

UNIVERZITET U SARAJEVU - FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST I INFORMACIJSKE NAUKE

ZAVRŠNI RAD

Subverzivno propitivanje identiteta u ženskom romanu o odrastanju

Mentorka: prof. dr Ajla Demiragić

Studentkinja: Teodora Luketa

Juli, 2025.

UNIVERSITY OF SARAJEVO - FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF COMPARATIVE LITERATURE AND INFORMATION SCIENCES

MASTER'S THESIS

Subversive Exploration of Identity in the Female *Bildungsroman*

Supervisor: prof. dr Ajla Demiragić

Student: Teodora Luketa

July, 2025

Sažetak

Cilj ovog rada je pojasniti na koje načine odabrani savremeni ženski romani o odrastanju subverzivno propituju rodni, klasni i etnički identitet junakinja sa margina društva. Ovo istraživanje je pokazalo da književnice često koriste tematizaciju igre kao feminističku strategiju da dekonstruišu konvencionalne identitete. Stoga, metodom pomnog čitanja se analiziraju različite vrste i aspekti igre, te njihovi učinci na izgradnju identiteta junakinje, kako u njenom djetinjstvu, tako i kroz odraslost. Koncepti feminističke naratologije su primijenjeni pri interpretiranju romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava* Andree Popov Miletić i *Kuća u Ulici Mango* Sandre Cisneros. Ova dva narativa su odabrana na osnovu zastupljenosti motiva subverzivne igre. Takođe, oba romana sadrže temu paradigmatsku za alternativni obrazac socijalizacije unutar datog kulturnog konteksta. Proces formiranja identiteta u *Kući u Ulici Mango* je prožet idejom nemogućnosti 'američkog sna'. *Pioniri maleni, mi smo morska trava* se bavi temom jugoslovenskog identiteta.

Ključne riječi: ženski roman o odrastanju, rodni identitet, motiv igre, *Kuća u Ulici Mango*, *Pioniri maleni, mi smo morska trava*

Abstract

This thesis aims to elucidate the ways in which selected contemporary female *Bildungsromane* subversively explore gender, class and ethnic identity of the heroines living on the margins of society. This research showed that female writers often employ the thematization of play as a feminist strategy to deconstruct conventional identities. Hence, different types and aspects of play and their effects on the identity construction in both heroine's childhood and adulthood are analyzed through close reading. The concepts of feminist narratology are applied in interpreting the novels *Little Pioneers*, *We Are Seaweed* by Andrea Popov Miletic and *The House on Mango Street* by Sandra Cisneros. These two narratives were selected based on the prevalence of the motif of subversive play. Also, each of them features a theme paradigmatic of the alternative socialization pattern within the respective cultural context. The identity formation process in *The House on Mango Street* is informed by the idea of the impossibility of "the American Dream". *Little Pioneers*, *We Are Seaweed* deals with the topic of Yugoslav identity.

Keywords: female *Bildungsroman*, gender identity, motif of play, *The House on Mango Street*, *Little Pioneers*, *We Are Seaweed*

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Osnovne teorijske postavke o ženskom romanu o odrastanju.....	4
3. Između dvije vatre: žensko odrastanje na granici identiteta u romanu <i>Kuća u Ulici Mango</i> Sandre Cisneros.....	15
4. Bura odrastanja: otpor opresiji kroz motiv permanentne igre u romanu <i>Pioniri maleni, mi smo morska trava</i> Andree Popov Miletić.....	25
5. Zaključak.....	37
6. Literatura	39

1. Uvod

U književnoj teoriji žanra se dosta pisalo o *Bildungsromanu*¹ i on je jako dobro istražen u različitim kulturnim kontekstima. Često se ističe kompleksnost izvornog značenja u njemačkom jeziku, odnosno mnogostrukost značenja riječi *Bildung* (Jakobs & Krauze, 2000), ali se u prevodu na naš jezik najčešće upotrebljavaju odrednice ‘obrazovni roman’ ili ‘roman o odrastanju’. U ovom radu koristiće se termin ‘roman o odrastanju’, s obzirom na to da fokus nije toliko na obrazovnim i vaspitnim komponentama formiranja identiteta, koliko na praćenju razvoja ženskog lika od jedne faze odrastanja do druge. Takođe, govoriće se o odgađanju odrastanja kao praksi otpora, ali i aspektima ženskog odrastanja unutar specifičnog kulturnog konteksta što znači da je termin ‘roman o odrastanju’ odabran u skladu sa ciljevima ovog rada. Rad se bavi ženskim romanima o odrastanju.

Od korpusa ženskih romana o odrastanju u najširem smislu, u fokusu ovog rada su oni savremeni narativi u kojima se prikazuju junakinje sa margine, bilo socijalne, kulturne, rodne, rasne, klasne. Za razliku od junakinja tradicionalnih ženskih romana o odrastanju koje se bore za emancipaciju i svoja prava u građanskom društvu, u analiziranim savremenim ženskim romanima o odrastanju, iako u poziciji margine, junakinje su zahvaljujući toj prethodnoj borbi već u prilici da kritički propituju zadane identitete. Iako nemaju idealne uslove izbora, ipak imaju priliku birati neke drugačije uloge za sebe. Romani *Kuća u Ulici Mango* Sandre Cisneros i *Pioniri maleni, mi smo morska trava* Andree Popov Miletić su odabrani kao primarni fokus analize ovog rada. Pored toga, određeni teorijski koncepti se prvo objašnjavaju na primjeru romana *Genijalna prijateljica* Elene Ferrante, *Prodavačica* Sayake Murata, *Deca* Milene Marković i *Yugoslav* Ane Vučković. Na ovaj način se uočavaju razlike, uslovljene kulturnom sredinom u kojoj tekstovi nastaju, ali i sličnosti kod upotrebe žanra ženskog romana o odrastanju u savremenom kontekstu.

Rad je vođen istraživačkim pitanjem o tome koji književni postupci daju subverzivan karakter razvoju glavne junakinje ženskog romana o odrastanju i primijećeno je da se motiv igre često pojavljuje u toj funkciji. Zato je prisustvo motiva igre još jedan kriterijum selekcije narativa i tematizacija igre se posebno analizira u romanima *Pioniri maleni, mi smo morska*

¹ Pojam *Bildungsroman* će se u izvornom obliku upotrebljavati jedino prilikom prevoda direktnih citata sa engleskog jezika da bi se sačuvalo značenje na koje se referišu autori tih tekstova.

trava i *Kuća u Ulici Mango*. Prikaz igre je zanimljiv zbog njenog potencijala da destabilizuje binarne opozicije, što se dodatno pojašnjava u radu kako teorijski, tako i kroz primjere iz narativa. Destabilizacija binarnih opozicija je važna za marginalizovane identitete koji ne mogu napraviti izbor unutar ponuđenih dihotomija tradicionalnog romana o odrastanju, jer se takvi identiteti naglašeno grade kao oni koji su na granici i u procesu pregovaranja. Jedan od ciljeva rada je pokazati kako se subverzivna igra tematizuje u izabranim romanima o odrastanju i kako se ona ponekad upotrebljava kao motiv povezan sa odlaganjem procesa odrastanja. Ovdje se subverzija igrom prije svega odnosi na otpor striktno binarno definisanim rodnom normama patrijarhalnog društva. Tematizacija subverzivne igre i njen uticaj na razvoj likova se istražuju i zato što su do sada nedovoljno teorijski elaborirani unutar književnih studija.

U prvom poglavlju se pokazuje kako je u teoriji žanra napravljena distinkcija između muškog i ženskog romana o odrastanju. Ukazuje se na njihove osnovne razlike koje su i dalje primjenljive na analizu savremenog romana o odrastanju. Pojašnjava se zašto je ovaj žanr i dalje relevantan i na koji način je prilagodljiv u svakom razdoblju. Navode se neki ključni teorijski koncepti koji se dalje pojašnjavaju u dijelu rada gdje se interpretira konkretan primjer iz narativa uz pomoć metode pomnog čitanja. U prvom poglavlju se ukazuje i na specifičnosti kulturnih konteksta u kojima nastaju romani *Kuća u Ulici Mango* i *Pioniri maleni, mi smo morska trava*, dakle meksičkoameričkog i postjugoslovenskog. Autorke iz Sjedinjenih Američkih Država, koje su meksičkog porijekla, prikazuju junakinje koje ne pripadaju u potpunosti ni američkoj kulturi u kojoj odrastaju, ni meksičkoj iz koje potiču. Postjugoslovenske književnice, čija poetika nastaje na traumatskom iskustvu devedesetih, takođe stvaraju junakinje koje se nalaze u nekoj vrsti identitarnog međuprostora.

Centralni dio rada predstavlja analizu romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava* i *Kuća u Ulici Mango* jer je unutar ovako postavljene teme posebno važno u samim narativima ukazati na mjesta otpora tipičnoj putanji razvoja identiteta koju nameće patrijarhat. Strategijama feminističke naratologije pokazuje se da nije dovoljno samo konstatovati da se desio razvoj lika, nego je bitno pojasniti kako se desio. Zato se ilustruje primjerima kako je motiv igre djelatan u subverzivnoj transformaciji junakinja. Interpretiraju se različiti aspekti igre i njenih učinaka u odabranim romanima. Ponekad su prostori igre, koje ženski likovi stvaraju ili koje se odvažavaju dosegnuti, ti koji kreativno podstiču razvoj, a u drugim scenama je ključna vrsta igre. Neke od igara imaju u sebi upisanu vrijednost čiji se subverzivni potencijal ostvaruje kasnije u životu odrasle junakinje, a drugim se pak već u trenutku igranja osvajaju određene slobode. Opisuje se po čemu su 'muške' igre u datim narativima drugačije kada se tih igara igraju

djevojčice, a pokazuje se i kako se 'ženskim' igrama daju inovativnija značenja od onih unaprijed zadanih. Analizira se način i funkcija tematizacije razigranosti odraslih junakinja u kontekstu subverzije tradicionalnih pravila žanra ženskog romana o odrastanju.

2. Osnovne teorijske postavke o ženskom romanu o odrastanju

Roman o odrastanju je nastao kao distinktivan žanr njemačke književnosti, ali se tokom vremena transformisao i uspješno prilagođavao u različitim kulturama. Jedna od definicija nabraja ključne teme žanra: „[usredotočenost na] djetinjstvo, sukob generacija, provincijalnost, širi društveni okvir, samoobrazovanje, otuđenost, ljubavna iskušenja, potragu za pozivom i radnom filozofijom”² (prev. T.L.)³ (Buckley, 1974, str. 18, prema Šnircová, 2017, str. 11). Posebna pažnja u historiji i teoriji ovog žanra je poklonjena romanu Johanna Wolfganga von Goethea *Godine učenja Wilhelma Meistera* koji je bio, a i nastavlja biti, direktan uzor za brojne romane. Meredith Miller (2019, str. 239) zaključuje kako i Mikhail Bakhtin (1986) i Franco Moretti (1987) u svojim studijama žanra romana o odrastanju, nastalim u razmaku od pola vijeka⁴, navode kao njegovu najvažniju karakteristiku što historijske prekretnice reflektuju kroz vizuru pojedinca i njegove transformacije u tim prelomnim vremenima. Još jedna sličnost ovih dviju studija je da „idealizuju pojedinca za kojeg rod nije u potpunosti sastavni dio društvene borbe”⁵ (Miller, 2019, str. 239). Na tom tragu, Miller posebno naglašava kako Moretti (1987, str. 188, prema Miller, 2019, str. 239-242) pogrešno prepoznaje zaplet romana *Jane Eyre* književnice Charlotte Brontë kao lošu izvedbu žanra, a ne kao njegovu drugačiju liniju razvoja. S druge strane, feminističke teoretičarke su već sedamdesetih godina prošlog vijeka koristile pojmove ‘ženski roman o odrastanju’ i ‘muški roman o odrastanju’. Tako, na primjer, Sandra M. Gilbert (1977, str. 781) primjećuje da je roman *Jane Eyre* model za mnoge ženske romane o odrastanju, kao univerzalna priča koja reflektuje žensku borbu za slobodu u patrijarhalnom društvu.

Međutim, najčešće se neke kasnije studije, pretežno iz osamdesetih, navode kao one koje su u teoriji žanra romana o odrastanju uspostavile distinkciju između muške i ženske varijante. Na primjer, Soňa Šnircová (2017, str. 2) govori kako su u tom pravcu iskorak napravile studija autorki Elizabeth Abel, Marianne Hirsch i Elizabeth Langland (Abel, Hirsch, & Langland, 1983) te studija Esther Kleinbord Labovitz (1986), koje su posvećene analizama romana o

² Izvorni tekst: „[the focus on] childhood, the conflict of generations, provinciality, the larger society, self-education, alienation, ordeal by love, the search for a vocation and a working philosophy”

³ Svi prevodi citata sa engleskog jezika u ovom radu su moji.

⁴ Andrea Lešić (2011, str. 133) navodi da je Bakhtinov rukopis ove studije iz tridesetih godina prošlog vijeka izgubljen, po popularnoj verziji priče uništen od strane autora, a sačuvani dio teksta je objavljen mnogo kasnije.

⁵ Izvorni tekst: „idealise an individual for whom gendersex is not fully a component of social struggle.”

odrastanju koje su pisale žene i gdje su glavni likovi žene. Stella Bolaki (2011, str. 14) primjećuje da su, pored navedenih, i teoretičarke „Rachel Blau DuPlessis, Fraiman i Rita Felski mapirale ideološke postavke *Bildungsromana* koje su ga učinile uglavnom muškim oblikom isključujući ženske narative o odrastanju iz kanona“.⁶ Zapravo, Bolaki sugerira da ne tvrde samo feminističke teoretičarke da je roman o odrastanju originalno bio konzervativan. Ona citira Morettijevu (2000, str. 64, prema Bolaki, 2011, str. 12) kritiku reakcionarnosti „klasičnog *Bildungsromana*“⁷ koja se ogleda u prirodi njegovog razrješenja gdje se legitimizuje postojeći društveni, prije svega klasni, poredak. Takođe, Bolaki citira Georga Wilhelma Friedricha Hegela (1975, str. 593, prema Bolaki, 2011, str. 12) koji tvrdi da tipični junak romana o odrastanju na kraju prihvata postojeće društvene norme i „postaje malograđanin baš kao i ostali“.⁸

Prema Labovitz (1986, str. 246, 251, prema Šnircová, 2017, str. 14), ženski roman o odrastanju stavlja veći naglasak na proživljena iskustva protagonistkinje i težnju za rodnom ravnopravnošću, za razliku od fokusa na društvenu mobilnost prema unaprijed zadanim standardima koji primjećuje u muškom romanu o odrastanju. Susan Fraiman (1993), Sarah E. Maier (2007), ali i druge teoretičarke su zapazile da, za razliku od junaka muškog romana o odrastanju, razvoj junakinje u devetnaestovjekovnoj ženskoj varijanti žanra nije koherentan niti linearan. Maier (2007, str. 333) zaključuje da su time prvi put proširene mogućnosti cjelokupnog žanra jer su devetnaestovjekovni ženski romani o odrastanju prepoznali da se žene moraju prilagođavati, a ponekad i opirati društveno propisanom idealu ženskosti.

Bolaki (2011, str. 23) navodi da se razvoj junakinje devetnaestovjekovnog ženskog romana o odrastanju završava ili brakom ili junakinjinom smrću, ukoliko ona prkosi zahtjevima patrijarhata. Na istom mjestu se zapaža da su neki ženski romani o odrastanju iz dvadesetog vijeka pronašli način da prevaziđu ograničenja bračnog zapleta u tematizaciji junakinjinog odnosa sa majkom. Takođe, Bolaki (2011, str. 10-11) govori o tome kako je u drugoj polovini dvadesetog vijeka roman o odrastanju postao popularan među književnicama i književnicima koji pripadaju manjinskim etničkim grupama u Sjedinjenim Američkim Državama:

U dvadesetom vijeku ponovo je poraslo interesovanje za ovaj oblik, posebno među marginalizovanim subjektima, što se djelimično može objasniti aludiranjem na fenomene poput pokreta za ženska i građanska prava, multikulturalizma, dekolonizacije, te raznih iskustava i

⁶ Izvorni tekst: „Rachel Blau DuPlessis, Fraiman, and Rita Felski have traced the ideological configurations of the *Bildungsroman* that have made it largely a masculine form, excluding female fictions of development from the canon.“

⁷ Izvorni tekst: „The classical *Bildungsroman*“

⁸ Izvorni tekst: „becomes a philistine just like the others.“

istorija dijaspore. Kritičke studije varijanti poput karipskog *Bildungsromana*, azijskoameričkog *Bildungsromana*, čikanskog⁹ i afroameričkog romana o odrastanju, kao i brojni kursevi koji se predaju na univerzitetima širom svijeta na ovu temu, svjedoče o vitalnosti i trajnoj relevantnosti žanra čija društvena funkcija nije zastarjela.¹⁰

Veliki prodor književnica na scenu krajem dvadesetog vijeka, a koje dolaze iz manjinskih etničkih zajednica ili pišu o nekoj drugoj vrsti marginalizovanosti, predstavlja značajnu prekretnicu jer je time omogućeno da se pitanje tvorbe ženskih identiteta radikalno usložnjava. Iz vizure marginalizovanog glasa postalo je vidljivo da odrednica samo ženskog nije dovoljna, već da etnički, klasni, rasni, kulturni i drugi identiteti u presjeku sa rodnim identitetom daju drugačiju sliku položaja žene u društvu.

