

◆ *Јелена Д. Лалатовић*
Институт за књижевност и уметност,
Београд
Република Србија

О КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ
ВЕСНЕ АЛЕКСИЋ

ПОРТРЕТ УМЕТНИЦЕ
КАО ДЕВОЈКЕ КОЈА
(НЕ) ОДРАСТА:
ТЕМПОРАЛНОСТ
ПРЕКИНУТОГ
ОДРАСТАЊА У
АДОЛЕСЦЕНТСКОЈ
КЊИЖЕВНОСТИ
ВЕСНЕ АЛЕКСИЋ

САЖЕТАК: У овом раду интерпретира се неколико романа Весне Алексић намењених адолесцентској публици с намером да се укаже на мотиве и наративне стратегије чије јединство почива на преклапању специфичних елемената три жанровске матрице: жанра женског романа девоја, жанра адолесцентског романа и жанра романа за децу. У фокусу ове анализе јесу романи чија је приповедачица адолесценткиња која открива свој уметнички позив. Теоријски оквир на основу којег се анализирају романи *Марија Модилани*, *Лицилиација ветра* и *Сазвезђе виолина* ослања се на традицију семиотичке анализе књижевности за децу (Марија Николајева, Клементина Бове), као и на феминистичке приступе жанру женског образовног романа и романима за децу. Како је мотивика одрастања умет-

нице повезана са метафориком рата или ратном траумом прекинутог одрастања и у романима за адолесценте и у романима за децу Весне Алексић, циљ овог рада је двострук: да испита како конвенције различитих жанровских матрица информишу имагинаријум детињства и одрастања у адолесцентској књижевности, те у којој мери он одступа од идеологије детињства у романима и приповеткама за децу исте ауторке. Напоследку, имајући у виду да је доминантни приповедни глас у опусу Весне Алексић глас девојчице/adolесценткиње/жене, овај рад настоји да одговори на питање у каквом су односу женска субјективност, женско пријатељство, с једне стране, и креирање идентитета уметнице, с друге стране, у оквиру жанра адолесцентског романа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: роман развоја, адолесцентска књижевност, Весна Алексић, етонормативност, женски ликови

Романи *Марија Модилјани* (1999)¹, *Лициџиација ветира* (2001) и *Сазвежђе виолина* (2018) чине заокружену тематско-мотивску целину међу романима Весне Алексић. Сличност која се одмах може уочити јесте да њихове приповедачице представљају тип успешно социјализоване тинејџерке, која живи у релативно складном породичном окружењу, а чији живот се трајно и преко ноћи промени тако што почне рат. У *Лициџиацији ветира* и *Сазвежђу виолина* централни догађај који ремети ток протагонисткињиног одрастања јесте НАТО бомбардовање Савезне Републике Југославије, а у роману *Марија Модилјани* пратимо темељну трансформацију друштва, динамике породичног и вршњачког окружења изазвану ратовима који су започели распадом Социјалистичке Федеративне Републике Југославије. Док се *Лициџиација ветира* завршава абруптно, нагло као што је сирена за ваздушну опасност прекинула тј. спречила Анин састанак са Срђаном, момком с којим, након дугог обостраног ишчекивања, улази у везу, а завршава се Аниним огорченим увидом да је свет одраслих лажан и апсурдан, *Мари-*

¹ Прво издање романа изашло је 1999, а сви цитирани делови у овом тексту навођени су према издању из 2012.

ја Модилјани и *Сазвежђе виолина* почињу „од краја”. На основу приповедне технике јасно је да приповедачица проговара из властите садашњости, са искристалисаном свешћу о прошлости. За разлику од Ане, главне јунакиње романа *Лициџиација ветира*, која тек при крају романа констатује да би желела да се бави уметношћу, у романима *Сазвежђе виолина* и *Марија Модилјани* сведоци смо детаљног развоја приче о откривању, развијању, и професионалном остварењу талента. Да ови романи не чине само тематску већ и жанровску целину говори узајамно измештање, допуњавање и синтеза одређених мотива. Док је у *Лициџиацији ветира* испољавање јунакињине жеље да се бави уметношћу секундарно у односу на љубавни заплет, у роману *Марија Модилјани* љубавног заплета у јунакињином животу нема, док су у роману *Сазвежђе виолина* романтични наратив и Тијанин уметнички *Bildung* једнако заступљени у нарацији. Такође, жанровско јединство ових текстова огледа се и у чињеници да је искуство ратног девојаштва формативно не само за јунакињин идентитет већ и за њено поимање односа детињства, адолесценције и одраслости, будући да је визија детињства те однос одраслог према детету једна од најважнијих порука у литератури за децу и литератури за младе² уопште. У књизи *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic* (1996)

² Упозната сам са аргументацијом коју у *Уводу у дјечју књижевност* (2015) у поглављу о књижевности за адолесценте нуде Дубравка Зима и Маријана Хамершак (2015: 342–371). Оне тврде да се опредељују за термин адолесцентска књижевност, будући да термини књижевност за младе и омладинска књижевност имају особене историјско-политичке конотације. Први се, наиме, односи на деветнаестовековну традицију која младе види као недорасле и експлицитно је дидактички усмерена, а други термин заснован је на специфичној идеологији младости карактеристичкој за Југославију, као и за државе Источног блока. Међутим, како предисторија термина књижевности за младе није видљива у његовој свакодневној употреби, а свакако је оперативна за издаваче, користим оба термина – књижевност за младе и књижевност за адолесценте – у истом значењу.

