

---

## TKO JOŠ VJERUJE U (POVIJEST) BAJKE? REVIZIONISTIČKI POTHVAT RUTH BOTTIGHEIMER

---

Uz knjigu Ruth Bottigheimer, *Fairy Tales. A New History*. State University of New York Press, Albany, 2009., 152 str.

Nada Kujundžić

---

“Kad bi ovo bila *konvencionalna* povijest bajki, započela bi tvrdnjom kako je tisućama godina unazad bajke stvorio anonimni puk, te ih, u nepromijenjenom obliku, usmenom transmisijom prenosio iz generacije u generaciju” (Bottigheimer 2009:25, moj kurziv). No najnovija knjiga Ruth Bottigheimer sve je samo ne konvencionalna povijest bajki, što ni sama autorica ne propušta naglasiti, opetovano je opisujući kao “alternativnu” i “revizionističku”. Jedna od vodećih američkih autoriteta na polju europskih bajki i engleske djeće književnosti, Bottigheimer je profesorica na njujorškom sveučilištu Stony Brook. U dosadašnjim se studijama uglavnom bavila sociološkim aspektima bajki (npr. *Grimm's Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the Tales*, 1987) te proučavanjem *Biblike* (npr. *The Bible for Children: From the Age of Gutenberg to the Present*, 1996). Napustivši tradicionalnu folkloristiku kao znanstvenu disciplinu čije dosadašnje pokušaje opisivanja povijesti bajke smatra zastarjelima i neadekvatnima, Bottigheimer se u *Novoj povijesti bajke* okreće povijesti knjige i izdavaštva, što ju dovodi do novih, zanimljivih pa čak i provokativnih spoznaja. No krenimo redom. U uvodnom dijelu svoje studije Bottigheimer ipak daje obol tradiciji, upuštajući se u razjašnjavanje potencijalnih terminoloških nedoumica, potez koji će svakako pozdraviti čitatelj/ica-

laik, a sumnjamo i da će stručnjaci na polju folkloristike (pa i teorije književnosti) te stranice preskočiti. Objasnivši razliku između usmenih priča (*folk tales*) i bajki (*fairy tales*) s jedne, te bajki i priča o vilama (*tales of fairies and fairyland*) s druge strane, autorica nastavlja s definicijom dva sižejna tipa unutar žanra bajke: riječ je o tzv. bajkama o vraćanju izgubljenog položaja (*restoration fairy tales*) te bajkama o usponu (*rise fairy tales*). Prvi tip prati junaka/inju plemenitog (mahom kraljevskog) porijekla koji/a spletom okolnosti gubi svoj privilegirani položaj, da bi ga nakon niza pustolovina i raznih oblika iskušenja povratio/la. U bajkama o usponu, pak, siromašni i marginalizirani protagonist/ica magičnom intervencijom stječe bogatstvo i privilegirani društveni položaj (zaplet tipa *rags-to-riches*, doslovno: od dronjaka do bogatstva).

Većina nas bajke poznaje iskustveno, rekli bismo, više praktično nego teorijski, a i ono malo teorije o njima koje prosječan laik posjeduje poprilično je simplificirano, ako već ne i “bajkovito”: nastale su “nekoć davno”, “ne zna se točno gdje”, te su se prenosele usmenom predajom, s poslovičnog koljena na koljeno sve dok ih pojedini folkloristi, književnici, jezikoslovci ili kakvi drugi učeni pojedinci nisu zapisali i potom objavili u obliku knjige.

