



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ  
АСОЦИЈАЦИЈА ЦЕНТРА ЗА ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНЕ  
И МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНЕ СТУДИЈЕ И  
ИСТРАЖИВАЊА – АЦИМСИ  
ЦЕНТАР ЗА РОДНЕ СТУДИЈЕ

**РОДНИ СТЕРЕОТИПИ  
У РОМАНИМА ЛЕКТИРЕ  
ДРУГОГ ЦИКЛУСА  
ОСНОВНЕ ШКОЛЕ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Менторка:  
Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш

Кандидаткиња:  
Јелена Стефановић

Нови Сад, 2016.

Univerzitet u Novom Sadu  
Asocijacija centara za interdisciplinarne i  
multidisciplinarne studije i istraživanja – ACIMSI  
Ključna dokumentacijska informacija

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autorke: AU	Jelena Stefanović
Mentorka (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Dr Ivana Živančević Sekeruš, redovna profesorka
Naslov rada: NR	Rodni stereotipi u romanima lektire drugog ciklusa osnovne škole
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	AP Vojvodina
Godina: GO	2016.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, Dr Zorana Đinđića 1
Fizički opis rada: FO	5 poglavlja / 357 stranica / 17 tabela / 75 referenci

Naučna oblast: NO	Metodika nastave književnosti, srpska književnost, književnost za decu
Naučna disciplina: ND	Rodne studije
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Rodni stereotipi, rodna perspektiva, feministička književna kritika, metodika nastave književnosti, romani iz lektire za osnovnu školu
UDK	
Čuva se: ČU	Centralna biblioteka Univerziteta u Novom Sadu
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	U radu se, primenom feminističke književne kritike, analiziraju rodni stereotipi u svih četrnaest romana iz lektire za drugi ciklus obrazovanja. Pokazuje se da su rodni stereotipi prisutni u različitim aspektima ovih romana, kao što su zastupljenost i konstrukcija likova, sadržaj i način oblikovanja priče. Takođe, predstavljaju se metodički modeli nastavnih interpretacija ovih romana, koji uvažavaju rodnu perspektivu. Primena ovih modela omogućava da učenice i učenici prepoznaju rodne stereotipe, razumeju njihovu funkciju i zauzmu kritički odnos prema njima.
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	14. 4. 2011.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad  
ACIMSI  
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral dissertation
Author: AU	Jelena Stefanović
Mentor: MN	Ivana Živančević Sekeruš, PhD, full professor
Title: TI	Gender Stereotypes in Novels for Second Cycle of Primary School Reading Curriculum
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Republic of Serbia
Locality of publication: LP	AP of Vojvodina
Publication year: PY	2016
Publisher: PU	Author's reprint
Publication place: PP	Dr Zorana Đinđića 1, Novi Sad

Physical description: PD	number of chapters 5 / pages 357 / charts 17 / references 75
-----------------------------	--

Scientific field SF	Methods of Teaching Literature, Serbian Literature, Children's Literature
Scientific discipline SD	Gender Studies
Subject, Key words SKW	Gender stereotypes, gender perspective, feminist literary criticism, literature teaching methods, novels for primary school reading
UC	
Holding data: HD	Central library University of Novi Sad
Note: N	
Abstract: AB	The dissertation analyzes gender stereotypes by applying feminist literary criticism in all fourteen novels included in the second cycle of the primary education curriculum. It is indicated that gender stereotypes are present in various aspects of the novels, such as characters' presence and construction, content and method of creating stories. Furthermore, the methodical models of educational interpretations of these novels, which respect the gender perspective, are also presented. The application of these models allows pupils to recognize gender stereotypes, understand their function and take a critical attitude towards them.
Accepted on Scientific Board on: AS	
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

## САДРЖАЈ

АПСТРАКТ .....	1
ABSTRACT.....	3
I УВОД.....	5
II МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР .....	13
1. (Родни) стереотипи: когнитивне пречице и/или пут до дискриминације? ....	13
2. Родни стереотипи и феминистичка књижевна критика.....	21
3. Проучавање родних стереотипи у књижевности за децу .....	34
III РОДНИ СТЕРЕОТИПИ У РОМАНИМА ИЗ ЛЕКТИРЕ ЗА ДРУГИ ЦИКЛУС ОБРАЗОВАЊА .....	42
1. Родни стереотипи у романима из обавезне лектире за други циклус образовања.....	42
1.1. Бели господар: <i>Робинсон Крузо</i> , Данијел Дефо.....	42
1.2. Нормативна мушкост: <i>Том Сојер</i> , Марк Твен.....	51
1.3. Гнев очева: <i>Хајдуци</i> , Бранислав Нушић.....	62
1.4. Патријархално-ратнички модел родних улога: <i>Хајдук Станко</i> , Јанко Веселиновић .....	75
1.5. Традиционални наспрам еманципаторског модела женскости: <i>Поп Ђура и         поп Спира</i> , Стеван Сремац.....	88
1.6. Метафорична женскост: <i>Мали Принц</i> , Антоан де Сент Егзипери .....	99
2. Родни стереотипи у романима из допунског избора за други циклус образовања.....	109
2.1. Алфа мужјак: <i>Глас дивљине</i> , Џек Лондон .....	109
2.2. Маскулини модел заштитника: <i>Кроз пустињу и прашуму</i> , Хенрик Сјенкјевич.....	119
2.3. Доказивање мушкости: <i>Дечаџи Павлове улице</i> , Ференц Молнар.....	132
2.4. Идеално женско у хајдучкој дружини: <i>Орлови рано лете</i> , Бранко Ћопић .....	141
2.5. Осетљиви сексиста: <i>Ловац у житу</i> , Џером Дејвид Селинџер .....	153
2.6. Непоразена мушкост: <i>Старац и море</i> , Ернест Хемингвеј.....	164
2.7. Ни овца ни лав: <i>Гласам за љубав</i> , Гроздана Олујић.....	173
2.8. Клише мушкости: <i>Атлантида</i> , Дејвид Гибинс .....	183

III МЕТОДИЧКИ ПРИСТУП РОМАНИМА ИЗ ЛЕКТИРЕ ЗА ДРУГИ ЦИКЛУС ОБРАЗОВАЊА .....	192
1. Модели методичких приступа романима из обавезне лектире за други циклус образовања који уважавају родну перспективу .....	192
1.1. <i>Робинсон Крусо</i> , Данијел Дефо: конструисање и <i>деконструисање</i> другости .....	192
1.2. <i>Доживљаји Тома Сојера</i> Марка Твена: замена родних улога .....	202
1.3. <i>Хајдуци</i> , Бранислав Нушић: драматизација <i>Цврцине приче</i> .....	209
1.4. <i>Хајдук Станко</i> Јанка Веселиновића: интерпретативно читање Јеличине побуне .....	216
1.5. <i>Поп Ђира и поп Спира</i> Стевана Сремца: ликови Јуле и Меланије .....	224
1.6. <i>Мали Принц</i> Антоана де Сент Егзиперија: однос према жени и љубави .	231
2. Модели методичких приступа романима из допунског избора за други циклус образовања који уважавају родну перспективу .....	243
2.2. <i>Кроз пустињу и прашуму</i> , Хенрик Сјенкјевич: компаративна родна анализа главних ликова .....	253
2.3. <i>Дечаци Павлове улице</i> Ференца Молнара: мотив вршњачког насиља .....	264
2.4. <i>Орлови рано лете</i> , Бранко Ћопић: родни аспекти у кључним сегментима романа .....	274
2.5. <i>Ловац у житу</i> , Селинцер: суђење Холдену Колфилду .....	283
2.6. <i>Старац и море</i> Ернеста Хемингвеја: анализа порука о нормативном маскулинитету.....	292
2.7. <i>Гласам за љубав</i> , Гроздана Олујић: коришћење и одбацивање родних стереотипа у карактеризацији ликова .....	299
2.8. <i>Атлантида</i> , Дејвид Гибинс: родни стереотипи у служби жанра .....	309
ЗАКЉУЧАК .....	320
ЛИТЕРАТУРА.....	331
ИНДЕКС ИМЕНА.....	347

## АПСТРАКТ

Циљеви ове дисертације су анализа родних стереотипа у различитим сегментима свих четрнаест романа који су наставним планом и програмом предвиђени за други циклус образовања и представљање модела за увођење родне перспективе у наставно проучавање ових романа. Овај рад први пут показује како се романи из лектире у нашој наставној пракси могу интерпретирати изван строгог оквира који намеће андроцентрична интерпретативна заједница, а у складу са циљем и задацима предмета Српски језик у основној школи. Примена феминистичке књижевне критике у анализи романа показала је да у романима постоје бројни родни стереотипи, пре свега у заступљености ликова и начину на који су ликови конституисани, њиховом изгледу, особинама, понашању, вредностима, професији, али и у самом садржају и начину обликовања приче. У већини романа говори се о одрастању дечака, ниједан не говори о одрастању неке девојчице. У романима преовладавају мушки ликови и у свим романима, сем једног, главни ликови су мушки. Представљање изгледа мушких и женских ликова може се сажети у родни стереотип о јачем и слабијем/нежнијем, односно лепшем полу. Готово сви главни мушки ликови су активни, паметни, независни и храбри, а *права правцата девојчица* је: пасивна, емотивна, незналица и плашљива. Такође, у романима из лектире користе се уврежени родни стереотипи о женској мистериозности, брбљивости и плачљивости. Позитивни женски ликови прихватају своју подређену позицију. Сукоби су у романима из лектире представљени као нераздвојни део мушког живота, почевши од дечачких ратних игара и туча, па све до учешћа у ратовању за слободу народа или спасавању света, из чега произилази виђење живота као непрестане борбе у којој јачи побеђује, при чему се велича конкуренција, а не подршка и сарадња. Појављује се широк дијапазон занимања мушких ликова, док су малобројна занимања женских ликова углавном услужна и преносе стереотипно женски посао одржавања куће из приватне у јавну сферу. Такође, вредности мушких ликова су разнолике, а највећа вредност женских ликова је љубав. Мушки ликови, за разлику од женских, имају слободу кретања. Сви наратори су мушки, андроцентрична перспектива представљена је као универзална. Одступања од родних стереотипа су



ретка и делимична и углавном су резултат жанровских захтева. Овакав избор лектире не може да допринесе остварењу постављених васпитних циљева и због тога је неопходно наставницама и наставницима понудити наставне моделе који уважавају родну перспективу како би оспособљавале/и ученице и ученике да препознају родне стереотипе у романима, разумеју њихову функцију и заузму критички однос према њима.

**Кључне речи:** родни стереотипи, родна перспектива, феминистичка књижевна критика, методика наставе књижевности, романи из лектире за основну школу

## ABSTRACT

The aims of this dissertation are to analyze gender stereotypes in different segments of all fourteen novels planned by the curriculum of the second cycle of primary education, and to present models for integrating a gender perspective into the analysis of these novels in schools. This thesis shows for the first time that it is possible to interpret school readings outside the strict frames imposed by the andocentric interpretative community and in line with the defined goals and outcomes of the program for Serbian Language as a subject in primary school. The application of feminist literary criticism to literary analysis has revealed that novels in question abound with gender stereotypes, especially in terms of the proportion of female and male characters, the way in which they are constructed, their appearance, traits, behavior, values and professions, as well as in the content itself and the development of the story. The majority of the novels focus on the growing up of boys, while none of them is about the growing up of a girl. The characters are predominantly male and, in all novels but one, men are the main characters. The description of the appearance of male and female characters boils down to a gender stereotype of men being stronger and women being weaker, more fragile or fairer. Almost all male characters are active, intelligent, independent and brave, while *the real girl* is: passive, emotional, ignorant and easily scared. Furthermore, the school readings are filled with stereotypes about women being mysterious, talkative and overemotional. Positive female characters accept their submissive position. In the novels, conflicts are portrayed as an integral part of man's life, from childhood war games and fights, to participating in wars for people's freedom or saving the world, resulting in the understanding of life as a constant battle in which the strongest person wins and in which the focus is on competition instead of on support and cooperation. Male characters have a wide range of professions, while the few professions of female characters are mainly related to providing services and transfer household work from the private sphere to the public sphere. In addition, male characters' values are diverse, while the greatest female characters' value is love. The male characters have the freedom of movement, while the female ones do not. All the narrators are men, and the andocentric perspective is presented as universal. Deviations from gender stereotypes are rare and mainly due to genre requirements. The selection of school readings

as it is cannot contribute to achieving the set educational goals. For this reason, it is important to offer teachers teaching models that take into account a gender perspective, in order to teach students to recognize gender stereotypes in the novels, understand their function and develop a critical attitude towards them.

**Key words:** gender stereotypes, gender perspective, feminist literary criticism, literature teaching methods, novels for primary school reading

# I УВОД

Интересовање истраживачица и истраживача за родне стереотипе појавило се седамдесетих година прошлог века у оквиру другог таласа феминизма и не јењава до данас. Под родним стереотипима подразумевају се уопштене и круте представе о женама и мушкарцима, у којима се наглашавају родне разлике, при чему се често инсистира да је порекло тих разлика биолошко, а не друштвено.

Корпус овог истраживања о родним стереотипима чини свих четрнаест романа, који су део обавезних или препоручених, односно допунских садржаја<sup>1</sup> наставног програма за предмет Српски језик<sup>2</sup>, предвиђених за обраду на часовима књижевности, од петог до осмог разреда основне школе. За обраду у петом разреду предвиђени су романи: *Робинсон Крузо* Данијела Дефоа, *Доживљаји Тома Сојера* Марка Твена и *Хајдуци* Бранислава Нушића; у шестом разреду: *Глас дивљине* Џека Лондона, *Кроз пустињу и прашуму* Хенрика Сјенкјевича, *Дечаци Павлове улице* Ференца Молнара и *Орлови рано лете* Бранка Топића; у седмом: *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића, *Поп Ђира и поп Спира* Стевана Сремца и *Мали Принц* Антоана де Сент-Егзиперија; а у осмом: *Ловац у житу* Џ. Д. Селинцера, *Старац и море* Ернеста Хемингвеја, *Гласам за љубав* Гроздане Олујић и *Атлантида* Дејвида Гибинса.

Разлози за избор ове теме потичу из потребе да се укаже на тзв. *родно слепило*<sup>3</sup> приликом конципирања лектире за основну школу и потребе да се феминистичка критика, као академски легитиман књижевнотеоријски приступ, укључи у наставно

---

<sup>1</sup> У петом и седмом разреду нема романа у допунском избору, а у шестом и осмом нема романа у обавезном избору. Са предложеног списка допунске лектире или ван њега наставник/ца бира најмање три, а највише пет дела за обраду.

<sup>2</sup> Правилник о наставном плану и програму за други циклус основног образовања и васпитања и наставном програму за пети разред основног образовања и васпитања, „Сл. гласник РС – Просветни гласник”, бр. 6/2007, 2/2010, 7/2010 – др. правилник и 1/2013.

Правилник о наставном програму за шести разред основног образовања и васпитања, „Сл. гласник РС – Просветни гласник”, бр. 5/2008, 3/2011 – др. правилник и 1/2013.

Правилник о наставном програму за седми разред основног образовања и васпитања, „Сл. гласник РС – Просветни гласник”, бр. 6/2009 и 3/2011 – др. правилник.

Правилник о наставном плану и програму за осми разред основног образовања и васпитања, „Сл. гласник РС – Просветни гласник”, бр. 2/2010, 3/2011 – др. правилник и 8/2013.

<sup>3</sup> Термин је преузет из феминистичке и родне теорије и праксе, а односи се на непрепознавање родних специфичности.

проучавање књижевних дела. О родном слепилу говоримо када се приликом израде и реализације неког пројекта или програма не узима у обзир улога и значај категорије рода. Такви пројекти и програми најчешће се сматрају *родно неутралним*, тј. не увиђа се њихов утицај на родне односе и родну равноправност, већ су они подједнако намењени свој деци, односно свим људима, без свесне тенденције да нека особа или група буде дискриминисана. При томе се занемарује чињеница да ти програми имају различит утицај на девојчице/жене и дечаке/мушкарце и да углавном одржавају родне стереотипе.

Истраживачка пажња усмерена је на романе из лектире, који, упркос својој привидној једноставности, пружају богат материјал за анализу родних стереотипа, захваљујући разноврсној тематици, разгранатој фабули, мноштву ликова и тенденциозној дидактичности. Осим тога, романи су због свог обима остали изван досадашњих родних анализа читанки којима су били обухваћени сви остали текстови из наставног плана и програма<sup>4</sup>. Такође, деца на специфичан начин доживљавају књижевно дело. За разлику од одраслих, она су пријемчива за сугестије књижевног дела, у њиховом доживљају нема историјске, социјалне критичке дистанце, већ је књижевна илузија потпуна и стварна што делу даје извесну власт над читаоцима (Марковић 1991; Петровић 2008). Наравно да деца могу читати и „против” текста (Хант 2013: 15), али у случају школске лектире од пресудног значаја је интерпретација наставника/це, односно да ли наставник/ца на часовима критички преиспитује родне стереотипе који се појављују у књижевним делима.

У методичкој литератури постоји сагласност да је наставни рад на проучавању романа веома сложен задатак и истовремено изузетно значајан за развој ученица и ученика (Rosandić, 1979; Николић, 1988; Андрић, 1996; Бајић, 2004; Илић, 2006; Kalezić Đuričković, 2008; Радуловић, 2009), као и да свака интерпретација романа треба да оствари одређене образовне, васпитне и функционалне циљеве. „Образовни задаци обухваћају књижевноисторијске и књижевноповијесне спознаје које роман нуди, одгојни задаци израстају из идејно-тематске окоснице дјела и служе

---

<sup>4</sup> Stefanović, Jelena: *Pregled rodних istraživanja udžbenika u Srbiji od 2003. do 2008. godine*, neobjavljen rad, Beograd: UNDP, 2008. Рад је настао у оквиру пројекта Програма Уједињених нација за развој *Strengthening the Role of Civil Society in Shaping Poverty – Related Policies and Practices*.

изграђивању ученикова погледа на свијет, функционални задаци односе се на развијање психичких функција (способности запажања, критичког просуђивања, способности замишљања, аналитичких способности, способности закључивања и сл.)” (Rosandić 1979: 16). Зато је разумљиво да методика наставе романа треба да користи најбоља и најпризнатија достигнућа методологије проучавања књижевности, уз стално настојање да их ученицама и ученицима учини што разумљивијим и применљивијим (Kalezić Đuričković, 2008: 104).

Циљеви ове дисертације јесу да се укаже на постојање бројних родних стереотипа у различитим сегментима романа из лектире за други циклус образовања, да се они издвоје, опишу и анализирају, као и да се понуде модели за увођење родне перспективе у наставно проучавање ових романа, односно да се ученице и ученици оспособљавају да романи из лектире читају ван строгог оквира који намеће андроцентрична интерпретативна заједница<sup>5</sup> како би се, са једне стране, прекинуло репродуковање патријархалне родне идеологије помоћу лектире и развијао критички однос према родним стереотипима код ученица и ученика, а са друге, настава књижевности у основној школи обогатила новим интерпретацијама.

Школска лектира може се посматрати и као својеврсни канон. Познато је да канон чине дела која се сматрају изузетним јер на најбољи начин преносе животне вредности, идеје и убеђења једне културе (Кох 2012: 94), због чега он има значајну друштвену функцију, „неовисно о нашој освијештености, канони одређују наш доживљај свијета” (Težak i Marušić 2015: 12) и „изазивају кохезију међу конзументима” (Težak i Marušić 2015: 19). Указујући на родне стереотипе, овај рад, између осталог, преиспитује вредности, идеје и убеђења која се афирмишу у романима из лектире, откривајући кохезивну функцију лектире у вези са одржавањем патријархалних модела родних улога и родних односа, због чега представља и критику канона/лектире из угла родне равноправности.

Кључна теза рада је да лектира за други циклус образовања *мушка* на онај начин како то Џудит Фетерли (Judith Feterley) тврди за америчку књижевност (2002:

---

<sup>5</sup> Стенли Фиш (Stanley Fish) говори о *интерпретативним заједницама* које заправо одређују начин читања књижевних дела, помоћу устаљеног заједничког система норми и вредности. Према Фишу, не може постојати само *један* исправан начин читања, већ је то читање у ствари продужетак перспективе заједнице (Fish 2003: 159–171).

43), односно да и лектиром, као и српском културом уопште, како каже Ивана Живанчевић Секеруш, доминира „мушки модел” (2003: 452), те да се једино увођењем родне перспективе у наставу може ублажити неправда настала због оваквог избора лектире. Фетерли, позивајући се на репрезентативна дела америчке књижевности, открива да је у сваком од њих присутна мушка моћ над женама и да се читатељкама мушка перспектива намеће као људска, као универзална, а слично тврди и Ивана Живанчевић Секеруш, бавећи се одсуством ауторки из историје српске књижевности: „Пошто књижевна историја утиче на обликовање књижевног канона, из овога следи да је и српски књижевни канон андроцентричан” (2003: 452).

У складу са насловом и циљем рада изабран је интердисциплинарни приступ у проучавању родних стереотипа у романима из лектире за основну школу. Будући да је термин *родни стереотипи* преузет из социологије и социјалне психологије, у раду се користе социолошка и становишта из социјалне психологије. Полази се од тога да су родни стереотипи веома утицајни у стварању концепата женствености и мушкости и успостављању друштвене категорије рода. Чак и када се уверења људи у вези са родом разликују од реалности, она могу играти значајну улогу у њиховом понашању и начину на који процењују себе и друге (Brannon 2000: 160). Често се исто понашање жена и мушкараца тумачи на потпуно различите начине. Стереотипно представљање родних улога утиче на ставове деце и на њихово виђење родно прихватљивог понашања у друштву, и, такође, учи их да не доводе у питање постојеће друштвене односе. Због тога је разматрање стереотипа веома важно за разумевање утицаја који категорија рода има на обликовање наше свакодневице.

У овом раду родни стереотипи посматрају се као политичко оруђе за одржање родне неравноправности. Међутим, за овај рад релевантнија је анализа родних стереотипа и објашњавање њихове функција у оквиру књижевног дела, као и оспособљавање ученица и ученика да их препознају и заузму критички однос према њима, него утврђивање неистинитости појединих родних стереотипа (као што су то радиле критичарке *предоџби о женама*), што је веома блиско процесу дестереотипизације који предлаже Гордана Ћерић (2009).

Социолошка усмереност рада видљива је у ослањању на Мачонисову (MacLionis 2001: 303) шему родно стереотипних особина жена и мушкараца која се

чини довољно широком и свеобухватном за ово истраживање, као и на разматрање елемената родних стереотипа које у свом раду наводи Бренон (изглед, особине, понашање, занимање), допуњених неким категоријама које су коришћене у истраживању *Родно осетљиви уџбеници и наставна пракса у региону Балкана*<sup>6</sup>. Према Мачонису, родно стереотипне женске особине су: покорност, зависност, неинтелигентност, емотивност, пријемчивост, интуитивност, слабост, плашљивост, скромност, пасивност, спремност да се сарађује са другима, такође, жена је виђена као сексуални објекат и привлачна је због свог изгледа. Родно стереотипне мушке особине супротне су од женских, то су: надмоћност, независност, интелигенција, самопоуздање, аналитичност, снага, храброст, амбициозност, активност, мушкарац је такмичарски настројен, сексуално агресиван и привлачан због својих постигнућа.

Други методолошки оквир намеће се самим избором корпуса и он је методички. Приликом осмишљавања наставних модела за проучавање романа из лектире, пошло се од циљева и задатака наставе српског језика (образовних, васпитних и функционалних) и наставне структуре часа. Примењене су комуникативне, логичке и стручне методе у складу са предвиђеним циљевима часа и изабрани одговарајући облици рада (фронтални, индивидуални, рад у пару и групни рад). Посебна пажња посвећена је истраживачким и домаћим задацима.

Поред наведеног, у раду се највише користи феминистичка књижевна критика, која се бави откривањем родно стереотипних представа о женама у делима која су писали мушкарци, што је у складу са чињеницом да је међу ауторима романа из лектире само једна жена. Феминистичко читање усредсређује се на однос пола и моћи и покушава да одговори на неколико питања: каква је заступљеност женских и мушких ликова у књижевном делу, на који начин су приказани ликови, какав је однос између женских и мушких ликова, као и њихов однос према унапред задатим родним улогама (Gordiћ Petković 2007: 95). Применом феминистичке књижевне критике, која је „увек у сукобу са патријархалношћу” (Švajkart 2001: 170), овај рад тежи да доведе у питање и превазиђе афирмативан однос према патријархалној

---

<sup>6</sup> Истраживање је спроведено у периоду 2005–2007. године, у њему је учествовало седам организација из региона, а финансијски га је подржао Институт за отворено друштво из Будимпеште.



заједници присутан у једном од наших најутицајнијих уџбеника методике наставе српског језика<sup>7</sup>.

Такође, овај рад по неким својим карактеристикама, као што су: прихватање основне хипотезе да је род значајан фактор истраживања, формулисање проблема у складу са искуствима и перспективама жена, односно усмереност на проблеме који се сматрају значајним за жене, тежња ка позитивној друштвеној промени и трансформацији родних хијерархија моћи, односно усмереност истраживања ка користи за женски род (Milojević 2011:39), настоји да се уброји у феминистичка истраживања.

