

КАНОНСКА ДЕЛА КАО ИЗВОР ИНСПИРАЦИЈЕ У АНГЛОФОНОЈ ПРОЗИ ЗА ДЕЦУ И ОМЛАДИНУ

Ајсџиракиј: У сфери дечје и омладинске књижевности бројни су, и све чешћи, примери скраћивања, адаптације, па и апропријације заплета и јунака, с циљем да се књижевни класици приближе тек стасалим читаоцима и уз то им се на делотворан а ненаметљив начин покуша олакшати искуство одрастања. Овакав вид апропријације носи са собом велики ризик јер може да измени културни и политички профил ауторског дела у тој мери да нанесе неумитну штету и критичкој рецепцији. Данас се у англосаксонској дечјој и омладинској књижевности најчешће присвајају Шекспирови заплети који су, као део опште културе, истовремено и блиски читаоцу, и провокативни и транспарентни – остају препознатљиви без обзира на све варијације у заплету и карактеризације којима се у стваралачком процесу подвргну.

Кључне речи: апропријација, Шекспир, књижевност за децу и омладину, заплет.

Апропријација, којој ћемо за потребе овог рада приступити искључиво као широко присутном виду прераде и присвајања заплета канонског књижевног дела, спада у неке од најчешћих књижевних стратегија; она добија на значају са постмодернизмом као књижевним правцем и стилском формацијом, али и упоредо са успостављањем постколонијалне теорије као једне од новијих критичких и читалачких пракси, управо стога што омогућава да у разраде тема, мотива и јунака учитамо нове културолошке, историјске и теоријске импликације.

Апропријација заплета може да се употреби и инструментализује са јасном педагошком наменом – она је понекад потребна како би се на нужну и разумљиву суштину свели комплексан заплет и мотивација ликова у коју је тешко проникнути. Упрошћавање је неретко неопходно како би се

брижљиво подешеном мером редукционизма сложена естетичка и етичка тематика приближила младим, тумачењу још увек невичним, неискусним или мање образованим читаоцима. Енглески аутори, иначе брат и сестра, Чарлс и Мери Лем (Charles and Mary Lamb) имали су на уму потребу за својем важних тема и мотива на нужно поимање основног када су сачинили књигу *Приче из Шекспира* (*Tales from Shakespeare*, 1807), у којој су Шекспирове комедије, трагедије и позне романтичне комедије преточили у приповести са јасно артикулисано временском прогресијом какву изискује традиционално приповедана реалистичка проза, и са прецизно предоченом физиономијом и мотивацијом јунака. Колико се год трудили да архаичан језик, палету расположења, драмске преокрете и сложену радњу приближе млађим читаоцима, настојали су да сачувају ефектну концизност и семантичко богатство израза који су својствени Шекспиру.

У сфери дечје и омладинске књижевности бројни су и чести случајеви скраћивања, прераде па и апропријације заплета и јунака с циљем да се књижевни класици приближе тек стасалим читаоцима и уз то им се, на ненаметљив начин, покуша олакшати искуство одрастања и сазревања. Овакав вид апропријације носи са собом велики ризик, будући да може да измени културни и политички профил ауторског дела у тој мери да нанесе неумитну штету и доцнијој критичкој рецепцији, па и статусу дела у језичком и културном контексту. Када се позабавимо овом врстом ризика, треба се само сетити прераде *Гуливерових путовања*, дела компонованог на рецепцијском нивоу пародије путописа са упечатљивим елементима сатире: Свифтово дело преточено је у пустоловну бајку прилагођену за млађи узраст. Сажимањем заплета, тематско-стилском редукцијом а нарочито изостављањем сатиричних и скатолошких пасажа Свифтов саркастични псеудопутопис битно је осиромашен ако не и осакаћен; у културним представама више генерација заувек је остао забележен као пример дечје лектире којој се читаоци у зрелим годинама више не враћају, уверени да им ово дело више не може понудити релевантно читалачко искуство.

Данас се у англофоној дечјој и омладинској књижевности најчешће присвајају Шекспирови заплети који су, као општепознати, истовремено и блиски читаоцу, и провокативни и транспарентни ономе ко заплет обрађује – остају препознатљиви без обзира на све варијације у заплету и карактеризације којима се у стваралачком процесу подвргну.

