

Милена Р. Нешић Павковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за германистику

ИСТРАЖНИ ПОСТУПАК У БРЕХТОВОЈ БАЛАДИ „О ЧЕДОМОРКИ МАРИЈИ ФАРАР”

У истраживању које смо започели као основни предмет рада поставили смо реконструкцију и расветљавање злочина у Брехтовој балади „О чедоморки Марији Фарар”. Да бисмо расветлили злочин који је починила Марија Фарар, морамо првенствено дефинисати истражни дискурс као и његов однос са књижевним дискурсом. Због интеракције истражног дискурса са књижевним отварају се нови хоризонти промишљања злочина, нуди се могућност једног новог тумачења овог деликта. Читањем литерарних трагова покушаћемо да расветлимо злочин за који слутимо да је „исписан између редова”, а који је био директан узрок злочина малолетне Брехтове антијунакиње.

Кључне речи: Брехт, истражни поступак, чедоморство, реконструкција злочина, Марија Фарар.

Истрага као правно-полицијска дисциплина и као саставни део живота, нашла је своју употребу и у књижевним текстовима. Иако се истражни жанр дефинише као центрифугални жанр који тежи унификацији и униформизацији језика, његовом употребом у књижевности он се поетизује, умножава и шири своју лексику. Вођен таквим сазнањем, овај рад тежи да расветли злочин у Брехтовој балади „О чедоморки Марији Фарар”. На основу истражног поступка, али и читањем симбола у књижевном тексту, као и на основу логичког закључивања из подтекста, покушаћемо да одговоримо на питање да ли је у овој балади присутан само један злочин – чедоморство и ако није, истражићемо који се злочини још могу открити, које су их околности проузроковале и који су актери били присутни.

У овом раду, након контекстуализације Брехтовог стваралаштва и дефинисања изабране баладе као књижевног дела о злочину, ослонићемо се на истражне методе и технике познате у правно-полицијској сфери која се базира превасходно на откривању трагова и логичком закључивању, позиваћемо се на Бошковићево тумачење истражног дискурса како бисмо анализирали интеракцију истражног поступка и књижевности, да бисмо затим методом конкретизације истражили Брехтову баладу.

1 milena.nesic@yahoo.de

КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА БРЕХТОВЕ БАЛАДЕ

Широј публици Брехт је познат по иновацијама које је унео у позориште, међутим, према мишљењу многих књижевних критичара, он ће остати упамћен првенствено по својој лирици. У свом есеју *Лирика као израз* (*Lyrik als Ausdruck*), објављеном 1927. године, он вербализује своје од раније познато мишљење против традиционалног схватања лирике као чистог израза осећања. Брехт (1990: 310–311) је критиковао чисто естетичку рецепцију песама, која је посматрала лирско стваралаштво само као лепо уметничко дело и на тај начин негирала њен однос према реалности. Брехт је мишљења да песму не чини само језик, већ и радња, те на овом схватању базира своју ангажовану поезију. Након прочитане песме, која у читаоцу треба да пробуди осећања, она га ставља у позицију у којој треба да промисли осећања и деловања у песми. Према Брехтовом схватању, сврха песме, као и сврха драмског дела, јесте да укаже на грешке не само на нивоу лирског песника већ и на нивоу друштва.

Балада „О чедоморки Марији Фарар” („Von der Kindesmörderin Marie Farrar”) налази се у оквиру збирке песама *Духовна поука* (*Hauspostille*), која је објављена 1925. године. Разуме се да је наслов *Духовна поука* ироничан. Бењамин (1974: 277) је, коментаришући Брехтову збирку, тврдио да реч *Духовне поуке* „не долази са Синаја нити из јеванђеља. Извор њеног надахнућа је грађанско друштво. Поуке које посматрач из њега извлачи разликују се суштински и у највећој мери од поука које оно само шири. *Духовна поука* се бави само оним првим поукама”.

Брехтова балада „О чедоморки Марији Фарар” обрађује мотив чедоморства у време Вајмарске републике. Настанак баладе временски се поклапа са Брехтовим упознавањем с натуралистичком драмом Герхарда Хауптмана *Роза Бернд* (*Rose Bernd*), која је обрађивала тему чедоморства. Иако је у првом периоду Брехт био одушевљен Хауптмановим делом, он се недуго затим дистанцирао од његове естетике. Брехт је у својој критици позоришта изразио оштар отпор према класичној концепцији драме и дистанцирао се и од аристотеловске дефиниције позоришта. Као неаристотеловску осећао је он побуну против идеје судбине коју Хауптман пропагира у свом делу. На њено место хтео је да постави идеју света који је човек направио и који човек може мењати. И у поезији на место критиковане емпатије он поставља језичку моћ дискурса. Марија Фарар није као Роза Бернд неко са ким само треба саосећати и због чије судбине треба осећати страх за сопствену личност и егзистенцију. Брехт жели да читалац уочи да је она створење које пати, али инсистира на томе да се цела ситуација промисли, да се схвати шта у друштву није добро и да се укаже на политички погрешно понашање, те да свако извуче поуку како треба правилно да се понаша и расуђује.

