

# ГОДИШЊИЦЕ

Јелена Д. ЛАЛАТОВИЋ\*  
Институт за књижевност и уметност  
Београд, Република Србија

Оригинални научни рад  
UDC 050.488(497.113 Novi Sad)DETINJSTVO“2000/2020“  
<https://doi.org/10.46793/Childhood24.3.73L>  
Примљен: 13. 5. 2024.  
Прихваћен: 1. 6. 2024.

## (НЕ)КАНОНСКА ЧИТАЊА: САВРЕМЕНЕ ТЕОРИЈСКЕ КОНТРОВЕРЗЕ И ПРОУЧАВАЊЕ РОМАНА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ У ЧАСОПИСУ ДЕТИЊСТВО (2000–2020)

**САЖЕТАК:** У раду се осветљавају неки аспекти утицаја дебате о књижевном канону на етаблирање одређених теоријских приступа у тумачењу романа за децу и младе. Овај жанр, о чему сведоче и многи бројеви и темати часописа *Детињство* у првим деценијама 21. века, представља плодно тло за примену и институционално легитимисање књижевних теорија чији постулати подразумевају и захтев за оспоравање, односно реформисање канона, попут културномарксистичких, родних, постколонијалних и других читања која се у тумачењу књижевног дела доминантно воде категоријом индивидуалног и колективног идентитета. У овом истраживању, улога часописа *Детињство* у академској институционализацији и укореењавању ових методологија анализира се у контексту својеврсног парадокса. Проучавање књижевности за децу и младе показало се као приступачан терен за неканонска и антиканонска читања, иако је улазак ових истраживања у академске оквире неоспорно обележен борбом за

легитимитет и статус самог предмета проучавања – књижевности за децу – какав има књижевни канон „за одрасле“. Циљ рада је да опише књижевнотеоријске матрице на које се ослања проучавање романа за децу и младе у часопису *Детињство*, користећи главне токове развоја књижевнотеоријске мисли о књижевности за децу на глобалној разини, као референтно-поредбени оквир.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** канон, књижевна теорија, роман за децу и младе, часопис *Детињство*

### Увод: кратка историја оспоравања

Једна од особености теорије књижевности за децу и младе јесте да су почеци њене институ-

\* zlatnalala@gmail.com; lalatovicj@protonmail.com;  
<https://orcid.org/0000-0001-5293-2991>

ционализације обележени интернационалним оквиром, као подразумевајућим интелектуалним хоризонтом. Од идеје „универзалне републике детињства” Пола Азара (Paul Hazard), коју је овај историчар идеја формулисао у књизи *Les Livres, les enfants et les hommes* (1932), преко визије Јеле Лепман (Jella Lepman) о књизи за децу и младе као повлашћеном културном добру у дијалогу између националних/етничких колектива,<sup>1</sup> до објављивања *Међународне енциклопедије дечје књижевности* (*International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, 2004), постављени су поуздани темељи за истраживање књижевности за децу као делатности која подразумева међународну умреженост и светску књижевност као вредносно-спознајни оквир.

Филологија светске књижевности (в. Ауербах 2009), као интелектуална утопија у којој „домовина свих филолога [...] постаје свет људске историје” (Brebanović 2021: 566) делује савладиво и достижно када се у обзир узме обухват језика и култура у горепоменутој енциклопедији (нпр. Нови Зеланд, Португалија, нордијске земље, Мађарска, Грчка, Југоисточна Европа, Југоисточна Азија, Турска, Русија, арапске земље, франкофона и англофона Африка, балтичке државе). Но, теоријски приступи који прате књижевнокритичке и књижевноисторијске синтезе у овој студији и референтним публикацијама те врсте (в. *Keywords for Children's Literature*) могу бити у дубоком несагласју с идејом о филологији и хуманистици, као дисциплинама које се баве универзалијама људске субјективности. Ритуални искази о непостојању универзалног детињства (као да с том изјавом претпоставка да књижевност својим наративним, поетичким и хуманистичким ква-

литетима може да резонира са сваким дететом у потпуности губи значај), и сингуларног ентитета Детета, што се односи на теоријски конструкт који не узима у обзир пол, класну и националну припадност (O'Sullivan 2004: 19), одавно су постали конвенција критичког, а посебно научног дискурса о књижевности за децу.

