

Оригинални научни рад  
UDC 821.163.41-93-32.09  
821.163.42-93-32.09  
Примљено 1. 6. 2020.  
Прихваћено 8. 9. 2020.

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

## КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ И ТРАДИЦИЈА (ЖЕНСКОГ) АДОЛЕСЦЕНТСКОГ РОМАНА – КА (ПОСТ)ЈУГОСЛОВЕНСКОМ КАНОНУ

**САЖЕТАК:** У овом раду компаративно се анализирају романи које су, у жанру адолесцентске књижевности, писале хрватске и српске ауторке – Сања Пилић, Силвија Шесто, Јасминка Петровић, Весна Алексић, Ивона Шајатовић – док оквир анализе чине два друштвена, културна и поетичка хоризонта књижевних награда на простору бивше Југославије, за које су ове ауторке номиноване или којима су награђене. Први хоризонт чине оне књижевне награде са најдужом традицијом награђивања књижевности за децу и младе, прво у републичким (југословенским), а затим у националним оквирима, као што су Награда „Невен“, која се од 1955. додељује у Србији, те награде „Григор Витез“ и „Ивана Брлић Мажуранић“, које се у Хрватској додељују од 1967, односно од 1971. Други хоризонт јесте регионално признање „Мали принц“, за које од 2003. конкуришу сви наслови из области књижевности за децу и младе објављени у претходној години на територији Хрват-

\* jelena@gmail.com

ске, Босне и Херцеговине, Црне Горе и Србије. Будући да су све поменуте ауторке номиноване за Награду „Мали принц“ (а неке су и награђене), циљ овог рада је двострук. Најпре, да истражи како су политике награђивања у књижевности за децу на југословенском простору допринеле формирању и развоју жанра женског адолесцентског романа, односно да се рад поменутих ауторки контекстуализује у оквиру књижевних традиција на које се ослањају. Затим, циљ овог рада јесте и да испита постоје ли конкретне тематске и поетичке сродности између романа ових ауторки, на основу којих би се могао артикулисати (пост)југословенски канон жанра женског адолесцентског романа.

Кључне речи: Награда „Мали принц“, Награда „Невен“, награда „Григор Витез“, награда „Ивана Брлић-Мажуранић“, женски адолесцентски роман, канон

У овом раду настојаћу да покажем да награђивани романи – *Лејло када сам научила да лејлим* Јасминке Петровић, *Звезда ругалица* и *Сазвезђе виолина* Весне Алексић, *Пазиие како играти* Ивоне Шајатовић, *Дебела* Силвије Шесто, те *О мама све најбоље* и *Пошаљи ми йоруку* Сање Пилић – чине особен корпус текстова у оквиру жанра адолесцентске књижевности на српско-хрватском језику, односно да начин на који обрађују фундаменталну проблематику овог жанра – лични развој и sazревање – помера његове границе. Такође, покушаћу да аргументујем да се сви ови романи могу читати као својеврсна сведочанства еманципације женског књижевног гласа, како у односу на традицију жанра, тако и у односу на ослобађање ауторског гласа унутар опуса ауторки. Најпре, треба рећи да је део ових ауторки двоструко признат. У случају Сање Пилић и Силвије Шесто, њихов рад афирмиран је престижним наградама у области књижевности за децу, али и уласком у школске програме тј. књижевни канон<sup>1</sup>. У поређењу са хрватским курику-

<sup>1</sup> Списак лектире за основне школе у Хрватској може се наћи овде: <http://www.osantunovac.hr/hr/8438/online-lektira> Романи

лумима, у српским практично не постоји интересовање за жанр адолесцентског романа, а значајно мање ауторки уопште заступљено је у школском програму. Недовољна заступљеност ауторки, како су показали Јелена Стефановић и Саша Гламочак, у директној је вези са подзаступљеношћу женских ликова у лектири, те њиховим преовлађујуће родно стереотипним представљањем (Стефановић и Гламочак 2019). Поредећи романи *Караван чудеса* Уроша Петровића, *Аврам*, *Бољдан*, *воду газе* Владиславе Војновић и *Лејло када сам научила да лејлим* Јасминке Петровић са прозним текстовима који чине обавезну лектуру за основну школу, из угла феминистичке књижевне критике, Стефановићева и Гламочак закључују следеће:

Када се награђени романи упореде са романима из лектире за основну школу, могу се уочити неке позитивне тенденције. Док је у лектири заступљена само једна ауторка и тринаест аутора, у три претходне године награђене су две ауторке и један аутор. Збирно, у романима је нешто више женских него мушких ликова. Такође, у два награђена романа девојчице су главне јунакиње, а у лектири се оне уопште не појављују у овој улози. Говори се о њиховом одрастању, за разлику од лектире у којој се говори само о одрастању дечака. Главне јунакиње су истовремено и приповедачице, што је новина у односу на лектуру где се женски глас не чује. Оне нису родно стереотипне. Поред главних јунакиња присутни су ликови снажних жена које служе као модели јунакињама, али могу бити подстицајни и за читатељке. У обликовању женских ликова одступа се од родних стереотипа када су у питању њихове особине и понашање, док се у идејном слоју често задржавају и тра-

Сања Пилић и Силвије Шесто обрађују се у трећем (*Немам времена* Сања Пилић), четвртм (*Бум Томица* Силвије Шесто) и осмом разреду (*Дебела* и *Тко је убио иашијеишицу?* Силвије Шесто). Сања Пилић, за разлику од Силвије Шесто, заступљена је као ауторка романа за децу, али не и као ауторка адолесцентског романа.

