

JELENA D. LALATOVIĆ

Az irodalmi díjak és a (női) kamaszregény-hagyomány – a (poszt)jugoszláv kánon felé

Munkámban összehasonlító elemzés alá vetem azokat a kamaszregényeket, amelyeket horvát és szerb írók, Sanja Pilić, Silvija Šesto, Jasminka Petrović, Vesna Aleksić és Ivona Šajatović írtak. Az elemzés keretét azoknak a valamikori Jugoszlávia területén odaítélt irodalmi díjaknak a társadalmi és poétikai horizontja adja, amelyekre ezeket a szerzőket jelölték, illetve amelyekkel elismerték őket. Az első csoportba azok az irodalmi díjak tartoznak, amelyek a legnagyobb hagyománnyal rendelkeznek a gyerek- és ifjúsági irodalom területén, mint amilyen a Neven-díj, melyet 1955 óta osztanak ki Szerbiában, továbbá a Grigor Vitez-, valamint az Ivana Brlić-Mažuranić-díj, melyeket Horvátországban 1967, illetve 1971 óta ítélnek oda. A második csoportba *A kis herceg* elnevezésű regionális irodalmi díj tartozik, amelyre 2003 óta valamennyi, Horvátország, Bosznia-Hercegovina, Montenegró és Szerbia területén az előző évben kiadott gyerek- és ifjúsági kötet pályázhat. Számításba véve, hogy az összes említett írónőt jelölték A kis herceg Díjra (néhányan meg is kapták), jelen írás célja kettős. Elsősorban, hogy megvizsgálja, hogyan hatott a gyerekirodalom díjazási politikája a női kamaszregények fejlődésére a posztjugoszláv térségben, valamint a felsorolt szerzők munkáinak kontextualizálódására annak az irodalmi hagyománynak a keretében, amelyre támaszkodnak. Szövegem célkitűzése másodsorban annak a kutatása, van-e olyan mértékű műfaji és poétikai rokonság ezen írók

regényei között, amely alapján artikulálni lehetne a női kamaszregények (poszt)jugoszláv irodalmi kánonját.¹

A dolgozatban megpróbálok arra is rámutatni, hogy a díjazott regények – a *Leto kada sam naučila da letim* (A nyár, amikor megtanultam repülni) Jasminka Petrovićtól, a *Zvezda rugalica* (Gúnyolódó csillag) és a *Sazvežđe violina* (Hegedűk csillagképe) Vesna Aleksićtól, a *Pazite kako igrate* (Vigyázzatok, hogyan játszatok) Ivona Šajatovićtól, a *Debela* (A kövér lány) Silvija Šestótól, valamint az *O mamama sve najbolje* (Az anyukákról csak a legjobbakat) és a *Pošalji mi poruku* (Küldj egy üzenetet) Sanja Pilićtól – sajátos szövegekörpuszt képeznek a szerb és a horvát kamaszirodalmon belül, illetve a módszerrel, ahogyan a műfaj alapproblematikáját, a személyiségfejlődést és a felnőtté válást feldolgozzák, kitágítják annak határait. Megkísérlem megindokolni azt is, hogy miért olvasható az összes említett regény a női emancipációs hang megnyilvánulásaként, mind a műfaji tradíciókra, mind a szerzői hang felszabadulására vonatkozóan a szerzők opusán belül.

Ezeknek az íróknak egy része kétszeresen elismert. Sanja Pilić és Silvija Šesto műveit tekintélyes díjakkal jutalmazták, sőt bekerültek az irodalmi kánonba és az általános iskolai tantervbe is. A horvát tantervvel ellentétben a szerbben mintha nem mutatkozna érdeklődés a kamaszregény műfaja iránt, és általában véve jóval kevesebb író szerepel a tantervben. Ahogyan arra Jelena Stefanović és Saša Glamočak is rámutatott, az írók tantervbeli alacsony száma közvetlen kapcsolatban áll a női alakoknak a házi olvasmányokban való alulreprezentáltságával és nemi sztereotípiák általi ábrázolásukkal (STEFANOVIĆ–GLAMOČAK 2019). A feminista irodalomkritika szemszögéből összehasonlítva Uroš Petrović *Karavan čudesa* (A csodák karavánja), Vladislava Vojnović *Avram, Bogdan vodu gaze* (Avram, Bogdan, vízben gázolnak), valamint Jasminka Petrović *Leto kada sam naučila da letim* (A nyár, amikor megtanultam repülni) című regényeit a kötelező olvasmányokkal, Stefanović és Glamočak a következőt állapítja meg: „A díjazott regényeket összevetve az általános iskolai kötelező olvasmányokkal, bizonyos pozitív folyamatok észlelhetőek. Amíg a házi olvasmányok listáján tizenhárom férfi író és mindössze egy író nő található, addig az elmúlt három évben két író nőt és egy férfi író

díjaztak. A díjazott regényekben valamivel több női, mint férfi szereplő található. A két díjazott regény főhősei lányok, a házi olvasmányokban azonban egyáltalán nem találhatóak meg ebben a szerepkörben. A regényekben szó van a nővé érésükről, míg a házi olvasmányok kizárólag a fiúk felnövekedéséről szólnak. A főhősnök elbeszélők is, ami újdonság a házi olvasmányokhoz képest, amelyekben nem szólal meg női hang. Személyiségjegyeik túllépnek a nemi sztereotípiákon. A főszereplők mellett további erős nőalakok is megjelennek a regényekben, akik modellértékűek a hősnők számára, de ösztönzően hathatnak a lányolvasók számára is. A női szereplők viselkedése és tulajdonságai megformálása során az írónők eltérnek a sablonoktól, az eszmei rétegekben viszont gyakran megtartják a hagyományos női értékeket. Emellett, a házi olvasmányoktól eltérően, amelyekben a férfivilág dominál, mindhárom díjazott regényben megjelennek a női kisközösségek” (STEFANOVIĆ–GLAMOČAK 2019; 473–474).

