

Adriana Car-Mihec – Kristina Staničić

Postmodernistička obilježja romana

O mama sve najbolje Sanje Pilić

U radu se detaljno interpretiraju postmodernističke osobitosti dječjeg romana *O mama sve najbolje* suvremene hrvatske spisateljice Sanje Pilić. Istražuju se njegova ludistička obilježja, tematizira žanrovska neodređenost, hiperboličnost, trivijalizacija i ironizacija, položaj pripovjedača, odnos fikcije i faksije. Ukazuje se ujedno i na prisustvo autoreferencijalnih, metanarativnih i intertekstualnih postupaka.

Ključne riječi: ludizam, žanrovska neodređenost, hiperboličnost, ironizacija, položaj pripovjedača, fiktofaktnost, autoreferencijalnost, metatekstualnost, intertekstualnost, žensko pismo

O *mama* sve najbolje prvi je roman Sanje Pilić. Objavljen je 1990. godine u biblioteci Vjeverica, te iste godine nagrađen Vitezovom nagradom. U iscrpnom pregledu povijesti hrvatskog dječjeg romana Stjepan Hranjec tvrdi da je to djelo pravi *eksperiment – na razini fabule, u predstavljanju likova, u pomalo ležernom, neobaveznom izrazu, ispunjenom žanrovskim geminacijama, unutrašnjim monolozima grafijski isticanim sintagmama, izrekama...*¹ U tekstu objavljenom na Drugom hrvatskom slavističkom kongresu autor ga ocjenjuje kao izraziti primjer postmodernog dječjeg pisma čija su temeljna obilježja, po njegovu sudu, verbalna igra, zaigranost, ironizacija, žanrovska neodređenost, parodija klasične baštine, hiperboličnost, citatnost, trivijalizacija, pripovijedanje izvan i pored autora, sinkronijske veze s masovnom kulturom, te razaranje jezika.² Ostajući na tragu iznesenih sudova u našem ćemo radu istražiti na koji se način spomenute karakteristike realiziraju u tom izazovnom književnom ostvarenju.

Za početak ćemo obratiti pažnju na tzv. zaigranost koju u Pilićkinu slučaju ponajprije zamjećujemo na fonostilističkom nivou gdje nalazimo brojne primjere tjelesnog glasovnog simbolizma.³ Fonemske su igre u ovom romanu često u službi *izražavanja unutaršnjeg emocionalnog ili fizičkog stanja govornog lica*⁴, imitativnog⁵ i asocijativnog glasovnog simbolizma koji, kako i

¹ Hranjec, S., *Hrvatski dječji roman*, Zagreb, 1998, str. 298.

² Hranjec, S., *Postmodernizam u hrvatskoj dječjoj književnosti*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II*, Zagreb, 2001, str. 355. – 361.

³ Npr.: *Hmmm, hmmm.*; *Hmmm, daaaaa*; *Mmda...mmda...jako smiješno...*; *Nnnnn...da*; *Ahhhhh*; *Fuj! Pih...*

⁴ Katnić-Bakaršić, M., *Stilistika*, Sarajevo, 2001, str. 217.

⁵ U njih uvrštavamo onomatopeje (npr.: *Mijau...Mijauuu...MIJAU...*), nežive imitativne riječi i fraze (tipa: *Pst, pstt, psttt – svi psiču*; *ŠŠŠššššš... Evo odlazi*; *krrrrrr, krrrrrr...Bljuć, bljuć*;

tvrdi M. Katnić-Bakaršić podrazumijeva konvencionalno povezivanje nekih glasova i njihovih kombinacija s određenim značenjima.⁶

Igra prodire i u morfemski nivo romana što se i primjećuje u obilju nonsense etimologije, analogne nonsense tvorbe i sl.: *...sastojala se od telepatije. Da li se telepatija sastoji od teleta koje pati ili prenošenja misli bilo je romanu sasvim svejedno; NE BUDITE LICEMJERI! Licemjери nisu mjerачи lica već nosачи neiskrenosti; Tu je Karamela pala u nesvijest. Odnosno stajala je u nesvijesti. Jer ju je čovjek držao; Valdemar ima polu-tetu. Zato ju on polu-sluša; To je romančićićić...* Na sličan način autorica koristi i neologizme, primjerice: *Zamotanu, zmrfljanu, zbljakanu, rastackanu i šuknutu; Bolest se zove karamelitis; Što vi tupamarosi znadete o stvaranju?* Poigrava se aforizmima i ustaljenim sintagmama tipa: *Naranča je ponovno svirala. Bio je to lijek za uši, čak i kad bi pogriješila. I za dušu, vjerujte; NA MUCI SE POZNAJU JUNACI. SVI JUNACI NIKOM PONIKNUŠE; Silom ili milom: htjela je napisati knjigu; Morati samo onda kada se mora morati.*

Ludizmom je prožet grafostilistički⁷ plan djela što možemo vidjeti iz primjera u kojima se divergentni tipovi teksta koriste u svrhu živa predočavanja različitih osobina govora ili načina na koji su izrečeni⁸:

Klik. Prekinula se veza; Još će i neki satelit zvijuknuti pokraj prozora), uzvike (Nazdravlje! Čin...čin! EUREKA. JUUUPPPPIII!!!).