теоретичарка и историчарка књижевности за децу Марија Николајева, желећи да покаже да је књижевност за децу заправо жанр који се у односу на књижевност за „одрасле” разликује само по томе што користи другачије естетске кодове, тврди да је најважнија карактеристика жанра равнотежа између спорог кретања кодова у оквиру система и наглог продора бифуркације (Николајева 1996: 93). Под бифуркацијом се подразумева скуп мотива/поступака након којих су услови за наступање промена у току књижевне историје остварени. То се догађа услед засићености доминантних књижевних токова одређеним матрицама. Наравно, ова теорија подразумева структуралистичко схватање књижевне историје и експлицитно се ослања на концепт књижевне еволуције. Но, имајући у виду да Весна Алексић тематизује историјске и друштвене околности којима је садашњост доминантно обликована, те, с обзиром на чињеницу да се ради о награђиваној ауторки у домаћим и интернационалним оквирима³, њени романи имају потенцијал да заузму одређену семантичку нишу и утичу на будућу продукцију у чијем ће средишту бити теме ратног одрастања, интелектуалног и моралног сазревања женских ликова. Ратно девојаштво, тј. нагли крај детињства и улазак у свет одраслих, са чиме се главна јунакиња напосто не мири, у поменутом три романа важна је секвенца у нарративизацији одрастања у делу Весне Алексић. Другим речима, однос рата и темпоралности, епистемологије одрастања и етонормативности⁴ јесу кодови који се, речима Марије Николајева,

³ Весна Алексић награђена је више пута наградом Доситејево перо, о којој одлучује читалачка публика, а ове године ауторка је добила признање Бела врана (White Raven), које додељује Интернационална библиотека за младе из Минхена.

⁴ Овај термин (etonormativity) увела је Марија Николајева 2010. и он означава став имплицитног аутора у књижевном делу према коме је вредносни систем одраслих априори супериоран у односу на начин на који дете разуме свет око себе, те представља неку врсту подтекста који усмерава динамику радње.

„споро крећу”, тј. међусобно надилазе и допуњавају у поезици ове ауторке. Те међуодносне детаљније ћу анализирати у намери да покажем да синтеза мотива ратног одрастања, с једне стране, и женске перспективе и конструисања лика адолесценткиње-уметнице, с друге стране, у односу на савремену књижевну продукцију за децу у Србији може представљати својеврсно раскршће, тј. тачку бифуркације. Под тим рачвајућим потенцијалом подразумевам стварање новог типа јунакиње адолесценткиње, чија нарративизација личног искуства на оригиналан начин исписује генерацијски нарратив.

Индивидуално и генерацијско искуство рата

Карице које повезују протагонисткињино одрастање и генерацијско искуство имају двоструку природу. Генерацијско и индивидуално најпре су повезани присутношћу супкултура – најчешће панк и рок супкултуре у музици, а стрипа у литерарној сфери – око којих јунакиња и њени пријатељи граде свој младалачки идентитет. Супкултурна обележја представљају неку врсту дистинктивног обележја у односу на одрасле, што је, уосталом, опште место адолесцентске литературе (Hameršak i Zima 2015: 351). Тако, на пример, Ана се поноси тиме што слуша Азру, за разлику од њене мајке која воли попу диву Шер, а група The Clash фигурира као кључно идентитетско обележје генерације Тијаниног брата у роману *Сазвежђе виолина*, док стих из песме домаћег рок састава Ван Гог мотивише приповедање у *Марији Модилјани*. Што се графичких романа тиче, за разлику од музике, која симболизује пренос дечјег вредносног система и када се одрасте, они су готово увек алегорија суровости одрастања тј. крај једне ере. У роману *Сазвежђе виолина* више се чак не ради о симболу, већ судбина стрипова јасно сиг-

нализира почетак бруталне друштвене трансформације. Након што Михајло, друг Тијаниног брата у кога је Тијана заљубљена, изговори: „Донели смо ти последња два броја Загора. Више не излази. Стрипотека је завршила своје” (99), протагонисткиња схвата да њен брат и његови пријатељи нису више дечади, почиње опсада Сарајева, а изборна крађа, демонстрације и нови рат су на помолу. Други ниво повезивања интимног и вршњачког односи се на наративне поступке и метафоре помоћу којих се јунакињино искуство испоставља као репрезентативно за читаву генерацију. Те везе продукт су синтезе жанра романа развоја, идеолошко-стилских образаца наслеђених из жанрова адолесцентског романа који им историјски претходе – романа о уклопљеном адолесценту (Hameršak i Zima 2015: 351) и „прозе у траперицама” (Flaker 1983), као и визије детињства која је релативно константна у делима Весне Алексић.