Балага „О чедоморки Марији Фарар“ – књижевно дело о злочину

Појам криминалистичке литературе обухвата читаву палету подврста, од класика као што су Едгар Алан По и Артур Конан Дојл, па све до савремених, углавном тривијалних криминалистичких романа. Међутим, у немачком језику постоји посебан термин за књижевна дела која описују порекло, дејство и смисао злочина, а самим тим и трагичност људске егзистенције: *Verbrechensliteratur/Verbrechensdichtung*, односно књижевна дела о злочину. У центру интересовања стоји починитељ, који је у исто време и жртва друштвених прилика.

Криминалистички романи (*Kriminalromane*) тематизују злочин, најчешће убиство, као и разјашњење питања везаних за тај чин. У првом плану је откривање идентитета починиоца, његових мотива и тока извршења злочина. Дефиниција овог жанра, као и критеријуми за његово разграничење од ‘некриминалистичких’ романа, нису довољно прецизни, јер постоје многа дела која тематизују злочин, али се не могу означити као криминалистичка. Зирбаум (2009: 438) наводи да је поред самог тематизовања злочина веома важан и начин на који аутор читаоцу представља случај, како поставља питања, ствара напетост и даје одговоре. Петер Нусер појам криминалистичке литературе (криминалистички роман, криминалистичка приповетка) посматра као хипероним за мноштво подврста, између осталог и за појам литературе о злочину (Nuser 1980: 1).

Карактеристика немачке криминалистичке литературе је општа присутност друштвене критике, при чему и сам злочин садржи социјалну компоненту: корупцију власти и политичара, проблем странаца и слично (Zirbaum 1984: 201–202). Поред друштвене критике, криминалистички романи оријентишу се и ка женској проблематици. Гербер на примеру романа *Злочин и казна* Фјодора Достојевског указује на постојање дела која тематизују злочин, али се не могу жанровски одредити као криминалистички роман. Он их означава термином ‘књижевна дела о злочину’ (*Verbrechensdichtung*). Гербер (1998: 75) сликовито прави разлику између криминалистичког романа и романа о злочину: „Der Kriminalroman ist kastrierte Verbrechensdichtung”². Код Гербера се, за разлику од Нусера, пре може говорити да је књижевност о злочину хипероним, под који потпада и криминалистички роман. Литература о злочину истражује порекло, дејство и смисао самог злочина, а самим тим и трагичност људске егзистенције, док криминалистички роман живи од ‘ловљења’ убице, што се оправдава тиме да је злочинац увек лош и opak (Gerber 1998: 79). С друге стране, књижевна дела о злочину се не посвећују лошим и opakим људима, чија осуда би се могла оправдати тим њиховима карактеристикама.

Иако Герберов појам „књижевних дела о злочину” није довољно жанровски нити теоријски описан и дефинисан, његово кратко објашњење

2 Криминалистички роман је кастрирано књижевно дело о злочину (Мој превод).

овог феномена упућује првенствено на тематске карактеристике дела која се могу под њега подвести. У случају баладе „О чедоморки Марији Фарар” то је именовање и ретроспектива деликта, као и критика друштва, које је суделовало у њеном злочину.

ИСТРАЖНИ ДИСКУРС У КЊИЖЕВНОСТИ

Истражни жанр је жанр који у правном контексту тежи унификацији и униформизацији језика, сматра се епистемиолошким средством, отпоран је на говорне разноликости и промене, па на тај начин постаје средство сазнавања света и владања њиме. Он има функцију да се употреби у циљу утврђивања узрока и последица злочина, а своје методе своди на примену унапред прописаних закона и образаца не остављајући могућност за слободу говора и мишљења.

По приповедно-реторичкој форми Бошковић (2004: 20) сматра да истражни жанр представља институционализовани дијалог подређен посебној поетици. У контексту закона дијалог између истражитеља и осумњиченог одликује се особином да осумњичени нема могућност да да слободан одговор и да прави однос са истражитељем, јер је његов одговор ограничен типом дијалога и предметом на који је усмерен. Унутар тог вештачки вођеног дијалога иследникова реч провоцира реч ислеђеног и орјентисана је према њој, као и према предмету истраге, док иследникова реч није условљена одговором. Реплике нису саставни део карактера и понашања саговорника, већ су оне настале у вештачким условима.

Насупрот строгој дефиницији и употреби истражног дијалога у истражном поступку, у књижевности дијалог се везује за драму (Liotar, цитирано према Bošković 2004: 26). Пошто се он одиграва на сцени, из њега као да су искључена трећа лица. Међутим, та сцена подразумева присуство трећег лица, оног које је у дворани, а то је гледалац. Балада „О чедоморки Марији Фарар” није драмско дело, па самим тим под трећим лицем не подразумевају се гледаоци, већ читаоци. У балади истражни дијалог је, брехтовски речено, отуђен, јер иследник није директно присутан, као ни ислеђивани, већ се целокупна прича предочава од стране наратора, који реконструише причу на основу исказа који је Марија Фарар дала приликом судског процеса. Брехт деконструише прихваћену форму истражног дијалога уводећи фигуру наратора који временски дистанциран информише читаоца о злочину, тражећи од њега последњу реч. Препознајући ефекте отуђења типичне за епско позориште, а у складу са Бахтиновом теоријом о постојању вертикалне инстанце која се не може изиграти³, тврдимо да Брехт даје времена и простора реципијенту да постане свестан друштвених неправилности и од њега очекује савезништво, сведочење, разумевање, последњи суд.