Bolaki (2011, str. 101) koristi termin Glorije Anzaldúe (1999) ‘pogranično područje’ da pojasni zašto, za razliku od mnogih teoretičara i teoretičarki, smatra da žanr romana o odrastanju nije zastario:

Bildungsroman je prikladno mjesto za konstrukciju ‘trećih prostora’ poput onih koje sugerise pojam pograničnog područja. Kontradiktornu, hibridnu i kompromisnu prirodu kategorije, koja za kritičare poput Morettija čini žanr inherentno konzervativnim, etnički američki tekstovi¹¹ koje čitam ponovo prihvataju kao uslov koji im omogućava da isklešu prostor gdje se može odigrati nekoliko [...] sukoba.¹²

Ti sukobi se odnose na binarne opozicije koje društvo, često kao isključiv izbor, stavlja pred pojedince koji imaju kompleksne interseksionalne identitete. Jedna od opozicija je izbor između individualnosti i pripadnosti zajednici koji Bolaki (2011, str. 87) primjećuje u romanu *Kuća u Ulici Mango* Sandre Cisneros, odnosno zapaža kako junakinja stvara za sebe alternativni prostor na granici te dihotomije. Pojam pograničnog područja koristi se u nastavku rada kod analize romana *Kuća u Ulici Mango*, jer Cisneros i Anzaldúa na sličan način artikuliraju

⁹ Termin ‘čikanski/a’ se koristi u doslovnom prevodu i označava kompleksan etnički i kulturni identitet ljudi meksičkog porijekla koji su rođeni i žive u Sjedinjenim Američkim Državama, a koji može odražavati različita značenja i iskustva unutar zajednice. Ova riječ je popularizovana kao izraz osnaživanja kroz društveni i politički pokret meksičkoameričkih građana u drugoj polovini dvadesetog vijeka.

¹⁰ Izvorni tekst: „In the twentieth century there has been a resurgence of interest in the form, especially by marginalised subjects, which can be explained in part by alluding to phenomena such as the women’s and civil rights movement, multiculturalism, decolonisation, and various experiences and histories of diaspora. Critical studies of such variants as the Caribbean *Bildungsroman*, the Asian American *Bildungsroman*, the Chicano, and the African American novel of development as well as the number of courses taught at universities around the world on this topic attest to the vitality and ongoing relevance of a genre whose social function is not obsolete.“

¹¹ Pojam ‘etnički američki tekstovi’ (tj. etnička američka književnost) ovdje se prevodi doslovno sa engleskog jezika (i tako se koristi u radu), a označava narativne književnice i književnike koji pripadaju manjinskim etnicitetima u Sjedinjenim Američkim Državama.

¹² Izvorni tekst: „The *Bildungsroman* is an appropriate site for the construction of “third spaces” such as the ones suggested by the term of the borderland. The category’s contradictory, hybrid and compromising nature, which for critics like Moretti makes the genre inherently conservative, is reclaimed by the ethnic American texts I read as a condition that allows them to carve a space where several [...] conflicts can be played out.“

alternativni identitet koji nije niti potpuno pristajanje na asimilaciju (amerikanizaciju), niti prihvatanje svih elemenata meksičkog nasljeđa, posebno ne patrijarhalnih. Obje su čikanske književnice, rođene u SAD-u gdje su i počele objavljivati u drugoj polovini dvadesetog vijeka, a njihova djela utiču na nove generacije ženskih književnih glasova, ne samo u SAD-u, nego širom svijeta. U uvodu koji je Cisneros (Sisneros, 2021, str. 14, 24-25) napisala povodom izdanja *Kuće u Ulici Mango* koje izlazi na dvadeset petu godišnjicu od prvog izdanja, ona spominje i Anzaldúu kao jedno od imena iz svijeta književnosti čijem radu odaje počast. Takođe, u tom uvodu Cisneros (Sisneros, 2021, str. 24) navodi i imena nekoliko meksičkih¹³ književnica, dakle onih koje su stvarale ili stvaraju u Meksiku, a koje su uticale na njenu književnost.

U dvadeset prvom vijeku, roman o odrastanju nastavlja biti, još više nego ranije, forma kroz koju se istražuju mogućnosti tvorbe marginalnih identiteta. Generaciji milenijalki i milenijalaca često nisu dostupni tradicionalni pokazatelji odraslosti, kao što su vlastita nekretnina ili stalni posao. U svojoj recenziji nekoliko savremenih romana o odrastanju za *The Guardian*, Joe Dunthorne (2020, paras. 1, 2) navodi kako su klimatska kriza i kriza stanovanja samo neki od problema zbog kojih se čini da „turobno mjesto zvano ‘odraslost’ više ne postoji“¹⁴, te da „[k]ao rezultat toga, proces odrastanja se počinje činiti ili kao luksuz ili kao distrakcija – što možda objašnjava zašto ga protagonisti ovih briljantnih novijih romana uglavnom u potpunosti izbjegavaju“.¹⁵ Nezrelost u odnosu prema odraslosti je najočiglednija opozicija koja je u temelju narativne putanje mnogih tradicionalnih romana o odrastanju, pa je zbog toga posebno interesantan ovakav razvoj žanra u dvadeset prvom vijeku gdje se ta dihotomija destabilizuje. Kada govori o poništavanju binarnih opozicija u kontekstu izgradnje marginalizovanih identiteta, Bolaki (2011, str. 100) navodi kako je u ženskom romanu o odrastanju, i to ženskom odrastanju na margini, posebno izražen „veoma ozbiljan napor da se prevaziđu granice i artikuliše sinteza konkurentskih vrijednosti“.¹⁶ Na tom tragu, kako je navedeno u uvodu, u ovom radu će se posebno ispitati razvoj identiteta glavne junakinje na primjeru romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava*, narativa iz dvadeset prvog vijeka, i *Kuće u Ulici Mango*, romana iz dvadesetog vijeka.

¹³ Vidi Martínez (2020) za analizu sličnosti i razlika u poetici čikanskih i meksičkih književnica.

¹⁴ Izvorni tekst: „drab place called “adulthood” doesn’t exist any more.“

¹⁵ Izvorni tekst: „As a result, the process of coming of age starts to seem like either a luxury or a distraction – which perhaps explains why the protagonists of these brilliant recent novels mostly avoid it altogether.“

¹⁶ Izvorni tekst: „a very serious effort to transcend boundaries and to articulate a synthesis of the competing values.“

Roman *Pioniri maleni, mi smo morska trava* Andree Popov Miletić pripada tradiciji postjugoslovenske književnosti u okviru koje se desio značajan prodor ženskih autorskih glasova (nekoliko decenija nakon što se isti trend dogodio unutar etničke američke književnosti). Tijana Matijević (2020, str. 10) navodi da je period od 2010. do 2015. godine „razdoblje potvrde i razvoja ‘književnih feminizama’ s vidljivijim prisustvom autorki na književnoj sceni“¹⁷ na postjugoslovenskom prostoru. U ovom radu analiziraju se romani postjugoslovenskih književnica nastali još kasnije. U svojoj studiji, Matijević (2020, str. 32) teoretizaciju oblasti postjugoslovenske književnosti temelji na razumijevanju „postjugoslovenske književnosti kao feminističkog diskursa“.¹⁸ Narrative koji ulaze u taj korpus definiše kao one koji povezuju „glavnu temu postjugoslovenske književnosti – prošlost Jugoslavije i njen prekid ratom – sa istraživanjem roda, seksualnosti i tijela u narativu i tokom procesa produkcije teksta“¹⁹ (Matijević, 2020, str. 10). Postjugoslovenska književnost je kategorija koja pruža otpor okvirima nacionalnog. Roman *Pioniri maleni, mi smo morska trava* se, između ostalog, bavi temom čežnje za morem kontinentalki i kontinentalaca koja snažno rezonuje unutar postjugoslovenskog kulturnog konteksta, a povezana je sa potragom za izgubljenom jugoslovenskom nadnacionalnom pripadnošću. More je frekventan motiv u postjugoslovenskoj književnosti, između ostalih, pojavljuje se i u ženskim romanima o odrastanju *Yugoslav* Ane Vučković i *Deca* Milene Marković.

Roman *Yugoslav* na isti način kao i *Pioniri maleni, mi smo morska trava* markira promjenu u simbolici mora uslovljenu kolektivnim prolaskom puta od „mediteranizacije Jugoslavije“²⁰ (Buhin, 2019, str. 5) do nasilnog institucionalnog brisanja sjećanja na nju. Dakle, more se u imaginaciji stanovnika mijenja od asocijacija na zabavu do slike nestale mladosti. Ista promjena desila se i u kulturnim reprezentacijama mora. Može se zaključiti da se ponekad u postjugoslovenskom kontekstu Jadran sinegdoški izjednačava sa Jugoslavijom i izgubljenim progresom. Tako o očevima koji se nisu mogli pomiriti sa krvavim raspadom države Vučković (2019, str. 50) piše da „umiru s pedeset i kusur, užasnuti što su tehnološki viškovi i što više nema malvazije njihove mladosti, i nema hlada Makarske, a najljepše je more uz šumu“. U ovoj rečenici, hlad Makarske sinegdoški stoji umjesto Jugoslavije. S druge strane, period prije

¹⁷ Izvorni tekst: „a period of confirmation and development of ‘literary feminisms’, with a more visible presence of women authors in the literary scene“

¹⁸ Izvorni tekst: „the post-Yugoslav literature as a feminist discourse“

¹⁹ Izvorni tekst: „the major theme of the post-Yugoslav writing – the past of Yugoslavia and its interruption by the war – with the exploration of gender, sexuality and body in the narrative and along the process of the text production“

²⁰ Izvorni tekst: „the Mediterranization of Yugoslavia“

raspada je predstavljen uz opis manifestacije bratstva i jedinstva i zabave na moru (a o kulturološkoj pozadini takve asocijacije i utemeljenju na istorijskim činjenicama biće riječi u nastavku rada): „[N]a Hvaru, tri godine ranije, bili moja mama i njen najbolji ortak, i zamisli kako je bila fora da ostaviš vino nekome u frižideru kad odlaziš iz kuće, pa da ima taj neko kada dođe, kako je to lep gest, a ne poznaješ onog ko dolazi, ali solidarnost, ljubav, velika Jugoslavija“ (Vučković, 2019, str. 64). Istovremeno, roman ne idealizuje generaciju roditelja s obzirom na to da je u toj generaciji mnogo onih koji su zdravo za gotovo uzimali prednosti života u socijalizmu.

U nastavku rada analizira se i kako roman *Pioniri maleni, mi smo morska trava* prikazuje negativne efekte koje je repatrijarhalizacija društva u devedesetim godinama ostavila na pojedine aspekte ženskog odrastanja. Tako se, na primjer, buntovne djevojčice suočavaju sa društvenim restrikcijama, jer njihov prkos propituje ideju da femininost mora biti pasivna i submisivna. U romanu se pokazuje kako nerazumijevanje od strane okoline za posljedicu može imati manjak samopouzdanja kod djevojčica. Sličan odnos društva čak i prema mladim ženama prikazan je u jednoj od scena romana u stihu *Deca* Milene Marković, koji bi se, takođe, mogao klasifikovati kao ženski roman o odrastanju:

veličina iz mog grada bila je protiv mene / dve veličine iz tuđih nekada bratskih gradova /
navijaju za moju dramu / konkurs anoniman dve veličine se klade / da je dramu napisao mladić
uličar / bez formalnog obrazovanja / kad su me ugledali tananu mladu ustreptalu / prasnuli su u
smeh (Marković, 2022, str. 80).

Čak i kad biva nagrađena, junakinja smatra da je to što je postigla nevažno i nedovoljno dobro. U Beču gdje odlazi da primi nagradu, nakon što dugo nije mogla putovati u inostranstvo, upoređuje se sa piscem koji je takođe nagrađen, ali i sa prolaznicima u pekari, na osnovu čega se zaključuje da ne vjeruje ni u vlastite obične, svakodnevne izbore: „svira saksofon piše i prevodi / dobio je bolju sobu nego ja / a kad izađem na veliku ulicu / sve radnja do radnje [...] kad uđem u pekaru stojim dugo / ne znam šta da uzmem / posle vidim drugi su uzeli bolje“ (Marković, 2022, str. 81).

Kroz analize romana *Kuća u Ulici Mango* i *Pioniri maleni, mi smo morska trava*, tematizacija igre se u narednim poglavljima posebno izdvaja kao subverzivna feministička strategija koju obje autorke koriste za propitivanje identiteta glavnih junakinja. Igra je odabrana kao ključni pojam kojim se sužava tema ovog rada između ostalog i zato što je tokom istraživanja prepoznato da se u različitim teorijskim postavkama navodi kao strategija dekonstrukcije binarnosti. Fedja Wierød Borčak (2016, str. 55) posmatra razigranost kao vrstu

perspektive u književnosti kroz koju likovi djece demontiraju dominantne diskurse. Cristina Mazzoni (2012, str. 256) analizira italijansku dječju književnost ističući „[s]ušinski liminalni status svake lutke, nesigurno smještanje svake lutke između dva svijeta – živog i neživog, majke i kćerke, blaga i smeća“²¹, što je koncept kojim se u ovom radu pojašnjavaju određene scene iz romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava*. Dakle, ako se motivom igre u narativima mogu, u određenim okolnostima, destabilizovati binarne opozicije, onda je ovakav pristup adekvatan i aktuelan u kontekstu analize razvoja likova čiji se identiteti mogu odrediti kao manjinski ili marginalizovani. Takođe, sve je više ženskih romana o odrastanju koji tematizuju video-igre, a jedan od njih je veoma popularan narativ *Sutra, i sutra, i sutra* autorke Gabrielle Zevin (2022). Prema tome, ovoj temi se može pristupiti i interdisciplinarno s obzirom na to da je sve češće predmet proučavanja i drugih naučnih disciplina.²²

Ipak, subverzivni učinak motiva igre, naročito van dječje književnosti, relativno je nova i rijetko izučavana tema u književnoj teoriji. Ponekad se motiv igre spominje u literaturi, ali se ne analizira dubinski. Ovaj rad se u nastavku posebno oslanja na koncepte koje su u svojim studijama detaljno izložile Sau-ling Cynthia Wong (1993) i Bolaki (2011). Rad se fokusira na igre koje nisu digitalne i uglavnom se analizira „igra u doslovnom smislu riječi“²³, kako i Bolaki (2011, str. 123) određuje predmet proučavanja jednog od svojih poglavlja. Takođe, koriste se pojmovi „Nužnost i Ekstravagancija“²⁴ koje uvodi Wong (1993, str. 13), što će biti pojašnjeno u nastavku rada. Wong analizira romane američkih književnica azijskog porijekla i u tom kontekstu je „zanimaju pitanja političkog angažmana i privatnog zadovoljstva“²⁵ (Bolaki, 2011, str. 97).

Narativ koji Dunthorne (2020) analizira u prethodno citiranoj recenziji, ali u fokusu njegovog prikaza nije važnost igre za razvoj lika, zove se *Prodavačica* književnice Sayake Murata (2023). To je savremeni ženski roman o odrastanju u kom se daje glas neurodivergentnoj junakinji Keiko koja uživa u svom poslu prodavačice u mini-marketu i koja

²¹ Izvorni tekst: „Every doll’s essentially liminal status, every doll’s precarious perching between two worlds—animate and inanimate, mother and daughter, treasure and trash“

²² Studije video-igara su danas veoma popularno polje istraživanja koje se izdvojilo iz šireg naučnog polja studija igre. Johan Huizinga (1992) i Roger Caillois (Kajoa, 1979) su začetnici moderne teorije igre. Huizinga je još 1938. u djelu *Homo Ludens* izložio teoriju o igri kao temelju cjelokupne ljudske kulture, a Caillois je 1958. proširio njegove teze i predložio jednu od klasifikacija igre. Kasnije su drugi teoretičari unutar studija igre komentarisali i nadograđivali njihove postavke. Igra i razigranost su u posljednje vrijeme bile predmet izučavanja različitih disciplina kao što su psihologija (Proyer, 2017), antropologija (Karpatschof, 2013), studije djevojaštva (Forman-Brunell, 2021), urbani dizajn (Donoff & Bridgman, 2017) i druge.