диционалне женске вредности. Такође, за разлику од лектире у којој доминира мушки свет, у сва три награђена романа појављују се мале женске заједнице (2019: 473–474).

Овде су, дакле, мапирана кључна интерпретативна упоришта од којих се полази у овом раду. Најпре, да политика награђивања у књижевности за децу и младе препознаје значај ауторки, те тиме доприноси развоју женског ауторства, што за последицу има креирање и афирмисање нових поетичких тенденција – развоја женских ликова и њихових односа – чиме се ствара нова вредност. Затим, да однос између женског ауторства и (про)феминистичких поетика није линеаран, тј. да је овај развој обележен унутрашњим противречностима, као што је задржавање патријархалних вредности у идејном слоју текста. Такође, и критика је позитивно вредновала нестереотипне ликове девојчица у делима Јасминке Петровић и Сање Пилић, означивши такве портрете девојчица као „преко потребну егзотику“ (Begagić 2016). То показује да су књижевна критика и академско проучавање књижевности за децу и младе спремни и способни да препознају нове, аутентичне поетике. Књижевне награде, у којима се обе ове осе производње знања о књижевности и њене интерпретације преклапају, будући да жири чине и критичарке и критичари и академски оријентисани проучаваоци и проучаватељке, у том смислу омогућавају трасирање одређених поетичких континуитета, као и њихову валидацију. Чињеница да су Сања Пилић, Весна Алексић, Јасминка Петровић, Силвија Шесто и Ивона Шајатовић освајале разна признања у оквиру различитих књижевних и друштвених контекста можда најубедљивије говори о књижевном домету њихових текстова.

### Књижевне награде као синхронијски и дијахронијски хоризонт

Ипак, поред разлика, постоје и битне сличности. Приметно је да је у случају свих књижевних награда – признања „Невен” (које се у Србији додељује од 1955), „Григор Витез” (које се у Хрватској додељује од 1967), „Ивана Брлић-Мажуранић” (додељује га издавачко предузеће Школска књига из Загреб од 1971), те регионалног признања „Мали принц” – чији називи сугеришу да роман за младе сматрају интегралним делом књижевности за децу – адолесцентски роман релативно касно добија посебну пажњу критике. Такође, лако се може уочити да је политика награђивања, скоро све до последње деценије 20. века, када је реч о наградама „Невен”, „Григор Витез” и „Ивана Брлић-Мажуранић”, утемељена на високом вредновању мотива бајке и народне књижевности у књижевности за децу, али и да је довољно флексибилна да баштини и алтернативне литерарне традиције. Управо је та прилагодљивост омогућила да и романи који одступају од бајковно-фолклорне традиције буду препознати као вредни. На пример, роман *Сазвезђе виолина*, за који је Весна Алексић добила Награду „Невен” 2018. године, а који упоредним приказивањем одрасле јунакиње и њеног детињства као онтолошки и вредносно повлашћеног периода подрива уобичајену представу о односу детињства и зрелости, умногоме се разликује од романа *Звезда руѓалица* исте ауторке, који је овим признањем награђен 1996. године. Награду „Григор Витез” 1990. освојио је роман *О мамама све најбоље* Сање Пилић, који је, када се у обзир узму стил, наративно устројство и иманентна поетика, пример постмодерног писма, те значајно одудара од естетизације тинејџерског живота у роману *Пошаљи ми йоруку*, која је много ближе регистру тривијалне књижевности. Даље, Награ-

да „Ивана Брлић-Мажуранић” баца светло на континуитет урбане девојачке прозе у хрватској књижевности – од *Улице њредака* Сунчане Шкрињарић, награђене 1981, преко *Мрвица из дневног боравка* Сање Пилић (награђена 1996) и *Дебеле* Силвије Шесто (2001), до романа *Пазитије како иѓраије* Ивоне Шајатовић (2009). Но, историјат књижевних награда не може се увек тумачити као последица конзистентних поетичких вредности и политика награђивања. Управо историја адолесцентске књижевности показује и следеће мрље књижевних континуитета и дисконтинуитета, односно кривудава смене старих и нових поетичких парадигми које чине засебне путање у односу на доминантни књижевни ток. Ту је знаковит случај хрватске књижевнице Сунчане Шкрињарић, чија је сликовница *Плесна хаљина жутићољ маслачка* у програму за први разред основне школе, а сама ауторка је већ за живота постала синоним за децу књижевност (Lukšić 2002: 119). Међутим, Сунчана Шкрињарић је ауторка и романа *Улица њредака* и *Писац и њринџеза*, који се могу класификовати као постмодерни романи за младе. Наиме, у оба ова романа приметна је двострука метапоетичка свест – не само као промишљање о функцији књижевног текста унутар књижевног текста већ спецификовано – књижевног текста о одрастању и адолесценцији. Тако се роман *Писац и њринџеза* завршава опаском „Ништа се није догодило: само је једна девојчица одрасла” (Škrinjaric 1983: 117), а у последњем поглављу *Улице њредака*, под називом „Писац”, где ово поглавље фигурира и као белешка о ауторки и као металепса у наратолошком смислу, односно отворена интервенција приповедне инстанце која је онтолошки и наративно „надређена” самој причи, ауторка/приповедачица закључује:

Остављам Роман отворен као Прозор. Када су прозори мрачни, чак се не зна ни да ли су застакљени. Можда се

може проћи, а можда се мора нешто разбити (Škrinjaric 1986: 137).