3 „Онај ‘невидљиво присутни’ наадресат, ‘који стоји изнад свих учесника у дијалогу’ и који заправо произилази из потребе дијалога да буде схваћен, представља и друшто, и Бога, приповедну надсвест, идеолошки суд, чија се пресуда оставља за нека будућа времена” (Bošković 2004: 27–28).

У књижевним делима истрага се користи на различите начине. Уколико истрага служи као средство за расветљавање случаја или скандала, утолико га сам скандал позива да, задирући у њега учини видљивом његову идеолошку подлогу, његове приповедне особине и поетичке могућности. Уколико је у центру истраге расветљавање или реконструкција скандала, утолико је у центру скандала човек. Учинити јавним човеков живот, обелоданити га, друштвено је легитимно по мишљењу Михаила Бахтина (1989: 239) тек тамо где он постаје кривично дело: „Кривичност је онај моменат приватног живота у којем он постаје, тако рећи, силом јаван“. Управо је овај моменат одлучујући за обелодањивање и ретроспективу живота Марије Фарар. Тренутак када она изврши чедоморство јесте тренутак када је јавности дозвољено да зарони у њен живот и да га преиспита.

Због задирања у приватност, истрага се може тумачити као биографски метод који тежи објављивању биографских заплета, јер она догађаје из живота и из биографије подвргава истрази – саслушањима, изјавама сведока, судским протоколима. Ако у ванлитерарном контексту истрага ограничава имагинацију чињеницама или документима, у књижевности је супротна ситуација. Књижевност може да подразумева истрагу као средство декомпоновања скандала и приказ шире слике која није ограничена на узрочно-последичне догађаје.

Истражна поетика директно нас води у простор детективске поетике и самим тим књижевно дело сврстава у крими контекст. Као детектив, приповедач има само један задатак, читање текстуалних трагова, тако отварајући простор за могућу илузију идентификовања злочинца, као и за дезилузију те могућности, јер текстови не могу поуздано да репрезентују вантекстуалне злочинце. Уколико на овај начин посматрамо Брехтову баладу, можемо тврдити да она не само да обрађује злочин и тиме постаје „детективска“ балада већ она проширује оквире детективске приче уводећи нов начин истраге. Злочин и починитељка су откривени на почетку, Марија је признала кривицу и осуђена је, дакле, ово је антидетективска прича. Ни сам приповедач не доводи у питање истинитост процеса, судске исказе, већ само тежи реконструкцији злочина. Само зато што хоће да представи више, другачије и неодређеније него што је то чинила класична детективска прича, истрага у балади излази из оквира детективских жанровских конвенција. Антидетективска прича изврће конвенционалну схему детективске приче, отвара питања сазнања, паралелног постојања неколико реалности и ограничава приповедање. Ипак, детективски моменат у нашем раду представља тежњу да откријемо околности које су претходиле злочину с намером да га заједно промислимо како би у литерарном смислу био уздигнут до симбола.

МАРИЈА ФАРАР

Читајући Брехтов опус стиче се утисак да продукти његовог рада делују транспарентно, јасно и појмљиво. Међутим, утисак вара, јер Брехт на мајсторски начин у форми која захтева пре свега умно ангажовање слика друштвене појаве, критикује их и увлачи нас да почнемо да преиспитујемо себе, друштво и свет у коме живимо. Марија Фарар је малолетна девојчица која је извршила злочин – чедоморство, због чега је била осуђена и у затвору умрла. На први поглед Брехт користи стереотипну слику починитеља оваквог злочина⁴ – малолетница, која је због свог социјалног порекла и из незнања починила злочин, јер је своју трудноћу видела као безизлазну ситуацију. Као што је већ наведено, књижевно дело није само средство из кога се сазнају информације о истражном поступку везаном за један историјски период, већ и о социјалним околностима, стилу живота и вредностима које друштво пропагира. У првој строфи Фарарова је дефинисана на основу особина које су најреlevanceантије за класификацију жена у периоду Вајмарске републике: њен социјални статус и порекло, године, изглед, запослење. Она је, дакле, малолетно сироче, сиромашна, неупадљива девојчица која је била запослена као служавка у неком домаћинству и до тренутка чедоморства није починила никакво кривично дело.

Марија Фарар открива нам се у балади на два начина: она је убица свог новорођенчета и ислеђивани. Нараторова улога је да посредује између ње и читалаца и да представи ток судског поступка. Она није неко, како сазнајемо, ко у судском поступку жели да прикрије свој злочин. Напротив, могућност да прича о томе пред људима за њу представља олакшање. Због тога приликом својих сведочења она не жели да изостави ниједан детаљ: (VI: 3) „Па пустите је да до краја каже” (Breht 1979: 33).