Itt tehát fel vannak térképezve a legfontosabb értelmezési keretek, amelyek jelen dolgozat kiindulópontjai is. Az, hogy a gyerek- és ifjúsági irodalom díjazási politikája felismeri az írónők jelentőségét, hozzájárul a női irodalom fejlődéséhez, új poétikai folyamatok – női hősök és a hozzájuk kapcsolódó viszonyrendszerek – keletkezéséhez és affirmálódásához, vagyis új értékek születéséhez. A női alkotók és a (pro)feminista poétika viszonya azonban nem lineáris, más szóval ez a fejlődés belső ellentéttekkel telített: ilyen például a patriarchális értékeknél való megmaradás, ami a szövegek egyik alaptéziseként kimutatható. Erre utal az is, hogy a kritika pozitívan értékelte a nem-sztereotip lányalakok megformálását Jasminka Petrović és Sanja Pilić műveiben, az ilyen lányportrékat „különösen szükséges egzotikumnak” minősítve (BEGAGIĆ 2016). Ez bizonyítja, hogy a gyerek- és ifjúsági irodalom terén az irodalomkritika és az akadémiai irodalomkutatás kész és képes felismerni az autentikus nővumokat. Az irodalmi díjak esetében az irodalomismeret és az értelmezési mód két említett tengelye egybeesik, lévén, hogy a zsűrit kritikusok és magasan képzett kutatók alkotják, akik ily módon lehetővé teszik bizonyos poétikai folyamatok nyomon követését és validációját. Maga a tény, hogy Sanja Pilić, Vesna Aleksić, Jasminka Petrović, Silvija Šesto és

Ivona Šajatović számos elismerést kaptak a különböző irodalmi és társadalmi kontextusok keretében, meggyőzően tanúskodik ezen szövegek irodalmi értékéről.

Az irodalmi díjak mint szinkrón és diakrón viszonyítási pontok

Az összes irodalmi díj – a Neven- (amelyet Szerbiában osztanak ki 1955 óta), a Grigor Vitez- (amelyet Horvátországban ítélnek oda 1967 óta), az Ivana Brlić-Mažuranić- (a Školska Knjiga zágrábi kiadóvállalat díja 1971 óta), valamint a regionális A kis herceg Díj – elnevezései azt sugallják, hogy az ifjúsági regényt a gyerekirodalom szerves részének tartják, emiatt a kamaszregény viszonylag későn kapott megkülönböztetett figyelmet a kritikától. A díjazás politikájában (a Neven-, a Grigor Vitez- és az Ivana Brlić-Mažuranić-díjak esetében) szinte a 20. század utolsó évtizedéig megfigyelhető, hogy a meséket és a népköltészeti motívumokat nagyra becsülik, ugyanakkor tetten érhető egyfajta rugalmasság is, a hagyományok mellett az alternatív irodalmi tendenciáknak is helyet adnak. Éppen ez a nyitottság tette lehetővé, hogy azokat a regényeket, amelyek eltérnek a mesei-népköltészeti hagyományoktól mint értéket ismerjék fel. Ilyen a *Sazvežđe violina (Hegedűk csillagképe)*, amelyért Vesna Aleksić 2018-ban elnyerte a Neven-díjat. Ebben a főhősnő felnőttkorának és az ontológiai értelemben kiváltságos gyermekkorának az összehasonlító bemutatásával aláássa hagyományos fogalmainkat a gyermekkor és a felnőttkor viszonyáról. Ez nagyban különbözik a szerző *Zvezda rugalica (Gúnyolódó csillag)* című regényétől, amelyet ugyanezzel a díjjal tüntettek ki 1996-ban. Sanja Pilić *O mamama sve najbolje (Az anyukákról csak a legjobbakat)* című könyvét 1990-ben Grigor Vitez-díjjal jutalmazták – ha figyelembe vesszük a stílust, a narratív eszközöket és az immanens poétikát, ez a mű a posztmodern írás mintapéldája, és e tekintetben jelentősen eltér a szerző *Pošalji mi poruku (Küldj egy üzenetet)* című regényétől, amely a kamaszkort esztétizálja, és emiatt sokkal közelebb áll a ponyvairodalom regiszteréhez. Az Ivana Brlić-Mažuranić-díj fényt vet az urbánus lányregények kontinuitására a horvát irodalomban – Sunčana Škrnjić *Ulice predaka (Elődök utcája)* című regényétől (1981) Sanja Pilić *Mrvica*

iz dnevno boravka (*Morzsa a nappaliból*) című művén (1996), valamint Silvija Šesto *A kövér lány* (2001) című alkotásán keresztül egészen Ivona Šajatović *Vigyázatok, hogyan játszatokjái*g (2009).