⁶ Npr. *Kakav je to brak, to je mrak...; I nije sve alegorija. /Prije je alergija./*

⁷ Ovo je jezično obilježje usko vezano uz tehniku tzv. međužanrovskih geminacija (konkretno preklapanju sa žanrom stripa) o čemu će biti riječi u daljem tekstu.

⁸ Upotreba određenog tipa slova sugerira emocionalni efekt sadržan u samoj poruci. To ukazuje na konotativnu snagu različitih 'tipografskih - vizualnih - efekata', odnosno na utjecaj koje odabrano grafičko znakovlje ostvaruje sa značenjskom razinom poruke. (vidi: Kovačević, M., Badurina, L., *Raslojavanje jezične stvarnosti*, Rijeka, 2001, str.164.)

NE DIRAJ PIJESAK! NE VALJAJ SE PO TRAVI! JOŠ JE RADIOAKTIVNA! - vikala je Karamela Lastanu; *MAMA, GDJE JE MOJ AUTEK?* – dere se Lastan; *On je upravo tako rekao: SVE ĆU OTKRITI...Što je to SVE, pitala se Karamela.* Tehnika ‘jezične diverzije’ realizira se pak putem umetnutih žargonizama, dijalektizama⁹ i tuđica, čime autorica narušava norme standardnog književnog jezika¹⁰: *buljio, cvonjak, uvrnut, čvrknuta, zdipiti, rolala, kupil, nikaj, ne razmem, grossmama, happy end, science-fiction, rabbit, butterfly, hors...*

Što se pak sintaktičkog plana tiče najbrojniji su primjeri korištenja postupaka ekspresivne sintakse, među kojima se svakako izdvaja upotreba elipse. Preuzimajući obilježja razgovornog stila Sanja Pilić, naime, često u svom tekstu bilježi eliptične i nepotpune rečenice¹¹ *u kojima se često elidiraju redundantni elementi*,¹² kao i rečenice koje se koriste elipsom kao figurom, tj. izostavljene informacije tu nisu redundantne već je njihovo izostavljanje posljedica emocionalnog stanja junaka.¹³ Dojam razgovornog stila realizira i korištenjem brojnih ustaljenih sintagmi svojstvenih upravo kolokvijalnom

⁹ Za dijalektizmima spisateljica poseže vrlo često u svrhu dodatne karakterizacije svojih likova – vidljivo je to posebice u Lastanovu primjeru, npr: *Nije to namjelno... To su moje luke klive jel me ne slušaju...*

¹⁰ Ti su postupci usko vezani uz brojne primjere putem kojih se u ovom romanu vješto uspostavlja sinkronijska veza s masovnom kulturom, npr.: *Zar nije npr. Michael Jackson napravio sve moguće operacije u želji da bude netko drugi. Čak je i posvijetlio boju kože.*

¹¹ Npr: *Što kažete? Da vam je to za početak dovoljno... Ma ne, ono prije... Da bih vam prepustila... Ozbiljno to mislite...? Dakle ja sam zaista ozbiljna gospođa.*

¹² Katnić-Bakaršić, M., n.d., str. 122.

¹³ Na taj se način elipsom naglašavaju njihove snažne emocije: uzbuđenost, bijes ili zbunjenost. Npr. *Ne šalite se...? ili A popodne se mora sastati s Velimirom, inače...*

jeziku¹⁴: *Opet joj fale tri daske...; - Valdemare, ostavi se ciganskog posla...; Radim kao sivonja...; A ja crnčim kao crnac.*

Ludističkom su notom osjenčana i imena glavnih protagonista romana *O mama sve najbolje*. U njegovu je središtu obično-neobična majka Karamela Rudinsky čije ime na svjež i izvoran način sugerira nemir njezina mladenačkog duha i privlači pažnju čitaoca. Izgovor njena imena otapa se u ustima i podsjeća na okus djetinjstva, te tako od početnih stranica sa simpatijama pratimo zbivanja što okružuju ovu luckasto-rastreseno simpatičnu suprugu i majku. Karamela se, međutim, osjeća 'tjesno' u vlastitoj koži, te u pokušaju traganja za vlastitim identitetom, a istovremeno i u bijegu od turobne realnosti, izmišlja za sebe nova imena od kojih je svako nosilac određenih karakternih crta. Tako ona postaje Marelica¹⁵ Majstorović, Dragica Dukić, Željka Koprivnjak itd.¹⁶ Svakom imenu autorica pridaje neke osobine koje su na taj način nositelji

