

Mirjana DANIČIĆ\*

## POSTMILENIJUMSKE TENDENCIJE U KRITIČKOM TUMAČENJU DELA TONI MORISON

**Sažetak:** Savremena književna dela upečatljivo odlikuje rasprava o drugosti (engl. *otherness*), bilo u smislu rase, roda, socioekonomske klase, pre svega u okviru postkolonijalnog diskursa, ili u smislu deridijanske podele na domaćina i gosta (stranca), odnosno opozicije između sebe i drugih. Može se reći da se kritičko razmišljanje o književnim delima na smeni dva milenijuma razvilo u svojevrсно kritičko *promišljanje* književnih dela i da je usmerenost na jedan kritičko-teorijski model odavno prestala da bude dovoljna. U prozi Toni Morison, prve crkinje koja je dobila Nobelovu nagradu za književnost, postoji simbioza afričkog, američkog i evropskog književno-kulturnog nasleđa, tako da je u svakoj kritičko-teorijskoj analizi neophodno uzeti u obzir sinkretizam koji prožima njene tekstove. Ovaj rad predstavlja nekoliko savremenih kritičkih pristupa koje je moguće primeniti u proučavanju afro-američkog ženskog pisma Toni Morison, kao što su: folklorno-mitološki pristup Trudije Haris (Trudier Harris), feministički ugao Venetrije Paton (Venetria K. Patton), Barbare Kristijan (Barbara Christian) i Suzan Vilis (Susan Willis) ili kritička perspektiva istorijske metafikcije Ašrafa Raždija (Ashraf Rushdy), Džil Mejtus (Jill Matus) i Karolajn Rodi (Caroline Rody). Međutim, autorka rada afirmiše i dekonstrukcionistički kritički pristup, navodeći nekoliko razloga zašto se književnost Toni Morison može vrlo uspešno „promišljati” na tragu Deridnog tumačenja *razlike* (franc. *différance*).

**Ključne reči:** *Toni Morison, kritičko-teorijska analiza, feministička kritika, istorijska metafikcija, folklorna mitologija, dekonstrukcija, différance, drugost*

---

\* Doc. dr Mirjana Daničić, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

## Uvod

Na savremenoj američkoj književnoj sceni Toni Morison (1931) jedna je od najpoznatijih i najcenjenijih afroameričkih spisateljki: ne samo da je osvojila sve eminentne književne nagrade koje se dodeljuju u Sjedinjenim Američkim Državama,<sup>1</sup> već je i prva crnkinja koja je dobila Nobelovu nagradu za književnost (1993). Pozamašan prozni opus (jedanaest romana, tri knjige dečje proze napisane u koautorstvu sa sinom Slejdom Morisonom, jedna drama, jedan operски libreto, šest knjiga književno-teorijskih eseja, mnoštvo članaka), priznanja književnih kritičara, oglašavanje u aktuelnim političkim debatama i, pre svega, naklonost široke čitalačke publike<sup>2</sup> naveli su Džastinu Tali (Justine Tally), urednicu *Kembričkog priručnika o Toni Morison*, da je uvrsti u kanon američke književnosti u koji je, kako sama kaže, ženama retko omogućen pristup, a crnkinjama skoro nikada.<sup>3</sup> Godine 2012. predsednik Obama odlikovao je Toni Morison Ordenom slobode, što je najveće odlikovanje koje se u SAD može dodeliti civilnim licima.

U prozi Toni Morison postoji simbioza afričkog, američkog i evropskog književno-kulturnog nasleđa, tako da je u svakoj kritičko-teorijskoj analizi neophodno uzeti u obzir sinkretizam koji prožima njene tekstove. Kako bi se moglo reći da se kritičko razmišljanje o književnim delima na smeni dva milenijuma razvilo u svojevrсно kritičko *promišljanje* književnih dela i da je usmerenost na jedan kritičko-teorijski model odavno prestala da bude dovoljna, tumačenje proze Toni Morison razvijalo se u više pravaca, zavisno od fokusa književnih teoretičara, a mi ćemo navesti nekoliko prominentnijih. Trudije Haris (Trudier Harris) jedna je od prvih američkih kritičarki koje su se bavile sveobuhvatnošću dela Toni Morison, posebno ističući važnost afroameričke, odnosno

<sup>1</sup> Godine 1977. dobila je nagradu Nacionalnog kružoka književnih kritičara, kao i nagradu Instituta za jezik i književnost američke Akademije nauka i umetnosti; 1988. dobila je nagradu za roman godine napisan na teritoriji SAD, nagradu Robert F. Kenedi, kao i Pulicerovu nagradu; 1989. dobila je književnu nagradu Komonvelta; 1994. nagradu Perl Bak; 1996. godine je dobila Orden za izraziti doprinos američkoj književnosti koji predstavlja nagradu za životno delo; 2000. godine dodeljen joj je državni Orden za društveno angažovanje. 2016. godine je dobila nagradu za životno delo od američkog PEN-a koja nosi ime po američkom piscu Solu Belou — *the Bellow Award*.

<sup>2</sup> Čitaoci književnog dodatka *Njujork tajmsa* su u anketi koju je časopis organizovao 2006. godine izabrali roman *Voljena* Toni Morison za najbolji roman u prethodnih dvadeset pet godina.

