

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ*

SLIKOVNICA I POSTMODERNIZAM

Sažetak: U radu se analizira slikovnica *Battle Bunny* (2013) američkih autora Džona Šieške i Meka Berneta (uz ilustracije Meta Mejersa), koja je odmah po objavljivanju izazvala veliku pažnju. Riječ je o subverzivnom tekstu sa dvostrukom naracijom i dvostrukim ilustracijama, koji na duhovit i nenametljiv način predstavlja i kritiku savremene pismenosti. Iako pripada žanru dječije književnosti, ova slikovnica obiluje čitavim nizom postmodernističkih postupaka (parodijom, književnim i filmskim reminiscencijama, kompleksnom strukturom, slojevitosti, izazivanjem čitalaca da budu aktivni prilikom čitanja birajući jedan, drugi ili treći narativ, promovisanjem kritičkog mišljenja kroz ismijavanje književnih kanona), slaveći dijete kao naratora. U radu se stavlja akcent na one odlike djela koje ga odvajaju od tradicionalnih slikovnica, a naročito na metafiktivne i autoreferencijalne strategije. Takođe, skreće se pažnja i na način na koji djeca, u zavisnosti od uzrasta, reaguju na subverzivnost ovakvih djela.

Ključne riječi: *Jon Scieszka, Mac Barnett, Matt Myers, Battle Bunny, postmodernizam, slikovnica, dvostruka naracija, subverzivnost, metafiktivna, parodija, autoreferencijalnost*

Slikovnica je prva knjiga sa kojom se dijete susrijeće i prva umjetnina čiji je zadatak da ga iz nečitalačkog perioda, u kojem dominira aktivnost „uživljenog slušanja”, prevede u čitalački. Njen značaj je utoliko veći što je riječ o fenomenu koji je adekvatan za rad sa djecom najrazličitijeg uzrasta, a kako pokazuje primjer čuvenog savremenog autora Šona Tana — u pitanju je medij koji odgovara i odraslima.¹ Slikovnice posreduju umjetnost na drugačiji način od ilustrovanih

* Doc. dr Svetlana Kalezić-Radonjić, Filološki fakultet, Univerzitet Crne Gore

¹ Šon Tan, australijski pisac i ilustrator, dobitnik nagrada *Astrid Lindgren* i *Oskar* za najbolji kratki animirani film *The Lost Thing* (2011), pomjerio je granice u percipiranju slikovnice kao medija „rezervisanog” isključivo za najmlađu

knjiga (u kojima je ilustracija samo prateći element teksta), pri čemu se misli „na detalje kao što su korice, slog, tipografija, veličina, raspored riječi na stranici, nulti arak, biografije autora, paginacija i još mnogo toga što čini slikovnicu zapravo trodimenzionalnom knjigom, predmetnom umjetninom”² (Zalar 2014: 29).

Budući da „slika vrijedi hiljadu riječi”, te da likovni izraz na čovjeka često djeluje upečatljivije nego tekstualni, slikovnice predstavljaju vrlo moćan podsticaj za razvoj mašte, kreativnog/kritičkog mišljenja i emocionalne inteligencije. Priroda književnosti za djecu je takva da zahtijeva više medijatora u komunikacionom procesu na liniji čitalac — knjiga, te su stoga slikovnice idealno sredstvo za povezivanje djece i odraslih prilikom čitanja: u okviru različitih nivoa njene interpretacije razvija se prostor za razgovor i upoređivanje različitih doživljaja i mišljenja. Čitanje slikovnica u najranijem periodu podstiče izoštravanje pažnje i produbljanje empatije, ali i razvoj onih osobina koje je, pored saosjećanja, IBPYP³ označio kao ključne za razvoj kvalitetnih međuljudskih odnosa — „tolerancija, poštovanje, znatiželja, pravednost/integritet, entuzijazam, samopouzdanje, kreativnost, suradnja, neovisnost, zahvalnost i predanost”⁴.