Az irodalmi díjak történetét azonban nem lehet mindig úgy tolmácsolni, mint a konzisztens poétikai értékek és az irodalompolitika következményét. Éppen a kamaszirodalom története mutat rá az irodalmi kontinuitás és diszkontinuitás vakfoltjaira és a kanyargós váltásokra a régi és az új paradigmák között, valamint a sajátos mellékutakra a domináns folyamatok között. Ott van Sunčana Škrinjaric horvát író jelzésértékű esete, akinek a *Plesna haljina žutog maslačka (A sárga pitypang táncruhája)* című képeskönyve megtalálható az első osztályos tantervben, maga a szerző pedig már életében a gyerekirodalom színönimájává vált (LUKŠIĆ 2002; 109). Mindazonáltal, Sunčana Škrinjaric az írója az *Ulice predaka (Elődök utcája)* és a *Pisac i princeza (Az író és a hercegnő)* című műveknek, amelyek posztmodern ifjúsági regényeknek minősíthetők. Mindkét regény esetében kimutatható ugyanis a kétszeres metapoétikai tudat – nemcsak a szöveg a szövegben funkcionál, hanem a coming of age-storynak köszönhetően is. A *Pisac i princeza (Az író és a hercegnő)* ezzel a megjegyzéssel ér véget: „Semmi sem történt: csak felnőtt egy kislány” (ŠKRINJARIĆ 1983; 117). Az *Ulice predaka (Elődök utcája)* utolsó, az *Író* című fejezete a szerzőről szóló feljegyzésként szerepel, egyben pedig narratológiai értelemben vett metalepszis is, illetve a történetmesélő instanciába való nyílt beavatkozás, amely ontológiailag és narratológiailag is „fölötte áll” magának a történetnek. Ebben az író/élbeszélő megállapítja: „Nyitva hagyom a Regényt, mint egy Ablakot. Ha az ablakok sötétek, azt sem lehet tudni, üvegezettek-e. Talán át lehet rajtuk jutni, de talán valamit el is kell törni ehhez” (ŠKRINJARIĆ 1986; 137).

Szem előtt tartva az író/élbeszélőnek azt a poétikai álláspontját, miszerint a boldog gyermekkor „a felnőttek kitalációja”, valamint hogy ifjúsági irodalmi opusában a fiatalok szociális (az *Elődök utcájában* tematizálja az alsóbb polgári osztály szinte észrevétlen kollaborációját a náci rezsimmel, illetve azok társadalmi és családi életét, akik viszonylag sértetlenül úszták meg a második világháborút, kislányok felnőtt férfiak általi szexuális zaklatását, sőt állami gondozásban felnövő gyerekekről is szól *Az író és a hercegnő*-

ben) és pszichológiai tabuival foglalkozik (kamaszlányok idősebb férfiak iránti szexuális fantáziáiról ír mindkét regényben), a törött ablak, illetve a regény mint nyitott ablak metaforája valójában a társadalomba még nem integrálódott tinédzserek felnövekedését jelképezi, illetve azt a szerepet, amelyet az irodalom betölthet ebben a felnövekedésben. A múlt század nyolcvanas és kilencvenes éveiben íródott kamaszregényeinek is egyik fő témája a patológus társadalmi és családi viszonyok (ZIMA 2008; SEELINGER TRITES 2000). Sajátságos súllyal bír Dubravka Zima azon meglátása, miszerint Sunčana Škrinjaric életművét a gyermekirodalom presztízstértékű elismerései övezik, emiatt ennek az irodalmi rendszernek a szerves részévé vált, noha a szövegeiben nem affirmálja, hanem lényegében dekonstruálja a gyerekkorról mint a lét kiváltságos és gondtalan időszakáról alkotott elképzelést (ZIMA 2008). Erre az ellentmondásra mutat rá Ante Matijašević is az *Elődök utcája* harmadik kiadásának utószavában, azt állítva, hogy a könyv egy olyan gyermekkorképpel hoz zavarba, amilyenhez nem szoktunk hozzá (MATIJAŠEVIĆ 1986; 138). Ez azt jelenti, hogy a kötetet nem a poétikai újításai vagy a tematikai komplexitása miatt díjazták, hanem amiatt, mert Sunčana Škrinjaric következetesen alkalmazta benne a műmese retorikáját és stilizációját, s közben beleillesztette a gyermekirodalom kutatói, kritikusai és olvasói számára könnyen felismerhető, traumatikus, tabujellegű tartalmakat és irodalmi kódokat is.

Ivona Šajatović regénye, a *Vigyázzatok, hogyan játszatok* szintén elnyerte az Ivana Brlić-Mažuranić-díjat, amelyet a legjobb, addig nem publikált, 14 év alatti gyermekeknek szóló regénynek ítélnék oda, még ha a taburendszer, amit feldolgoz, túl is lépi ennek a korosztálynak a befogadói horizontját, és közelebb áll a kamaszregényekéhez. A *Vigyázzatok, hogyan játszatok* a rendszerszintű erőszakról szó történetet, amin a három állami gondozott – Kaja, Jasmina és Bojan – megy keresztül a nevelőszülőknél, az iskola és a szociális védelem tereiben. A díjat odaítélő bizottság méltatásában az áll, hogy a regény éppen a téma eredetisége és társadalmi jelentősége miatt érdemelte ki az elismerést.² Šajatović olyan motívumokra építi a történetét, amelyek erősen rokoníthatóak Sunčana Škrinjaricéival, ezek pedig az elszigetelt és erőszakkal átítatott gyer-