Имајући у виду поетички став ове ауторке да су срећно детињство „измислили одрасли”, те да се њен књижевни опус за младе бави социјалним (у *Улице њредака* тематизује се неприметна колаборација нижих слојева грађанске класе са усташким режимом, односно друштвени и породични живот оних који су релативно неоштећено прошли кроз Други светски рат, сексуално узнемиравање девојчица од стране одраслих мушкараца, дете које одраста у дому за незбринуту децу у *Писцу и њринџези*) и психолошким табуима (сексуалне фантазије адолесценткиња према старијим мушкарцима у оба романа), метафора разбијеног прозора, односно романа као отвореног прозора, заправо је метафора одрастања друштвено неприлагођене деце и адолесцената, те улоге коју адолесцентска књижевност може имати у таквом одрастању. Однос друштвених и породичних патологија и појединаца јесте једна од кључних карактеристика адолесцентског романа из осамдесетих и деведесетих година прошлог века (Zima 2008; Seelinger Trites 2000), те посебну тежину има увид Дубравке Зиме да је роман Сунчане Шкрињарић овећан престижним признањима књижевности за децу, односно прихваћен као саставни део овог књижевног система, иако не афирмише већ суштински разара представу о детињству као повлашћеном и безбрижном периоду живота (Zima 2008). Ту контрадикцију примећује и Анте Матијашевић у поговору трећег издања *Улице њредака*, тврдећи да ова књига збуњује сликом детињства на какву нисмо навикли (1986: 138). То значи да разлог због ког је ова књига награђена не мора бити поетичка инвентивност и тематска комплексност, већ може бити и то што Сунчана Шкрињарић доследно користи реторику и стилизацију карактеристичну за умет-

ничку бајку, уклапајући на тај начин трауматски, табуизиран садржај у литерарне кодове препознатљиве проучаваоцима, критичарима и читаоцима деце књижевности. И роман Ивоне Шајатовић *Пазитије како иѓраије* освојио је Награду „Ивана Брлић-Мажуранић”, која се додељује за најбољи необјављени роман за децу и младе до четрнаест година, иако систем табуа које обрађује далеко превазилази ову доб и ближи је жанру адолесцентског романа. Но, роман *Пазитије како иѓраије*, који приповеда причу о систематском насиљу кроз које троје штићеника – Каја, Јасмина и Бојан – пролазе у хранитељској породици, школи и систему социјалне заштите, како стоји у образложењу Просудбеног одбора награде, награђен је управо због оригиналне теме и њене друштвене релевантности.<sup>2</sup> Ивона Шајатовић своју причу гради на мотивима који су врло сродни препознатљивој мотивици у адолесцентском опусу Сунчане Шкрињарић, а то су изоловано детињство пуно насиља, сексуално злостављање детета, односи девојчице и старијих мушкараца, рани сусрет са смрћу, а у роману *Пазитије како иѓраије* и самоубиство детета. Међутим, док су код Сунчане Шкрињарић политичке контроверзе, које се имплицитно читају из контекста, исприповедане високо стилизованим, поетским језиком, у роману Ивоне Шајатовић друштвена проблематика, приказана на дијалектички и психолошки изнијансиран начин, обликована је разговорним језиком и линеарном фабулом карактеристичном за децу роман. Док романи Сунчане Шкрињарић завршавају егзистенцијалном не-

<sup>2</sup> Књижевноисторијска димензија такође је експлицирана у образложењу жирија, које потписује Стјепан Храпец:

„У хрватској дјечјој књижевности биљежимо поједина дјела о мотиву сирочета, особито на пријелазу из 19. у 20. столеће, но скрбиштво дјече новост је у књижевности. Та оригинална прича истодобно додирује и неколико подтема: роман је и социјални и друштвени јер актуализира и односе међу одраслим, повлашћеним, корумпираним и неморалним појединцима” (Hranjec 2009: 5).

лагодом – у сценама као што су насилно опраштање протагонисткиње од детињства у последњем поглављу *Улице њредака*, симболизовано сакаћењем плишаног медведа, или Принцезино помирљиво прихватање губитка као очекиваног својства одраслости – чврстина Кајиног самопоуздања и вере у људски агенс роману *Пазиие како играије* даје оптимистичан тон препознатљив за жанр романа за децу. На самом крају, Каја објављује своју одлуку да постане књижевница:

Иако немам родитеље, престала сам жудјети за тим да ме нетко усвоји и престала сам жалити што сам социјално дијете, како нас већина људи зове. Једнога дана желим постати књижевница. Написат ћу роман о нама, дједи из Центра за социјалну скрб, и вјерујте ми, зачудит ћете се какве се све приче крију иза наше изношене и дароване одјеће (Ѕајатовић 2009: 112).