¹⁴ Vidi: Kovačević, M., Badurina, L., n.d.,

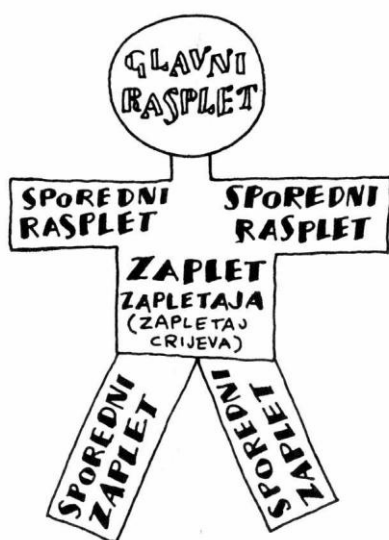
¹⁵ Ime Marelica izvedeno je od osnovnog imena Marela, koje ulazi u hrvatski preko njemačke riječi Marelle, što znači marelica. (vidi: Šimundić, Mate, *Rječnik osobnih imena*, Zagreb, 1988.) Ovo je ime zanimljivo i zato što spada u adresativne fitoemotive. (vidi: Pintarić, Nada, *Fitoemotivi u tekstu i diskursu*; u: *Tekst i diskurs*, Zagreb, 1997, str. 316-318.) Fitoemotivi su, naime, leksemi koji nose naziv biljke a u dubinskoj strukturi imaju dodatno emocionalno značenje. U hrvatskom je svojstveno i izvođenje hipokorističnih oblika iz osnove imena. Tako od Marela nastaje Marelica – rabi se od milja, tj, hipokorističnim obraćanjem osobi se ukazuju pozitivne emocije, kao što su sklonost, simpatija, odobravanje, ljubav. Sličan primjer imamo i u prezimenu Koprivnjak.

¹⁶ Dragica je u tom kontekstu topla osoba, mila, blaga i prepuna ljubavi; Marelica Majstorović se vješto snalazi u situacijama i smireno daje odgovore; Željka je prizemljena i razborita. Na kraju romana odabirom novog spisateljskog pseudonima (Elizabeth Krystal) Karmelin lik dobiva nove smislaone konotacije. Jednako tako i odabir dječjih imena (Naranča, Lastan) u nama budi niz simboličkih asocijacija. U njima kao da je utjelovljena esencija svježine i nemira djetinjstva, jer samim izgovorom pomislimo na boju i okus naranče, kao i na glasanje i let lastavica.

novog zamišljenog identiteta, te im stoga s pravnom možemo pridodati atribut *smisaonih čvorišta romana*.¹⁷

Pored igre na fono-morfo-sintaktičkoj razini, zaigranost kao važno obilježje postmoderne dječje književnosti primjetljiva je i na formalnom planu teksta – ponajprije u naslovima poglavlja kojima se postiže učinak izazivanja znatiželje u malih čitatelja.¹⁸

Sanja Pilić na maštovito zaigran način vizualno predočava kostur svog romana:



Zanimljivim grafijskim rješenjima vješto dočarava smisao iza riječi:

I onda je nastala tišina.

¹⁷ Katnić-Bakaršić, M., n.d., str. 271.

¹⁸ Npr: VI. POGLAVLJE

U KOJEM SE UTVRĐUJE DA JE SVAKO VRIJEME POGODNO ZA ZALJUBLJIVANJE I POTVRĐUJE DA JE PRIJATELJSTVO NAJVAŽNIJE. SMAK SVIJETA ODGOĐEN JE ZA NEODREĐENO VRIJEME, A ROMAN STREPI ZBOG BUDUĆNOSTI : HOĆE LI GA BITI ILI NEĆE?

*Bila je to prilično dugačka tišina, pa sam zato ostavila toliko praznog prostora.
Da bolje zamislite dugačku tišinu...*

ili:

- No dobro, a sad pređimo na stvar...

p

r

e

l

a

z

a

k

Dojam zaigranosti postiže i interpunkcijskim znakovima - posebno u slučajevima kada želi naglasiti jačinu emocija: *A kako ste vi glavni junak...;!!!!!!...; glavni junak...; Zvoni! Zvoni!!! Zvonce zvoni! (!!!!).*

Osobita uporaba grafije koja je u ovom tekstu najčešće u funkciji isticanja specifičnih osobina govora tek je jedan od elemenata kojim se pojačava dojam njegove žanrovske ležernosti i razigranosti, ali i izrazite hibridnosti.¹⁹ Prethodni primjeri u kojima susrećemo grafostileme ukazuju, naime, na pojavu međužanrovske geminacije sa žanrom stripa (u kojem je upotreba grafostilema najučestalija). Osim već citiranih u tom kontekstu valja