Корен зла у Брехтовој балади лежи у ужем и ширем социјалном окружењу, а не првенствено у лику Марије Фарар. Она се од почетка представља као делајући лик јер се на све начине борила да прекине нежељено друго стање, а њена динамичност окончава се чедоморством. Жена као жртва социјалне неправде за време Вајмарске републике у балади реалистично је портретисана. Марија Фарар је несумњиво након одређеног времена свесна трудноће и осуђена на самосталну борбу про-

4 Примери хомицида новорођенчади могу се уочити током целог људског постојања, а мотив чедоморства присутан је у књижевности од давнина. Убиство детета при порођају или другачије чедоморство сматра се кривичним делом. Психолози указују на то да су главни разлози за чињење овог кривичног дела привремено смањена урачунљивост или утицај садржаја неке врсте душевне болести (Milovanović 1982: 242). Иако у раду не тежимо да у правном смислу одбранимо случај Марије Фарар, ипак треба навести да се за време порођаја и неког времена након тога, мајка налази у стању психофизичких поремећаја изазваних самим порођајем, па се ове околности узимају као олакшавајуће. На основу разговора обављених са мајкама које су убиле своју тек рођену децу, дошло се до закључка да су то у највећем броју случајева, младе особе, скромног образовања, просечних интелектуалних способности, али често и емоционално незреле, нестабилне и импулсивне особе (Milovanović 1982: 242).

тив социјалног презира и оптужби. Брехт узима у обзир све законске, социјалне и приватне могућности женских индивидуа тог времена, не демонизујући, али и не идеализујући своју протагонисткињу. Иако нам се чини да постоји предумишљај, јер је Марија Фарар од другог месеца трудноће покушавала да се ослободи детета, сам чин чедоморства, тачније реконструкција тог чина за време судског процеса, не одаје утисак смишљеног плана, већ менталне растројености и очаја. Ајдуковић/Печник (1994: 272) сматрају да „структурални фактори, изазвани одређеним окидачем, могу да доведу до злостављања детета, које може бити физичке и/или психичке природе”. У случају Марије Фарар структурални фактори били би сиромаштво и нежељеност детета, а окидач дететов плач. Ударање детета показује се као потреба да утиша бебу, да на тај начин спречи откривање свог злочина пред друштвом и нормама које оно пропагира. Чин Марије Фарар приказује се као резултат родноспецифичне социјалне етиологије – упућује на социјално окружење и безизлазност ситуације у којој се обрела. Апел наратора у рефрену наглашава репрезентност њене приче – она је отеловљење грешака свих створења – осим тога, она је представа индивидуалне историчности, која је одлучујућа за скицирану типологију.

ИСТРАЖНИ ПОСТУПАК

Пошто балада „О чедоморки Марији Фарар” нема одлике класичне детективске приче којој је циљ да „улови” негативца, у нашем раду нећемо тежити да откријемо лажне доказе или недоследност и неистинитост судског поступка против Брехтове јунакиње. Ипак не бисмо смели да негирамо постојање детективског момента у балади који се појављује у процесу реконструкције Маријиног злочина, у коме се неочекивано назире још један злочин који је аутор вешто прикрио поетизујући истражни поступак до неслућених граница.

Брехт је за своју баладу, као што смо видели, користио традицију, али је истовремено и рушио. У оквиру једне баладе он на нови начин у форми судског протокола обрађује мотив чедоморства, али тако да цео случај до краја баладе постаје смислен пример. Он је натуралистичким средствима представио једну конкретну судбину која постаје пример злочина свих бића, постаје симбол. Марија Фарар јесте централни лик, али и главни представник своје социјалне групе, послуге која није располагала већим грађанским правима.

Анахрони почетак баладе служи отклањању напетости која би могла да настане због незнања о врсти злочина, али и о идентитету самог починитеља – признање Марије Фарар да је починила чедоморство представља иницијално разрешење свих могућих сумњи или надања у другачији исход радње.

(VII: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) „Последњом снагом одвукла се тада, / Јер јој је соба ко лед хладна била, / До нужника и ту се – не зна када, / Ваљда пред зору

– сама породила. / Била је, каже, збуњена, сметена, / Једва је дете држала, и све је / Дрхтала, од хладноће укучена, / Јер снег у нужник служинчади веје. [---] (VIII: 1, 2, 3, 4, 5) А тада, измеђ нужника и собе – / Пре тога, каже, ништа било није – / Заплака мали, и то је ражести, / Шакама, каже, стаде да бије / Док не ућута, каже [...]” (Breht 1979: 34)

Из тог разлога се Брехтова балада у самом корену разликује од устаљене схеме детективских романа, чија сврха јесте одржавање напетости и будности до краја коначног разрешења злочина. Брехт се одлучује да извршиоца злочина представи у два паралелна тока – у полицијском протоколу заједно с перцепцијом друштва и у перцепцији наратора (као ренесансна симултана позоришна сцена). Овим поступком се читалац уводи у сагледавање протагонисткиње, њене констелације, у њену мотивацију и условно речено планирање злочина и његово извршење.

