

noknjiževni žanr, ovako sveobuhvatna, teorijski snažna i pronicljiva literatura bit će zasigurno dobar poticaj i folklo-

rističkim i budućim filološkim istraživanjima.

Josipa Tomašić

ČITANJE VIDLJIVOG

Achim Hescher, *Čitanje grafičkog romana: Žanr i naracija* (*Reading graphic novels: genre and narration*). Series: Narratologia (Book 50). Berlin/Boston: Walter De Gruyter Inc. 2016. 219 str.

Vizuelna percepcija i komunikacija posredstvom vizuelnih formi još od kraja 90-ih godina razmatrane su "... kao kulturni konstrukt, koji kao takav podleže čitanju i interpretaciji u meri u kojoj tim procedurama podleže književni tekst" (Mitchell 1995).

Čitanje i razumevanje vizuelnog teksta, determinacija, opis i klasifikacija fenomena grafičkog romana – teme su monografije Achima Heschera, profesora univerziteta Koblenz-Landau (Nemačka), koji godinama dosledno i istrajno istražuje grafički roman.

Spajanje teksta i slike je sinkretička pojava koja je oduvek postojala, jer umetnost prevashodno teži tome da istovremeno deluje na nekoliko oblasti percepcije. Izučavanje takvog popularnog formata, kao što je grafički roman, još je uvek u toj fazi istraživanja gde se samo fiksira pojava fenomena. Rad Achima Heschera je redak primer gde je fenomen temeljno istražen, a ne samo opisan.

Monografija *Čitanje grafičkog romana: Žanr i naracija* (*Reading graphic novels:*

genre and narration) objavljena je 2016. godine kao pedeseta sveska biblioteke Naratologija: Ogledi iz teorije (urednici Fotis Jannidis, Matías Martínez, John Pier). Ova biblioteka štampa istraživanja iz oblasti teorije naracije.

Vrednost ove monografije je višestruka budući da ona razdvaja pojmove strip i grafički roman i time rešava terminološku nedoumicu. Često se u pojam grafički roman uključuje veoma širok krug narativno-grafičkih dela: ilustrovane knjige, japanske mange, serijske sveske-albumi, nonfiction i klasična dela, adaptirana u obliku grafičkog romana, što otežava determinisanje same pojave.

Takođe često definicije pojma grafičkog romana, bez obzira na njihovu raznolikost, svode se, pre svega, na konstataciju očiglednog: to je priča u slikama većeg obima. O grafičkom romanu kao sintetičkom žanru, koji sjedinjuje tekst i slike, pišu skoro svi istraživači, ali retko se ko osmeli da izađe izvan granica opisanja spoljašnje forme i definisanja nečega što bi dalo predstavu o funkcionisanju mehanizma baš te sintetičke strukture.

Monografija temeljno razmatra mehanizam "čitanja vidljivog", pri čemu nije reč samo o komunikaciji posredstvom slika, kako je to predstavljeno u teoriji okularocentrizma, već je istražen poseban mehanizam, kada se tekst vizuelizuje, dok ilustracija postaje narativna. Opisivanje mehanizma ovakve kulturne simbioze prilično je složena stvar, tako

da se analiza vizuelne književnosti kao sintetičke forme često raspada na analizu grafike romana ili analizu samog teksta. Pritom, slična istraživanja neprirodno obiluju definicijama uporednog karaktera, gde se strip opisuje na osnovu postojećih vrsta umetnosti, što je samo po sebi pogrešno. To je posebno opasno kada se radi o novoj umetnosti, jer dolazi do reakcionog paseizma: novu pojavu nazivati starom.

Termin grafički roman počeo se aktivno upotrebljavati početkom osamdesetih godina XX veka i, pri određivanju ovog pojma, istraživači po pravilu prave komparaciju sa stripom. Samim tim stvarajući svojevrсни fenomen: jer ni sama priroda stripa (njegova poetika, istorija i sl.) nije proučena u dovoljnoj meri. Ova konfuzna situacija postaje još komplikovanija kada istraživači razliku među pojmovima grafički roman i strip opisuju kao razliku forme: grafičkim romanom, po pravilu, smatra se vanserijski strip većeg obima.

U razlike se ubraja i orijentisanost pre svega na decu i tinejdžere u slučaju stripa, dok publiku grafičkih romana čine odrasli čitaoci, koji su u stanju da vrednuju spoj kinematografske dinamike, crteža i prateće fabule.