Тако роман Алана Граца (Alan Gatz) *Нешто љуто* (*Something Rotten*, 2007) заплет *Хамлеја* смешта у савремену Америку и у оквиру теме еколошког загађења, згртања новца, похлепе, криминала и политичке манипулације:

фабрика за прераду хартије „Елсинор” из града Денмарка дуги низ деценија загађује реку Копенхаген. Некадашњи власник фабрике страдао је под сумњивим околностима; његов син Хамилтон Принс са најбољим пријатељем Хорацијем трага за убицом, водећи се шифрованом видео-поруком у чије значење треба да проникну. Хамилтон, описан као млад човек који је лепо васпитан и начитан и кога воле „сви сем његових бивших девојака”, фабрику хартије назива својим затвором. Међу осумњиченима за смрт власника фабрике је Хамилтонов стриц Клод, који се оженио удовицом Труди и постао директор фабрике, несумњиво на тај начин остваривши добит и стекавши привилегије; међутим, млади Принс сумња да је у мрачне догађаје умешана и његова бивша девојка Оливија, посвећена активисткиња која се бори за очување животне средине. Ауторска стратегија представљања Хорација као наратора и смештања Шекспировог заплета у оквир детективског романа по узору на једног од најважнијих представника овог жанра, Рејмонда Чендлера, резултира препорукама да роман прочитају они ученици који су претходно успешно савладали Шекспирово дело. Између редова као да стоји порука да обрнуто никако не треба чинити.

Лиса Фидлер (Lisa Fiedler) за публику сличног узраста пише романе по Шекспиру у којима оквир драмског заплета остаје нетакнут, али ће послужити сасвим другачијој сврси. У роману са интригантним насловом *Ромеова бивша: Розалиндина њрича (Romeo's Ex: Rosalind's Story, 2006)* ауторка у центар пажње поставља код Шекспира тек узгред поменућу девојку која се Ромеу допала много пре него што је срео Јулију. Ромеову прву љубавну страст, представљену као типично младалачку „заљубљеност у љубав” која претходи истинској емоцији, овде видимо као централну тему. Розалинда је слободном интервенцијом ауторке постала Јулијина рођака која нимало не верује у љубав, али своје срце поклања Бенволију, младићу према емоцијама једнако скептичном. Из сукоба породица Монтеки и Капулети чије су трагичне жртве љубавници из Вероне Розалинда и њен драги излазе као победници и као једини преживели. Лиса Фидлер тако трагичну љубав која је окосница Шекспировог заплета потискује у други план а измаштава нове актере чија искушења и патње награђује хепиендом. У роману *У вези с Хамлејом: Офелијина њрича (Dating Hamlet: Ophelia's Story, 2002)* Лиса Фидлер заплет Шекспирове трагедије препричава из угла јунакиње која је у оригиналном делу пасивна и маргинализована. Управо је Офелија прва видела духа и помогла Хамлету у симулирању лудила; но да одлучна тинејџерка не би разочарала читаоце тиме што ће нагло нестати из заплета, своје самоубиство инсценираће уз помоћ гробара – који је, како се испоставља, њен прави

отац. Активно женско деловање је у духу времена које од девојке тражи интелектуалну зрелост, спретност и предузимљивост, а у конструкцију родних представа уводи динамичност, одлучност и прагматичност.

Бизарном поигравању заплетима књижевних класика у популарној култури и омладинској књижевности нема краја ни граница, а некада се на том пољу и претерује, о чему сведочи роман Гордона Кормана (Gordon Korman) *Поново рођени Џејк* (*Jake, Reinvented*, 2003), настао на предлошку најбољег романа Франсиса Скота Фицџералда *Велики Гетсби*. У овом контексту сентиментална животна историја Џеја Гетсбија – који од младића скромног порекла и ограничених могућности постаје екстравагантни бизнисмен чија је једина опсесија да поново освоји жену коју је заволео у младости – претворена је у малу студију о адаптацији у школском окружењу. Џејк из наслова је сјајан фудбалер који прави најбоље забаве за своје пријатеље, аутсајдер који стварањем имиџа жели да освоји не само популарност у суровом снобовском окружењу, него и срце најлепше девојке у разреду.