Трагови

Хронолошки постављена радња, која је у балади дата фрагментарно и неконтинуирано, одвијала би се на следећи начин: од другог месеца трудноће Марија је схватила да је у другом стању и да то стање жели да прекине. Први месеци трудноће стоје у знаку покушавања да се ослободи детета: подвргла се киретажи, користила је различита абортивна средства. Међутим, ниједна метода није се показала успешном. Овакав след догађаја могао би се тумачити као припрема убиства, јер она и пре порођаја покушава да изврши утробно чедоморство. Утробно чедоморство јесте злочин, али тај злочин је, уколико се прећути и сакрије, друштвено прихватљив. Да ли би утробно чедоморство, злочин недоступан јавности, који претежно остаје заташкан у тамном и закључаном подруму надрилекара, могао да буде поетизован до те мере да на исти начин подстакне читаоце и друштво тог времена на преиспитивање, уколико знамо да су се у периоду Вајмарске републике жене бориле за свој положај, за напуштање традиционалних вредности, које су их маргинализовале, а самим тим и за слободу избора да ли ће да роде дете или не? Вероватно не би, а нашу тврдњу могла би да потврди чињеница да је број абортуса у Вајмарској републици повећан неколико пута у односу на претходни период (Skriba 2014), па управо због тога Брехт инсистира на хомициду новорођенчета.

Пошто је делатни човек предмет Брехтовог стваралаштва, могуће је ићи корак даље и поставити питање о разлозима који покрећу његово деловање. Пратећи ту нит, постављамо питање под којим условима је Марија остала трудна кад у њој букти неописива жеља да се ослободи детета. Брехт у овом случају оповргава каузалну везу између традиције завођења, непромишљеног предавања телесном уживању и чедоморства, јер Марија је, како аутор наводи у тексту, била непорочна (I: 3). У прилог овој тврдњи могу се узети и следећи трагови: (II: 7) „Марији молила се, пуна вере” (Breht 1979: 31). Млада Марија моли се Девици

Марији, жени која је, безгрешно зачевши, постала симбол материнства, да јој помогне и да је ослободи детета. Управо се од овог момента наслућује неочекивани обрт.

Име Брехтове богобојажљиве протагонисткиње исто је као име Христове мајке – Марија, а и поједини делови баладе алудирају на слику Христовог рођења: порођај, сиромаштво, рођење сина. Брехт користи хришћанско предање о рођењу Христовом да би нагнао читаоце да сагледају њен злочин из друге перспективе. Аутор нам предочава трагове које треба пратити: Богородица је једина која може од Христа да тражи преиначење одлуке и коначан опрост, а молитве Марије Фарар упућене су управо њој. Марија Фарар је малолетна, она је, дакле, још увек дете, а то јој даје слободу да се обрати Девици Марији. Повезаност са хришћанском традицијом представља покушај проналаска Брехтове антијунакиње као жртве и мученице, а све то наводи на закључак, да је била принуђена да ступи у сексуални однос с особом која није експлицитно представљена у балади. Усуђујемо се да тврдимо да је била силована, односно, да је и над малолетном Маријом Фарар извршен злочин.

Злочини над Маријом Фарар

Други део баладе излази из оквира књижевног дела о злочину: чедоморство је утврђено, сада је у фокусу његова рецепција у друштву. Да би се злочин сагледао у ширем контексту, морају се читати оба наративна тока: како друштво реагује на почињени злочин, као и на који начин наратор у балади представља чињенице из живота Марије Фарар.

Према типологији Карла Густава Јунга, коју су развијали и унапређивали његови ученици, а коју је ревидирала група београдских научника (Mandić T./Mandić D. 2002: 158–198) тврди се да жена-мајка која симболизује плодност, негу и подршку, у случају одсуства оца симболизује и тровање, гушење и трајно онеспособљавање туђег раста. Одсуство оца детета представља преломни тренутак за тумачење случаја Марије Фарар. На основу овакве тврдње, можемо да изведемо закључак да ју је „партнер“ напустио и оставио на немилост лажном друштвеном моралу и конвенцијама. Он је одсутан. Све што се може довести у везу с њим остаје замагљено.

Уколико се вратимо на пређашњу тврдњу да је Марија Фарар била приморана да ступи у ванбрачни сексуални однос⁵, да је идентитет оца, као и његово присуство прилично затамњено, јер га она у судском поступку нигде експлицитно не помиње, можемо наслутити да је то неко, ко по друштвеној хијерархији стоји изнад ње, кога се она плаши и чији злочин не сме да обелодани. Познајући шире друштвене околности, као и положај служавки у периоду који је представљен у балади, можемо да

5 Слотердајк у свом есеју *Просветишћелство као организација полемичког знања* тврди да тек брак нуди оквир сексуалности која није негативна, он је наводи на сигуран пут. Оно што је било забрањено постаје допуштено, срамота постаје дужност, грех дужност, а опасност од зачећа родитељска срећа.

