УПОТРЕБА БАЈКИ У ХОЛИВУДСКОМ
СОЦИЈАЛНОМ ИНЖЕЊЕРИНГУ

Покушај да се преиначи архетип

Наслеђе предака, успаванке, бајке, доскочице, скаске, чак и кад их се не сећамо на свесном нивоу, обитавају на дну наших душа и истрајавају као посебна врста њене одбране. Ако неко жели да нам „промени свест" и вредносни систем, ако жели да нас ишчупа из правог идентитета и угура у неки други, мора се спустити до таквих дубина. Мора покушати да промени наше архетипске обрасце и кључне симболе. Како то чини Холивуд, и шта тиме хоће да постигне у психи наше деце, размотрићемо на примеру преправљања бајке *Успавана лепотица* у филму *Maleficent* (2014) Роберта Стромберга, са Анђелином Џоли као Грданом

Пише: Спомена Милачић

Одрасли људи имају у великој мери формиране личности. Нису сви слојеви наших личности једнако стари, оне старије напросто није лако уклонити. Наши најстарији, архетипски корени, формирани су веома рано, уз помоћ културних творевина прилагођених уму већ сасвим малог детета. Наслеђе предака, успаванке, бајке,

доскочице, скаске... те умотворине, чак и када их се не сећамо на свесном нивоу, обитавају на дну наших душа и истрајавају као посебна врста њене одбране. Границе, скоро непробојне, у нама су.

И ако неко заиста жели „политички коректан униполаран свет" и „културолошки модел у бојама дуге", ако неко жели промењен модел породичног и друштвеног живота, другачија одређења појмова лепога и ружнога, добра и зла – онда тај неко мора сићи до архетипског нивоа.

Данашњи медији, крај свих својих немалих способности, дотле не могу да добаце. Они могу да промене мишљења, неке ставове, могу утицати на гласање – али не могу променити архетипске обрасце.

Ти обрасци, наиме, настају у раном узрасту и преносе се путем речи или слике, уз подршку родитеља, најчешће у поверљивом окружењу дечје собе. Онај ко жели да промени матрицу живота на нашој планети мораће изнова, на нов начин, да исприча све познатије бајке.

Задатак који наизглед обесхрабрује, једном када је добро дефинисан, заправо је достојан изазов социјалном инжењерингу.

БАЈКА – СВА ОД АРХЕТИПСКИХ УКРАСА

Пре бајке беше сказ. Потом су биле саге. Од саги, у највећем броју случајева, настајале су бајке, гроздови бајки окупљени око националних идентитета или идентитета сродних група народа. Словенске, германске, скандинавске, кинеске, индоевропске, египатске,

персијске, арапске бајке. Сваки кутак наше планете даје деци свој чаробни напитак одрастања.

Постоје опште сличности међу свима њима. Бајка увек почиње тиме што је неки склад нарушен, нека равнотежа је поремећена, нарација бајке је тежња да се та равнотежа успостави и на концу то и бива у обличју срећног исхода бајке. Добро и зло, лепо и ружно, јасно су одвојени, као што су јасно одвојени и полови у бајкама. „Живели су срећно...” обично подразумева мушко-женски срећан спој који ће, након мноштва перипетија у које су неретко као помагачи укључене животиње, окончати унутар велике срећне породице.

Али кроз низ детаља и ситница, драгоценог архетипског накита, редовно регионалног карактера, бајке сваког подручја су карактеристичне. Посебни су пејсажи, клима, начин обраћања, начин и услови склапања брака, животиње на које се јунак ослања, способности које бајка истиче. Кинеске бајке обилују пиринчем, змајевима, поукама о значају рада и упозорењима на замке неконтролисаног поноса. У Зимбабвеу деци често причају кроз дихотомију миша–слона и истичу значај дељења са саплеменицима и породицом, насупрот похлепи која редовно бива кажњена. У руским бајкама наилазимо на оштре зиме, на мноштво самовара, као и на безбрижног и не нарочито вредног весељака који лежи на пећи, али, зачудо, баш он успева да реши низ тешкоћа и најзад баш он задобија љубав прекрасне цареве кћери.

Народи и групе народа, етнички повезаних, имају себи својствене симболе и управо ти симболи чине канал који дете препознаје у својој свакидашњици, у обичајима своје породице. Путем тог блиског канала усваја моћне универзалне поруке човечанства.

По правилу, бајке дуго настају, тешко се мењају, увек задржавају општа начела рода коме припадају и, једнако важно, истрајавају у преношењу специфичних културолошких обележја, следећи драгоцену матрицу онога што је специфичност једног народа или језичке групе којој тај народ припада.

