

KNJIŽEVNOST ZA MLADE, ADOLESCENCIJA, FANTASTIKA I (SUBVERZIVNA) DIDAKTIKA: NEKOLIKO PRIMERA

Rad razmatra književnost za mlade u kontekstu kulturnog konstruisanja adolescencije, i upotrebu fantastičnih tema i motiva u (široko definisane) didaktičke svrhe u nekoliko popularnih romana ovog žanra. Kao i književnost za decu, i književnost za mlade je, otvoreno ili implicitno, posvećena podučavanju i oblikovanju subjekata, kao i daljem učvršćivanju/profilisanju kategorija kao što su ‘adolescent’, ‘dete’, ali i ‘odrasla osoba’. Iako ju je zbog ove funkcije lako posmatrati samo kao instrument moći i uzrasno-obrazovne hijerarhije, fantastični romani koji su razmotreni u drugom delu rada vode do dva neočekivana zaključka: jedan, da didaktičnost nije nužno konzervativna, i drugi, da fantastika nije nužno subverzivna.

Ključne reči: književnost za mlade, adolescencija, fantastika, didaktika, subverzija, rod vukodlak, čudovišta

Književnost za mlade: određenje, problemi

Književnost za mlade (eng. young adult literature, često skraćeno YA) je žanr koji u drugoj polovini dvadesetog veka proizilazi iz dečje književnosti, sa kojom deli didaktičku namenu ali i problem određenja. Naime, kao i u slučaju književnosti za decu, čak i najšire, najneutralnije određenje književnosti za mlade – grupa tekstova koji se obraćaju publici uzrasta od 10 (12) (13) do (17) (18) 19 godina – u prvi plan izbacuje povezana pitanja tržišta, ideologije, didaktike i moći, dok različiti uzrasti ukazuju na suštinsku konstruisanost, ili neuhvatljivost, implicitnih čitalaca tj. adolescenata ili tinejdžera².

¹ danijela.petkovic@filfak.ni.ac.rs

² U svom *Thematic Guide to Young Adult Literature*, Elis Trup (Alice Trupe) ukazuje na suštinski problem ‘kategorizacije književnosti za mlade’ koji je upravo ‘značenje termina adolescent’.

Kao i dečja književnost, i književnost za mlade je, nesumnjivo, polje i instrument moći, odnosno uzrasne hijerarhije: na najočiglednijem nivou, jer je proizvedena od strane odraslih autora³ za potrebe tržišta kojim upravljaju odrasli; vrednovana od strane odraslih kritičara; prepuna kulturnih informacija koje mladi čitaoci treba da usvoje, naročito onda kada nije otvoreno didaktična; nametana preko formalnog obrazovanja i popularne kulture; i, kao i književnost za decu, podržana intermedijalnošću – najpopularnije knjige se po pravilu ekranizuju, filmovi se dalje pretapaju u profitabilne modne i muzičke trendove kojima opet upravljaju odrasli. Alison Voler (Alison Waller) jasno ukazuje na ovu uslovljenost kada, u pokušaju da definiše književnost za mlade, dođe do zaključka da ‘one knjige koje su organizovane, reklamirane, prodavane, pozajmljivane (u bibliotekama) i predavane kao književnost za mlade *postaju* knjige za mlade’ (WALLER 2009:16).

Književnost za mlade je, dalje, kao i književnost za decu, donekle metafizička, jer je neodvojiva od konstruisanja ‘adolescenta’ u dvadesetom veku: termin je, u stvari, bio u upotrebi od 1830-ih (a prema Arijesu i ranije), ali one prakse i predstave koje pokriva a koje su vezane za književnost za mlade su posebno razgranate u dvadesetom. I u tom smislu je književnost za mlade instrument moći jer se ne obraća (samo) mladim ljudima nego i ‘adolescentu’ koga je stvorila politika, ekonomija i kultura, i koga ti tekstovi dalje stvaraju, oblikuju, podučavaju, potvrđuju, diseminuju. U ovom trenutku treba naglasiti da, kao i kad je reč o povezanim fenomenima ‘deteta’, ‘detinjstva’ i dečje književnosti, i ovde *ne* govorimo o čitalačkim navikama mladih ljudi – koje svakako uključuju i neke druge forme⁴, i načine čitanja koji mogu da budu sub-

‘Neka deca mogu da čitaju književnost za mlade već na uzrastu od deset godina, dok neka druga možda nisu spremna za zrelije teme u knjigama za mladima na tržištu. Prema nekim definicijama, ‘adolescenti’ uključuju čak i ljude u ranim dvadesetim.’ Odluka je manje-više stvar ličnog izbora: ‘Za potrebe ove knjige, pretpostavila sam da će ove teme biti zanimljive mladim ljudima od 12 do 17 godina’ (TRUPE 2006: VIII).

³ Jedini izuzeci su S. E. Hinton (S. E. Hinton), koja je počela da piše *Autsajdere* sa 15 godina, i Kristofer Paolini (Christopher Paolini), koji je počeo da piše fantastični serijal *Eragon* takođe kao petnaestogodišnjak. Sa druge strane, Artur Rembo je možda najupečatljiviji dokaz da uzrast autora ne znači mnogo – dobro je poznato da je on *presta* da piše u devetnaestoj – a sve što je do tada napisao teško može da se podvede pod ‘književnost za mlade’, baš kao i *Frankenštajn* koga je Meri Šeli napisala sa 18.

⁴ Za razliku od Elis Trup koja ukazuje da je problem definisanja književnosti za mlade upravo ovaj deo koji se odnosi na ‘mlade’, autori studije *Names and Naming in Young Adult Literature* fokusiraju na tekstove koje konkretni mladi ljudi čitaju, i to ne samo u kontekstu formalnog obrazovanja. Neiznenađujuće, u tom slučaju se polje širi da bi uključilo praktično celokupnu književnu produkciju, što opet, posredno, ukazuje na suštinsku konstruisanost ‘književnosti za mlade’:

‘U ovoj knjizi, definišemo književnost za mlade kao sve ono što čitaoci uzrasta od 12 do 18 godina biraju da čitaju zarad sopstvenog zadovoljstva ili prosvetljenja. Takvo čitanje može da bude vezano za školske zadatke ili je aktivnost za slobodno vreme.

verzivni - već o odrasloj nameri u proizvodima koji im se nude/nameću, kao i, na širem planu, o odraslom, kulturnom konstruisanju 'adolescenta' (između ostalog, i tim proizvodima): i jedno i drugo su instrumenti kojima se regulišu konkretni mladi ljudi, i, posredno, oni stariji. (Naravno, konkretni adolescenti su regulisani, i ne samo oni, pre svega ekonomijom, zakonima, klasom kojoj pripadaju, rodom/polom, običajima, tržištem.) Zarad boljeg razumevanja specifične kulturne pozicije i funkcije književnosti za mlade, neophodno je, dakle, kratko ispratiti konstruisanje 'adolescenta': kao što bez 'deteta' nema dečje književnosti, tako ni bez ove tvorevine nema književnosti za mlade.

Adolescencija

Zapadnjačka adolescencija je, kao i detinjstvo, kulturno specifični konstrukt koji interpretira, oblikuje i disciplinuje - Fuko bi rekao 'upisuje se' u - telo: kao i detinjstvo, usled kolonizacije i globalizacije, danas je univerzalno prepoznata kao 'jedan od najfascinantnijih i možda najsloženijih stadijuma života, vreme kada mladi ljudi preuzimaju nove odgovornosti i eksperimentišu sa nezavisnošću' – kako stoji u brošuri UNICEF-a iz 2002. Dokument se nastavlja rečima koje praktično sumiraju tematske preokupacije književnosti za mlade: 'Oni tragaju za identitetom, uče da primenjuju vrednosti koje su stekli u ranom detinjstvu i razvijaju veštine koje će im pomoći da postanu brižni i odgovorni odrasli'.