назремо да је силоватељ, у ствари, послодавац код кога је Марија запослена. Из Брехтовог текста јасно се може закључити да су одлуке Марије Фарар и њен коначан поступак последица комплексних социјално-психолошких односа који резултирају убиством.

Злочин у балади „О чедоморки Марији Фарар” представљен је фрагментарно, стога концептуалним повезивањем можемо добити целине које чине причу. У целокупној балади читају се трагови који указују на велику друштвену раслојеност. Марија Фарар је представник друштвене групе која није поседовала велика грађанска права. Од детињства је, као сироче, била приморана да ради зарад одржања сопствене егзистенције. Била је запослена као служавка у неком домаћинству. О том домаћинству сазнајемо само на основу описа посла који је обављала – радила је у кухињи, чистила је кућу, прала веш, водила је рачуна о дворишту, чистила снег – па тако изводимо закључак да у домаћинству није било запослено још много других лица. Ако је круг слугу био узак, онда су и сви они морали знати шта се дешава између власника газдинства и малолетне Марије. Пошто су били упућени једни на друге, веома је мала вероватноћа да нису приметили симптоме трудноће које је Марија покушавала да сакрије: (III: 2, 3) „Окупња, а тада / На јутрењу је свест губила, бледа [...]” (Breht 1979: 32). Тајећи злочин који је извршен над Маријом Фарар и не примећујући њено друго стање, слуге су постајале саучесници надређеног, дакле, они су прећутно одобравали његово понашање. Међутим, не смемо тврдити да су они били лоши, већ су били неделајући из страха за себе и сопствену егзистенцију (метафизика голог самоодржања). Брехт критикује међусобно отуђење људи и њихову инертност. Они не предузимају ништа да промене реалност која их окружује. Људи у балади не желе да промисле ситуацију Брехтове јунакиње, већ само упадају у сервиране калупе. Они не размишљају о бруталности Маријиног злочина, не интересује их друштвено уређење које уништава тек стасали живот, већ друштво једино интригира како је она неупадљива по изгледу остала у другом стању: (III: 6, 7) „нико / И не помисли, ваљда, да би дошла / У напаст она – без дражи толико!” (Breht 1979: 34). Најједноставније је осудити Марију, демонизовати је и представити као сексуалну преступницу – прикључити се маси која сматра да је она добила заслужену казну због ступања у недозвољени сексуални однос (Zibenfajfer 2005: 257). Али Брехт нас наводи да ситуацију поставимо на другачији начин – дете је родило дете, малолетница је убила своје новорођенче, а неко је извршио злочин над том малолетницом приморавши је на сексуални чин.

Брехт критикује једностраност друштва, које прећутно прихвата овакав систем не постављајући ни у једном тренутку питање ко је отац детета и колика је његова кривица у овом деликту. Он не припада маргинализованом и искоришћаваном слоју друштва, због тога је заштићен, склоњен да из прикрајка посматра судбину јадне девојчице. И управо ту неравноправност у друштву Брехт критикује не само у овој бала-

ди већ у свом целокупном опусу. Он је установио друштвени проблем свог времена, поетизовао га, а читаоци су ти који активним учешћем у књижевном делу треба да буду побуђени и пробуђени да га открију и да почну да делају како би променили друштвени систем који штити само своје миљенике. Балада није конципирана у сврху представљања самог злочина нити демонизовања починитељке, већ демонстрирања фактора који од једне богобојажљиве, малолетне девојчице стварају чедоморку. Поступак и одлуке Марије Фарар последица су комплексних социјално-психолошких односа који резултирају убиством. Упркос томе, наратор или аутор (пошто их је тешко раздвојити) успева да се избори за разумевање и сажалење према протагонисткињи, релативизујући њене злочине и тражећи кривце у мало ширем контексту радње и интерперсоналних односа.

УПУЂЕНО ЧИТАОЦИМА

Обрађујући тему епског карактера, у својој балади Брехт користи и принципе на којима је засновао епско позориште. Он ставља (у случају баладе) читаоца у тотално рационалну перспективу према прочитаном. Читалац не треба да жали или да мрзи неки лик, већ је ефекат отуђења ту да би му појаснио неку ситуацију, како би о њој могао да размишља и да учини корак како би је могао променити.

Ефекти отуђења, који су својствени Брехтовом позоришту, а које он несметано користи и у балади „О чедоморки Марији Фарар“, не односе се само на заузимање рационалног става. То је циљ коме Брехт тежи, а пут до остварења овог циља поплочан је бројним ефектима отуђења. Брехт уводи наратора – мислиоца који није директно повезан с протагонисткињом, већ он само извештава о злочину особе која није више међу живима. Дакле, временска удаљеност један је од Брехтових типичних ефеката отуђења, као и одсуство главне протагонисткиње. Оно што читајући закључујемо о овој балади јесте да смо у могућности да до детаља видимо догађаје који прате један други, али унутрашњи живот протагонисткиње као да је негиран. Празнина предисторије, која се односи на то да не постоје експлицитно појашњена дешавања која су претходила зачећу, коренспондира са празнином осећања. Емотивна празнина као да је одраз елиминације унутрашњег живота Марије Фарар. Када се у балади говори о њеним осећањима, она су визуелно уочљива, јер се говори само о њиховој манифестацији. Сазнајемо да ју је страх, јер се зноји, осећа nelaгоду пред олтаром испред кога се моли. Површина њеног тела је као папир на коме су исписане емоције које се материјализују да би биле видљиве и читљиве. Соматске манифестације страха као да спречавају улазак у унутрашњост личности Брехтове чедоморке. Другим речима, као што и структура баладе то захтева, испричано је шта фигура ради, а не шта осећа. Емоције су присутне само као трагови који се могу наслућивати кроз спољашност. Дакле, улога наратора јесте да покаже друштву Вајмарске републике да Брехт нема намеру да умањи значај ње-