Ипак, чини се да је у овој дисциплини интернационални оквир опстао на парадигматској равни, упркос широко распрострањеном мњењу о националној књижевности као једином органском и саморазумљивом истраживачком корпусу. Разлози се не тичу само идеја на којима су кључне иницијативе и организације утемељене него и теорија које су поставиле основ историјске поетике књижевности за децу. Неке од најутицајнијих савремених теорија на трагу семиотике, попут теорија Зоар Шавит (в. Shavit 1986) и Марије Николајеве (в. Nikolajeva 1996), где се, пре свега кад је реч о номотетској перспективи, јасно могу препознати утицаји московско-тартуске школе, тврде да жанровско-поетичка генеза књижевности за децу пролази сличне или идентичне развојне фазе без обзира на хронолошка и географска разграничења. Премда се поетичке систематизације овог типа често делегитимишу као евроцентричне, институционализација теорије књижевности за децу у другој половини 20. века несумњиво пролази кроз сродне еволуционе изазове, омеђене, с једне стране, потребом да се раскрсти с доминантним инструментално-педагошким приступом, и, с друге, потребом да се укаже на специфичности дечје књижевности које настају као последица културолошких и

<sup>1</sup> Односи се на оснивање Међународног одбора за књижевност за децу и младе 1952. године (International Board on Books for Young People – IBBY).

психолошко-узрасних особености њених примарних адресата. Илустрације ради, оснивање првог америчког часописа о књижевности за децу 1972. *The Great Excluded* (данас *Children's Literature*) дешава се исте године када у Марибору излази први број часописа *Otrok in knjiga*, тачно између покретања часописа *Умјетности и гијетше* у Загребу (1969) и *Дејинџства* (1975) у Новом Саду, од којих је потоњи основан као врхунац деценијског напора Змајевих дечјих игара с циљем да се литература за децу афирмише „као интегрални део књижевности“ (Uvodnik 1975: 3).

Први програмски документ *Дејинџства* препознаје као кључна иста она питања о којима се расправља у оквиру америчке Асоцијације за дечју књижевност, неколико година касније (в. *Developing a Canon of Children's Literature*, 1980). То су, пре свега, проблем њеног статуса у науци о књижевности и „верификовање“ пописа њених класика. Иако преиспитивање уметничког статуса књижевности за децу, питања њеног учешћа у канону уопште, те пописа дела која би чинила њен властити канон данас изгледају излишно, вреди напоменути да се ова дебата протеже све до почетка 21. века. О томе, између осталог, сведочи и текст Муриса Идризовића, довољно индикативног наслова: „Књижевност за дјецу – изворна или примијењена умјетност“, објављен 1987. у *Дејинџству*, а потом прештампан у антологији теоријских радова *Принцеца лутџа замком: теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара* (2009). Аутор као родно место отпора пуноправном уважавању дечје књижевности као *умјетности речи* препознаје естетику на трагу Бенедета Крочеа (Benedetto Croce). За ову и сродне тенденције, чињеница да књижевност за

децу и младе рачуна с читаоцем чији су спознајни капацитети ограничени узрастом представља фундаментални аргумент против њеног уметничког статуса (в. Идризовић 2009). Имајући у виду жанр у средишту овог истраживања, овај проблем очитује се у томе што роман за децу и младе „нема ону ширину кореспондентности са другим књижевним родовима и снагу асимилације сазнања из друштвених наука [...], коју поседује роман уопште“ (Георгијевски 2005: 41). Паралелно с јењавањем ових тенденција, постепено је расла свест о томе да се теорија књижевности за децу нашла пред незахвалним задатком да легитимитет специфичног предмета проучавања доказује и валидира углавном на основу критеријума позитивистички засноване књижевне историографије (Czabanowska-Wrobel 2018: 109). Но, практично у истом периоду у коме је питање отварања/проширивања канона и у сфери књижевности за децу још било актуелно, захтеви за реформисање или потпуно одбацивање „западног канона“ као меродавног постају *mainstream* академског проучавања књижевности. На Западу, они постају нарочито видљиви осамдесетих и деведесетих година.

Најгрубље речено, резултат симултаног дејства ових, макар делимично контрадикторних импулса није била само методолошка отвореност према новим приступима, која се без много отпора институционализовала у теорији књижевности за децу, већ и својеврсни литерарни екуменизам. Реч је о настојању да се естетски квалитети, с једне, и друштвена, етичка и педагошка релевантност текста, с друге стране, сагледају као континуум уметничког израза, а не као супротстављене, међусобно искључиве тежње.