Рат и темпоралност

Ратне деведесете године 20. века су, дакле, искуство које обележава једну генерацију. Социјална траума фундајућа је за жанр адолесцентског романа Весне Алексић. То постаје јасно ако упоредимо поменути три романа и роман *Крокодил њева* (2017), који обрађује бројне мотиве који су у првом плану и у адолесцентским романима – пре свега, одрастање уметнице. Међутим, у овом је роману рат искључиво метафора, и то метафора сазревања, не и непосредно колективно искуство. Чињеница да јунакиња и приповедачица романа *Крокодил њева* има седам година, док су протагонисткиње поменути три романа тинејџерке, индикативна је, али не и довољна да се овај роман класификује као роман за децу.⁵ Однос према времену јесте један од параме-

тара на основу којих се адолесцентска књижевност концептуализује као жанр (Zima 2017: 8–12), као другачија у односу на књижевност за децу. У студији *The Mighty Child: Time and Power in Children's Literature* (2015), анализирајући дубоко укоренење културне и митолошке представе о класицима књижевности за децу, Клементина Бове (Clementine Beauvais) указује на то да су дете и детињство симболички репозиторијум замишљања будућности. Магија детињства, објашњава она, лежи у одлагању дефинитивних избора и мноштву могућности које дете има пред собом (Beauvais 2015: 20–24). Ситуација у роману *Крокодил њева* може се лако повезати са овим типом романескне темпоралности. Иако преживљава дубоко трауматична искуства – братовљеву болест и развод родитеља – јунакиња сазрева тако да је тек на почетку процеса одрастања, а доживљена патња је заправо наоружава да се носи са изазовима. Она, као и Тијана из *Сазвежђа виолина*, расте у „чезњи за собом радосном” и у „најбољим очекивањима од будућности”, али је у Тијанином случају јасно да је оно најбоље остало у прошлости. Рат тј. социјална катастрофа јесте временска прекретница, прелазак из цикличног времена (у *Лицићацији ветра* то је динамика дружења у разреду, у *Марији Модилјани* то је време које Марија проводи са својим братом Адамом и његовом девојком Модом, која је инспирише да и она постане сликарка, у *Сазвежђу виолина* то су сусрети дечачке дружине са Тијаном и њеном најбољом другарицом Аном) у линеарно време бесмисла и окрутности у свету одраслих. Док су код Весне Алексић у жанру романа за децу родитељи схваћени као нека врста

⁵ Дубравка Зима инсистира на томе да доб главног јунака/јунакиње не мора бити кључна приликом дефинисања жанра адолесцентске књижевности (Zima 2017: 3–23), док, на пример, Јелена Спасић године главног јунака не доводи у питање као критеријум приликом дефинисања овог жанра (Спасић 2015: 68–73).

референтног система, у адолесцентском роману њихова заштитничка и васпитна улога у потпуности је разобличена. У романима *Марија Модилани* и *Сазвезђе виолина* родитељи су деперсонализовани ликови, док су у *Лицијацији ветира* експлицитно деградирани. У ноћи када почиње бомбардовање, Ана посматра своју мајку и коментарише:

Наташа је совила у феталном положају, онако како сам прочитала у неком часопису да спавају несигурне и слабе особе. Пази молим те, никад нисам помислила да она може да буде несигурна особа... а опет, изгледала је тако јадно у том сну (157).

Овде је важно истаћи да је однос према темпоралности метафора одраслости на начин да су деца и њихове бабе и деде подједнако с оне стране, тј. неокрњени протоком времена, насупротив одраслима, тј. родитељима, који су подложни утицају времена. За разлику од романа и приповедака Весне Алексић који су блискији жанру дечје књижевности, где је траума увек индивидуална а не социјална и где дете успева да савлада трауму да би наставило да буде дете – биће дефинисано будућношћу пред собом, јунакиња адолесцентског романа је, као и читава њена генерација, одређена губитком рајског доба детињства. Она је растрзана између свести о детињству као скупу повлашћених тренутака и увремењености у свет са чијим се вредностима не може идентификовати.

Епистемологија одрастања и етонормативност

Но, овде је важно нагласити да у романима Весне Алексић однос адолесцената према друштву никада није однос револта. Тај однос је понекад пре-наглашено избегавање конфликта, па тако у јединој сцени где су јунаци романа *Сазвезђе виолина*, а вероватно и у целокупном опусу ове ауторке, ак-