¹⁹ Pri tom je važno naglasiti, da unatoč prožimanjima i geminacijama s poezijom, dramom i stripom, žanrovska određenost ovog romana nije ugrožena ili upitna.

svakako spomenuti i česte afektivne povike junaka zabilježene ponovljenim, pojačanim tiskom: *JUUUPPPIIII!!!* ili *Ne zezaj, ulazi... Samo poslije vas. ULAZI!!!*

Javlja se i primjer koji nas načinom na koji je zabilježen u tekstu podsjeća i na stripovski 'oblačić' u kome se iznose misli lika: *Kakav užas! (Što će reći muž? A djeca?)* ili *...a nepoznati je čovjek grlio. (- A da me vidi muž? – pitala se)*

Pojedini odjeljci romana nalik su na prave 'dramske otočiće':

Valdemar: Što je ono s tvojom knjigom?

Karamela: Odustala sam... (zijeვა)

(Romanu su se stranice stisnule od jada.)

Valdemar: Kako to misliš? Najlakše je odustati...

Karamela: Moja mašta je ograničena. Nikako da imam pravu fabulu, nikako da se sredim...

U nekoliko navratu u tkivo romana spisateljica umeće i stihove:

Napišeš pjesmu...

Ahhhhhhhhh

to je bilo dugo

Ahhhhhhhhh

Pa kratko

kao dah

Ah.

Ah.

Važno je istaći da su sva do sad opisana obilježja usko vezana uz tzv. hiperboličnost koja se u romanu *O mamama sve najbolje* ponajbolje ogleda u karakterizaciji njegovih protagonista. Preuveličavanje je svakako najprimjetnije u ocrtavanju Karmelina lika – u njenoj već spomenutoj potrebi za izmišljanjem imena od kojih joj svako daje novi zamišljeni identitet i druge životne okolnosti²⁰, ali i u opisu njena vanjskog izgleda do gotovo karikaturalnih razmjera²¹, kao i njene rastresenosti, zaboravljivosti.²² Mama Karmela je junakinja koja zasjenjuje sve dosadašnje idealizirane i, vrlo često, stereotipne majke u hrvatskoj dječjoj literaturi, one uzdizane na pijedestale savršenog utjelovljenja topline, nježnosti, blagosti i razumijevanja. Protuslovna je i nepredvidiva, ima slabo pamćenje, imenuje stvari krivim imenima, lice joj je posuto prištićima, a na rukama ima začetke staračkih pjega, strahuje od raka i Alzheimerera, boluje od 'karamelitisa' koji se dobiva u 35-oj i doživotan je. Dječji vrtić drži 'izumom br.1', želi rošulati, piti coca-colu sa slamkom, sjediti na stolici, a da joj noge ne dotiču pod, žudi za zaboravljenim čarima djetinjstva: vožnjom na koturaljkama, biciklu, smijanje od uha do uha, promatranjem mrava na livadi, traženjem četverolisne djeteline, dubenjem na glavi, ležanjem na podu, čak i jedenjem sendviča u krevetu dok nitko ne gleda. No Karmela nije tek jednodimenzionalna, otkačenošću iskarikirana mlada majka, već istinska i punokrvna žena s čitavim nizom osobnih problema i frustracija čije je

²⁰ *Imala je nekoliko raznih prezimena za svaki slučaj. Majstorović, Mežnarić, Rupčić... i imena Narcisa, Ana, Marelica..*

²¹ *A opet s druge strane, osobito s leđa, vrlo mlada. I posebno s nogu. Jer na nogama je Karmela imala prave pravcate koturaljke, fluorescentnozelene boje koje su se uklapale u postavu jeans-jakne (!!!)*

²² *Karmela je očajna, ali ima slabo pamćenje i zato nije zlopamtilo. Uvijek nešto zaboravi ili ...za VIDEO je govorila STEREO, RADIO, sve dok se ne bi sjetila.*

uzroke moguće, između ostalog, pronaći u *kuharsko-pospremačkim* bračnim dužnostima, te prvim simptomima straha od starenja. Ne skrivajući nelagodu pred životom, pretjeranu osjetljivost, sklonost prolaznim depresijama i neurozama ona je u neprestanoj potrazi za vlastitim identitetom koji se ne miri i ne zadovoljava samo majčinskom ulogom. Ne želeći biti samo supruga i majka Karmela smisao života želi pronaći i u ljubavi, pisanju, svakodnevnim stvarima, pa čak i rošulanju. Kao njen izraziti antipod javlja se Naranča - preozbiljno i presavjesno, prerano sazrijelo dijete, 'psihoterapeut' cijele obitelji.²³ Antinomičnom organizacijom tih dvaju likova Sanja Pilić preosmišlja i preispituje stereotipne predodžbe o ozbiljnim roditeljima i neodgovornoj i razigranoj djeci koja žive u vlastitu svijetu mašte. Ironična je prema procesu starenja,²⁴ svakodnevnom suočavanju odraslih sa stvarnošću i,

²³ - *HOĆU SVOJU SOBU!!!*

Mama, ne deri se. Čut će susjedi. – To kaže Naranča. U njenim godinama se razmišlja o susjedima.