²³ Izvorni tekst: „the literal sense of play“

²⁴ Izvorni tekst: „Necessity and Extravagance“

²⁵ Izvorni tekst: „interested in questions of political engagement and private pleasure“

svojom naracijom dokazuje koliko su arbitrarni indikatori odraslosti na osnovu kojih društvo prosuđuje ljude. Patronizirajući zahtjev patrijarhalnog, u slučaju ovog romana japanskog, društva da Keiko počne ozbiljno razmišljati o braku, boljem poslu i novcu predstavljen je gotovo kao praksa biopolitičke regulacije i kažnjavanja. Međutim, Keiko uspijeva da se upravo kroz igru oslobodi diskriminacije nje kao žene i neurodivergentne osobe. Analizirajući reprezentaciju zvučne kulise čuvenog japanskog tipa mini-marketa u ovom romanu, odnosno to kako glavna junakinja percipira ovu estetiku, Garcia Chambers (2023, str. 51) navodi da ona „pretvara običnost“²⁶ svog posla „u nešto kvalitativno posebno ili izvanredno“.²⁷ Moglo bi se reći da se igra u ovom romanu odnosi na naratorkin odnos prema zvučnoj kulisi i prostoru prodavnice. Ono što počinje kao igra imitiranja, na koju ju je natjeralo društvo koje ne može tolerisati da je neko drugačiji, u jednoj od posljednjih scena romana prerasta u inventivnu igru. Tematizacija kreativne igre pomaže da se prikaže i izgradi motivacija trenutka promjene kada Keiko odluči da tuđa očekivanja ne treba da odrede put do njene odraslosti. U narednim poglavljima se istražuje upravo uticaj ovakve vrste igre, koja se u ovom radu određuje kao inventivna ili igra zamišljanja, na razvoj identiteta junakinja u romanima *Pioniri maleni, mi smo morska trava* i *Kuća u Ulici Mango*.

Takođe, u nastavku rada se i mentalno putovanje, koje je karakteristično za ženske likove još od nastanka ovog žanra (Fraiman, 1993, str. 7, prema Bolaki, 2011, str. 42), tretira u kontekstu toga kako junakinja nemogućnost stvarnog putovanja transformiše kroz motiv igre. Prema tome, i mentalno putovanje se posmatra kao tip inventivne igre. Elena, protagonistkinja ženskog romana o odrastanju *Genijalna prijateljica* Elene Ferrante, pojašnjava ‘pravila’ i vještine potrebne za mentalno putovanje kojim zamišlja humaniju verziju svoje marginalizovane napuljske četvrti: „Bilo je nečeg nepodnošljivog u stvarima, u ljudima, u zgradama, u ulicama i samo bi ponovnim izmišljanjem, kao u nekoj igri, postajali prihvatljivi. Bitno je, međutim, bilo znati kako igrati, a ona i ja, samo ona i ja smo znale kako to učiniti“ (Ferrante, 2016, str. 91).

Zapravo se iz slijeda događaja zaključuje da je književnost koju su čitale Elena i Lila, dvije najbolje drugarice, uticala na njihovu maštu i da su jedna drugu podsticale u intelektualnim strijemljenjima. Susret kroz koji Elena dolazi do citirane spoznaje direktno je motivisan ženskom solidarnošću. Naime, nakon što su im se putevi razišli, Lila je saznala da Elena ima problema u školi i potrudila se da ih razgovor, odnosno njihova igra zamišljanja drugačijeg

²⁶ Izvorni tekst: „turns the ordinariness“

²⁷ Izvorni tekst: „into something qualitatively special or extraordinary.“

razvoja događaja u siromašnoj četvrti, ponovo spoji. Nakon što je Lila pozvala Elenu da se ponovo sretnu, sa žaljenjem je konstatovala da ostale djevojčice iz četvrti slijepo vjeruju i prepričavaju njene priče, a jedino je u Eleni nalazila kreativnu sagovornicu koja je dopunjuje, iako su obje u tom trenutku dvanaestogodišnjakinje. Stvarni cilj ovog susreta, kako Elena kasnije shvata, bio je da joj Lila ponudi pomoć u pripremanju ispita iz latinskog jezika s kojim je imala poteškoće. Prema tome, kako kaže naratorka romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava*, takođe u sceni mentalnog putovanja o kojoj će biti riječi kasnije, „[n]ije to tek tako“ (Popov Miletić, 2021, str. 23) biti sposoban zamišljati alternative, a ne samo imitirati ponuđene odgovore kako nas društvo obično uči. Imitacija i igre imitacije kod djece, za razliku od izmišljanja i prenamjene predmeta i pojmova kroz igru, obično nisu produktivne u budućem rješavanju problema. Kako u *Genijalnoj prijateljici*, tako i u većini ženskih romana o odrastanju koji se analiziraju u ovom radu, književnost koju junakinje čitaju ili pišu je predstavljena kao sredstvo da se razvije kreativniji pristup igri i prevazilaženju životnih prepreka.

Moretti (2000, prema Bolaki, 2011, str. 39) smatra da je mobilnost glavni element tradicionalnog romana o odrastanju, a Fraiman (1993, str. 126, prema Bolaki, 2011, str. 40) navodi da glavni junak (junakinja) romana o odrastanju mora da „ima prostora za manevrisanje i kuda da ode“.²⁸ Bolaki (2011, str. 40) sumira teorijske postavke mobilnosti kao neophodnog motiva tradicionalnog romana o odrastanju i preduslova za razvoj glavnog protagoniste: „Protagonista (protagonistkinja) ne mora nužno u fizičkom putovanju naći ispušni ventil za unutrašnji nemir. Kretanje se takođe može odnositi na vrstu mentalnog/duhovnog putovanja ili umjetničke potrage. U ovom drugom slučaju, kategorija *Bildungsroman*a prelazi u kategoriju *Künstlerroman*a, koji prikazuje proces umjetnikovog (umjetničinog) razvoja“.²⁹ Međutim, istorija žanra ženskog romana o odrastanju i ženska istorija, uopšte, otkrivaju da je ženama unutar patrijarhata bilo koja vrsta mobilnosti oduvijek bila onemogućavana i da su postojale predrasude o ženama – putnicama. Na sljedećem primjeru iz romana *Genijalna prijateljica* pokazuje se da društvo i dalje nameće veće prepreke za žene po pitanju mobilnosti. Odnosno, pokazuje se da „mobilnost nije neutralna nego orodnjena“³⁰, kako Bolaki (2011, str. 42) zaključuje na osnovu analiza koje Marianne Hirsch (1983) piše o istoriji žanra.

²⁸ Izvorni tekst: „has room to maneuver and somewhere to go.“

²⁹ Izvorni tekst: „A protagonist’s inner restlessness does not necessarily have to find an outlet in physical travel. Movement may also refer to a kind of mental/spiritual travelling or an artistic quest. In the latter case, the category of the *Bildungsroman* slides into that of the *Künstlerroman*, which charts the process of an artist’s development.“

³⁰ Izvorni tekst: „mobility is not neutral but gendered.“

Tako Elena opisuje kako se jednom prilikom odlučila iskrasti iz svoje četvrti i otići na dugu šetnju do mora sa svojom prijateljicom Lilom. Lilin brat je odlazio do mora bez roditeljskih restrikcija, ali djevojčicama je to bilo zabranjeno. Ishod putovanja je takav da ne samo da nisu stigle do mora jer je pao veliki pljusak nego su doživjele i seksualno uznemiravanje. Međutim, Elena navodi da su tu vrstu seksualnog uznemiravanja one i mnoge druge djevojčice doživljavale i ranije u okvirima svoje četvrti pune nasilja, na putu do škole. Elenini roditelji su saznali da je išla van granica četvrti i istukli su je po povratku, ali je putovanje ipak u romanu predstavljeno kao neophodan korak u razvoju lika. Naime, Elena na sljedeći način opisuje saznanje o sebi koje joj je putovanje donijelo:

Malo prije male mature, Lila me je gurnula da učinim jednu od mnogih stvari koju se sama nikad ne bih usudila uraditi. Odlučile smo da ne odemo u školu i prešle smo granicu kvarta. [...] Noć ranije nisam uspjela zaspati. Šta ima izvan kvarta, izvan njegovog predobro znanog opsega? [...] Lila je govorila da je baš u smjeru Vezuva more: Rino, koji je bio tamo, pričao joj je da je voda tirkizno plava, da se presijava, da je to prekrasan prizor. [...] Dogodila se neka misteriozna zamjena ponašanja: ja sam bez obzira na kišu, htjela nastaviti put, osjećala sam da sam daleko od svega i sviju, a daljina je – otkrila sam prvi put – gasila u meni svaku sponu i svaku brigu; Lila se, odrješito odrekla svog vlastitog plana, odrekla se mora, htjela se vratiti unutar granica kvarta (Ferrante, 2016, str. 61-66).

Prema tome, priprema za prvo putovanje do obale, maštanje i naposljetku i samo pješaćenje su predstavljeni kao proces u kom se naratorka oslobađa strahova i spoznaje šta je to suštinski opterećuje u vezi sa patrijarhalnom sredinom u kojoj živi i kako se u budućnosti može boriti protiv toga.

Ova scena je utoliko značajnija što otkriva mnogo o identitetu junakinja, odnosno o tome kakav je njihov klasni položaj i koliko su zapravo marginalizovane. Za nekog ko živi u primorskom gradu ne bi se očekivalo da mu odlazak na obalu predstavlja veliki događaj. Međutim, Napulj se nalazio na ekonomskim marginama tadašnjeg italijanskog društva, pedesetih godina dvadesetog vijeka kada se dešava radnja ovog prvog dijela tetralogije, a i unutar grada je prisutna podjela na siromašne i bogate četvrti. To kako Eleni i Lili okupira želja da prvi put vide more živeći u gradu na moru, a ne u unutrašnjosti, ukazuje na to koliko su one zapravo marginalizovane.

U ovom poglavlju se kraćim analizama romana koji nastaju unutar različitih književnih tradicija (italijanske, postjugoslovenske i japanske), dva narativa na kojima je glavni fokus rada stavljaju u transnacionalni i globalni kontekst savremenog ženskog romana o odrastanju. Uočava se da je za sve junakinje analiziranih romana zajedničko iskustvo marginalizovanosti zbog kog se njihovi identiteti grade kao naglašeno rodno osviješteni, odnosno zapaža se post-

postfeministička tendencija u razvoju žanra koja prepoznaje kontinuiranu potrebu za borbom protiv, ne samo rodnih, nego i klasnih, rasnih i drugih nejednakosti. S druge strane, Šnircová (2017, str. 8) zapaža postfeministički trend u angloameričkoj književnosti glavnog toka u dvadeset prvom vijeku sa fokusom na nekoliko britanskih ženskih romana o odrastanju.

Prema tome, kroz analize u ovom poglavlju potvrđuje se da je adekvatnije odabrane ženske romane o odrastanju nastale izvan angloameričke književnosti u dvadeset prvom vijeku povezati sa ženskim romanima o odrastanju čije junakinje žive na marginama američkog društva, a ne sa angloameričkom književnošću glavnog toka koju pišu žene. Zato se rad u nastavku bavi analizom etničkog američkog romana *Kuća u Ulici Mango* i postjugoslovenskog romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava*. Bolaki (2011, str. 19) navodi kako dekonstrukcija identiteta ne mora biti elitistički teorijski pojam i postavlja sljedeće pitanje povodom etničkih američkih ženskih romana o odrastanju koje analizira u svojoj studiji (ali ono se može primijeniti šire na ženski roman o odrastanju u savremenom kontekstu): „[Z]ašto autorke ne mogu dati konačan oblik reprezentaciji individualnog razvoja i koja bi bila cijena takvog zaključka?“³¹ U radu će se, između ostalog, pokušati odgovoriti i na ovo pitanje.

³¹ Izvorni tekst: „why is it not possible for the authors to give the representation of individual development a conclusive form, and what would be the cost of such a conclusion?“

3. Između dvije vatre: žensko odrastanje na granici identiteta u romanu *Kuća u Ulici Mango* Sandre Cisneros

Roman *Kuća u Ulici Mango* Sandre Cisneros³² je ispričan iz perspektive meksičkoameričke, odnosno čikanske (engl. *Chicana*) djevojčice Esperanze Cordero koja živi u siromašnoj čikaškoj četvrti pretežno naseljenoj latinoameričkim stanovništvom. Bolaki (2011, str. 29) navodi da u književnoj teoriji postoji tendencija da se romani književnica i književnika koji potiču iz manjinskih etničkih grupa Sjedinjenih Američkih Država analiziraju sa posebnim fokusom na to kako djela tretiraju date manjinske zajednice, odnosno ulogu zajedništva naspram individualnosti. Razlozi za to su što se marginalizovani identiteti opisuju kao oni koji imaju „propusne granice sebstva“³³ (što je termin skovan unutar feminističke psihoanalitičke teorije da opiše određene karakteristike ženskog identiteta), pa je u tom smislu individualizam manje naglašen (Bolaki, 2011, str. 90).

Prema Bolaki (2011, str. 91), ovako ‘propisan’ pristup analizi može se smatrati esencijalističkim. Stoga, inspirisana feminističkim postavkama Rite Felski, sugerise da bi umjesto odrednice fluidnosti identiteta bilo preciznije razloge privrženosti manjinskoj etničkoj zajednici (naspram šireg društvenog konteksta SAD-a) tražiti u „iskustvu potlačenosti“³⁴ (Felski, 1989, str. 78, prema Bolaki, 2011, str. 91) koje je zajedničko njenim članovima. Međutim, navodi se i da je važan nijansiran pristup u analizi ovakvih narativa koji ne pretpostavlja da je (ne)pripadnost manjinskoj zajednici najvažniji aspekt razvoja lika, odnosno da je važan pristup koji „preispituje pretpostavku da je nužno razrješenje multietničkog romana o odrastanju diktirano ili kulturnim nacionalizmom ili asimilacijom“³⁵ (Bolaki, 2011, str. 28). Naime, američke književnice koje potiču iz marginalizovanih etničkih grupa često u svojim djelima istražuju povezivanje unutar lokalne zajednice kao izraz otpora, ali naglašavaju i opresivne aspekte života u njoj. Zbog bavljenja temama ženskog osnaživanja i kritikovanja

³² Sandra Cisneros, rođena 1954. godine, pripada generaciji čikanskih književnica koje objavljuju svoja prva djela sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog vijeka. Nagrađivana je autorka koja je slavu stekla već prvim romanom *Kuća u Ulici Mango*. Roman je kasnije uvršten u lektiru u mnogim školama i na univerzitetima širom SAD-a. Kroz fondacije koje je osnovala, Sandra Cisneros podržava mlade umjetnice i umjetnike. Njena djela su prevedena na više od dvadeset pet jezika. Izdavač Laguna je nedavno objavio *Kuću u Ulici Mango* u prevodu Marka Mladenovića i taj prevod se koristi u ovom radu. Od njenih djela, na postjugoslovenskom prostoru je prevedena još i zbirka pjesama *Žena bez stida* i objavljena 2023. godine u izdavačkoj kući Buybook, a prevela ju je Ulvija Tanović.

³³ Izvorni tekst: „permeable self-boundaries“

³⁴ Izvorni tekst: „experience of subordination“

³⁵ Izvorni tekst: „interrogate the assumption that the necessary closure of the multi-ethnic novel of development is either dictated by cultural nationalism or assimilation.“

seksizma, osamdesetih godina prošlog vijeka američke književnice meksičkog porijekla, među njima i Sandra Cisneros, označavane su izdajicama (*Malinchista*) od strane pripadnika svoje etničke grupe. Izraz se temelji na pojednostavljenoj, i time problematičnoj, interpretaciji priče o *La Malinchi*, domorotkinji koja je bila prevoditeljka Hernánu Cortésu tokom njegovog osvajanja Carstva Asteka (Bolaki, 2011, str. 95).