тери историјских збивања, конкретно учесници протеста против изборне крађе, приповедачица нам ставља до знања да родитељи подржавају децу-студенте у протесту. Ово је у очигледној контрадикцији са чињеницом да етонормативност није на класичан начин присутна у овим романима, тј. да је вредносни систем детета/младих, ако не супериоран, онда најчешће равноправан у односу на вредносни систем одраслих. Овај феномен, међутим, може се објаснити фузијом обрасца романа о уклопљеном адолесценту и својеврсном идеологијом детињства коју Весна Алексић доследно креира у романима и причама. Изостанак генерацијског сукоба, напетост између жаргонског и високо стилизованог језика (Flaker 1983: 191), нараторка која се може описати као интелигентна приповедачица јер успоставља однос према другим текстовима, наслеђени су из „прозе у траперицама“, али су истовремено преозначени особеном идеологијом детињства. Наиме, опозиција одрасли/не-дорасли, како Флакер одређује основну приповедну ситуацију прозе у траперицама, овде није социјално конотирана – за разлику од јунака овог другог жанра, јунакиње Весне Алексић нису изгреднице, напротив. Међутим, оне су уклопљене, али не и укалупљене у друштво. Оне су недорасле свету једино у том смислу што су осетљиве према туђој патњи и морално неискварене. У Флакеровој типологији приповедача (интелигентни, наивни и брутални), интелигентан приповедач јесте онај који, неретко иронично, реферише на друге текстове (Flaker 1983: 72). Текстови са којима нараторка у адолесцентским романима Весне Алексић води дијалог, међутим, нису класици за одрасле, већ класици књижевности за децу. Стога не треба да чуди што је једна од најчешћих референци *Петар Пан*, у *Сазвезђу виолина* као потврда емотивне супериорности детета, а у *Лицијацији ветира* извргнут руглу као превара коју одрасли подваљују деци – „Тај

вечно зелени костим за Петра Пана цртали су неки угојени мајстори у својим кожним фотељама... Цртали су, с пуно топлог срца, за нас дечицу: младу господу и мале даме... Какав фол! Какав језиви фол!" (158). И детињство и одрастање су стања у којима дете/адолесцент поседује одређени увид, али док је то знање у детињству оно што дете чини повлашћеним у односу на одраслог⁶, одрастање је нека врста деградације – самеравања са референтним системом одраслих. У приповеци „О чудесном човечулку” из збирке *Теријорија снова* темпорална привилегованост детињства уздиже се на ниво поетичког исказа: „И сваке године, кад светом крену многи лажни и прави Деда Мразови, мени зафали само један... онај који је личио на црвенкапу и носио чоколадне бомбоне... чудесни човечулак кога су измислили због нас, деце и због детињства... А без измишљених светова, све више мислим, једва да има и правих.” Етонормативност је, дакле, концепт који је у битној мери стран прози Весне Алексић. Кључни оријентир није прилагођавање детета свету, већ похвала дечјој имагинацији. Ова имагинација никада није приказа као инфантилна или наивна управо зато што је способна да сачува повлашћени тренутак. У жанру адолесцентског романа уметност је стратегија којом се вредности и успомене из детињства конзервирају у процесу деградације тј. одрастања. Но, управо зато што конзервира читав један свет, уметност никада није схваћена као узвишена или надљудска активност. Напротив, она је ултимативни акт хуманизације – спасавања од забо-

⁶ Онтолошка разлика између детета и одраслих код Весне Алексић често се преводи у епистемолошку – на пример, у причи „Нитроглицерин” из збирке *Теријорија снова* (2004), када бака не исприча родитељима како су је унуци преплашили, већ им великодушно опрости јер су то учини у типично дечјој активности – игри – приповедачки глас каже: „Није нас одала ником. Мора да је знала да они други, који нису Индијанци то никад неће разумети” (98).

рава – љубимаца, домаћих животиња, предела, драгих људи. Постајање уметницом је, управо, као чин отпора срозавању духа које одрастање условљава, а такође процес трансформације личног у генерацијски наратив.

Романи *Марија Модилјани*, *Лицијација ветра* и *Сазвежђе виолина* могу се класификовати и као оно што феминистичка критика препознаје као роман развоја или „роман буђења”. Први термин увела је феминистичка критичарка Лиса Даунворд (Lisa Downward), а други Сузан Росовски (Susan Rowski), а увеле су их како би објасниле историјски развој жанра женског образовног романа, односно његове жанровске разлике у односу на образовни роман чији је главни јунак мушкарац. Поред тога што је битно да тематизује психолошки, интелектуални и социјални развој протагонисткиње, роман буђења требало би да представља и процес огољавања друштвених очекивања која живот жене чине другачијим и тежим у односу на живот мушкараца (Гајовић 2017: 91). Родне проблематике овог типа у адолесцентским романима Весне Алексић нема. Међутим, тематизовање развоја женског лика није занемарљиво ако се узме у обзир да је дистинкција између романа за дечаке и романа за девојчице још увек делатна за издаваче (Trites 1997: 3), те да је девојачка адолесценција и даље, и предоцбено и продукцијски, подзаступљена у односу на дечачку (Hameršak i Zima 2015: 370). Да је овај жанровски фактор, тј. обликовање женског образовног романа са упечатљивом главном јунакињом, пресудан за успостављање специфичног односа према темпоралности, епистемологији детињства и одрастања, с једне стране, и обликовање генерацијске приповести, с друге, постаје јасно када ове романе упоредимо са жанровски сродним романом ове ауторке у чијем средишту је такође женски лик, али који не поседује истанчан сензибилитет као Ана, Марија и Тијана.