<sup>3</sup> J. Tally (ed.). 2007. *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Cambridge: CUP, str. 2.

afričke mitologije i folklornog nasleđa u njenoj prozi.<sup>4</sup> Na primer, Harisova u eseju „Voljena: ženo, zoveš se demon”<sup>5</sup>, u kom analizira višestruke narativne aspekte romana *Voljena*, iznosi tezu da je priroda junakinje romana demonska i satanistička, da se ona može opisati kao veštica, duh, đavo, ženski zloduh, jer način na koji manipuliše ljudima oko sebe „podrazumeva moći koje nisu od ovoga sveta”<sup>6</sup>. Harisova takođe napominje da ovo nije prvi put da Toni Morrison jedan ženski lik predstavlja kao demonski, jer se u ranijem romanu *Sula* bavi transformacijom žene u „nešto što nije ljudsko”<sup>7</sup>, gde je glavna junakinja Sula veštica koja priziva sile zla, a povremeno i samog đavola. Harisova, u temeljnoj analizi prirode duha, Voljenu naziva vampirom, jer postaje jasno da je Voljena iskoristila svoje telo da iz muškarca sa kojim je stupila u telesni odnos „isisa” fizičku i duhovnu snagu. Dakle, Harisova naglašava prisutnost likova iz folklorne tradicije (vampira, demona, veštica), tvrdeći da Toni Morrison upućuje izazov našem intelektualnom obrazovanju, jer se u zapadnim društvima podrazumeva da je fizička smrt ujedno i definitivno okončanje postojanja. Čitaocima koji potiču iz zapadne kulture teško je da prihvate tumačenje da nekakvo transcendentalno biće živi u nečijoj kući nakon smrti. Harisova objašnjava da afrički narodi imaju drugačije viđenje sveta i navodi dobro poznatu narodnu priču o Daidu Aronu (Daid Aaron) u kojoj on ustaje iz mrtvih i useljava se u kuću svoje žene kako bi joj se osvetio zbog udvarača koje prima posle njegove smrti.<sup>8</sup> U XIX veku, kada se odigrava radnja romana, prisustvo duha shvatalo se vrlo ozbiljno u afričkom etosu. U mitologiji naroda Mende postoji kategorija duhova posebno značajna za razumevanje Voljene — duhovi kojima je naneto zlo tokom života i zbog toga nakon smrti postaju osvetoljubivi. Još jedna etnolingvistička grupacija u Zapadnoj Africi — narod Joruba<sup>9</sup> — u svom jeziku ima reč *abiku*, što doslovno znači „dete koje luta”, a odnosi se na dete koje je umrlo pre puberteta i stalno se vraća da nanosi zlo svojoj majci. Kada su Toni Morrison u jednom intervjuu pitali da pojašni identitet Voljene, ona je rekla da je to „duh s jedne strane, ona je doslovno ono što Seta misli da

<sup>4</sup> T. Harris. 1993. *Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison*. Knoxville: University of Tennessee Press.

<sup>5</sup> T. Harris. 1999. „Beloved: Woman, Thy Name Is Demon”. U: W. L. Andrews & N. Y. McKay (ed.). *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*. New York & Oxford: OUP.

<sup>6</sup> *Ibid.*, str. 129.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, str. 132.

<sup>9</sup> Joruba jezik govori 25 miliona govornika u Zapadnoj Africi, između ostalog u Nigeriji, Togu, Gani, Sijera Leoneu.

jeste — njeno dete koje joj se vratilo iz mrtvih. I ona mora da ima tu funkciju u tekstu<sup>10</sup>. Bez obzira na to što za čitaoca takvo poimanje može biti zbunjujuće, spisateljka insistira na tome da je Voljena „pravi” duh i treba je uzeti zdravo za gotovo, jer u priči ne postoji mogućnost da se ne veruje u duha. Na ovaj način, u tumačenju fikcije prelazi se granica koja u realnosti, makar Zapada, postoji između mitološkog i istorijskog diskursa.

Na drugom pravcu, Barbara Kristijan (Barbara Christian), Venetrija Paton (Venetria K. Patton) i Suzan Vilis (Susan Willis) predvode niz kritičarki i kritičara koji se bave proučavanjem afroameričkog ženskog pisma, odnosno analiziraju prozu Toni Morison sa stanovišta feminističke kritike. Patonova u kritičkoj studiji „Žene u lancima — zaveštanje ropstva u književnosti crnkinja”<sup>11</sup> analizira načine na koje je ropstvo prikazano u savremenim američkim romanima čiji su autori Afroamerikanke. U njenom kritičkom istraživanju, roman *Voljena* se posmatra kao žensko štivo, odnosno kao tekst koji daje sliku statusa žene u robovlasničkom i postrobovlasničkom američkom društvu. Analizirajući ulogu ženske seksualnosti u prozi Toni Morison, Suzan Vilis dolazi do zaključka da se u njenim tekstovima često „seksualnost stapa sa istorijom i ima funkciju da ukaže na nekakvu promenu, odnosno istorijsku tranziciju”<sup>12</sup>. U tom kontekstu, čulno iskustvo, koje je metaforički zgusnuto, ukazuje na veze koje postoje između prošlosti, sećanja, istorije i sadašnjosti.