Дакле, иза ведрог тона и једноставног стила скрива се порука која суштински дестабилизује епистемолошке претпоставке романа за децу, будући да Ивона Шајатовић приказује одрастање деце којој друштво систематски одузима право на детињство, а најважнија трансформација у Кајином одрастању управо је одрицање од жеље за припадношћу и стабилношћу, која је заједничка свим људима, те њено компензовање кроз однос са новим штићеницама Кајиних хранитеља и сублимирање у књижевном стваралаштву. Ипак, чињеница да Каја проналази конкретан животни позив и смисао, за разлику од принцезе из романа *Писац и принцеза*, за коју се испоставља да је штићеница дома за незбринуту децу, те да, за разлику од Сунчане Шкрињарић, која посеже за бајколиким хронотопом шуме, тј. светом маште у коме се задовољава поетска правда, насупрот људском свету суровости и неправде, Ивона Шајатовић креира јунакињу која осваја одређени ниво слободе без краха пред дезилузијацијом, може

се читати као сведочанство ослобађања различитих модалитета женских судбина у адолесцентском роману. Другим речима, књижевни дискурс еволуирао је до тачке када се трансгресија не мора кажњавати изолацијом, а њене последице ублажавати увођењем хронотопа из бајки.

Узевши у обзир и ове токове књижевне историје, регионалне награде попут „Малог принца” имају посебну важност јер чине синхронијски пресек најрелевантнијих и најзанимљивијих текстова из различитих (а опет довољно културно, друштвено и језички блиских) средина, чиме омогућавају директан увид у поетичке разлике и сличности савремене продукције у делу бивших југословенских република. На тај начин, ова књижевна награда може представљати ослонац за симултано праћење развоја жанра женског адолесцентског романа изван једне књижевне традиције.

#### Женско лице жанра – реконцептуализација моћи

Роман *Летио када сам научила да летим* Јасминке Петровић освојио је Награду „Мали принц” 2016. године, а роман *Пошаљи ми њоруку* Сање Пилић годину дана касније. Роман за младе *Дођи на једно чудно местио* Весне Алексић ушао је у конкуренцију за ову награду исте године када и *Летио*, док се роман Ивоне Шајатовић *Пазиие како играије* нашао у овом регионалном избору за 2010. годину. На први поглед, осим чињенице да су освојиле најрелевантније националне награде у књижевности за децу, те да је већина њих макар била номинована за Награду „Мали Принц”, Силвију Шесто, Јасминку Петровић, Ивону Шајатовић, Весну Алексић и Сању Пилић не повезује много тога. Роман Јасминке Петровић прати одлазак главне јунакиње Софије и њене бабе Марије из Београда на Брач, где се од-

вија суочавање са ратном прошлошћу, због чега је баба Марија и прекинула контакт са својом примарном породицом. Радња романа *Дебела* Силвије Шесто смештена је у Загреб касних деведесетих година двадесетог века и поседује и фабуларно и тематски типичну структуру адолесцентског романа са елементима *чиклија* (chicklit). Друштвено и еротско сазревање главне јунакиње Ладе – са неизоставним ритуалима иницијације као што су први пољубац и први сексуални однос – праћено је детабуизацијом болести зависности, хомосексуалности (Лади-на пријатељица Сања поверава Лади да је лезбејка), нежељене трудноће, која се дешава девојци Ладиног брата. Што се пак романа Весне Алексић и Сање Пилић тиче, и унутар њихових властитих опуса остварен је огроман тематски и стилски распон. Тако, на пример, романи *Звезда руѓалица* и *Сазвежђе виолина* поседују приповедачицу-протагонисткињу, те деле симболику у наслову – звезду као симбол аутентичности сваког људског бића, али се битно разликују у визији детињства и адолесценције, што утиче и на поетику романа. Иако се и један и други роман, пре свега због мреже референци на којима Весна Алексић темељи адолесцентску супкултуру, могу класификовати као генерацијски романи, *Звезда руѓалица* јесте прича о безбрижном одрастању пуном вере у свет одраслих и место главне јунакиње у њему. *Сазвежђе виолина* пак говори о детињству и одрастању који су сурово прекинути ратом, а успомене на детињство и уметност фигурирају као једини механизам стварања смисла у свету непрекидног страдања. Ипак, стил и сужејна организација текста остају у великој мери блиски роману за децу. С друге стране, између романа *О мамама све најбоље* и *Пошаљи ми њоруку* евидентан је поетички заокрет од постмодернистичке форме овог првог – чије су карактеристике анализирале Адриана Цар Михец и Кристина Станичић, издвојивши као

најважније „слаби субјект”, тј. јунакињу променљиве самосвести и обогаћивање књижевности за децу и младе стилским елементима женског писма (2003: 91–103) – ка реалистичком адолесцентском роману, који тематизује школско окружење, динамику групе и заљубљивање, какав је роман *Пошаљи ми њоруку*. Даље, сви поменути романи чине спектар начина на које се обрађују полност и сексуалност, као једна од кључних разлика између мотивског комплекса дечјег и мотивског комплекса адолесцентског романа (Vrcić-Mataija 2011: 150). Од отвореног, слободног дискурса о сексуалности у роману *Дебела*, где се пожуда и уживање третирају са истом пажњом као и сексуално насиље или нежељене последице попут трудноће и абортуса, преко романа *Летио када сам научила да летим* и *Пошаљи ми њоруку*, у којима се сексуалност јавља као неодвојива од романтичног заплета, до романа Весне Алексић у којима се полно сазревање не тематизује уопште, док је у роману *Пазиие како играије* тема сексуалне иницијације адолесцената неразднојно премрежена питањима односа моћи у друштву. Јасмина, једна од штићеница хранитељске породице, бива уцењена и практично присиљена на сексуални однос у замену за победу на локалном избору за мис, што би јој омогућило да побегне од насиља својих хранитеља. Пријатељство, нежност па и сексуалност у животињама „социјалне деце” представљени су као монета за поткусуривање између моћних чланова друштва – будући да на избору за најлепшу девојку побеђује ћерка предузетника који ту манифестацију финансира, а не Јасмина, упркос жртви.