Изузетак који потврђује правило

Крај романа *Дођи на једно чудно место* (2015) Весне Алексић звучи као поетизован низ уопштавања која истраживачице и истраживачи користе како би објаснили шта адолесцентску књижевност чини аутохтоном како у односу на књижевност за децу, тако и у односу на књижевност „за одрасле”. Нађа, тринаестогодишња нараторка и главна јунакиња овог романа, обавештава нас да је њено сазревање завршено:

Тетоза је одсекао свој репић, ја сам тек почела да пуштам косу, Тетоза је без љутње већ увелико ишао у нову школу, ја сам без љутње први пут у животу обукла сукњу и умела у њој да ходам, и да седим, ја сам умела у њој да уђем у своју четрнаесту, те четрнаесте кад је био потоп (119).

Адолесценција је овде, дакле, заиста приказана на начин који Дубравка Зима, историчарка књижевности која се бави дискурсима, представама и контекстима који обликују адолесцентску књижевност, истиче као типичан. Одрастање се схвата као метафорични временски процеп, кратак период патње и одбијања да се уклопи у друштво који бивају анулирани сазревањем (Zima 2017: 11), док јунакиња стиче не само социјалне вештине које јој помажу да апсорбује друштвене, у овом случају специфично родне конвенције, као што је ношење сукње, него развија и свест о неминовности таквог развоја догађаја. Ту препознајемо неколико карактеристика које пионирска истраживања Берислава Мајхута (2011), Дубравке Зиме (2015, 2017) и Маријане Хамершак (2015) истичу као фундаменталне за жанр адолесцентског романа. Једна се тиче концептуализације времена као динамичног у односу на носталгично, митолошко време детињства карактеристичног за дечју књижевност, а друга, са њом уско повезана, односи се на епистемологију жанра – за разлику од

полустереотипне предодбе о детињству као добу позитивно конотираног незнања и наивности, адолесцентска књижевност почива на афирмисању преласка из стања дечјег незнања у одраслост као спознајно супериорнију етапу. Штавише, и Александар Флакер у *Прози у тирајерицама*, много пре него што започиње прецизна теоретизација адолесцентске књижевности „лабилност и краткотрајност темелне ситуације” (Flaker 1983: 189) констатује као битно обележје прозе о младима. То видимо и на крају романа *Дођи на једно чудно место*. За јунакињино сазревање кључно је, како сама више пута наглашава, одустајање од љутње, која овде фигурира као метонимија дечјег отпора према социјалним притисцима и наметнутим ауторитетима. Тај процес одрастања јасно је временски омеђен и поклапа се са колективном траумом – поплавама из маја 2014. Нађина експлицитно породњена иницијација у свет одраслих, те помало тривијална симболика тог процеса – сукња – звуче архаично, чак анахроно (будући да је савремени хоризонт очекивања обликован визијом бунтовне адолесценције и у књижевности и култури већ скоро пола века, од појаве романа као што су Селиндеров *Ловац у жици* и *Сиа-клено звоно* Силвије Плат), јер се у њима очитују слојеви матрице адолесцентског романа с почетка 20. века у којима адолесценткиње и адолесценти релативно безболно преузимају своје друштвене и родне улоге (Hamersak i Zima 2015: 351). Саживљавање са поларизованим родним очекивањима јесте педагошко-дидактичка суштина овог жанра, па инсистирање на Нађиној спремности да носи сукњу делује као реликт много ригиднијих времена. Но, с изузетком овог безразложно често у роману варираног мотива, његова тема и приповедни поступци не одударају од оних које срећемо у већини дела савремене продукције. Штавише, роман *Дођи на једно чудно место*, који свој назив дугује песми

Sebastian групе Cockey Rebel, готово у потпуности се уклапа и у одређење савременог адолесцентског романа које у *Уводу у дјечју књижевност* нуде Маријана Хамершак и Дубравка Зима. Имплицитно се ослањајући на увиде семиотике културе, ауторке констатују историјску смену парадигме – смену између романа уклопљеног адолесцента, који обележава краја 19. и почетак 20. века, и романа чији је јунак бунтовник, ређе бунтовница, који настаје 30-их година 20. века, а одређени аспекти овог жанра бивају ревитализовани у тзв. прози у траперицама (Flaker 1983), те литератури за децу и младе из 60-их и 70-их година прошлог века. Оне такође указују на надилажење (и наметање нових) ограничења ових жанрова у новом типу романа за младе који дихотомију асимилација/побуна, на којој почивају и романи о адаптираним и романи о побуњеним адолесцентима, трансформише у потрагу за идентитетом. Оне закључују да је у савременом адолесцентском роману нарратив одрастања/сазревања/идентитета „рубно надопуњен мотивима популарне културе и социјалнога односно политичкога, уз готово незнатан удио љубавнога или еротичкога нарратива. Адолесцент је притом, међутим, поново уклопљен, а дискурс бунтовности компензиран дискурсом идентитета” (Hamersak i Zima 2015: 371). Мотиви популарне културе у поменутом роману Весне Алексић тичу се, као и у *Марији Модилјани*, *Лицијацији ветра* и *Сазвежђе виолина*, музике и стрипова које Нађа и њен најбољи друг Тетоза воле. Као што је већ поменуто, стрип и у овом роману симболизује растањак са детињством – специјални број који је Тетоза накратко позајмио Нађи из подрума ће однети бујица. Социјално-политички контекст уведен је кроз искуство становника Вароши⁷ и њихову борбу са локалним