Iako adolescencija kao 'stadijum života' između 10 i 19 godina⁵ deluje univerzalno, baš kao i 'traganje za identitetom' ili 'razvijanje veština', reč je

Takođe, ne ograničavamo našu definiciju na knjige koje štampaju sektori za mlade u izdavačkim kućama; na primer, uključujemo knjige koje su objavljene za opštu, odraslu publiku, koje potpisuju Šerman Aleksi (Sherman Alexie), Maja Andželu (Maya Angelou), Orson Skot Kard (Orson Scott Card), Sandra Cisneros (Sandra Cisneros), Jan Martel (Yann Martel), i Ejmi Tan (Amy Tan), ali koje mladi 'pronaze' i u kojima se pronaze' (NILSEN and NILSEN 2007: XV). Naravno, definisati 'književnost za mlade' kao 'knjige koje mladi nalaze i u kojima se pronaze' otvara drugu vrstu problema, a to je da se time praktično ukida 'književnost za mlade' - jer je u tom slučaju reč o neograničenoj književnoj produkciji.

⁵ Ovako adolescente definiše UNICEF. Godine variraju: neki autori smatraju da je adolescencija isto što i tinejdžersko doba tj. period od 13. do 19.; drugi, pak, da su mladi ljudi po kognitivno-fiziološkom razvoju deca do 24. te prave razliku između pre-adolescencije, adolescencije i post-adolescencije; postoji i teza o 'pomaljajućoj odraslosti' (eng. emerging adulthood), prema kojoj mladi ljudi ne dostižu odraslost pre tridesete, itd. Na ovom prostoru je nemoguće razmotriti sve ove probleme, ali je potrebno ukazati na njih jer oni demonstriraju da je reč o promenljivom društvenom konstrukturu a ne o univerzalnoj, isključivo biološkoj konstanti – mada, za razliku od ekstremnih konstrukcionista, ne negiram tu biološku komponentu.

o specifičnom proizvodu specifične kulture i historijskog trenutka. U studiji *Centuries of Childhood* (1962.), Arijes (Philippe Ariès) navodi da se reč adolescencija, izvedena iz glagola ‘adolescere’ (odrasti) spominje već u srednjem veku – u srednjovekovnoj enciklopediji *Le Grand Propriétaire de toutes choses* različiti autoriteti različito određuju ovaj deo ljudskog života u pogledu uzrasta (za razliku od današnje teze da su mladi ljudi deca do 24. godine, jedan od njih tvrdi da je u pitanju period do 28.) Ipak, svi ti autori se slažu da je osnovna odlika adolescencije ‘sposobnost da se začnu deca’ tj. reproduktivna zrelost – nešto što će biti od važnosti u svim kasnijim određenjima adolescencije, i tematizovano u književnosti za mlade. Ipak, i pored spominjanja u *Le Grand Propriétaire*, sve do 18. veka, kako demonstrira Arijes pozivajući se na vaspitno-disciplinske prakse i školske arhive, nije bilo *konceptualne* razlike između detinjstva i adolescencije. U školi su se termini *puer* i *adolescens* koristili podjednako, i naizmenično. ‘U Nacionalnoj biblioteci sačuvani su arhivi Jezuitskog koledža u gradu Kan (Caen)⁶, između ostalog i spisak učeničkih imena praćenih komentarima. Petnaestogodišnjak je opisan kao *bonus puer*; dok je učenik od trinaest godina nazivan *optimus adolescens*. (...) u francuskom jeziku nije bilo termina koji prave razliku između ‘pueri’ i adolescenata. Praktično je samo jedna reč bila u upotrebi: *enfant*’ (ARIES 1962: 30).

Ova konceptualna neizdiferenciranost je ostavljala vrlo praktične posledice – kako to obično biva, na telu: Arijes navodi da se od 16. veka kažnjavanje brezovim prutom, do tada ograničeno samo na najmlađu decu, postepeno proširilo na celokupnu učeničku populaciju, koja je uključivala i dvadesetogodišnjake, i čak starije (261). Arijes ovo tumači kao ‘tendenciju da se zanemare razlike između detinjstva i adolescencije, da se adolescencija gurne nazad, ka detinjstvu – između ostalog i identičnim disciplinskim merama. ‘Unutar školskog sistema, adolescent je bio odvojen od odrasle osobe ali pomešan sa detetom’ (262): ‘adolescencija’ je, dakle, delimično instrumentalizovana i da bi se rastuća populacija mladih⁷ gurnula ka potpuno bespomoćnima i obespravljenima tj. deci.

Čak i kada u 18. veku ‘adolescent’ postane vidljiv, on (zamenica je važna) je vidljiv samo ako je umrežen u odnose moći koji ga disciplinuju i kontrolišu – prema Arijesu, ‘oficir i vojnik uvode u doba ‘senzibiliteta’ novu ideju adolescencije: Heruvim u uniformi, ali muževniji Heruvim. Ova ideja adolescencije će doprineti velikoj transformaciji obrazovanja: pedagozi će od tada pridavati moralnu vrednost uniformi i disciplini. Korelacija između ado-

⁶ Izgovara se isto kao Kan (Cannes), ali reč je o glavnom gradu francuske pokrajine Kalvados (Calvados).

⁷ Broj dece koja preživljava prve fatalne godine detinjstva se povećavao iz godine u godinu.

lescenta i vojnika, u školi, rezultirala je naglašavanjem onih odlika kao što su izdržljivost i muževnost, koje su do tada bile zanemarivane a od tada vrednovane zbog njih samih. Novi koncept se pojavio, mada još u začetku, koncept različit u odnosu na detinjstvo: adolescencija' (268).

Disciplinovana *muževnost* kao determinišuća odlika novostvorenog koncepta koji je 'različit u odnosu na detinjstvo' nije nimalo čudna u kontekstu patrijarhalnog društva: s obzirom na to da su žene već tradicionalno i praktično, a onda i naučno, povezivane sa decom, jasno je da se ovaj novi koncept ne odnosi na njih – a čak i kada, mnogo kasnije, budu objavljene prve knjige za mlade, *Lovac u žitu* (1951) i *Autsajderi* (1967), one će pratiti ovaj trend svojim fokusiranjem na odrastanje dečaka – belog privilegovanog dečaka iz američke srednje klase ili belih dečaka iz radničke klase⁸. Sa druge strane, muževnost u *uniformi* ukazuje na to da je reč o konstrukt koji ima disciplinsku funkciju usmerenu i na mlade muškarce – fizička snaga je jasno pozicionirana u brižljivo negovanoj i razvijanoj hijerarhiji muških autoriteta. Fukoovom terminologijom, telo ovakvog adolescenta je poslušno telo. I u ovom kontekstu je neiznenadujuće da se novi koncept ne odnosi na žene – one su, u ovom istorijskom trenutku, do te mere isključene iz ekonomske, društvene, političke i kulturne moći da su već dovoljno disciplinovane⁹. Treba

⁸ *Autsajdere* potpisuje (tada vrlo mlada) žena po imenu Suzan Eloiz Hinton (Susan Eloise Hinton) – mada se potpisivala rodno neutralno, a implicitno muški, kao S. E. Hinton, što je praksa koju će slediti i autorka Hari Potera, Dž. K. Rouling (J. K. Rowling). Ovo je poražavajući dokaz internalizacije patrijarhalnih vrednosti i normi od strane ženskih autora koje podržava izdavačka industrija, u dvadestom veku.