Докторска теза *Родни стереотипи у романима лектуре другог циклуса основне школе* састоји се из три дела. У првом делу прати се генеза појма *стереотип* у науци, указује се на различите ставове појединих научника/ца у вези са функцијом стереотипа, упоређује се концепт стереотипа са концептом *другости*, објашњава процес настајања стереотипа и наводе врсте стереотипа. Затим се дефинишу кључни појмови, као што су: пол, род, процес стварања рода, родни идентитет, родне улоге, родни режим, родни стереотипи. У наставку се даје кратак историјски преглед проучавања родних стереотипи у оквиру феминистичке књижевне критике (Де Пизан, Вулстонкрафт, Вулф, Де Бовоар, Милет, Елман, Рич, Фетерли, Гилберт и Губар, Шоволтер) и указује на отварање овог научног поља код нас. Такође, прави се посебан осврт на проучавање родних стереотипа у књижевности за децу који је започет у САД седамдесетих година прошлог века родном анализом илустрација у

---

<sup>7</sup> „Настави књижевности прети повремено опасност од некритичких и насилних образовних циљева који се косе са значењима и порукама појединих књижевних текстова. Дешава се тако да се при обради љубавних народних песама и романа *Нечиста крв* оспе „дрвље и камење” на патријархалну заједницу и њен морал. При томе се могу чути изјаве да су родитељи давали драго за недраго, младо за старо, лепоту за ругобу, да су продавали своју децу и према њима се понашали малтене као према робовима! Ствари, међутим, стоје *сасвим другчије*. Да се тако поступало, не би нас ни било! Родитеље који би из материјалних повода (у)дали младо за старо, патријархална средина би морално жигосала: преступници би доживели нечувену бруку и од њих би окретали главе сродници, пријатељи, кумови и добри суседи. Кад се у патријархалној средини заснивала брачна заједница, старији су се о томе старали својски, зналачки и са пуно љубави и разумевања према младима. Подробно су се обавештавали о здрављу, радиности, нарави, поштењу и интелигенцији младића и девојака. Истраживања су ишла и врло далеко у прошлост породица, са посебним увидом у наследне, здравствене, моралне и економске факторе. При свему томе будући младенци су обавештавани, преко њихових жеља и осећања није се олако прелазило, ретко је ко на силу и по туђој вољи ступио у брак. Патријархална средина се брижно старала да се код младенаца развије и одржи љубав, да се обезбеди срећан брак и здрав подмладак” (Николић 1988: 16).

награђеним сликовницама, а затим се проширио на читанке да би данас био један од легитимних академских приступа књижевности за децу. Представљена је и ситуација код нас, где је проучавање родних стереотипа такође започето родном анализом уџбеника, а затим се проширило и на проучавање књижевности за децу.

У другом делу рада из угла феминистичке књижевне критике анализира се четрнаест романа обухваћених лектиром за други циклус образовања. Ови романи разнолики су по времену настанка (један је из осамнаестог века, три из деветнаестог, девет из двадесетог и један из двадесет и првог века); намени (само пет романа је из књижевности за децу и два су омладинска, док су остали писани за одрасле, али су током времена, захваљујући неким својим карактеристикама, постали део школске лектире); припадности одређеној националној књижевности (доминирају дела из страних књижевности, највише је англо-америчких романа – шест, а са по једним романом заступљене су пољска, мађарска и француска књижевност, док је из српске књижевности изабрано пет романа). Међу ауторима романа који се анализирају су и два добитника Нобелове награде за књижевност, Хенрик Сјенкјевич и Ернест Хемингвеј. Заједничко за све романе из лектире је да су својевремено били, или су још увек, веома познати и популарни. Истраживачка пажња усмерена је на трагање за родним стереотипима у различитим сегментима романа, пре свега у заступљености и конструкцији женских и мушких ликова, представљању њиховог изгледа, њихових особина, њиховог понашања, њихових професија и вредности; осветљавању родних односа, као и односа ликова према задатим родним улогама. Поред тога, указује се на родне стереотипе у тематском и идејном слоју романа, на андроцентричне приповедне перспективе и поделу простора на приватни, традиционално женски простор и јавни простор, традиционално мушки. Романи из лектире посматрају се и у односу на стереотипне категорије *књиге за дечаке* и *књиге за девојчице*, које се, према Марији Николајевој (Maria Nikolajeva) користе да означе два јасно одвојена типа приче, при чему књиге за дечаке карактерише то што имају мушког протагонисту, радња се одвија у простору ван куће, а кућа је представљена као затвор, одрасли ликови су негативни, заплет епизодичан, упадљива је усмереност на акцију, ликови су статични, а фокализација је спољашња; док у *књигама за девојчице* постоји женски протагониста, приказан је простор у кући, а

сама кућа представља сигурност, ликови одраслих су позитивни, заплет линеаран, видљива је усмереност на ликове, ликови су динамични, а фокализација је унутрашња (Nikolajeva 2005: 52).

У трећем делу рада дати су различити модели припрема за часове обраде и утврђивања романа из лектире за други циклус образовања. У њих је интегрисана родна перспектива. Под родном перспективом подразумева се свест о родним разликама (Jarić i Radović 2011: 150) и њихово укључивање, у овом случају, у наставно проучавање романа из лектире. Припреме су засноване на резултатима књижевне и родне анализе из другог дела тезе и примени савремене методике наставе књижевности. Оне не само да осветљавају често занемариване аспекте романа из лектире и обогаћују досадашњу праксу тумачења романа у основној школи, већ првенствено доприносе остварењу циља наставе српског језика „да ученици/е упознају, доживе и оспособе се да тумаче књижевна дела из српске и светске баштине”, као и задатака наставе српског језика, који се односе на: усавршавање различитих врста читања; самостално тумачење и вредновање прочитаних књижевних дела; логичко схватање и критичко процењивање текста; усвајање основних функционалних и књижевнотеоријских појмова; васпитавање ученица и ученика за живот и рад у духу хуманизма, истинољубивости, солидарности и других моралних вредности<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Правилник о наставном плану и програму за други циклус основног образовања и васпитања и наставном програму за пети разред основног образовања и васпитања, „Сл. гласник РС – Просветни гласник”, бр. 6/2007, 2/2010, 7/2010 – др. правилник и 1/2013).

## II МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР

### 1. (Родни) стереотипи: когнитивне пречице и/или пут до дискриминације?

„Стереотипи се данас препознају као носећи топоси доминантних нација, односно као речи које покривају све; оне имају универзалне класификативне функције и тичу се саме концептуализације стварности и стварања доминантне слике света” (Ђегић 2009).

Сам термин *стереотип* потиче од грчких речи *στερεος* (крут, тврд, чврст, јак, телесни, просторни) и *τύπος* (отисак, облик, лик, узор). У друштвене науке преузет је из штампарства где је означавао ливену гвоздену плочу која се користила за добијање већег броја отисака исте слике. Први га је употребио новинар и писац Волтер Липман у свом делу *Јавно мњење* из 1922. године, подразумевајући под њим представе (*слике у нашим главама*) које људи имају о друштвеним групама (Курег и Курег 2009: 1376).

Стереотипи се најчешће дефинишу као релативно трајне, распрострањене, упрошћене и круте карактеризације појединих група (Рот 1994: 400). „Стереотипи настају у процесу селекције, преувеличавања или редукције: они узимају само један атрибут друштвене групе, увеличавају тај атрибут све док он не засени све друго, а затим га истурају све док коначно не почне да симболизује ту групу, сажимајући је у некој врсти културне стенографије” (Medherst 2005: 480). Али, док се некад искључиво сматрало да су стереотипи нетачне тврдње, новији приступи указују на то да они не морају нужно бити нетачни нити се увек заснивати на предрасудама, већ да могу садржати неко *језгро истине* (Јагић 2002: 9). „Под овим се не мисли да је одређени стереотип на неки начин објективно истинит у смислу да тачно описује стварне карактеристике те групе, него да културно различити обрасци понашања припадника те групе или одређене друштвеноекономске околности у којима се налазе могу да обезбиједу плодно тло на коме се лако развијају стереотипска запажања о тој групи” (Petrović 2011: 27). Објашњавајући настанак стереотипа у

оквиру теорије *зрна истине*, Оливера Петровић позива се на Мајкла Пикеринга (Michael Pickering), према коме су тако настали многи стереотипи о женама, нпр. да су жене, због традиционалних улога које испуњавају у домаћинству и бризи за породицу, нежније, срдачније и да имају више разумевања од мушкараца, али да су, у исто време, мање активне, са мање самопоуздања и жеље за такмичењем. Она даље наводи да су истраживања показала да уобичајено виђење жена у потчињеном положају проистиче управо из представе о њиховим типичним улогама. Те типичне улоге нису саме по себи лажне, јер у већини индустријализованих земаља више жена него мушкараца брине о деци и обавља кућне послове, а када раде ван куће обично су то послови где су им надређени мушкарци (Petrović 2011: 27). Ипак, „већи број испитивања показује да је могуће да стереотипије у потпуности не одговарају стварности и да нису ни у каквој корелацији са чињеницама” (Рот 1994: 406). Поједини аутори сматрају да је највећи проблем, заправо, у томе што стереотипи претерано наглашавају стварне групне разлике и њихов узрок виде у генетици, а не у дејству околине (Јагић 2002: 12). Такође, показано је да људи имају склоност да појединце/ке (без обзира на њихову припадност некој групи) доживљавају као особе са сасвим одређеним личним карактеристикама, а све припаднике/це исте друштвене групе као исте или сличне (Рот 1994: 400).

Рот помиње два схватања о функцији стереотипа, према једном стереотипи су генерализације корисне за оцењивање различитих појава у животу, омогућавају људима релативно стабилну слику света и сналажење, а према другом, стереотипи не служе за категорисање и објашњавање различитих појава, него за оправдање непријатељског односа према појединим групама, односно као рационализација предрасуда (1994: 401).

Тако припадници когнитивног приступа у проучавању стереотипа, какав је, рецимо, амерички психолог Гордон Олпорт, сматрају да стереотипи настају аутоматски због грешака које се јављају при скраћивању процеса обраде података (Курег и Курег 2009: 1377). Олпорт види стереотипе као елемент уобичајеног сазнајног процеса, који је веома важан за човека и његову способност да предвиђа и води нормалан живот. За њега су стереотипи нека врста *необходног зла* јер у себи носе извитоперене ставове и последица су немогућности да сваку особу посматрамо као

целовиту и посебну јединку (Kuper i Kuper 2009: 1377). У складу са тим, људе који се чврсто држе стереотипа истраживачице Фиске (Fiske) и Тејлор (Taylor) називају *когнитивним тврдицама* (Kuper i Kuper 2009: 1377).

Међутим, представници/е теорије социјалног идентитета и самокатегоризације критикују когнитивни приступ јер се у њему занемарује улога коју има средина у изградњи и обликовању сазнања. Они тврде да су стереотипи, пре свега, политичко оруђе које омогућава групама да представљају међусобне односе и да утичу на њих, посматрајући их из свог социјалног положаја. Према томе, стереотипи, по њиховом мишљењу, постоје не зато да би се уштедео ментални напор, већ да би се омогућили друштвени и политички односи и, у складу са тим, нетачност у стереотипима није резултат психичких процеса, него одређених политичких тежњи оних који заступају стереотипе (Kuper i Kuper 2009: 1377–1378).

Оливера Петровић доводи у везу концепт стереотипа са концептом *другог*, наводећи да је последњих деценија у друштвеним наукама концепт *другог* на добром путу да замени помало истрошен концепт стереотипа (2011: 36). Позивајући се на Мајкла Пикеринга, она наводи да сличност између ова два концепта лежи у томе „што на исти начин представљају процјењивачки облик именовања или етикетирања које ограниченим терминима дефинише некога или неку културну групу” (Петровић 2011: 36–37). Осим тога, концепт *другог* је, као и стереотип, стратегија симболичког прогона и искључења која се користи да се контролише подвојеност и створе границе. Такође, оба концепта имају везе са односима моћи, они који имају моћ заузимају привилеговано место са кога себе дефинишу насупрот *других* који су обележени као другачији што наглашава и продужава њихову неједнакост. „Могућност да се нека представа створи, одржи или промени увек је припадала онима који су имали највише политичке, војне, економске или симболичке моћи. Оно што је у историјској перспективи увек исто, без обзира на вредносне промене, јесте чињеница да се позиција *другости* одређује из позиције моћи. Прецизније, стереотип је средство јаких, којим се обезбеђује *културна супериорност*, односно *културни империјализам* као замена или продужење *економског империјализма*” (Ђерић 2009).

У складу са овим, може се рећи да је још Липман истакао онај аспект стереотипа који је, како га је назвао, пројекција *о нашој вредности, о нашем положају и нашим правима и тврђава наше традиције*, иза чијих бедема се и даље можемо осећати сигурним на положајима које заузимамо (Дајер 2012: 239). Ричард Дајер сматра да ефикасност стереотипа лежи у начину на који подстичу на консензус, као и да је најважнија функција стереотипа да одржавају оштре, ограничавајуће дефиниције, да јасно дефинишу где се граница завршава, па тако и ко је јасно унутар, а ко изван ње.

Третирајући стереотипе као окамењене идентитетске слике, Дубравка Орајић Толић (2006: 31–34) издваја и објашњава седам стратегија у стварању модерних идентитета и њихових стереотипа. То су: имагинација, тотализација, натурализација, генерализација, дискриминација, индустријализација и доминација. Она првенствено говори о националним стереотипима, али нуди и примере класних, родних, расних и цивилизацијских стереотипа. Наведене стратегије делују на исти начин, без обзира на то која врста стереотипа је у питању. Најпре се, тврди она, замисле неке идеје о *Другом*. Затим следи тотализација – слике о себи и другима замишљају се као апсолутна јединства и целовитости. Тако замишљене идеје се натурализују, односно проглашавају за саму суштину неког народа, класе, рода, расе. Следећи корак је генерализација – уопштавање, коме се придружује дискриминација. Под дискриминацијом подразумева се искључивање, обесправљивање и оцрњивање *других*. У овом контексту ауторка помиње и вицеове, као лакшу, карневалску страну дискриминације. Као следећу карикатуру у ланцу стварања модерних идентитета, ауторка наводи културну индустрију, тј. масовну производњу симбола и институција, у коју се може убројити и књижевност. Ауторка истиче да је крајњи циљ стварања модерног идентитета доминација над *Другим*.

Исидора Јарић указује на различите категоризације стереотипа (2002: 12–13). Тако, према месту на коме настају, стереотипи могу бити социјални, индивидуални и супкултурни. Социјалне стереотипе чини скуп представа о одређеној социјалној групи у одређеном друштву, индивидуални су представе о социјалним групама у које верује нека особа, а супкултурни се дефинишу као представе о одређеним социјалним групама које деле чланови/це исте супкултуре. Према начину на који

настају, стереотипи се могу поделити на индуктивне (настају из уопштавања личног искуства) и дедуктивне (настају из језгра ставова које људи усвајају током социјализације). Аутостереотипи се односе на властиту социјалну групу, а хетеростереотипи на другу групу. Према Гордани Ђерић, у теоријском раду доминира пракса одређивања стереотипа која има тематска или предметна ограничења, па тако постоје: расни, полни, етнички, професионални, идеолошки, физички и др. стереотипи, али се они понекад преливају из једног у друго *дискурсивно поље* чиме се њихова диференцијација додатно компликује (2007: 58).

Термин род (gender)<sup>9</sup> почео је да се употребљава као аналитичка категорија у оквиру другог таласа феминизма. Под њим се подразумева друштвена конструкција женскости и мушкости, за разлику од пола који се односи на анатомске, биолошке и физиолошке карактеристике жена и мушкараца. Употреба појма *род* омогућила је да се покаже како многобројне разлике за које се сматрало да су *природне* заправо то нису и да се разоткрије систем патријархалне доминације мушкараца над женама. Постојеће разлике између жена и мушкараца нису биолошки детерминисане, већ су „резултат друштвене присиле и условљавања у процесу социјализације. Прихватање и поунутрење тако створених родних карактеристика представља оно што феминистичка теорија именује као *процес продукције рода* (gendering)” (Јарић 2002: 7). Очекивања које једно друштво има када је у питању понашање жена и мушкараца дефинишу се као *родне улоге*. Оне се манифестују у оквиру психолошких категорија фемининости и маскулиности, али и у подели рада и интеракцији међу родовима. Очекивана понашања одређена су садржајем родних идентитета усвојених током социјализације. „*Родни идентитет* је аспект личног идентитета који се односи на личну и социјалну перцепцију појединца о припадању, односно неприпадању његовом биолошком полу” (Јарић 2002: 7). Исидора Јарић указује на то да су родне улоге регулисане одређеним друштвеним правилима, што је друштво мање

---

<sup>9</sup> Уводе га психолог Роберт Столер (Robert Stoller) и ендокринолог Џон Мани (John Money) педесетих година XX века. Мани се бавио разврставањем двополно рођене деце, док је Столер проучавао психологију хермафродита и транссексуалаца (Radulović 2009: 51–52). Столер је утврдио да род има већи значај за развој и свест јединке о себи, а од његових истраживања пошла је феминистичка теоретичарка Кејт Милет (Kate Millet) која је овај појам увела у феминолошка истраживања (Dojčinović Nešić 1994: 17).



развијено, та правила су крућа и рестриктивнија, а са модернизовањем друштва родне улоге се умножавају и слаби доминантни нормативни модел родних улога (2002: 7). Мрежа родних улога унутар једног или више друштава чини *родни режим* који заправо представља релативно структуриране односе између жена и мушкараца (Јарић 2002: 7).

Родни стереотипи круте су и поједностављене генерализације о карактеристикама које су типичне за жене или мушкарце. Те карактеристике могу се односити на физички изглед, особине, избор професије, емоционалне предиспозиције. Родни стереотипи пренаглашавају разлике између жена и мушкараца, инсистирајући на њиховом генетском пореклу. Често не подразумевају само уверења о томе какве су жене и мушкарци, већ и какви би требало да буду.

Родни стереотипи дубоко су укореењени у култури у којој живимо, а преносе се и репродукују путем уобичајених друштвено-културних средстава. У току процеса социјализације деца уче да буду девојчице/жене и дечаци/мушкарци тако што интернализују норме и вредности карактеристичне за њихову родну групу. Посебну улогу у овом процесу имају агенси социјализације, као што су породица, школа, вршњаци, медији, који шаљу одговарајуће родне поруке. Исидора Јарић истиче да се многе од ових порука усвајају у форми родних стереотипа како би се што успешније раздвојиле пожељне од непожељних форми понашања и мишљења (1994: 14). Она, такође, каже да успешно изведена родна социјализација гарантује друштву стабилност. Усвајање родних стереотипа током процеса социјализације доприноси њиховој трајности и постојаности.

Школа репродукује патријархалне родне улоге кроз наставне планове и програме и уџбенике, а наставнице и наставници, такође, у наставну праксу уносе властите родне стереотипе који обликују њихове ставове и понашање према ученицама и ученицима. Осим тога постоји и „*тајни наставни план (hidden curriculum)*“ који ускраћује права девојкама и женама поред официјелног постулата о једнакоправности сполова. То ускраћивање се врши тако што им се *успут и ненамјерно* преносе поруке које их упућују на њихове традиционалне задатке, улоге и позиције” (Paseka 2004: 52).

Исидора Јарић објашњава како је седамдесетих година прошлог века дошло до проучавање родних стереотипа (Јагић 1994: 5–6). У то време феминистички покрет био је веома активан, а запосленост жена је постала *нова нормалност*. Међутим, нафтна криза довела је до смањивања могућности запошљавања и до повећања конкурентских односа међу запосленим женама и мушкарцима. Због тога жене бивају дефаворизоване као раднице, што је било потребно оправдати унутар јавног дискурса. С тим циљем реактуелизује се читав низ стереотипа о друштвеној улози жена и мушкараца. Истраживачице родних стереотипа из тог времена бавиле су се недовољном заступљеношћу жена у медијима и моделима родних улога које се кроз њих пласирају. Њихови закључци били су да медији фалсификују социјалну реалност и промовишу превазиђене моделе родних улога и родних односа. Од тог времена континуирано се појављују истраживања родних стереотипа.

Српска култура изразито је мизогина<sup>10</sup> и у њој преовлађују негативни стереотипи о жени. У двотомном зборнику *Матирање мизогиније у Србији: дискурси и праксе* (први том објављен је 2000., а други 2005. године) документовани су и анализирани многобројни примери мизогиније у различитим сферама: историји, образовању, књижевности, језику, рекламама, филмовима, стриповима. За мизогинију у домаћем контексту посебно је индикативан пример српских народних пословица, будући да оне „често исказују језгровита запажања карактеристична за менталитет датог народа” (Роровић 2007: 554). Жена је у њима представљена као неверна, брбљива, лукава, зла, осветољубива и глупа<sup>11</sup>. „У српском патријархалном друштву однос мушкарца (*човека*) према жени је однос супериорног бића према нижем, надмоћног према слабијем, подређеном” (Требјешанин 2002: 99). Мушкарци се према жени понашају грубо, презриво и поседнички, али, како тврди Требјешанин, није исти однос према свим женским улогама. Најнеповољнији је став о супрузи која је означена као зла и лукава. Такође, негативни су стереотипи о лепој жени „од које се у патријархалној култури зазире као од опасног, непредвидивог и

---

<sup>10</sup> „Дословно, мизогинија је мржња према женама. У ширем смислу ради се о безразложној мржњи и/или страху који су најчешће праћени осећањем непријатељства или гађења. (...) Мизогинија је шира и комплекснија од једног појединачног стереотипа, или предрасуде, она је мрежа мноштва предрасуда, стереотипа, убеђења, веровања, понашања, пракси” (Влагојевић 2002: 23–24).

<sup>11</sup> Требјешанин је анализирао узорак од 12 000 српских пословица из збирке Вука Караџића, Вука Врчевића, Милана Влаинца и Милосава Мијушковића.

реметилачког чиниоца” (Trebješanin 2002: 101). Нешто је блажи став према девојци, а једино су позитивни стереотипи о мајци као *бестелесном, несебичном и безгрешном бићу*. Деведесете године прошлог века обележене су ре-традиционализацијом и ре-патријархализацијом, што је у јавном дискурсу оживело стереотип о женама као онима које су задужене за кућу и рађање (Vlagojević 1994: 36). А за живот било ког стереотипа најважније је његово понављање.

Гордана Ђерић види стереотипе као редуковане приче, чији су многи елементи заборављени, али је њихова поента остала дубоко утиснута у *колективно несвесно*:

„Стереотип је најкраћи начин да се исприча једна прича. Без нијанси, динамике, увода или заплета, то је прича сведена на свој закључак. И ма колико сложена у својој предисторији, таква *прича* се данас може чути једино као кратка (не)спорна констатација. Наводно је њено савремено значење сублимација многих ранијих прича које су поседовале све елементе и водиле ка истом циљу. Будући да је на крају од свих њих остао само закључак, постао је нека врста *колективног знања*. Али, како су те приче почињале, чиме су биле мотивисане или како су се развијале, за нас углавном остаје тајна. Једино што знамо јесте да је њихово значење данас стабилно и да нису настале ни из чега” (2007: 49–50).

Ако су, како тврди Гордана Ђерић, стереотипи *главни топови доминантних нарација, речи које покривају све*, поставља се питање да ли је уопште могуће њихово укидање. Она сматра да је за анализу небитно да ли је оно што се тврди стереотипом тачно или нетачно, истинито или лажно тако да би негирање, замена или антистереотип само ојачали постојеће *стереотипе дугог трајања*. По њеном мишљењу, прави процес дестереотипизације подразумевао би одговоре на питања *када, како, зашто и шта* се стереотипом постиже (Ђегић 2009).

## 2. Родни стереотипи и феминистичка књижевна критика

Feminist criticism, we should remember, is a mode of *praxis*.

The point is not merely to interpret literature in various ways;

the point is to change the world.

Patrocino Schweickart: *Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading* (1986)

Родни стереотипи главни су предмет изучавања феминистичке књижевне критике, која се развила у оквиру другог таласа феминизма<sup>12</sup>, седамдесетих година двадесетог века у Сједињеним Америчким Државама. Историја развоја феминистичке књижевне критике указује на везу између женског активизма и женских академских кругова. Оснивачице женских студија, из којих ће се развити феминологија<sup>13</sup>, биле су универзитетске професорке, припаднице Покрета за ослобођење жена<sup>14</sup>. Женске студије представљају интердисциплинарно проучавање положаја жена у различитим друштвеним сферама. Првобитно организоване као мале група за читање и дискусију, женске студије су до средине осамдесетих постале признат део академске сфере у САД (Dojčinović Nešić 1993: 10).

Женске студије прошириле су оквири истраживања у науци о књижевности. Уследила су нова читања старих књижевних дела утемељена на категорији *рода*, као и откривање заборављених књижевница. „Усредсређеност на откривање стереотипа и женомрзачких слика у књижевности коју су писали мушкарци, као и указивање на потпуну искљученост жена из неких од тих дела” (Dojčinović Nešić

---

<sup>12</sup> Други талас феминизма, означен и као *феминизам разлике*, обухвата период од шездесетих до осамдесетих година двадесетог века; у први план ставља жену саму и њена својства, а не схватање женскости на основу односа жена – мушкарац; карактерише га интензивно разматрање женског питања у свим научним областима (Kara Petrović 2007: 97).

<sup>13</sup> Овај термин први је употребио Љубиша Рајић и он треба да укаже на академску и активистичку компоненту женских студија (Dojčinović Nešić 1993: 10).

<sup>14</sup> Овај покрет (Women’s Liberation Movement) настао је крајем шездесетих година у САД, „као огранак Нове левице, под снажним утицајем марксизма” (Zaharijević 207: 386).