Upadljivo veliki broj kritičko-teorijskih studija, koje bi mogle činiti treći pravac kojim se kreće kritička analiza, bavi se temom preispitivanja istorije u fikciji Toni Morison, a među najistaknutijim autorima ovih studija su Linda Krumholz (Linda Krumholz), Ašraf Ruždi (Ashraf Rushdy), Džil Mejtus (Jill Matus), Karolajn Rodi (Caroline Rody).<sup>13</sup> Svi oni naglašavaju da je za tuma-

<sup>10</sup> D. Taylor-Guthrie (ed.). *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: UP of Mississippi, str. 247.

<sup>11</sup> V. K. Patton. 2000. *Women in Chains — The Legacy of Slavery in Black Women's Fiction*. New York: State University of New York.

<sup>12</sup> S. Willis. 1990. „Eruptions of funk: historicizing Toni Morrison”. U: H. L. Gates, Jr. *Black Literature and Literary Theory*. New York & London: Routledge, str. 263.

<sup>13</sup> Krumholz, L. 1999. „Historical Recovery in Toni Morrison's *Beloved*”. U: W. L. Andrews & N. Y. McKay (ed.). *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*. New York & Oxford: OUP, 79–95; Rushdy, A. H. A. 1999. „Daughters Signifyin (g) History: The Example of Toni Morrison's *Beloved*”. U: W. L. Andrews & N. Y. McKay (ed.). *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*. New York & Oxford: OUP, 115–139; Matus, J. 1998. *Toni Morrison*. Manchester & New York: Manchester UP; Rody, C. 1999. „History, 'Rememory', and a 'Clamor for a Kiss’”. U: W. L. Andrews & N. Y. McKay (ed.). *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*. New York & Oxford: OUP, str. 155–175.

čenje književnog preispitivanja prošlosti u prozi Toni Morison od suštinskog značaja pojam ponovnog sećanja (engl. *rememory*) — pojam koji je svojevrsna lingvistička invencija same Toni Morison, nastala kao morfološka slivenica dve engleske reči *remembrance* (pamćenje) i *memory* (sećanje).

Imajući u vidu da uzimamo u obzir književna tumačenja na smeni dva milenijuma, skoro da je nemoguće govoriti o književnosti, teoriji i ideologiji Toni Morison, a da se zaobiđe odrednica postmodernizam. U njene tekstove duboko je ugrađena postmodernistička revizija subjektiviteta, naročito prisutna u opisivanju afroameričkog kulturnog identiteta kao socijalne strukture od suštinske važnosti za opstanak i razvoj crnačke zajednice u Americi. Ona, za razliku od nekih drugih postmodernih autora, ne izmišlja alternativna kolektivna niti individualna pribežišta, već, kroz jedinstven pripovedački postupak, u svakom romanu uvodi afrocentričnu priču zasnovanu na znanjima zajednice iz koje potiče. Autorka gradi (iznova) afroamerički subjektivitet na jeziku, znanju i sećanju jedne izuzetno bogate, ali duboko napaćene kulture, a zatim ga dekonstrukcijom postojeće jednodimenzionalne slike istorije ugrađuje u američku stvarnost. Postoji mnoštvo argumenata zašto je fikcija Toni Morison pre svega drugog — postmodernistička: u njenoj prozi istorija obuhvata i *parahistoriju*, nastaju književni „hibridi” — mešavine teksta i muzike, prisutan je postmodernistički otpor standardnim žanrovskim razgraničenjima, ne propušta se prilika da određene književne strategije uzdrmaju dominaciju ustanovljenog kanona, a sve ove crte ujedno čine okosnicu postmodernizma.

### *Dekonstrukcionističko čitanje tekstova Toni Morison*

Pored navedenih i, još više, nenavedenih mogućih čitanja tekstova Toni Morison, a u duhu učenja Žaka Deride da ne postoji definitivno čitanje jednog teksta jer je književno delo slobodan tekst čija se značenja uspostavljaju u složenoj mreži relacija delova koji ga čine, pokušali smo da ponudimo još jedno moguće čitanje njenih tekstova — dekonstrukcionističko. Kako nijedno tumačenje ne može da pokrije ukupnu koherenciju teksta, smatramo da ne postoji mogućnost da se tekst „zasiti” čitanjima, niti da se njegova značenja „potroše”, kao što je nemoguće da se on totalizuje.

Na samom početku ovakvog „postmilenijumskog” čitanja (istraživanja), nametnula su se određena pitanja: na kojim tačkama se susreću i ukrštaju Deridina filozofija dekonstrukcionističkog čitanja teksta i revizionističko književno stvaralaštvo Toni Morison? Na koji način nam Deridina argumentacija dekonstrukcije i odlaganja značenja (*différance*) pomaže da bolje razumemo

nevidljiva, inherentna značenja prisutna u prozi Toni Morison? U kojoj mjeri Deridina teoretizacija ruba može uticati na razumevanje spisateljkinog upiranja prstom na marginalizovanje istorije velikog dela američkog stanovništva usled rasne segregacije? U kom smislu Deridina teorija invencije može da reši problem „nečitljivosti” njene proze? Najzad, zar dekonstrukcionistički (demanovski) otpor teksta konačnom čitanju i tumačenju može da olakša prodiranje u srž ideje Toni Morison o razgradnji istorije putem „ponovnog sećanja” (engl. *rememory*), ključnog pojma u njenom preispitivanju istorije? Može li dekonstrukcionističko „dočitavanje” teksta da popuni historiografske praznine koje Toni Morison ističe i da proizvede svojevrsno „dovršavanje” istorije i znanja?