Slikovnice se razlikuju od drugih knjiga i po načinu ili, bolje reći, procesu čitanja — čitanje u ovom slučaju postaje interaktivan proces pri čemu se ne mora poštovati „klasični”, linearni način čitanja zato što čitalac prebacuje pažnju sa jednog na drugi dio slikovnice, vraća se na pročitano, preskače stranice

publiku. U zavisnosti od udjela tekstualnih i likovnih elemenata, smatralo se da svođenje teksta na minimum ili njegov izostanak, zapravo, potvrđuju da je slikovnica „namijenjena sasvim malom uzrastu (...) i više je neka vrsta knjige-igračke i pomoćnog sredstva da se proširi dječije saznanje”. — Novo Vuković, *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Podgorica, Unireks, 1996, str. 325.

Međutim, Tan je kao autor poznat po tome što u njegovim djelima (*Rules of Summer, The Lost Thing, The Red Tree, The Arrival...*) tekst gotovo sasvim izostaje, te likovni izraz ostvaruje apsolutnu dominaciju snažno djelujući na recipijenta, bez obzira na njegovo godište. Budući da priča koju stvara često zahvata stvarnost dublje od slikovnica, njegova djela se najčešće označavaju kao „knjige u slikama” ili kao „grafički romani”.

² Diana Zalar, „Hrvatska muzejska slikovnica kao čuvar baštine”, poglavlje u knjizi *Izlet u muzej na mala vrata — prema teoriji slikovnice / A Trip to the Museum through the „Little Door” — towards a Theory of Picturebook*, Zagreb, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014, str. 26–68.

³ *International Baccalaureate Primary Years Programme* — u pitanju je program osmišljen za djecu od 3. do 12. godine, usmjeren na njihov cjelokupni razvoj, kako intelektualni, tako i emocionalni.

⁴ Stjepko Rupčić, „Slikovnica i jest i nije dječja knjiga”, poglavlje u knjizi *Izlet u muzej na mala vrata — prema teoriji slikovnice / A Trip to the Museum through the „Little Door” — towards a Theory of Picturebook*, Zagreb, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014, str. 84–95.

čitajući drugačijim redosljedom, ponavlja čitanja. Sasvim je specifičan i individualan i način na koji čitalac povezuje tekst sa slikama, uplićući vlastite sklonosti u proces konstrukcije značenja. Prema riječima Diane Zalar, „čitateljska pozornost ima puno kompleksniju zadaću pri čitanju slikovnice negoli kad je riječ o strogo linearnom čitanju drugih književnih djela. (...) K tome su čitanja slikovnica ne samo vizualna, već često i taktilna, olfaktorna i auditivna iskustva”⁵. Upravo zato što aktivira većinu čula, slikovnica predstavlja idealno sredstvo za tzv. iskustveno učenje. Budući da je višedimenzionalno čitanje odlika savremenog, digitalnog doba (kroz razne interaktivne i hibridne elektronske knjige) slikovnica se, kao trodimenzionalna knjiga, bolje od ostalih uklapa u ove moderne procese. Kako to izgleda kada se u „modernost” slikovnice kao fenomena upletu postmoderni elementi, najbolje se može vidjeti na primjeru djela *Battle Bunny* Džona Šieška i Meka Berneta.

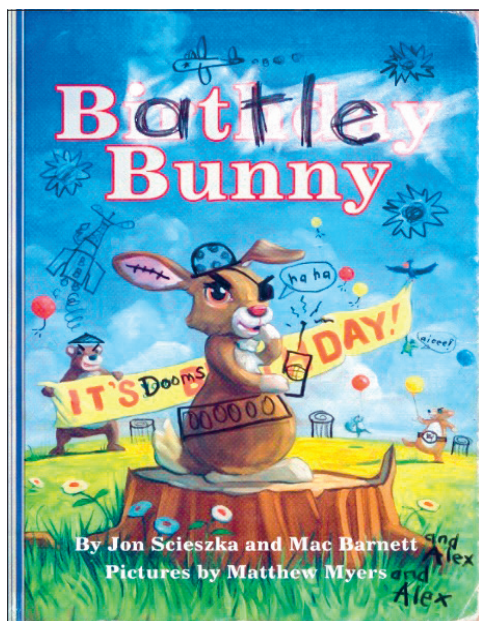
Džon Šieška je autor više od 25 bestselera za djecu, od kojih su najpoznatiji *The True Story of the Three Little Pigs* (1989), *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* (1992), *Math Curse* (1995), *Robot Zot!* (2009) i serija *Time Warp Trio* (1991–2005).⁶ Prve dvije se naročito spominju kada je riječ o postmodernizmu u slikovnicama — u njima koristi klasične bajke koje, uz upotrebu kontradiktornih slika, metafiktivnih sredstava, mnogostrukih perspektiva i ironije, transformiše tako da predstavljaju podjednak čitalački izazov i za djecu i za roditelje. U sličnom maniru, mada i značajno drugačije, rađen je *Battle Bunny* (2013) koji je Džon Šieška objavio u koautorstvu sa Mekom Bernetom,⁷ uz ilustracije Meta Mejersa. Budući da je za njeno ilustriranje bio potreban neko ko se podjednako dobro snalazi u tradicionalnim i netradicionalnim tehnikama, nije slučajno što su za vizuelni dio angažovali upravo Mejersa, koji je po svom osnovnom obrazovanju slikar.