## Плурализам или партикуларизам?

Данас је већ општеприхваћена идеја да канонон књижевности за децу не може и не треба да афирмише само естетску вредност, већ треба да отелотвори шири спектар квалитета који би се могли назвати хуманистичким (в. Вучковић 2022; DCCL 1980; Czabanowska-Wrobel 2018). Идеја о литератури као хармонизујућем чиниоцу како у сфери развоја личности, тако и на пољу друштвених контрадикција није нова. Поред тога што је реч о једном од постулата нове критике (в. Мустур 2021), она је такође део репертоара готово сваког промишљања књижевности за децу као система. У истом периоду када то чини Пол Азар, и код нас један од првих критичара књижевности за децу закључује:

Не само школа тога доба, него и књижевност, радили су заједнички да се угуше детињи нагоњи. Стварао се свесно, плански, тзв. „лакејски“ морал. Из овако сервираних књига, деца се уче не само неприродној ђутљивости, него и понизности, ласкању, удвориштву. Дечји писци врло често преко рђавих басана препоручују „лисичји морал“ и поносно истичу као врховну мудрост „умиљато јагње две овце сиса“.

Колико је у опреци овај „морал“ од оног из народних песама. Зар би се овако могле образовати демократске, самосталне личности (Цуцић 1937: 9).

У програмском *Уводнику* из првог броја *Детињства* такође се истиче потреба да се помоћу естетички и теоријски информисане књижевне критике суспрегне утицај методичких интерпретација (1975: 3). Развојне етапе дечје књижевности, о којима говори и Марија Николајева, подразумевају следећи редослед: народ-

на књижевност, адаптација књига изворно намењених одраслој читалачкој публици, наставак „аутентичних“ дела дечје књижевности, при чему успостављање модерних начела и мерила одговара на изазове које диктира сама материја. Да ова типологија није без основа, показује и чињеница да се класици дечје књижевности најчешће разврставају управо у односу на „место порекла“ – било да се ради о народној уметности, адаптацијама или књижевности писаној за дечју публику (Kidd 2011: 52). Најконтроверзније подручје остају она дела, попут романа Чарлса Дикенса (Charles Dickens), Марка Твена (Mark Twain) или Лујзе Меј Алкот (Louisa May Alcott), чија је уметничка вредност одавно општеприхваћена, али је упитно у којој су мери она реално присутна у читалачком искуству сваке нове генерације (DCCL 1980: 57).

Укратко, трансисторијски поглед и међународни обухват потврђују да је успостављање и академско препознавање „класика“ дечје књижевности: а) процес који у рудиментарном облику започиње још 1920-их година, будући да до тог тренутка деца и одрасли нису схватани као два различита читалачка субјекта (в. Lyon Clark 2003); те б) да је индивидуација теорије књижевности за децу од самих почетака вођена потребом, без обзира да ли је њен коначни циљ естетско или демократско васпитање, да установи класике књижевности за децу, како би се избегло њено свођење на употребну вредност у учионици. Крајем 20. века, одређене струје у оквиру студија културе отворено теже томе да се посредством научне анализе олабаве вредносне границе између високе и популарне културе. О томе је писала и Јелена Спасић, која у раду „Нови историзам и културолошке студије у англосаксонској критици књижевности за децу“ примећује:

Промена схватања историје и њеног односа са књижевношћу имала је своје корене у делу теоретичара и критичара као што су Мишел Фуко, Рејмонд Вилијамс, Едвард Саид и Френк Лентрикија. Током осамдесетих година двадесетог века нови термини повезани са књижевном историјом ушли су у речник критике кроз дела критичара као што су Стивен Гринблант, Луиз Монтроз и Џером Макган (2008: 5).

Ова путања довела је до тога да је данас готово општеприхваћена теза о концепту „дечјег класика” као инхерентно подложном оспоравању, јер иако поткрепљује дуго ускраћивани легитимитет књижевности за децу, он истовремено означава и „традиционалну веру у естетику” (Kidd 2011: 53). Ова и сродне формулације представљају директну полемику с идејама Харолда Блума (Harold Bloom), аутора практично најутуцајније одбране западног канона из позиције која није (нео)конзервативна. Његова је аргументација на специфичан начин допринела реафирмацији естетске вредности као кључног мерила, указавши и на то да захтеви за проширење канона на основу пола или „расне” припадности ауторке/аутора, премда се могу доимати морално или политички исправнијим и друштвено оправданим, нису безазлени или недвосмислено „прогресивни”. Иако је властиту теоријску позицију изградио у конфликту с идејама Т. С. Елиота (Thomas Stearns Eliot), који канон разуме у кључу синергије традиције и снаге појединачног талента да редефинише дотадашњу хијерархију, Блум нагласак ставља искључиво на „индивидуални таленат”. Док, поједностављено речено, Елиот, нова критика и њени неокласицистички оријентисани наследници наглашавају хармонизујући потенцијал књижевног дела, у средишту Блумове романти-

чарске концепције су агон и антагонизирајућа моћ индивидуалног духа.