mekkor, a gyermekkel szembeni szexuális visszaélés, a kislányoknak az idősebb férfiakhoz fűződő viszonya, a korai találkozás a halállal, a *Vigyázatok, hogyan játszótkban* a gyerekek öngyilkosságával is. Ugyanakkor, míg Sunčana Škrinjarićnál a politikai kontraverzitások implicit módon a magasan stilizált, poétikai nyelven elbeszélt szövegekörnyezetből olvashatók ki, addig Ivona Šajatović a regényében a társadalmi problematikát dialektikusan és pszichológiailag árnyaltan mutatja be, élőbeszéddel és lineáris fabulával, ami a gyerekregény jellegzetessége. Míg Sunčana Škrinjarić regényei egzisztenciális kényelmetlenséggel végződnek – például az *Elődök utcájában* a főhősnő szimbolikusan a plüssmackó megcsonkításával vesz erőszakos búcsút a gyermekkortól –, addig Kaja magabiztosságának szilárdsága és emberiségbe vetett hite a *Vigyázatok, hogyan játszótk* című regénynek optimista hangulatot kölcsönöz, ami a gyerekregény műfajára jellemző. A legvégén Kaja annak az elhárításának ad hangot, hogy íróról lesz: „Noha nincsenek szüleim, megszüntem sóvárogni az után, hogy valaki örökbe fogadjon, és többé már nem sajnálom azt, hogy szociális eset vagyok, ahogyan a többség hív bennünket. Egy napon íróról szeretnék lenni. Regényt írok majd rólunk, a Szociális Ellátási Központ gyerekeiről, és higgyék el, meg fognak lepődni, miféle történetek lapulnak a mi agyonhordott, ajándékba kapott ruháink alatt” (ŠAJATOVIĆ 2009; 112). A vidám alaphang és az egyszerű stílus mögött tehát ott lapul az üzenet, ami alapjaiban bizonytalanítja el az epiztemiológiai feltevéseket a gyerekregényekről, lévén, hogy Ivona Šajatović olyan gyerekek felnőtté válását mutatja be, akiket a társadalom szükségszerűen megfoszt a gyermekkorhoz való joguktól. Kaja legfontosabb transzformációja éppen a valahová tartozás és a biztonság iránti vágyáról való lemondás, amely minden emberben közös, és ennek kompenzálása a nevelőszülei új nevelt gyerekeihez fűződő kapcsolatával és az irodalmi alkotással szublimálás igényével. Kaja rátalál a hivatására és az élet értelmére *Az író és a hercegnő* hercegnőjével ellentétben, akiről kiderül, hogy állami gondozott, és Sunčana Škrinjarićtal ellentétben, aki a meseszerű erdő kronotópiájához, vagyis a képzelet birodalmához nyúl, ahol az emberi világ kegyetlensége és igazságtalansága ellenére a poétikai igazság megvalósulhat. Ivona Šajatović tehát olyan hősnőt

kreál, aki bizonyos fokú szabadságot valósít meg az illúzióvesztés csődje nélkül. Ezt úgy is lehetséges olvasni, mint a különböző női sorsmodellek felszabadításának bizonyítéka a kamaszregényekben. Más szavakkal: az irodalmi diskurzus fejlődésében eljutottunk arra a pontra, amikor a transzgressziót nem muszáj izolációval büntetni, következményeit pedig a mesék kronotópiájával tompítani.

Számításba véve az irodalomtörténet ezen folyamatait, A kis herceg Díjhoz hasonló regionális díjak különösen fontosak, mert szinkrón metszét adják a különböző (de kulturálisan, társadalmilag és nyelviileg mégis hasonló) közegekben születő, legrelevánsabb és legérdekesebb szövegeknek, amivel lehetővé teszik a poétikai különbözőségekre és hasonlóságokra való rálátást a volt jugoszláv tagköztársaságok kortárs produktumaiban. Ily módon ez a díj támpontot nyújthat a női kamaszregény műfaji fejlődésének szimultán követéséhez egyetlen irodalmi tradíció keretein túlmenően.

A műfaj női arca – a hatalom rekonceptualizációja

Jasminka Petrović *A nyár, amikor megtanultam repülni* című regénye 2016-ban nyerte el A kis herceg Díjat, Sanja Pilić *Küldj egy üzenetet* című regénye pedig egy évvel később. Vesna Aleksić *Dođi na jedno čudno mesto (Gyere egy furcsa helyre)* című ifjúsági regénye szintén a jelöltek között volt abban az évben, amikor *A nyár, amikor megtanultam repülni* díjazták, míg Ivona Šajatović *Vigyázzatok, hogyan játszottok* című könyve 2010-ben került be ebbe a regionális válogatásba. Leszámítva azt a tényt, hogy megnyerték a legfontosabb nemzeti gyerekirodalmi díjakat, és többségük legalább jelölve lett A kis herceg Díjra, Silvija Šestót, Jasminka Petrovićot, Ivona Šajatovićot, Vesna Aleksićet, valamint Sanja Pilićet első pillantásra nem köti össze túl sok hasonlóság. Jasminka Petrović el-kíséri főhősét, Sofiját és nagymamáját, Mariját Belgrádból Brač szigetére, ahol megtörténik a háborús múlttal való szembesülés, ami miatt Marija voltaképpen megszakította a kapcsolatát a saját családjával. Silvija Šesto *A kövér lány* című regényének cselekménye a 20. század kései kilencvenes éveinek Zágrábjában játszódik, és a kamaszregények tipikus struk-