HOĆU SVOJU SOBU!!! Napisat ću transparent i hodati s njim po cesti. Pustite me na miru...

Opet je počela.. – ovo je rekao Valdemar.

Opet je počela – ponovila je Naranča.

²⁴ *Nismo mi tridesetpetogodišnjaci tako loši. Imamo samo 2 x 17,5 godina. Ili 3 x 11 godina i nešto malo. ili Vi možda mislite da se s trideset i pet godina nešto bitno mijenja? Ne, to razdoblje vam je gotovo gore od puberteta. A već su vam djeca u pubertetu. To su puberteti na kvadrat. Valdemar ima četrdeset, a i on je u pubertetu. Ti puberteti će uništiti porodicu Rudinsky.*

ponajviše, financijskim poteškoćama,²⁵ te konvencionalnom načinu poimanja i školskog definiranja obitelji.²⁶

Hiperboličnost i ironičnost Pilićkina teksta ostvaruje se i osebnom organizacijom samog pripovijedanja. Neutralna pozicija iz koje se pripovijeda roman pripovijedanje je same autorice. Izneseno je u 3. licu jednine u obliku neupravnog govora i možemo ga okarakterizirati objektivnim pripovijedanjem iz pozicije promatrača.²⁷ Pored toga, roman se sastoji i od govora likova zabilježenom u upravnom govoru, *pri čemu autor dosljedno prenosi i formu i sadržaj iskaza lika, s tim što uz to može dati svoj komentar*²⁸ ili zabilježiti segmente izmjena replika likova bez popratnog komentara. Ti su dijelovi teksta izneseni iz perspektive sudionika događaja, dakle, s pozicije unutarnje točke gledišta. Prisutno je i pripovijedanje pored autora, tj. nailazimo na pojavu 'romana u romanu', koji je personificiran, te sam preuzima ulogu pripovijedanja. U tom smislu javljaju se dijelovi teksta u kojima i sam roman kao jedan od likova i ravnopravni sudionik zbivanja razmatra svoju sudbinu i što mu je činiti. Njegove su misli iznesene u upravnom govoru s unutarnje točke gledišta,²⁹ a prisutni su i dijelovi u kojima se o romanu govori iz pozicije

²⁵ *To bi bilo katastrofalno... Odmah bih primijetila da je život očajan i da s nepoznatim i sumnjivim muškarcem hodam ulicama koje su prljave, a u izlozima je sve skupo i nedostupno, i primijetila bih ovu rupu na cipeli koju ne primjećujem dok izmišljam. Druge gospođe mojih godina uzimaju hrpe sredstava za umirenje i idu frizeru kad god mogu ... A ja izmišljam i bar se ne trujem ... Ha, baš sam lukava.*

²⁶ *Ali ona je pristojna iako je to naporno, i zato sada zvižduće. I juha se kuha. Sve u svemu obitelj kao osnovna ćelija društva još postoji.*

²⁷ Tzv. "vanjska točka gledišta." Vidi: Katnić-Bakaršić, M., n.d., str. 278.

²⁸ Katnić-Bakaršić, M., n.d., str. 112.

²⁹ Što je i vidljivo iz sljedećeg (metanarativnog) komentara: - *Neka mi je kako mi je, kad mi nijedna rečenica nije odgovarala. Oholost se plaća. Toliko sam se bunio protiv njihovih intervencija, toliko sam se bojao da će narušiti kostur radnje, a na kraju su me zaboravili.*

neutralna promatrača u neupravnom govoru.³⁰ Takvom učestalom promjenom točke gledišta unutar samog teksta postiže se i efekt međusobnog prožimanja fikcije i stvarnosti. Za čitanja smo pod dojmom da u jednakoj mjeri mama piše roman kao što i, kako ističe Hranjec, *roman piše mamu*.³¹ Ovo uzajamno prožimanje utjecaja očituje se i na psihološkom planu oblikovanju samog lika autorice Karamele koja manifestacijom svoje emotivnosti odaje svoju povezanost s romanom. Mama Karamela obogaćena je iskustvima koje je iznijela u vidu fikcije u romanu. Oni su se na neki način stopili sa njezinom sviješću i postali dio njezine realnosti, izraz njene potrage za *zanimanim ali duhovno pronalazivim subjektivitetom, kojega je početak samoostvaraja upravo i prije svega zapremanje povlaštene pozicije krojača inačice i perspektive priče, naime pozicije pripovjedača*.³²

Spomenuto preklapanje planova fikcije i faksije, stvarnosti i književnosti rezultira oblikovanjem jedne nove osobnosti profinjenijeg književnog senzibiliteta, te ga stoga držimo ključnim za razumijevanje ovog djela.³³ Naime, slabljenjem granica između književnosti i zbilje u postmodernom

³⁰ *Roman je i dalje ležao na stolu u dnevnom boravku.*

Što je duže ležao sve se više bojao.