1993: 11), главне су одлике феминистичке или англо-америчке књижевне критике<sup>15</sup>. Такође, „у критичкој анализи указивало се на то како *андротекст* конструира *узорну слику жене и женствености*, слику која описује, али и одређује мјесто и улогу жене у друштву” (Lešić 2006: 432). Феминистичка књижевна критика је, по Илејн Шоволтер (Elaine Showalter)<sup>16</sup>, суштински политичка и полемичка. У том смислу, речи Патросинио Швајкарт са почетка овог поглавља о томе да феминистичка критика не жели само да тумачи књижевност на различите начине, већ да промени свет, ма колико звучале претенциозно, добро одсликавају главну тенденцију свих истраживачица које у својим проучавањима књижевности примењују феминистичку књижевну критику.

Иако се родоначелницом феминистичке књижевне критике сматра америчка теоретичарка Кејт Милет, давно пре ње појавиле су се ауторке које су указивале на непримерено представљање жена у књижевним делима мушкараца. Прва међу њима је ранохуманистичка Кристина де Пизан (Christine de Pizan, 1365–1430), чије је најпознатије дело утопијски спис *Град жена* (1405). Међутим, пре него што је написала *Град жена* годинама се јавно спорила са утицајним француским учењацима поводом слике о женама и мушкарцима коју је дао *Роман о ружи* Жана де Мена (Вок 2005: 23). „*Роман о ружи* је, наиме, прокламовао (уз наглашено дистанцирање од трубадурске традиције) да су жене непостојане и непромишљене, лажљиве и сплеткарке, ситничаве и превејане, пакосне и незасите, неверне и љубоморне; да немају савести, извлаче мушкарцима новац из џепова, а љубав служи – тако учи „природа”, погледај само „краве и бикове, овце и овнове” – једино задовољењу мушких нагона” (Вок 2005: 24). Кристина де Пизан је, према речима Гизеле Бок, свој глас назвала „мајушним зрикавцем који читав бели дан удара крилцима и гласно цвркуће околу” (2005: 24), на основу чега можемо судити о маргиналности тог гласа, али и о његовој упорности.

---

<sup>15</sup> Биљана Дојчиновић Нешић, позивајући се на Илејн Шоволтер, користи термин *феминистичка књижевна критика*, док Торил Мои говори о *англо-америчкој књижевној критици*, али реч је о истом књижевнотеоријском приступу.

<sup>16</sup> Постоје разлике у транскрибовању овог имена, код Б. Дојчиновић Нешић је – Шоуволтер, код В. Гордић Петковић – Шоволтер, код С. Томић – Шоувалтер, а код С. Слапшак – Шолтер.

До следећег таквог *зрикавца* требало је чекати просветитељство и појаву филозофкиње Мери Вулстонкрафт (Mary Wollstonecraft, 1759–1797), која се сматра родоначелницом либералног феминизма<sup>17</sup>. Залагала се за женска права, посебно за право жена на образовање. У свом најпознатијем делу *Одбрана права жене* (1792) цело једно поглавље посвећује критици представљања жена у књижевности<sup>18</sup>. На мети њене критике су, пре свега, Русоова мизогина схватања о васпитању девојчица, изнета у класичном делу педагошке литературе *Емил, или о васпитању* (1762). Према Русоу, жене, пошто су физички слабије од мушкараца и пошто је зависност од мушкараца њихово природно стање, треба васпитавати тако да им буду покорне и да им угађају.

„Стога целокупно васпитање жена мора бити подешено према људима. Допадати им се и користити им, бити љубљене и поштоване од њих, васпитати их у младости, и бринути се за њих кад одрасту, тешити их и саветовати их: улепшати им и засладити живот: то су дужности жена у свим временима на која им треба обраћати пажњу од њихова детињства” (Vulstonkraft 1994: 111).

Русоове закључке Мери Вулстонкрафт назива *неотесаним*. Она разобличава његове негативне представе о женама и указује на лицемерје друштва које женама пребацује због појединих облика понашања које код њих само систематски негује. „Дело је дочекано на нож. Као што је и сама предвидела, оптужена је за безбожништво: назвали су је „безбожном амазонком Француске републике”, „змијом која филозофира”, „хијеном у подсукњи” (Duhaček 1994: 16).

Неразумевање и отпор, и то од стране феминистичке књижевне критике, пратили су и романе и есејистику Вирџиније Вулф (Virginia Woolf, 1882–1941), али је ново читање које ову ауторку потврђује као *прогресивну, генијалну феминистичку*

---

<sup>17</sup> Либерални феминизам је залагање за постепену социјалну реформу која би довела до једнакости жена и мушкараца. Либералне феминисткиње бориле су се против *разлике*, инсистирајући на томе да су способности жена и мушкараца исте. Ова струја сматра да ће жене стећи равноправан положај у друштву искорењивање родних стереотипа и променом вредносних хијерархија које им одричу способности (Zaharijević 2008: 404).

<sup>18</sup> Реч је о петом поглављу под насловом *Критика неких писаца за које су жене предмет сажалења, које се граничи са презиром* (Vulstonkraft 1994: 109–149).

књижевницу и велику мајку и сестру феминистичке критике понудила феминистичка теоретичарка Торил Мои<sup>19</sup>. За феминистичку књижевну критику Вирџинија Вулф је првенствено значајна по преиспитивањима традиционално хуманистичких схватања о субјекту као чврстој, непроменљивој и стабилној датости. У *Сопственој соби* (1929), култном тексту феминистичке књижевне критике, Вирџинија Вулф говори о имперсонализму неопходном за књижевно стварање, а за који је потребан новац и мир. Значајан део овог есеја чини критика начина представљања жена у најразноврснијим делима које су писали мушкарци. Вирџинија Вулф најпре указује на чињеницу да су мушкарци много писали о женама, а да обрнутих примера нема. Однос мушких аутора према жени, *специјалиста за жене*, како их Вулф иронично назива, могао би се сумирати у ставу да су оне *ментално, морално и физички инфериорне* у односу на мушкарце (Vulf 2009: 37). Вулф се пита зашто је аутор гневан кад има сву моћ (аутор је оличење свих мушкараца) и доминацију. Према њеном мишљењу, жене морају да буду инфериорне како би служиле као огледало мушкарца. „Током свих протеклих векова жене су служиле као огледало које има чаробну и дивну моћ да увелича мушку фигуру која се у њему огледа” (Vulf 2009: 42). Такође, она указује на разлику која постоји између живота жена у историји и начина на који су неке од њих представљене у књижевним делима, у књижевним делима оне имају личност и карактер, а у стварности добијају батине (2009: 51). Вирџинија Вулф каже и да су мушке вредности надмоћне у односу на женске и да се та чињеница преноси из живота у књижевност тако да се вредност књижевног дела одређује на основу тематике. Проблем женског ауторства метафорички представља као *вилу домаћег огњишта*, неки вид аутоцензуре који жена мора превазићи – симболички убити да би могла да пише. *Вила домаћег огњишта* сажима главне родне стереотипе о жени, представља идеал викторијанске жене, пуна је разумевања, несебична, пожртвована, без личних прохтева, услужна, чедна, стидљива, нежна, никад не износи сопствено мишљење... (Vulf 2009: 132). Из овога се може видети колико дубоко укорени

---

<sup>19</sup> Moi, Toril: „Тко се боји Virginije Woolf: феминистичко читање Woolf”, *Сексуална/текстуална политика*, превела Мања Grdešić, AGM, Zagreb, 2007, 15–38.

родни стереотипи утичу на обликовање понашања људи, колико су ограничавајући чак и када, наизглед, не постоје друге препреке.

Женско интернализовање представе о *вили домаћег огњишта* које је описала Вирџинија Вулф, Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir, 1908–1986) објасниће у *Другом полу* (1949), класичном феминистичком делу, као прихватање *Другости*. Као и Вирџинија Вулф, она се пита шта је жена, али док прва указује на немогућност да се на то питање одговори, Симон де Бовоар каже да се жена не рађа, већ се женом постаје, сугеришући тако да је *жена* друштвени конструкт, односно да жене (и мушкарци) постајемо током процеса социјализације. Пошто је, како она каже, човечанство мушко, жена није дефинисана по себи, она није аутономно биће, већ је мушкарац одређује према себи. Зато Де Бовоар одређује жену као *Друго* мушкарца. За њу је другост *основна категорија људске мисли, урођена као и сама свест* (De Beauvoir 1982: 13), неопходна за изградњу индивидуалног и групног идентитета. Такође, Де Бовоар каже да се, када су у питању класе, нације, расе, у идеји другости открива извесна релативност, али да је у односима полова жена апсолутно друго мушкарца. Било је случајева када је нека категорија успевала да за време једног периода апсолутно завлада другом, али жене су одувек, од почетка историје, биле потчињене мушкарцу (De Beauvoir 1982: 14–15). „Друго је постављено као такво од стране Бића, али да се не би извршио повратак од Другог ка Бићу, нужно је да се то Друго покори том туђем становишту, што заправо значи да жене прихватају себе као Друго” (De Beauvoir 1982: 14–15). Симон де Бовоар пита се одакле жени таква покорност и одговара да се жене не постављају као Субјекат, не раде ништа за преображај свог положаја. „Оне су постигле само оно што су мушкарци хтели да им дају: ништа нису узеле, само су примале. То је зато што оне немају конкретна средства да се уједине у целину која би се поставила супротстављајући се. Немају властиту прошлост, историју, религију... солидарност у раду и интересу” (De Beauvoir 1982: 14–15). Да би поткрепила свој став о жени као Другом, Де Бовоар, између осталог, анализира дела мушких аутора (Монтерлана, Д. Х. Лоренса, Клодела, Бретона и Стендала) издвајајући из њихових дела ставове о женама који јој се чине типичним. Закључује да сви они (сем Стендала, кога сматра *одлучним феминистом*) начином на који представљају жене доприносе одржавању колективних митова:



жена је чулност, она је у најприснијем сродству са природом, богиња љупкости или пророчица, звезда или вештица... „Својом пасивношћу успоставља мир, хармонију, а ако одбије ту улогу, постаје паук богомољка, прождрљивица. У сваком случају, јавља се као *привилеговано Друго* кроз које се остварује субјекат. Она је једно од мерила вредности мушкарца, његова равнотежа, његово спасење, његов доживљај, његова срећа” (De Beauvoir 1982: 315–316). Де Бовоар резимира да је *права жена* она која себе прихвата као *Друго* (1982: 329)

Треба поменути и студију Мери Елман (Mary Ellmann, 1921–1989) *Размишљање о женама* (*Thinking About Women*, 1968), коју Торил Мои сматра бриљантном, иако никад није имала толики утицај у ширим феминистичким круговима као *Политика полова* (*Sexual Politics*, 1969) Кејт Милет (Kate Millet, 1934) (Мои 2007:54). Елман критикује западну културу у којој људи имају интелектуални навику да мисле помоћу *полних аналогича*, које дубоко утичу на њихову рецепцију света. Употребу полних аналогича на књижевнонаучном пољу Мери Елман назвала је *фаличком критиком*. За фаличку критику књижевност коју пишу жене инфериорна је у односу на мушку. Елман тврди да мушкарци разматрају књижевна дела ауторки користећи пол као критеријум: „Према књигама које су написале жене поступа се као да су и саме жене, а критика се у најбољем случају упушта у мерење попрсја и бокова” (Мои 2007: 56). Највише простора у овом делу заузима разматрање једанаест стереотипа о женама које најчешће користе мушки писци и критичари: безобличност, пасивност, нестабилност, ограниченост, побожност, материјалност, духовност, ирационалност, попустљивост и две непоправљиве фигуре – вештица и роспија. „Елман с једне стране успева демонстрирати да су саме концепције мужевности и женствености друштвени конструкти који не реферирају ни на какву стварну бит у свијету, а са друге стране да женствени стереотипи које описује сами себе стално деконструирају” (Мои 2007: 61).

За разлику од Мери Елман која у свом есеју користи хумор и иронију и чију прозу Торил Мои назива *заједљивом* (2007: 66), Кејт Милет у чувеној *Политици полова*, која је утемељила феминистичку књижевну критику, отворено изражава свој бес због положаја жена у друштву, као и због начина на који су представљене у књижевности. Под *политиком* подразумева односе чија је структура заснована на

моћи и друштва у којима је нека група контролисана од стране друге групе, а да то није регулисано званичним законодавством (Dojčinović Nešić 1994: 35), а под *политиком полова* процес помоћу кога владајући пол настоји да задржи и прошири своју моћ над подређеним полом (Moi 2007: 47). Таква политика полова могућа је у *патријархату* где, по неписаним правилима, мушкарци владају над женама и старији мушкарци над млађим мушкарцима. Такође, Кејт Милет наглашава да се потлаченост жена у савременом патријархату објашњава као нешто што је утемељено у природи. Ту тврдњу она побија правећи разлику између *пола* и *рода*. Супротно од представника Нове критике који теже да проучавање књижевног дела одвоје од друштвеног и идеолошког контекста, Кејт Милет тврди да је истраживање тог контекста нужно за разумевање књижевности, што је константа феминистичке књижевне критике. Поред тога, вредност ове студије огледа се и у начину на који је Кејт Милет прочитала дела мушких аутора (Д. Х. Лоренса, Хенрија Милера, Нормана Мајлера и Жана Женеа), потпуно превазилазећи представу о читатељки као пасивној реципијенткињи ауторитарног дискурса – њен стил припада тврдокорном хулигану који у свакој прилици оспорава ауторов ауторитет (Moi 2007: 46). Са друге стране, Торил Мои указује да су слабости ове студије: прећуткивање феминистичких претходница, схватање о монолитности патријархата, коришћење *теорије одраза* у анализи књижевних дела мушких аутора, редукционистичко тумачење Фројда, непоклањање пажње формалним структурама научног текста (нуди чисту анализу садржаја), поистовећивање аутора, приповедача и лика и сл. (Moi 2007: 46–54).

Студије Мери Елман и Кејт Милет представљале су инспирацију за критику *представе о женама* која се односи на трагање за стереотипима о женама у делима мушких аутора и критичара. Из мноштва радова произашлих из овог приступа Торил Мои издваја зборник *Предоцбе жена у приповедној прози (Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives, 1972)*. Ауторке текстова у овом зборнику истичу да су представе о женама и мушкарцима у књижевности лажне и да не одговарају стварности, а оне у први план истичу аутентичност, „*збиља* и *искуство* представљени су као као највиши циљеви књижевности, есенцијалне истине које сви облици приповједне прозе морају приказивати” (Moi 2007: 70). Из тога произилази и њихов отпор према модернистичкој књижевности. Мои упозорава да ове

критичарке губе из вида да је и сама стварност конструкција, као и да је њихов захтев за реализмом противуречан захтеву за представљањем женских ликова који би били узор читатељкама. „Наравно, књижевна се дјела може и треба критизирати јер су одабрала и обликовала свој књижевни свемир на темељу опресивних и непожељних идеолошких претпоставки, но то се не би смјело бркати с њиховим неуспјехом у пружању *вјерне копије живота* или представљању *ауентичног израза стварнога искуства*” (Мој 2007: 72–73).

Исте године када и поменути зборник објављен је текст „*Кад се ми мртви пробудимо*”: *писање као ре-визија* Адријен Рич (Adrienne Rich, 1929–1912), феминистичке песникиње и теоретичарке. Говорећи о проблемима са којима се суочава жена стваралац, она истиче неопходност новог, феминистичког читања старих текстова који назива ре-визијом.

„Ре-визија – чин гледања уназад, виђења новим очима, уласка у стари текст из новог критичког правца – за жене је нешто много више од једног поглавља у историји културе: то је чин преживљавања. Све док не разумемо претпоставке у које смо уроњене, не можемо разумети саме себе. А та жеља да спознају саме себе за жене је много више од потраге за идентитетом: она је део нашег одбијања да прихватимо аутодеструктивност света којим владају мушкарци. (...) Морамо да познајемо текстове који су нам претходили, али да их познајемо на другачији начин него што смо их икад до сада упознали; да не преносимо традицију, већ да раскинемо окове у којима нас она држи” (Рић 2009: 18).

У предговору своје познате књиге *Читатељка која одолева: феминистички приступ америчкој књижевности* (*The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, 1978) Џудит Фетерли, позивајући се на Адријен Рич, каже да је ова књига за њу акт преживљавања, она је види као приручник за самоодбрану и преживљавање намењен читатељкама изгубљеним у маскулиној дивљини америчког романа (Fetterley 1978: 8). Ауторка инсистира на политичком карактеру књижевности и циљ свог рада види у разоткривању постојећих митова и идеја о женама и мушкарцима како би систем моћи који је у њима оличен учинила

подложним промени. Преиспитујући дела из америчке књижевности, хоће да покаже како су ставови о женама утицали на њихову форму и садржај. Истиче да књижевност увек има политички карактер и да је циљ највећег дела америчке књижевности да изврши одређен утицај на читатељке. Међутим, по њеном мишљењу, читатељке не препознају тај утицај, он остаје неопипљив, зато што је књижевност привидно аполитична, мисли се да исказује универзалне истине. Али је, тврди Џудит Фетерли, америчка књижевност мушка. Наиме, америчка књижевност, по њеном мишљењу, често тежи да дефинише оно што је специфично америчко, а тај доживљај америчког изједначава се са доживљајем мушког – „бити мушкарац – дакле, бити универзалан, бити Американац – значи *не бити жена*” (Feterli 2002: 44). Она указује на једну веома важну последицу деловања мушке америчке књижевности – имаскулинизацију или омужевљавање:

„Иако је кастраторска кучка један од најупорнијих књижевних стереотипа, у културној стварности не долази до кастрације мушкараца од стране жена већ до *имаскулинизације* жена од стране мушкараца. Жене се, као читатељке, професорке и научнице, уче да размишљају као мушкарци, да се идентификују са мушким становиштем и да, као уобичајен и легитиман, прихвате мушки систем вредности у коме је мизогинија један од централних принципа” (Feterli 2002: 49).

Фетерли указује на то да се процес имаскулинизације дешава током процеса образовања, посебно кроз наставу књижевности и на везу која постоји између имаскулинизације и губљења самопоуздања и стварање негативне слике о себи код девојака. Она такође указује на запажање Ли Едвардз (Lee Edwards) која своје искуство имаскулинизације повезује са последицама стереотипног приказивања жена у књижевности: „Отуђена од жена које сам најчешће сретала у књижевним делима, ја сам их ментално сврставала у категорије обележене као блутаве хероине, сексепилне хероине које су остале живе или ђаволске хероине које уништавају мушкарце” (Feterli 2002: 50). Биљана Дојчиновић Нешић хвали одмерену, проицљиву и узбудљиву анализу четири приповетке и четири романа које Џудит

Фетерли даје у *Читатељки која одолева*, јер показује да и идеолошка критика може бити верна тексту (2002: 40).

Сандра Гилберт (Sandra Gilbert) и Сузан Губар (Susan Gubar), познате америчке гинеитичарке, у својој чувеној студији *Луђакиња у поткровљу: жене писци и деветнаестовековна књижевна имагинација* (*Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 1979), доводе у везу представе о женама у делима мушких аутора са књижевним стварањем жена, истичући да жене писци морају проучити, прилагодити и превазићи две екстремне представе о женама које су у књижевности створили мушкарци, а то су анђео и монструм (Gilbert&Gubar 2000: 17). Такође, по њиховом мишљењу, задатак феминистичких критичарки је да разумеју природу и порекло ових представа. Наводећи примере из многих књижевних дела (Данте, Милтон, Гете, Текери, Шекспир, Дикенс...), Гилберт и Губар оштро критикују начин приказивања жена у њима. У представљању идеалне жене видљиви су родни стереотипи, она је потпуно пасивна и без моћи, угађа мушкарцу, субмисивна је, скромна и без свог ја. Такође, вечну женственост чине: скромност, грациозност, чистота, финоћа, учтивост, попустљивост, повученост, чедност, љубазност (Gilbert&Gubar 2000: 23). Способност да се угоди мушкарцу не само да је анђеоска карактеристика у делима мушких аутора, него је особеност праве даме. Са друге стране, жене монструми присвајају мушке карактеристике – оне су асертивне, агресивне, активне. Гилберт и Губар их виде као инкарнацију мушког страха од жена и мушког презира према женском стваралаштву (Gilbert&Gubar 2000: 23).

Код нас је ово поље проучавања отворила Биљана Дојчиновић Нешић својом књигом *Гинеитика* (1993), која је у ствари њен магистарски рад (одбрањен 1991), унеколико измењен и прерађен. Циљ објављивања ове студије био је упознавање са феминистичком књижевном критиком која је у то време у САД већ била признат и незаобилазан приступ у проучавању књижевних дела, а код нас скоро потпуно непознат. У овој књизи дефинисан је појам рода као кључне категорије феминистичког приступа књижевности, указано је на разлику између француске и америчке феминистичке теорије, као и на разлику између америчке феминистичке критике која се бави „читањем текстова аутора мушког пола на женски начин” и

гинокритике – „изучавања књижевних текстова које су писале жене из перспективе рода” (Dojčinović Nešić 1993: 7). Ауторка је детаљно представила гинокритичка истраживања различитих аспеката књижевног дела и методе које су том приликом коришћене, а затим је понудила један пример гинокритичког проучавања, анализирајући роман *Страх од летења* и поезију Ерике Јонг.

Светлана Слапшак указује на чињеницу да су код нас фазе развоја феминистичке критике које је представила феминистичка теоретичарка Илејн Шоволтер<sup>20</sup> хронолошки обрнуте:

„Феминистичка критика не само да није започела новим и критичким (субверзивним) читањем превасходно мизогине мушке књижевности, него и данас има проблема, да не кажем страха, да дотакне светиње изразито патријархалне и у погледу концепта пола и односа полова конзервативне, доминантно мушке књижевне производње. Напротив, конституисала се одмах у ономе што Шолтерова види као другу фазу феминистичке књижевне критике, дакле као феминистичка критика женске књижевности” (Slapšak 1997: 151).

Биљана Дојчиновић Нешић, позивајући се на Лилијан Робинсон (Lillian Robinson) и Илејн Шоволтер, каже да са појавом гинокритике није престала нити застарела пракса *поновног читања* и ревидирања ставова о књижевности коју су писали мушкарци (1993: 11), али, такође, да се у малој културној средини као што је наша тешко може замислити примена ове анализе *наглас*, па чак и када су у питању старији текстови класика (2002: 40).

Значајан корак ка повећању видљивости и легитимизацији студија рода у академској заједници представљао је међународни научни скуп *Представљање родних идентитета у књижевностима и културама Балкана и југоисточне Европе*, који је одржан у новембру 2007. у Београду и на основу кога је настао зборник

---

<sup>20</sup> У тексту *Феминистичка критика у дивљини* (1985) говорећи, између осталог, о потреби да се феминистичка књижевна критика чвршће теоријски утемељи, Илејн Шоволтер указује на два типа феминистичке критике. „Први тип је идеолошки; он се бави феминисткињом као *читатељком* и нуди феминистичка читања текстова, у којима се разматрају слике и стереотипи жена у књижевности, погрешна схватања о женама у критици, а жена види *као знак* у семиотичким системима” (Showalter 2003: 290), а други тип је *гинокритика*.

*Теорије и политике рода: родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе* (2008). Зборник је уредила Татјана Росић. Да би што комплетније представио теоријско поље студија рода, овај зборник узима у обзир све његове водеће токове, а велики део радова сагледава употребу различитих стереотипа при конструисању и репрезентацији родних идентитета.

Следећи важан корак у интегрисању родне перспективе у књижевнотеоријска проучавања код нас био је Пети међународни научни скуп одржан *Жене: род, идентитет, књижевност*, на Филолошком факултету у Крагујевцу у октобру 2010. године, са кога су у истоименом зборнику радови објављени годину дана касније. Уредник Драган Бошковић наводи да се у радовима из овог зборника „дијахронијски и синхронијски конструишу и деконструишу антрополошка, културолошка и књижевнотеоријска питања родних идентитета, проблем маскулинитета, еротологије, фалочентричног дискурса, историје Запада као историје родне дискриминације, алтеритета, родних стереотипа, критике хуманистичких дискурса” (2011: 5).

У новије време празнина о којој је Светлана Слапшак говорила почетком овог века полако се испуњава радовима појединих истраживачица, а посебно се могу издвојити две свеобухватне студије *Мит о савршеној биографији* (2008) Татјане Росић и *Реализам и стварност: нова тумачења прозе српског реализма из родне перспективе* (2014) Светлане Томић. Татјана Росић примењује феминистичку књижевну критику у тумачењу дела Данила Киша, означавајући овог аутора очинском фигуром српске постмодернистичке књижевности.

„Кишово очинство је двоструко дефинисано, са једне стране његово дело показује које све карактеристике посткишовска проза треба да има да би се поводом нечијег текста фигура писца поново конструисала као књижевно битна, а са друге стране његов (само)изграђивани ауторски статус допринео је да се ова фигура у тренутку кризе у српској књижевности реконструише пре свега као мушка” (Milinković 2009: 201).

Дајући минуциозну типологију јунакиња и јунака прозе српског реализма, Светлана Томић не само да указује на деградирајуће стратегије српских реалиста у

конструкцији женских ликова, него и на погрешан начин тумачења појединих дела од стране академске критике, из чега се види да су родни стереотипи, предрасуде и мизогинија утицали и на стварање и на тумачење и вредновање дела. Такође, у проучавање српског реализма Светлана Томић уводи заборављене књижевнице, разобличавајући примере *фалусне критике*.