Савремена теорија адолесцентског романа указала је на један нови аспект овог жанра, који превазилази његову почетну концептуализацију у проучавању књижевности, засновану првенствено на транспоновану друштвених и психолошких разлика између адолесценције и детињства. Оно што све помену-

те ромane, упркос бројним разликама, повезује јесте специфична и, као што ћемо видети, родно обележена конфигурација моћи. Зато би се овде најпре требало осврнути на термилошку дистинкцију између омладинског и адолесцентског романа, са циљем да се укаже на елементе жанровског јединства у делима српских и хрватских ауторки о којима је до сада било речи. За почетак, треба констативати да се синтагме омладински роман и адолесцентски роман користе синонимно у стручној литератури. Примера ради, када говори о врстама словеначког омладинског реалистичког романа, следећи типологију и терминологију Стјепана Храњца, Драгица Харамиија заправо говори о текстовима који се и по основу књижевноисторијске периодизације (деведесете године двадесетог века) и по основу доминантне тематике (пубертет, траума сазревања) могу класификовати као адолесцентски (Нагатија 2007: 7–17). Стога је јасно да термин *омладински* обухвата значења из спектра *адолесценџског*, али ти појмови нису сводиви један на други. Уважајући тезу Александра Флакера да „проза у траперицама”, односно особен корпус текстова у оквиру југословенске књижевности за младе из шездесетих и седамдесетих година прошлог века, свој извор има у омладинском роману из тридесетих година, чији би представник био Јожа Хорват, Маријана Хамершак и Дубравка Зима указују на скривена и конотативна значења поменутих термина. Оне показују да је термин омладинска књижевност у деветнаестом столећу означавао дидактичку литературу намењену свим слабије образованим и несамосталним друштвеним скупинама, док је у другој половини двадесетог века овај термин снажно обележен социјалистичким наслеђем, тј. улогом друштвенополитичке авангарде која је приписивана *йолиџизованој младосџи* (Намершак и Зима 2015: 342–347). С друге стране, термин *адолесценџски* у први план исти-

че психолошко-педагошку, развојну компоненту искуства младости и сазревања. У том погледу *омладински* и *адолесценџски* нису синоними као што је то случај са термилошким паром *adolescent* и *young adult* у енглеском језику. Међутим, појмовна разлика између омладинског и адолесцентског романа није заснована само на ономе што адолесцентски није у односу на омладински већ на његовим интринсичним жанровским карактеристикама које се тичу тематизовања идентитета, односно сазревања као идентитетске драме, при чему се идентитет овде користи у значењу које иначе има у постмодернистичкој теорији. Не мање важно, разлика између омладинског и адолесцентског романа није, дакле, у опозицији политичко/психолошко, већ је адолесцентски роман одређен начином на који позиционира идентитетска питања<sup>3</sup>, односно тиме што је идентитетска драма истовремено извор артикулације и психолошког и политичког садржаја. У адолесцентском роману идентитетска проблематика нераскидиво је повезана са проблематизацијом односа моћи. Другим речима, предвидљивост наративних образаца уско је повезана са пропитивањем природе друштвене и индивидуалне моћи, што адолесцентски роман утемељује као жанр у коме ауторка/аутор преузима улогу моралног и спознајног ауторитета (Seelinger Trites 2000: 11–16). У романима Весне Алексић, Јасминке Петровић, Сање Пилић, Ивоне Шајатовић и Силвије Шесто моћ је реконцептуализована тако да фундаменталну борбу за моћ – између институција, конвенција одраслих, с једне стране, и аутентичности младих, с друге – замењује борбом

<sup>3</sup> Да је идентитет фундаментална категорија и за идеолошко-политички садржај у савременом адолесцентском роману показују читања која том књижевном корпусу прилазе као примарном за обликовање савремених идентитета младих – црначких, америчко-азијатских, квир и томе слично. В. *Young Adult Literature and Adolescent Identity Across Cultures and Classrooms: Contexts for the Literary Lives of Teens* (Alsop 2010).

за унутрашњу, психолошку еманципацију. Сваки од ових романа проширује парадигму адолесцентског романа као по дефиницији постмодерног жанра, који се бави утицајем друштвених институција на формирање личности (Seelinger Trites 2000: 19). Но, такође треба рећи да ниједан од ових романа не тежи подривању друштвеног морала, већ тежи разубивању могућности, имагинацији алтернативе у оквирима жанра, која није радикална, утопијска ни колективна, већ је резервисана за појединке и њихово најближе окружење. Међутим, парадоксално, иако није субверзивна, та алтернатива заснована је на еманципацији женског лика. Значај таквих поетичких тенденција постјугословенског адолесцентског романа може се у потпуности разумети једино из историјске перспективе. Док је у претходним итерацијама жанра женског адолесцентског романа преокупација табуима завршавала сликом изопштене девојчице/девојке, као у случају Сунчане Шкрињарић или пак у случају романа *Излећи у небо* Гроздане Олујић (Simić 2018: 89), цена освајања каквеватке слободе више није тако висока. Напротив, ментално ослобођење јунакиње увек је симболично награђено најавом самоафирмације у будућности; Лада на крају прихвата свој литерарни таленат као одређујући за сопствену личност, уместо почетне етикете „дебела”. И Каја (*Пазитије како израије*) и обе Софије (*Лејто када сам научила да лејтим*, *Пошаљи ми йоруку*) довршавају своје сазревање плановима о уметничкој каријери, а Тијана из *Сазвежђа виолина* приказана је и као зрела жена и призната виолинисткиња. Развој жанра женског адолесцентског романа од егзистенцијалне нелагоде, изолације и солипсизма као израза апсолутне немоћи до јунакиње која осваја или већ поседује моћ за самоостварење унеколико парафразира разлику између образовног (*Bildungsroman*) и развојног романа (*Entwicklungsroman*), као дистинкције између по-