властима да добију одштету за последице поплаве, а љубавна прича изостаје. Но, темељни интерпретативни и структурни проблем у овом роману, индикативан за разумевање жанра романа развоја у опусу ове ауторке, јесте то што је једини идентитет који Нађа стиче идентитет адаптиране, одрасле девојке. За разлику од јунакиња романа *Марија Модилјани*, *Лицијација ветра* и *Сазвежђе виолина*, који приказују унутрашњи развој младе уметнице и њену критичку свест према властитим траумама, коју јунакиња потом каналише у стваралачки потенцијал, Нађа помирљиво, али не и резигнирано, усваја правила одраслости. Тон којим се роман *Дођи на једно чудно место* завршава потпуно је различит у односу на тон којим главна јунакиња романа *Марија Модилјани* изговара свој тихи али децидирани унутрашњи отпор свету одраслих. Она се у тај свет интегрише, али његове вредности препознаје као апсурдне. Коментаришући телевизијски програм у коме се као „решење” за сиромаштво које производи масовну емиграцију, укључујући и јунакињину пријатељицу на коју се она угледа, бившу девојку њеног брата Адама, предлажу нови људи који ће се родити и „заменити” оне који су отишли, приповедачица Марија каже:

Уопштавања су увек лажна: родиће се други, неке нове бебе ће попунити број оних који су одјездили у свет јер им се тако хтело. Не верујем у то, нико ме неће убедити да ће неко други, сада у памперс пеленама, кртичарити онако како је умела Моди, привидно мирна над својим радима, а тако рањива и уплашена пред оном великом водом, опасном као изобилје. Ако ће се родити нови, што онда нечија усамљеност није насликала поново неке Гогове „Пшенице” (142).

⁷ Упућеним читатељкама и читаоцима јасно је да се ради о једној од поплавама најпогођенијих општина у Србији – Обреновцу – али је једини топоним у роману Варош.

Сазревање уметнице – отпор времену и страху

Веза између уметности и детињства кључна је за идеологију одрастања коју Весна Алексић изнова испишује у својим романима – као и уметност, детињство јесте могућност и начин да се јединствене појаве и тренуци увремене и кроз уметничку праксу, односно кроз памћење, сачувају од заборављавања. Одраслост је сродна калкулантској логици друштвене реалности и, језиком семиотике речено, кôд по коме она функционише јесте уопштавање, а тиме и прозаичност.

Нађа се, за разлику од Марије, добровољно одриче симболичке вредности коју детињство обично поседује у романима и приповеткама ове ауторке. Чудно место није „територија снова”, која у истоименој приповеци означава сећање на детињство као стање безвремености и безбрижности, нити пак оно поседује снагу индивидуализованог, дубоко интимног сећања на време пре него што рат изазове убрзано одрастање, као, на пример, црвени коњић у истоименој приповеци (1994). Чудно место је, баш као и у песми групе Cockney Rebel, напросто место на коме се људи срећу да разговарају о успоменама, у овом случају Нађа и Тетоза, како би у рационалном и помало стерилном маниру разговарали о „старим временима”, тј. о заједничком одрастању које остављају иза себе, не придајући му прерогативе који се детињству у делу Весне Алексић најчешће приписују. Имајући у виду да је компетитиван однос између детињства/адолесценције фундаменталан и за књижевност за младе и за књижевност за децу⁸, може се рећи да у овом роману, за

разлику од свих осталих, логика асимиловања у друштво тријумфује у односу на фигуру детета и читав спектар вредности које оно оличава – аутентичност, верност властитим идеалима, победу уметности над неумитношћу времена, инхерентну љубав према свом окружењу и потребу за заједништвом насупротив компартиментализацији која доминира светом одраслих. Међутим, радикална промена у идеологији детињства очигледно је била изгред у опусу Весне Алексић, јер следећа два романа – *Крокодил џева* (2017) и *Сазвежђе виолина* (2018) – од којих је први блискији жанру дечје књижевности, док је потоњи роман за младе, афирмише напор младе јунакиње да кроз уметност води борбу како за сопствени идентитет, тако и против неправде. Ова структурна разлика, која се читује и у неуједначености стила и разводњености уметничког дојма у роману *Дођи на једно чудно место*, као што ћу покушати да аргументујем, не може се објаснити тематским разлозима, тј. оправдати чињеницом да је Нађино нагло одрастање и психолошко сазревање трајно измењено колективном траумом као што је природна катастрофа, која са собом носи и социјалну девастацију. Наиме, искуство општедруштвеног хаоса има и Тијана, главна јунакиња романа *Сазвежђе виолина*, у коме јунакињино одрастање бива брутално прекинуто НАТО бомбардовањем 1999. године. Штавише, у ова три романа, који сукцесивно излазе у распону од неколико година, видљива је градација у тематизовању не само колективних већ и личних губитака – Нађа у поплави губи пса, шестогодишња Даница суочава се са тешком болешћу свог млађег брата и разводом родитеља, а Тијанина нај-