ног злочина, већ да жели да упути читаоце да промисле све догађаје и да увиде шта је погрешно не само у њеном животу него у целом друштву.

Отуђење као фундаментална јединица брехтовског позоришта манифестује се у највећој мери у радњи баладе, али и у самом језику баладе – језик је отуђен. О злочину не слушамо директно од Марије, већ од изасланика, који, почевши извештај објективно, до девете строфе мења свој став према Марији, изједначивши га са ставом који се пропагира у рефрену. На тај начин аутор жели да склони фокус са беса који један тако гнусан злочин, као што је чедоморство, може да побуди у људима. Коришћење хришћанске традиције и изједначавање Марије Фарар с Девицом Маријом показује се као нараторова интенција да читалац преиспита себе самог и друштвене одлике које су евидентне, а суптилно постављене на нивоу песме.

Пажљивим детектовањем трагова: (IX: 4, 8) „Марија Фарар, [...] о слабости створења / Сведочи [...] / Грех им је тежак, ал' јад им је страхан” (Breht 1979: 34) открива се да нараторова намера није само представљање судбине и злочина Марије Фарар, већ у ономе што је неизречено он указује на злочин друштва и злочин појединца према сиротој девојчици. Поетизација понашања и злочина, који су и верски и друштвено неприхватљиви, представља могућност да се друштвени проблеми, који су узроковали прерани крај Марије Фарар, промисле. Балада о Марији Фарар сведочи о њеној судбини и служи као опомена свима, опомена, пре свега, другим женама: (IX: 5, 6, 7) „Ви што рађате у чистом, / Што „благословена” утроба је ваша, / Не осуђујте слабе кад посрну” (Breht 1979: 34). Марија Фарар спас је видела у могућности да прича о свом злочину, она је желела да злочин свима исповеда не изостављајући детаље. Њена судбина се у последњој строфи чита као феминистичка прича, која жели да прикаже и другачије судбине, да постоје жене које не рађају у чистим бабинама, да постоје жене које су силоване, које су искоришћаване и које материнство под тим околностима не доживљавају као благослов, већ као казну. За такве жене беба, која је недужно створење, представља отелотворење злочина који је извршен над њима. Бол који је она осећала био је огроман због друштвених конвенција које су утицале на развој догађаја и које су од једне богобојажљиве девојчице начиниле чедоморку.

О њеном крају сазнајемо само на основу два стиха из последње строфе: (IX: 1, 2, 3) „Марија Фарар, рођена априла, / Невенчана а мати, осуђена, / Што у Мајсну је у затвору била / И умрла [...]” (Breht 1979: 34). Она је осуђена за свој злочин, умрла је у затвору, али нисмо упућени у околности под којима је окончала свој млади живот. Остаје недоречено да ли је Марија Фарар умрла одмах након пресуде, да ли је пресвисла од бола због злочина који је извршила, који је раздирао унутрашњост њеног бића и који није могла више да поднесе или је једноставно умрла услед нехигијенских услова под којима је родила дете.

Целокупан живот Марије Фарар представљен је фрагментарно. Живот Марије Фарар трајао је кратко, судски процес против ње завршио се

брзо. Међутим, Брехт на мајсторски начин поетизује тог прећутног злочинца, послодавца код кога је била запослена, а који је над њом извршио злочин. Тиме што ју је оставио да се малолетна бори са другим стањем, што ју је довело до чедоморства, он се ње прећутно ослободио уједно се ослободивши и новорођенчета. Једино остаје замагљено да ли ју је он пријавио за почињен злочин, то јест да ли је он нашао мртво дете у вешерници или неко из служничког круга. Али због тога што су обе особе у балади, дакле, силоватељ и детектор Маријиног злочина, остале неидентификоване, можемо их повезати и идентификовати као исту особу.

Наратор на крају сваке строфе понавља своју молбу кроз рефрен, па тиме стичемо утисак да он на тај начин смањује дистанцу између себе, читалаца и Марије Фарар, те покушава да нам се обрати не само као рационалним читаоцима већ пре свега као људима, који су и сами грешни: „А ви, нека вас гнев не савлада лако, / Јер помоћ свих је нужна створу сваком“⁶ (Breht 1979: 31–34). Понављање рефрена потврђује Бењаминову тврдњу о „духовним поукама“ Брехтове збирке песама, које друштво пропагира, али га само не поштује. Овим процесом Брехт жели да нам покаже да су сви људи склони слабостима и да једни друге не би требало да осуђују, или у хришћанском духу можемо рећи да грешник грешнику не сме да се руга.

