci na usne i oživio je. Slavio se potom raskošan svadbeni pir, a na medeni mjesec mladenci su otišli su krstarenje i pristajali uz mnoge otoke. Na jednom od njih susreli su bivšu kraljevu i lađara, izgrlili se, izljubili i pripravili najbolje škampe na buzaru.

Nisam uspjela istražiti radi li se u Čeha i Rumunja o kazivaču ili kazivačici, a za zagrebačku varijantu sa sigurnošću znam da ju je ispričala žena od četrdeset godina.

Umjesto epitafa ili završno razmatranje

I na samome kraju, u kontekstu poopćenog pristupa prinčevima iz klasičnih bajki, nanizati ću retke iz fiktivnog pisma jedne sasvim konkretne žene koja se bavila problematikom socijalizacije djevojaka u društvenim odnosima gdje se bajke koriste kao medij ukalupljivanja predodžbi o položaju žena, proizvedeći simbolične oblike koji odgovaraju uvriježenoj recepciji. Ovaj protagonist možda i nije zaslužio tako radikalnu ostavštinu, no zadesilo ga je da se ova "gravura" uklapa u hipotetski nadgrobnu ploču pa ću učiniti što moram:

Dragi prinče, još nisam odlučila da li da te napustim ili ne. Znam da si zbunjen i ustrašen. Nепrestance me motriš onim pogledom "paštosedogodiloskraljevnomkojusamoženio". Tvoja je zbunjenost razumljiva. Posljednjih mjeseci i godina uistinu sam se promijenila. Razorila sam svoje pogrešno Ja kako bih ostvarila svoje pravo Ja. Tvoje Ja na žalost je krojeno po mjerilima mojeg pogrešnog Ja. Navikao si na ulogu heroja, ali odjednom to doživljavam kao pritisak. Kao i drugi muškarci, imaš poteškoća u tome da sebe sagledaš kao pripadnika jedne klase. Muškarci sebe doživljavaju kao individue te kroz prizmu vlastitih motiva opravdavaju ili kude svoje ponašanje. Potiskuju svoje simbolične uloge u neku apolitičnu iluziju osobne nevinosti. Slijepi su za sudioništvo u sustavu koji pohranjuje i promiče represivne društvene odnose. To su prihvatili kao način života. A pristati na takav životni put

– pa čak iz potpuno drukčijih motiva – zapravo znači učiniti gestu su-počiniteljstva (Kolbenschlag 1979:209, prema Zipes 2005:182).²¹

NAVEDENA LITERATURA

- Beir, Barbara. "Die Todesstrafe im Märchen".
<http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/medizin/beier-barbara/HTML/beier-ch6.html#iID-3B> (pročitano 10. srpnja 2007.).
- Bogišić, Valtazar-Baldo (Baltazar). 1855-1891. *Narodne pripovijetke i dr.* iz Bogišićeve biblioteke u Cavtatu. IEF rkp 189.
- Bolte, Johannes i Georg Polívka. 1994. *Anmerkungen zu den Kindern- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Sv. 2. Hildesheim - Zürich - New York: Olms - Weidmann [pretisak].
- Bošković-Stulli, Maja. 1984. *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Bošković-Stulli, Maja. 1993. *Žito posred mora. Usmene priče iz Dalmacije*. Odabrala i uredila Maja Bošković-Stulli. Split: Književni krug.
- Bošković-Stulli, Maja. 2002. "Dvije mediteranske zbirke pripovijedaka (sa Sicilije i iz Cavtata)". U *O usmenoj tradiciji i o životu*. Zagreb: Konzor, 65-82.
- Bošković-Stulli, Maja i Divna Zečević. 1978. *Povijest hrvatske književnosti I*. Zagreb: Liber -Mladost.
- Brüder Grimm. 1982. *Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*. Sv 1. Stuttgart: Reclam.
- Čapo Žmegač, Jasna. 1998. "Seoska društvenost". U *Etnografija: svagdan i blagdan hrvatskoga puka*. ur. Jasna Čapo Žmegač [et.al.] Zagreb: Matica hrvatska, 251-295.
- "Die drei Schlangenblätter".
http://de.wikipedia.org/wiki/Die_drei_Schlangenbl%C3%A4tter (pročitano 10. srpnja 2007.).
- Goldberg, Christine. 2005. "Schlangenblätter: Die drei S." U *Enzyklopedie des Märchens*, sv. 12/1:50-54.
- Graves, Robert. 2003. *Grčki mitovi*. Zagreb: CID-NOVA.
- Grimm, Jacob i Wilhelm. 1994. *Sabrane priče i bajke*. Knj. 1. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Heiner, Hedi Anne. "Household Tales by Jacob and Wilhelm Grimm with the Author's Notes. Margaret Hunt translator. The three Snake-Leaves".
<http://www.surlalunefairytales.com/authors/grimms/16snakeleaves.html>
(pročitano 15. listopada 2006.).

²¹ Autoričin prijevod.