Експеримент дописивања књижевног класика није неуобичајен: сетимо се да Џ. М. Куци (J. M. Coetzee) у битној мери варира заплет *Робинзона Крузоа* у роману *Фо*, уводећи у радњу и самог Данијела Дефоа; Џин Рис (Jean Rhys) у *Широком Сарџашком мору* пише на тему догађаја који су претходили заплету романа *Џејн Ејр*. У роману *Џек Мејс* аустралијског писца Питера Керија (Peter Carey), иначе насталом на предлошку Дикенсових *Великих очекивања*, осуђеник који је депортиран у Аустралију стиче богатство и углед, али по повратку у Енглеску постаје жртва преваранта који жели да његову причу присвоји за свој роман. Роман *Форсирање романа реке* Дубравке Угрешић представљан је америчким читаоцима као изданак „професорског романа” какав пише Дејвид Лоџ (David Lodge), мада не и као његова варијација. Тематске и стилске паралеле ипак су бројне, и вреди их поменути: добитница НИН-ове награде у свом сатиричном роману употребљава „лоцовску” палету различитих приповедних жанрова и топоса (уочљиви су мотив потраге, загонетно убиство, карактеролошка опсервација, варијација жанровских особености комедије), но уза све то Дубравка Угрешић у своје дело уграђује чеховљевски сплин, хумор „чешке школе” и најфинију англосаксонску иронију. Она то чини како би представила низ бизарних и загонетних догађаја на једном загребачком књижевном скупу који могу послужити као рефлексија уметничког живота и људске потребе за савршенством и афирмацијом.

Кад је Мајкл Ондаџи (Michael Ondaatje) године 1992. објавио роман *Енглески њацијени*, критичари су одмах закључили да се ради о романси, а даља истраживања открила су дубљу везу овог дела са артуријанском

легендом. Нарација потраге, Свети грал, хронотоп (Пуста земља), типологија јунака (Краљ рибар) те ритуали плодности само су део интертекстуалних референци, отворених или имплицитних, са артуријанском легендом и антрополошким тумачењима потраге за гралом из пера Џеси Вестон и Џ. Г. Фрејзера. У сличну сврху артуријанску легенду примењивали су Томас Пинчон (Thomas Pynchon) у *Дуји равнатице* и Доналд Бартелми (Donald Barthelme) у *Краљу*, што књижевност постмодерног доба јасно повезује са митском критиком раних модерниста као што је Т. С. Елиот (T. S. Eliot). Модернисти су митску матрицу користили да укажу на сплет анархије, нереда и јаловости који предодређују лик савремене историје.

Након што је своју „трилогију Скерлетног слова” моделовао по чувеном Хоторновом роману а у неколико наврата и вешто варирао причу о Тристану и Изолди, Џон Апдајк (John Updike) написао је и претходницу Шекспировом *Хамлеју*. Роман *Гертруда и Клаудије* утемељен је на Шекспировим изворима колико и на самој трагедији; но, Апдајк завршава роман тамо где Хамлет почиње, изабравши за централну личност маргинализовану јунакињу чија је мотивација и кривица недовољно јасно приказана у драми. Роман описује Гертрудино девојаштво, уговорени брак са старијим Хамлетом који, и поред мужевљеве бригае, увиђавности и пажње, није нарочито срећан ни хармоничан. Потом се приповедање усредсређује на недозвољену љубав која се у Гертруди лагано разбуктава: ту љубав она осећа према мужевљевом брату, романтичном авантуристи Клаудију. Апдајк се и у ренесансном заплету концентрише на теме које су му блиске – а то су прељуба, страст, освета, поремећени породични односи. Клаудије у верзији великог хроничара америчког предграђа постаје страсни и опасни маргиналац у коме се непрестано боре за превласт брутална амбиција и танкоћутна духовност, декаденција и етичност. Он је маштовити и елоквентни удварач, приповедач егзотичних повести о Византији који Гертруду осваја као Отело Дездемону – захваљујући опасностима које је прошао, уз помоћ пустоловине претворене у велику нарацију.

Управо због спреге амбиције и духовности, у лику Клаудија препознајемо клицу Хамлетове подвојености коју је Шекспир разрадио до танчина а Апдајка није превише занимала. Дански принц је у роману *Гертруда и Клаудије* представљен као мрзовољно и нервно растројено дете чија стрпљива мајка упорно и покорно преиспитује свој матерински инстинкт. Зловољни дечак Хамлет потпору своме осећању да је живот неразумљив, узалудан и бесперспективан почиње да тражи у филозофији, и то је можда једини отисак Шекспировог легендарног јунака у Апдајковој прози.

Сучељавање различитих култура и различитих погледа на њих у компаратистичкој призми је одговоран посао у данашњем свету који опстаје на парадоксу: премрежен границама и међама, он више него икада тежи да буде монолитан, да поново униформност теоцентричног поретка. Питања *ко сам ја, ко смо ми* и *ко је/су групи* све више се релативизују, јер је све више оних који их постављају, и све је више перспектива из којих се постављају. Желећи да, попут постколонијалне критике и осталих праваца постструктуралистичке критике, порекне наводну универзалну и свевремену природу текста у прилог изучавања актуелног, локалног и маргиналног, имагологија се предано бави сликом Другог: то Друго из представе маргинализованог и колонизованог ентитета које је одређено својим недостацима прераста у могућност да се осмисли идеолошки оквир који колонизованом субјекту помаже да разуме свет.