Sama priča takođe podrazumijeva podjelu na „tradicionalni” i „netradicionalni” dio. U najkraćem, mogla bi se svesti na sljedeće: dječak Aleks, povodom

⁵ Diana Zalar, „Hrvatska muzejska slikovnica kao čuvar baštine”, str. 30.

⁶ Takođe, jedan od njegovih važnih angažmana u vezi sa književnošću tiče se promovisanja čitanja među dječacima kroz projekat *Guys Read*.

⁷ Jednom prilikom Šieška je istakao: „I Mek i ja zaista volimo pomjeranje umjetnosti pričanja priča u slikovnicama. (...) Uvijek se trudimo da napravimo takvu knjigu koja će *zabaviti/poučiti/elektrizirati* naše čitaoce (istakla S. K. R). („Mac and I both love really pushing the art of picture book storytelling (...) so we are always trying to make that book that will entertain/educate/electrify our readers.”) Julie Danielson, „Battle Bunny: A Visit with Jon Scieszka, Mac Barnett and Matthew Myers”, in: *Seven Impossible Things Before Breakfast — Blog About Books* <http://blaine.org/sevenimpossiblethings/?p=2584>



rođendana, dobija od svoje bake „slatkastu” knjigu pod naslovom *Birthday Bunny*, koja ne odgovara ni njegovom uzrastu ni njegovim stvarnim interesovanjima. Stoga, odlučuje da knjigu izmijeni u skladu sa svojim afinitetima, pa *Birthday Bunny*, dopisivanjem i „švaranjem” postaje *Battle Bunny*, te nježni narativ prelazi u priču o nasilnoj potrazi za apsolutnom moći. Originalno djelo (konvencionalno, klišeizirano i predvidljivo) o zecu koji pomišlja da su svi šumski prijatelji zaboravili na njegov rođendan, a zapravo mu spremaju rođendansku zabavu, i dalje ostaje vidljivo, pri čemu su crnom olovkom naglašeni Aleksovi do-

daci. U njima je zec predstavljen kao glavni zlikovac koji pokušava da preuzme moć nad šumom, a time i cijelim svijetom, namjeravajući da uništi bilo koga ko mu se na putu ispriječi. U tom naumu jedino ga može spriječiti dječak Aleks, vlasnik knjige, koji se pojavljuje kao naknadno dodat lik koji u početku ne pripada pripovjednoj stvarnosti teksta, da bi ubrzo „doctrtavanjem” postao njen vodeći junak. Na taj način se stvara dvostruki narativ, pri čemu drugi proizilazi iz prvog na osnovu sličnosti u rečeničnim strukturama. Naime, osnovni sloj teksta, koji je odštampan na svakoj stranici onako kako je u tradicionalnim slikovnicama uobičajeno, biva izmijenjen time što je većina riječi prekrivena i zamijenjena onima koje su dopisane „rukom”, i na taj način, suštinski rekonfigurisan, priča novu priču o zecu poludjelom od želje za moći, koji ima namjeru da uništi svijet.