Из овог кратког прегледа види се да је још од хуманизма постојала идеја о неадекватном, стереотипном представљању жена и мушкараца у књижевности које утиче на одржавање неправедних родних односа. Са појавом феминистичке књижевне критике овај приступ добио је академски легитимитет. У њему се спајају теорија и активизам, па га истраживачице виде као средство које треба да допринесе друштвеним променама. Феминистичке књижевне критичарке ревизионистичка читања старих текстова сматрају питањем опстанка жена у култури. У нашој академској заједници ово поље отвара се споро и стидљиво.



### 3. Проучавање родних стереотипи у књижевности за децу

Прве књиге за децу увек су сликовнице. Најбоље међу њима одликује савршена симбиоза слике и текста (Сrnković 1969: 11). Процене њихове естетске и васпитне вредности углавном су позитивне, а истиче се и њихов велики психолошки утицај на децу (Vuković 1996: 333). Због тога није случајно што проучавање родних стереотипа у књижевности за децу почиње 1972. године познатом студијом<sup>21</sup> социолошкиње Леноре Вајцман (Lenore Weitzman) и њених сарадница, које су анализирале садржај америчких сликовница за предшколски узраст, награђених Калдекот медаљом (Caldecott Medal) у периоду 1967–1971. године. Америчко удружење библиотекара сваке године, почевши од 1937., додељује ову престижну награду најбољем/ој илустратору/ки. Вајцманова наводи да награђена дела имају изузетан утицај на издаваштво за децу. У корпусу овог пионирског истраживања нашло се осамнаест изабраних дела (поред добитника/ца Калдекот медаља ту су и другопласирани/е којих може бити од један до пет и који су носиоци Калдекот признања – Caldecott Honors). Истраживачице су се фокусирале на видљивост женских ликова, подела простора (да ли су ликови представљени у кући или ван куће) и начин представљања родних улога. Најзначајнији закључци ове студије су да су жене мање заступљене у насловима, у причама, као главни ликови и на илустрацијама. Само у две од осамнаест анализираних књига женски ликови су били главни. У једној трећини анализираних сликовница жене се не појављују уопште. Када су присутне, заузимају традиционалне родне улоге. Дечаци су активни, док су девојчице пасивне, дечаци предводе, а девојчице следе, они спасавају друге, а оне служе друге. Ликови одраслих подједнако су стереотипно представљени, мушкарци се појављују у најразличитијим занимањима, а жене су представљене само као супруге и мајке. Такође, дечаци се играју напољу, у стварном свету, а девојчице,

---

<sup>21</sup> Weitzman, Lenore et al.: „Sex-Role Socialization in Picture Books for Preschool Children”, *The American Journal of Sociology*, Vol. 77, No. 6, 1972, pp. 1125–1150.

одсечене од тог света, седе и посматрају са прозора, са веранде или иза ограда својих кућа.

Ова студија покренула је многа слична истраживања, а петнаест година касније, користећи исту методологију, Вилијамс (Williams) и његов тим анализирали су педесет и три награђене и другопласиране књиге објављиване по завршетку истраживања Леноре Вајцман, па све до 1985. године, посебно обративши пажњу на двадесет и четири књиге из осамдесетих<sup>22</sup>. Вилијамс и његов тим позивају се и на студију *Дик и Џејн као жртве: полни стереотипи у читанкама (Dick and Jane as Victims: Sex stereotyping in Children's Readers, 1972)*, у којој су истраживане сто тридесет четири читанке за основну школу четрнаест различитих издавача. Наиме, они/е наводе део закључака ове студије где се, у активистичком духу, тврди да мала група истомишљеника/ца може много да уради на промени начина представљања женских и мушких ликова у читанкама и да ће знати да су успели/е, да су направили/е жељену промену када Дик буде могао да говори о својим нежним осећањима, без непријатности и када Џејн открије своје професионалне амбиције, без стида или кривице. Вилијамс и његова екипа питају се шта се догодило са Диком и Џејн, односно како су родне улоге представљене петнаест година касније. Њихово истраживање показује да има помака, пре свега у видљивости женских ликова и подели простора – број женских и мушких ликова се током година изједначавао, девојчице/жене су главни ликови у једној трећини анализираних књига и већина ликова, и девојчице и дечаки играју се напољу. Међутим, мале су шансе да дечак буде представљен у кући. Такође, повећао се број одраслих жена које су приказане ван куће, али не и у професионалним улогама. Женски ликови чешће од мушких приказани су као зависни, субмисивни, брижни, пасивни и услужни, а мушки су чешће од женских приказани као независни, компетитивни, упорни, креативни и активни. У закључку Вилијамс и сарадници/е кажу да не само што Џени није изразила своје професионалне циљеве, него у сликовницама не постоји женски лик на који би у том смислу могла да се угледа (само један женски лик у двадесет и

---

<sup>22</sup> Williams, A. et al: „Sex-Role Socialization in Picture Books: An Update”, *Social Science Quarterly*, 68:1, 1987, pp 148–156.

четири анализирани сликовнице из осамдесетих запослен је и то као конобарица). И питају се како да очекујемо да Дик изрази своја нежна осећања без срама кад само два одрасла мушкарца из ове колекције изражавају нешто налик нежним осећањима, а један од њих је миш. На духовит начин, реферишући на индикаторе успеха постављене у поменутом родном истраживању читанки, ова студија показује да су родни стереотипи тврдокорни и да није дошло до суштинске промене у представљању женских и мушких ликова у сликовницама.

Феминистичка књижевна критика укључује се у тумачење књижевности за децу седамдесетих година прошлог века у САД, да би деведесетих феминистички приступ био потпуно прихваћен у академским круговима (Пол 2013: 177). Томе је, по мишљењу Лисе Пол, посебно допринело издавање два тематски броја часописа који се баве проучавањем књижевности за децу, један је *Феминистички приступ и студије књижевности за децу* Часописа Друштва за дечју књижевност из 1982. године, а други је издање часописа *Лав и једнорог* из 1991. године, под називом *У позадини сексизма: родна питања у књижевности за децу* (2013: 178). Она такође указује на прелаз са феминистичког приступа на родне студије. Осим тога, напомиње да су феминистичке критичарке преузеле технике из домена деконструкције, савремених расправа о идеологији и субјективности, као и да су се теме њихових истраживања односиле на приче о мајкама, кћеркама и сестрама, фаворизовање тактике преживљавања над чашћу, женске фабуле базиране на односу „и једно и друго”, а не „или једно или друго”, вредновање стварања, обнављања и нових почетака (2013: 179). Према Лиси Пол, у центру феминистичких истраживања књижевности је повратак тексту кроз *реинтерпретацију* (нова тумачења старих текстова), *рехабилитацију* (превредновање текстова ауторки) и *рекреацију* (стварање нових текстова у којима се нарушава традиционални родни поредак).

Проучавање родних стереотипа у књижевности за децу код нас почиње анализом читанки за основну школу. Импулс за ова проучавања био је двојак. Са једне стране, био је то покушај свеобухватне реформе образовног система која је требало да подржи развој демократије у земљи после октобарских промена 2000. године и да наш образовни систем усклади са процесима који воде европској интеграцији. Један од специфичних циљева реформисаног система образовања је,

поред стицања неопходних знања и вештина, развој система вредности који уважава различитости и поштује правичност и људска права. Реформа је, између осталог, подразумевала побољшање квалитета образовања на свим нивоима кроз различите активности, а једна од планираних је осавремењивање наставних планова и програма, као и уџбеника. Са друге стране, готово у исто време дошло је до институционализације родних студија на Универзитетима у Новом Саду (магистарске студије отворене су 2003, а докторске 2004. године у оквиру Асоцијације центара за интердисциплинарне и мултидисциплинарне студије и истраживања) и Београду (специјалистичке студије отворене су 2004, магистарске 2006. године на Факултету политичких наука). Родне студије представљају академски, обично интердисциплинарни приступ анализи положаја жена и родних односа, као и родне димензије свих других дисциплина.

Истраживања читанки углавном су социолошка и психолошка. Анализом садржаја читанки добијају се драгоцени резултати који указују на заступљеност и начин представљања женских и мушких ликова, што је и поље интересовања феминистичке књижевне критике.

Прву такву анализу реализовала је социолошкиња Исидора Јарић која је показала да буквари и читанке за основну школу за српски као матерњи језик подржавају патријархални образац мушко-женских односа, уместо да га мењају. Наслов њеног рада *Зачарани круг представа о мушком и женском* (1994) заправо је позивање на став теоретичарке Шери Ортнер (Sherry Ortner) по коме другачије културно виђење може израсти једино из другачије друштвене стварности, а другачија друштвена стварност може израсти једино из другачијег културног виђења (Јарић 1994: 116). Исидора Јарић констатује да анализирани уџбеници не могу да прекину тај зачарани круг. Њена анализа показала је да су мушки ликови заступљенији од женских и на сликама и у текстовима, као и да су главни ликови чешће мушки него женски. Мушки ликови најчешће су приказани у некој професионалној улози и највише њих бави се ратничким занимањима. Иначе, спорт је делатност којом се искључиво баве мушки ликови. Женски ликови најчешће су представљени у породичној улози, а све друштвене улоге женских ликова кореспондирају са митским ликовима Мајке Југовића или Косовке Девојке. Налаз да

су мушки ликови уобличенији од женских релевантан је и са књижевноуметничког становишта. Анализирани буквари и читанке промовишу модел трочлане породице коју чине отац, мајка и син, а у приказивању породице фаворизује се улога сина, док се кћерке као чланице породице мање вреднују (Stefanović 2008: 6).

Истраживање психолошкиње Јелене Опсенице показало је да постоји несклад између васпитних порука које ученицама и ученицима шаље читанка Завода за издавање уџбеника за осми разред основне школе и циљева предмета Српски језик које је Министарство просвете прописало у Плану и програму основношколског образовања и васпитања<sup>23</sup>. Читанка фаворизује неговање слободарске традиције и развијање патриотизма, неговање и развој патриотских осећања, док је равноправност међу половима, поред пацифизма и ненасилног решавања сукоба, толерантности и сарадње са другим људима (народима), циљ који читанка не подржава. Осим тога, читанка негује патријархални модел односа међу половима, ствара позитиван однос према рату, осећање угрожености и намеће став да имамо сталне непријатеље, што је у супротности са прописаним васпитним циљевима предмета (Stefanović 2008: 8). Резултати овог истраживања указују на малобројност женских ликова. Ниједан текст не приказује савремену жену, жену која је самостална, доноси одлуке, равноправна је са мушкарцима, преузима одговорност за сопствени живот. Женски ликови најчешће су обележени породичном улогом мајке или брачним статусом супруге и њихова судбина је тешка. Материнство је повезано са патњом и приказано као узвишено. Јелена Опсеница, такође, истиче да читанка повезује патњу са духовним богатством и племенитим осећањима. Пратећи ову логику, ауторка закључује како читанка заправо сугерише да су страдање и патња врло пожељно стање. У читанци се помиње само љубав према домовини и љубав мајке према детету. Чулност је за читанку табу тема. И док су жене најчешће приказане као мајке, мушкарци су приказани као ратници. Нема ликова који су истог узраста као ученици/е. Ауторка помиње да упутства за обраду текстова не

---

<sup>23</sup> Опсеница, Јелена: *Komparacija vaspitnih ciljeva čitanke za 8. razred i vaspitnih ciljeva Plana i programa osnovnoškolskog vaspitanja i obrazovanja*, Filozofski fakultet Niš, 2003, dostupno na: [www.psihologijanis.org/clanci/16](http://www.psihologijanis.org/clanci/16) [14. 5. 2007]

проблематизују патријархалне моделе мушко-женских односа (Stefanović 2008: 9–10).

И родна анализа читанки за основну школу рађена у оквиру регионалног пројекта *Родно осетљиви уџбеници и наставна пракса у региону Балкана* показала је да уџбеници репродукују доминантну патријархалну матрицу, негирајући да постоје другачији начини обликовања односа између жена и мушкараца<sup>24</sup>.

Поражавајућа мала заступљеност ауторки у анализираним читанкама тешко се може бранити вековном потиснутошћу жена у књижевном стваралаштву с обзиром на то да су у читанкама најзаступљенији текстови из савремене књижевности. Ивана Живанчевић Секеруш каже да је запањујуће присуство „женског одсуства” у књижевним историјама и изостављање ауторки из уџбеника књижевности за основну и средњу школу универзална појава коју феминистичке критичарке тумаче тиме што је и књижевна историја конструкт који подлеже друштвеним, а не само естетским мерилима (2009: 53–54). Такође, у истраживању читанки у оквиру пројекта *Родно осетљиви уџбеници и наставна пракса у региону Балкана* мушкарци су два пута више аутори сликовних прилога. Свет читанки је мушки свет. О мушким ликовима говори се пет пута више него о женским. Они су главни ликови у више од половине текстова у читанкама, док се о женски ликови појављују као главни само у 13% случајева. Мушки ликови иницирају заплет и расплет, док женски чине то веома ретко. Као што је и очекивано, најдоминантнија породична улога је улога мајке. Мушки ликови су много чешће од женских приказани у професионалним улогама. Женски ликови су представљени као: активни, пожртвовани, брижни, марљиви, осећајни и одлучни, а мушки као храбри, паметни и активни. Највећа вредност женских ликови су деца, а мушких патриотизам. Женски ликови највише се интересују за породични живот (брак и децу), а мушки за војску и националну прошлост (Stefanović i Glamočak 2008: 38–40).

Посебно треба истаћи Саветовање Змајевих деџјих игара, одржано у јуну 2012. године, које је дало значајан допринос увођењу родне перспективе у

---

<sup>24</sup> Овде су наведени резултати анализе читанки за српски као матерњи језик од првог до осмог разреда основне школе, које је издао Завод за уџбенике (Stefanović i Glamočak 2008).

проучавање књижевности за децу и темат часописа *Детињство* под насловом *Књижевност за децу у родној перспективи* који је том приликом објављен. Темат је уредио Јован Љуштановић. Два броја часописа садрже двадесет и шест радова, од којих чак двадесет потписују жене. Намеће се питање да ли ауторке преовлађују зато што им је *препуштено* проучавање дечје књижевност као *неозбиљне* и самим тим маргинализоване у академским круговима, или зато што је родна перспектива тема за коју су жене заинтересоване више од мушкараца. У сваком случају, овај двоброј часописа *Детињство* доноси право богатство критичких текстова о делима за децу и омладину из домаће и регионалне, али и стране (енглеске, италијанске, мађарске, америчке и шведске) књижевности. Када су у питању жанрови, најзаступљенији су романи, али су предмет истраживања и приповетке, народне и ауторске бајке, лирске песме, писма и један часопис за децу. У центру истраживачке пажње су ликови – анализиран је начин представљања женских и мушких ликова, указано је на родне стереотипе или њихово нарушавање приликом конструкције ликова, као и на утицај таквих ликова на читалачку публику. Није у свим радовима у часопису доследно примењена родна перспектива, неки од њих представљају праве примере феминистичке књижевне критике и биће незаобилазно штиво у овој области, док се у појединим могу приметити извесни пропусти или неочекивани и збуњујући коментари. Рад Владиславе Гордић Петковић указује на најчешће коришћене стратегије у генерисању женског лика, а затим на конкретним примерима једног енглеског класика и једног романа из савремене књижевности за децу показује како се постулати карактеризације женских ликова мењају. Светлана Томић даје ново читање српских класика, њен рад прави је пример онога што Лиза Пол зове *реинтерпретацијом*, а Адријен Рич *ревизијом*, читањем текста из новог, феминистичког угла, указивањем на стратегије мушких писаца за деградирање женских ликова. Она, такође, користи овај текст и за *рехабилитацију* Драге Гавриловић, поредећи њена књижевноуметничка решења са Лазаревићевим, док Јована Реба говори о Мили Димић и Даринки Ћосић, међуратним књижевницама, које су избрисане из историје књижевности за децу. Ивана Мијић бави се родном перспективом у српским народним бајкама. О рушењу родних стеротипа говори Ивана Игњатовић Поповић, поредећи Пипи Дугачку Чарапу и Петра Пана. Драгица

Драгун у анализи изабраног дела примењује теорију Џудит Батлер о перформативности рода, за разлику од Игора Петровића који не помиње ову познату феминистичку теоретичарку, иако пише о прерушавању Твеновог Хаклбери Фина у девојчицу. Зорана Опачић пропушта да у свој, иначе веома занимљив текст о *Поучителном магазину за децу Аврама Мразовића*, уврсти и феминистички поглед на бајку *Лена и Звер*, већ је чита у духу просветитељске поетике, а Наташа Кљајић, за разлику од Бојане Вујин, не увиђа да су управо родни стереотипи који се експлоатишу у комерцијалним романима из омладинске књижевности разлог њихове популарности. Предраг Јашовић стереотипне особине женског лика (скромност, нежност и пожртвовање) тумачи у патријархалном духу, као тежњу приповедача да јунакињу прикаже у *женској пуноћи*. Осим тога, коментари у појединим радовима указују на извесно неразумевање и бојазан од *врло наглашеног утицаја родне равноправности* у књижевности за децу, односно од разградње традиционалних родних улога, јер би овај процес наводно довео до *хаотичности и губљења оријентира*, при чему се заправо мисли да родна равноправност *не утиче довољно и позитивно на децу полну и сексуалну оријентацију*<sup>25</sup>. Родна равноправност би, међутим, требало да допринесе аутентичном развоју деце, да сваком појединцу/ки омогући да развије своје афинитете и потенцијале, разграђујући стеге родно задатих особина, занимања, интересовања, вредности... и, што је најважније, да укине мушку доминацију над женама. А што се тиче феминистичке књижевне критике, њена веза са књижевношћу за децу остаје једна од најпостојанијих јер ове две области деле заједничко поље интересовања (динамика моћи, идеологија, формирање појединца/ке), „без обзира на то шта ми о томе овде мислили”, како каже Јелена Панић Мараш у свом приказу Хантове књиге *Тумачење књижевности за децу* (2013: 86).

---

<sup>25</sup> Реч је о деловима из радова Милутина Ђуричковића и Снежане Шаранчић Чутуре.



## III РОДНИ СТЕРЕОТИПИ У РОМАНИМА ИЗ ЛЕКТИРЕ ЗА ДРУГИ ЦИКЛУС ОБРАЗОВАЊА

### 1. Родни стереотипи у романима из обавезне лектире за други циклус образовања

#### 1.1. Бели господар: *Робинсон Крусо*, Данијел Дефо

Авантуристички роман *Робинсон Крусо* (1719) енглеског писца Данијела Дефоа (Daniel Defoe, 1660–17319) одмах је задобио велику пажњу читалачке публике и успео је да, до данас, задржи своје место у канонизованој књижевности за децу, иако је првобитно био намењен одраслима. Дело је преведено на готово све светске језике, али је, такође, много имитирано и прерађивано, при чему су настале робинзонаде, као посебан модел књижевности за децу (Spasić 2013: 28), односно поджанр авантуристичког романа (Vuković 1996: 295). Код нас је *Робинсона* први превео Никола Лазаревић, са немачког на старословенски, 1799. године, а 1947. појавио се превод Владете Поповића (Милинковић 2006: 73, Spasić 2013: 29, Пухало 1998: 499). Популарности дела допринело је и то што је утицајни швајцарско-француски филозоф просветитељства Жан Жак Русо (Jean-Jacques Rousseau) у свом познатом педагошком делу *Емил или О васпитању* рекао да ће *Робинсон* бити прва књига коју ће Емил прочитати и да ће заувек заузимати почасно место у његовој библиотеци. Иан Ват (Ian Watt) издваја четири кључне тачке због којих је Русо *Робинсона* сматрао погодном књигом за Емила, односно за дечаке: прво, у роману нема секса, заплет је једноставан, нема компликованих дијалога, постоји само мушкарац у позицији детета, који смишља како да самостално обезбеди задовољење својих дневних потреба; друго, Робинсон, због своје посвећености, представља фигуру са којом Емил треба да се идентификује; треће, Робинсон је усамљен на

пустом острву, а усамљеност је оно што Русо проповеда у *Емилу*, дечак треба да зна само корисне ствари, а осим тога осамљивање је најсигурнији начин да се човек уздигне изнад предрасуда и развије сопствено мишљење; четврто, Русо одбацује идеју да је поковавање оцу или божјој вољи суштина романа, за њега је најважније да човек верује својим осећањима (Watt 1997: 175–176). Међутим, „иако је Русо обожавао Робинсона, њихови идеали природе нису исти – Русо је заљубљеник природе, а Робинсон њен заточеник” (Милинковић 2006: 74).

Јелена Спасић даје преглед рецепције Дефоовог *Робинсона* из кога се види да су се ставови критичара разликовали и да је тек у двадесетом веку дело привукло озбиљно критичко интересовање (2013: 27–33). Она, између осталог, наводи Џојсов став да је Робинсон нека врста енглеског Одисеја, прототип британског колонисте и да су у њему сабране све главне карактеристике агло-саксонског духа: „мушка независност; несвесна суровост, спора али ефикасна интелигенција; сексуална апатија; провучена, добро избалансирана религиозност; прорачуната ћутљивост” (2013: 27–33). Такође, „веома је интересно и то да се неке од најпровокативнијих постколонијалних анализа Дефоовог романа налазе не у класичној критици, већ у постколонијалној књижевности, као што су дела *Пантомима* аутора Дерека Волкота (Derek Wolcott, *Pantomime*) и *Фо* аутора Ј. М. Куција (J. M. Coetzee, *Foe*), која „дописују” Дефоовом „господару” експлицитну причу о Империји” (Spasić 2013: 43).

Иако Дефо не припада реализму, његов документаристички поступак доприноси убедљивости испричаног и ствара привид реалистичности. Са тим у вези, наводи се да је Дефо своју причу нашао у Вудсовом *Путовању око света*, у коме је представљен истинити боравак шкотског морнара Александра Селкирка на пустом острву, мада је аутор порицао ову везу, тврдећи како је роман алегорија његовог живота (Spasić 2013: 32; Милинковић 2006: 71; Делић 1973: 55; Kalezić Đuričković 2008: 250; Пухало 1998: 496; Vuković 1996: 299–300).

Дефоов *Робинсон Крусо* сматра се првим грађанским романом, а сам аутор, у патријархалном духу, *оцем енглеског романа*. Роман „сву пажњу посвећује свакодневним активностима једног обичног човека, који својом радиношћу, упорношћу и досјетљивошћу превазилази тешкоће у којима се нашао” (Lešić 2008: 367). Пухало као јаке стране Дефоовог романа наводи: непосредност и живост

утиска, машту спојену са великим животним искуством, унутрашњу логику у мотивисању лика. Вуковић истиче његов јасан и комуникативан стил који се допао читалачкој публици (1996: 299).

„*Робинсон* има и слабих страна, што је и природно у том почетном стадију стварања романијерске технике. Дефоова композиција је елементарна, његова психологија површна, он још није научио вештину дијалога, а уз то је донекле оптеретио књигу моралисањем, које су његови читаоци радо примали, а које је данашњима можда досадно. Све то не одузима много од несумњиво великих квалитета ове књиге” (Пухало 1998: 499).

Користећи форму личне исповести и делимично дневника, насловни јунак прича своју животну причу у хронолошкој ретроспективи. Роман има троделну композицију, у првом делу говори се о Робинсоновим доживљајима пре доласка на пусти острво, централно место заузимају бродолом и двадесетосмогодишњи боравак на пустом острву, а трећи део говори о Робинсоновим догодовштинама по одласку са острва. Он је као осамнаестогодишњи младић побегао од куће и отишао на море. Прве невоље које је доживео на мору нису га поколебале. Стицајем околности постаје власник плантаже у Бразилу и богати се трговином, али пошто у то време на плантажама нема довољно радне снаге, прихвата понуду да крене бродом за Гвинеју и руководи трговином робљем. Међутим, брод и цела посада страдају у бури, а Робинсон доспе на пусто острво, где успева не само да опстане, већ и да природу потчини себи. После двадест пет година усамљеничког живота Робинсон спасава једог *урођеника* од људождера, даје му име Петко и овај постаје његов верни слуга. На крају, ипак успева да се избави и да се врати у Енглеску, али жеља за авантурама га не напушта, па опет планира путовања.

Реч је о мушкој авантуристичкој причи у којој је „херој амблем патријархалног уређења” (Spasić 2013: 41). У Дефоовом роману не појављују се женски ликови, сем што се у неколико реченица на почетку и на крају, помиње Робинсонова мајка, односно његова супруга. Робинсонов одлазак од куће, од мајке и веома емотивног оца, представља раскид са фемининим, што је одлика хегемоног

маскулинитета<sup>26</sup>. Робинсон само кратко наводи да се, по повратку у Енглеску, оженио, имао троје деце и да му је жена умрла, што је, такође, веома важно јер је Робинсон у највећем делу романа представљен као асексуалан, а битна одлика хегемоничног маскулинитета је хетеросексуалност. „Живећи на размеђи 17. и 18. века, дакле у доба раног капитализма и епохе просветитељства, Дефо гради јунака по мери свога времена” (Пијановић 2014: 237). Шмале наводи да концепт хегемоничног маскулинитета тек са добом просвећености добија смисао (2011: 160) и да је повезан са капитализмом, национализмом, империјализмом и милитаризмом. Између осталог, Робинсон је независтан, рационалан, амбициозан, упоран, самопоуздан и има неограничену слободу кретања, што су све родно стереотипне мушке особине.

Робинсонова активност оличена је у његовој слободи кретања, мноштву послова које предузима пре и после боравка на острву и свему што ради на самом острву, прво да би опстао, а касније да би свој живот учинио што удобнијим. Робинсон се никад не предаје, чак и кад се учини да је његов положај безизлазан.