Визија канона као „мерила виталности” (Bloom 1994: 39), а у његовом раду је примат органицистичких метафора снаге очигледан, утемељена је, дакле, на одбрани ауторског (и читалачког) субјективитета као сржи стваралаштва. Он не негира међузависност историјско-друштвеног контекста и уметничког дела, већ тумачење које, ослањајући се на преиспитивање односа моћи у друштву и њихову репрезентацију у тексту, канон своди на „пуки конструкт културне прошлости начињен из перспективе моћних и привилегованих” (Vrebanović 2011: 435). Или, речима самог Харолда Блума,

коначна неправда историјске неправде је у томе што она нужно не обдaruје своје жртве ичим другим осим осећајем властите виктимизације. Шта год да западни канон јесте, он није програм друштвеног спасења (1994: 29).

Његова визија уметничке изузетности и естетске изражајности директно је супротстављена схватању канона као „крајњег исходишта онога што Бурдије назива културним капиталом” (Вучковић 2022: 328). Напросто, реформисање или одбацивање категорије естетске вредности за Блума значи одустајање од читања и поступно, али темељно обезвређивање студија књижевности. Ова деградација ауторитета аутора и текста, чак и када је утемељена на политичком прогресивизму, у коначници даје сличне резултате као и моралистичко-конзервативно усмерење, јер подстиче нове цензорске праксе и удар на ауторску и читалачку аутономију. И глобални и локални развој теорије поткрепљују овај увид.

За почетак, довољно је упоредити два издања речника студија књижевности за децу *Кеу-*

*words to Children's Literature*, она из 2011. и 2021. године. У новом се најпре може уочити брисање „крупних” појмова који указују на одувек присутне антагонизме у односу друштва и уметности, те имплицитно освешћују аутономију текста, као што су идеологија, класа и цензура. Паралелно с овом тежњама, приметна је пролиферација идентитетских одредница, као што су „транс”, „дисабилитет” и „диверзитет”, а више простора дато је и теоријским концептима попут „постхуманизма” и „транснационалног”. Уклањање једних и увођење нових појмова представља специфичан израз „социјалног ауторитета” (Љуштановић 2013: 57), који је, на чему Блум инсистира, инаугурисан и кроз књижевну и културалну теорију.

Један од ретких покушаја да се ова проблематика у домаћој науци о књижевности захвати тако да се уистину виде најважнији и најубедљивији аргументи обе стране јесте и анкета „Књижевност за децу и политичка коректност” објављена у трећем броју *Дешињства* из 2013. године. Редакција је анкету послала својим сарадницима у земљи и иностранству, а коначан резултат било је објављивање темата састављеног од шест краћих есеја, чије су ауторке и аутори у слободној форми одговарали на питања о томе како „политичка коректност”<sup>2</sup> утиче на теме, структуру и рецепцију књижевности за децу. Као посебно проницљива издвајају се питања да ли политичка коректност оснажује и обнавља педагошку функцију литературе за децу, те како она редефинише однос према традицији. У кратком предговору поменутом темату Јован Љуштановић луцидно примећује:

Ипак, када се погледају приспели одговори, открива се да противречја између увелико етаблираног схватања о књижевности за децу као

простора бескрајне стваралачке слободе и захтева које представља школа са својом традиционалном педагошком усмереношћу, и не само школа, већ и социјални ауторитет, који бисмо могли, прилично непрецизно, назвати новим неолибералним морализмом, и те како подстичу на размишљање и траже разумевање не само књижевних структура, већ и новоустаљених социјалних односа (2013: 57–58).

Већина ауторки и аутора указује на то да радикално антиканонски приступ, као израз идеологије сензибилисаности, у крајњој инстанци осиромашује читалачко искуство детета. Међутим, дисонантни гласови у политичкој коректности виде неку врсту цивилизацијског стандарда (в. Ројић 2013), императив једнаког уважавања свих људи, као и алат за критичко разумевање традиције (в. Стефановић 2013). Идеја да се књижевни канон не сме користити као изговор за апологију наслеђених неједнакости и конзервирање стереотипа има посебну тежину када се у обзир узму сви теоријски вектори који обликују научни дискурс о књижевности за децу. Блум, вреди нагласити, инсистира на томе да западни канон не значи и идеолошку одбрану Запада или светоназорско оправдавање империјализма и национализма. Његова романтичарска визија (побуњене) субјективности и оригиналности, као круцијалног носиоца промене, типолошки је блиска визији „универзалне републике детињства”, у којој

<sup>2</sup> Могло би се рећи да и устаљени превод термина *political correctness* као „политичка коректност” доприноси утиску да је посреди искључиво питање елементарне пристojности и уважавања историјски дискриминисаних и поглачених група. Међутим, ова синтагма могла би се превести и као „политичка тачност” или „политичка исправност”, чиме би тек имплицитно присутни захтеви социјалног ауторитета, о чему пише и Јован Љуштановић, постали очигледнији.