Ovaj dualni narativ teksta i ilustracije utiče na apelativnost izražajnih formi — neprestano poziva na vraćanje na različite stranice, i to ne nužno linearnim redoslijedom, što onda „aktivira i dizajnerski koncept, a slikovnica doista postaje skulpturom i trodimenzionalnim djelom, kako nalazimo i u suvremenoj teoriji ovoga žanra”⁸. Vraćanje na pročitane djelove teksta rezultira i naknadnim otkrivanjem šala koje su sakrivene u knjizi, a otkrivaju se tek nakon trećeg ili četvrtog čitanja.

⁸ Diana Zalar, „Hrvatska muzejska slikovnica kao čuvar baštine”, str. 67.

Dualni narativ utiče na još jednu osobenost ove slikovnice — nju je nemoguće čitati naglas, odnosno auditivna realizacija je moguća jedino u dva glasa, kao „duet”. Na taj način su i autori realizovali jednu od promocija ove knjige, pri čemu je nježniji glas čitao osnovni tekst *Birthday Bunny*, a drugi, tamni, tekst *Battle Bunny*.⁹

Subverzivni pristup naglašen je već od korica knjige: u njemu se, kao što je već rečeno, prepliću različiti kodovi pripovijedanja — „ružičasti” i nasilnički — koji tvore treći narativ čija je glavna odlika nestabilnost fabuliranja, budući da se priča može čitati na potpuno različite načine, u zavisnosti od toga šta se uzima za osnovnu pripovjednu liniju. Ilustracija u savremenim slikovnicama funkcioniše kao samostalni sloj djela, koji stupa u blisku relaciju sa tekstom donoseći nova i produbljujući postojeća značenja. U ovom slučaju ilustracija stupa i u zavisn i u nezavisn odnos sa tekstom, budući da se dopisivanjem i doctavanjem i jedno i drugo mijenjaju po sličnom principu. Stoga, ovo djelo karakteriše kompleksna sturktura uprkos subverzivnoj atmosferi — ovakav koncept primorava čitaoce da prave strategije prilikom pristupanja tekstu i da „kalkulišu” za koju će se narativnu liniju prvo opredijeliti i kojim će ih redosljedom smjenjivati.

Uobičajeno je stanovište da se zbog prvenstva slikovnica u odnosu na druge knjige (kada je riječ o najmlađim recipijentima) posebno mora voditi računa o primjerenosti uzrastu. *Battle Bunny* ruši konvencije i u tom pogledu. Na zadnjoj korici knjige istaknuto je da je namijenjena za uzrast „5–9 ili 10 ili 11 ili 87”, što je u velikoj mjeri tačno u odnosu na slojevitost djela. Ipak, naše je mišljenje da je najbolje mogu percipirati učenici trećeg ili četvrtog razreda — za njenu recepciju neophodno je da djeca znaju da čitaju i pišu jer je mahom zasnovana na poigravanju rečeničnim strukturama.

Ako se u modernizmu naglašavaju lična odgovornost i autonomija, postmodernizam, na drugoj strani, sve dovodi u sumnju zato što ništa ne postoji samostalno. U jednom od intervjua Šieška je naglasio da ga kreativno, duhovno i emocionalno najviše inspirišu djeca, odnosno da „čista genijalnost, dobrota, zloba i zabavnost djece pokreće svekoliko moje pisanje”¹⁰, te da je za tu vrstu

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=TsaQzlMcOU4>

¹⁰ „The pure genius, goodness, evil, funniness of kids drives all my writing”. Intervju sa Julie Danielson, „Seven Impossible Interviews Before Breakfast #53 (Winter Blog Blast Tour Edition): Jon Scieszka, in: *Seven Impossible Things Before Breakfast — A Blog About Books* <http://blaine.org/sevenimpossiblethings/?p=954>. Prevod u tekstu naš.