ПРИЧАЊЕ БАЈКИ ИСПОЧЕТКА

Све епохе на свој начин обликују јунаке бајки и околности у којима они живе. Од када се појавила, *Успавана лепотица* наизменично је била плавоока, црнокоса и риђа. Свог принца је чекала, опет зависно од порекла приповедача, на различитим постељама. Од кревета од ружиног дрвета, преко стакленог саркофага, па до кревета од храста, моћног знамења снаге и дуговечности код старих Словена.

Кроз све ове и многе друге преображаје бајка је прошла путујући ка нама. Свако је понешто додао, нешто скратио, али свако је знао шта мора да се сачува у свакој, па и у овој бајци. Добра и зла вила, вретено, крв, сан, принц на коњу, пољубац и буђење јесу константе. И, зачудо, коса јој је увек била таласаста.

Све промене су увек ишле лагано. Будући да је срж бајке остајала неокрњена, иста порука несметано је стизала новим генерацијама.

Чини се да су се ствари промениле онда када је Холивуд кренуо да суди о понашању принцеза. Линда Вулвертон, сценаристкиња специјализована да „превише безиницијативне" ликове бајки „учини мало активнијима", заправо је наговестила правац промена. Чувена је реченица ове сценаристкиње да „данас напросто не можете очекивати да принцеза пасивно лежи у очекивању свога принца". Да није тужан, овај приговор би нас могао насмејати и подсетити на комунистички приговор бајкама – у њима наводно има превише принцеза а премало радних жена.

Ко год је икада макар и погледао *Тумачење бајки* великог психоаналитичара Бруна Бетлхајма разумеће да је дешавање и лик из бајке, баш као и у сновима, само симболичка радња. *Успавана лепотица* се, примера ради, не излежава. Она само ишчекује природно сазревање своје сексуалности, те није ни било потребе да то мењају вредне жене Холивуда.

Како год, Линда је успешно редизајнирала у мањој мери велики број филмова за децу, након чега јој је поверено да „темељно побољша" древну *Успавану лепотицу*.

Тако смо добили бајку преиначену у наводну, то јест фингирану истиниту причу у којој су добре виле глупе, мушкарци су зли издајници, зла вила је спаситељка, принц је шмокљан, ћерка помаже у убиству свога оца, успавана лепотица добија животворни пољубац управо од жене која ју је проклела. Поврх свега, током читавог филма принчев коњ се није појавио.

Како вам ово изгледа? Да ли се и у једној бајци догађа да онај који је принца претворио у жабу дође после неког времена, опет га пољуби и својом љубављу (јер, у међувремену га је заволео) победи чаролију? Звучи глупаво, зар не?

БУЂЕЊЕ СА ГРДАНОМ

Линдина верзија је прилична збрка. Не звучи уверљиво ни животно уверење Зле виле (игра је прилично андроидна Анђелина Џоли) о непоузданости младалачке љубави.

Тај нови садржај можемо назвати савременијим, модернијим, можемо и политички коректнијим. Можемо га, међутим, назвати и наметнутим и тенденциозним. Како год га назвали, то много не мења на ствари. Грдана оличена у прилично сабласном лику Анђелине Џоли сведочи о могућем животворном преображају жене, без тога да буде дотакнута од принца. Сасвим је могуће да и то јесте некоме благотворно сазнање и као такво не треба да буде занемарено.

Проблем ове необичне верзије, међутим, јесте у томе што ће он тешко да функционише као усмено предање. Линдина скаска нема животворну и утешитељску снагу бајке и, далеко важније, нема логику бајке, тако блиску деци. Да и не помињемо како Џолијева у филму изгледа, те да се деца генерално боје створења која су од главе до пете у

црнини, тако да им се не види коса уместо које имају рогове. Деца су збуњена, мање уживају а више постављају питања на која нико не може да им одговори.

Зашто она има рогове? А зашто принц није могао да пробуди лепотицу? А да ли су се они после заљубили? А зашто су се заљубили после? Да ли је после дошао други принц који је био прави? А зашто су сви мушкарци неваљали?

Само покушајте петогодишњем детету да испричате ову верзију. Не да неће мирно заспати, него задуго имате да одговарате на све луђа и луђа питања. Колико год деца била заинтересована да погледају филм, усмена верзија мало је теже објашњива.

Сценарио, међутим, није тачка на коју се филм ослања да би произвео психолошку уверљивост. Сценарио је ту да кроз њега упијајућем уму детета буде утиснут алтернативни модел: крвно (још мање етничко) сродство нас не обавезује, жена жени такође може пренети животворни пољубац, а првобитни непријатељ накнадно се може заволети.