Апропријација жанровских конвенција често може довести до изненађујућих резултата, нарочито ако се присуство животиња уведе као елемент очуђења и фантастике. Четири романа Блејз Клемент (Blaize Clement) приповедају о убиствима и злочинима које Дикси Хемингвеј мора да разреши у паузама између шетања паса и чешљања мачака. Њена јунакиња нема никакве везе са славним презимењаком Ернестом: она је бивша детективка која се после трагичне смрти мужа и ћерке враћа у родни град и постаје пет-ситерка – жена која редовно или повремено брине о добробити кућних љубимаца.

У роману *Мачкарка на усвијаном лименом крову* (*Cat Sitter on a Hot Tin Roof*, 2009) главну улогу игра Лео, мачак расе чоколадна хавана. Он обзнањује да се догодило свирепо убиство тако што наоколо на шапицама разноси крв своје нетом убијене човеколике партнерке; у напетом финалу романа саплешће убицу својим дугим репом, који је претходних двеста страна увек био тачно тамо где не треба; управо ће врећа са Леовим гранулама послужити као скровиште за украдени новац. Испоставиће се да Дикси ефикаснијег помоћника заиста није могла пожелети.

Човеколика јунакиња Блејз Клемент конструисана је као стабилан еталон етичности и поуздан васпитни утицај: читаоцу се шаље недвосмислена и више него јасна порука да се за ближњег морамо бринути, ко год, какав год и у чему год био – био он људско биће или животиња, био он или она у кожи, крзну, длаци. Дикси Хемингвеј је пажљива и саосећајна преко сваке мере, и низ њених поступака то потврђује: она успева да нађе посао осамдесетогодишњем пензионисаном клоуну, редовно обилази бивше клијенте у старачком дому, одлучно решава љубавне јаде парализованог младића, а дечаку који се опоравља од операције на мозгу прошверцоваће у болницу

његову керушу Мејзи. Дикси дели кућне обавезе и одговорности са братом ватрогасцем, његовим партнером и лепо васпитаном дугодлаком мацом Елом Фиццералд. Иако се у решавању случајева суочава са похлепом, уцењом и суровошћу сваке врсте, суморна страна живота неће спречити победу добра и правде, па се све саге о Дикси Хемингвеј завршавају идилично: мистерије су одгонетнуте, злочинци иза решетака а мачји и кучећи сирочићи збринути код човеколиких партнера који ће их волети, пазити и испуњавати све њихове жеље и прохтеве.

О мачкама које решавају полицијске случајеве (или на сваки начин саботирају детективе док то чине) пишу и Клеа Сајмон (Clea Simon), Рита Меј Браун (Rita Mae Brown), Невада Бар (Nevada Barr). Лилијан Џексон Браун (Lilian Jackson Brown) је о новинару Квилу и две сијамске маце, Коко (скраћеница од Као К'о Кунг) и Јам-Јам, написала преко тридесет романа. Убиства никад нису одвише крвава, злочини никад нису неподношљиво морбидни; заплети су једноставни а расплети логични и очекивани. Мачке се у оваквим књигама деле на детективке и дружбенице: или активно решавају случај, или се мазе око власника кад се врати из експедиције, поражен и понижен. Јунакиња књига Лауре Левин (Laura Levin), која се зове Џејн Остин а зарађује за живот састављајући огласе личне природе, дели животни простор са мачком Прозаком, коме препричава невоље својих клијената – Прозак, наравно, помаже у решавању крађа и убистава једино тако што делује као да расејано слуша човеколику партнерку и једе само најскупље марке мачје хране. Сијамац Коко, дружбеник новинара Квила из романа Лилијан Џексон Браун, једе лосос и пилетину, обожава да гледа птице и руши књиге са полица: са тврдоглавим презиром одбија стандардну мачју храну, не воли да се мази, али ће непогрешиво да нањуши злочин и ископа одлучујући доказ. Кокова партнерка Јам-Јам је на први поглед љубазнија и кооперативнија, али воли да крадуцка светлуцаве предмете и игра се лоптицама од папира које претходно избаци из канте за ђубре. Јунак Марте Грајмз је мачак Сирил који станује у Скотланд Јарду, под верном паском детективског кора; Сали, једна од много мачколиких јунакиња Маријан Бабсон, наслеђује милионско богатство, па се за старатељство над њом боре многи похлепни рођаци с нечасним намерама – у циљу безбедности и сигурности, ова мачка биће превентивно киднапована.