inspiracije neophodno što češće biti u direktnom kontaktu sa njima.¹¹ Takođe, literarnu inspiraciju nalazio je i u svojim omiljenim (metafiktionalnim) piscima poput Servantesa, Borhesa, Barta i Pinčona, te i ovo djelo, prema njegovim riječima, obiluje intertekstualnim aluzijama na Kafku, Beketa. Tu su i nadrealističke ilustracije aluzije na Dišana, Dalija, Baskija uz korišćenje „mash-up” remiks tehnike (termin koji koriste di-džejevi prilikom miješanja muzike), što je, prema riječima Meka Berneta, samo posljedica digitalizacije i interneta koji su „zapleli sistem autorskih prava; nalazimo se u trenutku kada umjetnici ponovo prave remikse, pastiše, mash-

ups, i tome slično. Međutim, djeca odavno znaju koliko je zabavno ‘uzurpirati’ intelektualno vlasništvo. Dijete drugog razreda je modernist u malom.”¹² Postmodernistički koncept takođe podrazumijeva subjektivnost, antiautoritativni stav, fragmentarnost naspram cjelovitosti i odbacivanje bilo kakvih predstava o univerzalnim istinama. Ove promjene u konceptu slikovnica koincidiraju sa tehnološkim promjenama: „Tehnike postmodernističke slikovnice usmjerene su na transformaciju, optimistične su i razigrane, multimedijske, interaktivne, ironične, čak i cinične.”¹³

Razlika između tradicionalno i (post)modernistički oblikovanih slikovnica ogleda se i u tome što su prve sadržale priču koja je nužno nosila pouku, a tekst

¹¹ Šieška insistira na tome da direktan kontakt sa djecom ništa ne može zamijeniti i da ne treba vjerovati svojim maglovitim sjećanjima kako je izgledalo biti dijete nekada — današnje generacije su sasvim drugačije. *Ibid.*

¹² „Digitization and the Internet have confounded a creaky copyright system, and we’re in a moment where artists are once again making remixes, pastiches, mash-ups, and such-like. But kids have known all along how fun it is to tweek intellectual property. A second-grader is a miniature modernist.” Intervju sa Julie Danielson, „Battle Bunny: A Visit with Jon Scieszka, Mac Barnett and Matthew Myers”, in: *Seven Impossible Things Before Breakfast — A Blog About Books* <http://blaine.org/sevenimpossiblethings/?p=2584>.

¹³ Stjepko Rupčić, „Slikovnica i jest i nije dječja knjiga”, str. 92.

i ilustracije su bili u dopunjujućem ili objašnjavalačkom odnosu, dok su druge karakterisale autoreferencijalne strategije poput prekidanja naratora, razgovora između čitalaca i likova, „istinite” reinterpretacije poznatih priča. Bet Goldstoun naglašava pet osnovnih postmodernističkih karakteristika slikovnice:

1. višestruke narativne linije i perspektive koje sugerišu nelinearnost;
2. igrivost na granici apsurdna;
3. ironičan ton i kontradiktorne linije priče;
4. autoreferencijalnost koja izlaže umjetnički čin kreacije djela i
5. pozivanje čitaoca da zajedno sa piscem ispriča priču.¹⁴

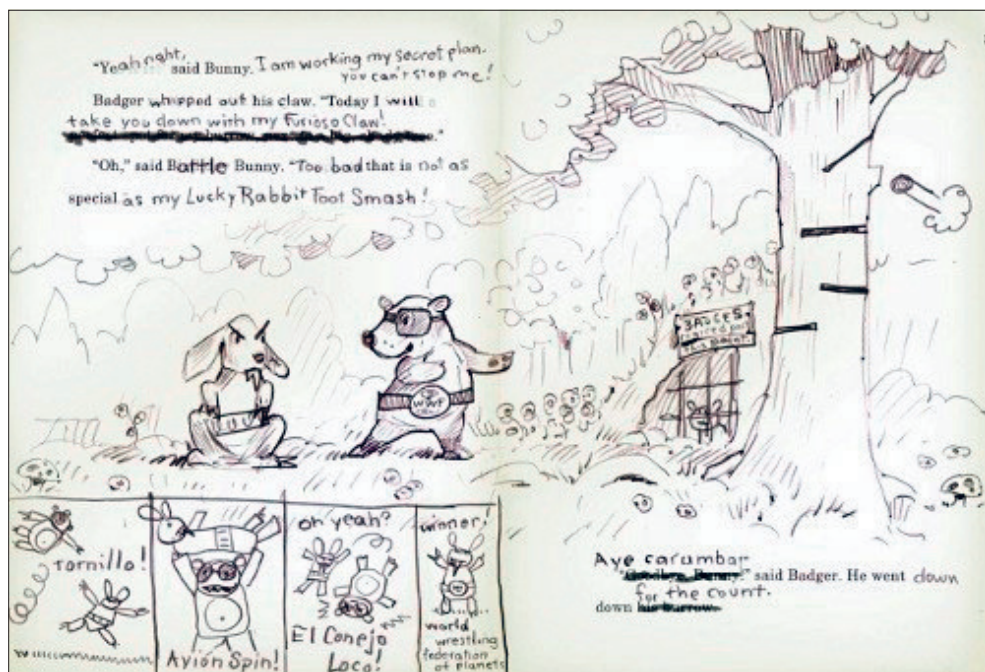
Posljednje dvije karakteristike mogle bi se smatrati metafiktivnim sredstvima, zajedno sa prekidanjem pripovjedača ili likova, pomjeranjem likova van okvira i likovima ili autorima prikazanim kako ilustruju ili pišu tekst. Da ne bi bilo zabune — činjenica da neke slikovnice posjeduju postmodernističke elemente ne znači da su napravile tako radikalno zaokret da bi u njima sasvim izostala logična linija priče ili očigledna poruka, koje moraju postojati zbog činjenice da su čitaoci slikovnica najčešće — djeca.