Ono što mnogi istraživači izdvajaju kao osnovu za razlikovanje grafičkog romana u odnosu na strip nije suštinska karakteristika, već se radi o izdavačkoj strategiji, s obzirom na to da upravo ona menja/modifikuje ono što čini osnovnu razliku: serijalnost.

Grafički roman predstavlja strukturu koja se razvija po kompozicionim zakonima književnog žanra, uz odgo-varajući završetak priče na kraju. Serijalnost grafičkog romana srodna je pojmu književne serijalnosti (ciklusa). Serijalnost stripa kao niza posebnih priča, koji ponekad traje decenijama, ne

liči na serijalnost grafičkog romana, ali sam pojam serijalnost u suštini ne predstavlja imanentni deo samog fenomena (stripa ili grafičkog romana), već je deo izdavačke strategije, koja, sa svoje strane svakako, utiče na razvoj fenomena.

Istraživanje grafičkog romana zah-teva formulisanje razlike između pred-stripovnih oblika (ili tzv. protostripova), stripova (kao oblika "priče slikama", koji se suštinski razlikuje od pojma ilustracije i, po domišljatom zaključku A. Barzaha, predstavlja tip "pripovedanja slikama, koje se, ako je neophodno, ilustruju pomoćnim tekstovima", Barzah 2010), poststripova (američkih stripova, evropskih BD, azijskih gekiga i sl.) i meta-stripova (onih kulturoloških pojava koje su nastale ili nastaju sintezom teksta i slike, odlikuju se fragmentarnošću i pripovednošću i imaju specifičnu funkcionalnost). Sve ove forme još uvek se teško determinišu, a stalne inovacije čine složenim uspostavljanje direktne genetičke veze između današnjeg grafičkog romana i onih formi ilustrovane sižejne priče koje su postojale nekada ili postoje još uvek, ali se ne mogu smatrati grafičkim romanom ili stripom. Zato je Thierry Groensteen svojevremeno predlagao da se strip ili grafički roman ne determinišu kao objekt, već da se razmatra kao sistem "... koji bi izradio zajednički koncept i posredstvom tog koncepta opisivao različite oblike vizuelnog teksta" (Groensteen 2009).

Monografija *Čitanje grafičkog romana: Žanr i naracija* uspela je da pronade drugi način i termin grafički roman oslobodi obaveznog upoređenja sa stripom.

Monografija Achima Heschera počinje istorijom nastajanja grafičkog romana kao posebne forme vizuelnog teksta. Posebnu pažnju autor posvećuje pregledu situacije na tržištu knjiga i pojavi alternativnih stripova, koji su unutar žanra

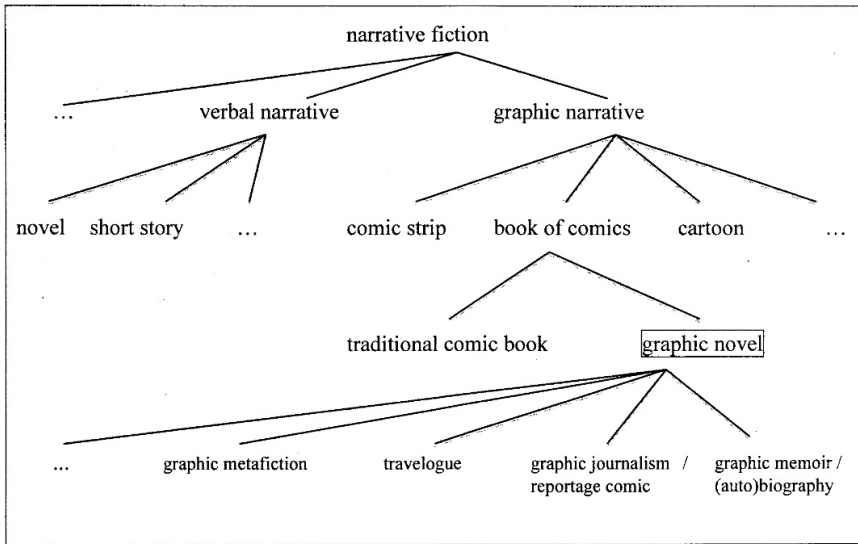
počeli da stvaraju nove forme. Posebno se naglašava veza između grafičkog romana i najkrupnije forme evropske crtane priče – francuskog BD ili Les bandes dessinées, čime se razvoj grafičkog romana povezuje sa evropskom tradicijom, što objašnjava i podela na podžanrove koji podsećaju na početni period evropske crtane sižejne priče, a koje autor određuje kao:

- grafički žurnalizam ili traveolog
- grafičke memoare ili autobiografiju
- istorijsku novelu
- avanturistički ili fantastični roman
- postkolonijalni roman
- metafikciju.