³¹ *Romančić se veselio. Napokon će izaći na zrak, proviriti nosom u život...*

Napokon će, možda, postati i knjiga... Možda...

Karamela je brisala suze.

Vjenčanja me uzbuđuju – rekla je gospodinu Hotku. Ovi moji prijatelji su se vjenčali...

Opet laže pomislio je roman. Zbog mene plače. Ipak me voljela.

³² Čale Feldman, L., *Postoji li suvremeno hrvatsko dramsko žensko pismo?*, u: *Republika*, LII, 1996, 3-4, str. 31.

³³ Termin *fiktofaktnost* preuzet je iz suvremene američke postmoderne kritike, a odnosi se na problematiziranje odnosa fikcije i faksije, odnosno književnosti i stvarnosti na bilo kojoj od razina. Drugim riječima, u postmodernom svijetu granica između književnosti i zbilje postala je znatno oslabljena čime se i otvorila mogućnost kretanje u oba smjera a to se u okviru književnih tekstova realizira upravo uzajamnim ispreplitanjem fikcije i zbilje. Vidi u: Oraić-Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zagreb, 1996.

svijetu, pa tako i u romanu *O mama sve najbolje*, otvara se mogućnost kretanja u oba smjera što rezultira upravo njihovim uzajamnim ispreplitanjem. Prelijevanje je pri tom moguće na bilo kojoj od razina – u našem slučaju na onoj likova na kojoj je *lelujanje* fikcije i faksije postignuto tako da se lik pojavljuje i kao dio zbilje i kao produkt književnog ostvaraja što možemo (između ostalog) vidjeti i na slijedećem primjeru: *U osnovi svega je to da JA ZAPRAVO NE POSTOJIM. Ti si me izmislila, jednom davno kad si izmislila sve svoje SEBE, ne znam kako li se zovu. Među ostalima izmislila si i jednu Dragicu.*

...

Ali ja sam prešao granicu koja je taj svijet dijelila od ovog pravog svijeta, i to ne htijući, sve od prevelike ljubavi prema Dragici tj. tebi. Nisam se zaustavio u tvojoj mašti već sam izašao iz nje misleći da ću tako uhvatiti san koji si ti za mene izmislila. Ne sluteći da zapravo napuštam izmišljeno, ja sam oživio poput Pinokia...

Fiktofaktalnost je zamjetljiva, osim na razini likova, i u brisanju čvrstih međa između realnosti i još nedovršenog romana u čijem stvaranju prijatelji svesrdno pokušavaju pomoći autorici Karameli,³⁴ te u primjerima metatekstualnog promišljanja o uzajamnu djelovanju stvarnog i fiktivnog svijeta.³⁵

³⁴ *Oh pa ti si tužan... Nitko ne voli biti sam. A ni za roman to nije nikakav završetak. Razmišljate li vi o meni ili o romanu...?*

Ti si sav u tom tkivu romano-životnom. Sve se ispreplelo – rekao je Rene. Roman je postao dio stvarnosti, a stvarnost dio science-fictiona. To trebaš prihvatiti...

³⁵ - *Znači i roman i pisac su u pravu.*

Prvo pisac hoće napisati roman, a kasnije roman natjerava pisca.

Književnu iluziju Sanja Pilić u svom djelu narušava ili pak trivijalizira³⁶ i autoreferencijalnim postupcima, tj. postupcima koji, kako ih definira Biti, upozoravaju *na situaciju, kontekst ili subjekt vlastita iskazivanja, na vlastitu kompoziciju, strukturu, kod, propozicijsku ili žanrovsku pripadnost*.³⁷ U tom su smislu svakako najinteresantniji oni primjeri u kojima je u središtu interesa razmatranje o samom djelu čime se promišljaju pitanja stila, književnih postupaka,³⁸ oblikovanja likova, naslova i tome slično.³⁹ U predgovoru romana nailazimo i na primjer autoreferencijalnih dijelova teksta u kojima spisateljica tematizira položaj čitatelja, odnosno direktnim obraćanjem uvodi čitateljstvo u koordinate vlastitog književnog ostvaraja.⁴⁰

³⁶ Kako to Hranjec eksplicira, tehniku trivijalizacije možemo prevesti kao postupak pojednostavljenja u okviru dječje književnosti. Odnosno, ovaj je postupak produkt autorove težnje da svom čitateljstvu (djeci) bude što pristupačniji. I u djelu S. Pilić brojne su potvrde ove tehnike kako na sintagmatskoj, tako i na sintaktičkoj razini - *Kako sam ovo glupo napisala, misli Karamela i nesretna je. Baš je dobro – govori Naranča i tješi je. ili - Bila je glupa, eto to je. Karamela, naravno.*

³⁷ Biti, V., *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, 1997, str. 27.