естетски доживљај брише социјално наметнуте границе, укључујући и оне националне и државне.

Но, подела на линији канонска или антиканонска читања у сукобу с изданима постструктуралистичких приступа исувише је једноставна, јер не узима у обзир могућност да постоје контексти у којима тврда одбрана канона није превасходно питање терминологије којом се описује и означава изванредно. Као што показују и одговори на питања из анкете, политичка коректност може се поистоветити с одговорношћу, тј. „свијешћу о улози и функцији аутора који посредују посебну врсту књижевности одабраној публици” (Roić 2013: 69). У најкраћем, антипод таквој одговорности јесте „дневнополитичка коректност” (Isto: 68), што у постјугословенским оквирима нових националних држава у пракси значи подређивање књижевности репрезентацији националног колективитета. Тако, на пример, недавно усвојена *Декларација о канону српске књижевности* (2021), осим кључне речи у наслову, нема много тога заједничког с естетичком концепцијом канона. Занимљиво је, међутим, то што се у њој користе појмови и концепти битни и за Т. С. Елиота и за Харолда Блума, али с битно другачијом сврхом. *Декларација о канону српске књижевности* оперише идејом канона као поретка који свако ново дело на изванредан начин ресемантизује (Eliot 1973: 470), те идејом да истински смисао читања није долазак до неке истине о колективитету, већ напротив – интроспекција (Блум). Исходиште *Декларације*, међутим, као и у случају прогресивно-идентитетских приступа које Блум критикује, јесте глорификација партикуларитета, уместо идеје универзалности. Да конкретизујемо, саморазумевање коме ка-

нон српске књижевности тежи експлицитно је именовано као „српско саморазумевање”, а читалац чији укус он треба да рафинира је – „српски читалац”.

## Зашто роман?

Блумова одбрана канона, данас када су идентитетска читања свеprisутна, и легитимни део академске продукције, може бити важан оквир за промишљање домета и учинака новијих теорија. У уводном поглављу *Зайагної канона* он уводи појам „доступности за канонизацију” (Bloom 1994: 21), у намери да укаже на то да су у одређеном историјском тренутку само поједини жанрови у стању да, подразумева се, уметничком продорношћу појединачног дела „отворе канон”. У систему литературе за децу и младе роман се чини „доступним за канонизацију” понајвише због пролиферативности самог жанра, чији битан удео чине и фантастични и тинејџерски романи. То га, између осталог, чини толико привлачним за неканонски оријентисана читања. Међутим, када се глобална расправа о канону самери у односу на изазове домаћег контекста, књижевност за децу изнова се испоставља као подручје у коме се теоријске и методолошке контроверзе књижевних студија додатно компликују (Czabanowska-Wrobel 2018: 109). Алтернативно, дечја књижевност служи као поље у коме се теоријски изазови и противречја, као рефлекс оних друштвених, могу адресирати и макар у извесној мери помирити (O’Sullivan 2004: 19). *Декларација о канону српске књижевности*, без обзира на прескриптивистички тон и ригидну реторику, прихвата да се у учионици анализирају одређена дела (наравно, у мањем обиму у одно-

су на дела високе културе), само зато што су популарна. У том светлу, упитно је да ли ова декларација представља врхунац неоконзервативних стремљења или пак њихов компромис са захтевима неканонских приступа. Анкица Вучковић примећује да „суштинско питање књижевности за децу јесте статус оних облика и жанрова који су релативно нови” (2022: 342), будући да тинејџерски роман и дела фантастичне књижевности „нису мање интелектуална ни естетична од реалистичких, а изразито су маштовита, сликовита и постављају проблемска питања која класични жанрови избегавају” (Исто). Ако пођемо од овог увида, чини се да се кључни извори критике и прилагођавања канона могу препознати не само у „прикривеном савезу популарне културе и културалних студија” (Bloom 1994: 35), као једном од доминантних токова савремене теорије него и, када говоримо у локалним оквирима, у побуни против затворених и једнодимензионалних схватања канона с израженим националним предзнаком. Увид у начин на који се књижевнотеоријска мисао о роману развијала у интеракцији с новим материјалом на домаћем терену нуди смернице за дубље разумевање ових тенденција.