Kao što je ranije navedeno, Wong (1993) je prepoznala igru kao subverzivnu u romanima američkih književnica azijskog porijekla, pa Bolaki (2011, str. 101) u analizi *Kuće u Ulici Mango* prilagođava njenu terminologiju da bi „pokazala kako je teleologija žanra od ‘Ekstravagancije’ do ‘Nužnosti’, ‘individualnosti’ do ‘normalnosti’ i užitka do svrhe problematizovana u tekstu kroz oblik trajne ‘igre’ koja se može tumačiti kao politička“.³⁶ Osim argumenta političnosti, navodi da se bavi primjerima „igre u doslovnom smislu riječi jer se čini poštenim prema tekstu koji oporavlja jednostavnost dječjeg govora“³⁷ (Bolaki, 2011, str. 123). Dakle, s jedne strane Bolaki (2011, str. 123) smatra da je unutar njene analize poželjno „[z]adržavanje ‘uobičajenog’ smisla riječi igra koji se ne rastvara u poststrukturalističkoj teoretizaciji ‘slobodne igre označilaca’“³⁸, a s druge navodi da je važno odbraniti pravo književnica koje razigranost usvajaju na nivou stila od optužbi da time razvodnjavaju angažovanost teksta i štete borbi za prava marginalizovanih.

U početnim poglavljima *Kuće u Ulici Mango* naratorin glas odražava pojednostavljen pogled na igru koji postaje sve kompleksniji sa opisima novih spoznaja u nastavku romana. Tako se u poglavlju „Dečaci i devojčice“ kratkim rečenicama i u vidu binarnih opozicija ukazuje na razlike između igre dječaka i djevojčica: „Dečaci i devojčice žive u odvojenim svetovima. Dečaci u svom svemiru, a mi u svom. Moja braća na primer. U kući imaju svašta da kažu meni i Neni. Ali napolju ne smeju da budu viđeni kako razgovaraju s devojčicama. Karlos i Kiki su jedan drugom najbolji drugovi... nama nisu“ (Cisneros, 2021, str. 35).

U dvjema pričama se opisuje rizično ponašanje dječaka i mladih muškaraca iz kvarta koje se može objasniti nizom povezanih faktora kao što su rodna socijalizacija u duhu mačizma, širi kulturni kontekst, uticaj klasne i rasne diskriminacije na marginalizovane skupine unutar društva Sjedinjenih Američkih Država. Bezbriznost dječije perspektive naratorke je u

³⁶ Izvorni tekst: „show how the teleology of the genre from “Extravagance” to “Necessity,” “individuality” to “normality,” and pleasure to purpose is problematised in the text through a form of enduring “play” that can be construed as political.“

³⁷ Izvorni tekst: „the literal sense of play because it seems fair for a text that recuperates the simplicity of children’s speech.“

³⁸ Izvorni tekst: „Retaining a more “quotidian” sense of play that does not dissolve into poststructuralist theorisations of “the free play of the signifier”[...]“

suprotnosti sa nepovoljnim ishodom 'igara' po muške likove dviju vinjeta. U jednoj se novi dječak u komšiluku želi kroz igru dokazati pred drugaricama i drugovima: „To drvo biramo za Prvo godišnje takmičenje u tarzanskim skokovima. Pobedio je Meme. I slomio obe ruke“ (Sisneros, 2021, str. 48). U sljedećoj se rođak jednog od drugova dovozi ukradenim Cadillacom u naselje i djeca se žele provozati u autu, ali se sve završava scenom hapšenja: „Kad sedmi put uđosmo u uličicu, začuli smo sirene [...] Luijev brat je zaustavio kola na licu mesta i rekao: Svi napolje. Zatim je dao gas do daske [...] i kola su se zabila u banderu. [...] Stavili su mu lisice i smestili ga na zadnje sedišta pandurskih kola, i svi smo mu mahali dok su ga odvozili“ (Sisneros, 2021, str. 50-51). Kroz fascinaciju stanovnika naselja Cadillacom, simbolom uspjeha i luksuza tog vremena ovjekovječenim i kroz popularnu kulturu, a za koji se ispostavlja da je ukraden, Cisneros kritikuje tamnu stranu 'američkog sna'.

Naratorica opisuje kako je klasna pripadnost često bila presudna i za sklapanje prijateljstava upravo kroz igru. To povezivanje djevojčica je zasnovano na gotovo nužnoj solidarnosti. Naime, Esperanzina prva drugarica po dolasku u Ulicu Mango je djevojčica Cathy čija se porodica upravo seli iz naselja „malo dalje na sever od Ulice Mango, pomalo dalje svaki put kada se uporno doseli neko poput nas“ (Sisneros, 2021, str. 39). Baš tada Esperanza upoznaje sestre Lucy i Rachel, te se među njima ostvaruje klasna solidarnost. Naime, Rachel joj nudi „da se utali kako bi mogle da kupe bicikl [...] Već imaju deset dolara i treba im samo još pet“ (Sisneros, 2021, str. 40). Uz to joj obeća da će se, ako pristane dati novac, zauvijek družiti. Iako je Cathy uslovljava da ne pristane jer ima predrasude o siromašnoj djeci u naselju, Esperanzu obećanje igre i avanture vožnje bicikla uvodi u novo prijateljstvo:

Ne razgovaraj s njima, govori Ketí. Zar ne vidiš da mirišu kao metla? Ali meni se dopadaju. Odeća im je iskrivljena i stara. Na sebi imaju blistave nedeljne cipele bez čarapa. [...] Čekaj malo, govorim, i trčim unutra po pet dolara. [...] Kad se vratim, Ketí je otišla kao što sam i znala da hoće, ali baš me briga. Imam dve nove drugarice i bajs pride. [...] Idemo, idemo Ulicom Mango. Rakel, Lusi, ja. Našim novim biciklom. Smejemo se dok krivudamo nazad (Sisneros, 2021, str. 40-42).

Mirna Ćurić (2021, str. 383) navodi da su se kroz popularnu kulturu u SAD-u pedestih i šezdesetih godina prošlog vijeka promovisali mizogini stereotipi, a da su posebno žene iz manjinskih etničkih grupa predstavljane kao siromašne domaćice, nerijetko objektivizovane i hiperseksualizovane. U poglavlju „Kukovi“, jedna od igara Lucy, Rachel, Esperanze i njene sestre Nenny odražava da su svjesne tjelesnih promjena tokom odrastanja. Darlene Pagán (2003, str. 141) primjećuje da dok s jedne strane djevojčice zamišljaju kako im kukovi jednog dana mogu poslužiti za ples ili uspavljivanje djeteta, s druge strane je u poglavlju „Rafaela koja

utorkom pije sok od kokosa i papaje“ opisano kako ih rastužuje sudbina djevojke koja se udala mlada i živi zatočena od strane muža u kući u njihovoj četvrti.

Premda je tačno da Esperanza ima ambivalentan odnos prema ženskom odrastanju, poglavlje „Kukovi“ je mnogo subverzivnije od navedenog opisa. Tako Bolaki (2011, str. 126) primjećuje kako je dječja igra direktno povezana sa jezičkom igrom jer je njeno pravilo da istovremeno sa preskakanjem užeta djevojčice moraju smišljati pjesmice o kukovima. Na taj način ne samo da kreiraju nova značenja i uspostavljaju zdrav odnos prema vlastitim tijelima već proizvode i osjećaj zajedništva:

Scena bi se mogla odbaciti kao trivijalna ili kao primjer razloga zašto je ženska kultura, kultura ‘djece-žena’, podložna optužbama za bezvrijednost. Međutim, užitak koji proizlazi iz igre u „Kukovima“ nije čisto rasipanje energije. Igra zavisi od doprinosa svake igračice i podstiče saradnju. Zajedničku improvizaciju treba razlikovati od iste pjesme koju Marin (mlada djevojka iz Portorika koja je doputovala u SAD da bi čuvala stričevu djecu, op. T.L.) pjeva kako bi privukla momke (24 [Sisneros, 2021, str. 49-50]), odnosno od oblika privatnog uživanja koje na kraju patrijarhat upije³⁹ (Bolaki, 2011, str. 127).

Iako djevojčice kritikuju Nenny da griješi u tehničkoj izvedbi igre jer je još mala da bi razumjela pravila i patroniziraju je iz pozicije odraslijih, ni one ne odustaju od veza sa djetinjstvom, odnosno nastavljaju se igrati: „Iako opažamo promjenu u glasu na kraju [„Kukova“], Esperanza još zamahuje užetom“⁴⁰ (Olivares, 1987, str. 166, prema Bolaki 2011, str. 128). Prema tome, igra u romanu nije predstavljena kao imitacija svijeta odraslih, nego je uvijek iznova kreativni čin koji doprinosi razvoju likova: „Esperanza je još vezana za tu dimenziju užitka, a upravo joj to sidro omogućava da zadrži nužnu distancu od patrijarhalnih narativa o sazrijevanju“⁴¹ (Bolaki, 2011, str. 128).

Često su predstavljene i surovije igre koje su refleksija sveprisutnog nasilja nad ženama, kako u okviru njihove četvrti, tako i u cjelokupnom društvu. Igra u poglavlju „I još neke“ počinje kao još jedan jezički eksperiment opisivanja različitih vrsta oblaka, a završava nizom uvreda koje djevojčice upućuju jedna drugoj u kontekstu fizičkog izgleda. Na kraju ipak dolazi do međusobnog razumijevanja da su se loše ponašale. Već u sljedećem poglavlju se udružuju

³⁹ Izvorni tekst: „The scene could be dismissed as trivial or as an example of the reason why female culture, a culture of “children-women”, is susceptible to charges of worthlessness. However, the pleasure derived from the game in “Hips” is not a pure waste of energy. The game depends on the input of each player and promotes collaboration. The collaborative improvisation is to be differentiated from the same song that Marin sings in order to attract the boys (24), that is, from a form of private pleasure that ends being absorbed by patriarchy.“

⁴⁰ Izvorni tekst: „Although we perceive a change in voice at the end of [“Hips”], Esperanza is still swinging the rope“

⁴¹ Izvorni tekst: „Esperanza is still tied to this dimension of pleasure, and it is precisely this anchor that enables her to keep a necessary distance from patriarchal narratives of maturation.“

u avanturi isprobavanja femininog identiteta iskazanog kroz temu *Pepeljuge*, naime, djevojčice u maminim visokim potpeticama kreću u šetnju naseljem. Na tom putu sreću mnoge stanovnike četvrti, ali su samo muškarci reagovali, dok druge djevojčice nisu obraćale pažnju na njih. Dok im je vlasnik bakalnice prijetio da će zvati policiju govoreći da su suviše male da nose takvu obuću, jedan prosjak je želio da ih poljubi nudeći novac zauzvrat, što su odbile.

Ćurić (2021, str. 389) tvrdi da ovom vinjetom „Cisneros parodira stereotip ljepote“.⁴² Kako pojašnjava Naomi Wolf (2002, prema Ćurić, 2021, str. 389), patrijarhat je umjesto mita o domaćici podmetnuo ženama mit o ljepoti koji se promovise kao vrsta oslobođanja i osnaživanja. Esperanza i njene drugarice na kraju nisu zadovoljne ishodom igre ne samo zbog objektivizacije i uznemiravanja od strane muškaraca nego i zato što se same sebi više sviđaju bez visokih potpetica: „Ali istina je da je zastrašujuće gledati svoje stopalo koje nije više tvoje i videti pripojenu dugu dugu nogu. [...] Dosadilo nam je da budemo lepe“ (Sisneros, 2021, str. 64-66). Na taj način za sebe biraju identitet drugačiji od onog pasivnog koji se u Perraultovoj (tj. Disneyevoj) verziji bajke dodjeljuje Pepeljugi i odlučuju da im je dosadno da lijepe čekaju nekoga da ih spasi.

Ipak, važno je da je kroz performativno nošenje maminih cipela naratorica ostvarila sebi želju i osvojila slobodu da zaviri u svijet konvencionalne femininosti (i morala da brani to svoje pravo jer im se čak prijetilo policijom). U vinjeti „Majmunski vrt“, međutim, bori se protiv agresivnih igara koje nameću dječaci. To poglavlje prikazuje Esperanzu u trenutku kada ima novu drugaricu Sally. Sally je žrtva porodičnog nasilja i svoj bijeg traži u promiskuitetnom ponašanju i hiperseksualizovanoj odjeći koja se tada promovisala u popularnoj kulturi kao simbol ženstvenosti, a posebno kroz egzotizaciju žena iz marginalizovanih etničkih grupa. Sally simbolizuje sve žene kojima ni uža zajednica ni društvo u cjelini nisu ponudili utjehu i emancipaciju. Esperanza želi da joj pomogne da izađe iz kruga nasilja kome je izložena ne samo u svojoj porodici nego i kroz ogovaranje u naselju. Posebno je upečatljiv opis ‘igre’ kojoj se Esperanza odupire:

Samo se sećam da sam, kada su ostali trčali, i ja želela da trčim, gore i dole i kroz majmunski vrt, brzo kao dečaci [...] Želela sam da se vratim s drugom decom što još skaču po kolima, još se jure kroz vrt, ali Sali je imala sopstvenu igru. Pravila je izmislio jedan dečak. [...] rekao je kako ti neće vratiti ključeve osim ako ih ne poljubiš a Sali se isprva pravila ljuta, ali onda je pristala. [...] Ne znam zašto, ali nešto u meni htelo je da baci peglu. [...] Samo otkud to da sam iznutra bila ljuta. Kao da nešto nije bilo u redu. Sali je otišla iza onog starog plavog kamioneta da se ljubi s dečacima i dobije svoje ključeve (Sisneros, 2021, str. 121-122).

⁴² Izvorni tekst: „Cisneros parodies the beauty stereotype“

Bolaki (2011, str. 126) navodi kako igra u kojoj Sally učestvuje predstavlja uvod u život odraslih žena obilježen opresijom, onakav kakav Sally nastavlja živjeti nakon rane udaje za muškarca koji je potom izoluje od svijeta. S druge strane, „Esperanzine igre otvaraju drugačije puteve i tako joj omogućavaju da zadrži distancu od ograničavajućih scenarija femininosti“⁴³ (Bolaki, 2011, str. 126). Sallyin pristanak kako na igru, tako i na brak bio je iznuđen, samim tim i nije pristanak, a Esperanza je pokušala da joj otvori drugačije vidike. Esperanza je na ovu igru uslovljavanja reagovala tako što odlazi do majke jednog od dječaka koja joj, zauzeta kućnim poslovima i svojim problemima, odgovara: „Ta deca, rekla je ona, ne dižući pogled od peglanja. To je sve? Šta hoćeš da uradim, rekla je ona, da zovem pandure? I nastavila je da pegla“ (Sisneros, 2021, str. 122). Odrasle žene usisane diskursom patrijarhata nemaju vremena da razumiju perspektivu djevojčica i njihovu subjektivnost. Naravno, nije moguće generalizovati kako svaka od djevojčica zamišlja igru, ali nije ni teško pretpostaviti da bi žene od njih, kad bi ih samo zaista saslušale, mogle mnogo naučiti, tj. da bi se mogle odučiti patrijarhalnih obrazaca koje su usvojile. Međutim, kao što je slučaj u navedenoj sceni, u patrijarhalnom okruženju u pravilu se dešava da se u određenom uzrastu normalizuje ponašanje dječaka koje je u okviru heteronormativnih rodni obrazaca čak i kad to ponašanje prerasta u seksualno uznemiravanje djevojčica. Sve se to odvija pod izgovorom ‘dječaci će uvijek biti dječaci’, što gotovo da je izrekla majka dječaka iz priče.

S druge strane, od djevojčica ne samo da društvo očekuje da i kroz igru odražavaju heteronormativne obrasce rodnog izraza nego im se u ranijem uzrastu u odnosu na dječake sugerše da su prevazišle igru. Esperanza se u istoj vinjeti pita: „Ko ono reče da sam previše porasla da bih igrala igre?“ (Sisneros, 2021, str. 121) Antropološka i psihološka istraživanja pokazuju da, pod uticajem društva i kulture, djevojčice već nakon sedme godine gotovo da se prestaju igrati igračkama, za razliku od dječaka koji tek tad dolaze u dodir sa igračkama koje su modeli mašina i oružja (Chudacoff, 2007, str. 9-10). To znači da bez obzira na uticaj patrijarhata na igru djevojčica od njihovog rođenja, svijet igre uvijek ostaje subverzivan i nepredvidiv zbog čega je pod konstantnim nadzorom patrijarhata i ostaje mjesto borbe. Bilo kakav čin igranja odrasle osobe u Esperanzinom naselju bi se smatrao transgresivnim. Kako navodi naratorica, „jedina [...] odrasla osoba koju poznajemo a koja voli da se igra“ je Ruthie, neurodivergentna žena prema kojoj su Esperanza, Lucy i Rachel empatične i rado se igraju zajedno (Sisneros, 2021, str. 92).