Његов авантуризам огледа се у сталној чежњи за путовањем, одласку у далеке и непознате крајеве, спремности да се ухвати у коштац са разним опасностима.

Мада није изражена у истој мери као жеђ за пустињинама и истраживачки дух, Робинсона одликује амбициозност повезана са предузетништвом. Његова жеља за богаћењем главни је динамички мотив који га води у пропаст, мада се, наравно, бродолом и живот на острву могу читати као искупљење и морални и духовни развој. На насуканом броду он налази и новац и, мада себе тада назива ништаријом и схвата безвредност тог новца, он га понесе са собом. Касније он каже: „Све добре ствари овога света вреде за нас толико колико су нам од користи” (Дефо 2006: 131). За Робинсона највеће вредности су новац и вера, којој се предаје тек на острву, али она не подразумева пасивност, већ роман поручује да је човек сам ковач своје среће.

---

<sup>26</sup> Концепт хегемон(ијск)ог маскулинитета у науку је осамдесетих година прошлог века увео аустралијски социолог Роберт Вилијам Конел (Robert William Connell), који је данас социолошкиња Ревин Конел (Raewyn Connell). Конел је Грамшијев концепт хегемоније применила на родне односе да би објаснила доминацију мушкараца над женама. „Постојање хегемоничног концепта мушкости не значи да он за све мушкарце практично представља идеал или само идеал којем би они требало да теже. Међутим, он структурише начин на који се мушкост практично одређује у једном друштву, будући да га, и на то се заправо мисли кад је реч о „хегемоничном”, владајући слој или класа персуазивно шири преко друштвено релевантних комуникационих канала. Друге мушкости у друштву нипошто нису немогуће, али су изложене опасности од стигматизације или се морају употребити као свесна опозиција владајућем концепту мушкости” (Шмале, 2011: 162).

Робизонова упорност најпре је повезана са његовом страшћу према мору, без обзира што његова искуства нису увек пријатна, он не одустаје од путовања. Упорност је једна од особина која му омогућава опстанак на пустом острву. У својој исповести он, рецимо, наводи да је од тринаест дана проведених на копну једанаест пута ишао на брод да би са њега узео употребљиве ствари, притом до брода плива, а при повратку сваки пут прави мали сплав. Такође, он каже да му је било потребно скоро годину дана да заврши своје ограђено боравиште, неколико година да научи папагаја да говори и сл. Робинсонов пример показује како упорност увек уроди плодом.

Робинсон је, у просветитељском духу, оличење рационалности. „Још Декартов рационализам XVII века отвара веру у људски разум, али и у човека уопште. Отуда се у средиште интересовања стављају управо духовне вредности везане за самог човека: разум, воља, слобода, душа и емоција” (Роровић 2007: 583). Робинсон озбиљно разматра сопствени положај и прави листу добрих и лоших ствари које су му се догодиле. Ова листа представља праву *анализу стања* и, по његовим речима, направљена је непристрасно, „као дуговања и примања у књиговодству” (Дефо 2006: 71). Рационалност са којом приступа животу на острву његова је брана против утучености и очајања, али такође показује да прави мушкарац не сме да се преда пред тешким животним условима. „И морам овде приметити, пошто је разум суштина и извор математике, да свако може временом савладати сваку механичку вештину, постављањем и мерењем свачега на основу разума и разборитим расуђивањем о стварима” (Дефо 2006: 73). Осим тога, Робинсон прави распоред рада, излажења у лов, спавања и разоноде. Свакој његовој делатности претходи озбиљно планирање и прорачунавање. У вези са рационалношћу су и његова умереност и штедљивост. Иако поједини подухвати у које је уложио велики напор пропадају, он се, захваљујући својој рационалности, не обесхрабрује, већ му је неуспех показатељ како да следећи пут нешто изведе успешније. Будући да је сам на пустом острву, Робинсон може да се ослони само на себе и сопствене снаге. У свим својим подухватима Робинсон испољава велико самопоуздање.

На острву Робинсон остварује двоструку доминацију, над природом и над Петком, које поседује, именује, култивише и експлоатише. Надмоћ заснива на свом

полу, раси и припадности западњачкој култури (знање, хришћанство, технологија) у коју дубоко верује. Будући да је маскулинитет битан чинилац његове доминације, острво и Петко носе ознаке фемининог. Робинсон потчињава природу себи и својим потребама, он обрађује плодну и благодатну земљу, сејући и узгајајући европске културе. У Робинсоновом односу према острву може се препознати мушко-женски однос – почетни Робинсонов страх од острва после десет месеци замењује велика жеља да детаљније испита унутрашњост острва на које није крочила људска нога (одузимање невиности), да би потом себе поставио за господара острва (Del Faro Stocks 2012: 1287). Робинзон са неком врстом прикривеног задовољства посматра љупку долину на острву: „при помисли да је све то моје, да сам цар и господар све ове земље и да на њу имам права својине; кад бих могао добити тапију, могао бих земљу оставити коме у наслеђе, сасвим онако као господар племићког имања у Енглеској” (Дефо 2006: 104). Пре него што спасе Петка, кад га тек види како бежи од својих прогонилаца, Робинсонова прва мисао је да је дошао тренутак да добије слугу. Процес Петковог култивисања почиње учењем језика<sup>27</sup>, односно давањем имена којим се успоставља субординација: „Најпре сам му дао на знање да ће му бити Петко, пошто сам му у петак спасао живот. Научио сам га, даље, да каже господар, па му ставим до знања да ће ми то бити име” (Дефо 2006: 201). Робинсон не пита Петка како се зове, већ му даје ново име и нови идентитет. Следећи корак је покривање голотиње и забрана да се једе људско месо. Робинсону не пада на памет да научи нешто од Петка, већ узима на себе да га учи „свему што би га учинило корисним, окретним и услужним” (Дефо 2006: 201). Врхунац Петковог култивисања је његово превођење у хришћанство, што је за Робинсона велики изазов јер Петко поставља питања на које *господар* често нема одговор.

На Робинсоновом острву нема жена, али он се не жали због тога, већ чезне за мушким друштвом тако да са појавом Петка постаје потпуно задовољан. Ват наводи да је Робинсонов став према женама обележен екстремном инхибираношћу, објашњавајући да је јунак преокупиран својим материјалним интересима да би себи

---

<sup>27</sup> „Западноевропска култура постала је један од најмоћнијих механизма којима су европски колонизатори друге народе држали у потчињености, намећући им *свој* систем вриједности као *универзалну* вриједносну норму и *свој* језик као *савршени* инструмент комуникације” (2003: Lešić 98–99).

дозволио било какав природни инстинкт или неке емоционалне потребе, чак и кад се врати у цивилизацију, секс је строго подређен бизнису, жени се тек кад обезбеди своју финансијску позицију (Watt 1997: 169). Према Вату, секс је виђен као опасан ирационали фактор у животу који омета остваривање рационалних личних интереса и није случајно што љубав игра минорну улогу у Робисоновом животу и што је искључена из његових највећих тријумфа (1997:170).

Робинсонова неосетљивост приметна је већ у начину на који је напустио родитеље, не јавивши им се и побегавши на брод. Та неосетљивост долази до пуног изражаја у његовом расизму и жељи за профитом, он се бави трговином робљем. Ват указује на Робинсонову тенденцију да своје пријатеље или познанике процењује не као особе, већ као објекте који му могу послужити у његовој авантури (1997: 167). Двогодишње искуство роба код капетана гусарског брода у Салеу нимало не доприноси промени његове перспективе. За разлику од Ксурија или Петка, Робинсон не прихвата ропски положај, већ стално размишља о бекству. Иако Ксури и Робинсон имају исти статус роба код свог власника, чим побегну, Робинсон се поставља као Ксуријев господар, чак и продаје *свог дечка Ксурија* за шездесет долара капетану брода који га је спасао. Касније зажали због тога, али само зато што схвата да би му Ксури био од помоћи у његовим наумима. Такође, упознајући Петка, Робинсон не може да не примети како је „Бог дао дивљацима исте способности, исти разум и иста осећања” (Дефо 2006: 204), али разлог за њихово потчињавање види у томе што им је бог наводно ускратио могућност да све те дарове употребљавају у оне сврхе у које би требало, не објашњавајући шта под тим мисли.

Будући да је стварање *другог* засновано на бинарној форми мишљења, Петко скоро потпуно одступа од маскулиних родних стереотипа, он је леп, завистан, покоран, веран, емоционалан, ирационалан, инфериоран. Док су у Робинсоновом портрету истакнуте одећа, обућа и сунцобран, а о његовој физичкој снази сазнајемо само посредно, на основу тешких физичких послова које обавља на острву, Петко је окарактерисан телом:

„Беше леп, згодан човек, савршено развијен, правих и снажних удова, не одвећ крупан, висок и лепих облика и, по моме рачуну, имао је око двадесет и шест година. Израз лица беше му добар, не дивљачан и натмурен; мужански

па ипак и мек као у Европљанина, нарочито кад се смеши. Коса му дуга и црна, не коврцава као вуна; чело веома високо и широко, а много живости и светлוצаве оштрине у очима. Боја коже не сасвим црна, али веома мрка; и то не онако гадно, жуто, одвратно мрка, као у Бразилаца и Виргињана и других америчких урођеника, него светлосмеђа, као маслина, веома пријатна за око, иако се тешко може описати. Лице округло и пуно, нос мали, не спљоштен као код црнаца; уста лепа, усне танке, леви зуби и право постављени, и бели као слоновача” (Дефо 2006: 2001).

Петкова апсолутна покорност представљена је у роману као последица вечне захвалност Робинсону што му је спасао живот. „Најзад се сасвим приближи, па опет клекну, пољуби земљу, положи главу на њу, ухвати ми ногу и стави је себи на главу; а то као да беше знак заклетве да ће ми бити роб заувек” (Дефо 2006: 199). Његова верност такође је бескрајна: „Ја умрем кад ти наредиш да умрем, господару” (Дефо 2006: 225) и Петко је повређен када Робинсон сумња у њега. Једна од бинарних опозиција помоћу којих је грађен однос између Петка и Робисона је опозиција природа/женско – култура/мушко. Зато су све предности које одликују Петка у вези са његовим телесним способностима (трчи брже од коња), мануелним пословима (прављење чамца, пуцање из пушке, коришћење мача и лука и стреле) и животним искуством (бирање погодног дрвета за чамац), док интелектуална супериорност припада Робинсону. Тако, нпр., Петко није у стању да научи да користи бусолу, већ крмани ослањајући се на звезде и обалу. Петкова морална инфериорност огледа се у његовом канибализму, непознавању стида (био је го) и хришћанства. За разлику од изузетно рационалног Робисона, Петко је емотиван, што највише долази до изражаја у његовој љубави и бризи према Робинсону и према оцу. Робинсон тврди да је Петко осећањима везан за њега као дете за оца (Дефо 2006: 204), чиме се указује на Петкову зависност од Робисона. Петкова експресија, виђена из Робинсонове европоцентричне позиције, потпуно је ирационална: „стаде га љубити, грлити, стискати на груди – плачући, смејући се, вичући; кршећи руке, лупајући се по лицу и глави, па опет певати и поскакивати, као да је сишао с ума” (Дефо 2006: 233). У ситуацији када испољава радост кроз овакве неумерене телесне реакције, Робисон га



назива *сиротим*, *нежним створењем*, речима које би се користиле за дете или жену, успостављајући своју доминацију кроз сажаљење.

Робинсон се на острву бави разним пословима, заправо, на његовом примеру видимо чиме су се људи бавили на различитим ступњевима историјског развоја – он је прво сакупљач, ловац, риболовац, а затим се окреће сточарству (припитомљава козе од којих добија млеко, сир и путер) и земљорадњи (гаји житарице), потом прави разно оруђе, кухињски прибор, посуђе, намештај, одећу, обућу и сл., што му живот чини удобнијим. Опробава се у улози столара, кројача, грнчара, куvara, тесара, грађевинара. Осим тога, у роману се појављују још нека мушка занимања, као што су: капетан, морнар, трговац, плантажер, трговац робљем, књиговођа, риболовац, правник, гусар.

## 1.2. Нормативна мушкост: *Том Сојер*, Марк Твен

Авантуристички роман *Доживљаји Тома Сојера* (1876) Марка Твена<sup>28</sup> (Mark Twain, 1835–1910) сматра се класиком америчке књижевности. Ово дело донело је свом аутору светску славу, а главни јунак постао је национална икона. Твен је створио посебан бренд америчког дечака који очарава и забавља, позива на имитацију и буди носталгију за дечаштвом код одраслих мушкараца (Williams 29). Код нас су се први преводи Твеновог романа појавили у деветнаестом веку, али је до данас најпознатији остао превод Станислава Винавера из 1948. године.

Црнковић наводи да је Твен први радикално прекинуо са писањем романа за децу пуним *наметнуте дидактике*. „У тежњи да дјецу начине добрим, послушним и побожним грађанима, да их племенито одгоје, аутори су, још чешће ауторице, писали књиге испуњене свијетлим узорима, ликовима без крви и врелине живота, сапете у окове вјерских догми и правила лепог понашања” (Срнковић 1978: 10). Твен је сматрао да су те књиге пуне придика, досадне и далеко од реалности.

Иако су *Доживљаји Тома Сојера* „искључиво прича о једном дечаку” (Твен 1981: 296) и мада многа места у роману глорификују маскулинитет (Williams 31), Твен свој роман, очигледно, сматра довољно универзалним јер га је наменио забави дечака и девојчица, али и одраслих које жели да подсети на оно што су некад били. Међутим, Марија Николајева управо на примеру овог Твеновог романа набраја карактеристике *књига за дечаке*: мушки протагониста, радња се дешава на отвореном, напољу, док је кућа представљена као затвор, одрасли су негативни ликови, радња се састоји од епизода, има пуно акције, ликови су статични, а фокализација је спољашња (2005: 52).

Роман је грађен од низа лабаво повезаних епизода, које својом акцијом обједињује главни јунак (Пијановић 2014: 272). У сужејном склопу романа од мноштва догађаја издвајају се: Томово кречење ограде, убиство на гробљу коме су Том и Хак случајно присуствовали, Томова *веридба* са Беки Тачер, његово

---

<sup>28</sup> Марк Твен је псеудоним Самјуела Лангхорна Клеменса.

сведочење против Индијанца Џоа на суду, одлазак Тома, Џоа и Хака у гусаре на Џексоново острво, Томово жртвовање за Беки у школи, губљење у Мек Дугаловој пећини и налажење закопаног блага. Догађаји су готово у целости испричани из угла свезнајућег приповедача у трећем лицу.

Твен у кратком предговору истиче аутобиографске елементе дела, наводећи да су његови ликови *преузети* из живота, да Том, нпр., припада „сложеном стилу у грађевинарству”, јер је мешавина битних особина тројице дечака од којих је један он сам и да су се пустоловине о којима приповеда заиста догодиле. Томове авантуре дешавају се у градићу Сант Петербургу на Мисисипију, и у његовој околини, око 1840. године. Том је сироче и живи са породицом своје тетке Поле, која је преузела старање о њему.

Твен гради лик Тома Сојера као оличење нормативне мушкости, позиционирајући га између „мирног дечка” Сиде, који нема Томову „незгодну и пустоловну нарав” (Твен 1981: 10) и маргиналца Хаклбери Фина који оличава дечачку фантазију о слободи. Том презире Сиду зато што је овај послушан и *туџибаба* и користи сваку прилику да му се освети. Екстремнију варијанту непожељне мушкости представља Вили Маферсон, *узор-дечко* и *мустра од детета*, „понос и дика свих старијих госпи”, кога су дечаци мрзели „зато што им је увек набијан на нос „да се на њега угледају” (Твен 1981: 48). Са друге стране, Хак је „малолетни градски прокаженик, син месног пијанца” (Твен 1981: 58). Мајке петроградских дечака сматрају га непожељним друштвом јер би могао *покварити* њихове синове, а дечаци му се диве јер Хак живи без икаквих цивилизацијских стега. Кроз поглед дечака Хакова судбина је романтизована, његов живот представља се као ствар избора, а не као последица тешких социјалних околности.

„Хаклбери се окретао куд је хтео и како је хтео. Спавао је по лепом времену на степеницама, крај туђих врата, а по ружном времену у празним бурићима и кацама. Није морао да иде у школу, у цркву; никога да зове господарем, никоме да се покорава; могао је да пеца и плива кад му се хоће и да остане докле му се прохте; нико му није забрањивао да се чупа и туче; могао је да седи увече и не спава докле га је год воља; чим пролеће, он први босоног, а кад ударе јесење кише, последњи је навлачио кожно обућу. Нико га није

давио да се запиркује и умива или пресвлачи. Што се тиче псовке, ту је био мајстор од заната! Једном речи, тај је дечко имао све, ама све што живот чини драгоценим. Тако је мислио сваки гњављени, кињени, пристојни дечко у Петрограду” (Твен 1981: 59).

Том је један такав *пристојни* дечко, али, иако завиди Хаку, управо ће му он, као представник нормативног маскулинитета, уцењивачки наметати да прихвати стандарде (мало)грађанског живота у дому удовице Даглас. Разлика између Томових и Хакових вредности највидљивија је у њиховом маштању о томе како би потрошили закопано благо које траже. Том се критички осврће на Хаков идеју: „сваки у бога дан по један бурек и чашу соде, а који год циркус дође – не избијам из њега” (Твен 1981: 209), истичући како је важно да се уштеди новац. Он би, за разлику од Хака, купио нови добош, оружје, пса и оженио би се. Хак му чак каже да је *шенуо* што хоће да се жени. Док Хаков избор указује на одсуство животног плана и стратегије, на задовољење основних потреба и потребе за забавом, Томов избор потврђује његову мушкост и вредности америчког грађанског друштва. Бити мушкарац у америчком контексту значи бити „јак, мужеван, частан, угледан, индивидуалац, вођа; имати породицу, обезбедити је и заштитити; имати успешну каријеру; поседовати имовину; гласати и преузети активну улогу у заједници” (Wilder 2008: 1). Поред тога, истиче се значај мушког пријатељства, роман се не завршава срећним спасавањем из пећине, нити проналажењем закопаног блага, него идејом о окупљању дружине, чији ће се чланови заклети на вечну верност и међусобно помагање.

Том је оличење активности и динамичности, он веома ретко мирује и готово цео његов живот одвија се напољу, на отвореном простору и то у неспутаној дечачкој игри. Тому не само да су доступни уобичајени простори авантуре, као што су шума, река, острво или пећина, већ и језовити простор поноћног гробља и *сеновитих кућа*. Јунак је окарактерисан и кроз родно стереотипне играње рата, гусара, Робина Худа, тражења закопаног блага, кликера, циркуса, Индијанаца. У њима учествују искључиво дечаци, најчешће имитирајући одрасле мушкарце, а Том често иницира ове игре, ужива у њима и намеће се као вођа. Оне подразумевају оружје и сукобе и/или компетитивност, али и истраживачки дух, развијају машту и различите

вештине. Такође, основа за многе од њих је авантуристичко *штиво* које Том чита, мада га никад не видимо у тој ситуацији. Приповедач својим коментаром доприноси да се ове игре перципирају као *природне*, а не као игре кроз које се уче родне улоге, нпр.: „У животу сваког дечака – ако се развија како ваља и како треба – дође дан кад просто полуди од жеље да оде куд и да тражи закопано благо” (Твен 1981: 205).

Бег од ауторитета (тетка Поле, школе, цркве), који намећу разна непријатна ограничења, најпотпуније се остварује на Џексоновом острву. Док цео градић мисли да су се утопили, Том, Хак и Џо Харпер, одметнувши се у гусаре, уживају у слободи, која је, судећи по овом роману, могућа једино ван цивилизације. Дечаци пливају, брчкају се, прскају, рву се у води, тумбају се један преко другог у плићаку, *голи голцијати*, закопавају један другог у песак, пецају, лове корњачина јаја, скачу, јуре се, кликћу, истражују острво, испробавају *право мушкарачко пушење*. Све ове активности карактеристичне су за праве дечака, али, такође, нормативна мушкост конструише се и кроз указивање на друштвено неприхватљива, дечја или женскаста, понашања. Тако Том расплаканог Џоа увредљиво назива кењкавом бебицом и кењкавом плачибабом, иронично коментаришући: „Е, јеси ми леп гусар!” (Твен 1981: 143), како би га одвратио од повратка кући. Боравак на Џексоновом острву указује на независност дечака.

За Тома се каже, у директној карактеризацији, и то из теткине перспективе, да је био „неустрашив како га је бог дао” (Твен 1981: 25), чиме се његова одважност представља као урођена, *природна*. Осим тога, Том из неколико ситуација у роману излази као херој, чиме се, пре свега, сугерише његова храброст. Том, Џо и Хак појављују се као јунаци на сопственом опелу. „Том Сојер, гусарски харамбаша гледао је око себе на малолетну омладину која је упрла у њега очи пуне зависти и признао је у срцу своме да му је ово најпоноснији дан у животу” (Твен 1981: 157). Женски ликови имају важну улогу у легитимисању дечачке авантуре. Без обзира на то што је учешће женских ликова у пустоловинама ограничено, успешност мушке авантуре и мера мушке вредности у друштву одређује се на основу тога колико су мушкарци недостајали женама које су иза себе оставили. Заправо, тетка Пола и Беки претварају Тома у хероја зато што им је много недостајао (Verube 46). Он је поново постао „блештави јунак” (Твен 1981: 203), чак га величају у новинама када је

сведочио на суду против главног негативца Индијанца Џоа, који је убио доктора Робинсона на гробљу и за то оптужио Мафа Потера. Том се супротставио зликовцу, ризикујући сопствену сигурност, не могавши да дозволи да осуде невиног Потера, упркос томе што се заклео Хаку да ће ћутати. Том овим поступком не само да испољава храброст, него и озбиљност и одговорност. Сви су поново на ногама када Том спасе Беки из пећине. У овом случају Том добија признање од судије Тачера као најистакнутијег представника друштвене заједнице.

Наравно, Том је и „мудар како га је бог дао” (Твен 1981: 291), а то можда највише долази до изражаја у сцени кречења ограде на самом почетку романа, где Том не само да вешто успева да наведе друге дечаке да *одраде* његову казну, него да им то и наплати. Наратор га велича истичући да је Том несвесно открио велики закон људске делатности: „ако хоћеш да ти човек или дечко свим срцем жуди за нечим, учини само да се то тешко постиже” (Твен 1981: 24).

Један од најчешћих стереотипа о мушкарцима је да су они агресивни и Томов лик уклапа се у тај стереотип. Он је васпитаван батинама код куће и у школи и воли да се бије. Већина дечака из школе добила је батине од њега. Туча је начин да се демонстрира физичка снага, покаже храброст и успостави доминација и, како Твен наговештава, постигне слава. Вршњачко мушко насиље представљено је у роману као уобичајени сегмент одрастања, односно као неопходан корак у успостављању правог мушког идентитета. У роману је посебна пажња посвећена Томовој тучи са дечаком-дошљаком. Дошљак је непознат, нов, туђ, другачији, а Томовом метом чини га и његова фемининост оличена у отменом облачењу. Сцена туче прилично је драматична: „За трен ока оба дечака ваљала су се и котрљала у прашини, један другог шчепао ноктима, као мачка; и тако једно минут-два вукли се за косу, цепали један другоме одело, тукли се песницама по лицу, један другоме гребао нос... Том зајахао дечака-дошљака и све га баштра песницама” (Твен 1981: 16). Тому није довољно што је пребио дошљака, него мора и додатно да га понизи захтевом да му се покори. После *мегдана* Том је поносан на себе. Иако Том изазива сукоб без разлога, непријатељ се накнадно показује као непоштен јер гађа Тома каменом у леђа и крије се у сигурности свог дома. Приближавање нараторове и Томове перспективе у

описивању овог догађаја (наратор назива дошљака *издајником* и *душманином*), значајно доприноси да се агресивност прихвати као пожељна мушка особина.

И у конструисању Томове старатељке, његове тетке Поле присутни су родни стереотипи. Тетка, старија, седокоса госпођа са наочарима, увек је представљена у затвореном простору, најчешће у кући (или, ређе, у цркви) како обавља неки типично женски посао, нпр., плете, а њен главни реквизит је метла. Она радије стоји на прагу и дозива Тома него што излази из свог ограниченог простора. Врата и прозори (које Том често користи за излажење) представљају симболичку границу између света одраслих и света деце, односно између правила заједнице и простора у коме нема тих ограничења (Messent 2007: 66). Будући да је тетка Пола носитељка цивилизацијских норми, које кажњавањем покушава да *усади* Тому, могло би се рећи да у конструисању њеног лика постоји одступање од стереотипа о жени као ближој природи и мушкарцу као ближем култури, али, нпр., и у српском контексту деведесетих жене су те које су ближе култури, док су мушкарци блиски „аутентичним вредностима” (Blagojević 2002: 35). На овај начин, ствара се утисак да је све оно што представља Том природно, а да је теткин свет, свет одраслих, извештачен. Том стално нарушава рутину заједнице – током службе у цркви, на испиту, а посебно кад се појави на сопственој сахрани. Тетка је *женски* брижна, попустљива, осетљива, лако се разнежи и заплаче и стално је разапета између потребе да Тома дисциплинује и учини пристојим дечком и саосећања и самилости према њему. Синтија Грифин Волф (Cynthia Griffin Wolff, 1980) сматра да је *Том Сојер* протест против доминације женског моралног кода Твеновог времена и недостатка маскулиних родних модела за дечаке. У складу са тим је и Плекова (Pleck) тврдња да је крајем деветнаестог века у САД са наглом индустријализацијом дошло до дестабилизације мушкости, јер је образовање постало важан фактор у налажењу доброг посла, а раним образовањем деце бавиле су се жене и трудиле су се да од дечака направе пристојне ученике који се лепо понашају, другим речима да од њих направе *sissies* (Brannon 2000: 163). Забрана да се буде *sissy* и одбијање фемининости представљају јаке компоненте модерног маскулинитета. (Тако, нпр. Том презире чистоћу, облачење, посебно недељно, за цркву и своје локне, јер све ово сматра фемининим). Веома важна теткина особина је религиозност, њен лик

окарактерисан је честом употребом библијских цитата у говору. Стереотип о томе да су жене природно религиозне потиче од култа женствености који се јавио између 1820. и 1860. године у САД и истицао четири врлине као атрибуте праве женствености: побожност, чистоту, покорност и породични живот (Brannon 2000: 161). Осим тога, тетка је лаковерна, држи се здравствених часописа и надрилекова које испробава на Тому. Теткина побожност и лаковерност често су извор хумора – будући да су приповедач (и аутор) на Томовој страни, исмејано је све оно што представља тетка.