Наратор у балади жели да апелује на нас да промислимо све поступке Марије Фарар, да их сместимо у шири контекст и да на основу тога поразмислимо о друштву које је неговало културу ћутања и тиме допринело да два невина створења страдају. Живот Марије Фарар је страдалнички, злочин извршен над њом допринео је да она постане чедоморка, да угаси живот свог новорођеног сина, који ни за шта није био крив. Брехт, дакле, представља друштвени систем у коме невини страдају, а у коме кривци не носе никакву одговорност. Поетизујући истражни поступак Марије Фарар и тражећи кривце у мало ширем контексту радње и интерперсоналних односа, наратор или аутор (пошто их је тешко раздвојити) ефектима отуђења жели да пробуди свест појединца и друштва да почевши од себе промене систем вредности у целокупном социјалном окружењу.

Примарни извор:

Breht 1969: B. Brecht, Von der Kindesmörderin Marie Farrar, *Hauspostille*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 13–16.

Breht 1979: B. Brecht, О чедоморки Марији Фарар, *Izabrane pesme*, Beograd: Nolit; izabrao, preveo i priredio Slobodan Glumac, 31–35.

6 „А ви, нека вас гнев не савлада лако, / Јер помоћ свих је нужна створу сваком“.

Литература:

- Ajdković/Pečnik 1994: M. Ajduković/N. Pečnik, Zlostavljanje i zanemarivanje djece u obitelji, *Revija za socijalnu politiku* 1/ 3, 272–275.
- Bahtin 1989: M. Bahtin, *O romanu*, Beograd: Nolit; preveo Aleksandar Badnjarević.
- Benjamin 1974: V. Benjamin, *Eseji*, Beograd: Nolit; preveo Milan Tabaković, 277–287.
- Bošković 2004: D. Bošković, *Islednik, svedok, priča*, Beograd: Plato, 15–45.
- Breht 1990: B. Brecht, Lyrik als Ausdruck, *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Ludwig Völker, 310–311.
- Mandić T./Mandić D. 1991: T. Mandić/ D. Mandić, *Telesna sudbina*, Beograd: Institut za vodoprivredu „Jaroslav Černi”, 158–198.
- Milovanović 1982: M. Milovanović, *Sudska medicina*, Zagreb, Beograd: Medicinska knjiga, 241–242.
- Gerber 1998: R. Gerber: Verbrechensdichtung und Kriminalroman, Jochen Vogt (Hg.), *Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte*, München: Wilhelm Fink, 73–83.
- Sloterdijk: Nastavni materijal za doktorske studije, predmet: *Istražni diskurs*, priredio Dragan Bošković.
- Zibenfajfer 2005: H. Siebenpfeiffer, *Böse Lust: Gewaltverbrechen in Diskursen der Weimarer Republik*, Köln: Böhlau Verlag, 150–171.
- Zirbaum 1984: U. Suerbaum, *Krimi: Eine Analyse der Gattung*, Stuttgart: Philipp Reclam.
- Zirbaum 2009: U. Suerbaum, Kriminalroman, Dieter Lamping (Hg.), *Handbuch der literarischen Gattungen*, Stuttgart: Alfred Kröner, 438.
- Nuser 1980: P. Nuser, *Der Kriminalroman*, Stuttgart: Metzler.

Интернет извори:

- Skrība 2014: A. Scriba: Der Abtreibungsparagraph 218, *Lebendiges Museum Online* <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/alltagsleben/abtreibungsparagraph-218.html> (11.10.2016.)

Milena R. Nešić Pavković

INQUEST IN BRECHT’S BALLAD “ON THE INFANTICIDE MARIE FARRAR”

Summary

Even though Berthold Brecht is considered to be one the most important German playwrights and drama theorists of the twentieth century, and his work is still performed all over the world, and his concept of epic theatre draws the attention of a large number of experts in the field of drama, many critics believe that the future will remembered him primarily for his lyrical works. His lyrical work is not easily understood by itself, so it should be viewed relative to the tradition that it develops and criticizes at the same time. In this way one should also interpret the ballad selected to be the theme of this paper.

In the study that we have started as the main subject of the paper, we have set up a reconstruction and solving of the crime in Brecht's ballad "On the Infanticide Marie Farrar". To achieve the goal set in this paper, namely, shedding light on the crime committed by Marie Farrar, we first have to define the investigative discourse as well as its relation to the literary discourse. The interaction between these two discourses opens up new horizons in interpreting and comprehending this crime. By reading literary traces we will try to shed light upon the crime, for which we sense was "written between the lines" and which was the direct cause of the crime committed by Brecht's juvenile anti-heroine.

Keywords: Brecht, inquest, infanticide, crime reconstruction, Marie Farrar.

Примљен 31. марта 2015. године
Прихваћен 26. фебруара 2017. године