⁴³ Izvorni tekst: „Esperanza’s games open different paths and thus allow her to maintain distance from limiting scripts of femininity.“

Dvije scene igre – pješačenje u visokim potpeticama i ucjenjivanje Sally – pokazuju kako se djevojčicama nameću kontradiktorni obrasci poželjnog i nepoželjnog ponašanja u zavisnosti od toga kakvu vrstu kontrole patrijarhat želi uspostaviti u datoj situaciji. U prvom slučaju se igra koja utjelovljuje mušku definiciju femininosti pokušava sankcionisati, a u drugom normalizuje. Nakon što dječaci ismiju Esperanzu koja je krenula ciglom na njih da spasi Sally takve igre i nakon što joj je i Sally rekla da ode kući, Esperanza odluči da će kontrolirati patrijarhata prkositi isključivo kreativnim pisanjem koje tada potpuno zamjenjuje igru u njenom životu: „Pogledala sam svoja stopala u belim čarapama i ružnim zaobljenim cipelama. Izgledala su daleko. Kao da više nisu moja. A vrt koji je bio tako dobro mesto za igru takođe kao da više nije bio moj“ (Sisneros, 2021, str. 123).

Premda se u teoriji često naglašava emancipatorni potencijal razigrane karnevalske atmosfere, koja je u kulturnoj istoriji povezana sa trenutnom suspenzijom društvene hijerarhije, karneval može da nosi i izrazito negativne konotacije. U poglavlju „Crveni klovnovi“ je predstavljena scena na vašaru (*carnival* u izvornom izdanju na engleskom jeziku) u kojoj je nad Esperanzom izvršen zločin silovanja. Ćurić (2021, str. 385) analizira fenomen karnevala kao jednog od simbola popularne kulture, te navodi da se ovim poglavljem sugerše kako „popularna kultura nije samo ignorantska nego ponekad čak i neprijateljski raspoložena prema ljudima iz manjinskih skupina, poput Esperanze. Kao što je primijetio Fiske, najčešće prikazane žrtve ili zlikovci u popularnoj kulturi, u serijama ili u knjigama, su oni koji odražavaju uvjerenja i karakteristike potlačenih skupina (1989: 135 [Fiske, 1989, str. 135]).“⁴⁴

Iako se ono što navodi Ćurić referiše na odnos popularne kulture i industrije zabave prema manjinskim skupinama u pedesetim i šezdesetim godinama dvadesetog vijeka, situacija se do danas neznatno promijenila. To dokazuju prijepori koje je izazvao nedavni uspjeh filma *Emilia Pérez* (Jacques Audiard, 2024) čija je deklarativna namjera bila nijansirana reprezentacija potlačenih zajednica. Dakle, moglo bi se reći da je namjera bila upravo na tragu ispravljanja nepravde na koju je ukazao John Fiske. Iako je umjetnička kritika glavnog toka filmu dodijelila brojne nagrade, reakcije pripadnika tih potlačenih zajednica govore da ne samo da nije napravljen pomak u reprezentaciji ni transrodnosti, ni meksičke kulture i društva nego su nedostatak empatije i znanja autora o temi nanovo nanijeli štetu nosiocima navedenih identiteta.

⁴⁴ Izvorni tekst: „popular culture is not only ignorant but sometimes even hostile towards people from minority groups, like Esperanza. As Fiske observed, commonly depicted victims or villains in popular culture, on TV shows or in books, are those who reflect the beliefs and characteristics of oppressed groups (1989: 135).“

Nakon opisa traume silovanja, naratorka romana *Kuća u Ulici Mango* sugerira da se njeno osnaživanje dešavalo kroz osjećaj pripadnosti ženskoj zajednici i čino ve ženske solidarnosti. Žene su te koje je ohrabruju da studira i piše priče. Među njima je starija drugarica Alicia „koja je nasledila maminu oklagiju i pospanost, mlada je i pametna i prvi put studira na univerzitetu“ (Sisneros, 2021, str. 57). Ona govori Esperanzi da i kada ode iz Ulice Mango ne treba zaboraviti pomoći onima koji su ostali. Na to je podsjećaju i tri sestre koje se pojavljuju u jednoj od scena, a one „predstavljaju boginje Mjeseca pretkolumbovskog Meksika“⁴⁵ (de Valdés, 1992, prema Karafilis, 2011, str. 226).

Uvođenje ovog fantastičnog elementa u priču, koji se referira na kulturnu istoriju domorodačkog stanovništva što je dio njenog identiteta, ima funkciju da označi tu drugačiju zajednicu koju Esperanza uspostavlja, zajednicu koja prigrbljava žene kojima uspije pomoći. U kući o kojoj ona mašta, novoj i njenoj kući daleko od trenutne u Ulici Mango, ima mjesta i za druge, kako je to naznačeno u poglavljima „Prosjaci na tavanu“ i posljednjem „Mango ponekad kaže zbogom“. Prema tome, ovaj roman uspostavlja kompleksan odnos prema lažnim dihotomijama: individualnost – zajednica odnosno rod – zajednica. Kako Bolaki (2011, str. 15) navodi, ovaj tekst nastoji da se „usprotivi lažnim dilemama i odvojenim privrženostima, poput onih između roda i etničke pripadnosti, pokušavajući [...] konstruisati hibridne prostore i subjektivnosti pograničnog područja“.⁴⁶ Pritom se, naravno, subjektivnost pograničnog područja shvata metaforički i odnosi na bilo koju vrstu subjektivnosti koja preispituje čvrste granice među kategorijama identiteta i koja se smješta u toj ‘novooslobođenoj’ oblasti na granici, do tada striktno odvojenih, identiteta.

U slučaju *Kuće u Ulici Mango* prije svega se misli na to da Esperanzina kritika odnosa etničke zajednice prema ženama ne isključuje njenu empatiju prema problemima te etničke zajednice u cjelini i borbu za opšte društveno dobro, niti da želja za individualnošću znači otklon od ženskog nasljeđa pretkinja i potpunu asimilaciju ili ‘amerikanizaciju’. Njena želja za prostorom vlastite kuće ne znači nadu u ostvarenje ‘američkog sna’ jer u njega ne vjeruje, nego mogućnost nesputane igre i pisanja. Ta igra joj omogućava da se ne mora prepustiti razrješenju prepoznatom u tradicionalnom zapletu ženskog romana o odrastanju: „Majka kaže da će mi se moja prašnja kosa slegnuti kada porastem i da će bluza naučiti da mi ostane čista, ali ja sam odlučila da ne odrastem pitoma kao ostale što ležu vratom na prag i čekaju da ih budući muž

⁴⁵ Izvorni tekst: „represent the lunar goddesses of pre-Hispanic Mexico“

⁴⁶ Izvorni tekst: „confront false dilemmas and divided loyalties, such as those between gender and ethnicity, by attempting [...] to construct hybrid spaces and borderland subjectivities.“

liši slobode“ (Sisneros, 2021, str. 113). Ne samo da nema klasičnog bračnog zapleta ženskog romana o odrastanju nego roman niti ne nudi razrješenje. Glavna junakinja jedino i želi ostati u tom pograničnom području, području borbe za bolji svijet što sugerise kraj romana: „Oni neće znati da sam otišla kako bih se vratila. Zbog onih koje sam ostavila iza sebe. Zbog onih što ne mogu da se izbave“ (Sisneros, 2021, str. 135).

U kontekstu pojmova koje Bolaki povezuje sa teleologijom žanra romana o odrastanju, a koji su navedeni na početku ovog poglavlja, može se zaključiti da za Esperanzu igra (kasnije pisanje) predstavlja i ‘Ekstravaganciju’ i ‘Nužnost; i zadovoljstvo i svrhu; i individualnost i zajedništvo. Činjenica da *Kuća u Ulici Mango* nema rasplet poput tipičnog raspleta američkog romana o odrastanju zasniva se na drugačijem razumijevanju odnosa pojedinca i (američkog) društva. Bolaki (2011, str. 24) u svojoj studiji uspostavlja distinkciju između *Autobiografije* Benjamina Franklina, prototipa američke verzije žanra, i četiri narativa ženskih autorki:

U svojoj *Autobiografiji*, Franklin tvrdi da slijedi svoje interese i interese zajednice u isto vrijeme: to dvoje se podudara u njegovoj priči zbog njegove vjere u učinkovitost individualnog djelovanja u društvu koje je slobodno i puno mogućnosti. Svjedočeći slučajevima rasizma i isključivanja iz projekta izgradnje nacije, narativi ispitani u ovoj studiji manje su voljni dijeliti tu vjeru.⁴⁷

Pitanje nemogućnosti ‘američkog sna’ je prije svega klasno pitanje. Samo se rijetki uspiju popeti na ljestvici klasne stratifikacije u odnosu na poziciju generacije roditelja. Ova nemogućnost tematizovana je u brojnim narativima, među njima i u filmskom tekstu *Ja, Tonya* (Craig Gillespie, 2017). On je zasnovan na priči o životu i odrastanju šampionke u umjetničkom klizanju Tonye Harding kojoj je zauvijek zabranjeno da se bavi tim sportom nakon što je njen bivši muž nanio povredu njenoj konkurentkinji. Film prikazuje Tonyinu ulogu u ovom događaju ambivalentnom, ali takođe dobro prikazuje klasizam i nasilje s kojim se sama Tonya suočavala i prije toga, kroz cijelo odrastanje. Iako je u jednom trenutku bila najbolja u svom poslu, nikada nije bila po ukusu publike jer nije bila utjelovljenje ideala američke žene koja dolazi iz ‘dobre’ porodice. U takvom društvu, uprkos svim kriterijumima koje je ispunila po definiciji ‘američkog sna’, nije ga mogla ostvariti i morala je birati put ni po čemu sličan onom o kom piše Franklin. Djevojčice iz manjinskih zajednica, poput Esperanze, na tom putu

⁴⁷ Izvorni tekst: „In his *Autobiography*, Franklin asserts that he is pursuing his own interests and those of the community at the same time: the two coincide in his story because of his faith in the efficacy of individual action in a society that is free and full of possibilities. Bearing witness to instances of racism and exclusion from the project of nation building, the narratives examined in this study are less eager to share this faith.“

se osim sa klasizmom susreću i sa rasizmom, te rodnom diskriminacijom u užoj i široj društvenoj zajednici.

Zato nisu sve igre koje društvo nudi ujedno i one koje su dobre za Esperanzu:

Želim kuću na brdu nalik onima s vrtovima gde tata radi. Idemo nedeljom, kada tata ima slobodan dan. Nekada sam išla. Više ne idem. Ne voliš da izlaziš s nama, govori tata. Previše si porasla? [...] Ne govorim im kako se stidim – kada svi mi zurimo kroz prozor kao gladni. Dosadilo mi je da gledam ono što ne možemo imati. Kada dobijemo na lutriji..., počinje mama, a onda prestanem da slušam. (Sisneros, 2021, str. 111)

Za nju lutrija simbolizuje pogrešne odluke i opresiju nad prethodnim generacijama žena koje još samo računaju na čudo. Kroz neigranje igara na sreću želi prekinuti sa praksama generacija žena da se osvrću na sve što su mogle, a nisu učinile. Istovremeno, Esperanza baštini majčin put i nastavlja gdje je mama stala, školuje se i nastoji postati umjetnica. Kraj je otvoren jer je odrastanje unutar ‘američkog sna’ kontradikcija. Premisa je pogrešna jer društvo za Esperanzu nije puno mogućnosti, čega je svjesna i zato ne želi slijediti telos tradicionalnog romana o odrastanju.

4. Bura odrastanja: otpor opresiji kroz motiv permanentne igre u romanu *Pioniri maleni, mi smo morska trava* Andree Popov Miletić

Naslov romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava* Andree Popov Miletić⁴⁸ je referenca na omiljenu pjesmicu junakinjine mame, a junakinja je, kao djevojčica, zapamtila stihove u tom izmijenjenom obliku. Međutim, u ranom djetinjstvu glavna junakinja gubi i Jugoslaviju, zemlju u kojoj je rođena, i roditelje. Kroz cijeli roman, ispričan u drugom licu jednine ženskog roda, nastoji kroz fragmente sjećanja vratiti izgubljeni identitet i vrijednosti socijalističke Jugoslavije: „Tvoja čežnja za morem samo je hipertrofija čežnje za izgubljenim djetinjstvom“ (Popov Miletić, 2021, str. 9). Ljetovanje na moru i boravak uz more joj je jedna od najupečatljivijih uspomena iz djetinjstva, a roman obiluje i drugim referencama paradigmatiskim za djetinjstvo u Jugoslaviji. Među ostalim, to je i književnost i kultura za djecu, a mnoge od referenci relevantne su i prenose se na odrastanje djece rođene i nešto kasnije:

Ivana Brlić Mažuranić (bilo je to pre sto godina) pripovedala ti je glasom tvoje majke u onom malom stanu [...] Volela si taj jezik, bio je jednako tvoj. Učila si jezik koji se više ne sme tako imenovati, napušteni jezik, pa šta je onda sigurno na ovom svetu kad jezik djetinjstva iščezava, pitaš se. Taj ti jezik fali kao izgubljeni deo tebe, jezik crtaća, kvizova i slikovnica. Fali ti kao more (Popov Miletić, 2021, str. 33).

Motiv mora se u romanu uspostavlja kao okvir za razumijevanje svijeta, te osim što se tematizuje i u doslovnom značenju, on simbolizuje mamu i Jugoslaviju, kao i potragu za vlastitim identitetom čiji je kontinuitet razvoja prekinut raspadom zemlje. Takođe, nakon raspada socijalističke Jugoslavije, kolektivni jugoslovenski identitet zasnovan na njenim vrijednostima je postao manjinski.

Kada Igor Duda (2015) analizira aspekte djetinjstva u socijalizmu kroz djelovanje Saveza pionira Jugoslavije, kao jedan od važnih elemenata koji se podsticao navodi i dječju igru. Stoga nije neobično da odrasla naratorka koristi igru kao subverzivno sredstvo na putu do vlastitog određenja, baš zato što nije stigla da formalno postane pionirka. Promjena paradigme u devedesetima kroz repatrijarhalizaciju i nacionalizam negativno su uticali i na položaj djece u društvu što je opisano u romanu. Takođe, neoliberalnom kapitalizmu s obzirom na njegovu

⁴⁸ Andrea Popov Miletić, rođena 1985. godine, pripada generaciji postjugoslovenskih književnica koje su u posljednje dvije decenije postale vidljivije na književnoj sceni. Nagrađivana je autorka čija je proza zastupljena u relevantnim časopisima i zbornicima. Nakon što je njen roman *Pioniri maleni, mi smo morska trava* nagrađen na konkursu izdavačke kuće Treći Trg, objavljen je i drugi put u izdanju izdavača Bulevar books. Roman je doživio veliki uspjeh, a ušao je i u širi izbor NIN-ove nagrade.

eksploatatorsku prirodu odgovaralo je da se drugačiji modeli iz prošlosti zaborave jer bi ljudi na osnovu kulturnog pamćenja mogli osmisliti alternative za probleme kapitalističkog odnosa prema čovjeku i, uopšte, prirodi. Tako je brojnim objektima nastalim u Jugoslaviji, često važnim djelima arhitekture kasnog modernizma, danas smanjena javna namjena koju su nekada kao objekti u društvenom vlasništvu imali, oni bivaju planski zanemareni i na kraju privatizovani. Nataša Bodrožić i Antonia Vodanović (Bodrožić & Vodanović, 2025) posvetile su zbornik radova Dječjem lječilištu u Krvavici kod Makarske i borbi građana da se ovaj objekat sačuva za budućnost. Danas prepušteno propadanju, lječilište je izgrađeno na samoj jadranskoj obali u borovoj šumi i svjedoči o nekadašnjoj politici brige za boljitak djece, a ono je samo jedan od brojnih sličnih primjera. Milica Božić Marojević i Marija Stanković (Božić Marojević & Stanković, 2019) analizirale su institucionalne pokušaje nasilnog brisanja sjećanja na pozitivne aspekte djetinjstva u socijalističkoj Jugoslaviji na primjeru zanemarivanja urbanističkih kompleksa pionirskih gradova u Beogradu i Zagrebu čija se djelatnost fokusirala na inovativne pristupe igri i razonodi. Ovi radovi su samo dio od brojnih pokazatelja da u nauci, ali i uopšte, postoji interes za nasljeđe socijalizma u Jugoslaviji i da nasilno prekranje prošlosti izaziva otpor. *Pioniri maleni, mi smo morska trava* je dio borbe za kontinuitet sjećanja kroz umjetnost, a ovo poglavlje pokazuje kako je igra u romanu djelatna u toj borbi.