³⁸ *Pet mudrih glava razgledavalo je kostur romana. Jadan kostur. Tako su ga pomno proučavali, a on je umirao od srama. Ispremiješali su mu zareze i porazmještali imenice. Najstrašnije od svega bilo je to što mu je Marijana stalno uguravala neke tekstilne predmete...*

³⁹ *Vi nikako ne smetate. Može se reći, samo vas smo još čekali... – rekao je Rene. Sakupili smo se ovdje da pomognemo našoj prijateljici Karameli u pisanju romana... A kako ste vi glavni junak...*

...

- *Ništa ne razumijem...*

Vi ste ušli u njen roman za sada bez naslova. Upravo stojite u njegovom središtu...

Velimir učini dva koraka...ulijevo.

⁴⁰ Npr.: *Dobar dan.*

Ja sam mama.

Odlučila sam napisati knjigu.

...

O sebi.

Tko će ako ne ja?

Uz autoreferencijalne, u romanu *O mama sve najbolje* nalazimo i metanarativne komentare.⁴¹ Primjera u kojima se razmatra dječja književnost,⁴² poziv pisca⁴³ i uloga kritičara u romanu *O mamama sve najbolje* ima zaista mnogo. Jedan od najzanimljivijih svakako je slijedeći: *Pisci ništa posebno ne misle reći. Osim onoga što su napisali. Ali onda dotrče kritičari. I svašta nađu kod tog pisca. Od Edipovog kompleksa do Eustahijeve trube, u svemu postoji dublji smisao. A pisac sluša kritičare i čudi se: ...Ja... pa tako pametan. Šuti. Neće priznati da je jednostavno pisao rečenicu po rečenicu. Nešto je razmišljao i smišljao, svakako, ali ne u tolikim količinama kao što se čini kritičarima.*

Svijest o činu pripovijedanja, jeziku i književnoj formi u ovom se romanu demonstrira i u prisustvu mnoštva intertekstualnih aluzija⁴⁴ tipa: *Možda ste i vi trebali pisati. Kao Agatha Christie...ili Uzela je knjigu Oscara Wildea »Sretni kraljević i druge priče«.* U parodijski kontekst spisateljica vrlo često

Odlučila sam ući u treće lice jednine, tako je lakše. I otkrit ću vam tajnu: tamo, malo dalje, zvat ću se Karamela. Uopće, tamo, malo dalje, svašta će se zbivati, jer tamo, malo dalje, počinje zapravo knjiga.

Počinje umjetnička i neumjetnička sloboda.

Dakle, ako želite čitati knjigu o mami, tu sam.

Okrenite stranicu.

⁴¹ Metatekstualnost P. Pavličić definira kao *razmatranje o književnosti uopće*. (Pavličić, P., čemu služi autoreferencijalnost?, u: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, ur. Oraić-Tolić, D., Žmegač, V., Zagreb, 1993, str. 110.)

⁴² *Što je potrebno za roman za djecu i omladinu? Što ti tražiš ili si tražio od takve knjige?*

To je lagano pitanje – odgovori Rene, a urednik je počeo škrgutati.

Prije svega treba zaboraviti sva ta modernistička prenemaganja, i osnovno, imati fabulu...

⁴³ *I da je pisanje, ma kako to čudno izgledalo, naporan posao. Sam sebe prisiliti na pisanje, ne zove li se samomučenje. Puno je lakše kad vas netko drugi na nešto prisiljava. Nego ovako, iz čistog mira sjesti na stolicu i pisati. Oprostite, puno je jednostavnije prati suđe ili laštiti parkete. Tako se bar nešto konkretno vidi. A roman samo uz puno sreće bude zamijećen.*

⁴⁴ O dva temeljna razloga zbog kojih se autori najčešće posežu za intertekstualnim elementima vidi u: Žmegač, V., *Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija*, u *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, ur. Oraić-Tolić, D., Žmegač, V., Zagreb, 1993.

stavlja poznata književna imena,⁴⁵ a slično se odnosi i prema svjetski poznatim kompozitorima,⁴⁶ istočnjačkoj filozofiji.⁴⁷ Iskazuje i neskriveni interes za masovnu kulturu tipa: *Ovoga nema ni na filmu – rekla je mama Karamela koja je onako sagnuta skupljala igračke. Ni kod Spielberga nisam vidio nešto slično – zamijetio je Valdemar i zapalio cigaretu.*

...