- Karlinger, Felix. 1960. *Inselmärchen des Mittelmeeres*. Düsseldorf - Köln: Diederich Verlag.
- Kast, Verena. 1990. *Mann und Frau im Märchen. Eine psychologische Deutung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Katunarić, Vjerman. 1984. *Ženski eros i civilizacija smrti*. Zagreb: Naprijed.
- Köhler-Zülch, Ines i Christine Shojaei Kawan. 1991. *Schneewitchen hat viele Schwestern. Frauengestalten in europäischen Märchen. Beispiele und Kommentare*. Gütersloh: Gütersloher Verlag, Haus Mohn.
- Kolbenschlag, Madonna. 1979. *Kiss Sleeping Beauty Good-Bye: Breaking the Spell of Feminine Myths and Models*. Garden City, New York: Doubleday.
- "Märchentyp AT:612. Grimm KHM: Die drei Schlangenblätter 16".
<http://www.maerchenlexikon.de/at-lexikon/at612.htm> (pročitano 10. srpnja 2007.).
- "Märchenwanderung. Die junge Marie und der alte Krause".
http://www.hronline.de/website/specials/literaturland/index.jsp?rubrik=22696&key=standard_document_29890364 (pročitano 10. srpnja 2007.).
- Mikulčić, Fran. 1993. (1876). *Narodne pripovijetke i pjesme iz Hrvatskoga primorja*. Krasica: KUD Primorka.
- Pinkola Estés, Clarissa. 2004. *Žene koje trče s vukovima. Mitovi i priče o arhetipu Divlje žene*. Zagreb: Algoritam.
- Riedel, Ingrid. 2005. *Liebe, die verwandelt. Die Weisheit der Märchen über Liebe, Tod und Neugeburt*. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder.
- Rölleke, Heinz. 2005. "Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm". U *Die Frau im Märchen. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*. Krummwisch: Königsfurt Verlag, 72-89.
- Strohal, Rudolf. 1901. *Hrvatskih narodnih pripovijedaka. Knjiga II. Narodne pripovijetke iz grada Karlovca, sela Lokava, Delnica i trgovišta Vrbovskoga*. Sabrao Rudolf Strohal. Karlovac: trošak sabiratelja.
- Tatar, Maria. 1992. *Off with their Heads! Fairytales and the Culture of Childhood*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Tatar, Maria. 1995. *Von Blaubärten und Rotkäppchen. Grimms grimmige Märchen – psychoanalytisch gedeutet*. München: Wilhelm Heyne Verlag.
- Valjavec, Matija Kračmanov. 1890. *Narodne pripovjesti u Varaždinu i okolici*. Zagreb: Knjižara Dioničke tiskare. Drugo izdanje.
- "Vom Pflasterbub zum Prinzen".
http://www.sagen.at/texte/maerchen/maerchen_schweiz/pflasterbub.html (pročitano 11. srpnja 2007.).
- von Franz, Marie-Louise. 1985. *Das weibliche im Märchen*. Fellbach-Oeffingen: Adolf Bonz GmbH.

- Vujkov, Balint. 1971. *Cvjetovi mečave: hrvatske narodne pripovijetke iz Mađarske, Rumunjske, Austrije i Čehoslovačke*. Sakupio i obradio Balint Vujkov. Zagreb: Matica hrvatska.
- Zamarovský, Vojtech. 1973. *Junaci antičkih mitova. Leksikon grčke i rimske mitologije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Zipes, Jack. 2005. "Der Prinz wird nicht kommen: Feministische Märchen und Kulturkritik in den USA und in England". U *Die Frau im Märchen. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*. Krummwisch: Königsfurt Verlag, 174-192.

VERSUCH EINER HERMENEUTISCHEN MÄRCHENANALYSE ANHAND DES MÄRCHENS *DIE DREI SCHLANGENBLÄTTER* UNTER KRITISCHER BERÜCKSICHTIGUNG FEMINISTISCHEN ANSATZES

ZUSAMMENFASSUNG

Außer hermeneutischer Analyse anhand eines Märchens aus dem Korpus der Brüder Grimm, werden in dem Artikel die Überschneidungen folkloristischer, historischer, psychologischer und soziologischer Zusammenhänge erarbeitet, die sich im Kontext mündlicher Märchenerzählung in west-europäischer Erzähltradition als relevant ergeben. Die *weibliche Leerstelle* wird als Ansatzpunkt für feministische Märcheninterpretation hineingelesen. Auf der Spur des Archetyps der wilden Mutter im Rahmen eines spirituell-feministischen Ansatzes, bespricht der Aufsatz die sichtbaren, dem Thanatos angehörenden "wirtschaftlichen" Regeln und weist darauf hin, dass die selbe auf eine systematische Patriarchalisierung der Gattung zurückzuführen sind. Außerdem wird die Erwartungshaltung der Rezipienten *nach* Grimm, vor allem im Hinblick auf die patriarchalische Kultur in den Blick genommen.

Schlüsselworte: kritischer Ansatz, feministische Märcheninterpretation, mündliche Tradition, Hermeneutik, Rezeption