Traženje odgovora na postavljena pitanja zahteva temeljnu, dubinsku analizu tekstova Toni Morison. Ono što u prvom čitanju izlazi na površinu jeste da Morisonina proza obiluje pluralizmom i multiplicitetom u svakom smislu: nailazimo na višestrukost narativnih tokova, podvojenost samih likova, podvojenost tokova svesti jednog lika, mnogostrukost perspektiva, zgusnutost ideja, složenost kulturnih obrazaca. U narativni diskurs često su ubačeni muzički elementi džez-a i bluza, popularni govorni izrazi, delovi afričkih mitova i legendi, a polazna osnova za pisanje nalazi se u dokumentarnom materijalu. Kako navodi *Kembrički priručnik za afroamerički roman*,<sup>14</sup> najvažniji element književnosti Toni Morison jeste prostor ostavljen čitaocima „koji moraju zajedno sa autorkom raditi na konstruisanju značenja dela”<sup>15</sup>. Dakle, za dekonstrukcionističko čitanje, analizu i razumevanje njene proze neophodna su nam dva konteksta: afroamerička<sup>16</sup> kultura i teorija dekonstrukcije kao književno tumačenje.

Kao dobar osnov za početno čitanje složenih narativnih struktura koje Toni Morison stvara, neizbežno intertekstualnih (njeni romani se pre svega nadovezuju jedni na druge, a potom i na romane drugih autora), može nam od velike koristi biti Deridina ideja o stalnom nastajanju teksta, o nesvodljivosti jednog slučaja na drugi, o tome kako svako čitanje proširuje značenja teksta. Kada se njena upotreba jezika, mita i pripovedačkih tehnika tumači u kontekstu afroameričke kulture i dekonstrukcije nastale na tragu Deride, rezultat takvog aktivnog čitanja mora biti pluralizam značenja, a sama autorka u nekoliko intervju-a naglašava da njeni romani ne donose konačne autoritativne tvrdnje, već

<sup>14</sup> M. Graham (ed.). 2004. *Cambridge Companion to the African American Novel*. Cambridge: CUP.

<sup>15</sup> *Ibid.*, str. 11.

<sup>16</sup> U ovoj studiji termin 'afroamerički' odnosi se na sve što određuje američke crnce.

sadrže „mnoštvo rupa i prostora u koje čitalac može upasti”<sup>17</sup>. Pojam pluralizma se *ante omnia* odnosi na različite tačke gledišta koje dovode do različitih zaključaka i uslov je za razumevanje književne i kulturne istorije, jer je konvergencija najrazličitijih stanovišta preduslov svakog znanja.

Otkrivanje značenja teksta, reč po reč, a zatim rečenicu po rečenicu, mora biti neprekidan proces jer je značenje reči delimično određeno nizom asocijacija koje budi i referenci na druge tekstove. Zbog toga nijedno značenje ne može biti u potpunosti pod kontrolom autora, niti čitalaca, već ostaje u određenoj meri neizvesno i nedeterminisano. Usled ovakve otvorenosti teksta može se javiti „višak” značenja koji Morisonova usmerava tražeći odgovor (e) na pitanje: čija istorija čini Istoriju? Istorija afroameričke zajednice sa margina ulazi u njenu književnu hroniku sukobljenih strana i polako krči put historiografskom prepravljanju istorijskih brojki i događaja. Njeni tekstovi, umesto uobičajenog prikazivanja kontinuirane i jedinstvene prirode istorije, govore o fragmentarnoj, disjunktivnoj i često kontradiktornoj prirodi istorijskih činjenica, uz argument da nam istorija retko kada ostavlja kompletan i unitaran zapis o nekom događaju u kom su učestvovala bar dve sukobljene strane. Celokupni prozni opus Toni Morison može se posmatrati kao jedan tekst, u duhu dekonstrukcionističke ideje o stalnom nastajanju teksta, a ovakav kritički pristup daje jedan novi, drugačiji pogled na njenu poetiku.

Ako je dekonstrukcija „brižljivo rasplitanje sukobljenih snaga signifikacije unutar teksta”<sup>18</sup>, kod Toni Morison ne moramo dugo tragati za različitim vrstama sukoba. Kritička analiza sa stanovišta dekonstrukcije u njenom delu traži asimetrične likove, događaje i vrednosti, pitajući se postoji li nadmoć jednih u odnosu na druge, ili možda postoji nekakva oprečna logika koja deluje prikryveno i izranja u nekom ključnom trenutku, ili književnoj figuri u tekstu, a koja jedne definiše kao uslov koji omogućava postojanje drugog. Dekonstrukcija može osvetliti književne likove Toni Morison kao junake i junakinje koji su u neprestanoj potrazi za održivim identitetom u svetu koji je ispunjen krajnjim suprotnostima (crno — belo, Sever — Jug, selo — grad, život — smrt, prošlost — sadašnjost, materijalizam — duhovnost). Zbog nazgled nesavladivih polariteta kojima su okruženi, njih proganja osećaj nepripadanja, zbog čega ne uspevaju da izgrade zdrave međuljudske odnose, a zbog nedostatka ili lošeg kvaliteta odnosa sa roditeljima ne mogu da prebrode

<sup>17</sup> C. C. Denard (ed.). 2008. *Toni Morrison — Conversations*. Jackson: UP of Mississippi, str. 131.