Беки Тачер је споредан лик, али читав један наративни ток у роману односи се на њену и Томову *љубавну причу*. Та љубавна прича обликована је родно стереотипно, од тренутка када Том први пут угледа Беки, преко изјаве љубави, *веридбе*, свађе и љубоморних сцена, до Томовог преузимања Бекине кривице када је случајно поцепала учитељеву књигу и спасавања из пећине.

На Бекину лепоту више указује Томова реакција него сам опис девојчице. Том је очаран, односно *погођен* њеном појавом, што приповедач саопштава на следећи начин: „Јунак... паде не опаливши ни једног метка” (Твен 1981: 28). Иако је реакција хумористички интонирана, њоме се сугерише моћ женске лепоте – јунак је *убијен*, а није могао да се брани. Беки је: „дивна плавојчица са жутом косом, сплетеном у две дуге витице које су јој падале низ леђа; била је у белој летњој хаљиници и са дугим чипкама *гаћанкама*” (Твен 1981: 27–28). Она је Томов „нови анђео” (Твен 1981: 28), јер кад је види, Том одмах заборавља на своју дотадашњу девојку Еми Лоренс. *Анђео* је, наравно, светао и обучен у бело, чиме се указује на његову чедност.

Међутим, док се Том диви Бекином изгледу, Беки се диви Томовом цртежу, чиме се потврђује стереотип о томе да су жене привлачне због свог изгледа, а мушкарци због својих постигнућа. Том обећава Беки да ће је научити да црта, што касније и ради, иако је из приповедачевих коментара сасвим јасно да он не зна да црта. То му не смета да буде самоуверен и да се одмах постави према Беки *пигмалионски*, као *учитељ*. У истом духу Том објашњава Беки шта значи *верити се* и инсистира да се њих двоје вере: „Просто кажеш неком дечаку: нећеш никада да имаш другога осим њега, никад и уз три пута никад, па се онда пољубите и то је све” (Твен 1981: 74). У овој *веридби*, такође долазе до изражаја родни стереотипи, Том је



упоран, а Беки неодлучна, уплашена и стидљива. Када му каже да га воли, побегне и сакрије лице у кецељу, а Том је убеђује да се пољубе. „И он стаде вући за кецељу, па јој спопаде руке. Мало-помало она спусти руке; показа се лице све зајапурено од борбе и оно се покори. Том је пољуби у румена усташца” (Твен 1981: 75). *Веридба* је представљена као игра у којој деца имитирају одрасле, мушки лик је активан и он осваја, а женски се прво устеже да би ипак, под притиском, попустио. Међутим, пошто се *веридба* успешно окончала, испостави се да је Том већ био верен са Еми Лоренс. То доводи до раскида, а и Том и Беки се труде да једно друго праве љубоморним. Фрустрација код Беки изазива бујицу суза, а код Тома љутњу, што је карактеристично родно обележено понашање. Будући да већину проблема са вршњацима решава тучом, Том је „само желео да је она нешто мушкарац, па је замишљао како би је онда макљао” (Твен 1981: 173). Поред Томове агресивности, овде се указује и да је социјално неприхватљиво тући девојчицу. Прилика за помирење је ситуација у којој се Том храбро жртвује за Беки и на себе прима учитељево казну због поцепане књиге. Може се учинити да Бекин несташлук представља одступање од стереотипа, међутим у томе што Беки користи тренутак да вирне у тајанствену учитељево књигу потцртава се радозналост као негативна стереотипна женска особина, која увек има лоше последице. Коментаришући Бекин страх од учитељевих батина, Том помоћу родног стереотипа осликава девојчице: „Права правцата девојчица – кожа им свилена, а срце пилеће! Немају оне кичме” (Твен 1981: 175). Беки је *права* девојчица, а праве девојчице су нежне и плашљиве. Бекина беспомоћност драматизује се поређењем са зечићем у чију главу је уперена ловчева пушчана цев (Твен 1981: 178). Жртвујући се за Беки, Том постаје достојан њеног дивљења. Ово батинање установљава Тома као главног јунака и истовремено Беки као женско које треба заштитити и искључује је из моћи, кроз то насиље Том постаје одрастао, а Беки, пошто је поштеђена батина враћа се у статус детета (Stoneley 2007: VIII).

Бекина пасивност, плашљивост и зависност од Тома, насупротив његовој активности, храбрости и независности, посебно долазе до изражаја у драматичној ситуацији у пећини када не могу да нађу излаз. Том преузима одговорност за обоје, а она се препушта судбини, без покушаја да се бори.

„Она клону на земљу, па је спопаде такав грч, такав плач да се Том просто згрози да ће му умрети или померити памећу. Он се спусти крај ње и загрли је обема рукама. Она притиште своје лице на његове груди, припи се уз њега што је само могла, па стаде да излива у речи сав свој страх и ужас...” (Твен 1981: 259).

Понашање Беки и Тома у пећини потпуно је контрастирано. Чак и ситни детаљи указују на Томову супериорност, нпр. када поделе последњи колач, Беки свој део халапљиво прождире, а Том своју половину грицка. Из догађаја у пећини и трајања каснијег опоравка види се да је Том физички и психички јак, а Беки слаба. Наводи се да је Том прележао у кревету један дан, „али Беки није напуштала постељу све до недеље, а и када је устала, видело јој се као да је прележала неку тешку болештину” (Твен 1981: 270). Контраст је појачан и представљањем понашања одраслих, када сазна да јој је кћерка са Томом изгубљена у пећини, госпођа Тачер се тешко разболи од бриге и бунца у грозници, тетка Пола запада у „неку очајну потиштеност, а проседе косе њене сад су сасвим побелеле” (Твен 1981: 267), за то време судија Тачер их тражи у пећини. Жене брину и очајавају, али нису делатне, за разлику од мушкараца. У томе значајну улогу игра и родно стереотипна подела простора, женски простор ограничен је на кућу и цркву. Зато се чекање испоставља као једина могућност њиховог *учествовања* у догађајима.

Беки је емотивна, стално плаче, и када је забринута (у пећини), и када је разочарана (када јој Том, пошто су се верили, случајно каже да је већ био верен са Еми Лоренс), и када је бесна (када је Том видео да је поцепала учитељеву књигу), и када је уплашена (у пећини), и када је очајна (када мисли, као и цео град, да се Том утопио), и када је преплављује срамота (кад је случајно поцепала учитељеву књигу).

У роману се помиње и стереотипна женска фигура вештице. Твен се, иначе, током целог романа подсмева сујеверју својих јунака. Када са Томом прича о скидању брадавица, Хак помене бабу Хопкинс. Том сматра да је њен лек сигурно добар „јер сви кажу да је вештица” (Твен 1981: 63).

- *Кажу?* Е, мој Томе, ја дибидус *знам* да је она вештица. Ћалцу уврачала. Ћалац ми сам рекао, он главом. Иде он једног дана и види, она му све

нешто врача, те ти он спопадне каменицу и, да се није сагла, погодио би је усред звезде! Па шта мислиш! Исте те ноћи ћалац се скљокао с једне појате на којој је лежао мртав пијан и сломио руку.

- Богами, то је страшно. А како је он знао да му је она састављала мађије?
- Како? Ништа лакше: ћалац би ти одмах рекао. Ћалац каже: чим те такве бабускере очима стрелају, ту ти не гине, ту је већ враџбина, а камоли ако уз то и нешто њуњоре! Јер чим нешто мрнцају, то ти оне читају Оченаш – однатрашке“ (Твен 1981: 63).

Иако је дијалог обојен хумором, показује се да је насиље над „вештицама”, односно старим женама које те гледају и гунђају, дозвољено. Мери Елман помиње вештицу као један од типичних стереотипа о женама (Ellmann 1968: 140–145). Објашњавајући значење речи *вештица*, Лидија Радуловић указује да она потиче од речи које се односе на мудрост или знање. Такође, она каже: „У феминистичким интерпретацијама преовлађује мишљење да је страх од вештица заправо латентни страх од самосвесне, независне и моћне жене“ (2005: 341). Вештица је привремено или трајно демонизована појединка, што говори о потреби заједнице да симболички искористи или ограничи њене моћи како би заштитила друштвене конвенције и поредак, односно да кроз одређену концептуализацију представа о натприродном ограничи неформалну моћ жена и заштити друштвене конвенције о улогама мушкараца и жена (Radulović 2005: 343). Из разговора између Тома и Хака јасно видимо бабу Хопкинс као вештицу: она је одређена карактеристичним вештичјим радњама (лечи, врача, саставља мађије, стрела очима и уз то њуњори), годинама (стара је<sup>29</sup>) и начином на који је кажњена (Хаков отац гађа је каменом, а каменовање је најчешћи начин кажњавања вештица<sup>30</sup>). Оптужбе за вештичарење биле су најчешћи начин да се жигоше друштвено непожељна категорија жена (Radulović 2005: 352).

---

<sup>29</sup> „Ниједној младој и лијепој жени не кажу да је вјештица, него све бабама”, наводи Радуловић из Вуковог *Рјечника* (2005: 350).

<sup>30</sup> Лидија Радуловић наводи да је најчешћа казна за вештице каменовање (2005: 350).

У складу са родно стереотипним представљањем женских ликова је и Твенова оштра критика књижевних састава младих госпођица. У коментару приповедача ти састави се оштро критикују због застарелих, превазиђених и неоригиналних тема које обрађују и због стила којим су написани (извештачене сете, фраза, обавезних неискрених наравоученија, придика и побожности). Да би се поткрепили ове тврдње, наводе се одломци из појединих радова за које се у напомени каже да су „пренете без икакве измене из једне свеске: *Проза и поезија једне западне госпођице*”. Иако навођење *књижевних радњи* представља дигресију чија је функција, шире посматрано, хумористичко указивање на слабости школског система, мета подсмеха су састави ученица за које се јасно каже да не знају да пишу. Ниједан ученик не чита свој састав, (лошим) писањем се баве само *младе госпођице*. Твену као да измиче из вида да друштво форсира овакво женско писање и да, у крајњој линији, његов роман са својим родно стереотипним представљањем женских и мушких ликова, такође, утиче на то. Ипак, како се показује, писање је мушки посао.

Приликом карактеризације женски ликови су одређени првенствено преко својих породичних улога (мајке, сестре, кћерке, супруге или удовице): тетка Пола, сестра Мери, госпођа Харпер, удовица Даглас; Беки је кћерка судије Тачера; или преко година – баба Хопкинс. Насупрот томе, мушки ликови готово никад нису окарактерисани помоћу породичних, већ преко професионалних улога: судија Тачер, доктор Робинсон, управитељ недељне школе господин Вотерс, или националне или етничке припадности: Велшанин, Индијанац Џо. У роману се помињу различита мушка занимања: управитељ, учитељ, правозаступник, срески судија, адвокат, књижничар, управник поште, градоначелник, млади службеници, трговачки помоћници, свештеник, циркуски клоун, војник, велики индијански поглавица, гусар, молер, председник САД, детектив, разбојник, гувернер. Том, на пример, прво машта да буде клоун, а затим војник, па велики индијански поглавица и, на крају, гусар. „Судија Тачер се надао да ће од Тома бити велики правник или велики војсковођа“ (Твен 1981: 290). Једине женске професионалне улоге које се помињу у роману су учитељица и вештица.

### 1.3. Гнев очева: *Хајдуци*, Бранислав Нушић

Бранислав Нушић (1864–1938), најпознатији српски комедиограф, у позним годинама објавио је роман за децу *Хајдуци* (1934). Дело има наглашену хумористичко-авантуристичку<sup>31</sup> и забавно-дидактичку компоненту (Милинковић 1999: 95). Сижејно-фабулативно језгро чини једноставна анегдота о групи дечака који се одмећу у хајдуке како би побегли од школе. На почетку романа, посредством наратора, представљени су ликови, а затим је приказан њихов одлазак од куће и хајдучки живот, који се неславно завршава боравком у „тамници” – свињцу и батинама. „Нушићево драмско искуство је присутно посредно, кроз обиље дијалога, типичне комичне ликове и смешне ситуације” (Љуштановић 2004: 76). Георгијевски тврди да су *Хајдуци* „најбољи српски међуратни роман за децу и младе” и „иницијални модел српског хумористичког романа за децу” (2005: 47), као и да „са Нушићем српски роман за децу постаје неоспорна естетска чињеница” (2005: 48).

Правећи преглед раних рецепција овог Нушићевог дела, Љуштановић истиче да су се критичари сложили да је реч о добром роману за децу и највише хвалили нушићевски хумор (2004: 76). Међутим, одмах су примећена и Нушићева огрешења о композицију романа. Тако, нпр., поједини критичари кажу да би требало брисати уметак о хајдучима, у коме Нушић указује на разлику између бораца за слободу из доба робовања под Турцима и криминалаца из сопственог времена, и приче појединих дечака јер би онда роман, иако краћи, био много бољи (Цуцић 1951: 53). Наиме, сматрајући да је неопходно да васпитно делује на своје читаоце, Нушић уводи поглавље у коме потанко објашњава разлику између некадашњих хајдука који су се одметали у гору због турског зулума и били борци за национално ослобођење и криминалаца из његовог времена који се одмећу у хајдуке како би избегли законску казну за своја недела. Такође, прва и једина хајдучка ноћ дечака испуњена је причањем прича које нису у директној вези са сижејним током романа, већ је у њима

---

<sup>31</sup> Вуковић наводи Нушићеве *Хајдуке* као пример „тзв. романа о антиавтури (нпр., када дјеца инспирисана авантурама неког литерарног јунака сама крену у сличне подухвате, али се то изроди у нежељену авантуру” (1996: 297).

изражена морална поука. Ове приче ретардирају радњу, разграђујући „кохезионо јединство тематских и естетских сегмената” (Милинковић 1999: 99).

У кратком предговору роману *Хајдуци*, Нушић објашњава да је повод за писање овог романа био тај што је једном приликом видео децу свог пријатеља како читају неко његово дело и смеју се, а то дело „није никако намењено деци” (Нушић 1991: 5). Такође, у предговору Нушић износи неколико важних аутопоетских напомена и открива своје разумевање детета и књижевности за децу, које ће се потврдити у различитим аспектима романа. Као што примећује Јован Љуштановић:

„Писац, очигледно не уважава чињеницу да деца по властитом избору читају књигу и смеју се: „Ово није за децу, ово ја нисам писао за вас!”. Јасно се наслућује идеја да је књижевности за децу нека врста нормиране комуникације, у којој се априорно задати одрасли пошиљалац свесно обраћа деци-примаоцима. При том, императив априорности као да није примарно везан за код, већ за поруку – за значења која, слути се, некако могу угрозити децу у њиховом засебном статусу. Из свега тога произилази да Нушић верује у „васпитност” као основну одлику књижевности за децу. Он непосредно заговара спровођење социјалног табуа према књигама „ненамењеним” деци: „Дајте ми реч да ово нећете читати”” (2004: 79).

Осим тога, Нушић у предговору указује на аутобиографске елементе у делу и тенденцију да његов роман поучи и насмеје *његове мале читаоце*. Нушић говори о *дечици*, а не о дечацима и девојчицама. Да ли је мислио само на дечаке или је сматрао да ће његов роман бити подједнако занимљив и једнима и другима, иако говори искључиво о дечацима? Сестре тих дечака у Нушићевом роману су неименоване и само се помињу, постоје негде на ободу њиховог света, али је родно стереотипизирање приметно чак и у самом помињању сестара – наратор, описујући себе, каже да је био кажњаван због неких *ситница*: „или разбијем прозор, или разбијем сестри главу” (Нушић 1991: 15); такође, када сазна да неће бити школе због епидемије, дође кући и баци књиге „увис тако високо да су удариле у плафон, а расуто лишће као снег засуло целу собу” (Нушић 1991: 72), а онда остави сестру да *збира и саставља* листове, а он оде на храстово стабло; сестре се играју луткама које

им браћа уништавају, а оне онда плачу и запомажу, па браћа буду кажњена; пошто је после хајдучке авантуре кажњен, наратор не једе за столом, него му сестра доноси ручак и вечеру. Сестра је представљена као жртва братовог несташлука, као неко ко служи брата или сређује неред који он направи.

Јован Љуштановић указује на разноврсност исказних модуса аутобиографског приповедача у овом роману: приповедање у првом лицу из позиције детета и из позиције одраслог, приповедање у првом лицу множине, приповедање у трећем лицу, објашњавајући при томе функцију сваког од ових типова приповедања. *Ја* детета-приповедача служи „да би се пластично показала дечја недораслост и неспремност за оно што намеравају да предузму и да би се у потпуности обесмислио њихов подухват” (Љуштановић 2004: 92). *Ми* позиција користи се за исказивање особености групног субјекта; она је такође често коришћена како би се осветлио став групе према Чеди Брби, који је, како каже Љуштановић, *истовремено и члан групе и страном тело у њој*. Одрасли *ја* приповедач снажно је присутан на вредносном плану, он је носилац дидактичких порука. Из приповедања у трећем лицу сазнајемо о дешавањима која су недоступна *ја* приповедачу. Међутим, на фразеолошком плану нема већих разлика између аутобиографског приповедача и приповедача у трећем лицу (Љуштановић 2004: 96). Такође, Љуштановић истиче да је сваки од ових типова приповедања у функцији остваривања хумористичких ефеката. Без обзира да ли је реч о приповедању у првом лицу једнине или множине или у трећем лицу једнине, из позиције детета или одраслог, приповедна перспектива је мушка.

Будући да је видљива намера аутора да осуди одметање дечака у хајдуке, дружину која се четвртком поподне и недељом окупља на храстовом стаблу крај Дунава углавном красе негативне особине. Њихова заједничка карактеристика је да не воле школу и да су лоши ђаци. Али су, према речима наратора, добри другови. Жика Дроња, Миле Врабац, Сима Глуваћ, Мита Трта и Лаза Цврца окарактерисани су преко својих надимака и углавном сведени на једну до две особине. Жика Дроња је *расклиматан* и на њему све виси – потенцира се да нема чврстине. Осим што је дроњав, он је и алкав, *брљав као прасац*. Миле Врабац добио је надимак по томе што стално грица суве мрвице из цепа, али и зато што није пред свештеником скинуо

капу у знак поздрава. Он је креативац у овој дружини, песник. Мита Трта је осетљив, лако заплаче и лењ, чак и у разговору, *пуначак као прасенце*. Његова инертност хиперболисана је на хумористички начин: „Лакше би било извући натоварена кола из блата; лакше би било помаћи с места магаре кад се узјогуни и одупре ногама; лакше би било изнети буре од сто литара из подрума но Трту извући из постеље ујутру” (Нушић 1991: 10). Лаза Цврца је најмлађи, најслабији, најплашљивији, али највеселији, уме друге да насмеје и веома је спретан. У школи муца, сем на часовима гимнастике. Наивни преварант Сима симулира глувоћу, па у школи одговара оно што зна, а не оно што га професори питају, све док га комисија не раскринка. Наратор за себе мисли да је врло добро дете и одличан ђак, али се мишљење његових родитеља и професора не поклапа са тим, родитељи мисле да је неваљао, а професори да је лош ђак. Одсуство чврстине, осетљивост и плашљивост које карактеришу поједине ликове сматрају се фемининим особинама, а ово одступање од стереотипног приказивања дечака у функцији је пишчеве главне идеје да су дечаци „својим развојним статусом и недораслошћу издвојени у засебан свет и да им је непримерено мешање у социјалне односе и моделе одраслих” (Љуштановић 2004: 126).

Једино је лик Чеде Брбе потпуније изграђен. Он је понављао први разред гимназије из које је затим истеран, па је постао пекарски шегрт. Надимак је добио по томе што је на свесци за писмене задатке написао Брбић уместо Барбић. Посебно се истиче да Чеда не само што не учи, него негативно утиче на другу децу. Он је најјачи у разреду и сви га се боје. „Не смеш с њим да се посвађаш, јер одмах те дохвати за гушу, а подметне ти некако ногу, па се пружиш на земљу, а он ти клекне на груди. Носио је увек један мали ножић у појасу, па нам је и њиме претио” (Нушић 1991: 24). Осим тога, Чеда је велики лажов и хвалисавац. Дечаци су знали да лаже, али су морали да му верују. Пошто код Чеде преовлађују негативне особине, остаје непримећено да је он, по речима наратора, био праведан – увек је штитио слабије. Да би се потврдиле све наведене Чедине негативне особине, износи се читав низ његових неваљалстава: на часу хвата муве, гађа друге ђаке куглицама од блата, боде иглом друга до себе, сакрије креду и сунђер у фуруну, донесе врапца у учионицу, између скамија поспе прах од кога се сви чешу... Посебно поглавље романа



односи се на Чедину неподопштину на вашару када је пустио овчарску цукелу на оседланог пса кога је јахао мајмун у парадној униформи. Чеда гради свој ауторитет на физичкој снази, што је родно стереотипан начин представљања дечака. У наставку романа, у различитим ситуацијама показеће се да је Чеда кукавица (он нпр. избегне да се пред сведоцима сретне са Матамутом, први побегне од магарца, не усуђује се да се супротстави општинском пандуру), а плашљивост је традиционално феминина особина. Сам Чеда своју одлуку да оде у хајдуке вербализује као коначни и потпуни раскид са фемининошћу: „А право да вам кажем, и није то посао за мене, да седим тамо уз наћве, па да месим переце, као жена” (Нушић 1991: 44). Брба 'Арамбаша од своје дружине захтева апсолутну послушност. Користећи овај добро познат патријархални образац, он успешно руководи дружином – једина свађа међу дечацима престаје оног тренутка кад Чеда, захтевајући слог у својој чети, запрети да ће онога ко *сеје раздор* казнити *страшном казном*.

Одлука дечака да се одметну у хајдуке вишеструко је мотивисана, али кључну улогу у њиховом опредељивању ипак игра њихова задојеност епском традицијом. Дечачко одушевљење и занесеност мегданима, снагом, јунаштвом, храброшћу – маскулиним вредностима које промовише епска култура – посебно долази до изражаја у причи о Матамути и причи о хајдуку Ђурђићу. Иако је Матамута њихов вршњак, његова снага је хиперболисана, а порекло обликовано као фолклорно предање. Када Чеда дечацима прича измишљену причу о свом и Матамутином двобоју, они замишљају Марка Краљевића и Мусу Кесецију како деле мегдан. Анегдота о хајдуку Ђурђићу представља *премештање* мегдана на интелектуални ниво, чувени хајдук Ђурђић, прерушен у сиромашног сељака, побеђује начелника својом памећу и одважношћу. Хајдуци у очима дечака оличавају хегемонијски маскулитет – највише вреднован тип мушкости у друштву. Или, како каже (одрасли) приповедач: „Некада су хајдуци били наш понос, наша одбрана и наша утеха” (Нушић 1991: 52).

Нушић вешто пародира све елементе хајдучије из епске традиције. За разлику од некадашњих хајдука који се одмећу у шуму због неправде и како би се борили против Турака, дечаци одлазе у хајдуке под притиском Чеде Брбе, за кога је то заправо фантазија о моћи – он хоће да га се сви плаше, да задршћу од њега, мада

Цврца, који му се први придружује, има своје разлоге – досадило му купање. За харамбашу се обично бира неко ко поседује изузетна својства због којих га остали поштују, а овој дружини се за вођу намеће Чед Брба који је *најгоре* дете међу њима. Заклетву полажу на гробу Максе Жабе који није био хајдук него *обична лопуџа, обичан зликовац*. Још урнебесније је што Брба 'Арамбаша заклетву изговара на старословенском црквеном језику. Цврци се суди као правом издајнику јер га је отац пребио и затворио у кућу па није стигао на заклетву. Уместо славног оружја, Брбина дружина има секирче за сечење меса, стари прљав перорез, кашику, виљушку, нож и иглу. Док су непријатељи хајдука страшни Турци, Брбина дружина у паничном страху бежи од магарца, који се на крају предаје – „одиста дигне увис уши, као оно војници у рату што дигну руке увис” (Нушић 1991: 114). У складу са претходно наведеним су и *хајдучке невоље* (назив XXV поглавља) – дечаци се превијају од глади, уместо *хлеба белог и меса овнујскога*, једу трњине и жирове. Без икаквог напора све их савлада један пандур, а у њиховом држању нема ни трага од одлучности, чврстине, поноса и храбрости Старог Вујадина и његових синова, већ се инсистира на недораслости и фемининости дечака, коришћењем поређења: „ми кренусмо као младе невесте, све гледајући у земљу” (Нушић 1991: 175). Потом њихова тамница постаје свињац, где се друже са свињом и крвнички их изуједају буве. Пародирање елемената епске традиције присутно је и у песмама које смишља Миле Врабац, а које су такође део хајдучког живота, као и у лексици коју новопечени хајдуци преузимају из народне епике. Видљиво је да Нушић, пародирајући покушај дечака да буду хајдуци, нагриза националне митологеме, али, као што каже Љуштановић, то се можда дешава без свесне пишчеве намере (2004: 117). Осим тога, мотивом бекства од куће, али и директном аналогijом са часа веронауке, Нушић пародира и библијску причу о блудном сину.