túrját követi a chicklit elemeivel. Lada, a főhősnő társadalmi és nemi érését – a kihagyhatatlan beavatási rítusokkal, mint amilyen az első csók vagy az első szex – a függőségek, a homoszexualitás (barátnője, Sanja bevallja Ladának, hogy lesbikus) és a nem kívánt terhesség (ami Lada bátyjának barátnőjével esik meg) tabutlanítása kíséri. Ami pedig Vesna Aleksicet és Sanja Pilićet illeti, a saját opusukban is óriási tematikai és stílusbeli feszítvót fognak át. Így például a *Gúnyolódó csillag* és a *Hegedűk csillagképe* című műveknek az én-elbeszélő a főszereplője, valamint osztoznak a címek szimbolikájában (csillag mint az összes emberi lény jelképe) is, mégis jelentősen különböznek a gyermek- és a kamaszkor víziójában, ami kihat poétikájukra is. Noha egyik is, másik is regény, és a referenciális háló alapján, amire Vesna Aleksic alapozza a kamasz szubkultúrát, mindkettőt a nemzedéki regényekhez lehet sorolni, addig a *Gúnyolódó csillag* a gondtalan felnőtté válásról, a felnőttek világába vetett végtelen hitről és a főhősnő benne elfoglalandó majdani helyéről mesél, míg a *Hegedűk csillagképe* a gyermek- és a felnőttkor közötti, háború miatti kegyetlen elakadásról szól, amelyben a gyermekkori emlékek és a művészet az értelemteremtés egyetlen mechanizmusát jelentik az állandó veszteségekkel és szenvedéssel terhelt világban.

A történetvezetés és a stílus nagymértékben megmarad a gyerekirodalom talaján. Az *anyukákról a legjobbakat* és a *Küldj egy üzenetet* című regényekben evidens a posztmodern formától való elmozdulás – melynek jellegzetességeit Adrijana Car-Mihec és Kristina Staničić elemezték, a legfontosabbként a „gyöngye szubjektumot” mint a hősnő váltakozó öntudatát emelve ki, valamint a gyerek- és ifjúsági irodalomnak a női írás elemeivel való dúsítását (CAR-MIHEC–STANIČIĆ 2003; 91–103) – a realista kamaszregény irányába, amely tematizálja az iskolai közeget, a csoportdinamikát és a szerelembe esést, ahogyan azt a *Küldj egy üzenetet* című regényben is láthatjuk. Továbbá az említett regények mintegy spektrumát adják azoknak a módozatoknak, amelyekkel a testiséget és a szexualitást ábrázolni lehet, mint a kulcsfontosságú különbségek egyikét a gyerekirodalom és kamaszregény motívumai között (VRCIĆ-MATAIJA 2011; 150). A szexualitásról való nyílt, szabad diskurzustól *A kövér lány* című regényben, ahol a vágyat és az élvezetet ugyanazzal a figyelem-

mel kísérik, mint a szexuális erőszakot vagy a terhesség és az abortusz nemkívánatos következményeit, *A nyár, amikor megtanultam repülni* és a *Küldj egy üzenetet* című regényeken keresztül, amelyekben a szexualitás a romantikus cselekménytől elválaszthatatlanul jelenik meg, Vesna Aleksić regényéig, ahol a nemi érés még általánosságban sem tematizált, vagy a *Vigyázatok, hogyan játszottokig*, amelyben a szüzesség elvesztésének témáját elválaszthatatlanul átszövik a társadalmi viszonyokban megmutatkozó hatalmi erők. Jasminát, az egyik védencet megszarolják és nemi aktusra kényszerítik, azért cserébe, hogy végül őt válasszák a helyi szépségkirálynővé, ami lehetővé tenné a számára, hogy megszabaduljon erőszakos nevelőszüleitől. A „szociális esetek” életében a barátság, a gyengédség, de még a szexualitás is mint a korrupciót szimbolizáló valuta szerepel a társadalom nagyhatalmú tagjai részéről – lévén, hogy a szépségversenyen végül a helyi üzletember lánya győz, azé, aki az egész rendezvényt fizeti, nem pedig Jasmina, hiába hozott áldozatot.

A kamaszregények elmélete rámutatott a műfaj egy új aspektusára, amely túllép a regények tanulmányozásának kezdeti konceptualizációján, elsősorban a gyermekkor és a kamaszkor közötti társadalmi és pszichológiai különbségekre alapozva. Ami az említett regényeket számos különbözőségük dacára mégis összefűzi, az a hatalom specifikus, mint látni fogjuk, nemi értelemben meghatározott szerkezetének megjelenítése. Ezért itt legelőször is az ifjúsági és a kamaszregények terminológiai megkülönböztetésére szükséges kitérnünk, azzal a céllal, hogy rámutassunk a műfaji egység bizonyos elemeire azoknak a szerb és horvát íróknak a műveiben, akiről eddig szó volt. Először is le kell szögeznünk, hogy az ifjúsági regény és a kamaszregény kifejezéseket a szakirodalomban szinonimaként használják. Például, amikor Dragica Haramija Stjepan Hranjec nyelvtipológiáját és terminológiáját követve a szlovén realista ifjúsági regény fajtáiról beszél, akkor voltaképpen olyan szövegekről beszél, amelyek mind az irodalomtörténeti periodizáció (a 20. század kilencvenes évei), mind a domináns tematika (a pubertás és a felnőtté válás traumája) alapján kamaszszövegeként osztályozhatók (HARAMIJA 2007; 7–17). Ezért világos, hogy az *ifjúsági* szakkifejezés a *kamasz* spektrumából származó jelentéseket is magába foglalja, ám

ezek a fogalmak nem vonatkoztathatók egymásra. Aleksandar Flaker tézise szerint a „farmernadrágos prózának”, vagyis a múlt század hatvanas és hetvenes évekbeli jugoszláviai ifjúsági irodalom e sajtóságos korpuszának forrása a harmincas évek ifjúsági regényirodalmában található meg, amelynek képviselője Joža Horvat, Marijana Hameršak és Dubravka Zima, és akiknek opusa az említett terminusok rejtett és árnyalt, kiegészítő jelentésére mutat rá.