Sve do sad izdvojene tehnike postmodernizma u ovom, u formalno i tematskom smislu nadasve izazovnom, disperzivnom i hibridnom romanu osjenčane su nenametljivim humorom, svježinom i originalnošću. Učestalim prekidima i zaokretima u pripovijedanju, čestim promjenama tona i nizanjem protuslovlja spisateljica je u njemu stvorila dojam logične razbijenosti slijeda pripovjednog diskursa. Uvođenjem autora, te u isto vrijeme dovodeći u sumnju njegovo autorstvo vješto je ocrtala poljuljanu stvarnost postmodernog okruženja. U isto vrijeme, postavivši u središte svog djela uvijek neistovjetan lik, 'slabi subjekt' u stalnoj potrazi za vlastitim identitetom Sanja Pilić je u potpunosti uspjela razbiti, ali i bitno proširiti konvencionalne kategorije dječjeg književnog diskursa elementima tzv. *ženskog stilskog kompleksa*. Jer, karakteristike (koje svakako valja još dodatno istražiti) kao što su npr.

⁴⁵ *Bilo je zapravo tako jako ugodno, mirno i dobro da je Karamela iznevjerila starog Oscara i jednostavno, da ne može biti jednostavnije, utonula u san... ili - Zaspala sam, Oskare, gdje si?*

Oskar je potonuo. Uzela je raskvašenu knjigu pažljivo, i izronila.

Dobit ćeš upalu pluća. Osušit ću te fenom. I onda ću se prihvatiti posla.

⁴⁶ *Dok se Karamela penjala stepenicama, nakovršani gospodin Bach klizio joj je u susret, takt po takt. Rekla je: Dobar dan gospodine. Moja kćerka se opet druži s vama. Ne znam kako joj već niste dosadili...*

⁴⁷ *DA LI JE TO ZEN-BUDIZAM ILI OBIČNO IZLEŽAVANJE?*

- Karamela je ležala i čekala. U nekim filozofijama je nedjelovanje vrhunac djelovanja. Ona je upravo koristila tu tehniku.

fragmentarnost, 'nemaran' odnos prema kompoziciji, žanrovska neodređenost, ispovjedni ton, potraga za subjektivitetom, fokusiranje ženskih likova, kao i autoreferencijalno ogledanje o njima potvrđuju njegovu nesumnjivu pripadnost korpusu tzv. *ženskog pisma*⁴⁸ koje je upravo početkom devedesetih (dakle, u vrijeme kada je ovaj roman i objavljen) u Hrvatskoj doživjelo svoju konačnu emancipaciju.

Literatura:

Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, 1997.

Čale Feldman, Lada, *Postoji li suvremeno hrvatsko dramsko žensko pismo?*, u: *Republika*, LII, 1996, 3-4, str. 29 – 40.

Hranjec, Stjepan, *Hrvatski dječji roman*, Zagreb, 1998.

Hranjec, Stjepan, *Postmodernizam u hrvatskoj dječjoj književnosti*, u: *Drugi hrvatski slavistički kongres – Zbornik radova II*, Zagreb, 2002, str. 355 - 362.

Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilistika*, Sarajevo, 2001.

Kovačević, Marina, Badurina, Lada, *Raslojavanje jezične stvarnosti*, Rijeka, 2001.

Oraić-Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zagreb, 1996.

⁴⁸ O pojmu *žensko pismo* vidi u: Sablić-Tomić, H., *Ljepša polovica književnosti 1990-tih*, u: *Riječki filološki dani – Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 3. do 5. prosinca 1998.*, Rijeka, 2000, str. 391 – 399.; Čale Feldman, L., n.d.

Pavličić, Pavao, *Čemu služi autoreferencijalnost?*, u: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, ur. Oraić-Tolić, D., Žmegač, V., Zagreb, 1992, str. 105 – 115.

Pilić, Sanja, *O mamama sve najbolje*, Zagreb, 1990.

Pintarić, Neda, *Fitoemotivi u tekstu i diskursu*, u: *Tekst i diskurs*, ur. Andrijašević, M., Zergollern – Miletić, L., Zagreb, 1997, str. 313 – 322..

Sablić-Tomić, Helena, *Ljepša polovica književnosti 1990-tih*, u: *Riječki filološki dani – Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 3. do 5. prosinca 1998.*, Rijeka, 2000, str. 391 – 399.

Šimundić, Mate, *Rječnik osobnih imena*, Zagreb, 1988.

Žmegač, Viktor, *Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija*, u *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, ur. Oraić-Tolić, D., Žmegač, V., Zagreb, 1993, str. 25 – 47.