Нушићева дидактичност посебно долази до изражаја у причама које дечаци причају једни другима оне ноћи коју су провели у шуми. Тако се у Магаретовој исповести дечаци који су побегли од куће директно изједначавају са магарцима – они су глупи јер су кућне услове и бригу родитеља заменили одласком у шуму где гладују и смрзавају се. У Брбиној причи Марко Краљевић дели мудре савете иноверном цару који се прерушио у просјака и кренуо у свет да сазна одговоре на

три важна питања. Врапчева прича говори о томе како је ружно издати свој род. Дроњина прича је о васпитању – отац учи сина како је тешко стећи имовину. Тртина прича говори о томе како не треба бити халапљив.

Са родног аспекта посебно су занимљиве Глуваћева и Цврцина прича. У Глуваћевој причи млади козар чува и негује један диван црвени цвет који се захваљујући бризи и љубави претвара у *лепоту девојку*. Док је козар активан и предузетан, цвет је пасиван, прикован за стену. Између њих, каже наратор, као да је склопљено неко *тајно пријатељство*. Козар сваког јутра и вечери залива цвет, а цвет тада својим дивним мирисом испуњава козареву душу. О физичком изгледу козара не сазнајемо ништа, сем да је млад. Цвет заноси козара својом појавношћу, лепотом и мирисом. Када олуја покида цвет, чиме се указује на његову крхкост и незаштићеност, козар га проналази и односи кући. У козаревом одсуству његова мајка ставља већ увели цвет на своје груди и он се претвара у *лепоту девојку*. Глуваћева прича велича мајчинску љубав стављајући је изнад партнерске љубави. Поука приче је да треба чинити добра дела јер уз лепу девојку царског порекла козар добија и небројено благо које је њена мајка сакрила под стеном. У обликовању лика цвета/лепоте девојке користе се родни стереотипи (лепа, пасивна, опија чула), такође, мајка је родно стереотипно представљена као оличење животворне мајчинске љубави. У расплету приче нарушен је патријархални стереотип о непријатељству између свекрве и снахе. Мајка из ове приче приближава се типу мајке-заштитнице која помаже сину да се ожени женом коју воли (Тomić 2014: 91).

Цврцина прича заправо је *измишљотина* његовог брата Пере којом овај хоће да докаже да није крив за то што је сестриним луткама почупана коса, већ да су се лутке саме почупале. На почетку приче наводи се да је Пера једном, кад је остао сам код куће, извадио из ормана сестрине лутке, играо се њима, па им почупао косу. Лутке су, иначе, типично женске играчке, њима се традиционално играју девојчице. Осим тога, на симболичкој равни „лутка је симулакрум који бескрајно понавља слику жене као објекта” (Bilbija 1995). Перин однос према луткама је амбивалентан – оне га истовремено привлаче и одбијају. Будући да је, према патријархалним схватањима, непримерено да се дечак игра луткама, он бира тренутак када нико не може да га види, како се не би осрамотио. Лутке су скривене у орману, за њега су

тајанствене и самим тим примамљиве. Међутим, пошто му је игра луткама „забрањена”, када се поигра са њима, он их оштети, унакази. Иако је због тога кажњен, агресивност и деструкција усмерене на тело лутке заправо су једини прихватљив начин за дечачку игру луткама, повређивање лутака омогућава Пери да остане у задатим оквирима свога рода – он је само неваљали дечак који уништава сестрине играчке, а не неко кога интересује игра са луткама. Да би се што више дистанцирао од лутака као могућег поља сопственог интересовања, Пера измишља причу у којој их представља као површне, испразне и просте, а да би његова *измишљотина* деловала што убедљивије, обликована је као дијалог између *плаве* и *црне* лутке, при чему до изражаја долази Нушићево комедиографско умеће. Плава лутка која је *девојка*, жали се црној што своје девојаштво проводи најпре у кутији у дућану, а онда у орману, док црна каже да је *провела* своју младост, па сада као удовица не мора ни да излази из ормана. Иако Нушић карикира женски разговор и подсмева се луткама, жалба плаве лутке односи се на реалну физичку и духовну скученост женског живота у патријархату. Због тога што дечаци могу да науде луткама, оне остају затворене у клаустрофобичном простору ормана када њихова власница Цица није код куће. Тако се ограничавање слободе, односно свођење живота жена на приватни простор представља као начин да се оне заштите. Осим тога, чак и у разговору лутака види се колико је важан брачни статус – *венчана хаљина* је оно што изазива дивљење свих. Лутке се посвађају разговарајући о изгледу, теми која се најчешће приписује женама. Вређају се међусобно, једна другу називају простакушом и блебетушом, а онда се пљују и вриште док не почупају једна другој косу. Користећи најнижи тип комике, уз много узвика (*ах, ју, ију, пфух*), Нушић овом мизогиним сценом женске *туче* хоће да насмеје своју читалачку публику. Презир и деструктиван однос према сестриној лутки долази до изражаја и у стиховима којима се наратор опрашта од свих ствари пре него што ће отићи у хајдуке. Иако хумористички интонирани, стихови указују на понављану игру као начин учења родних улога, као и на пренесену агресивност, где дечак изложен батинама у школском и породичном окружењу, васпитан у епској култури, своју агресивност испољава на лутки:

„Лутко бела, моје ћуре глупо,

Кол'ко л' сам ти пута ја косе почупо;  
Кол'ко л' пута ја сам те изгребо,  
Ломио ти и ноге и руке;  
На теби се за хајдука вежбо,  
Па сад, ето, одох у хајдуке!" (Нушић 1991: 92)

Већ је указано на непримереност Нушићевих схватања у вези са коришћењем батина као васпитног метода (Јекнић 1998; Милинковић 1999; Љуштановић 2004), посебно у коментарима интерполиране *Моје приче*, где приповедач говори о дечаку Раки Пустоглавићу који је био толико непослушан да су се на крају његови родитељи обратили дресеру животиња. „Није то лепо, признајем, васпитавати дете батинама, као што се животиња васпитава. Бог је детету дао зато разум да схвати и разуме шта му се каже, али кад дете неће да разуме, онда оно само себе ставља у ред са стоком и, онда, не можеш друкче!..." (Нушић 1991: 156). Међутим, насиље над децом није присутно у овом роману само као последња мера беспомоћних родитеља. Оно постоји у породици и школи, као свакодневна пракса и представља вид друштвене контроле и средство одржавања патријархата. Комисија припрети Сими да ће му пред целим разредом скинути панталоне и ударити му двадесет пет батина тако да месец дана не може сести на столицу, наратор каже да је често *извлачио* батине, Чеда се после мегдана са Матамутом појављује са везаном главом и модрицом на оку, али Цврца сазнаје „да га је то јутро газда страшно испребијао, јер је био украо две перече" (Нушић 1991: 43). „Најубичајеније форме патријархалног насиља су оне које се одвијају у кући између патријархалних родитеља и деце. Смисао таквог насиља је обично да се ојача модел доминације, у коме се фигура ауторитета сматра владаром над онима који су без моћи и дато му је право да ту власт одржава помоћу пракси поковања, подређености и потчињености" (hooks<sup>32</sup>).

Мајке и очеви нису именовани нити индивидуализовани, они оличавају патријархалне родитељске улоге. У складу са тим, реакције родитеља на хајдучију

---

<sup>32</sup> Америчка феминистичка теоретичарка и активисткиња Глорија Цин Воткинс користи псеудоним бел хукс и своје име и презиме пише малим словима у знак протеста због тога што су њени преци и преткиње били робови.

њихове деце родно су обележене. Када Цврца замоли мајку да га пробуди како не би закаснио на полагање заклетве, она то пренесе Цврцином оцу који га ујутру *закуне* каишем. Мајка покушава да прекине то премлаћивање речима: „Доста, доста, човече!”, али пошто отац жели да његовом сину *хајдуштво* *изађе на нос*, мајка мора да приђе и задржи му руку. Осим тога, она сина маже зејтином како би му ублажила ране. Сем што очевима углавном пријављују прекршаје деце, мајке су нежне и благе, док су очеви груби и безосећајни. Мајке су посреднице између својих синова и мужева. Оне су блискије са дечацима, а очеви их дисциплинују. Оне својим понашањем показују да је отац *глава породице*, утичући на стабилност патријархалног система. Ако саме кажњавају, онда су њихове казне неупоредиво блаже, нпр. мајка је Перу који је почупао косу сестриним луткама оставила без ручка: „Да је казала оцу, отац би га још строжије казнио, али мајка није хтела” (Нушић 1991: 141). Вече пре него што оде у хајдуке наратор свог оца перципира као озбиљног, обузетог проблемима, а мајку као добру и нежну. Женама је, кроз речи Чеде Брбе приписан још један, иначе, веома чест стереотип – да су брбљиве: „па ће мајка казати тетки, а тетка ће стрини, па ће тако стићи глас до начелника окружног” (Нушић 1991: 86). У XXVI поглављу *Шта је тамо било*, када схвате да су дечаци побегли од куће, мајке свој страх манифестују кроз бригу (оне не спавају, не могу ока да склопе, Глуваћева мајка обучена преседи целу ноћ, а Цврцина до зоре стоји на прозору), а очеви бесне: грде, прете, псују и цео случај пријављују власти. Насиље кулминира у живописној сцени *дочека* одбеглих дечака. Када *хајдуци* буду ухваћени, родитељи их сачекају на путу – очеви их премлате, а наратор каже да су несрећне мајке вриштале са њима и браниле их колико су могле, „али ко ће нас одбранити од гнева наших очева?” (Нушић 1991: 188). Не само да Нушић оправдава насиље над непослушном децом, већ, користећи разноврсна стилска средства, хумористички обликује призоре насиља и *позива* своју читалачку публику да се смеје тим призорима, или, како каже Љуштановић, у току „хајдучке авантуре” смешно се реализује „уштедом самилости” (2004: 120). Такође, Милан Црнковић наводи: „Но ако се силне батине што их јунаци извлаче у том роману узму као један од реквизита за изазивање хумора, *Хајдуци* остају један од ријетких наших хумористичких већих текстова за дјецу” (1969: 140).

„Дочек је био одиста свечан, али и врло тужан. Нити је било грљења и љубљења, као што смо ми очекивали, нити је ко водио рачуна о томе што смо ми хајдуци. Кад приђосмо гомили, таман ми да полетимо у загрљај, а полетеше наши очеви и свако дочепа свога сина, и настаде, онде, насред друма, једна туча каква није забележена у историји ни једнога народа. Чујем само Цврцу како ваљајући се по земљи, вришти, а каиш његова оца пуца као пиштољ до врха барутом набијен. Глуваћев отац донео неку жилу па њоме млати Глуваћа; Дроњи спале панталоне па му на сред друма, пред толиким народом, његов отац неком дивљом трском исписује меридијане по глобусу. Врабац лелече, јер га отац дохватио за уши па га вуче по друму као вола кад ухвате за рогове; Трта само стење, а ја зовем у помоћ целу моју породицу, али ми се нико не одзива. Да гужва буде још већа, у целу ту гомилу ушао је још и онај пекар Пера, Брбин бивши газда. Чуо да стижемо, а киван на Чеду што му је просекао цакове са брашном, одсекао кофу на бунару и пустио канаринку, па дошао на друм и понео собом ону дугачку лопату којом се убацује хлеб у пекарску пећ, и сад се размлатио лопатом и бије ’Арамбашу тако крвнички, како га ни његов рођени отац не би тукао. ’Арамбаша сасвим заборавио на свој старешински понос, па пишти и мауче као мачка кад јој вратима притиснеш реп. А да чудо буде још веће ту се нашао и газда-Таса млекација са батином, па лупа оно грешно магаре узвикујући му: „Хоћеш у хајдуке, је ли?“” (Нушић 1991: 188).

О игри се говори као о интегративном делу дечје књижевности (Zalar 1978: 14–16), али у овом роману одметање у хајдуке нико не схвата као игру. Безазлена хајдучка авантура представљена је као опасан покушај нарушавања патријархалног реда и неприкосновеног ауторитета очева, а брутално физичко кажњавање као начин да се патријархални поредак одржи. Очеви млате синове каишем, жилом и дивљом трском, мајстор свог шегрта лопатом којом се хлеб убацује у пећ, а газда своје магаре батином. Сцена је *озвучена* крицима бола – дечаци вриште, лелечу, стењу, пиште, зову у помоћ. Батинање на друму је начин јавног срамоћења, застрашивања и производње маскулинитета. „Дечаци који су брутализирани и виктимизирани

патријархатом много чешће постају патријархални него што се томе одупру, оличавајући злостављачку патријархалну мушкост коју су некад јасно препознавали као злу” (hooks). Овде се може успоставити паралела са једним податком из Нушићеве биографије. Малолетни Нушић имао је слично искуство као његови хајдуци, побегао је од куће да би отишао у српско-турски рат, али га је потеря стигла и вратила. Пре него што је дошао кући, добио је батине пред целом чаршијом (Љуштановић 2004: 80). За разлику од Ћопићевог самарције Петрака који са жаљењем наводи да је изгубио душу јер су његову машту и радозналост угушили батинама и спреман је да знатижељном сањару дечаку Баји пружи подршку у истраживању света, Нушићев приповедач као највећу врлину издваја послушност и поштовање реда. Кажњавање се не завршава батинама на друму, патријархалне институције, породица и школа, изопштавају хајдуке. Сви су избачени из школе, али имају право да полагају испите. У кући, наратор не сме да дигне главу да погледа оца, отац му се не обраћа, а када пита за њега не помиње му име, већ говори *онај*. Наратору је због тога тешко и плаче, али схвата да је за све сам крив – све се десило због његове *луде памети*. Нушић тежи да сцену насиља на друму представи као катарзичну. Међутим, он својим романом заступа идеологију патријархата, потврђујући она правила патријархата која се сматрају најштетнијим за развој личности: „Слепа послушност – основа на којој почива патријархат; гушење свих емоција осим страха; уништавање индивидуалне снаге воље; гушење мишљења кад год оно одступа од начина размишљања фигуре ауторитета” (hooks 2006).

Деретић је несумњиво у праву када каже да је Нушић у роману *Хајдуци* на шаљив начин обрадио томсојеровску тему бекства деце из света обавеза, стега и сигурности, које им пружају одрасли, у свет непознатог и пустиловног (1981: 170). Међутим, док Твенев наратор са одушевљењем прича о несташлицима Тома Сојера (многи су слични Чединим), Нушићев аутобиографски приповедач, у патријархалном духу, оштро осуђује Брбу и оне који су га следили. Супротно америчком моделу који велича истраживачки дух, радозналост, предузимљивост, активност, независност и сл., главни захтеви који Нушићев роман поставља пред децу су послушност, покорност, зависност, поштовање патријархалних норми. Иако су дечацима били доступни и други простори (део града у коме живи Матамута,



стари млин, гроб Максе Жабе, шума у којој су направили логор), сугерише се да је једини безбедан простор, *привилеговани простор дечје игре* (Љуштановић 2004: 83), *хронотоп среће* (Ђурић 2012: 87) у коме нема батина – храстово стабло којим роман почиње и завршава се, а то је место у близини њихових кућа. Овом кружношћу такође се сугерише да авантура дечацима није омогућила сазревање. Она је обележена толиком срамотом да је дечаци на крају романа табуизирају, зарекавши се да је више никада неће поменути.

У Нушићевом роману *Хајдуци* главни ликови су мушки. Родни стереотипи присутни су у карактеризацији ликова. Женске и мушке породичне улоге изграђене су на бинарним опозицијама, мајке су брижне и нежне, а очеви строги и насилни. Глава породице је отац. Женски ликови поменути су само у породичним улогама (мајке и сестре), док се мушки ликови поред породичних (очеви, браћа) појављују и у различитим професионалним улогама: професори у школи, пекар, млекација, фамулус, начелник, пандур, дресер, козар... Причање прича (књижевност) представљено је као мушки посао, мушки наратор приповеда авантуру о одметању у хајдуке, али и сваки од дечака, бранећи се од страха у првој хајдучкој ноћи, прича по једну причу. Осим патријархалног реда који је заједничка вредност мајки и очева и игре која је заједничко интересовање дечака и девојчица (с тим што се девојчице играју у кући, а дечаци напољу и играчке су им различите), остале вредности су родно стереотипне. За мушке ликове (дечаке) то су другарство и епска традиција, а деца и брак су највеће вредности за женске ликове (мајке и лутке). Најважније интересовање женских ликова је изглед, што сазнајемо посредно, из разговора лутака. Дечацима је доступан простор авантуре, они су активни, мада ће због тога бити кажњени, док су женски ликови (лутке и цвет-лепотица) осуђени на ограничен, затворен простор (кутија, орман, кућа) или непокретни. Нагризање стереотипа приметно је у портретисању појединих чланова дружине (осетљивост, плачљивост, безобличност, плашљивост, тромост, гојазност, наивност...), али је то део свесне пишчеве намере да своје јунаке представи у супротности са традиционалним маскулиним карактеристикама, како би се што више насмејао нескладу између њихове жеље да буду хајдуци и њихових стварних могућности, односно њихове преране иницијације у свет одраслих.

#### 1.4. Патријархално-ратнички модел родних улога: *Хајдук Станко*, Јанко Веселиновић

Роман *Хајдук Станко* (1896) Јанка Веселиновића (1862–1905) представља културолошки феномен по томе што га је од почетка пратила негативна књижевна критика<sup>33</sup>, али је до данас остао једна од најпопуларнијих књига у српској књижевности. Критика је указивала на многобројне слабости романа, као што су, нпр.: понављање, развученост, недовољна мотивација, наивна психологија личности, мелодрамски наслови поглавља, претеривања (Milinčević, 1963: 34–35). Осим тога, један од разлога негативне рецепције од стране књижевне критике је и тај што Веселиновић у роману афирмише превазиђени културни модел<sup>34</sup>. Са друге стране, разлог његове популарности лежи у томе што је реч о типичном акционом роману, без описа, рефлексија и резоновања (Milinčević, 1963: 36). Такође, популарност романа, за коју Скерлић каже да није незаслужена (1964: 206), омогућила је и „проходност текста условљеног усменом матрицом на којој је исписан” (Гароња Радованац 2006: 53), наиме, опредељујући се за епску, а не историјску истину, Веселиновић бира митове, језик и симболе са којима се читалачка публика лако идентификује (Матовић 2006: 104).

Да би био прави историјски роман, *Хајдук Станку* недостаје студија историјских прилика и смисао за сложеније анализе карактера, „па је ово дело постало лектира слабије образованог и млађег читаоца” (Иванић 1996: 113). Такође, већ поменута доминација акције над контемплативним елементом приближава овај роман литератури за децу. Осим тога, Веселиновић је своје дело замислио као „поучну моралну причу о томе какав човек треба да буде” (Пековић 2006: 145).

---

<sup>33</sup> Дајући преглед књижевне рецепције, Слободанка Пековић указује на негативне критике А. Г. Матоша, Д. Илића, Ј. Поповића, В. Ђурић, Д. Вученова. Посебно је занимљиво што је Момчило Иванић (1897), референт Министарства просвете, сматрао да *Хајдук Станко* не може добро деловати на децу (Пековић 2006). Слободанка Пековић такође указује на позитивне критике Ј. Скерлића, М. Панића Сурепа и С. Велмар Јанковић.

<sup>34</sup> „Веселиновић афирмише патријархални културни модел који је крајем 19. века већ био у дубокој кризи, али чији су важни елементи (мит о златном добу, вођи, јединству) остали дуго присутни у свести читалаца чвршће везаних за националну епску традицију” (Матовић 2006: 101).

У роману *Хајдук Станко* Веселиновић представља животну судбину насловног јунака, стављајући причу о љубави, непријатељству некадашњих побратима због девојке и освети у историјски оквир Првог и Другог српског устанка и величајући националну прошлост. Роман се састоји из три дела: *Одметник*, *Осветник* и *Бесмртник*. У првом делу насликан је идилични живот у мачванском селу Црна Бара, који својим сплеткама нарушавају субаша Крушка и његов помоћник Маринко. Други део говори о освети Станка Алексића који се због неправде одметнуо у хајдуке, а трећи о његовом учешћу у биткама из Првог и Другог српског устанка и херојској погибији на Равњу.

Већ из патетичне посвете романа *великом Србину* Николи Тесли и евокације *светих сени* јунака Првог и Другог српског устанка, у којој је назначен и књижевни поступак (славиће их, идеализовати, величати), јасно је да је пред читатељкама и читаоцима једна, условно речено, *мушка прича*. Наиме, постоји некакав неформални консензус да су рат и писање о рату превасходно мушки послови:

„Певати јунаке и оружје, како би рекао песник, то је изгледа својствено оном разумевању света које колективне оружане сукобе види пре свега као „природну” и пожељну прилику за јавна испољавања снаге, моћи, потребе за овладавањем – свих оних одлика и порива, дакле, који се културноисторијски и антрополошко-психолошки приписују афирмацији тзв. *мушког начела*. Преовлађујући романескни дискурс о рату могао би се, стога, уз мало слободе именовати као *мушки дискурс*, или, ако се има у виду савремена склоност ка теоријском апстраховању и хипостазирању, као *мушко писмо*, по свој прилици „најмушкије” од свих...” (Врајовић 1999).

Веселиновић идеализује патријархални свет мачванског села са почетка 19. века у коме владају старији мушкарци, у селу то су представници власти и цркве (са српске стране, поп Милоје и кнез Јова Јуришић; са турске – субаша Крушка), а у кући, односно патријархалној сеоској заједници/задрузи очеви (Алекса Алексић, Иван Миражцић и Милош Севић). Задруга, иначе карактеристична за балканске крајеве, пример је патријархалног устројства у коме мушкарац има апсолутни ауторитет у кући. Ово имплицира такву родну асиметрију по којој је жена рангирана као *ниже* или неспособно биће и у приватном и у јавном домену (Рајић 1993).

Ликови су шематизовани, сви који су против Турака су позитивни и обрнуто, Турци и њихови помагачи су негативни ликови и они нарушавају слогу која влада у мачванском селу Црна Бара. Сукоб између Турака и Срба представљен је као борба између добра и зла. Сукоб се одиграва на различитим нивоима. Кмет и поп Милоје супротстављени су субаши Суљи, званом Крушка (власт, управитељи), Станко Лазару (јарани), Дева Маринку (обавештајци), а Алекса Алексић Ивану Миражцићу (домаћини). Кмет и поп обликовани су као искусне, виталне и мудре старине којима је најважнија добробит села, а субаша Крушка је оличење зла. Његова притворност представљена је његовим врло *чудноватим* очима: „час плаве, час зелене, час сјајне, час мутне, а доста пута и кржаве” (Веселиновић 1979: 18). Крушка испољава феминине особине – „више пријатан него непријатан; више благ но суров, више тих но напрасит”, а кад је неко тужан, Крушки „само што не кане суза из очију” (Веселиновић 1979: 17). У роману се помињу само четири женска лика и она су у другом плану у овој *мушкој* причи: Станкова девојка Јелица, њена мајка Крунија, Станкова мајка Петра и Стоја видарка.