Човеколики партнери проницљивих мачака су пекари и библиотекари, новинари и детективи: мучи их криза средњих година или сећање на породичне трагедије и пропале бракове, али никад не губе веру у боље сутра, у закон и правду.

Мачји детективски приправници решавају случајеве у које су им власници уплетени а неретко и спречавају трагедије: сребрносиви мачор Џо Греј и његова верна љуба Дулси из романа ауторке Ширли Русо Марфи осујетили су бомбашки напад у ком би страдало пола села и локална црква. Ауторке малих мачјих епова – свакако треба напоменути да женска рука доминира у овом микрожанру – ни не иду даље од амбиције свог недосегнутог узора Агате Кристи да осмисли и реши тиха убиства која се дешавају у привидно хармоничним срединама. Мачје епопеје ионако су притока детективског романа, звана *ујодне мистерије*: заплети и јунаци су поједностављени и максимално ублажени, лаки пороци и тешка зверства се тактички прећуткују а морбидни или бизарни детаљи се заобилазе. Окружење је идилично (успорени провинцијски градић или скровито приморско месташце), све невоље су пролазне и решиве а спокој се неизоставно враћа у мали лицидарски свет, као да клања, крађа и уцена никад није ни било.

Аутори ових слаткастих авантура отеловиће дуговеку фантазију свих љубитеља мачака: мале длакаве својеглавце очовечују и претварају у симулакрум људског бића. Антропоморфизовани мачји јунаци од неприкосновеног епицентра нашег дома и наше свакодневице постају средишњи интерес текста који читамо.

Постмодерни приповедни текстови веома се често заснивају на заплету преузетом из дела канонске књижевности: аутори позајмљене теме и мотиве прерађују, мењају и прилагођавају, доказујући да се слика света не обликује тако што следи поглед који опажа стварност, већ на основу текста који ту стварност конструише. Мењање заплета већ написаног дела и развијање нове наратије на заснованим, већ постојећим темељима помаже да се проникне у интригантне, неразумљиве или неразрешене тајне канона и да се осветле скривене стазе којима су писци могли поћи, а нису се на то усудили из различитих разлога: понекад из разлога (ауто)цензуре, понекад због императива да поштују задате културне, социјалне или идеолошке приоритете.

ЛИТЕРАТУРА

Бити (1992): V. Biti, *Suvremene teorije pripovijedanja*, Zagreb: Globus.

Гросман (1985): A. S. Grossman, Art Versus Truth in Autobiography, *Clio: A Journal of Literature, History, and the Philosophy of History*, 14, 289–308.

Кинг (2009): N. King, Uses of the Past: Hindsight and the Representation of Childhood in Some Recent British Academic Autobiography, *Rethinking History*, 1, 95–108.

Мадрик (1961): M. Mudrick, *Character and Event in Fiction*, *Yale Review*, 50, 202–218.

Римон-Кенан (1983): S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, London and New York: Routledge.

Фиск (1990): J. Fiske, *Television Culture: Popular Pleasure and Politics*, New York: Routledge.

Четман (1978): S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell University Press.

Vladislava Gordić Petković

University of Novi Sad

Faculty of Philosophy

Department of English Studies

APPROPRIATION OF THE PLOT IN ANGLOPHONE CHILDREN'S LITERATURE AND YOUNG ADULT NOVELS

Summary: The mediation of experience often calls for a careful reconstruction of the epistemological and interpretative principles and practices that are closely related to the making of a literary work. Appropriation is the process of reworking of the source-text which may result either in simplifying it or adding some new replenishing material. Appropriation in children's and young adult literature has often been used to simplify the plots and the characters of the most popular canonical works, often with a risk of altering the cultural and political profile of the literary work to the extent that may affect the critical reception, or even result in disrespectful representation.

Apart from being a complex process which includes taking elements from one culture and incorporating them into a different one with the intention to offer the children and teens the view of the globalized and pluralist 21st century, appropriation carries an immense risk of stripping the source of its original meaning. It is interesting to note that working with Shakespeare's texts has been most common in Anglophone literature, since Shakespeare's plots, mostly those from tragedies, comedies and romances, become closer to young reading audience in the process of adaptation, helping them ease the hardships of growing up. In conclusion, traditional narratives can resonate with readers as historically or culturally referential, and correlate with both some contemporary contents as well as students' personal and generational priorities, encouraging them to search for an interpretational key within their own experience.

Keywords: appropriation, Shakespeare, children's literature, young adult literature, plot.