Az ifjúsági irodalom szakkifejezés a 19. században didaktikus irodalmat jelentett, amelyet a képzetlenebb és kevésbé független társadalmi csoportoknak szántak, míg a 20. század második felében erre a terminusra is erőteljesen rányomta a bélyegét a szocialista örökség, illetve a politizáló ifjúságnak tulajdonított társadalompolitikai-avantgárd szerepkör (HAMERŠAK–ZIMA 2015; 342–347). A kamaszirodalom terminus az első helyre sorolja a fiatalság és az érési folyamat pszichológiai-pedagógiai fejlődési komponensét. Ilyen szempontból az ifjúsági és a kamaszirodalom nem szinonimák, mint az angol nyelvben az adolescent és a young adult fogalom pár esetében. A kétféle regény közötti fogalmi különbség nemcsak azon alapul, hogy a kamaszregényben mi az, ami nem ifjúsági, hanem a belső műfaji jellegzetességeken is, amelyek az identitás tematizálására, illetve a felnőtté válásra, mint az identitás drámájára vonatkoznak – s itt az identitás olyan jelentésben értendő, mint egyébként a posztmodern elméletben. Legalább ennyire fontos az is, hogy az ifjúsági és a kamaszregény közti különbség nem a politikai–pszichológiai ellentét párban érhető tetten. A kamaszregényt ugyanis az határozza meg, hogy miként pozicionálja az identitás kérdéseit³, illetve hogy az identitásdráma egyidejűleg forrása mind a pszichológiai, mind a politikai tartalmak artikulációjának. A kamaszregényben az identitás problematikája elválaszthatatlanul összefügg a hatalom vonatkozásainak megkérdőjelezésével. Más szavakkal, a narratív minta előreláthatósága szorosan kötődik a társadalmi és az egyéni hatalom megkérdőjelezéséhez, amelyre a kamaszregény műfajként épül, és amelyben a szerző tölti be a morális és a megismerő tekintély szerepét (SEELINGER TRITES 2000; 11–16).

Vesna Aleksić, Jasminka Petrović, Sanja Pilić, Ivona Šajatović és Silvija Šesto regényeikben rekonceptualizálják a hatalom fogalmát, oly módon,

hogy a hatalomért vívott harcot – melyet a felnőttek intézményei, társadalmi szabályai képviselnek az egyik oldalon, a fiatalok autentikussága pedig a másik oldalon – felcserélik a belső, pszichológiai emancipációért vívott küzdelemmel. E regények mindegyike kibővíti a kamaszregények paradigmáját, méghozzá a posztmodern szellemében: a társadalmi intézményeknek a személyiségfejlődésre kifejtett hatásával foglalkoznak (SEELINGER TRITES 2000; 19). Ám azt is el kell mondani, hogy egyik sem a társadalmi erkölcs aláaknázására törekszik, hanem a lehetőségek felvázolására, és egy olyan alternatíva meglelésére a műfaj keretei között, amely nem radikális, nem utópisztikus és nem csoportos, hanem az egyéneknek és a legszűkebb környezetüknek van fenntartva. Paradox, bár nem szubverzív módon azonban ez az alternatíva egy női alak emancipációján alapszik.

A posztjugoszláv kamaszregény poétikai törekvéseinek jelentősége a maga teljességében csak történelmi távlatból szemlélve érthető meg. Míg a női kamaszregény műfajának korábbi eseteiben a felhalmozódó tabuk a lány kiközösítéséhez vezettek, mint Sunčana Škrinjaric szövegeiben vagy Grozdana Olujić *Izlet u nebo* (*Kirándulás az égbe*) című regényében (SIMIĆ 2018; 89), a szabadság kivívásának ára már nem olyan magas. Ellenkezőleg, a hősnő mentális felszabadulása szimbolikusan mindig megjutalmazódik a jövőbeni önérvényesítés ígéretével; Lada végül írói tehetségét mint egyéniségének meghatározó jegyét fogadja el a „kövér” címke helyett. Kaja (*Vigyázzatok, hogyan játszatok*) és mindkét Sofija (*A nyár, amikor megtanultam repülni; Küldj egy üzenetet*) a maguk érési folyamatát a művészi karierről szőtt terveikkel fejezik be, a *Hegedűk csillagképe*nek Tijanáját pedig érett asszonyként és elismert hegedűművészként látjuk a regény végén. A női kamaszregény műfaji fejlődése az egzisztenciálisan kellemetlentől, az izolációtól és az önzéstől, az abszolút tehetetlenség kifejezésétől ível addig a hősnőig, aki vagy már birtokában van az önmegvalósítás erejének, vagy képes megszerezni azt – ez a fejlődési ív valamelyest parafrázeálja a különbséget a nevelődési (Bildungsroman) és a fejlődésregény (Entwicklungsroman) között, ami mintegy megkülönböztetése az egyéni fejlődés transzcendentális központja utáni kutatásnak, valamint azon módzatok elemzésének, hogy