У првим два деценијама 21. века, у часопису *Детињство* објављено је више темата који се непосредно дотичу питања (пре)вредновања канона и његовог интернационалног карактера. Темати *Дете и књига данас – интернационални видокруј* и *Књижевност за децу у видокрују комјарашивних изучавања из 2009. и 2010. године* припремили су терен за читања која се на нешто експлицитнији начин суочавају с проблемима односа друштвене и књижевне критике, те односа политичке теорије и уметничке праксе. Током 2012. године обја-

вљен је и дводелни темат *Књижевност за децу у родној њерсијективи*, након којег се феминистички оријентисана критика и родно осветљена интерпретација устаљују у часопису као доминантна парадигма неканонских читања. Може се приметити да су методологије, попут постхуманизма и „екокритике”, које се на Западу најчешће повезују с феминистичким приступима, сразмерно мало заступљене у *Детињству*. Један од изузетака је, на пример, рад Гордане Главинић „Еколошка свест у роману *Авен и јазојас у Земљи Ваука* Уроша Петровића” (в. Главинић 2016), објављен у оквиру темата *Књижевност и идеологија*. Овај рад издваја се не само темом, актуелном на специфичан начин, него и методологијом. Иако је његово основно усмерење блиско релативно новим приступима, означеним термином „екокритика”, ауторка Петровићев фантастични роман чита као енциклопедију стварне и фантастичне природе (Исто: 109). Она нагласак ставља на архетипско-митолошки слој, чији имагинативни потенцијал наткриљује и трансцендира друштвену критику, уместо да јој се подређује. Родна читања посебно су заинтересована за кориговање сексистичких стереотипа у школској лектури (в. Стефановић 2012), те за романе и девојачку културу (највише у вези с успоном тинејџерског романа и *young adult* литературе), као контрапункт мачистичким представама у књижевности.

Штавише, популарна култура имплицитно се или пак експлицитно види као генератор нових тема и извора стратегија помоћу којих се могу градити (женски) ликови. Овде се посебно издваја студија Кристине Слуњски и Андријане Кос-Лајтман „Трансгресије у презентацији женских ликова у савременом хрватском



дјечјем роману у контексту утјецаја популарне културе” (2018). Ауторке примећују да популарно најчешће функционише као самосвојан референцијални слој у романима Силвије Шесто Стипанчић, Сађе Пилић, Сњежане Бабић Вишњић, Хрвоја Хитреца, Мира Гаврана и других савремених хрватских аутора, што значајно доприноси променама у обликовању женских ликова и укидању представе о традиционалним родним улогама (Slunjski – Kos-Lajtman 2018: 12). Такође, радови који се баве савременим домаћим ауторкама у Србији и региону, попут поменуте Силвије Шесто, или Весне Алексић, Јасминке Петровић и Иване Нешић (в. Мијић Немет 2018) представљају можда најобимнији, а свакако идејно-теоријски најкохерентнији корпус текстова чији је циљ афирмација женског ауторства у савременој књижевности за децу. Радови у којима се класици књижевности за децу и младе реинтерпретирају помоћу савремених теорија рећи су и најчешће се односе на стране књижевности (в. Спасић 2012; 2018). Рад Биљане Петровић „Биби, девојчица са севера која је претходила Пипи” (2018) обједињује пак све три равни анализе која фаворизује женски субјекат: 1) анализу женских ликова примарно кроз призму њихове субверзивности у односу на родна очекивања и норме; 2) афирмацију женског ауторства; и 3) читање класика са становишта савремених теорија.

Нешто слично чини и Растко Лончар на примерима из наше књижевности, када анализира границе националног и класног идентитета у партизанским романима Арсена Диклића и Бранка Ћопића, те у *Раним јадима* Данила Киша. Ове линије разграничавања испостављају се као суштински порозне услед преклапања различитих система репресије и израбљивања који обликују ратно детињство (в. Лончар 2018).

### *Summa rerum gestarum*

Часопис *Детињство* у 21. век ушао је бавити се прворазредним темама из популарне културе. Реч је о тематима посвећеним *Харију Поттеру* (2000) и *Господару њршенова* (2001). Тиме је уједно најављен и смер којим ће се књижевна теорија романа за децу и младе у наредним десетлећима кретати. Но, и сами приступи делима популарне културе на почетку 21. века и у каснијим годинама значајно се разликују међу собом. Као што једно од првих тумачења бестселера Џ. К. Роулинг (J. K. Rowling) показује, критика се испрва ослањала на наратолошке законитости и анализу односа према књижевној традицији (интеграција мита, интертекстуалност, архетипови), као најважније показатеље у просуђивању уметничке вредности. Весна Рогановић у раду речитог наслова „Хари Потер: строго контролисани бунтовник”, закључује да овај роман, упркос одређеним поетским квалитетима, „нема ону 'трећу димензију' једне *Бескрајне њриче* Михаела Ендеа” (Рогановић 2000: 13), те да Џ. К. Роулинг, управо у недостатку адекватних уметничких решења, прибегава „упливу идеологије у поље резервисано за иманентне законе уметничког приповедања” (Исто: 18). Усредсређеност на реартикулацију и оживљавање митолошких матрица и кодова у свим културним формама може се разумети као одраз фундирајућег значаја семиотике културе за утемељење и развој теорије књижевности за децу. Овај увид важан је и у контексту Блумове осуде (пост)структурализма и семиотичких приступа у студијама књижевности, која се, барем када је о семиотици реч, уистину јавља као последица специфичног евроцентризма. Блум, наиме, под овим појмовима подразумева само њихове западноевропске, англо-