⁹ Dok su njihova tela dodatno proizvedena kao poslušna tela modom, načinom ishrane, propisanim pravilima ponašanja. Kimberli Rejnolds (Kimberley Reynolds) skreće pažnju na neverovatnu ironiju vezanu za ovaj rani koncept adolescencije koji se odnosi isključivo na muškarce – dok se patrijarhalna kultura fokusira na muško odrastanje i potencijalnu opasnost od buntovništva koje treba uključiti u ekonomsko-disciplinske tokove, u stvari su žene te koje mnogo više osećaju ovaj stadijum produžene bespomoćnosti na svojoj koži – 'od devetnaestog veka, fikcija je onaj granični prostor koji sada pripada tinejdžerima prepoznala kao teritoriju devojaka i mladih žena. Dok su Balantajnovi, Hentijevi, Hjuzovi i Stivensonovi junaci napuštali školu i/ili dom i bili odmah uvučeni u muške svetove posla ili vojske, dotle su devojke u književnosti devetnaestog veka, onda kada je njihovo formalno obrazovanje bilo završeno, trpele dosadu kućnih poslova i sanjarile u dnevnim sobama dok ih brak ne bi oslobodio da budu aktivne i odgovorne. (---) Situacija je bila drugačija za siromašne, čije su ćerke uglavnom pratile muški put ranog zaposlenja i tako izbegavale period nametnute zavisnosti, ali devojke iz srednje klase su u književnosti devetnaestog veka obično predstavljane u nemirnom i buntovnom stadijumu' (REYNOLDS 2007: 74). Mada je Rejnoldsova u pravu kada ukazuje na ironiju u srcu ranog koncepta adolescencije, i mada jasno ukazuje da je reč o rodno-klasnom konstrukt, činjenica

primetiti i lako prelaženje vojničkih obrazaca ponašanja u školske, na koju ukazuje komentar o novom vrednovanju uniforme i discipline od strane pedagoga – ne samo što je škola polje moći (to je jasno), nego nema razlike u vrednostima koje se promovisu, uprkos liberalno-humanističkom diskursu kojim se zaodeva institucionalizovano obrazovanje. Takođe, ako je adolescencija određena ‘sposobnošću da se začnu deca’ tj. reproduktivnom zrelošću, a uvučena je u uniformu, ovo ukazuje na još jednu važnu kulturnu funkciju ovog konstrukta – širenje ideje, i danas dominantne, da je adolescencija pre svega ‘period seksualne zrelosti bez pristojnih oblika izražavanja’ (STEARNS 2006: 62). Pošto se pod ‘pristojnim oblicima izražavanja’ podrazumeva (heteronormativni) brak, i ovim novim konceptom se, u tom istorijskom trenutku, dalje isključuju/kriminalizuju drugačije seksualnosti i drugačija izražavanja iste, kao i drugačije mentalne i fizičke sposobnosti.

Ipak je dvadeseti vek onaj koji vrlo rano stvara danas prepoznatljiv koncept adolescencije kao burnog perioda koji uključuje ‘fizičko sazrevanje, razvoj identiteta, pregovaranje zarad ostvarivanja recipročnijeg i autonomnijeg odnosa sa roditeljima, pravljenje planova za obrazovanje, posao i karijeru’ (BOOTH and CROUTER 2006: IX) – i koji se dalje razrađuje i potvrđuje (i) književnošću za mlade. Ova moderna kreacija se pripisuje američkom psihologu Stenliju Holu (Stanley Hall) i njegovim kolegama sa Klark univerziteta. Naime, 1904. je objavljena njegova dvotomna studija pod nazivom *Adolescence: Its Psychology and Its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education*. Hol, kako navode Čarls Feral (Charles Ferrall) i Ana Džekson (Anna Jackson), opisuje adolescenciju kao ‘čudesno novo rođenje’ ali i kao vreme ‘oluje i stresa’, čak i kao ‘pre svega, kriminalno doba’ (FERRALL and JACKSON 2010: 1), što je sugerisano već u naslovu. (Adolescencija je možda relativno nov koncept, ali je praksa naučnog i institucionalnog kriminalizovanja obespravljenih dobro poznata i dobro utemeljena u zapadnjačkoj kulturi.) ‘Oluja i stres’ su, dalje, od strane Hologa pripisane jazu između razvijene seksualnosti i društvenog neprepoznavanja (u smislu prava) – nešto što će ponavljati mnogi razvojni psiholozi ali i istoričari književnosti za mlade, poput Peti Kembel (Patty Campbell). Patriša Speks (Patricia Spacks), recimo, takođe određuje adolescenciju kao ‘period života kada je pojedinac razvio pune seksualne kapacitete ali još nema odraslu ulogu u društvu’ (FERRALL and JACKSON 2010: 2).

Danas je dominantan pogled na mlade, baš kao i na decu, razvojni: kao i detinjstvo, i adolescencija se posmatra kao niz prepreka koje mlada osoba

je da ne gleda dovoljno široko: devojke iz siromašnih porodica ne izbegavaju 'period nametnute zavisnosti', naprotiv, postajući deo eksploatisane radne snage Britanije, one u njega ulaze rano, i taj period traje doživotno.

mora da savlada da bi došla do nagrade koju predstavlja odraslost¹⁰. Tako studija *ABC of Adolescence* (2005) kao 'osnovne izazove adolescencije' identifikuje: 'postizanje biološke i seksualne zrelosti; razvijanje ličnog identiteta; razvijanje seksualnih odnosa sa odgovarajućim vršnjakom; izgrađivanje nezavisnosti i autonomije u kontekstu društveno-kulturnog okruženja' (CHRISTIE and VINER 2005: 301), čime se implicitno definiše odraslost, i određuje tematsko-ideološki opseg književnosti za mlade.

Književnost za mlade, fantastika, didaktika i subverzivnost

Gorenavedeni 'izazovi adolescencije' sumiraju, dakle, tematske preokupacije književnosti za mlade, ukazujući na njihovu suštinsku bliskost kao kulturnih proizvoda. Robin MekKalum (Robyn McCallum) se naročito fokusira na 'razvijanje ličnog identiteta', temu koja je, tvrdi, 'u srcu književnosti za mlade ljude', i zbog koje je ista, u ideološkom smislu a nezavisno od modusa, nužno zastarela/konzervativna. Jer: 'Iako je humanistički subjekat sistematski dovođen u pitanje od strane strukturalističkih, poststrukturalističkih i marksističkih književnih teorija i diskursa, u dečijoj književnosti i književnosti za mlade se ne postavlja pitanje da li subjekat postoji, već samo kakva je vrsta subjekta u pitanju i kako on nastaje' (MCCALLUM 2002: 4-5).

Sa druge strane, Alison Voler baš po toj osnovi (ne)problematizovanja identiteta pravi razliku između tinejdžerskog realizma i fantastike (fantastičnog realizma) za mlade:

'Konvencije tinejdžerskog realizma u prvi plan postavljaju društvene probleme i brigu za rešenja do kojih tinejdžer-protagonista dolazi kroz rast i razvoj u okviru odnosa sa drugima. Tekst koji pripada fantastičnom realizmu može da se bavi istim temama, ali će više pažnje biti posvećeno odnosu stvarnog i nestvarnog, čime se interpretativna aktivnost pomera sa društvene stvarnosti na metafizička pitanja... natprirodne trope u prvi plan izbacuju koncepte

¹⁰ Dejvid Kenedi (David Kennedy) ovo vrednovanje odraslosti određuje kao 'adulthood': 'Like racism, ethnocentrism, and sexism, adulthood is based on what appear to be empirical differences—in anatomy, neural development, ego-structure, psychoculture, size, and physical strength. These "real" differences very often lead to "subspeciation," or the tendency to regard and to treat certain human others implicitly as if they were members of a separate species.' (KENNEDY 2006: 63), i to u trenutku kada brojni psiholozi i sociolozi skreću pažnju na to da se period adolescencije sve više produžava i da je odraslost sve nestabilnija (v. Arnett 2004., Lee 2005., Konstam 2007., i naročito Côté 2000., čija studija ima naslov *Arrested Adulthood: The Changing Nature of Maturity and Identity*).

identiteta i sopstva, dok će se realistični roman verovatnije baviti interpersonalnim razvojem' (WALLER 2009: 12).