<sup>18</sup> J. Culler. 1991. *O dekonstrukciji — teorija i kritika poslije strukturalizma*, prev. S. Čerlek. Zagreb: Globus, str. 184.

probleme iz prošlosti jer, kako kaže Derida, „hijerarhija binarne opozicije uvek se ponovo sama uspostavlja”<sup>19</sup>, iako on binarne opozicije ne posmatra kao unapred zadate, već kao subjektivne kategorije koje se neprestano menjaju, ukrštaju i prepliću. Derida prihvata da mozak ima tendenciju da razmišlja kroz opozicije, ali za njega su i suprotnosti relativne. Tako suprotnost crnom nije belo, već *ne-crno*. On kritikuje samu ideju binarnih parova, jer njihova struktura neizbežno privileguje jedan termin (ideju, mišljenje, pojavu) u odnosu na drugi, neizostavno inferiorniji (npr. dobro u odnosu na zlo, svetlost u odnosu na tamu, muškarca u odnosu na ženu, razum u odnosu na emocije, književnost u odnosu na književnu kritiku i sl.). Ovakvo davanje prednosti jednom dovodi do isključenja drugog, potčinjenog, kontrolisanog, zapostavljenog termina. „Zbog toga je potrebno preispitati sve parove opozicija na kojima počiva filozofija i na kojima se zasnivaju naši životi.”<sup>20</sup> Derida koristi dekonstrukciju da „iznese na videlo, obrne i razgradi binarne opozicije i hijerarhije vrednosti koje iz njih proizilaze”<sup>21</sup>. Dakle, njegova analiza dokazuje da su naizgled suprotni termini povezani, odnosno „zaraženi” jedan drugim, jer jedan nosi trag onog drugog („isto (st) se otkriva kao *différance*”<sup>22</sup>). Zbog toga je nemoguće napraviti jasnu podelu jednog na dve krajnje suprotnosti. Svaki pokušaj dekonstrukcionističke kritike ima zadatak da otkrije postojanje „skrivenih artikulacija i fragmentacija u okviru onoga za šta pretpostavljamo da su nenarušeni totaliteti”<sup>23</sup>. Zaključak je da ne postoji totalitet koji moramo posmatrati kao celinu sa dva kraja, već kao celinu „bez konačnosti”<sup>24</sup>, svojevrsno „empirijsko tumaranje”<sup>25</sup> preko granica realnosti. Stoga zaključujemo da se značenje ne nalazi u samim rečima, nego u razlikama između njih, što nas vraća na pojam *différance*.

Širina Deridinog pojma *différance* može biti korisna za razumevanje likova Toni Morison koji su opterećenih prošlošću, jer savremena dekonstrukcija dovodi u pitanje sve ideje stečene iz prošlosti, podriva tradicionalne pristupe, preispitujući „tekst, kontekst, autora, čitaoca, ulogu istorije, postojeća tumačenja,

<sup>19</sup> *Ibid.*, str. 149.

<sup>20</sup> J. Derrida. 1984. *Margins of Philosophy*, trans. A. Bas. Chicago: University of Chicago Press, str. 17.

<sup>21</sup> S. Sim (ed.). 2001. *The Routledge Companion to Postmodernism*. London & New York: Routledge, str. 222.

<sup>22</sup> J. Derrida. 1984. *Op. cit.*, str. 17.

<sup>23</sup> J. Culler. 1983. *Op. cit.*, str. 247.

<sup>24</sup> J. Derrida. 1984. *Op. cit.*, str. 7.

<sup>25</sup> *Ibid.*



forme kritičkog pisanja”<sup>26</sup>. Život pod neprestanom senkom prošlosti u likovima stvara razarajuću duhovnu tenziju između sećanja i nade u nekakvu oslobađajuću budućnost jer stalno prisutna svest o nepravdi na kojoj se temelji sadašnjost sprečava mogućnost pravedne budućnosti, koju odbegli robovi iz romana Toni Morison nazivaju „kakva-takva sutrašnjica”<sup>27</sup>.

Dekonstrukcionistički pristup može biti vrlo pogodan za analizu književnog izraza Toni Morison budući da dekonstrukciju zanima ono što se isključivalo, ono što bivstvuje na rubu, ivici, margini, nepostojanje saglasnosti za prihvatanje istine, a posebno se protivi ograničavanju istine na ono što se u okviru jednog sistema može dokazati. Dekonstrukcija je svrsishodna za analizu teksta čiji je cilj da kritikuje ono što se prihvata i što je ozakonjeno kao (apsolutna) istina. Kako dekonstrukcija pokušava sistem sagledati, odnosno razgraditi (dekonstruisati), i spolja i iznutra, trudeći se da ukaže da postoji značaj onoga što je rubno (marginalizovano), a ne samo onoga što je u centru, nalazimo da će bolje od drugih, možda i razvijenijih, teorijskih sistema sagledati tekst koji protivureći etabliranom sistemu. Iako ume da bude sumnjičava prema mogućnosti rešavanja epistemoloških problema i dolaženja do novih fundamenata,<sup>28</sup> dekonstrukcija ipak može dovesti do relevantnih izmena u pretpostavkama, institucijama, praksama. U tumačenju tekstova Toni Morison posebno dragocenom nam se čini dekonstrukcionistička ideja (uverenje?) da bi se istina mogla pojaviti sa pozicije ruba, koja se opire stavu da je istina samo ono što se može dokazati *unutar* opšteprihvaćenog ustrojstva.