a társadalom miként hat a kamaszok fejlődésére. Ez a fejlődés különösen jelentős a feminista irodalomkritika egyik legellentmondásosabb tézisének, Annis Pratt állításának a fényében, miszerint a női tanregény műfaját tekintve oximoron, mivel – a férfi variánssal ellentétben – a hősnő kudarcával ér véget, a veleszületett/nemi transzgresszió következtében (LAZZARO-WEISS 1990; 16–34). Nem kevésbé fontos, hogy a regények, amelyek ebben az értekezésben az elemzés tárgyát képezik, a műfaj gondolatiságának lehetőségeit nem ritkán ellentmondásos módon bővítik, és művészi értékük tekintetében is különböznek. Silvija Šesto regénye nagymértékben használja a chicklit kódjait, ugyanakkor fel is forgatja őket a kellemetlen témák artikulációjával, mint amilyenek a válás, a házasságtörés, a szexuális trauma vagy a frusztráció a rácsodálkozó gyermek- és kamaszperspektívából, anélkül, hogy romantizálná azokat. E műfaji eklekticizmus hiánya azonban abból is kitűnik, hogy egyes jelenségek az uralkodó világnézet sztereotípiáira korlátozódnak. Így Lada mintegy mellékesen észreveszi, hogy Sanja szexuális irányultsága talán egy gyermekkori trauma következménye. Hogy a kulturális kapcsolat a kamaszregény és a chicklit között, ami a kiindulópontja Korina Jerkin (JERKIN 2012; 67–82) kortárs horvát urbánuslánypróza-elemzésének, nem vethető el könnyedén, bizonyítja az a tény is, hogy a *Vigyázatok, hogyan játszottok* című regény kivételével valamennyi elemzett regény hallgatólagosan a heteroszexuális szerelmet tartja a női lét alapkövének, vagy legalábbis kiegészítő beteljesülésének. Pontosan ebben a poétikai feltevésben bújjik meg az egyenjogúság és bizonyos visszamaradt patriarchális koncepciók közötti ellentmondás.⁴ Továbbá egy életművön belül a műfajon végrehajtott módosítás sem mindig progresszív. *A Küldj egy üzenetet* című regény hősnője ugyanis hiába szabadul meg az elhagyástól való rettegetéstől, ami fejlődéstörténetének kulcskérdése, a mű alapvető narratív célja mégis a romantikus kapcsolat megvalósítása marad. *Az anyukákról csak a legjobbakat* című regény viszont teljesen kifordítja a női kamaszregényhez fűződő sztereotípiákat, és destabilizálja a gyermekeknek, az ifjúságnak és a felnőtteknek szánt irodalom közti egyébként is porózus határokat. Sanja Pilić ezt úgy éri el, hogy a felnövekvésről szóló mese középpontjába a serdülő lány anyját helyezi, aki

a változókori krízis következtében kétszeresen nő fel – mint asszony és mint író. Karamela Rudinski, aki e hősnőnek csak az egyik irodalmi identitása, megkísérel regényt írni a fiatalok számára, amelynek explicit poétikáját – „tanulságok” és „moderneskedő affektálások” nélkül – a szerkesztője közvetíti felénk. Sanja Pilić demisztifikálja a felnőtté válás folyamatát mint specifikus gyermekaktivitást és desztereotipizálja az anyaságot azáltal, hogy a művészi alkotás folyamatát kiegyenlíti a szüléssel és a szülőiséggel. A könyv végén Karamela regénye hatásos játékos regiszterben búcsúzik alkotójától a következő szavakkal: „az én anyám volt, most pedig újra csak Naranča és Lastan anyja” (PILIĆ 1990; 137). Ezáltal Sanja Pilić aláássa az irodalomtörténet androcentrikus és patrilineáris elvét, ami kulcsként szolgálhat a cím értelmezéséhez. Ivona Šajatović regényét ugyancsak a specifikus női funkció ratifikálásával fejezi be, az alkotói potenciál jelzéséül. Kaja ugyanis elhatározza, hogy erőszakos nevelőszüleinek otthonában marad, hogy megszépítse az éppen hogy megérkezett hatéves ikrek gyermekkorát, s hogy mellettük legyen első menstruációjuk idején, ahogyan Jasmina vele volt annak idején. Végezetül, a *Hegedűk csillagképe* és *A nyár, amikor megtanultam repülni* című regényekben találkozhatunk a privilegizált női kapcsolatok még egy stratégiájával, mint a hatalom rekonceptualizációjának eszközével. Ugyanis mindkét regényben a női közösség (a *Hegedűk csillagképe* címűben ennek tagjai a barátnők, Tijana és Ana, *A nyár, amikor megtanultam repülni* címűben pedig Sofija, a nagymama és nona Lucija, a nagymama nővére) képviseli azt az interpretációs alapot, amelyen az egykori Jugoszlávia háborúiról való tudás konstruálódik, s amely lerombolja a domináns, nacionalista perspektívát.

Ebből kifolyólag megállapíthatjuk, hogy a mai posztjugoszláv ifjúsági regény fejlődése elválaszthatatlan a lányok lelki emancipációjának imagináriuságától, a meglévő díjazási politikát pedig, remélve, hogy ezt a műfaji impulzust mint a kortárs irodalom számára fontosat ismeri fel, a női alkotók számára biztatónak értékelhetjük.