Iako deluje da se Volerova u razmatranju književnosti za mlade priklanja onoj lakoj i popularnoj dihotomiji prema kojoj je književni realizam uopšte – zato što ne problematizuje svoj fiktivni status – moćan instrument kapitalizma (i racionalizma, i individualizma, i materijalizma), dok je fantastika nužno subverzivna jer ukazuje na fiktivnu prirodu stvarnosti i nestabilnost svih granica i (naročito) identiteta – nije tako. Volerova, naime, preispituje *da li* 'paralelne stvarnosti i fantastični identiteti proizvode oblike adolescencije koji su dinamični i subverzivni ili deluju tako da tinejdžera drže pod kontrolom preko suštinski humanističkih i pedagoških nagona' (2).

Na ovom prostoru je, naravno, nemoguće pokriti celokupnu (prebogatu) produkciju fantastične književnosti za mlade i sve upotrebe fantastike u njima (ili u pop-kulturi, ili u kulturi mladih, koje se sve preklapaju i jedna drugu hrane i podržavaju). Ipak, moguće je ponuditi dve generalizacije na osnovu nekoliko primera upotrebe fantastike u, uslovno rečeno, didaktičke svrhe u književnosti za mlade – a ovi primeri su, važno je naglasiti, odabrani po kriterijumu: popularnosti (i) kod mladih čitalaca, i velikog prisustva u kulturi (i) u intermedijalnim oblicima.

Pod upotrebom fantastike u didaktičke svrhe u književnosti za mlade se podrazumeva to da prepoznatljivo fantastični motivi, teme i žanrovi (horor, bajke, utopije, distopije i natprirodne romanse; metamorfoza, duhovi, dvojnici, čudovišta, vampiri, vukodlaci, natprirodna bića, veštičarenje, magija, sajberspejs, virtualna stvarnost, paralelni/alternativni svetovi) bivaju upotrebljeni od strane odraslih autora da prenesu one lekcije koje su (uglavnom, ali ne uvek) u skladu sa kulturnim konstruisanjem i pozicioniranjem mladih ljudi, i posredno odraslih. Lekcije se tiču roda, seksualnosti, autoriteta, društva i smrti, a prenose se tematizovanjem obrazovanja, likovima koji služe kao uzori ponašanja, pamtljivim savetima, vođenjem kako likova tako i čitalaca od strane raznih autoriteta, uključujući i naratore - i sve u fantastičnom ambijentu. Fantastika, dakle, u književnosti za mlade može da bude vrlo konzervativna u smislu da se svi navedeni formati, natprirodna bića i fantastični motivi koriste pre svega da se dalje potvrde odrasle-kulturne konstrukcije tinejdžera te da se konkretni mladi čitaoci poduče određenim tipovima ponašanja i, u bliskoj vezi sa njima, određenim vrednostima. Ovo bi bila prva generalizacija. U tom kontekstu, izjava Adama Gopnika u uticajnom *New Yorker*-u dosta otkriva: 'Deca se okreću fantastici ne zbog eskapizma nego zbog organizacije, i malo uzbuđenja; pošto je život već takav, ona zamišljaju da može i dalje da bude takav, ali malo više magičan. Do trenutka kad počnu da se prijavljuju na koledže, oni su većiskusni jahači zmaje-

va, ako ne u potpunosti odrasli ljudi¹¹. Gopnik praktično priznaje da nema razlike između fantastike i realizma u pogledu teme ('život je već takav'), ali važnije su dve tačke: deca se 'okreću' fantastici (kao da im se fantastika ne nameće na svakom koraku) zarad 'organizacije'. Ovim Gopnik ukazuje na didaktičke namene fantastike za decu i mlade koja pojedinu¹² decu pretvara u jahače zmajeva, ali pošto je 'stvarni svet' već takav, i zmajevima i fantastikom se, naravno, status quo samo potvrđuje. Fantastika, sama po sebi, dakle, ne garantuje subverzivnost već može da se iskoristi za potvrđivanje onog sveta koji se zasniva na raznovrsnim podelama i predrasudama i mehanizmima eksploatacije i manipulacije i koji se kodira kao jedini 'stvarni svet' – nešto što možda najjasnije demonstrira 'magični' svet Harija Potera. Kao ilustracija ove teze može da posluži kratko razmatranje upotrebe fantastike u svrhe promovisanja i/ili potvrđivanja patrijarhalnih rodnih podela, u nekoliko poznatih i popularnih romana za mlade, koji su svi objavljeni u prvoj i drugoj deceniji 21. veka.

Književnost za mlade, već je rečeno, proizilazi iz, i dalje učestvuje u kulturnom proizvođenju adolescenta i adolescencije. Takođe je demonstrirano da je adolescencija konstruisana kao turbulentno doba čija je osnovna odlika pomalajuća seksualnost (posle Frojdove 'latentne' seksualnosti detinjstva), sa svim pratećim psihofizičkim i socijalnim promenama. U realističnim romanima se ovoj temi pristupa problemski – tematizuju se, najčešće, prvo seksualno iskustvo i neželjena trudnoća¹³, dok se u fantastici pribegava - vukodlaku.

¹¹ http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2011/12/05/111205crat_atlarge_gopnik?currentPage=all, pristupljeno 5. 3. 2013.

¹² Ne prijavljuju se baš sva deca na koledže, kako Gopnik neproblematično podrazumeva.

¹³ S obzirom na to da se adolescencija dominantnim razvojnim teorijama konstruiše kao niz prepreka i problema koje mlada osoba savladava na putu ka željenoj odraslosti, a da književnost za mlade iz njih proizilazi, ne treba da čudi da su njenu najraniju fazu, 1970-ih, obeležili takozvani 'romani o problemima' (eng. 'problem novels') i da je ta tradicija prisutna i danas. 'Problem novels' se bave temama kao što su prvo seksualno iskustvo: način na koji se prilazilo toj temi 1970-ih, u jeku tzv. seksualne revolucije, ukazuje na kulturološku uslovljenost književnosti za mlade. Naime, Peti Kembel (Patty Campbell) navodi: 'Najveći deo izdavaštva za mlade je bio posvećen ili pokušajima da tinejdžere drži 'van vode' ili da ih nauči da 'plivaju'. Scene koje opisuju 'prvi put' su bile gotovo obavezne u romanima za mlade, i neke od njih su bile vrlo detaljne – a skoro nijedna nije spominjala kontracepciju' (CAMPBELL 2010: 8). Problemi, dalje, uključuju i (neželjenu) trudnoću, bolesti zavisnosti, kriminal. Tek u prvoj deceniji dvadeset i prvog veka, književnost za mlade se bavi i tinejdžerima kao roditeljima, v. Kristen Nichils, 'Facts and Fictions: Teen Pregnancy in Young Adult Literature', <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v34n3/nichols.pdf>, pristupljeno 7. 3. 2013.