Metafiktivna sredstva poput autoreferencijalnog lika/naratora koji neprekidno skreće pažnju na činjenicu da je priča konstruisana (bilo kroz tekst, bilo kroz ilustracije) jeste ključno postmodernističko obilježje Šieškine knjige *Battle Bunny*, iako ona sadrži svih pet pobrojanih elemenata. U njoj je prisutna i ironija — primjera radi, na prvoj stranici djela, gdje je nacrtan zec koji se budi, iznad slike se nalazi porodična fotografija na kojoj se majka zečica brižno nadnosi nad svoje usnulo dijete iznad čijeg uzglavlja piše „Drink your poison” („Ispij svoj otrov”). Takođe, netipična struktura zapleta, koja prvo podrazumijeva konstruisanje „obične”, „lažne” knjige, a onda njenu dekonstrukciju i transformaciju, pozicionira *Battle Bunny* među postmoderne slikovnice.

Namjerno išarano, „raskupusano” izdanje može kod roditelja proizvesti instinktivnu odbojnost, budući da destruktivni (u ovom slučaju bolje reći: destruktivno-inventivni) vid opohoda prema knjizi izaziva negodovanje. Međutim, rušenje tabua o uništavanju knjiga kod djece trećeg ili četvrtog razreda, sva je prilika, proizvodi uzbuđenje jer se u formi umjetničkog djela našlo ono što su mnogi od njih praktikovali, naročito na školskim knjigama. Ako je za većinu slikovnica tačno da su za njihov uspjeh ključni „postojanje snažna koncepta i poruke”,¹⁵ mogli bismo reći da *Battle Bunny* Džona Šieške i Meka Berneta

¹⁴ Bette P. Goldstone, „The postmodern picture book: a new subgenre”. *Language Arts*, 81(3), 2004, str. 198.

¹⁵ Antonija Balić Šimrak, „Slikovnica — složena igra”, *Izlet u muzej na mala vrata — prema teoriji slikovnice / A Trip to the Museum through the „Little*



i u tom dijelu donekle odstupa. Naime, teško da bi se u ovakom subverzivnom tekstu mogla razaznati neka poruka, iako je snažan koncept zaista prisutan — djelo je od početka do kraja izvedeno u znaku dopisivanja i prekrajanja postojeće umjetnine, a u cilju stvaranja nove, po mjeri glavnog junaka. Dizajn slikovnice, ilustracije i tekst poštuju iste kompozicione principe, te je ovo djelo vrlo homogeno u svojoj heterogenosti.