Sjećanje na ljetovanja u socijalizmu i čežnja kontinentalaca za Jadranom je (post)jugoslovenski fenomen. Igor Duda (2010) analizira kako se odlazak na more u jugoslovenskom socijalističkom društvu ustanovio kao pravo svih radnika, tekovina socijalističke borbe i kao jedan od elemenata društvene jednakosti preko ideje o socijalnom turizmu. Međutim, u početku nije bilo lako ubijediti populaciju koja nikada ranije nije praktikovala ljetovanje da je to za njih dobro. Tradiciju jugoslovenskog Jadrana je, kao i svaku tradiciju, trebalo izgraditi. Anita Buhin (2019) analizira fenomene popularne kulture pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog vijeka kroz koje se planski promovisala slika jugoslovenskog Mediterana kao mjesta dobrog života i to: ‘zabavnu’ muziku, televizijske programe i modu. S druge strane, mediteranska kulturna sfera Jugoslavije je, više nego centralnoevropska i balkanska, kroz međunarodni turizam i veliki broj stranih turista i turistkinja postala sredstvo meke moći za promociju slike ugodnog života u socijalizmu i jugoslovenskog ‘trećeg puta’ u kontekstu hladnog rata (Buhin, 2019, str. 70-73). Do vremena kada se, pored socijalnog, razvio i komercijalni turizam, Jadran je već u imaginaciji Jugoslovenki i Jugoslovena postao neraskidivo povezan sa zabavom, užitkom i slobodom. Ove fenomene Buhin (2019, str. 217) naziva mediteranizacijom Jugoslavije i jugoslavizacijom Mediterana, tj. Jadrana.

Tema kojom se Buhin nije bavila ali bi se mogla nadovezati na njeno istraživanje je pojava figure marginalca, kontinentalca u supkulturnim jugoslovenskim narativima kome more ostaje nedostižno. Tako u pjesmi „Balada o Pišonji i Žugi“ Zabranjenog pušenja (1987), koja ima strukturu ‘filma ceste’, dva sedamnaestogodišnjaka pokušavaju poboljšati svoj položaj u društvu prevazilaženjem prepreka i dolaskom do dugo sanjane jadranske obale u čemu ne uspijevaju. Pjesma je nastala kao kritika tadašnje komercijalizacije slike sunčanog Jadrana i društvenih nejednakosti. Međutim, danas se čita iz drugačije perspektive s obzirom na to da je jugoslovensko društvo bilo znatno egalitarnije u odnosu na savremena postjugoslovenska. Brojne studije iz različitih disciplina se bave problemima i specifičnostima postjugoslovenske tranzicije u kapitalizam i uporedbom sa prethodnim sistemom. Patrick Hyder Patterson (2001, str. 4, prema Mikula, 2010, str. 213) navodi da je prosječan stanovnik Jugoslavije mogao uživati u povlasticama koje je porast životnog standarda donio i da je „novi život ispunjen obiljem užitaka i relativnom materijalnom udobnošću bio dostupan dovoljnom broju stanovnika da ga održi kao realnu nadu čak i za one koji u tom trenutku nisu mogli u potpunosti učestvovati u snu“.⁴⁹

Sa sviješću o takvom nekadašnjem društvenom standardu naratorka romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava* govori iz postjugoslovenskog konteksta kada je najveći dio stanovništva, uključujući i nju, na neki način obespravljen i marginalizovan. Ona se poistovjećuje i sa migrantima koje sreće upravo na plaži nekoliko decenija nakon ljetovanja s roditeljima: „Kosooka žena nudi da te masira na plaži, ali ti još od jutros računaš koliko ti je evra ostalo u novčaniku. Žuta žena tumara po vrelom pesku neuposlenih ruku sa veštinom u prstima“ (Popov Miletić, 2021, str. 70). Analiza kulturnog uticaja Mediterana kroz istoriju je kompleksno pitanje, a danas je pojam Mediteran neodvojiv od tragičnih događaja u kojima stradaju migranti i ratova na njegovim obalama.

Sjećanje na igru na moru iz ranog djetinjstva upućuje da upravo kroz igru junakinja prvi put susreće i prihvata Druge i drugačije: „Čista sreća pretvorena u dane u kojima se samo kupáš, ručáš, igraš sa svojim dečakom i ostalim dečacima (prvi put čuješ da je neko iz Italije, a neko iz Bosne)“ (Popov Miletić, 2021, str. 93). Klasna solidarnost sa izbjeglicama sugerise da igra može imati „potencijal koji će se ostvariti u budućnosti“⁵⁰ (Bolaki, 2011, str. 130). Wong (1993, str. 186, prema Bolaki, 2011, str. 130) navodi da igra ili, njenim riječima, ‘Ekstravagancija’

⁴⁹ Izvorni tekst: „the new life of plentiful pleasures and comparative material comfort was within reach for enough of the population to sustain it as a realistic hope even for those who could not at the moment share in the dream fully.“

⁵⁰ Izvorni tekst: „potential to be realised in the future.“

„može biti u službi neke Više Nužnosti“⁵¹ koja bi „premjestila i preraspodijelila vrijednost [igre]“.⁵² Prema tome, ono što se za naratorku činilo samo kao igra u duhu bratstva i sestrinstva ima svoje plodove u vidu internacionalizma i razumijevanja za druge u odrasloj dobi.

Pošto su smrti roditelja obilježile djetinjstvo naratorke romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava*, a oca jedino i pamti po scenama s mora, more povezuje i sa smrću, ali i ponovnim rađanjem:

Kad počneš sve češće da prolaziš kroz tunele, preko krša, vijugavim, opasnim putevima uz samu ivicu smrti – znaj da je more blizu. [...] Iz tunela dugog pet kilometara bićeš izbačena sa sve automobilom, kao novorođenče iz majčine utrobe, tako da ćeš povikati: „O mare, o mama mia!“ Izbačena, a zapravo vraćena u arhé, u more, nazad u majku. Tamo gde se naselja zovu Bale i Žminj, znaj, blizu si mora. Mora svog detinjstva (Popov Miletić, 2021, str. 71).

Naratorka romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava* shvata da, osim fizičkog putovanja na istarsku obalu, mora krenuti i na mentalno putovanje da nađe sebe kakva je bila u djetinjstvu: „Osećaj mora u svakodnevnom životu, ima li neki takav kurs, postoji li neka takva hipnoza? Nije to tek tako otići na more, već naći taj osećaj koji si imala tada, naći more u sebi i oko sebe, biti u životu kao na moru, kao u moru“ (Popov Miletić, 2021, str. 23). Mentalno putovanje je igra zamišljanja kojom se propituje zadata stvarnost i postojeći društveni modeli. Junakinja je u stanju da u toj kreativnoj igri prenamijeni predmete svakodnevnice da bi preko njih vratila ‘osjećaj mora’.

Iako se mentalno putovanje u ovom radu analizira kao igra zamišljanja, ono je dugo kroz istoriju bilo jedini vid ‘putovanja’ dostupan ženama kako je već pojašnjeno u teorijskom dijelu ovog rada. Dakle, osim razloga navedenih ranije u radu, moglo bi se zaključiti da je fizičko putovanje orodnjeno i zbog toga što pomaže u prevazilaženju strahova koje proizvodi patrijarhat. To se pokazuje i u romanu *Pioniri maleni, mi smo morska trava*. Junakinja je od dede naslijedila skromnu vikendicu pokraj Dunava i to će postati mjesto koje je kreativno podstiče, prostor transformacije gdje otkriva da je hrabrija nego što je mislila. Analizirajući razloge rastuće popularnosti kulture vikendica u socijalističkoj Jugoslaviji, Taylor (2010, str. 174) navodi: „Kao i kod putovanja, vikendica se može shvatiti kao oblik rekreacije povezane s putovanjem koji omogućava alternativnu artikulaciju kulturnog i društvenog identiteta“.⁵³ Prema tome, to jeste prostor povezan i sa putovanjem i sa rekreacijom, dakle i sa igrom, a

⁵¹ Izvorni tekst: „may be in the service of some Higher Necessity“

⁵² Izvorni tekst: „relocate and redistribute [play’s] value“

⁵³ Izvorni tekst: „Like touring, then, the holiday cottage may be approached as a form of travel-related recreation enabling an alternative articulation of cultural and social identity.“

odlazak izvan poznatog gradskog u prostor prirode može imati i učinak transformacije identiteta.

Međutim, junakinji romana odlazak van grada u vikend-naselje pokraj Dunava isprva nije stvarao dobar osjećaj iz nekoliko razloga. U poređenju s morem (koje simbolizuje mamu), Dunav (za koji kaže da predstavlja tatu) nije mogla doživjeti na isti način:

A Dunav? Kažeš: „Ne hvala, kupam se samo u plavoj vodi. Kraj njega samo plešem.“ Tanka pokretna sivkastozielena traka koja prebrzo teče, da li je dovoljno dobra zamena za more ili nešto neuporedivo drugačije? Dunav te usporava, čini da ti stvari ispadaju iz ruku (Popov Miletić, 2021, str. 20).

Takođe, navodi popis stvari koje pronalazi u vikendici i koje su prepoznatljivi predmeti iz socijalističke svakodnevnice pravljeni u jugoslovenskim fabrikama: „bele šolje s plavom štrafom, crvena džezva sa belim tufnama, limena kutija za kafu (crveno-zlatna s portretom žene), za brašno (plavo-bela s kuvarom), *fla-vor-aid* četvrtaste metalne kutije svetloplave boje s praškom za pravljenje soka, žute valjkaste plastične kutije za šećer, plavi kombinezon, jakna koju je tvoj deda zvao vindaka (vindjakna), Podravka marmelada, *Bonboni Pionir*, kabasta bolničkozielena komoda“ (Popov Miletić, 2021, str. 20-21). Čini se da ti predmeti koje su dvije prethodne generacije njene porodice skupljale u vikendici bar djelimično pomažu da vrati osjećaj drugačije kulture življenja kojoj je svjedočila u ranom djetinjstvu. Međutim, materijalno ne čini suštinu dobrog života kakav su ljudi gradili u Jugoslaviji. Ključ je bio u socijalnoj sigurnosti koje više nema, a konzumerizam nije i ne može biti zamjena za to. Zato bi se moglo tvrditi da je uzrok junakinjine nelagode, opisane u sljedećem citatu, to što njoj vikendica nije onakav simbol socijalne sigurnosti i ekonomskog blagostanja kakav je bio njenom dedi, baki i mami:

Vikendica je imitacija života. Pisala si tamo pomalo, a čitala više. Oni su kupovali teške dvoglede, veoma društvene vikendice, šporet na kojem piše *preporod*, parče zemlje i špilove karata. Ništa im nije falilo. A ti od danas do sutra.

Dubre na popustu, govno na a(u)kciji i kraj s krajem (Popov Miletić, 2021, str. 19).

Pored toga, naratorka na jednom mjestu upućuje na to da među ljudima koje sreće u vikend-naselju vlada militaristički mentalitet i da je svjedočila agresivnom ponašanju pojedinaca prema životinjama i prirodnom okruženju. Zato zaključuje (u drugom licu kroz cijeli roman, kao obraćanje čitateljicama i čitateljima): „Vikendica je takva da u njoj nikad ne bi prespavala“ (Popov Miletić, 2021, str. 21).

Nakon nekog vremena odrasla junakinja u vikend-naselju sklapa neobično prijateljstvo koje joj pomaže da se oslobodi strahova. Upoznaje starog komšiju koji je saživljen sa prirodom i koji je trajno nastanjen na tom mjestu otkad se vratio iz emigracije. Uvodi ga u priču kroz poređenje sa igračkom/lutkom koja je u mnogim kulturama simbol istrajnosti, vitalnosti i prevazilaženja prepreka: „Stanište puno peska učinilo je da se i on slegne, da taba dok hoda. Nalik je na igračku koja se gega, onu koju zovu *Monsieur Culbuto* ili *Rolly Polly* – klati se, nosom dodirne tlo i opet se dignu. Nije svilen kao ti, ovo je njegov dom“ (Popov Miletić, 2021, str. 65). Dakle, opis vremena provedenog na vikendici sa više asocijacija na igru, zajedništvo i razgovore nego ranije, upućuje i na razvoj lika u pravcu boljeg razumijevanja prirode i sebe, te prevazilaženja strahova i traume nakon smrti roditelja:

Malo-pomalo, počela si da se kupać u Dunavu. Posle kupanja biste zajedno kuvali, seckali luk, pravili salatu, pili vino. Jela si pasulje, gulaše, paprikaše, i nisi više plakala. Svratili bi i drugi ljudi. Nisi ćutala. Ponekad bi te nešto i nasmejalo. Pomagala si da se upali vatra. Pazila si na vatru. Boja se vratila u tvoje obraze. Još uvek si osećala srce, ali bilo je drugačije. Nije se više klatilo i spadalo, postajalo je čvršće. Pospremila si sobu u vikendici i počela da spavaš u njoj (Popov Miletić, 2021, str. 66-67).

U trenucima kada more nije dostupno, izmještanje iz svakodnevnog prostora u prostor vikendice ipak dobija svoju funkciju u dodatnoj izgradnji identiteta junakinje tako što se ona sve više povezuje sa uspomenom na oca. Ovo je nagoviješteno time što prihvata Dunav, pritom brišući i tu binarnu opoziciju pripadnosti samo jednoj od kulturnih sfera, kontinentalnoj ili primorskoj. S obzirom na to da je rano ostala bez roditelja, glavna junakinja je predstavljena kao neko ko zbog toga postaje zrela osoba vrlo rano, prije tinejdžerskog doba, tako da ni binarnost odrasla – dijete, tj. žena – djevojčica ne postoji. U romanu se može pratiti kako ju je igra formirala kroz cijeli život i da je prisutna i u odrasloj dobi. Za razliku od romana *Kuća u Ulici Mango* analiziranog u prethodnom poglavlju, igra u odrasloj dobi se ovdje ne odnosi isključivo na čin kreativnog pisanja, iako je i to važan aspekt razvoja ličnosti, pa se oba romana mogu odrediti i kao *Künstlerroman* (roman o umjetnici). Pritom, *Pioniri maleni, mi smo morska trava* je fragmentaran i nelinearan narativ, pa se jedino na osnovu popkulturnih referenci ili referenci na istorijske događaje može odrediti da li u određenoj sceni pratimo odrastanje junakinje u osamdesetim, devedesetim godinama dvadesetog vijeka ili prve dvije decenije dvadeset prvog vijeka. Dakle, osim fragmentarnosti i nelinearnosti, i igra zamagljuje granicu između djetinjstva i odraslog perioda života junakinje jer se pojavljuje u svim decenijama koje su prikazane. Zato je ovo primjer romana gdje je moguće analizirati uticaj igre na razvoj odrasle protagonistkinje kroz permanentno odrastanje i cjeloživotno razvijanje

identiteta. Takođe, većina scena igre predstavljenih u romanu ukazuju na mogućnosti terapijskog dejstva igre na junakinju kroz različite životne dobi.

Mama je u romanu predstavljena kao jaka ženska figura, borkinja za pravdu i uzor u svim suštinski važnim vrijednostima kojima će odrasla naratorka težiti. Jedna od scena sa mamom je veoma relevantna za aktuelni društveni trenutak u Srbiji, iako je roman prvi put objavljen pet godina prije trenutnih masovnih studentskih protesta za pravdu u toj državi 2024/2025. godine, a koji su inspirisali proteste studenata za pravdu i u drugim postjugoslovenskim državama. Naime, može se zaključiti da se protest na koji mama vodi junakinju kao djevojčicu odnosi na prethodni veliki izraz studentskog otpora u Srbiji, a to su demonstracije 1996/1997. godine:

Vodila te na demonstracije, da li da te nešto nauči ili prosto nije znala kud bi s tobom. „Kad oni mogu da manipulišu decom, možemo i mi“, kazala je. Stajala si tamo i držala transparent: *Napred studenti, osnovci su sa vama!* (Popov Miletić, 2021, str. 37)

Iako, komentarišući propagandu režima, mama ironično naziva manipulacijom to što vodi kćerku na demonstracije, zapravo je jasno iz ove scene i ostalih sjećanja na nju u romanu da je djevojčicu vaspitavala u duhu solidarnosti, istine, antifašizma i vjere u ljude. Pritom je mamina pozicija bila takva da je naporno radila i sama odgajala dijete, a ipak nalazila način da učestvuje u borbi tako što bi povelala i nju sa sobom. Time scena protesta u romanu predstavlja i jedno od svjedočanstava o kontinuitetu doprinosa žena za pravednije i slobodnije društvo na postjugoslovenskim prostorima.