Posebna pažnja posvećena je serijalnosti grafičkog romana. Uporedo sa serijalnošću, on izdvaja kategoriju pripovedne ozbiljnosti i ostavlja mogućnost da se u perspektivi ovaj pojam sagleda kao ključnu razliku između stripa i grafičkog romana.

Ovaj uvod daje autoru mogućnost da formira originalnu strukturu analize. Analizirajući savremeni grafički roman, autor koristi sedam kategorija:

- 1) veza i višeslojnost sižea i pripovedanja;
- 2) složenost kolorita;
- 3) uzajamna veza crteža i teksta;
- 4) dizajn i oprema;
- 5) strukturalna performativnost;
- 6) citatnost;
- 7) autoreferentni i metagrafički elementi.



Ova njegova tipologija se zasniva na općim kriterijima kategorizacije ili prototipovima (kako ih naziva autor). Ovde on izdvaja i objašnjava pojmove koji su ključni za razumevanje prirode grafičkog romana. To su: obim, odnosno veličina teksta i serijalizacija koja se razlikuje od tradicionalnog stripa; ozbiljnost i autentičnost; multiplikacija ili *cartoonicity* i složenost.

Tako da je fenomen razmotren kako u sinhroniji, tako i u dijahroniji.

Posebno poglavlje je namenjeno analizi teksta kao ilustracije i teksta kao naracije, gde autor detaljno razmatra pojam parateksta i donosi analizu različitih oblika teksta kao što su narativni opisi, oblačići (filakteri), oznake, onomatopeje i sl.

Autor se kritički odnosi prema kategorijama "narator" i "fokalizacija", smatrajući da tačka gledišta, fokusirana narativnim aktom, ne može da objasni dva najvažnija parametra prikaza stripova: šta je prikazano (tačka gledišta ili mizanscena – *Mise en Scène*) i šta se (ne) vidi (doživljaj lika ili Character Vision), i rasuđuje o narativnim i slikovnim rečima u tekstu, o paratekstu i o znakovima i metaformama sa subjektivnim sadržajem. Te reprezentacije subjektivnosti on deli na subjektivnosti autorskog (odnosno naratorskog) stila koje poseduju svoje simbole i svoju metaforiku i na subjektivnosti likova, koje zavise od nivoa fikcije i cilja pripovedanja.

Analizirajući grafički roman kao pripovedački tekst, autor stavlja pod sumnju mnoge koncepte klasične naratologije, smatrajući da grafički roman proširuje mogućnosti semiotičkog sistema: on aktivno koristi nove teme i aktivno potčinjava svojim potrebama umetničke postupke drugih vrsta umetnosti, zbog čega je neophodno proučavati grafički roman samo kao otvoreni sistem, koji omogućava da se analizira ne samo funkcionisanje samog sistema vizuelnog teksta, već i sam fenomen umetničkih postupaka koji se koriste u kontekstu

razvoja kulture kao dela društva i razvoja kulture kao industrije.

Monografija daje i pregled svih osnovnih teorijskih važnih radova, koji teorijski opisuju vizuelni tekst: shvatanje stripa Scotta McClouda, teorija postupnog čitanja Charlesa Hatfielda, teorija vizuelizacije Thierryja Groensteena i Martina Shivera, teoriju Hannah Mi-odrag.

Sa mišljenjem autora možemo se slagati, možemo ga osporavati, ali ova monografija će, bez sumnje, postati obavezna literatura u proučavanju prirode grafičkog romana i šire – mehanizama narativnosti svojstvenih vizuelnom tekstu.

LITERATURA

- Mitchell, W. J. T. 1995. "What is Visual Culture?". U: *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside*. Ur. Irving Lavin. Princeton, NJ: Institute for Advanced Study: 34.
- Барзах, А. 2010. «Поэтика комикса». U: *Русский комикс*. Москва: НЛЮ: 10.
- Groensteen, T. 2009. „Why Are Comics Still in Search of Cultural Legitimization?“. U: *A Comics Studies Reader*. University Press of Mississippi: 3–11.

Irina Antanasijević