Didaktičke aspekte ovih romana je teško poreći – po oprobanoj, kulturno značajnoj formuli, protagonist, tinejdžeri sa problemom, se uvek obrate autoritetima, od

Daleko od bilo kakve nestabilnosti ljudskog identiteta koju bi vukodlak sugerisao u nekom tekstu za odrasle, u najpopularnijim proizvodima za mlade vukodlak se koristi za normalizaciju ne samo hormonalnog ‘adolescenta’ nego i patrijarhata. U hitovima kao što su MTV serija *Teen Wolf* (2012), *Sumrak* (2005.-2008.), Stefeni Majer (Stephenie Meyer), *Drhtaj* (2009) Megi Stivoter (Maggie Stiefvater), na primer, vukodlaci predstavljaju seksualnost, i to isključivo mladih muškaraca. Već u trećoj epizodi *Teen Wolf*-a, na samom početku postoji bogata scena u kojoj se šesnaestogodišnji protagonist, tinejdžer-vukodlak iz naslova, iskrada da bude nasamo sa devojkom – ali se usred ljubljenja transformiše u vukodlaka i napadne je. Ne samo što ova scena, očigledno, povezuje pomaljavuću seksualnost u adolescenciji sa fizičkim transformacijama kao što su pojavljivanje dlaka na telu, povećanje snage, jačanje primalnih, animalnih instikata, nego ih i pripisuje isključivo muškarcima. Devojka u sceni je samo objekat, pasivni primalac – bilo muške nežnosti, bilo muškog nasilja. U *Sumraku*, takođe, devojka po imenu Emili Jang je žrtva svog verenika-vukodlaka: desna strana njenog lica je izbrazdana ožiljcima¹⁴. Megi Stivoter u *Drhtaju* ide verovatno najdalje u pravcu nelagodnih seksualnosti, tj. bestijalnosti – junakinja od početka oseća privlačnost prema vuku¹⁵,

roditelja do raznih (odraslih) eksperata, i do kraja romana bivaju uspešno reintegrirani u društvo (koje oprašta). Ovime se daje jasna lekcija ne samo o značaju određene vrste ponašanja, nego o neupitnom odraslom autoritetu. Problemi se rešavaju, čime se svakako šalje pozitivna poruka mladim čitaocima – što možda objašnjava i njihovu veliku popularnost – ali se i potvrđuje društveni poredak zasnovan na jasnoj uzrasnoj hijerarhiji. Danas se spisak problema kojima se ovakvi romani bave širi i uključuje anoreksiju (*Winter Girls* (2009) Lori H. Anderson (Laurie H. Anderson)), život u getu (romani koje potpisuje Volter Din Majers, (Walter Dean Myers)), gubitak člana porodice u terorističkim napadima (*My Sister Lives on the Mantelpiece* (2011) Anabel Pičer (Annabel Pitcher)), zavisnost od metamfetamina (*Crank* (2004) Elen Hopkins (Ellen Hopkins)) itd.

¹⁴ Ali ona vodi računa – kuva, hrani, oblači - 'svoj' čopor vukodlaka, u nekoj verziji Snežane i sedam patuljaka - ovde su to Emili i njenih sedam vukodlaka. (Čopor njenog verenika, Sema, u stvari ima 11 članova, ali četvorica su prikladno neimenovani.).

¹⁵ U ovoj sceni, na primer, junakinja romana, tinejdžerka po imenu Grejs mami vuka parčetom mesa da bi ga dodirnula: ‘Čučnula sam, i bacila meso na sneg pored mene. Trgnuo se kad je palo. Bila sam dovoljno blizu da osetim divlji miris njegovog krzna i toplinu njegovog daha. Onda sam uradila ono što sam oduvek želela – dotakla sam mu vrat, a kad se nije pomerio, gurnula sam obe ruke u njegovo krzno. Pokrivač sa gornje strane nije bio tako mekan kao što je izgledao, ali ispod grube dlake bio je sloj paperjastih dlačica. Uz tiho stenjanje, pribio je svoju glavu uz mene, i dalje zatvorenih očiju. Držala sam ga kao da je običan porodični pas, mada mi njegov divlji, oštri miris nije davao da zaboravim ko je. Za trenutak, zaboravila sam gde – i ko – sam. Za trenutak, nije bilo važno’ (STIEFVATER 2009: 17).

a tek kasnije se otkrije da je u pitanju dečak koji je pola godine ljudsko biće, a pola vuk.

Čak i kada deluju kao zanimljivo izokretanje patrijarhalnih stereotipa, na primer, *Ana obučena u krv* (*Anna Dressed in Blood* 2011) autorke Kendare Blejk (Kendare Blake) ili *Ćerka dima i kosti* (*Daughter of Smoke and Bone*) koju potpisuje Lejni Tejlor (Laini Taylor, 2011.), kulturne pretpostavke su očigledno do te mere internalizovane od strane autorki da i ovi fantastični romani za mlade potvrđuju patrijarhalno konstruisanje i disciplinovanje ženske (adolescentske) seksualnosti, i, posredno, muževnosti. *Ana* predstavlja natprirodnu romansu u kojoj se lovac na natprirodno, tinejdžer po imenu Kas, zaljubljuje u devojkicu ubijenu sedamdesetak godina ranije, 1958. Devojkica se zove Ana Korlov i ubijena je u beloj haljini u kojoj je pošla na igranku – koja je sad potpuno prekrivena krvlju, jer je devojkici bilo presečeno grlo. Ana je duh i opsega kuću u kojoj je živela (slučajno ili ne, u pitanju je viktorijanska kuća, tako da Anino prisustvo u njoj možda može da bude i komentar na koncept ‘anđela u kući’). Ana je, za razliku od ‘anđela’, vrlo jaka, i puna besa, ali i izmeštena iz stvarnosti: i u smrti, dalje, Ani je potrebna zaštita mladog lovca. Da bi spasila Kasu život, ona se žrtvuje i odvlači sa sobom u pakao zlog duha (obiah man) koji je ubio Kasovog oca, i njegovog mačka. U međuvremenu, Kas otkriva da je Anu ubila njena majka, zarad crne magije ali i sukoba na relaciji odrasla žena/tinejdžerka. Roman se završava Kasom koji – *poput tinejdžerke* - čezne za Anom.

Kao što je rečeno, svakako postoji zanimljivo izokretanje patrijarhalnih stereotipa: majka koja nije majčinski nastrojena već ubija svoje dete, devojkica koja nije nežna i slatka već puna snage i besa, dečak-muževni lovac na natprirodno, čuvar poretka, čuvar granica između smrti i života, koji pati za devojkicom koja samim svojim postojanjem predstavlja izazov tim granicama. Ali: Anina majka je ubila Anu zbog svog ljubavnika – čime se potvrđuje patrijarhalna teza da su žene koje imaju seksualni život, ili želje, loše majke (smrtonosne po svoju decu)¹⁶, Ana je jaka, i zastrašujuća u svojoj snazi, ali takođe i mrtva: takođe i nemoćna pred dečakom u koga se zaljubljuje i za koga se žrtvuje. Rasni i nacionalni stereotipi su isprepletani sa ovima: Anina majka je Finkinja, čime se implicira da su razularena seksualnost i loše roditeljstvo odlike imigranata (nešto što su i tvrdili viktorijanci); dok je zli duh koji je ubio Kasovog oca vudu ‘obiah man’ sa Jamajke. Treba uzeti u obzir i da je Kasova majka veštica, ali se njeno bavljenje magijom ograničava na mirišljave sveće, ljubavne napitke i čišćenje sinovljevog oružja, srpa nasleđenog od oca, u tegli soli na mesečini. Za razliku od gospođe Korlov, Kasova majka je posvećena

¹⁶ Seksualnost i majčinstvo se iz nekog razloga predstavljaju kao međusobno isključive kategorije.

uspomeni na muža i svome sinu; za razliku od gospode Korlov, takođe, ona nije imigrant. Ni klasne razlike nisu zanemarljive: Kasova majka, očigledno na strani 'dobra', vodi privatni biznis, otelotvoravajući kapitalističku inicijativu i individualnost, dok je Korlova sluškinja. Fantastični elementi – duhovi, čudovišta sa Jamajke, veštice – su u popularnom romanu za mlade iskorišćeni da prenesu sasvim konzervativne po(r)uke o ženskosti, muževnosti, naciji, rasi, klasi, roditeljstvu.