саксонске и француске варијанте. Паралелно с овим токовима, у Совјетском Савезу филологија опште и европске књижевности тежила је да обухвати и семиоријенталне и словенске културе, које најчешће бивају изостављене из западног канона. Њихова мисија састојала се из намере да се

досегне двојаки филолошки идеал: потпуног разумевања историчности естетског предмета као носиоца духовности, те успостављања повесног односа између тог предмета и њему одговарајуће филолошке духовне историје (Петровић 2016: 124).

У случају тако засноване филологије и семиотике, разумевање односа литературе и друштва диктирано је, не примарно потребом за демистификацијом идеологије, већ сучељавањем токова светске историје и иманентних законитости књижевне историје на примеру конкретних жанровских еволуција. Узевши ово у обзир, може се закључити да семиотичка и архетипска критика романа за децу и младе у часопису *Детињство* постепено посустаје пред налетом читања популарне културе која су на врло самосвестан начин укоренења у савременим идентитетским теоријама.

Ипак, важан допринос неканонских (у блумовском смислу) приступа очитује се управо у опојмљивању популарних књижевних дела у категоријама које књижевну критику подстичу на непрекидну интроспекцију о властитим мерилима вредновања. То истовремено значи да се, готово увек имплицитно присутна, дебата о канону књижевности за децу и младе, те о канону романа као једног од њених најпродуктивнијих жанрова, развијала у трагању за преосмишљавањем старих и проналажењем нових

критеријума. Ова методолошка отвореност и опсег њених резултата представљају неопходан предуслов да се инвентивност и заслуге, али и ограничења и опасности савремених књижевних теорија, промисле и на метатеоријској равни. Једно од ретких места такве (ауто)рефлексије био је и темат посвећен односу политичке коректности и књижевности за децу. Стога он може послужити као референцијална тачка и оквир за свеобухватно самеравање досадашњег учинка књижевнотеоријских приступа и шире сагледавање њихових најспорнијих аспеката.

## ИЗВОРИ

- Главинић, Гордана. Еколошка свест у роману *Авен и јазојас* у *Земљи Ваука* Уроша Петровића. *Детињство*, XLII, 3 (2016): 104–115.
- Лончар, Растко. Национални као класни идентитет у књижевности за децу која тематизује Други светски рат. *Детињство*, XLIV, 1 (2018): 91–99.
- Љуштановић, Јован. Анкета и њени домети. *Детињство*, XXXIX, 3 (2013): 56–58.
- Мијић Немет, Ивана. Од хероја до карактера: о протагонистима у романима за децу Уроша Петровића и Иване Нешић. *Детињство*, XLIV, 1 (2018): 107–116.
- Петровић, Биљана. Биби, девојчица са севера која је претходила Пипи: упоредна анализа ликова Биби Карин Михаелис и Пипи Дугачке Чарапе Астрид Линдгрен. *Детињство*, XLIV, 2 (2018): 112–121.
- Рогановић, Весна. Хари Потер: строго контролисани бунтовник. *Детињство*, XXVI, 3–4 (2000): 10–20.
- Спасић, Јелена. Нови историзам и културолошке студије у англосаксонској критици књижевности за децу. *Детињство*, XXXIV, 1, 2 (2008): 3–13.
- Спасић, Јелена. Лујза Меј Алкот. Слика викторијанског детињства. *Детињство*, XXXVIII, 2 (2012): 10–16.
- Спасић, Јелена. Англосаксонски билдунгсроман и његови ликови кроз векове – од Дикенса до Пејна. *Детињство*, XLIV, 2 (2018): 15–22.