FORRÁSOK

- ALEKSIĆ, Vesna (1997): *Zvezda Rugalica: roman za decu i takozvane odrasle*. Pčelica, Čačak
- ALEKSIĆ, Vesna (2018): *Sazveždje violina*. Kreativni centar, Beograd
- PETROVIĆ, Jasminka (2016): *Leto kada sam naučila da letim*. Kreativni centar, Beograd
- PILIĆ, Sanja (2015): *O mamama sve najbolje*. Mozaik knjiga, Zagreb
- PILIĆ, Sanja (2016): *Pošalji mi poruku*. Mozaik knjiga, Zagreb
- ŠESTO, Silvija (2002): *Debela*. Naklada Semafora, Zagreb
- ŠAJATOVIĆ, Ivona (2009): *Pazite kako igrate*. Školska knjiga, Zagreb
- ŠKRINJARIĆ, Sunčana (1983): *Pisac i princeza*. Čirpanov dnevnik, Zagreb
- ŠKRINJARIĆ, Sunčana (1986): *Ulica predaka*. Mladost, Zagreb

IRODALOM

- BOŽIĆ, Ljiljana (2018): Likovi tranzicije u delima Besne Aleksić. *Detinjstvo*, 4, 94–101.
- CAR-MIHEC, Adriana–STANIČIĆ, Kristina (2003): Postmodernistička objeježja romana „O mamama sve najbolje“. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, Vol. 15. No. 1., 91–103.
- HAMERŠAK, Marijana–ZIMA, Dubravka (2015): *Uvod u dečiju književnost*. Leykam international d. o. o., Zagreb
- HARAMIJA, Dragica (2007): Vrste slovenskoga omladinskoga realističkoga romana. *Život i škola*, 18, 7–18.
- HRANJEC, Stjepan (2009): Obrazloženje Prosudbenoga odbora nagrade Ivana Brlić-Mažuranić. Zašto baš *Pazite kako igrate*. In ŠAJATOVIĆ, Ivona: *Pazite kako igrate*. Školska knjiga, Zagreb, 5–6.
- JERKIN, Corinna (2012): Suvremena hrvatska djevojačka proza. *Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, Vol. 1. No. 1., 67–82.
- LAZZARO-WEISS, Carol (1990): The Female Bildungsroman: Calling it into question. *NWSA Journal*, Vol. 2. No. 1., 16–34.
- LUKŠIĆ, Irena (2002): Sunčana Škrinjaric: Autobiography from Various Narrative Points of View. *Croatian Studies Review*, Vol. 2. No. 1., 119–133.
- SEELINGER TRITES, Roberta (2000): *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa University Press, Aiowa City
- SIMIĆ, Zorana (2018): *Odjeci nedovršenog apsurdna. Rat iz dečje perspektive*. Uredila Nađa Božić. Udruženje Radnik, Beograd, 87–98.
- STEFANOVIĆ Jelena–GLAMOČAK, Saša (2018): (Ne)stereotipni likovi u nagrađenim romanima za decu. Feministička teorija je za sve. Uredile Adrijana Zaharijević i Katarina Lončarević. Institut za filozofiju i društvenu teoriju–Fakultet političkih nauka, Beograd, 459–479.
- VRČIĆ-MATAIJA, Sanja (2011): Prilog tipologiji hrvatskog dječjeg romana. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, God. 23. Br. 1, 43–154.
- ALSUP, Janet (szerk.) (2010): *Young Adult Literature and Adolescent Identity Across Cultures and Classrooms: Contexts for the Literary Lives of Teens*. Routledge, New York and London
- ZIMA, Dubravka (2008): Adolescentni roman u hrvatskoj književnosti do početka 2000. godine. *Kolo, časopis Matice hrvatske*, 3–4.
<http://www.matica.hr/kolo/adolescentski-roman-u-hrvatskoj-književnosti-do-pocetka-2000-godine-20528/>

JEGYZETEK

¹ A horvátországi általános iskolai házi olvasmányok jegyzéke itt olvasható: <http://asantunovac.hr/hr/8438/online-lektira> Sanja Pilić és Silvija Šesto műveit a harmadik, a negyedik és a nyolcadik osztályban találjuk. Sanja Pilić, Silvija Šestoval ellentétben, gyerekirodalmi szerzőként szerepel, és nem mint ifjúsági regények írója is.

² Az irodalomtörténelmi dimenzió szintén hangsúlyos volt a zsűri méltatásában, amelynek aláírója Stjepan Hranjec: „A horvát gyerekirodalomban számon tartunk bizonyos műveket az árva gyerek motívumával, főként a 19. és a 20. század fordulójáról, tehát az állami gondozás és a nevelőszülőknél való elhelyezés témája nem újdonság irodalmunkban. Ez az eredeti történet azonban több altémát is érint: a regény egyszerre szociális és társadalmi jellegű, hiszen aktualizálja a felnőttek, a kivételezettek, a korrumpáltak és az erkölcstelének közötti viszonyrendszert” (HRANJEC 2009; 5).

³ Hogy a jelenkori kamaszregény ideológiai-politikai tartalma számára az identitás alapkategóriának számít, mutatják azok az olvasatok, amelyek ehhez az irodalmi korpuszhoz mint a mai afro-amerikai, amerikai-ázsiai, queer fiatalok identitásalakításához elsődlegesnek számítóhoz folyamodnak. L. *Young Adult Literature and Adolescent Identity Across Cultures and Classrooms: Contexts for the Literary Lives of Teens* (ALSUP 2010).

⁴ A patriarchális fogalmak rétegeiről és a női egzisztencia különböző modelljeiről Vesna Aleksić prózájában Ljiljana Božović írt *Likovni tranzicije u delima Vesne Aleksić* című cikkében (BOŽOVIĆ 2018; 91–101).