Lejni Tejlor je u svom romanu naizgled smelija, naročito u upotrebi hrišćanskih (fantastičnih) motiva, kakvi su anđeli. Poput trilogije Filipa Pulmana, i naročito kultne TV serije *Supernatural* (2005), Tejlorova vraća sliku anđela na njihovu biblijsku osnovu. Za razliku od dominantnih predstava u popularnoj kulturi o golišavim dečacima sa krilima ili anđelima-čuvarima, anđeli su u svim ovim interpretacijama pre svega nemilosrdni vojnici, ubice. Tejlorova ovako dekonstruiše popularne predstave o anđeoskoj dobroti, čistoti i zaštiti: 'Odveli su me u kamp za obuku, gde sam bio samo jedno dete u legiji prestravljene dece', priča anđeo. 'Tamo su kažnjavali naš strah i učili nas da ga skrivamo. I to je postao moj život, skrivanje straha, dok ga više nisam osećao, ni strah niti bilo šta drugo' (335). Junakinja, studentkinja umetnosti u Pragu po imenu Karu, se zaljubljuje u tog anđela-vojnika. Ali Karu ima malu tajnu: odgajile su je himere (u ovom romanu ta reč znači samo 'čudovišta'), i ona je njihov plaćenik: kad zatreba, putuje svetom i donosi im ljudske zube¹⁷. Himere i anđeli su smrtni neprijatelji, uvek u ratu. Nemoguća ljubavna veza na tragu Romea i Julije se razrešava na duboko problematičan način – ispostavlja se da Karu nosi dušu prve i jedine ljubavi svog anđela, himere koja je zbog te nedozvoljene ljubavi pogubljena.

Himere – uprkos muževnom liku Karuinog 'oca' po imenu Sumpor (Brimstone) – su predstavljene kao kombinacija ljudskih i životinjskih odlika, i nekako ženstvene, te se i u ovoj ljubavnoj priči koja se dva puta ponavlja sa različitim (a istim) protagonistima, potvrđuju patrijarhalne predstave muškarca (anđeo, ratnik, snažan fizički i psihički, povezan sa nebom) i žene (pola ljudsko biće, pola životinja, povezana sa zemljom). U tom smislu je upadljivo i da je ljubav anđela Akive bila pola žena, a pola – košuta, zbog svih implikacija nežnosti, ali i krhkosti, ranjivosti, i, najzad, lovine.

Ipak, upadljivije promovisanje-potvrđivanje patrijarhalnih rodnih podela, i adolscenata kao bića koje treba podučavati, ogleda se u eksplicitnom savetu koji otac daje Karu: 'Nemoj da unosiš u sebe ništa nepotrebno. Ni otrove ni hemikalije, ni isparenja ni dim, ni alkohol, ni oštre predmete, ni nepotrebne igle – one za drogu kao i one za tetoviranje – niti...penise koji ti nisu

¹⁷ Objašnjenje gomilanja zuba je briljantno u svojoj jednostavnosti i bogatstvu implikacija: zubi su himerama potrebni jer 'magija ima cenu. Cena magije je bol' (TAYLOR 2011: 353).

od esencijalne važnosti' (40). Sa jedne strane, ovo jeste dobar savet: savet koji ima mnogo smislu u svetu smrtonosnih, polno prenosivih bolesti¹⁸; sa druge, u pitanju je savet (i vrsta ponašanja) koji ograničava žensku seksualnost i po ko zna koji put ponavlja ideološku priču o pravoj ljubavi kojom se suštinski obavlja monopolizacija ženskog tela – i fetišizacija ženskog virginiteta - od strane onih koji na to nemaju pravo, ali ga zato sebi daju¹⁹. Ovim se, takođe, patrijarhalno-heteroseksistički usmerava pažnja mlade devojkice na pitanje identifikacije 'esencijalnog penisa', umesto njenog ličnog osnaživanja putem eksperimentisanja i neizbežnih grešaka.

I Mari Lu (Marie Lu), u distopiji *Legenda* (2011), koja je, kako autorica tvrdi, inspirisana odnosom Valžana i Žavera iz mjuzikla *Jadnici*²⁰, takođe samo naizgled izokreće patrijarhalne stereotipe stvaranjem super-vojnika koji je petnaestogodišnja devojkica. Okosnica romana je sledeća: u neidentifikovanoj distopijskoj budućnosti, SAD više ne postoje – postoje samo totalitarna Republika, na teritoriji Los Anđelesa, i Kolonije sa kojima Republika ratuje. U Republici samo vojni sloj živi dobro, dok svi ostali umiru od siromaštva i bolesti koju nazivaju kugom. Ovo, naravno, nije jedini razlog da se roman nazove distopijom – umiranje siromašnih je realnost većeg dela planete. Roman je distopija zbog načina na koji se u Republici postupa sa decom – naime, svi desetogodišnjaci moraju da prođu Probu (eng. *The Trial*) – niz testova kojima se mere njihova inteligencija i fizičke sposobnosti. Oni koji ne prođu, šalju se u tzv. 'radne kampove' - koncentracione logore gde se nad ovom decom vrše medicinski eksperimenti, i državni lekari razvijaju upravo tu kuga koja u talasima ubija isključivo najsiromašnije slojeve. (Potpuno očekivano, lekari razvijaju i vakcine za privilegovane.) Protagonistkinja romana je petnaestogodišnja Džun koja je poznata – praktično legenda – jer je osvojila maksimalan broj bodova na Probi. Ona je deo vojne elite, i sluša svoje profesore: 'Imam ono što Republika smatra dobrim genima – a bolji geni omogućavaju bolje vojnike koji povećavaju šanse za pobedu nad Kolonijama, kako kažu moji profesori' (Lu 2011: 27). Kad joj brat, takođe vojnik, bude ubijen a ubistvo pripisano odmetniku po imenu Dej (eng. Day), ona kreće u tajnu akciju da ga

¹⁸ A ne zaboravimo da je reč o fantastici – koliko je ona zaista udaljena od stvarnog sveta?

¹⁹ A ne sme da se zaboravi da su 'Kulture koje zagovaraju žensku čednost i kulture koje zagovaraju hiperseksualizaciju žena jedno te isto. Obe određuju žensku seksualnost u skladu sa muškim pogledom. U oba slučaja žensko telo postoji kao ukras koji se ili skriva ili pokazuje. Nijedna nije osnažujuća za žene'. Navedeno prema <http://femfurious.tumblr.com/>, pristupljeno 29. 1. 2013.

²⁰ Pošto roman nije čitala: http://www.mediabistro.com/galleycat/legend-author-marie-lu-on-social-networking-writing-ya-fiction_b42969, pristupljeno 10. 3. 2013.

uhvati. Ispostavlja se da je odmetnik petnaestogodišnjak bele kose²¹ koji, kao i ona, ima savršene gene i koji je, kao i ona, osvojio maksimum na svojoj Probi – ali zbog svog niskog društvenog statusa nije bio uvučen u vojnu mašineriju. Ovo dvoje se na kraju udružuje sa grupom pobunjenika (koji se zovu ni manje ni više nego Patriote) da bi se borili protiv sistema – što je tema nastavka ovog romana, *Čudo od deteta (Prodigy)* iz 2013 .

Postoji mnogo toga što je, u didaktičkom smislu, dobro u *Legendi* – pre svega, važan primer saradnje i udruživanja dečaka i devojčice sa dva suprotna (i suprotstavljena) kraja društva, ali i njihova saradnja sa buntovnim odraslima. Ipak, to ne znači da ova distopija za mlade nije bez problema: na primer, način na koji Dej prelazi preko činjenice da Džun prijavljuje njegovu porodicu vojsci, što direktno dovodi do smrti njegove majke, i kasnije njegovog brata u zatvoru – a prelazi lako. Ovim se, čini se, šalje poruka da su siromašni manje važni, da su njihove smrti ne samo manje tragične, nego i očekivane – što je još opasnije. Problematična je, dalje, i osnova po kojoj se vrši obavezno sparivanje dva tinejdžera: oboje su podjednakih – izuzetnih – fizičkih i mentalnih kvaliteta. Možda zvuči kao rodna ravnopravnost, ali je i naturalizacija diskriminacije na osnovu psihofizičkih sposobnosti (eng. ableism) – Lu promoviše upravo one stavove koje osuđuje preko koncepta Probe, i pokazuje svoju bliskost i privrženost onim kulturnim predstavama koje nedostatak psihofizičke sposobnosti ‘povezuju sa tragičnim gubitkom, slabošću, pasivnošću, zavisnošću, bespomoćnošću, sramotom, i globalnom nekompetencijom’ (WENDELL 1996: 63).