- Стефановић, Јелена. Родни стереотипи у романима о дружинама из лектуре за основну школу. *Детињство*, XXXVIII, 1 (2012): 73–81.
- Стефановић, Јелена. О политичкој коректности: О, аждаја, о, аждаја, изађи ми на мегдан ако жена ни си. *Детињство*, XXXIX, 3 (2013): 75–81.
- Ročić, Sanja. Politička korektnost znači odgovornost. *Детињство*, XXXIX, 3 (2013): 67–70.
- Slunjski, Kristina, Andrijana Kos-Lajtman. Transgresije u prezentaciji ženskih likova u suvremenom hrvatskom dječjem romanu u kontekstu utjecaja popularne kulture. *Детињство*, XLIV, 2 (2018): 3–15.
- Uvodnik. *Детињство*, I, 1 (1975): 3–7.
- Петровић, Вук. Књижевноисторијска генеза форме као темељ херменеутике: руски модел и његово остварење код Ђ. Вуковића. *Славистика*, 20 (2016): 115–126.
- Цуцић, Сима. *Наша децја књижевност*. Београд: [б. и.], 1937.
- Bloom, Harold. *The Western Canon. The Books and the School of the Ages*. New York: Harcourt Brace & Company, 1994.
- Brebanović, Predrag. *Antitetički kanon Harolda Bluma*. Београд: Фабрика књига, 2011.
- Czabanowska-Wrobel, Anna. Children's Literature – Between World and Global Literature. *Wielość*, special issue (2018): 109–122.
- DCCL: *Developing a Canon of Children's Literature*. Panel Discussion. Proceedings. Baltimore MD: Johns Hopkins University, 1980, 45–67, <10.1353/chq.1980.0017> 27. 4. 2024.
- Eliot, Tomas Sterns. Tradicija i individualni talenat. Јован Христић (ur.), *Nova kritika*. Београд: Prosveta, 1973, 469–475.
- Keywords for Children's Literature*. New York: New York University Press, 2021.
- Kidd, Kenneth. Classic. Phillip Nel and Lissa Paul (eds.), *Keywords for Children's Literature*. New York: New York University Press, 2011, 11–12.
- Lyon Clark, Beverly. *Kiddie Lit: The Cultural Construction of Children's Literature in America*. Baltimore MD: Johns Hopkins University Press, 2003.
- Nikolajeva, Maria. *Children's Literature Comes of Age. Towards a New Aesthetic*. New York – London: Garland, 1996.
- O'Sullivan, Emer. Internationalism, the universal child and the world of children's literature. Peter Hunt (ed.), *International Companion Encyclopaedia of Children's Literature*. London – New York: Routledge, 2004, 13–25.
- Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens, GA – London: University of Georgia Press, 1986.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ауербах, Ерих. *Филологија свешке књижевности*. Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 2009.
- Вучковић, Анкица. Културни капитал – канон – персоналне економије. Бошко Сувајдић (ур.), *Канон српске књижевности: зборник радова са друге интешеркашедарске српистичке конференције*. Београд: ЗУОВ, 2022, 327–346.
- Георгијевски, Христо. *Роман у српској књижевности за децу и младе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2005.
- Декларација о канону српске књижевности, 2021, <<https://drustvosj.fil.bg.ac.rs/2021/07/28/deklaracija-o-kanonu-srpske-knjizevnosti/>> 27. 4. 2024.
- Идризовић, Мурис. Књижевност за децу – изворна или примијењена умјетност. Прилог студији поетике књиге за децу. Јован Љуштановић (ур.), *Принцева лутња замком: теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2009, 63–71.
- Мустур, Милица. Наоружани поглед: англосаксонска нова критика у српској књижевној мисли. *Књижевна историја*, 53, 175 (2021): 37–56.

Jelena D. LALATOVIĆ

(NON)CANONICAL READINGS:  
CONTEMPORARY THEORETICAL  
CONTROVERSIES AND THE STUDY  
OF CHILDREN'S AND YOUNG ADULT NOVEL  
IN THE JOURNAL *CHILDHOOD* (2000–2020)

Summary

The paper illuminates some aspects of the influence of the literary canon debate on the institutionalization of specific theoretical approaches in the interpretation of children's novels. This genre, as evidenced by many thematic issues of the journal *Childhood* in the first decades of the twenty-first century, provides fertile ground for the institutional legitimization of literary theories whose postulates imply a demand for challenging or reforming the canon, such as cultural Marxist, gender, postcolonial, and other readings that dominantly rely on

the category of individual and collective identity. In this research, the role of the *Childhood* journal in the academic institutionalization of these methodologies is analyzed within the context of a specific paradox. The study of children's and young adult literature has proven to be a favorable environment for non-canonical and anti-canonical readings, although the entry of these explorations into the academic framework is undeniably marked by a struggle for legitimacy and status of the subject of study. In simpler terms, while inviting to challenge the literary canon, the theory of children's literature requested the authority for children's and YA literature similar to that of the literary canon *for adults*. The aim of the paper is to describe the literary-theoretical paradigms on which the study of novels for children and young adults in the journal *Childhood* relies, using the major currents of literary theory on a global scale as a reference-comparative framework.

Keywords: canon, literary theory, children's novels, young adult literature, journal *Childhood*