Ovakva vrst povijesti bajke koja se temelji na ideji usmene transmisije, smatra Bottigheimer, zastarjela je i neodrživa. Problem s tezom o bajkama kao proizvodu usmene kulture, ističe autorica, jest u tome što za nju ne postoje nikakvi konkretni (čitaj: pisani) dokazi. Valja naglasiti kako autorica ne negira usmenu transmisiju *per se*, već njen status izvořista bajki kao književnog žanra. Ideja o prenošenju priča iz generacije u generacije, iz jedne lingvističko-zemljopisno sredine u drugu ne upućuje tek na činjenicu da su ljudi nekoć davno jedni drugima pričali priče, ali ne i na to da su te priče ujedno bile i bajke. Nove spoznaje koje nude discipline poput sociologije književnosti te povijesti knjige i izdavaštva razotkrivaju tendenciju tradicionalne folkloristike da postanak bajki locira u neko neodređeno prošlo vrijeme, u svojevrsnu mitsku prošlost, što navedene discipline ističu kao potpuno pogrešno shvaćanje te tradicionalne folkloristike. Štoviše, ističe Bottigheimer, itekako je moguće definirati točan trenutak i mjesto rođenja bajke kao novog žanra na književnoj sceni. Mjesto radnje – Venecija, godina 1551., glavni lik Giovanni Francesco Straparola sa svojom zbirkom *Ugodne noći (Le Piacevoli Notti)*, koja, ako je vjerovati Bottigheimer, sadrži prve poznate primjerke bajki u povijesti književnosti. Straparola je zaslužan za dvije stvari. Zapletima poznatim iz srednjovjekovnih romansi o prognanim kraljevima i plemićima koji nastoje povratiti izgubljeno prijestolje on daje specifičan sažeti narativni oblik, stvorivši time bajku o vraćanju izgubljenog položaja. Mnogo mu je veća zasluga kreiranje sasvim novog i do tada nepoznatog sižea koji će postati osnovica bajki o usponu. Činjenica da se tip zapleta izgrađenoga oko nastojanja siromašnoga protagonista da se vine u društveno-ekonomski visine javlja upravo u Veneciji sredinom 16. stoljeća nipošto nije slučajna; doba je to ekonomski propasti nekoć bogatog grada, pa vlastite sposobnosti (vještine i mukotrpan rad) više nisu garancija financijske sigurnosti i/ili napretka i prosperiteta. Siromašni junak/inja, kojem uz pomoć raznih čarobnih predmeta te intervencije čudesnih bića polazi za rukom nadići društveno-ekonomski restrikcije i vinuti se čak na prijestolje, tako postaje idealni model za čitateljsku identifikaciju, dok sama naracija, fantastična i eskapistička kakva jest, predstavlja svojevrsnu realizaciju

onoga što u zbilji nije moguće. Rođenje novog žanra tako je neodvojivo od konkretnog povjesno-zemljopisnog i socijalno-ekonomskog konteksta. (Inače, detaljnije o Straparoli i njegovoj ulozi u razvoju bajke kao žanra, vidi Bottigheimer: *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*, 2002).

Ne samo da je nastanak bajke vezan za tiskanu riječ ona je izravno odgovorna i za njeno širenje. Bottigheimer nemilosrdno nastavlja razbijati sve ustaljene i prihvácene ideje o tome tko je i kako sastavlja bajke, pa tako doznajemo da najpoznatiji autori zbirki bajki poput Charlesa Perraulta i braće Grimm tekstove uvrštene u svoje kolekcije ne preuzimaju, kako se uvriježilo vjerovati, iz puka (dakle, iz usmene tradicije), već upravo iz knjiga. Tako se Perrault inspirira talijanskim autorima poput već spomenutog Straparole ili Giambattiste Basilea (zbirka od pedeset priča nazvana *Priča o pričama / Lo cunto de li cunti*, 1634, poznata i kao *Pentamerone*) a braća Grimm, pak, Perraultom i njegovim suvremenicima. Što se pak same usmene transmisije tiče, Bottigheimer ne osporava ulogu koju je ona odigrala u širenju i popularizaciji bajki; međutim, naglašava autorica, riječ je o ulozi koja se formira tek u 19. stoljeću. Obrnuto usvojenom mnijenju, pisana riječ postaje preduvjetom one izgovorene, čitanje prethodi pričanju. Teško je oteti se dojmu da Bottigheimeričin tekst donekle opsjeda sablast Jacquesa Derride. Poput glasovitog francuskog filozofa, i ona dovodi u pitanje zapadnjačku opsesiju govorom (doduše iz drugih razloga), inzistirajući na primatu pisane riječi. Nadalje, njen cjelokupan revizionistički pothvat može se opisati kao neka vrst dekonstrukcije povijesti bajke; obrušavanje na ustaljene binarne opozicije koje stoje u osnovi tradicionalne folkloristike (usmena predaja / pisana riječ, anonimni puk / autor, kolektiv / pojedinac i sl.) što onda postaje njezino temeljeno revizionističko oružje. No za razliku od Derride koji propitkuje oba člana binarnog para, Bottigheimer se zadovoljava zamjenom tradicionalno privilegiranog člana (usmenost, anonimnost, kolektiv) onim marginaliziranim. Dosljedna svojoj intenciji da bude provokativna i nekonvencionalna, autorica povijest bajke trasira unatrag, piše povijest "natraške", krećući od kraja prema početku, od 19. stoljeća i braće Grimm do

16. stoljeća i Straparoline zbirke. Odnosno, autoričinim riječima: "Nova povijest bajki povijest je pisana unazad" (Bottigheimer 2009:26; "Fairy Tales: A New History is a history in reverse").