Ali za naratorku je ovo i sjećanje na igru koja podstiče osjećaj za pravdu. Iako djetetu nošenje transparenta predstavlja samo još jedan oblik igre, to je primjer subverzivne igre koja ima svoje odjeke u životu odrasle žene. Učestvovanjem na protestu sa transparentom podrške, iako mala, glavna protagonistkinja se osjeća dijelom zajednice koja kroz solidarnost sa studentima proživljava kolektivnu katarzu i jača svoju hrabrost. Može se zaključiti da je nošenje transparenta u romanu čin karnevalskog oslobađanja kojim se ne gubi od ljetnje na kojoj je protest baziran, nego je mama time uči da je cilj protesta jedan radosniji svijet. Zbog toga njeno prisustvo na protestu nije manipulisanje djecom, nego predstavlja odgoj nove generacije koja stiče slobodu da kritički misli i mijenja postojeće opresivne društvene modele. Karnevalska atmosfera služi i tome da se kroz vedrinu duha suprotstavi mraku opresije protiv koje se protestuje. Potencijal takve igre crtanja transparenta s mamom se ostvaruje u kasnijim igrama glavne junakinje koje su takođe izraz njenog bunta u cilju promjene i borbe za život u progresivnijem uređenju. Tako, na primjer, neke od igara uključuju otpor konzumerizmu ili

rodnim stereotipima. Dakle, u slučaju crtanja transparenta se zapažaju karakteristike igre „u kojoj istovremeno postoje i zadovoljstvo i odgovornost“⁵⁴ (Bolaki, 2011, str. 130), a koja bi se mogla odrediti kao subverzivna, jer dvostrukom funkcijom prkosi društveno nametnutim pravilima odrastanja djevojčica. Drugi termini koji opisuju subverzivnu igru bili bi „zainteresovana nezainteresovanost“⁵⁵, odnosno „besciljnost sa ciljem“⁵⁶ (Wong, 1993, str. 186, prema Bolaki, 2011, str. 130). Kasnije u radu će biti analizirana i igra crtanja grafita koje se naratorka prisjeća iz tinejdžerskih dana. S obzirom na to da je junakinja u godinama kada ne razumije u potpunosti ciljeve izraza bunta na protestima, ali je vrijednosti takve igre ipak inspirišu u kasnijim tinejdžerskim danima, onda njeno učešće na protestu odgovara i terminima ‘zainteresovana nezainteresovanost’ i ‘besciljnost sa ciljem’.

Irena Jovanović (2017, str. 39) navodi kako od tretmana literarnih lutaka može zavisiti je li narativ o ženskom odrastanju subverzivan, odnosno da „njihovo odbacivanje i neretko prisustvo poetike zazornog mogu da otvore prostor za podrivanje normativnih matrica i hijerarhijskih struktura“. Takođe, Mazzoni (2012) analizira brojne tekstove italijanske dječje književnosti gdje je motiv lutke povezan sa motivom smeća što ona razmatra kroz sociološke i filozofske teorije o otpadu i kroz liminalnu prirodu lutke. Jedna od scena iz romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava* aludira na spot muzičke grupe Soundgarden u kom se prikaz Barbike može tumačiti kao slika plastičnog otpada koji se topi zajedno sa planetom zahvaćenom globalnim zagrijavanjem. Prisjećanje baš na ovaj motiv iz djetinjstva ukazuje na to da za glavnu junakinja lažni glamur kapitalizma, oličen u figuri Barbike, ne predstavlja vrijednost, ali se može tumačiti i kao njena spoznaja da odraslost u svijetu koji nestaje uslijed klimatskih promjena svakako nema isto značenje kao za prethodne generacije. Dakle, odnos glavne junakinje prema figuri Barbike u ovom romanu se temelji upravo na poetici zazornog:

Zatim puštaju tvoj omiljeni spot u kojem devojčica peče barbike na roštilju (*barbecue*, nekakav reizam), a kezava lica im se razvlače. Ne možeš da objasniš sebi zašto ti se to toliko sviđa (još ne znaš šta je groteska, ni šta je melanholija), ali melodija i celokupan doživljaj odgovaraju baš tebi i tvom raspoloženju, osećaš ih kao nešto svoje. Nešto je mutno i preplavljujuće u tebi (Popov Miletić, 2021, str. 50).

Pomućena osjećanja njenog odrastanja obilježenog smrću roditelja, krvavim raspadom Jugoslavije, godinama siromaštva i društvene regresije u devedesetim ono su na šta se referiše kada se identifikuje sa apokaliptičnom atmosferom muzičkog spota. Kako se pokazuje u

⁵⁴ Izvorni tekst: „in which both pleasure and responsibility coexist.“

⁵⁵ Izvorni tekst: „interested disinterestedness“

⁵⁶ Izvorni tekst: „purposelessness with a purpose“

nastavku romana, ona prevazilazi ta osjećanja, ali u datom trenutku odrastanja joj je za samopouzdanje važno da se može identifikovati sa onim što vidi na televiziji – sa grotesknim prikazom Barbike umjesto Barbikom kao nametnutim idealom ženske ljepote. U tom trenutku joj se čini da je dio generacije koja nema budućnost, pa sebe ne vidi kao ženu, ali ni kao djevojčicu. Kasnije glavna junakinja uspijeva da se smjesti komfornije u identitet upravo na granici različitih identiteta, kako je to analizirano i u romanu *Kuća u Ulici Mango* u prethodnom poglavlju.

Igranje lutkama je društveno konceptualizovano kao način da djevojčice imitiraju majčinstvo, tj. poslove njege i brige (Tanaka, 2014, str. 34), ali su kulturnoistorijska (Chudacoff, 2007, str. 139), etnografska (Mandrona, 2021, str. 113) i književnoistorijska (Tanaka, 2014, str. 31-34; Phillips, 2010, str. 407-408) istraživanja pokazala da su one, kako u prošlosti, tako i danas, svojom inventivnošću kreirale različita značenja igre izvan onih koja je zadao patrijarhat. Moglo bi se reći da dok god većinu neplaćenog rada u oblasti njege, odnosno socijalnu reprodukciju, preduzimaju uglavnom žene, igranje lutkama koje odstupa od ‘pravila’ ostaje subverzivno. Kroz još jedno prisjećanje na igranje lutkom, koja ovoga puta nije Barbika, naratorka romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava* destabilizuje binarne opozicije, odnosno smješta svoj identitet na granicu između femininosti i androginosti, te subjektiviteta žene i djevojčice:

Lutka koja je svim devojkicama bez izuzetka bila beba ženskog pola s kojom se ništa drugo nije moglo raditi, nego je skidati i presvlačiti do besvesti, stavljati joj prst u oko i dizati joj kapke gore-dole, iznositi napolje da leži na čebetu ili vozati u kolicima, tebi je predstavljala dečkića tvojih godina, tamnog tena i krupnih kestenjastih očiju. Bio je to momak s kojim plešeš i s kojim se ljubiš. I pored te svoje fatalne strasti, bila si devojkica-dečak, kao što si i sad žena-muškarac. Nekad uhvatiš sebe u trenutku kad si neko drugi, kad si sopstvena majka dok se obraćaš deci i psima; govoriš njenim glasom, istovremeno blagim i strogim; dok ideš ulicom u sivom trenčkoutu, ti nisi kao ona, ti si ona dok gaziš u ravnim cipelama dok zabacuješ njenu gustu kosu. Samo si tačka na kružnici. Nekada si samo biće, biće između polova; voliš kad si to biće, to ti dobro stoji, prirodno je i iskreno biti to biće. [...] Dovoljno si odrasla da podižeš decu, ali još uvek si nezrela da bi gajila biljke. Deca plaču jer su vezana. Umnožavati se i voditi decu za ruke kao kolo papirnih lutaka jednake veličine i oblika, rašireno kao harmonika (Popov Miletić, 2021, str. 47).

Naratorka slavi i feminini i androgini identitet prepoznajući kod sebe osobine svoje majke, a mamini savjeti se kao refren ponavljaju kroz roman. Iako je mamin rodni izraz predstavljen kao izrazito feminin, ističe da je od nje naučila sve o hrabrosti i odgovornosti, osobinama koje društvo stereotipno poriče ženama. Jovanović (2017, str. 21) navodi da „[p]risustvo figura lutaka u literarnim tekstovima omogućava propitivanje odnosa teksta prema rodnim

stereotipima“. U navedenom odlomku iz romana kritikuju se patrijarhalna očekivanja u vezi sa ženinim životnim izborima koji se tiču rađanja djece. Ta kritika se ostvaruje kroz sliku naratorke kao androgine djevojčice gdje ilustruje kako kroz igranje lutkom nije imitirala majčinski zaštitnički odnos prema djetetu, odnosno kao malu je lutke nisu asocirale na bebe. Zatim navodi da je, za razliku od tada, sada kao odraslu djeca podsjećaju na lutke, čime komentariše samosvijest o odgovornosti koju majčinstvo nosi, a na koju još nije spremna iako je u godinama kada to patrijarhat od žena očekuje. Dakle, ona ne odbacuje odraslu ženskost, nego pokušava da nađe način da kroz razigranost prihvati protivrječnosti, kao što je ta da je „dovoljno [...] odrasla da [podigne] decu, ali još uvek [...] nezrela da bi gajila biljke“ (Popov Miletić, 2021, str. 47).

Ako androginitet kod djevojčica u ranom uzrastu patrijarhat i ne prepoznaje kao suviše problematičnu, u adolescenciji nastupaju ograničenja. Judith Halberstam (2004, str. 938) tvrdi da patrijarhalno društvo upravo u fazi adolescencije androginitet kod djevojčica „preoblikuje u pokorne oblike femininosti“. ⁵⁷ Zato je dragocjen opis subverzije toga kod glavne junakinje kao adolescentkinje, odnosno prikaz načina na koji je ‘muška’ igra drugačija kada se djevojčica igra:

A ti si mislila ovako: budi odlična učenica, pa možeš biti šta god hoćeš krišom. Kad imaš sve petice, niko i ne posumnja da ti crtaš sprejom anarhije po zidovima. Pisala si sastave pune zlatnih tepiha, žutih lepeza, smeđih i modrih zavesa od jesenjeg lišća tako milih nastavnici tvojoj i čitala ih pred celim razredom (Popov Miletić, 2021, str. 17).

Ispunjavajući rodna pravila i očekivanja kroz odličan uspjeh i nježne riječi u pismenim sastavima, junakinja osvaja priliku da neometano izražava bunt u cilju društvene promjene kroz oblik intervencije u prostoru, odnosno crtanje grafita, koje predstavlja oblik igre. Ovakav čin ne rješava problem represije, ali jeste čin svakodnevnog otpora. Na još jednom mjestu u romanu naratorka povezuje grafite sa jezičkom kreativnošću. Ona koristi jezičku igru da ironizuje izraz ‘spriječiti nemire’ stavljajući ga u kontekst emocionalnih nemira i asocijacije na jedan od grafita:

Kad eto ti duž puta do supermarketa – crni špalir, lica vire iz oklopa. Štitovi, panciri, poslagane domine. „Izvinite, šta se dešava?“, pitaš. „Tu smo da sprečimo nemire.“ Setiš se grafita *Emocionalno obezbeđenje* (Popov Miletić, 2021, str. 26).

‘Muška’ igra na ženski način razlikuje se utoliko što se junakinja čak i za igru morala izboriti odličnim uspjehom u školi, tako da niko ne posumnja da se ona bavi crtanjem grafita. Kao i za

⁵⁷ Izvorni tekst: „remodeled into compliant forms of femininity.“

prethodne, i za opis ove igre se može iskoristiti sintagma ‘zainteresovana nezainteresovanost’, kao i „savjesni esteticizam“⁵⁸ (Wong, 1993, str. 191, prema Bolaki, 2011, str. 100). Riječ ‘zainteresovana’ je odgovarajuća ne samo zato što se junakinja morala izboriti za svoje mjesto u svijetu ‘muške’ igre nego i zato što je igra politična jer je zabranjena kao izraz građanske neposlušnosti protiv opresivnog sistema. S druge strane, u pitanju je ipak samo igra sa pozicije margine, pa je i riječ ‘nezainteresovanost’ odgovarajuća. Takođe, ova scena dobro ilustruje razmatranja iz uvodnog dijela ovog rada o tome kako ženski roman o odrastanju može da ponudi alternativu linearnoj koncepciji razvoja lika od djetinjstva do odraslosti zastupljenoj u tradiciji muškog romana o odrastanju. Međutim, iako junakinjin razvoj prati nekoliko putanja, to su „kontradiktorni smjerovi“⁵⁹ samo iz perspektive patrijarhata, kao i u slučaju *Kuće u Ulici Mango* na način kako Bolaki (2011, str. 105) interpretira taj roman. Izvan patrijarhalnih standarda, odličan uspjeh u školi i otpor djevojčica kroz kritičko mišljenje ne bi trebalo da su kontradikcija, nego komplementarnosti. Međutim, kako navodi Halberstam (2004, str. 938), u periodu adolescencije djevojčicama se nameću ograničenja koja društvo ne postavlja dječacima.

Unutar patrijarhata se buntovništvo smatra maskulinim, a poslušnost, marljivost i blagost femininim osobinama, na šta ukazuje i scena crtanja grafita. Obično se u školi od djevojčica očekuje da se više trude, a njihovo eventualno buntovništvo se osuđuje kao nefeminino, dok se ponekad kod dječaka nonšalantniji odnos prema školskim obavezama pripisuje buntovničkom ponašanju u okvirima heteronormativnih rodni obrazaca. U okolnostima tako neujednačenih društvenih standarda teže je procijeniti vlastite kvalitete, što je u romanu *Pioniri maleni, mi smo morska trava* pokazano kroz opis nedostatka samopouzdanja glavne junakinje. Ipak, kod nje je ta nesigurnost povezana sa potrebom da se bude bliže moru: „Dečaci koji pocrne ravnomerno, a ne kao ti. Dečaci koji misle jednostavno, a ne kao ti. Dečaci koji vole fizičko, a ne kao ti. Dečaci koji su zdravi, a ne kao ti. [...] Devojčice koje ne izgore, ne kao ti“ (Popov Miletić, 2021, str. 52). Junakinja ne zavidi drugima, nego želi da je fizički jaka kao dječaci, jer u tom trenutku misli da bi time otklonila zdravstvene prepreke koje je udaljavaju od mora.

Vremenom, ona nauči da nije nužno biti kraj mora da bi bila onakva kakvu sebe pamti iz djetinjstva na moru, te nauči da se ne poredi s drugima. Postaje žena koja zna osmisliti neku vrstu igre povezane sa morem kad god joj je to potrebno. Često su to jezičke igre koje junakinja čak na teorijskom nivou i upoređuje sa dječjom imaginacijom i asocijacijom na more:

⁵⁸ Izvorni tekst: „conscientious aestheticism“

⁵⁹ Izvorni tekst: „contradictory directions“

„Otkrivanje sklopa reči i onoga iza njega je fascinacija dostojna deteta koje u liftu od zagrebane mrljice vidi ribu i uporno govori: *'iba, 'iba'*“ (Popov Miletić, 2021, str. 59). Jezičke igre, kao nematerijalno, za nju imaju i terapijski potencijal tokom permanentne tranzicije u kapitalizam koja traje kroz odrastanje i odraslost nakon raspada Jugoslavije. Iako su proizvodi iz zemalja Zapadne Evrope često predstavljali narativ suprotstavljen socijalističkom, oni su bili dostupni Jugoslovenima, ali su bili pitanje društvenog prestiža. Takav je bio slučaj i sa igračkama iz inostranstva koje su djeci donosile posebnu radost o čemu svjedoči i scena iz romana *Jugoslav*: „I čekala sam taj dan, možda i sa većom čežnjom nego kad tata ode u Nemačku i donese barbiku koja u toploj vodi postaje ružičasta, a u hladnoj plava“ (Vučković, 2019, str. 22). U vremenu tranzicije, svi strani proizvodi su još dostupniji, ali su društvene nejednakosti veće nego u Jugoslaviji. Zato junakinja romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava*, koja do tog trenutka već postaje književnica, umjesto materijalnog poseže za ljepotom stranih riječi:

Išla si u izvesnu nemačku drogeriju, a potom i u slovenački hipermarket da smiriš svoje rastrojene živce čitanjem lepo dizajniranih natpisa sa ambalaže proizvoda: merzalc, nagel-lak-entferner, aromatiše kercen... onda za rasonodu: otroški robčki, mehčalec, rdeče pese i zelenjava, pa opet za smirenje: hidracion-und-flege, blauer-teee-duf. Svedene boje, oblik slova i konstrukcije koje si ponavljala u sebi donosile su ti trenutni mir i blagu veselost, nikakva potrošačka groznica, nikakvo utoljavanje konzumerističke gladi. Potom bi usledilo malo poezije za fina nepca: penete rigate, pesto đenoveze, integrale farfale, rićete ledere, papardele, farfaline, fetučine, njoki di kastanje... Punjenje čisto jezičkim sadržajima. Fontovi su u estetskom smislu bili privlačni, a znakovi grupisani u morfeme čija si značenja samo naslućivala činili su sklad. [...] To je u neku ruku bilo i kao igrati se prodavnice. [...] Reči su lečile i smirivale. Odlazila si odatle sita, čista i smirena. Merzalc, ponavljala si u sebi, merzalc (Popov Miletić, 2021, str. 31).