траге за трансценденталним упориштем развоја индивидуе и пропитивања начина на који друштво утиче на развој адолесцената. Овај развој посебно је важан у светлу једне од најконтроверзнијих тврдњи феминистичке књижевне критике, тврдње Анис Прат (Annis Pratt) да је женски образовни роман жанровски оксиморон, јер, за разлику од мушке варијанте, јунакиња завршава поразом због родне/полне трансгресије (Lazzaro Weis 1990: 16–34). Но, не мање важно, романи који су предмет анализе у овом раду смисаоне могућности жанра проширују на неретко контрадикторан начин, а разликују се и у погледу уметничке вредности. Роман Силвије Шесто у великој мери користи кодове *чиклиџа*, али их и субвертира артикулацијом неугодних тема као што су развод, прељуба, сексуална траума или фрустрација из очуђене, деце и адолесцентске перспективе, без потребе да их романтизује. Недостатак овог жанровског еклектицизма, међутим, види се у томе што се поједини феномени своде на стереотипе хегемоне идеологије. Тако Лада успут примећује да је Сањина сексуална оријентација можда последица трауме из детињства. Даље, да се културна повезаност између адолесцентског романа и *чиклиџа*, од чега у својој анализи савремене хрватске урбане девојачке прозе полази Корина Јеркин (Jerkin 2012: 67–82), не може олако одбацити говори и чивеница да, с изузетком романа *Пазитије како израије*, сви анализирани романи прећутно рачунају са хетеросексуалном романом као фундаментом или допуном испуњене женске егзистенције. Управо у тој поетичкој претпоставци лежи противречност између еманципаторских исходишта и задржавања одређених патријархалних концепата у тексту<sup>4</sup>. Даље,

<sup>4</sup> О слојевима патријархалних представа и различитим моделима женске егзистенције у прози Весне Алексић писала је Љиљана Божић у чланку *Ликови транзиције у делима Весне Алексић* (2018: 91–101).

модификација жанра у оквиру опуса једне ауторке није увек прогресивна. Наиме, иако се главна јунакиња романа *Пошаљи ми поруку* ослобађа страха од напуштања, што је кључна станица на њеном развојном путу, основна наративна преокупација дела ипак остаје остваривање романтичног односа. Роман *О мамама све најбоље* пак потпуно изврће стереотипе везане уз жанр женског адолесцентског романа, дестабилизујући ионако порозне границе између књижевности за децу, књижевности за младе и књижевности за одрасле. Сања Пилић то постиже тако што у средиште приче о одрастању поставља мајку адолесценткиње, која услед „кризе средњих година” одраста двоструко – као жена и као списатељица. Карамела Рудински, што је само један од књижевних идентитета ове јунакиње, покушава да напише роман за младе, чију нам експлицитну поетику – „без поуке” и „модернистичких пренемагања” – саопштава њен уредник. Сања Пилић демистификује сазревање као специфично дечју активност и дестереотипизује мајчинство тако што процес уметничке креације поистовећује са рађањем и родитељством. На крају романа, Карамелин роман, у упечатљиво лудичком регистру, опрашта се од своје ауторке следећим речима: „она је била моја мама, а сада је поново само Наранчина и Ластанова мама” (Pilić 1990: 137). Тиме Сања Пилић подрива андроцентрични и патрилинеарни принцип књижевне историје, што може послужити као кључ за тумачење наслова. И Ивона Шајатовић роман завршава потврђивањем специфично женске функције као наговештаја стваралачког потенцијала. Каја, наиме, одлучује да остане у дому насилних хранитеља како би улепшала детињство тек придошлих шестогодишњих близнакиња, те да буде уз њих када добију прву менструацију, као што је Јасмина била ту за њу. Напоследку, у *Сазвежђу виолина* и у роману *Летио када сам научила да летим* наилази-

мо на још једну стратегију привилеговања женских односа као средства реконцептуализације моћи. Наиме, у оба ова романа женска заједница (у *Сазвежђу виолина* то су другарице Тијана и Ана, а у роману *Летио када сам научила да летим* то су Софија, њена бака и бакина сестра, нона Луција) представља интерпретативни темељ на коме се конструише знање о ратовима у бившој Југославији, које разара доминантну, националистичку перспективу.

Стога се може закључити да је развој савременог постјугословенског романа за младе неодвојив од имагинирања духовне еманципације девојчице/девојке, а постојеће политике награђивања, будући да препознају овај жанровски импулс као битан за савремену књижевност, могу се оценити као охрабрујуће за женско ауторство.