⁸ Око овога су махом сагласни истраживачице и истраживачи који практикују различите приступе – нпр. семиотичари и историчари културе попут Перија Ноделмана (Perry Nodelman) и Клементине Бове (Clementine Beauvais), и, рецимо, Марије Николајеве (Maria Nikolaeva), која велику пажњу поклања формалним карактеристикама књижевности за децу. Међу домаћим

истраживачима, Александар Флакер је још у првом издању *Прозе у шрајерницама* показао како се опозиција одрасли/не-дорасли операционализује у језику романа, а ову дистинкцију, следећи књижевноисторијске увиде Берислава Мајхута, Маријана Хамершак и Дубравка Зима интерпретирају у категоријама критичке анализе дискурса.

боља пријатељица гине. Сматрам да разлог због којег, одрастајући, Нађа губи аутентичност, а роман емотивну убедљивост карактеристичну за поступак В. Алексић, лежи у изостављању женско-женских односа у роману. Немогућност женско-женске идентификације доводи до недостатка јунакињиних уметничких аспирација, као и до прилично конвенционалног разумевања односа адолесценције и одраслости, јер је уметност схваћена као пракса одолевања старењу и страху, што егзистенција одрасталих неминовно носи са собом. Ова околност на значењском нивоу производ је заједничког искуства времена – Ана и њене две другарице, Марија и Моди, Тијана и Ана, деле повлашћене тренутке радости и безбрижности. Такође, главна јунакиња од своје другарице усваја најбитнију животну поруку – пркошење страху. У сваком од ових романа може се пратити градацијски развој ове теме: *Лицијација ветра* завршава се изненада, а јунакиња се нада да ће се пробудити из кошмара прекинутог одрастања, Марија наставља да тежи својим циљевима, упркос свепрожимајућем страху и тузи, након што се Моди сели у Канаду, а Тијана на крају научи да живи без страха. Анин оптимизам и вера у бољу будућност јесу утеловљење лекције о страху коју Тијана учи од деда Аћима:

Једна трпеза је постављена и за њом седи неколико браће и сестара. Најстарији од њих је Страх. Он је најгори... Њему не дај да једе... А он је увек најгладнији, да знаш!.. Ево видиш на нашем случају, на примеру ове земље... Још хара бесмислена мржња, пуца се, и све ће нас без разлике одвести до најмлађе сестрице која се крије у дну трпезе. А она је у почетку невидљива. То је патња. Е, она стиже напослетку. Она је најтрајнији и најсигурнији гост на вечери. И шта чинити? Зашто ти ово причам? Треба најстаријег прво сасећи и не дати му место (108).

Такође, ово је још један показатељ да су у идеологији детињства у романима Весне Алексић деца и стари засебна сфера темпоралности.

На разини жанра, женско пријатељство фигурира као кључни моменат у откривању идентитета уметнице – Тијана и Ана себе виде као *Сазвезђе виолина*, јер су оне другарице још из интерната у средњој музичкој школи, а након Анине смрти сваки Тијанин наступ јесте понављање сцене из склоништа у којој њих две свирају како би одагнале страх окупљеним људима. За Марију је сликање вид презервације успомене на Моди.⁹ Из феминистичке перспективе, овакво позиционирање женских ликова може се тумачити као амбивалентно. Упечатљиво је одсуство родне димензије било ког искуства, а поред сексуалности, полност, менструација и пубертет практично су табуи у романима за младе Весне Алексић, што је значајно одступање у односу на жанр романа за младе, посебно онај у чијем је фокусу јунакиња. Родни односи приказани су стереотипно, а јунакиња по правилу завршава са мушкарцем у којег је од почетка заљубљена и који оличава традиционалну заштитничку мушку фигуру.

Међутим, снажни женски ликови и дирљиви женско-женски односи представљају темељ жанра адолесцентског романа као жанра генерацијског романа у опусу Весне Алексић. Управо зато што су једна другој сведокиње и саучеснице и у најбољем времену – времену детињства – и у најтрауматичнијим тренуцима након којих се доживљај времена драстично мења, њихова међусобна идентификација постаје уметнички формативна. Из те размене приповедачица стиче легитимитет да своје искуство презентује као генерацијско. Ови романи не тематизују структурне препреке у животу девојчица и жена, нити на било који начин третирају пол/род

⁹ „Повлачећи те линије у мислима и повлачећи разлику између Моди и мене, ја сам само истицала сличност” (145).