Na suprotnom kraju didaktičko-fantastičnog spektra su Filip Pulman (Philip Pullman), Markus Zusak i Frančeska Lia Blok (Francesca Lia Block). Pulmanova trilogija *Njegova mračna tkanja* (1995-2000) predstavlja ponovno pričanje nekih od najuticajnijih priča u istoriji zapadne civilizacije: biblijskog mita o prvobitnom grehu, o Padu i pobuni anđela protiv Boga. Ove priče, i same istorijski moćna disciplinska sredstva, se ponovo pričaju bogatim jezikom fantastike, u formi romana za decu/mlade, čija se tradicionalna didaktičnost koristi za promovisanje neposlušnosti prema autoritetima ali i Autoritetu, kako Pulman naziva hrišćanskog Boga. Roman *The Book Thief* (2007) Markusa Zusaka pripoveda Smrt lično, a smešten je u nacističku Nemačku za vreme Drugog svetskog rata: prva lekcija koju ovaj fantastični pripovedač daje čitaocima je, naravno, ‘Umrećete’ (13). Nasuprot ovoj lekciji, međutim, Zusak postavlja druge, u obliku brojnih scena ljudske dobrote, pomaganja i saosećanja. Jedna od najlepših, u ovom romanu i u književnosti (za mlade)

²¹ Boja kose treba da sugeriše da je u pitanju tinejdžerska verzija Žana Valžana (posle Arasa): vizuelne veze sa Igoovim ‘uzvišenim bednikom’ (IGO 2008: 529) su dodatno pojačane i time da Dej sa sobom vodi devojčicu, siročiću po imenu Tesa, o kojoj se stara kao otac.

uopšte, jeste scena u kojoj dečak i devojčica, Rudi Štajner i Lizel Meminger, rizikujući život, dele hleb izgladnelim Jevrejima koje nemački vojnici paradi-
raju ulicama (ZUSAK 2007: 444–46).

Frančeska Lia Blok je, sa druge strane, u zbirci *The Rose and the Beast* (2000) prerađuje najpoznatije bajke tako što ih smešta u savremeni Los Anđeles, i vraća na njihovu prvobitnu funkciju iskazivanja upozorenja i nade, osnažujući mlade čitaoce direktnim lekcijama i primerima. Upozorenja su vezana za narkotike, roditelje koji zlostavljaju decu, industriju pornografije, dok je sva nada, iz priče u priču, fokusirana na iskupljujuću snagu ljubavi ali i džepnih nožića, naročito za devojke. U njenoj verziji *Plavobradog* (koja ovde ima naziv *Kosti*) na primer, devojku ne spašavaju ni braća, niti majka kao u verziji Anđele Karter (Angela Carter), već – ona sama uz pomoć tog nožića. Neuvijena didaktičko-osnažujuća namera čitavog opusa F. L. B. sažeta je u ovim rečima: ‘Ponovo ću napisati priču o Plavobradom. (...) Nema braće. Nema sestre da vikanjem upozori. Postoji samo jedna, malo divlja, devojka od pedeset kilograma sa kratkom crnom kosom, razmazanom maskarom, u pocepanom džinsu i čizmama sa metalnim vrhom. Devojka ima mali nož koji seče, džepni nožić, i može da trči. To je ono važno – uvek je mogla da trči. Brzo. Ne zato što je jaka ili zato što juri ka nečemu nego zato što je naučila da pobjegne’ (BLOCK 2000: 41). Nasuprot najpoznatijim, i kulturno najviše nametanim bajkama, srećni završetak za junakinju ne podrazumeva umrežavanje – u brak, porodicu i društvo – već bežanje jer je shvatila (osetila na svom telu) da su svi odnosi na relaciji muško–žensko, odrasla osoba–tinejdžerka, odnosi moći koji su opasni po nekog kao ona, beznačajna u socijalnom smislu, fizički slaba i gladna²².

Ali *The Elementals* (2012), roman iste autorke, je mnogo ambivalentniji prema funkciji bajki i fantastike. Protagonistkinja, devetnaestogodišnja Arijel, je studentkinja na Berkliju koja pokušava da pronađe svoju drugaricu nestalu upravo u Berkliju tri godine ranije, dok joj se kući, u Los Anđelesu, majka bori sa kancerom dojke. Usamljena, opsednuta svojom drugaricom, toliko preplašena zbog majčine bolesti da ne sme ni da se javlja kući, Arijel počinje da se opija, a onda se upliće u bajkovit, zavodljiv, i nadasve opasan svet tri postdiplomca, zato što: ‘Usamljenost dovodi do čudnih stvari (BLOCK 2012: 77) i ‘Izdajnička lepota, čak i morbidna lepota, je bila bolja nego užasi stvarnog života’ (83). Iako Blokova u svom opusu sa neskrivenom ljubavlju ukazuje na moć pripovedanja da ‘osmisli život’, ovde čitaoce upozorava i na opasnu

²² Ovo nisu jedine lekcije, niti se obavezno iskazuju fantastikom – u zbirci pesama *How to (Un)cage a Girl* (2008), postoji jedna pod nazivom *Čedrdeset i pet misli za moju kćer i za moje virtuelne kćeri* gde je Blokova otvoreno didaktična – skoro cela pesma je u imperativima, ali saveti jesu osnažujući za sve ćerke, tj. (mlade) devojke i (mlade) žene, naročito ‘koristi svoje reči čak i kada si odrasla’ (BLOCK 2008: 114).

kulturnu pedagogiju skrivenu u moćnim pričama, naročito bajkama. Bajke, drugim rečima, nude savete i lekcije koje mogu da koštaju života one koji ih predobro usvoje. Pri kraju romana Arijel rešava slučaj svoje nestale – ubijene – drugarice, ali je i sama u opasnosti, i, poput neimenovane junakinje iz bajke o Plavobradom, trči da bi spasila život:

‘Evo, mi bežimo ovako. Bežimo u našoj lepoj odeći, koju smo obukle da privučemo ljubav. Bežimo dok nam se kosa vijori. Bežimo najtiše što možemo, tako da nas niko ne čuje. Ali nekada nas čuju. To se zove Divlji lov. Ili Lov. Mi smo devojke i žene koje su bile napolju same, koje su bile napolju noću, koje nisu nagrađene za to što su bile ljubazne prema strancima, kao što su nas bajke učile. Mi smo žene i devojke koje nisu imale sreće. Ponekad smo i dečaci’ (585-6).

Arijel nastavlja, glasom svih žrtava, potresno naglašavajući jaz između bajki i tzv. stvarnog života – naglašavajući ranjivost žena i dečaka u kulturi koja obespravljene uči ljubaznosti (između ostalog i bajkama) a vrednuje agresivnost:

‘Nemamo magične moći. Nemamo amajlije da nas zaštite. Niko nije urezao krstove u panjeve da nas spasi. Da li bi nas to uopšte spasilo? Više ne verujemo u bajke’.

Njen se monolog, međutim, završava rečima: ‘Ali naučićemo da verujemo u čudovišta’ (393).

Ovo bi dakle bila druga, oprezna generalizacija: (mada u najvećem broju slučajeva jeste) didaktičnost u književnosti za mlade nije uvek konzervativna. I borba, saosećanje, dobrotu se uče: ponekad mogu da se nauče/poduče i fantastikom. Čudovišta – retoričko sredstvo koje pripada fantastici - su više nego moćan instrument izražavanja izvesnih lekcija i uvida, vezanih, najšire, za vrlo stvarna i vrlo ljudska pitanja – šta (sve) ljudsko biće može da uradi drugom ljudskom biću. I, najvažnije – ne i jedini instrument, i ne jedini uvid.