#### ИЗВОРИ

- Алексић, Весна. *Звезда руѓалица: роман за децу и иако-зване одрасле*. Чачак: Пчелица, 1997.
- Алексић, Весна. *Сазвежђе виолина*. Београд: Креативни центар, 2018.
- Petrović, Jasminka. *Leto kada sam naučila da letim*. Београд: Креативни центар, 2016.
- Pilić, Sanja. *O mamama sve najbolje*. Загреб: Мозаик књига, 2015.
- Pilić, Sanja. *Pošalji mi poruku*. Загреб: Мозаик књига, 2016.
- Šesto, Silvija. *Debela*. Загреб: Наклада Семафора, 2002.
- Šajatović, Ivona. *Pazite kako igrate*. Загреб: Школска књига, 2009.
- Škrinjarić, Sunčana. *Pisac i princeza*. Загреб: Џипранов дневник, 1983.
- Škrinjarić, Sunčana. *Ulica predaka*. Загреб: Младост, 1986.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Божић, Љиљана. Ликови транзиције у делима Весне Алексић. *Детинство* 4 (2018): 94–101.
- Car-Mihes, Adriana – Staničić, Kristina. Postmodernistička obilježja romana „O mamama sve najbolje”. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* Vol. 15. No. 1 (2003): 91–103.
- Hameršak, Marijana – Zima, Dubravka. *Uvod u dječju književnost*. Загреб: Leykam international, d. o. o, 2015.
- Haramija, Dragica. Vrste slovenskoga omladinskoga realističkoga romana. *Život i škola* 18 (2007): 7–18.
- Hranjec, Stjepan. Obrazloženje Prosudbenoga odbora nagrade Ivana Brlić-Mažuranić. *Zašto baš Pazite kako igrate*. U: Šajatović, Ivona. *Pazite kako igrate*. Загреб: Школска књига, 2009, 5–6.
- Jerkin, Corinna. Suvremena hrvatska urbana djevojačka proza. *Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture* Vol. 1. No. 1 (2012): 67–82.
- Lazzaro-Weis, Carol. The Female Bildungsroman: Calling it into question. *NWSA Journal* Vol. 2. No.1 (1990): 16–34.
- Lukšić, Irena. Sunčana Škrinjarić: Autobiography from Various Narrative Points of View. *Croatian Studies Review* Vol. 2. No. 1 (2002): 119–133.
- Seelinger Trites, Roberta. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: Iowa University Press, 2000.
- Simić, Zorana. Odjeci nedovršenog apsurd. *Rat iz dječje perspektive*. Uredila Nađa Bobičić. Београд: Удруženje Radnik, 2018, 87–98.
- Stefanović, Jelena i Glamočak, Saša. (Ne)stereotipni likovi u nagrađenim romanima za decu. *Feministička teorija je za sve*. Uredile Adriana Zaharijević i Katarina Lončarević. Београд: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i Fakultet političkih nauka, 2018, 459–479.
- Vrcić-Mataija, Sanja. Prilog tipologiji hrvatskog dječjeg romana. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* God. 23. Br. 1 (2011): 43–154.

*Young Adult Literature and Adolescent Identity Across Cultures and Classrooms: Contexts for the Literary Lives of Teens*. Edited by Janet Alsup. New York and London: Routledge, 2010.

Zima, Dubravka. Adolescentski roman u hrvatskoj književnosti do početka 2000. godine. *Kolo, časopis Matice hrvatske* 3–4 (2008). <http://www.matica.hr/kolo/309/adolescentski-roman-u-hrvatskoj-knjizevnosti-do-pocetka-2000-godine-20528/>

Jelena D. LALATOVIĆ

#### LITERARY AWARDS AND TRADITION OF THE (FEMALE) ADOLESCENT NOVEL – THE DRAFT FOR (POST)YUGOSLAV CANON

Summary

This paper analyzes novels in the genre of adolescent fiction by Croatian and Serbian authors – Sanja Pilić, Silvija Šesto, Jasminka Petrović, Vesna Aleksić and Ivona Šajatović. The framework of the comparative analysis consists of two social, cultural and poetic horizons of literary awards in the former Yugoslavia, of which these authors were nominees or awardees. The first horizon incorporates literary awards with the longest tradition in the field of children’s and YA literature, such as the award “Neven”, which has been awarded in Serbia since 1955, “Grigor Vitez” and “Ivana Brlić-Mažuranić” awards, which have been awarded in Croatia since 1967 and 1971, respectively. The second horizon is the regional-focused award “Mali Princ” established in 2003, which includes novels published in Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Serbia and Croatia. Bearing in mind that all of the authors mentioned above were nominated for the “Mali Princ” award (and some of them were also awarded), the aim of this paper is twofold. Firstly, to explore how the courses of awarding have been contributing to development of the genre of female adolescent novel. Secondly, the aim of this paper is to examine whether there are specific literary features among the nov-

els of the authores mentioned above that could serve as the basis upon which a canon of the Post-Yugoslav female adolescent novel could be articulated.

Key words: "Mali Princ" Award, "Neven" Award, "Gri-gor Vitez" Award, "Ivana Brlić-Mažuranić" Award, female adolescent novel, literary canon

Оригинални научни рад  
UDC 821.111-93-32.09 Lofting H. J.  
Примљено 4. 10. 2020.  
Прихваћено 2. 11. 2020.