Dekonstrukcionističko čitanje Morisonine proze jedinstvenom mobilnošću krivuda ovamo-onamo, baš kao sam njen jezički izraz, između istorijskog poretkta i momenata koje mu je ranije bilo nemoguće pripojiti, pokušavajući da postigne makar krhku sintezu. I Toni Morison, i Derida bore se na sličan način protiv paradoksalne situacije „dvojne” istine, ne gradeći nove temelje i novi sistem (jer dekonstrukcija nije metodološka reforma), već vršljanjem po starom, intervenišući sa margine, pokušavajući da stvore obrt i promene u hijerarhiji. Celokupni književno-teorijski trud Toni Morison, između ostalog, ima za cilj da preispita i neutrališe rasnu, socijalnu i rodnu tradicionalnu hijerarhiju, jer je smatra nepravičnom i opasnom, razarajućom.

<sup>26</sup> V. B. Leitch. 1983. *Deconstructive Criticism — An Advanced Introduction*. London: Hutchinson & Co. (Publishers) Ltd., str. IX.

<sup>27</sup> Engl. some kind of tomorrow. T. Morrison. 2005. *Beloved*. London: Vintage, str. 322.

<sup>28</sup> Ž. Derida. 1989. *Glas i fenomen — Uvod u problem znaka u Husserlovoj fenomenologiji*, prev. Z. Janković. Beograd: Istraživačko izdavački centar SSOS, str. 71–113.

No, uzevši u obzir složenost Morisoninih tekstova, reverzibilnost tropa, višeslojnost konteksta i bezbrojna implicirana značenja, celishodno bi bilo da svaki pokušaj interpretacije ili studijske analize njene proze nosi slična, postmodernistička, odnosno poststrukturalistička obeležja, kako bi na površinu izašli zanemareni, nepronadjeni, skriveni nivoi značenja. Dekonstrukcija se doista kod Deride definiše kao dvostruki potez, makar i samo uslovno kada je reč o istoj stvari, o dve strane istog lista — određenog premeštanja neke granice (središta i ruba, centra i margine) i okretanja koje zahvata čitav sistem, strukturu, hijerarhiju ustanovljenih opozicija (vrednosti povlašćenog i potisnutog, primarnog i sekundarnog, izvornog i izvedenog, unutrašnjeg i spoljašnjeg), pri čemu premeštanje granice i preokret poretka garantovanog granicom bivaju međusobno zavisni, a na određeni način izmenljivi,<sup>29</sup> zbog čega Derida u *Marginama filozofije* zapravo govori o preokretanju klasične opozicije i opštem premeštanju sistema. Revidirana istorija koju piše Toni Morison nema za radikalni cilj inverziju postojeće hijerarhije, već pripisivanje centru onoga što je ostalo na marginama, odnosno koegzistenciju marginalizovanog i središnjeg, čime bi se naglasila ambivalentnost istorije. Teorija dekonstrukcije pak zadobija oblik dvostrukog čitanja, „*dvostrukosti*, i otuda naglašavanje ambivalencije kao njene osnovne figure”<sup>30</sup>.

Najzad, svakako ne i najmanje važno, teorija dekonstrukcije naglašava nestabilnost jezika i jezičkog izraza, čime se lako mogu objasniti jezičke igre prisutne u svim romanima Toni Morison, kao i eventualne nedorečenosti koje stvaraju dileme u i o tekstu. Jasno je da Toni Morison koristi jezičke igrarije u duhu vremena u kom piše, jer postmodernističko doba je u književnost unelo novine i u jezik koje mnogi nazivaju ludilom.<sup>31</sup> Određeni pisci i spisateljke žele čitaocima da prenesu ideju šizofrenog društva, kakvim smatraju savremeni svet. Lingvističko eksperimentisanje koje se, skoro bez izuzetka, može naći u savremenim tekstovima, zatim nejedinstvo vremena, radnje i mesta pripovedanja, depersonalizovanje pripovedača, fragmentacija, nepovezanost asocijacija te paranoja — jasni su znaci nereda koji postmodernisti unose u svoje tekstove,<sup>32</sup> a koji Toni Morison služe da prikaže otuđenje pojedinca i nesklad koji vlada između pojedinca i društvene zajednice u kojoj živi.

<sup>29</sup> N. Milić. 1997. *ABC dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga, str. 27.

<sup>30</sup> *Ibid.*, str. 28.

<sup>31</sup> S. Sim. *Op. cit.*, str. 132.

<sup>32</sup> *Ibid.*, str. 133.