Zaključak

Nasuprot Volerovoj, dakle, nisu svi pedagoški porivi u književnosti za mlade nužno konzervativni – mada su uvek, neizbežno, pitanja moći jer (implicitne i stvarne) čitaoce postavljaju u poziciju primalaca lekcija. Argument je, neizbežno, složen: sa jedne strane je nemoguće poreći da književnost za mlade proizilazi iz, i potvrđuje kulturno specifično konstruisanje ‘adolescenta’ – kao i ‘dete’, i ‘adolescent’ je figura u opasnosti, i od koje može da preći opasnost; figura krhkosti i burne hormonalne, emotivne, psihofizičke nestabilnosti koju treba zaštititi ali i njome upravljati zarad njihovog dobra; obe su figure koje treba oblikovati i podučavati na putu do odraslosti. Sa druge strane, niti su svi

učitelji isti, niti su sve lekcije u skladu sa dominantnim kulturnim propisima: jedan od posebno fascinantnih aspekata fantastične književnosti za mlade jeste činjenica da potencijalna subverzivnost/radikalnost nekih njihovih predstavnika ne proizilazi nužno, ili isključivo, iz fantastike već upravo iz te neupitne didaktičke namene i namere koja je njihov sastavni deo od trenutka nastanka u dvadesetom veku. Sama didaktika/pedagogija, najzad, ima dvostruku namenu – iako *uvek* služi normalizaciji uzrasnih i obrazovnih hijerarhija, *ponekad*, da pozajmim naslov knjige bel huks (bell hooks), može da se iskoristi za podučavanje transgresiji. Pri tom, nikada ne sme da se izgubi iz vida dvostruka ili trostruka publika: roditelji koji čitaju deci, nastavnici koji rade sa tinejdžerima, konkretni mladi ljudi, odrasli koji čitaju uzrasno neodgovarajuće knjige (tzv. crossing over). Transgresiji – pod kojom podrazumevam društveno pravedne ideje i etiku kolektiva nasuprot radikalnom individualizmu, egoizmu i podelama neoliberalnog kapitalizma, kao i hijerarhijama patrijarhata – dakle, mogu (i treba) da se podučavaju i odrasli koliko i mladi. Deca su, uglavnom, spontano anarhična te im ove lekcije nisu neophodne, niti ih ima mnogo u dečijoj književnosti²³.

Citirana literatura

- ARIES, Philippe. *Centuries of Childhood*. New York: Alfred A. Knopf, 1962.
- ARNETT, Jeffrey Jensen. *Emerging Adulthood: The Winding Road from the Late Teens through the Twenties*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2004.
- BLAKE, Kendare. *Anna Dressed in Blood*. New York: Tor(r) Teen, 2011.
- BLOCK, Francesca Lia. *The Rose and the Beast*. HarperTeen, 2001.
- BLOCK, Francesca Lia. *How to (Un)Cage a Girl*. HarperTeen, 2008.
- BLOCK, Francesca Lia. *The Elementals*. St. Martin's Press, 2012.
- BOOTH, Ann C., BOOTH, Alan, eds. *Romance and Sex in Adolescence and Emerging Adulthood: Risks and Opportunities*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2006.
- CHRISTIE, Deborah, VINER, Russell. *ABC of Adolescence*. Oxford: Blackwell, 2005.

²³ Izuzetak je nedavno objavljena knjiga autorsko-bračnog para Seven, *A Rule is to Break: A Child's Guide to Anarchy* (2012.), namenjena deci uzrasta do 11 godina. Knjiga sadrži 'Zakletvu anarhije', u kojoj, između ostalog, potpisnica (potpisnik) obećava da 'će uvek pomagati životinjama i bubama, jer su manje od nas i ne treba da im zadajemo nevolje'. Iz nekog razloga, knjigu su osudili konzervativni krugovi u Americi: <http://www.rawstory.com/rs/2012/12/12/tea-party-condemns-childrens-book-about-anarchy/>, pristupljeno 21.10.2013.

- CAMPBELL, Patty. *Campbell's Scoop: Reflections on Young Adult Literature*. Lanham: The Scarecrow Press, 2010.
- COTE, James. *Arrested Adulthood : The Changing Nature of Maturity and Identity*. New York University Press, 2000.
- FERRALL, Charles, JACKSON, Anna. *Juvenile literature and British society, 1850–1950: the Age of Adolescence*. New York and London: Routledge, 2010.
- IGO, Viktor. *Jadnici*. Beograd: Obradović, 2008.
- KENNEDY, David. *The Well of Being: Childhood, Subjectivity and Education*. State University of New York Press, 2006.
- LEE, Nick. *Childhood and Human Value: Development, Separation and Separability*. Open University Press, 2005.
- LU, Marie. *Legend*. New York: G.P. Putnam's Sons, 2011.
- McCALLUM, Robyn. *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction: The Dialogic Construction of Subjectivity*. New York and London: Garland Publishing, 2002.
- NILSEN, Alleen Pace, NILSEN, Don L. F. *Names and Naming in Young Adult Literature*. Lanham: The Scarecrow Press, 2007.
- REYNOLDS, Kimberley. *Radical Children's Literature*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2007.
- STEARNS, Peter N. *Childhood in World History*. London and New York: Routledge, 2006.
- STIEFVATER, Maggie. *Shiver*. New York: Scholastic Press, 2010.
- TAYLOR, Laini. *The Daughter of Smoke and Bone*. New York and Boston: Little Brown and Company, 2011.
- TRUPE, Alice. *Thematic Guide to Young Adult Literature*. Greenwood Pub Group, 2006.
- UNICEF. *Adolescence – A Time That Matters*. New York: The United Nations Children's Fund, 2002.
- WALLER, Alison. *Constructing Adolescence in Fantastic Realism*. London and New York: Routledge, 2009.
- WENDELL, Susan. *The Rejected Body: Feminist Philosophical Reflections on Disability*. New York and London: Routledge, 1996.
- ZUSAK, Marcus. *The Book Thief*. London: Black Swan, 2007.

Izvori sa interneta

- GOPNIK, Adam, (2011) 'The Dragon's Egg: High Fantasy for Young Adults' http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2011/12/05/111205crat_atlarge_gopnik?currentPage=all 5.3. 2013.

NICHILS, Kristen, (2007) 'Facts and Fictions: Teen Pregnancy in Young Adult Literature', <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v34n3/nichols.pdf>, 7. 3. 2013.

YIN, Maryann, (2011) 'Legend' Author Marie Lu on Social Networking & Writing YA Fiction' http://www.mediabistro.com/galleycat/legend-author-marie-lu-on-social-networking-writing-ya-fiction_b42969, 10.3. 2013.

Danijela Lj. Petković

ADULT LITERATURE, ADOLESCENCE, FANTASY AND (SUBVERSIVE) DIDACTICS: SEVERAL EXAMPLES

Summary

The paper discusses young adult literature in the context of adolescence as a cultural construct, as well as the utilization of fantastic themes and motives for the widely defined didactic purposes in several popular YA novels. Like children's literature, young adult literature is, both overtly and implicitly, dedicated to the teaching and shaping of subjects, as well as the further profiling of categories such as 'adolescent', 'child' and 'adult'. Because of this function, young adult literature can be easily regarded as the instrument of power; the fantastic novels discussed in the second part of the paper, however, lead to two rather unexpected conclusions: one, that didacticism is not necessarily conservative, and, two, that fantastic is not necessarily subversive.

Key words: young adult literature, adolescence, fantasy, didactics, subversion, gender, werewolf, monsters