као важну тему, због чега се не могу интерпретирати језиком феминистичке критике. Но, како је у њиховом средишту прича о уметници која захваљујући женском пријатељству генерише аутентичан отпор неправди и страху, ови романи потврђују тезу о важности феминистичких гласова у литератури за децу и младе коју је изнела Роберта Силингер Тријтс (Roberta Seelinger Trites). У студији *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels* (1997) Р. С. Тријтс тврди да „најочигледнији допринос феминизма књижевности за децу лежи у начинима на који су јунакиње ослобођене од неизбежног одрастања у пасивности” (Trites 1997: 7). Стога се јунакињино (само)оснаживање у адолесцентским романима може тумачити као спој две еманципаторске традиције – романа развоја и дискурса који детињство обликују као доба повлашћеног знања и егзистенције која пркоси времену.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Весна. *Црвени коњић*. Београд: Нолит, 1994.
- Алексић, Весна. *Лицијација ветра*. Београд: Дерета, 2001.
- Алексић, Весна. *Теријорија снова*. Београд: Bookland, 2004.
- Алексић, Весна. *Марија Модилјани*. Београд: Senzal Trade, 2012.
- Алексић, Весна. *Дођи на једно чудно место*. Београд: Креативни центар, 2015.
- Алексић, Весна. *Крокодил њева*. Београд: Креативни центар, 2017.
- Алексић, Весна. *Сазвежђе виолина*. Београд: Креативни центар, 2018.
- Beauvais, Clementine. *The Mighty Child: Time and Power in Children's Literature* John Benjamin Publishing Company: Amsterdam, 2015.

Flaker, Aleksandar. *Proza u trapericama: prilog izgradnji modela formacije na gradnji suvremenih književnosti srednje i istočnoevropske regije*. Zagreb: Liber, 1983.

- Gajović, Hristina. *Stakleno zvono* Silvije Plat kao ženski obrazovni roman. U: *Genero*, 21, 2017.
- Hameršak, Marijana i Dubravka Zima. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international, 2015.
- Nikolajeva, Maria. *Children's Literature Comes of Age : Toward a New Aesthetic*. New York: Garland Publishing, 1996.
- Спасић, Јелена. *Књижевност за младе (Young Adult Literature) – Пути од маргинализованог до јасно дефинисаног жанра*. У: *Детињство*, 1, 2015. http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/Detinjstvo/XLI_1/08/show_download?stdlang=bg
- Trites, Roberta Seelinger. *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*. Iowa City: Iowa City University Press, 1997.
- Zima, Dubravka. *Književnost i dob: razmišljanje o problematici, utemeljenju i definiranju adolescent-ske književnosti*. U: *Детињство*, 1, 2017. http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/Detinjstvo/XLIII_1/01/show_download?stdlang=pl

Jelena LALATOVIĆ

PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG WOMEN WHO DOES (NOT) COME OF AGE: THE TEMPORALITY OF INTERRUPTED GROWING UP IN THE ADOLESCENT NOVEL OF VESNA ALEKSIĆ

Summary

This paper analyzes several adolescent novels of Vesna Aleksić in order to point out to the motives and narrative strategies whose unity rests on the overlapping of the spe-

cific elements of three genres: the genre of the female novel of development, the genre of the adolescent novel and the genre of children's literature. The focus of this analysis are novels whose narrator is a female adolescent who reveals her artistic vocation. The theoretical framework on which the analysis of the novels *Marija Modiljani*, *Wind Bidding*, *The Constellation Violin* relies is the tradition of semiotic analysis of children's literature (Maria Nikolajeva, Clementine Beauvais), as well as feminist approaches to the genre of the female novel of development and feminist approaches to children's literature. As the motif of the artist's development is related to the metaphor of war or the war trauma which interrupts normal growing up both in the author's adolescent and children's novels, the aim of this paper is twofold: to examine how the conventions of various genres inform the imagination of childhood and growing up in Vesna Aleksić's adolescent novels. Also, the paper explores to which extent this imagery deviates from the ideology of childhood in children's novels and stories of the same author. After all, bearing in mind that the voice of a girl / female adolescent / woman is the dominant narrative voice in the works of Vesna Aleksić, this paper seeks to examine the links between female subjectivity, female friendship, on the one hand, and the creation of an artist's identity, on the other hand, within the genre of the adolescent novel.

Keywords: female novel of development, young adult literature, Vesna Aleksić, aetnormativity, female characters

◆ **Љиљана Б. БОЖИЋ**
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Република Србија

ЛИКОВИ ТРАНЗИЦИЈЕ У ДЕЛИМА ВЕСНЕ АЛЕКСИЋ

САЖЕТАК: У овом раду биће испитане посебности приказивања феномена детињства у делима Весне Алексић. Одрастање ће бити посматрано у друштвеном и историјском контексту периода који тематизују остварења ове књижевнице – бурних деведесетих година прошлог века. Јунаци ће бити осветљени уз анализу патријархалног друштвеног устројства и његовог утицаја на обликовање идентитета, а кроз посматрање родних улога биће тумачена пост-модерна дестабилизација слике света, која се одражава и на уметничке тенденције и обликовање књижевних ликова.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: детињство, одрастање, друштво, патријархат, род

Феномен детињства обично покреће следећи асоцијативни низ: породична топлина, безбрижност, заштићеност, игра, машта, прве љубави, пријатељства, хармоничан однос са биљним и животињским светом... И заиста, у светове дела Весне Алексић маме пре свега идентификација покренута препознавањем поменутих мотива, исповедним тоном, хуморним стилем. Међутим, понирући у поетске просторе очекиваног и жељеног, читалац постепено открива и садржаје којима се можда није надао. Управо на прелазу између испуњавања и изневеравања хори-