Inventivan, zaigran i u izvjesnoj mjeri blasfemičan pristup ova tri autora poziva djecu da zauzmu aktivnu ulovu u kreiranju priče, te da se kritički odnose prema onim umjetničkim izborima koje su pisci i ilustrator načinili. *Battle Bunny* zahtijeva puni angažman čitalaca u dinamičnom ispitivanju kreativnih puteva naracije. U skladu sa tim kako na čitaoce djeluju postmodernističke slikovnice i ovdje dolazi do promjene statusa čitalaca — oni aktivno prave povezivanja unutar teksta, bilo da su u pitanju pripovjedne linije, mnogostruku naratori, a time i perspektive ili ilustracije. Čitanje slikovnica omogućava učenje kroz igru koje podstiče dijete na razmišljanje, čime se aktiviraju podjednako njegovi duhovni i racionalni potencijali. Iako su edukativni aspekti bili brojniji

Door — towards a Theory of Picturebook, Zagreb, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014, str. 81.

u nekim drugim knjigama Džona Šieške, poput *The Stinky Cheese Man* koja je djecu uputila na osnovne karakteristike knjiga (naslov, sadržaj, bilješku u vezi sa autorskim pravima, impresum, potkorice) time što je razbijala pomenu-te konvencije primjenjujući zabavni pristup, *Battle Bunny* može mlade čitaoce prije svega naučiti slobodi, ali i tome da estetsko zadovoljstvo podrazumijeva uvlačenje u vrlo zahtjevnu igru.

U današnje vrijeme čitaoci više nijesu nevidljivi posmatrači pripovjedne stvarnosti. Od njih se očekuje interaktivni angažman, autentično izlaganje (čitalačkom) iskustvu, uključivanje u konstruisanje značenja teksta. Ako je u drugoj polovini vijeka Bart govorio o *smrti autora* (1967), mogli bismo reći da prva četvrtina XXI vijeka donosi *smrt pasivnog čitaoca*.

Literatura

- [1] Balić Šimrak, Antonija, „Slikovnica — složena igra”, *Izlet u muzej na mala vrata — prema teoriji slikovnice / A Trip to the Museum through the „Little Door” — towards a Theory of Picturebook*, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2014, str. 70–83.
- [2] Goldstone, Bette P. „The postmodern picture book: a new subgenre”. *Language Arts*, 81(3), 2004, str. 196–204.
- [3] Rupčić, Stjepko, „Slikovnica i jest i nije dječja knjiga”, *Izlet u muzej na mala vrata — prema teoriji slikovnice / A Trip to the Museum through the „Little Door” — towards a Theory of Picturebook*, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2014, str. 84–95.
- [4] Scieska, Jon and Barnett, Mac, *Battle Bunny*, Pictures by Matthew Myers, Simon & Schuster Books for Young Readers, New York / London / Toronto / Sydney / New Delhi, 2013.
- [5] Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Podgorica, Unireks, 1996, str. 325.
- [6] Zalar, Diana. „Hrvatska muzejska slikovnica kao čuvar baštine”, *Izlet u muzej na mala vrata — prema teoriji slikovnice / A Trip to the Museum through the „Little Door” — towards a Theory of Picturebook*, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2014, str. 26–68.
- [7] Julie Danielson, „Battle Bunny: A Visit with Jon Scieszka, Mac Barnett and Matthew Myers”, in: *Seven Impossible Things Before Breakfast — A Blog About Books* <http://blaine.org/sevenimpossiblethings/?p=2584>
- [8] Julie Danielson, „Seven Impossible Interviews Before Breakfast #53 (Winter Blog Blast Tour Edition): Jon Scieszka, in: *Seven Impossible Things Before Breakfast — A Blog About Books* <http://blaine.org/sevenimpossiblethings/?p=954>

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ

PICTUREBOOK AND POSTMODERNISM

Summary

The paper analyzes the picture book *Battle Bunny* (2013) by US authors John Scieszka and Mac Barnett (illustrated by Matt Myers), which drew great attention right after it was published. It is a subversive text with dual narration and dual illustrations which, in a funny and unassuming way, criticizes contemporary literature. Although it belongs in children's literature, this picture book is abundant in post modernistic methods (parody, literary and film reminiscences, complex structure, stratification, inviting readers to take an active part by choosing the first, second or third narrative, promoting critical opinion by ridiculing literary canons), celebrating the child as the narrator. The paper emphasizes the properties of the book which set it apart from the traditional picture books, especially its metafictional and auto referential strategies. It also points out the way children, depending on their age, react to the subversivity of such work.

Keywords: Jon Scieszka, Mac Barnett, Matt Myers, *Battle Bunny*, postmodernism, dual narration, subversivity, metafiction, parody, auto referentiality