## Zaključak

U zaključku možemo reći da dekonstruisati tekst ne znači uništiti njegovo značenje jer dekonstrukcija nije destrukcija, već znači vratiti se na početak stvaranja značenja teksta i iznova ga konstruisati uključujući i sva, namerno ili slučajno, isključena i zanemarena značenja. Dekonstrukcija se pokazala kao odlično sredstvo za reviziju istorije i detaljnu istorijsku analizu činjenica koje su ostale „skrivena” i koje se ne vide u pobednikovoj verziji istorijskih događaja. Filozofija teksta, kako tvrdi Derida, ne može biti čisto teorijska disciplina, nezavisna od istorije, politike, retorike i književnosti:<sup>33</sup> ona mora biti utilitarna u otkrivanju novih identiteta i značenja tako što će postavljati politička i istorijska pitanja i izazove pred književne tekstove, odnosno filozofska i književna pitanja politici i istoriji. U sferi postmodernističkog intelektualizma i umetničkog delovanja Toni Morison je napravila odlučujući korak ka sprovođenju kulturne politike razlike ili — politike prava na razlikovanje, svojim vrlo konstruktivnim, ali dekonstrukcionističkim istraživanjima istorije, sećanja i znanja savremenog američkog društva. Ništa što se desilo u istoriji nije manje važno i ne postoji opravdanje da se nešto izuzme i zapostavi, kako u teoriji dekonstrukcije, tako i u fikcionom svetu Toni Morison, a razni delići i fragmenti imaju za cilj da upotpune značenje, odnosno da naprave jedan postmodernistički kaleidoskop mogućih značenja i interpretacija teksta. Ukratko, posle paralelnog čitanja Žaka Deride i Toni Morison, svet više nije isti: on nema središte i rubove, centar i marginu, a ljudi koji ga nastanjuju, čine, oblikuju i daju mu smisao ne mogu se deliti na centralne i marginalne. U postmilenijumsko doba svet se živi, on je u nama, oko nas, na način da smo mi u njemu.

## Literatura

- [1] Bercovitch, S. (ed.). 2005. *The Cambridge History of American Literature, vol. 8: Poetry and Criticism, 1940–1995*. Cambridge: CUP.
- [2] Culler, J. 1991. *O dekonstrukciji — teorija i kritika poslije strukturalizma*, prev. S. Čerlek. Zagreb: Globus.
- [3] Denard, C. C. (ed.). 2008. *Toni Morrison — Conversations*. Jackson: UP of Mississippi.
- [4] Derida, Ž. 1989. *Glas i fenomen — Uvod u problem znaka u Husserlovoj fenomenologiji*, prev. Z. Janković. Beograd: Istraživačko izdavački centar SSOS.
- [5] Derrida, J. 1984. *Margins of Philosophy*, trans. A. Bas. Chicago: University of Chicago Press.

<sup>33</sup> S. Bercovitch (ed.). 2005. *The Cambridge History of American Literature, vol. 8: Poetry and Criticism, 1940–1995*. Cambridge: CUP, str. 369.

- [6] Graham, M. (ed.). 2004. *Cambridge Companion to the African American Novel*. Cambridge: CUP.
- [7] Harris, T. 1999. „Beloved: Woman, Thy Name Is Demon”. U: W. L. Andrews & N. Y. McKay (ed.). *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*. New York & Oxford: OUP, str. 127–158.
- [8] Leitch, V. B. 1983. *Deconstructive Criticism — An Advanced Introduction*. London: Hutchinson & Co. (Publishers) Ltd.
- [9] Milić, N. 1997. *ABC dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga.
- [10] Morrison, T. 2005. *Beloved*. London: Vintage.
- [11] Patton, V. K. 2000. *Women in Chains — The Legacy of Slavery in Black Women's Fiction*. New York: State University of New York.
- [12] Sim, S. (ed.). 2001. *The Routledge Companion to Postmodernism*. London & New York: Routledge.
- [13] Tally, J. (ed.). 2007. *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Cambridge: CUP.
- [14] Taylor-Guthrie, D. (ed.) 1994. *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: UP of Mississippi.
- [15] Willis, S. 1990. „Eruptions of funk: historicizing Toni Morrison”. U: H. L. Gates, Jr. (ed.). *Black Literature and Literary Theory*. New York & London: Routledge, str. 263–284.

Mirjana DANIČIĆ

POSTMILLENNIAL TENDENCIES IN CRITICAL INTERPRETATIONS  
OF TONI MORRISON'S WORKS

*Summary*

Contemporary literary works distinctively tackle the issue of *otherness*, either through race, gender, or socio-economic class, primarily in the postcolonial discourse, or in the sense of Derridean division into the host and the guest (stranger) i. e. the opposition between the self and the other. It may be said that critical thinking about literary works at the turn of the two millennia has developed into a certain critical *reflection* on literary works and that the focus on one critical and theoretical model has long ceased to be sufficient. In Toni Morrison's prose writing, there is a symbiosis of African, American and European literary and cultural heritage, which means that it would be essential to take into consideration this syncretism pervading her texts when starting the critical and theoretical analysis of her work. The paper presents a few contemporary critical approaches which may be applied when studying Toni Morrison as an African American woman writer: Trudier Harris' folklore and mythological approach, Venetria K. Patton's, Barbara Christian's and Susan Willis' feminist perspective (s), and historical metafiction-based approaches of Ashraf Rushdy, Jill Matus and Caroline Rody. The author of the paper, however, attempts to affirm yet another line of literary interpretation — a deconstructive critical approach, stating a few reasons why Toni Morrison's literature can be effectively „reflected on” following the trail of Derrida's understanding of *différance*.