◆ **Јелена Г. СПАСИЋ\***  
Висока школа струковних студија за  
образовање васпитача у Новом Саду  
Република Србија

## ДОКТОР КОЈИ СИГУРНО ЛЕЧИ ПАНДЕМИЈУ – ПОВОДОМ 100 ГОДИНА ОД ОБЈАВЉИВАЊА СЕРИЈАЛА РОМАНА О ДОКТОРУ ДУЛИТЛУ

**САЖЕТАК:** Овај рад се бави серијалом романа о доктору Дулитлу и његовим пријатељима животињама у храбрим подухватима да свет учине бољим местом за живот. Ове 2020. године обележавамо стоту годишњицу од објављивања првог дела овог серијала (1920). Да бисмо указали на важност и појаснили трајање овог серијала романа током тог периода, указали смо на утицај идеја и ликова из овог серијала на свет књижевности, филма, позоришта, психологије, зоологије, али и на развој нових перспектива за унапређење нашег живота на овој планети.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Хју Лофтинг, *Доктор Дулитл*, животиње, животињски језик, унапређење односа човек–животиње

Ко је доктор који нуди наду човечанству и који сигурно лечи пандемију сваке врсте? Хју Џон Лофтинг (1886–1947) ткао је лик доктора Дулитла и

\* spasic\_jelena@gmail.com

његових животиња у енглеској књижевности за децу током двадесетих и тридесетих година XX века, али се чини да се овај необични доктор неочекивано уткао у матрицу савременог поимања живота и света, те нема становника XXI века који не познаје савременог доктора Дулитла у свету екологије, мултикултуралних студија, теорије књижевности, зоологије, уметности, позоришта или филма.

Аутор је по рођењу Британац, али га је животни пут одвео на америчко тло, где је живео и писао већим делом свог радног века. Као инжењер, послом је у младости путовао широм света, радећи у Африци, на Антилима и у Канади, и управо ова животна искуства су обликовала његово виђење света и преусмерила га у свет књижевности. Највећи апсурд у којем се свет реалности поиграо књижевном инспирацијом јесте рађање лика доктора Дулитла. Наиме, док је током Првог светског рата учествовао у борбама у рововима Француске, у Фландрији, желео је да у својим писмима жени и деци не преноси ужасе рата, те је бруталност рата заменио бајковитом причом о шармантном доктору са цилиндром који много воли животиње и брине се о њима, у лику свемогућег човека, вечитог оптимисте који је вођен срцем и због тога племенито поступа у свим аспектима свога живота. Његов лик не би био то што јесте да нема његових верних пријатеља животиња – кућних љубимаца: патка Пат-Пата, прасета Гиц-Гица, пса Ципа, сове Ту-Туа, папиге Полинезије, мајмуна Ци-Ција и необичне ламе Гурнине-Повуцига (мешанац газеле и једнорога). Приче о њиховим авантурама својом ведрином, топлином и добротом привлаче колико децу и младе, толико и одрасле. Уверен да је леп онај ко има добро срце и лепо понашање, Хју Лофтинг преноси трајну поруку да је живот леп без обзира на недаће.

Још је 28. новембра 1922. године енглески књижевник Хју Волпол (Hugh Walpole), у предговору

десетом издању *Приче о доктору Дулитлу* (*The Story of Doctor Dolittle*), говорећи о ауторској поведачкој машти и вештини, упоредио овог са легендарним Чаробним фрулашем: „Чини се да Дулитл пружа руку са сваке странице и чврсто држи свог читаоца и као да могу да га видим како вековима унапред у будућности попут Чаробног фрулаша води хиљаде деце за собом” (Lofting 1922: 3). С друге стране, овај критичар га неоспорно сврстава и у следбенике великана Луиса Керола: „Ова књига је дело генија и, као и увек са таквим делима, тешко је приликом анализе указати на све елементе који су уткани у њега. Има ту и поезије, фантазије и хумора, али, изнад свега, и изванредан број занимљивих бића у чије постојање морају сви да поверују, били они деца од четири године или успешни банкар од педесет четири године. Ево ту је пред нама прво право класично дело за децу написано и објављено након *Алисе*” (Lofting 1922: 3).

И заиста, овај први роман повукао је за собом још девет наставака<sup>1</sup> који су били омиљено штиво деце тог доба, па су и сама учествовала у креирању судбине омиљених ликова кроз писма упућена аутору.

Популарност овог серијала уклапа се у општу културолошко-књижевну слику енглеске књижевности краја XIX и почетка XX века, када је читалачко тржиште било преплављено романима серијалима (Watson 2004: 538), па Хју Лофтинг стаје раме уз раме са писцима попут Е. Незбит, Доритом Ферли

<sup>1</sup> Серијал романа о доктору Дулитлу садржи и следеће наставке: 1. *Путовање доктора Дулитла* (*The Voyages of Doctor Dolittle*, 1922); 2. *Пошта доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's Post Office*, 1923); 3. *Циркус доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's Circus*, 1924); 4. *ЗОО Доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's ZOO*, 1925); 5. *Караван доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's Caravan*, 1926); 6. *Врт доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's Garden*, 1927); 7. *Доктор Дулитл на Месецу* (*Doctor Dolittle in the Moon*, 1928); 8. *Повраћак доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's Return*, 1933); 9. *Доктор Дулитл и тајно језеро* (*Doctor Dolittle and the Secret Lake*, 1948).