Baš kao i u romanu *Kuća u Ulici Mango*, kroz jezičku igru se stvaraju nove i drugačije ideje, pa razigranost ovdje ima transformacijski potencijal. Moglo bi se reći da ova scena tematizuje oneobičavanje kao književni postupak, jer junakinja ilustruje kako pronalazi poznata značenja u jezicima koje ne razumije. Umjetničku ljepotu prepoznaje u tome što su njoj tako drage riječi – morska so, u prevodu na njemački jezik jedna riječ – *Meersalz*. Umjesto konzumerizma ona bira kosmopolitizam i uživanje u različitim jezicima i raznolikosti kroz igru čak i kao odrasla.

U romanu *Pioniri maleni, mi smo morska trava*, odrastanje je predstavljeno u fazama od kojih svaka na drugačiji način povezuje motive mora i igre zavisno, između ostalog, i od konteksta društvenog trenutka u svakoj etapi razvoja od djetinjstva do odraslosti. Ovakvim izborom tema i narativnih strategija se junakinjin razvoj smješta izvan jednoznačno određenih identitetskih kategorija i izvan okvira tradicionalnog ženskog romana o odrastanju.

5. Zaključak

Analiza odabranih savremenih ženskih romana o odrastanju pokazala je na koji način se junakinje koje žive na marginama društva bore da osvoje 'prostore' između identitetskih kategorija nametnutih dominantnim društvenim hijerarhijama. Iako je još od prvih manifestacija žanra ženskog romana o odrastanju važno da „će uspješan razvoj integrisati nekoliko uloga koje zadovoljavaju zahtjeve koji se postavljaju pred zrele žene“⁶⁰ (Maier, 2007, str. 333), različite putanje i uloge koje objedinjuje junakinja ovih savremenih romana o odrastanju su u većoj mjeri nego prije oslobođene zahtjeva patrijarhata. Kako su se razvijala dostignuća feminizma, tako su identiteti u romanima o odrastanju koje su junakinje mogle birati za sebe postajali raznolikiji. Pitanja koja su možda ispočetka bitna, o tome odakle dolaze, šta imaju, a šta su izgubile, na kraju se ispostavljaju kao nebitna kroz način kako se junakinje grade u narativima i one odbijaju takve pripadnosti. U radu se pokazuje kako se često u ženskim romanima o odrastanju tematizacija igre koristi kao ključno sredstvo kojim se subvertiraju identiteti, odnosno junakinjama daje identitarna sloboda.

Ovaj rad se posebno fokusirao na analizu romana *Kuća u Ulici Mango*, narativa iz dvadesetog vijeka, i romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava*, nastalog u dvadeset i prvom vijeku, da bi se pokazalo na koji način su u njima proširene granice žanra ženskog romana o odrastanju. Bračni zaplet, prepoznat kao ključna žanrovska determinanta u tradicionalnim ženskim romanima o odrastanju iz devetnaestog i dvadesetog vijeka, tek je sporedni motiv u romanu *Kuća u Ulici Mango*. On je u funkciji prikaza intersekcionalnog etničkog, klasnog i rodnog identiteta drugih žena iz zajednice kojoj pripada junakinja *Kuće u Ulici Mango*, dok se u romanu *Pioniri maleni, mi smo morska trava* teret literarnog nasljeđa bračnog zapleta uopšte ne osjeća.

U ovim romanima se glavne junakinje na kraju ne odriču ni identiteta djevojčice ni žene, ali same definišu verziju i jednog i drugog identiteta, i to kroz vrstu imaginativne igre. Tu vrstu odgađanja odrastanja ne treba shvatiti kao naivnost ili pojednostavljenu frazu koja glasi da svako treba pomalo ostati dijete. Uočava se da je jedna od funkcija motiva igre u analiziranim romanima da kroz njega junakinje uspijevaju prevazići traumu i pomiriti se sa prošlošću. Razigranost nije upotrijebljena samo kao narativna perspektiva djeteta, koja se sukobljava sa

⁶⁰ Izvorni tekst: „successful development will integrate several roles which meet the demands placed upon a mature woman“

opresivnom prirodom nametnutih identitetskih kategorija i tako ih dekonstruiše, nego i kao izbor odrasle junakinje da igrom odgovori na izazove i razvije drugačiju vrstu odraslosti. Prema tome, nije svaka vrsta igre ujedno i subverzivna, kao što takav nije ni svaki ženski roman o odrastanju. Igra nije nužno subverzivna zato što se junakinje nekog narativa trude ostati djevojčice, nego je odgađanje odrastanja u savremenim romanima često u vezi sa duhom vremena koji obilježava živote ljudi iz generacije milenijalaca, kako je pojašnjeno u teorijskom dijelu rada. Junakinja romana *Pioniri maleni, mi smo morska trava* pripadnica je te generacije. S obzirom na to da do sada tematizacija igre nije dovoljno proučena u književnoteorijskim radovima, rezultatima istraživanja predstavljenim u prethodnim poglavljima ovog rada je ukazano, između ostalog, na mogućnost daljih istraživanja u ovoj oblasti.

U teorijskom dijelu ovog rada navedeno je pitanje koje postavlja Bolaki (2011, str. 19): „[Z]ašto autorke ne mogu dati konačan oblik reprezentaciji individualnog razvoja i koja bi bila cijena takvog zaključka?“⁶¹ Odgovor na to pitanje mogao bi biti da se književnice bave propitivanjem identiteta junakinja u savremenom ženskom romanu o odrastanju zato što neodređenost identiteta u svijetu u kom mnogi marginalizovani tek treba da se oslobode opresije može značiti nemirenje sa statusom quo i mogućnost progresa. Savremeni ženski romani o odrastanju analizirani u ovom radu se razlikuju od tradicionalnog ženskog romana o odrastanju, između ostalog, po tome što ostavljaju otvorenim prikaz razvoja glavne junakinje, prikaz potrage za identitetom i mogućnost subverzivne igre u odrasloj dobi. Dolazi se do zaključka da u tim romanima kroz borbu koju junakinje vode, one zapravo odustaju od politika identiteta. Slično kao što se pokazalo da autorke s razlogom ostavljaju identitete junakinja neodređenim, može se ustanoviti da je i sam ovaj žanr u stalnom nastanku, da se iznova transformiše, te da zbog toga ima potencijal da ostane jedan od privilegovanih žanrova ženske književnosti.

⁶¹ Izvorni tekst: „why is it not possible for the authors to give the representation of individual development a conclusive form, and what would be the cost of such a conclusion?“

6. Literatura

Abel, E., Hirsch, M., & Langland, E. (Eds.). (1983). *The voyage in: Fictions of female development*. University Press of New England.

Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands/La Frontera: The new Mestiza*. Aunt Lute.

Audiard, J. (Director). (2024). *Emilia Pérez* [Film]. Why Not Productions.

Bakhtin, M. M. (1986). The Bildungsroman and its significance in the history of realism (Toward a historical typology of the novel). In Caryl Emerson and Michael Holquist (Eds.), *Speech genres & other late essays* (V. W. McGee, Trans.) (pp. 10-59). University of Texas Press.

Bodrožić, N., & Vodanović, A. (ured.). (2025). *(Ne) vjeruj pripovjedaču: Slučaj Dječjeg lječilišta u Krvavici*. Slobodne veze, udruga za suvremene umjetničke prakse; Set Margins’.

Bolaki, S. (2011). *Unsettling the Bildungsroman: Reading contemporary ethnic American women’s fiction*. Rodopi.

Borčak, F. W. (2016). *A children’s literature?: Subversive infantilisation in contemporary Bosnian-Herzegovinian fiction* (Doctoral dissertation, Linnaeus University Press).

Božić Marojević, M., & Stanković, M. (2019). Pionirski gradovi u Beogradu i Zagrebu – od mesta radosti do prostora antiutopije. *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*, (47), 249-262.

Buckley, J. H. (1974). *Season of youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Harvard University Press.

Buhin, A. (2019). *Yugoslav socialism “flavoured with sea, flavoured with salt”: Mediterraneanization of Yugoslav popular culture in the 1950s and 1960s under Italian influence* (Doctoral dissertation, European University Institute).

Chambers, G. (2023). Aesthetic engagement and soundscape: A case of *Convenience Store Woman*, a contemporary Japanese novel. *Estetika: The European Journal of Aesthetics*, 60(1), 36-54.

Chudacoff, H. P. (2007). *Children at play: An American history*. NYU Press.

- Ćurić, M. (2021). Reflections on popular culture in Sandra Cisneros's *The House on Mango Street*. *Philologia Mediana*, 13(13), 379-392.
- de Valdés, M. E. (1992). In search of identity in Cisneros's *The House on Mango Street*. *Canadian Review of American Studies*, 23(1), 55-72.
- Donoff, G., & Bridgman, R. (2017). The playful city: constructing a typology for urban design interventions. *International Journal of Play*, 6(3), 294-307.
- Duda, I. (2010). *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih*. Srednja Europa.
- Duda, I. (2015). *Danas kada postajem pionir. Djetinjstvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma*. Srednja Europa; Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- Dunthorne, J. (2020, February 27). From climate collapse to generation rent: coming-of-age novels have changed forever. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/books/2020/feb/27/coming-of-age-fiction-best-books>
- Felski, R. (1989). *Beyond feminist aesthetics: Feminist literature and social change*. Harvard University Press.
- Ferrante, E. (2016). *Genijalna prijateljica* (J. Šego, prev.). Buybook.
- Fiske, J. (1989). *Understanding popular culture*. Routledge.
- Forman-Brunell, M. (Ed.). (2021). *Deconstructing dolls: Girlhoods and the meanings of play*. Berghahn Books.
- Fraiman, S. (1993). *Unbecoming women: British women writers and the novel of development*. Columbia University Press.
- Gilbert, S. M. (1977). Plain Jane's progress. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 2(4), 779-804.
- Gillespie, C. (Director). (2017). *I, Tonya* [Film]. LuckyChap Entertainment.
- Halberstam, J. (2004). Female masculinity (1998). In J. Rivkin & M. Ryan (Eds.), *Literary theory: An anthology: Second edition* (pp. 935-956). Blackwell Publishing.
- Hegel, G.W.F. (1975). *Aesthetics: Lectures on fine art* (T.M. Knox, Trans.). Clarendon P.

Hirsch, M. (1983). Spiritual *Bildung*: The beautiful soul as paradigm. In E. Abel, M. Hirsch & E. Langland (Eds.), *The voyage in: Fictions of female development* (pp. 23-48). University Press of New England.

Huizinga, J. (1992). *Homo ludens: O podrijetlu kulture u igri* (A. Stamać & T. Stamać, prev.). Naprijed.

Jakobs, J., & Krauze, M. (2000). Nemački obrazovni roman. Istorija žanra od XVIII do XX veka (T. Obradović, prev.). *Reč*, (60.5), 379-398.

Jovanović, I. (2017). Motiv lutke u delima Elene Ferante. *Genero: časopis za feminističku teoriju i studije kulture*, (21), 19-42.

Kajoa, R. (1979). *Igre i ljudi: Maska i zanos* (R. Tatić, prev.). Nolit.

Karafilis, M. (2011). Crossing the borders of genre: Revisions of the *Bildungsroman* in Sandra Cisneros's *The House on Mango Street* and Jamaica Kincaid's *Annie John*. In M. Herrera-Sobek (Ed.), *Critical insights: The House on Mango Street by Sandra Cisneros* (pp. 218–238). Salem Press.

Karpatschhof, B. (2013). Play, but not simply play: The anthropology of play. In I. Schousboe & D. Winther-Lindqvist (Eds.), *Children's play and development: Cultural-historical perspectives* (pp. 251-265). Springer.

Labovitz, E. K. (1986). *The myth of the heroine: The female Bildungsroman in the twentieth century: Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*. Peter Lang.

Lešić, A. (2011). *Bahtin, Bart, strukturalizam: književnost kao spoznaja i mogućnost slobode*. Službeni glasnik.

Maier, S. E. (2007). Portraits of the girl-child: Female *Bildungsroman* in Victorian fiction. *Literature Compass*, 4(1), 317-335.

Mandrona, A. R. (2021). Handmade identities: girls, dolls and DIY. In M. Forman-Brunell (Ed.), *Deconstructing dolls: Girlhoods and the meanings of play* (pp. 93-115). Berghahn Books.

Marković, M. (2022). *Deca*. L.O.M.

Martínez, E. C. (Ed.). (2020). *Teaching late-twentieth-century Mexicana and Chicana writers*. Modern Language Association.

- Matijević, T. (2020). *From Post-Yugoslavia to the female continent: A feminist reading of post-Yugoslav literature*. transcript Verlag.
- Mazzoni, C. (2012). Treasure to trash, trash to treasure: Dolls and waste in Italian children's literature. *Children's Literature Association Quarterly*, 37(3), 250-265.
- Mikula, M. (2010). Highways of desire: Cross-border shopping in former Yugoslavia, 1960s-1980s. In H. Grandits & K. Taylor (Eds.), *Yugoslavia's sunny side: A history of tourism in socialism (1950s-1980s)* (pp. 211-237). CEU Press.
- Miller, M. (2019). Lesbian, gay and trans Bildungsromane. In S. Graham (Ed.), *A history of the Bildungsroman* (pp. 239-266). Cambridge University Press.
- Moretti, F. (1987/2000). *The way of the world: The Bildungsroman in European culture*. Verso.
- Murata, S. (2023). *Prodavačica* (N. Tomić, prev.). Booka.
- Olivares, J. (1987). Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*, and the poetics of space. *The Americas Review*, 15(3-4), 160-70.
- Pagán, D. (2003). Girls and women in Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*. In J. Fisher & E. Silber (Eds.), *Women in literature: Reading through the lens of gender* (pp. 141–143). Bloomsbury Publishing USA.
- Patterson, P. H. (2001). *The new class: consumer culture under socialism and the unmaking of the Yugoslav Dream, 1945–1991*. University of Michigan.
- Phillips, A. K. (2010). "Fun forever"? Toys, games, and play in Louisa May Alcott's *Little Women*. *American Journal of Play*, 2(4), 401-418.
- Popov Miletić, A. (2021). *Pioniri maleni, mi smo morska trava*. Bulevar books.
- Proyer, R. T. (2017). A new structural model for the study of adult playfulness: Assessment and exploration of an understudied individual differences variable. *Personality and Individual Differences*, 108, 113-122.
- Sisneros, S. (2021). *Kuća u Ulici Mango* (M. Mladenović, prev.). Laguna.
- Šnircová, S. (2017). *Girlhood in British coming-of-age novels: The Bildungsroman heroine revisited*. Cambridge Scholars Publishing.

- Tanaka, K. (2014). Girls and doll-playing as portrayed in children's literature. In L. A. Barnett (Ed.), *Play of individuals and societies* (pp. 29-38). Inter-Disciplinary Press.
- Taylor, K. (2010). My own *vikendica*: Holiday cottages as idyll and investment. In H. Grandits & K. Taylor (Eds.), *Yugoslavia's sunny side: A history of tourism in socialism (1950s-1980s)* (pp. 171-209). CEU Press.
- Vučković, A. (2019). *Yugoslav*. Partizanska knjiga.
- Wolf, N. (2002). *The beauty myth*. Harper Collins.
- Wong, S. L. C. (1993). *Reading Asian American literature: From Necessity to Extravagance*. Princeton University Press.
- Zabranjeno pušenje. (1987). Balada o Pišonji i Žugi [Pjesma]. Na *Pozdrav iz zemlje Safari* [Album, Ploča]. Diskoton.
- Zevin, G. (2022). *Sutra, i sutra, i sutra* (P. Jurišić, prev.). Stilus knjiga.