Оно што ове поруке чини могућим и чак неодољивим јесу друге ствари. Пре свега, то су чаробни филмски ефекти које је осмислио уметнички директор, вишеструко награђиван и бар толико талентован Роберт Стромберг. Он је учинио да Вресиште (лепо име за мочвару) а нарочито Грданино детињство и рана младост изгледају прекрасно. Бројни ефекти су савршене компјутерске анимације, налик игрицама у које је гледалац напросто увучен. У овом смислу се нарочито издваја део филма који се односи на Грданину младалачку лепршаву безбрижност а који корист „ефекат летења”, психолошки неодољив покретач гледаочеве пријатне идентификације.

Грданин костим, са карактеристичним роговима изнад наглашено зелених очију Џолијеве, такође је веома ефектан и костимографкиња Ана Шепард понела је неколико несумњиво престижних награда за своје дело.

Издашан буџет од 226 милиона долара омогућава много тога у најскупљем редизајнираном бајковитом остварењу. Нимало зачуђујуће, свему упркос, мала деца га оцењују као „сувише застрашујући”. Он је, међутим, више аплауза добио од адолесцентне публике, решене да прекине са својим детињством и истовремено збуњене својим

полним идентитетом, суочене са својим првим љубавним тешкоћама. Дечаци и девојчице тинејџерског узраста радо прихватају „нешто друго”, што удаљеније од традиционалних улога и бајки које су им причали родитељи, тим боље.

Најрадикалније редизајнирана бајка тако, упркос енормном буџету, ипак није „добацила” до најмлађег узраста. Успела је, међутим, да побере енергију адолесценције и ускрати младом гледаоцу подршку природног окружења, укључујући и прилику за младалачку љубав.

СЛУЧАЈ *MALEFICENT*

Филм Џолијеве не испуњава критеријуме који би га чинили бајком, али се може сматрати угаоним каменом у редизајнирању бајки. Он је несумњиво прављен с циљем да изгради личност детета (и адолесценти су деца) на одређен начин, припремајући тако тло за одговарајуће доцније ставове. Филм је урадио бајци управо оно што је добра вила у оригиналној верзији учинила Грдани: ублажио је исконску уверљивост ове бајке и умањио њен значај. Када одгледате Грдану, тешко ћете са пређашњом уверљивошћу призвати у сећање оригиналну *Успавану лепотицу*. То надаље значи да архетипска снага вишевековне саге додуше неће бити поништена, али ће бити знатно умањена. А умањени ће бити и обрасци понашања које она утискује у „упијајући ум детета”.

Када на тај начин једнообразно мењате дубље слојеве личности великог броја људи, обично се говори о социјалном инжењерингу.

Покушаји таквог инжењеринга нису почели са овим филмом, они су само први знак сваког тоталитарног ума. Ново јесте директно супротстављање нараторке, Ауроре, оригиналној верзији бајке. Досадашњи „убеђивачи” нису се отворено конфронтирали са традицијом те врсте.

Сама *Успавана лепотица* (која је иначе прилично блед лик овог филма) успротивила се верзији која сеже од нордијских сага и стара је више од десет векова.
Није тако било
, каже она.
Никада и није било зле виле, она је заправо жртва и праведна осветница
. И тако је Аурора помогла Грдани да ова убије њеног оца, краља. Те је напустила родни дворац и отишла да буде краљица у Грданиној мочвари.

А то онда значи и да смо психолошки потпуно спремни на, рецимо, редизајнирање националне историје.

Љубав на први поглед не постоји, пољубац истинске љубави између мушкарца и жене који су се тако заволели такође не постоји. Ово значи „више разумевања за ЛГБТ популацију", још бројнију, али то такође значи редизајнирање Шекспира. Ромео и Јулија су лектира за исти узрасни период који се диви Грдани и, за разлику од филма, прича о младим љубавницима из Вероне нема фасцинантних сценских ефеката, да и не помињем њихову одећу без црне капуљаче.

Филм Анђелине Џоли јесте преседан и у Холивуду, свиклом на редизајнирање свега и свачега (почев од историје дивљег запада, то јест каубојских филмова). Из тог разлога се чује и много дисонантних гласова у иначе хомогеном политичком окружењу престонице филма. Прилично је оних који га оспоравају управо због идеолошке пренаглашености. (Прејака нота боркиње-праведне-осветнице ипак одбија чак и део адолесцентне публике.) Таква каква је, на моменте карикатурално одређена од свега бајковитог што постоји, *Maleficent* нам ипак исправно показује колико је крхка архетипска кора за коју сви мислимо да на њој чврсто стојимо и поуздано је даље преносимо. **<**

(Ауторка је клинички психолог. Опрема и приређивање: „Нација")

Објављено: петак, 11. јануар 2019, 21:30