U nastojanju da trasira alternativnu povijest bajke, autori istovremeno polazi za rukom postaviti temelje za žensku povijest bajki. Popularna imaginacija perpetuirala sliku glasovitih zapisivača (Bottigheimer će reći *autora*) braće Grimm kako jezde gustim Schwarzwaldom i razgovaraju sa seljacima i staricama, zapisujući njihove pripovijesti od riječi do riječi, bez ikakvih autorskih intervencija. Bottigheimer razotkriva i ovu zabludu: mračnim šumama i neuglednim seoskim kolibama braća su prepostavila udobnost vlastitog dnevnog boravka, gdje ih primaju posjete svojih susjeda, mahom mladih, obrazovanih i relativno dobrostojećih djevojka koje im prepričavaju sadržaje knjiga kojima su u danom trenutku zaokupljene. Upravo su te djevojke, a ne anonimni i idealizirani puk glavni izvor priča koje će braća uvrstiti u dva sveska *Dječjih i kućnih bajki* (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812. i 1815.). No intelektualno-narativni doprinosi sestara Hassenpflug i Ramus, Friederike Mannel ili Doretthee Viehmann sustavno su podcjenjivani i prešućivani, najprije od strane same braće a kasnije i njihovih proučavatelja. Dugo su folkloristi slijepo vjerovali Wilhelmu Grimmu koji u predgovorima brojnih izdanja *Dječjih i kućnih bajki* nastavlja romantičarsku tradiciju ističući neobrazovani i anonimni puk kao glavni i jedini pripovjedački izvor:

"(...)Wilhelm je transformirao djevojke i mlade žene iz Kassela od kojih je čuo priče uklanjajući njihova osobna imena, brišući njihove urbane živote" (Bottigheimer 2009:33) i podvodeći ih pod zajednički nazivnik njemačke usmene tradicije<sup>1</sup>. Čak i nakon što su brojna istraživanja rezultirala neoborivim dokazima o postojanju i važnosti tzv. "djevojaka iz Kassela"<sup>2</sup>, tradicionalna folkloristika se i dalje svojski trudila umanjiti važnost njihove uloge, ističući u prvi plan njihove sluge, dadilje ili seljake – riječju, "izvorne" pripadnike puka kao primarne informante. Zaborav ili relativna anonimnost obavijaju sve ženske figure koje iskaču iz jedinog legitimnog obrasca koji

povijest bajki nudi ženama: onaj starije žene (najčešće majka ili baka), "čuvarice ognjišta" koja sjedi uz ognjište, često s pletivom ili preslicom u rukama te svojim pričama zabavlja okupljene članove obitelji i susjede. Dijametralno suprotna slika mlade urbane djevojke koja u privatnosti svog dnevnog boravka čita knjigu na francuskom ili talijanskom jeziku izravno se kosi s temeljnim konceptima tradicionalne folkloristike, onima kolektiva (zajednice), usmenosti i starosti, te stoga nužno biva potisnuta. Na sličan način povijest francuske književnosti s ponosom ističe ime Charlesa Perraulta kao autora prve zbirke bajki na francuskom jeziku, no zaboravlja na njegove suvremenice poput Madmoiselle Lhéritier ili Madame d'Aulnoy, koja se u usporedbi s Perraultom koji se dići jednom zbirkom od osam bajki, doima gotovo hiperproduktivnom (dvije zbirke priča od po četiri sveska).

Suočena s recentnim istraživanjima i spoznajama povijesti knjige i izdavaštva, povijest bajki koja polazi od usmene predaje doima se zastarjelom, neprihvatljivom te u konačnici netočnom. Stoga je donekle bilo tek pitanje vremena kada će se postmodernistički "obračun" s bajkama u koji su se upustile brojne književnica poput Angele Carter (*The Bloody Chamber/ Krvava ložnica*, 1979), Anne Sexton (*Transformations/ Preobrazbe*, 1971), Margaret Atwood (*Bluebeard's Egg/ Modrobradovo jaje*, 1983; *The Robber Bride*, 1993; roman u nas preveden kao *Modrobrada*) prenijeti i na područje teorije. Informativna i provokativna, knjiga Ruth Bottigheimer pisana je jednostavnim i pristupačnim jezikom, te će kao takva nesumnjivo biti podjednako korisna i zanimljiva i laicima i stručnjacima.

<sup>1</sup> Bottigheimer također naglašava kako su braća, inače jezikoslovci i vrsni poznavatelji francuskog jezika, nesumnjivo i sama bila u doticaju s francuskim zbirkama bajki, no te su izvore svjesno prešućivali zbog nedavne okupacije Napoleonove vojske. Za prepostaviti je kako čitateljska zajednica ne bi s naročitom blagonaklonošću gledala na činjenicu da se za jačanje njemačke nacionalne svijesti koriste upravo – francuske priče!

<sup>2</sup> Gradić u središnjoj Njemačkoj u kojem su se obrazovala, a kasnije i živjela braća Grimm.