*Key words:* Toni Morrison, critical and theoretical analysis, feminist criticism, historical metafiction, folklore mythology, deconstruction, *différance*, otherness

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.<sup>1</sup> Slikovnice posreduju umjetnost na drugačiji način od ilustrovanih

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

<sup>1</sup> 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”<sup>2</sup> (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, IBPYP<sup>3</sup> označio kao ključne za razvoj kvalitetnih međuljudskih odnosa — „tolerancija, poštovanje, znatiželja, pravednost/integritet, entuzijazam, samopouzdanje, kreativnost, suradnja, neovisnost, zahvalnost i predanost”<sup>4</sup>.

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”.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> *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.

<sup>4</sup> 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”<sup>5</sup>. 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.

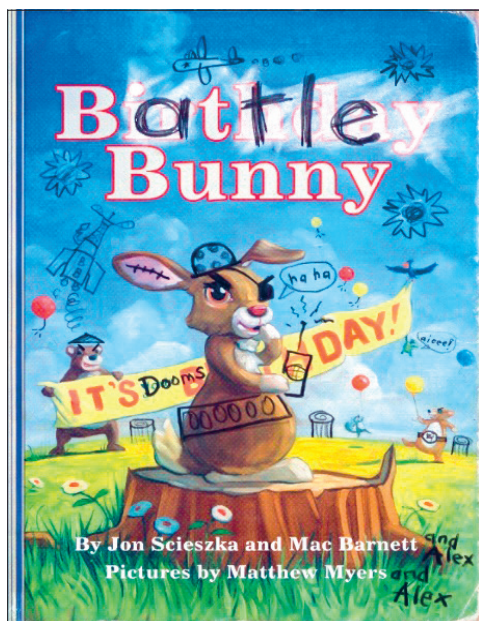
Džon Šieška je autor više od 25 bestselera za djecu, od kojih su najpoznatiji *The True Story of the Three Little Pigs* (1989), *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* (1992), *Math Curse* (1995), *Robot Zot!* (2009) i serija *Time Warp Trio* (1991–2005).<sup>6</sup> Prve dvije se naročito 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,<sup>7</sup> 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

<sup>5</sup> Diana Zalar, „Hrvatska muzejska slikovnica kao čuvar baštine”, str. 30.

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

<sup>7</sup> 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”<sup>8</sup>. Vraćanje na pročitane djelove teksta rezultira i naknadnim otkrivanjem šala koje su sakrivene u knjizi, a otkrivaju se tek nakon trećeg ili četvrtog čitanja.

<sup>8</sup> 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*.<sup>9</sup>

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 zavisian i u nezavisian 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”<sup>10</sup>, te da je za tu vrstu

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

<sup>10</sup> „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.<sup>11</sup> 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.”<sup>12</sup> 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.”<sup>13</sup>

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

<sup>11</sup> 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.*

<sup>12</sup> „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>.

<sup>13</sup> 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.<sup>14</sup>

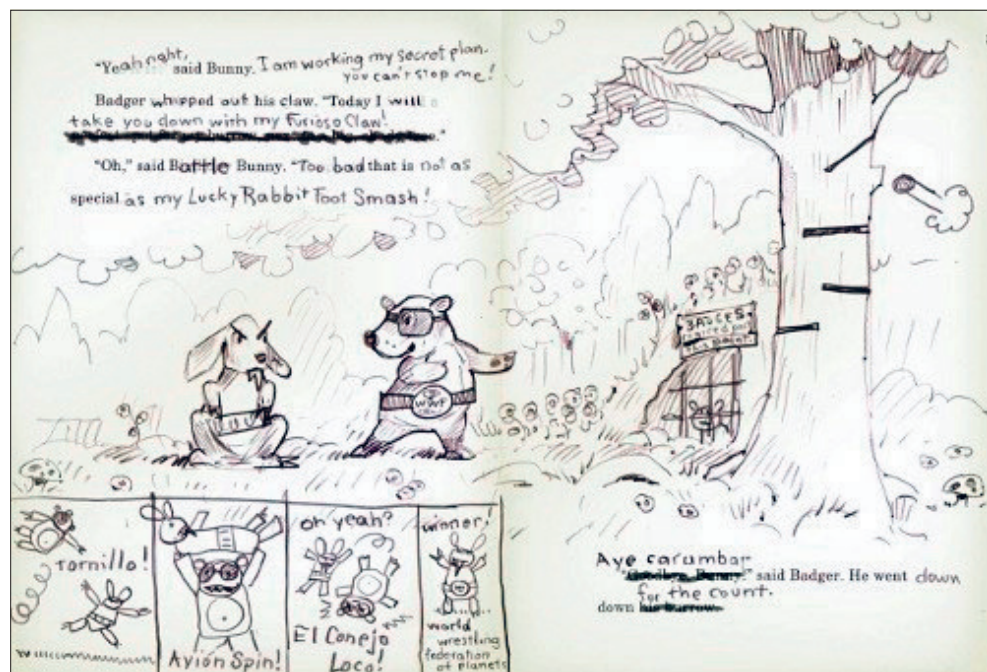
Posljednje dvije karakteristike mogle bi se smatrati metafiktivnim sredstvima, zajedno sa prekidanjem pripovjedača ili likova, pomjeranjem likova van okvira i likovima ili autorima prikazanim kako ilustruju ili pišu tekst. Da ne bi bilo zabune — činjenica da neke slikovnice posjeduju postmodernističke elemente ne znači da su napravile tako radikalna zaokreta 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”,<sup>15</sup> mogli bismo reći da *Battle Bunny* Džona Šieške i Meka Berneta

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

<sup>15</sup> 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