Пренебрегавајући историјске податке о Станку Црнобарцу, Веселиновић хиперболише херојство свог јунака уздижући га до митске фигуре. Станко, син виђеног сеоског домаћина Алексе Алексића, бива оклеветан и даље се у роману прати његова трансформација од благог и мирног сеоског момка до суровог хајдука-осветника. „Право веле: у човеку је све, и добро и зло, обе су клице у њему. Коју више дражиш, она јаче и осваја” (Веселиновић 1979: 47). Станко је оличење мужевности: храбар, одлучан, физички снажан, вешт, брз, окретан, спретан, прецизан, паметан, самоуверен, агресиван, осветољубив... Његова компетитивност и физичка и морална супериорност долазе до изражаја већ на самом почетку романа, у такмичењу у скакању и рвању са његовим најбољим другом Лазаром. Станко побеђује Лазара пред очима свих, иако овај користи подвале како би га у томе онемогућио. Посебно се истиче Станкова честитост, коју ће Маринко довести у питање подметнувши му новац Миражцића како би поделио и завадио сељаке. Повређена част и жеља за осветом постају главни динамички мотиви у роману. Станков идентитет битно је обележен тиме што је син угледног Алексе Алексића, али и његовом националношћу, када га хајдуци питају ко је, он каже да је Србин јер

му то прво пада на памет. Такође, Станков лик конструише се у опозицији према Лазаревом. Лазар је завидљив, љубоморан, непоштен, покварен, кукавица, а његово непријатељство према Станку мотивисано је тиме што је заљубљен у Јелицу која воли Станка. Станко потврђује своју изузетност и приликом својеврсног тестирања које му приређују хајдуци пре пријема у дружину: скаче, рве се, успуже се уз дрво „брзо и вешто као мачка” (Веселиновић 1979: 85), пуца. Осим тога, Станко зна и да пева уз гусле, чиме његов углед у хајдучкој дружини додатно расте. Очигледо је да Веселиновић свог јунака жели да представи као свестраног, његове способности нису само физичке. Он оставља добар утисак на харамбашу и зато што одговара озбиљно и поуздано, у разговору испољава слободу и одрешитост, зрачи самопоуздањем. Првим мегданом Станко потврђује своје место у хајдучкој дружини када пушком *закоље* Сали-агу који је предводио турску колону (Станко га је погодио у грло, па изгледа као да је заклан). Станков друг Заврзан поводом тога задивљено каже: „О, људи божји, ако ово није мушки, ја не знам шта је!” (Веселиновић 1979: 94). Станку је толико важна освета да он чак напушта Срећкову дружину када му овај не дозволи да убије Ивана Миражцића. Хајдучка дружина је хијерархијски уређена, а харамбашу сви морају беспоговорно да слушају (као оца у патријархалној породици). Срећко признаје Станку да је достојан да води дружину, али сматра да је врло *бујан*. Овим се заправо истиче да вођа треба да буде рационалан. Јунак испољава посебну суровост светећи се онима који су га оклеветали, Маринка обеси, Крушку закоље, Ивана живог затвори у запаљеној кући, а Лазару одсече главу и три пута је баца као што се закleo да ће урадити. Када убије Лазара слатко руча и спава као дете, односно као да је *богомoљу сазидao* чиме се указује на његову потпуну неосетљивост и задовољство што се коначно осветио. У роману се представљени многи окршаји хајдука са Турцима, бојеви на Салашу и Мишару из Првог српског устанка, двобој са Мујагом у коме је Станко рањен. Стереотипну слику о активном, херојском, ратничком мушкарцу захтева историјски тренутак: „Свака мушка рука данас мора пушку пригрлити” (Веселиновић 1979:351). Станко постаје *бесмртник* погинувши на Равњу 1813. године. „Смрт у боју је једина достојна смрт за хегемони (нормативни) тип маскулинитета у свим патријархалним друштвима” (Стевановић 2014: 124).

Иако је поље сексуалности потиснуто и само наговештено и у њему је, сасвим очекивано, деловање ликова родно стереотипно. На почетку Станков и Јеличин однос обележен је обостраном привлачношћу и стидљивошћу. Међутим, детаљ са мобе код Шоканчића када јој он додирне младеж на дну врата, а она побегне, показује да је Станко понекад спреман да игнорише поједина патријархална начела, а да их се Јелица строго придржава, осим кад се супротставља оцу. Иако крши патријархална правила понашања, Станко се љути када Јелица ноћ пред званичну просидбу одбија његове загрљаје. Она је принуђена да се правда и да објашњава како је због љубави према њему *примила клетву бабину и материну*, али не успева да му се одупре. Остваривши се као хајдук и осветник, Станко више није збуњен пред Јелицом нити суспреже своје еротске нагоне, већ очекује од ње да се спремно прилагоди његовим потребама, чак и када оне нису у складу са пожељним нормама понашања. „За успостављање или производњу слике хегемоне мушкости од посебног значаја је природа односа према другом полу. У том смислу, пожељни однос према жени је „здрав”, уравнотежен однос, као и примена тзв. сексуалне економије, све у прилог чињеници да разум мушкарца има надмоћ над његовим телесним уживањем. Хегемони модел маскулинитета рачуна на култивисану сексуалност (најбоље брачну), а сексуални чин се легитимише као изразита интима која води ка табуизирању подручја еротике и сексуалности” (Стевановић 2014: 119).

Ослањајући се на усмену традицију, Веселиновић главну јунакињу Јелицу обликује као идеал патријархалне девојке. У опису њеног изгледа и понашања препознајемо модел из народне лирске песме *Српска девојка*: „Она сагла главу, оборила очи земљи, па се лепо видела сенка дугих трепавица што је пала по оним руменим образима” (Веселиновић 1979: 114). Осим тога, она је „била чедо свога доба. Простодушна, искрена, верна и одана” (Веселиновић 1979: 114). Такође, јунакиња је смерна, чедна и стидљива. Њено понашање, односно потискивање емоција често се мотивише *стидом који је са мајчиним млеком посисала*, чиме се сугерише да је девојкама стидљивост урођена, а не друштвено наметнута особина, иако је из контекста потпуно јасно да је *давање маха срцу*, посебно пред другима, неприхватљиво. Тај стид често је спречава да нешто каже или уради.

Међутим, у развоју романа највеће одступање од стереотипа односи се управо на лик Јелице за коју се каже да је *гром девојка*. Њену лепоту наратор назива *јуначком*, посебно истичући Јеличину физичку снагу: „Да упрти четири момка као четири снопа, па да их носи преко села!” (Веселиновић 1979: 25). Делимично одступање од родних стереотипа присутно је у изгледу јунакиње, а највидљивије је у њеном одбијању да се уда за Лазара Миражџића, што представља својеврсну побуну против оца која је у патријархалној задрузи незамислива.

Пре него што представи Јеличин разговор са мајком, наратор прави увод у коме говори да нису само мушкарци оног времена били изузетни, већ и жене, „цело поколење као да је са неба сишло” (Веселиновић 1979: 114). На овај начин јунацима се даје митска димензија. Док изузетност мушких ликова подразумева херојство и спремност да се погине у рату за слободу, чиме се потврђују родни стереотипи о мушкој улози, изузетност жена увек подразумева превазилажење њихових традиционалних родних улога. Каже се да су оне поред женских радиле и мушке послове, као и да су на *разбојишту превртале мртве и рањене, напајале их и залагале*. У свести читатељки и читалаца ова слика евоцира митску фигуру Косовке Девојке. Али посебно је занимљива кратка прича о баби попадији која је тучком за бели лук убила осионог Турчина. У овој анегдоти којом наратор, по сопственим речима, хоће да потврди своје речи о изузетности жена, одступа се од стереотипа о женама као беспомоћним, покорним и пасивним бићима. Међутим, док је Веселиновићево приповедање о јунацима проткано патетиком, ова причица осенчена је хумором. Хумор извире из преокретања уобичајене ситуације и повезивања диспаратних елемената. Уместо да се преплашено и понизно покори и моћном Турчину направи цицвару, баба *беше нешто љута*, па кад је он ошине канџијом, она га убије. Убија га делом кухињског прибора на коме остају трагови крви и мозга, па је њен завршни коментар: „Опогани ми тучак, псето турско!” (Веселиновић 1979: 115).

Поменути делом романа, којим се вештачки прекида линеарни ток радње, мотивише се понашање главне јунакиње и потцртава аналогија по сличности<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Овај термин користи Шломит Римон Кенан (Shlomith RimmonKenan) када говори о карактеризацији ликова (2007).

између ликова Станка и Јелице. Трансформација јунакиње од послушне у побуњену кћерку сажета је у поетском приповедачевом коментару: „То више није била Јелица, оно смерно девојче, него олуј који више ништа не може да задржи” (Веселиновић 1979: 120). Она је упоређена са елементарном непогодом, јер присвајањем маскулиних карактеристика, као што су одлучност, пркос, храброст, аутономност, самоувереност, прети да сруши постулате патријархалне заједнице. Разговор између мајке и кћерке веома је драматичан, пун обрта, креће се у распону од тепања и тешења, до претњи клетвама и вређања кћерке, обе јунакиње су изузетно узнемирене, а кулминација настаје када Крунија физички насрће на Јелицу посумњавши у њену чедност:

„Па јој приђе, докопа је за рамена и стаде је дрмати и трести. Једна црна мисао прожеже јој мозак. Као махнита, спопаде Јелицу за гушу.

– Реци! Смеш ми у очи погледати? Јеси ли девојка?” (Веселиновић 1979: 120).

Контрола женске сексуалности у патријархалној култури управо се остварује преко строгих захтева за невиношћу (Radulović 2009: 157). Мајка је чуварка вредности које је патријархална заједница *прописала* девојкама – послушности, покорности, девичанства. Овај тип мајке, који према њеним налазима иначе доминира у прози српског реализма, Светлана Томић назива *мајка-закон* (мајка која намеће очев, патријархални закон).

Крунија у разговору са кћерком открива стереотипно схватање да су мушкарци интелектуално супериорнији од жена и запрепашћена је тиме што њена ћерка има сопствено мишљење које се разликује од очевог и става *толиких људи*. Такође, она животни пут који отац својом одлуком одређује кћерки представља као судбину и самим тим као непроменљив. Зато је за њу потпуно непојмљиво то што Јелица наставља да брани своје право на избор, уздижући љубав као највећу животну вредност и позивајући се на задату реч.

Посебно је упечатљива Јеличина реакција на просидбу, односно сцене у којој прво мајци, а затим и оцу каже *нећу*, јер тада њен пркос и одлучност достижу врхунац. Такође, реакција родитеља показује да су се породични односи заснивали на потпуној послушности деце, као и да је непослушност драконски кажњавана.



„Крунија није веровала својим ушима. Није могућно да јој је кћи казала: нећу. Тога чуда још није било у свету” (Веселиновић 1979: 169). Разговор мајке и кћерке је дуг и препун убеђивања, она покушава да уразуми кћерку. Међутим, разговор са оцем веома је кратак. Уздржавши се да је не задави, забезекнути отац избаци је из куће. „Важно је нагласити да се особина послушности и покорности високо вреднује у патријархалној култури и да је у хијерархијским, структурираним друштвима послушност изједначена са врлином, а непослушност с највећим грехом. Бити непослушан крајњи је грех из којег проистичу сва остала недела” (Kandido Jakšić 2002: 50).

Избацивши је из куће, Јеличин отац показује да она више није његова кћерка. Ако се има у виду примарна намена куће да „пружи заштиту, да буде склониште од отворености, неограничености спољашњег света, који се човеку показује као неодређен, хаотичан и опасан” (Детелић 1992: 139), јасно је у каквој се невољи нашла Јелица. Требјешанин наводи да је у традицијским веома хомогеним културама изопштавање из заједнице најстрашнија и најтежа казна која се може замислити и, такође, да сваки прави представник патријархалне заједнице страхује од тога да се не осрамоти пред заједницом (2009: 167). Ово је у роману посебно видљиво у потпуном изоловању и одбацивању Алексе и његове куће, нико га не поздравља, сви заобилазе његов дом, а Алекса расплиће перчин и пали чибук, показујући тиме да га је *снашла грдна несрећа*. Јеличину судбину аутор решава тако што је одмах *премешта* у нову кућу, код Станкових родитеља, где је одушевљено дочекују (Јеличин долазак прекида изолацију Алексине куће), и враћа у родно стереотипну улогу послушне, вредне, миле, срдчане и пажљиве снахе, потиснувши је на маргине романа. „Тада Јелица неповратно и трајно губи своје другачије место. Она остаје у сенци приче о јунаштву мушкараца једнога доба. То је истовремено и показатељ суштинске конструкције Јеличине побуне, која није проистекла из женске самосвести о подређеном положају” (Томић 2014: 134).

Станкова мајка и Јелица подржавају његову одлуку да оде у бој на Лозници, дајући предност колективним циљевима (одбрана нејаких, борба за слободу) над личним жељама (породични живот). Станкова порука Јелици да чува њиховог сина и његову мајку потпуно је родно стереотипна и сугерише како је улога мушкараца да

ратује, а улога жене да га чека и брине о деци и старима. Принцип жртвовања за нацију проглашава се врховном вредношћу.

„Немам (јуначко срце)! – рече Јелица. – Немам, али ћу га имати исто тако као и ти, јер ћу на те гледати! Имаћу срца! Ја сам жена Станка Алексића! Ако не умеднем убити, умећу погинути! Збогом господару! Срећно пошао, а још срећније дошао!

И приђе руци Станковој. Кад га целива у руку, она му придржа торбу да упрти” (Веселиновић, 354).

Јелица и директно, називајући га господарем, и симболички, љубећи га у руку, указује на свој потчињени положај. „У нашој патријархалној култури жена прихвата свој инфериорни положај, а властиту потчињеност мужу на безброј начина ритуално и јавно демонстрира” (Требјешанин 2009: 178).

Поступци и понашање ликова мотивисани су њиховим вредностима, а оне су родно стереотипне. За Јелицу љубав је највећа вредност због које је она спремна да се побуни против патријархалних норми на којима је организован целокупан живот. Станко као највећу вредност уздиже освету, најпре личну, а затим освету у име слабих и нејаких. Иако његова освета подразумева убијање, поп је оправдава речима: „Ко се не освети, тај се не посвети” (Веселиновић 1987: 305). Аутор сублимира Станкову *острвљеност* у јуначку борбу за слободу чиме неутралише чињеницу да је Станко *грешник*. Чак је и његова лична освета представљена као чин задовољавања правде. Највећа вредност попа Милоја и кмета Јове је слога у селу, а Турчина Крушке, који је изразито негативан лик – моћ и власт. Станкове вредности превладавају у роману зато што се оне поклапају са вредностима патријархалне културе, а намера аутора је да их афирмише и да на тај начин поучи младе генерације како треба живети. „У српској патријархалној култури доминира херојски, борбени систем вредности. Највише вредности, којима су подређене све друге, јесу *слобода, част, јунаштво, правда* итд.” (Требјешанин 2009: 166).

Мушкост се у роману уздиже и коришћењем родних стереотипа о жени као слабој, плашљивој, зависној, склоној плачу и кукању. Реч *жена* употребљава се као синоним за реч *кукавица* (страшљивац) и упућена мушкарцу представља велику увреду. У изазову који Мујага упућује хајдучима препознаје се матрица из усмене

књижевности: „Ви сте жене! Зар немате човјека да ми на мејдан изиђе? Пхи! Срамота! Ја ћу тамо доћи да вас шамарам” (Веселиновић 1987: 360). И Станков побратим Зека одговарајући Чупићу, једом од вођа устанка, да не одустаје од боја користи реч *жена* у истом значењу: „Зар да се као жена пустим да ми руке свежу, па да онда секу!” (Веселиновић 1987: 411). Такође, као што Мујагино изазивање почива на контрасту да се жене крију од проблема, а мушкарци суочавају са њим, тако и Заврзанова *дефиниција* јунака укључује у себе опозицију према баби и њеном понашању: „Док на једној страни јаучу, ми певамо! Али јунак није баба! Нека баба јауче, а јунак нека пије, пева, бије и погине!” (Веселиновић 1987: 382). И у овом роману видљив је стереотип о женској брбљивости. Суреп, шалећи се, каже Заврзану да говори за десет жена (Веселиновић 1969: 124).

Када буде рањен, Станку најтеже пада то што мора да борави са женама: „Али зар сам ја човек за то да уздишем и плачем са женама”, а најбоље га разуме Суреп, његов друг хајдук: „Станко има право! Ја бих се убио кад бих морао лежати, а да ме само жене дворе” (Веселиновић 1987: 379). Уз помоћ стереотипа о женској пасивности и емоционалности, Станко указује на то да је човек (мушкарац) битно другачији од жене, да је реч о два непомирљива света, две различите културе у којима се другачије реагује на исте догађаје. Непокретност и зависност су неприхватљиве за хајдука, посебно зависност од жена, па је у том случају боље самоубиство. Можда се ово може читати и на другачији начин, јер Станко касније каже да му је било веома тешко да слуша плач у збегу, много теже него да ратује, што би могло значити да је његова рањивост дубоко запретена, а такво представљање мушкараца је опет родно стереотипно. Осим тога, овим се још једном истиче разлика између мушког и женског простора, шуме и куће. Станко више себе не види у женском окружењу, зато за домаћина куће после очеве смрти бира брата. Станко има слободу кретања и може да оде у хајдуке када га оклеветају, наспрам тога Јелица само бива *премештена* из очеве у свекрову кућу. Она само на тренутак помисли како би могла са њим у шуму да деле горке залогаје и да бди над њим, али је *стид што га је са мајчиним млеком посисала* угуши њене жеље. Светлана Томић указује да дислоцирање од породичног центра треба да сугерише тадашња два принципа живота која су генерисана из патријархалне идеологије друштва. „Мушки принцип

живота обележен је слободом кретања и деловања, а женски спутаношћу и трпљењем” (Томић 2014: 168).

Поред родно стереотипног омеђавања простора, активности и послови ликова родно су обележени чиме роман одсликава строгу поделу рада у патријархалној породици. Само мушкарци, и то старији, домаћини долазе у *судницу* која је сазирана на средини села и где се доносе одлуке. „Разговор им је паметан, шала уљудна. Никад кавге и ината, никад вике и галаме; а већ о псовци и да не говорим. За њу се у то доба није ни знало” (Веселиновић 1979: 15). У роману је мање представљен сеоски, а више хајдучки живот. На основу тога, могло би се рећи да је главна активност мушких ликова освета, односно борба за слободу. Поред тога што учествују у разним окршајима, Веселиновић представља и тренутак када се ови „горски вуци играху као деца или као мали мачићи” (1979: 86), чиме се нарушава стереотип о страшним јунацима са жељом да се представи њихово хуманије лице. Суреп оличава мушку рационалност када, на Станков подстицај, организује живот у збегу: наређује и помаже да се донесе храна, подигне велика фуруна за хлеб, дотерају казани, да се подиге посебна зграда за држање брашна, обезбеди смештај за нејаке и болесне. Пре Сурепове интервенције живот у збегу потпуно је хаотичан, али чим он преузме ствари у своје руке, све бива доведено у ред. Женски послови помињу се само узгред. Када хајдуци бану у сред ноћи, жене спремају вечеру, намештају поњаве, изувају хајдуке и перу им ноге (Веселиновић 1979: 136). Јелица је често представљена у неком послу, чиме се потенцира њена вредноћа, она жање, *залучује* телад и музе краву. Чак су и тренуци забаве, када су девојке и младићи заједно, родно обележени. Младићи бацају камен с рамена, скачу и рву се, а „младе цуре надметаше се која ће више свиле одгајити, лепше опрести и откати, смишљеније чарапе оплести...” (Веселиновић 1979: 15). За Јелицу се каже да је била посебно креативна – „измишљала је нове и нове лепоте у шарама” (Веселиновић 1979: 25).

И женски и мушки ликови појављују се у породичним улогама, а само мушки, сем Стоје видарке, у професионалним: поп, кмет, пандур, воденичар, субаша, марвени трговац, газда (домаћин), хајдук. Сви ликови у набројаним професионалним улогама детаљно су представљени, а Стоја је само поменуто. Њена вештина високо

се цени, она пере и повезује ране, намешта кости, са достојанством и самоувереношћу врши своју *дужност*.

Могло би се рећи да мушке сузе представљају нарушавање стереотипа да у Веселиновићевом роману не плачу сви ликови, без обзира на пол, узраст и положај. Плакање је мотив којим се појачава драматичност појединих сцена и назначавачу унутрашњи ломови ликова. Међутим, приметно је да се, када мушки лик плаче, указује на непримереност такве реакције и да се она најчешће процењује као женска, нпр.: „Жене јаучу, људи се стиде суза” (Веселиновић 1979: 175); „Зар момци плачу?” (Веселиновић 1979: 16); „Немој плакати. Срамота је” (Веселиновић 1979: 191); „Зар у сузе, као жена?” (Веселиновић 1979: 2009), а Јелица сама себе опомиње због плакања, јер: „Не ваља се сузом испраћати” (Веселиновић 1979: 73). Станко плаче кад се растаје од Јелице, кад одлази у гору, када у хајдуцима чује Девин извештај о томе како му отац пати; Лазар плаче када га Станко победи у рвању, када Јелица неће да се уда за њега, кад се сети како му је Станко убио оца; Јелица кад се поздравља са Станком који одлази у хајдуке, кад саопшти мајци да су се Станко и Лазар посвађали због ње, кад је отац избаци из куће, када се Станко љути што она не пристаје на телесни додир; Крушка пре него што га Станко убије, као и Иван Миражџић; Суреп плаче када је Заврзан рањен; Алекса плаче пре него што ће умрети, а поп, кмет и Петра крај његовог кревета; плаче чак и Стојан Чупић, Змај од Ноћаја, када му Зека каже да ће са својим голаћима остати да се сукоби са много надмоћнијим Турцима на Равњу. Негативни мушки ликови плачем углавном манифестују страх, а позитиви најчешће плачу због патње других.

Описујући Мачву, наратор је, између осталог назива *богатом цуром* (Веселиновић, 9). „Све што се у њену црну утробу баци, доноси плода... Она вам је као туђинка: не да се сваком познати! Ко хоће да зна њене дражи и њене лепоте, тај мора живети у њој. Томе она отвара своја недра и даје милошту. А ко проживи у њој, тај је лако не оставља, или ако је баш мора оставити, он је никад не заборавља” (Веселиновић 1979: 9). Мачва се поистовећује са женом, односно са телом жене, а у поређењу Мачве са туђинком присутан је и стереотип о женској мистериозности. Иначе, метафоре домовина-мајка и жена-земља, и сличне метафоре из ноторног арсенала идеологије крви и тла које жену поистовећују са њеном биолошком

прокреативном функцијом користе се за репродуковање идеолошких конструката (Kesić 1994). Ратничко-патријархална идеологија присутна је у обликовању ставова јунака. Тако Заврзан, иако презире Турке и све турско, нпр. каже: „Ја велим да сваки од нас треба да има бар по десет жена. Да их половина роди мушкарце, то би било пет јунака. Турци су, брате, паметни” (Веселиновић 1969: 356). Заврзан је највећи шалљивџија и брбљивац међу хајдуцима, али будући да мушкарци ратују и гину жене би требало да рађају синове – оваква инструментализација жена веома је озбиљна у националистичком дискурсу.

### 1.5. Традиционални наспрам еманципаторског модела женскости: *Поп Ћира и поп Спира*, Стеван Сремац

Роман *Поп Ћира и поп Спира* (1898) Стевана Сремца (1855–1906), који Деретић сматра најбољим хумористичким романом у српској књижевности (1981: 166), заснован је на анегдоти о свађи два попа, проширеној двома љубавним историјама и многобројним епизодама и дигресијама. Користећи паралелизам, Сремац представља две поповске породице, попове Ћиру и Спиру, њихове супруге Персу и Сиду и кћерке Меланију и Јулу. Попови и попадије су веома слични, а ликови кћерки су наглашено контрастирани. Они живе сложено док се у селу не појави учитељ Пера, кога обе породице виде као потенцијалног зета. Пошто учитељ одабере Меланију, Јуца се потпуно предаје својој тајној љубавној романси са Шацом. Међутим, ривалство и незадовољство попадија доводи до свађе и туче попова у којој поп Спира поп Ћири избије зуб. И кад сви мисле да ће поп Спира бити кажњен, на црквеном суду долази до преокрета, јер је поп Спира, уз помоћ свог пријатеља попа Олује, Ћирин зуб заменио коњским. Попови су, под притиском владике, принуђени да се формално помире. Даље су представљене свадбе поповских кћерки. Роман се завршава погледом на животе главних јунакиња и јунака осам година после испричаних догађаја.

Већ на почетку романа сусрећемо се са мизогиним коментаром о женској инфериорности и оживљавањем стереотипа о жени као ближој природи и мушкарцу као ближем култури. Наиме, говорећи о поп Спирином појасу који је био *јабука раздора* између попова, а још више између попадија, ауторски приповедач уопштава: „Јер људи се умеју, као што је већ познато и не треба доказивати, мало и умеравати и политички владати, али жене, жене богме не умеју!” (Сремац 2003: 16). Сремац даље развија негативан стереотип о жени као оличењу зла, који је иначе карактеристичан за хришћанску културу: „истина је оно што су давно рекли песници и филозофи: да је све зло у свету – од Адама па до наших дана – дошло баш од оне половине којој госпоја Сиде и госпођа Перса припадају” (Сремац 2003: 103). Мада су и попови на мети Сремчевог хумора, попадије су представљене као главни кривци

за ескалацију сукоба који ће кулминирати физичким насиљем међу поповима. По речима Љиљана Пешикан Љуштановић, „прича о свађи попова обликује се као комично унижење, извртање приче о изгону првих људи из раја, у којој попадије преузимају удвојену Евину улогу” (2010: 164). Јадајући се поп Олуји, поп Спира указује на непроменљивост женске природе: „Та оне наше жене. Жене ко жене! Направиле триста чуда...” (Сремац 2003: 242). Заправо је цео заплет у роману утемељен на родном стереотипу о женском супарништву.

У складу са представљањем попадија, попови су такође приказани родно стереотипно – они су добродушне жртве својих опаких жена, које су „меховима мрзости и пакости једнако потпиривале и све више распаљивале огањ кавге и свађе” (Сремац 2003: 143). Такође, док мајке контролишу живот кћерки, очеви не примећују ни најочигледније ствари, па тако Спири промиче колико Јула пати. Ауторски приповедач то коментарише овако: „Отац као сваки отац, није на то обраћао пажњу, па није ни запазио” (Сремац 2003: 183). Брак је једини начин да жене стекну друштвени идентитет. Светлана Томић наглашава да су попадије управо због својих мужева имале повлашћен статус (2014: 279). Занимљиво је, међутим, да у роману попови преко женидбе стичу парохију, ни један ни други се нису оженили из љубави, већ из користољубља, али се, како тврди приповедач, нису покајали. Јасно се ставља до знања да не постоји знак једнакости између брака и љубави. Њихове жене имају велику моћ у приватном простору и понекад је потребно опомињати их да не пређу границе тог простора: „Ти пази кујну, а мени ово остави” (Сремац 2003: 148). Код попадија је присутан жал због строго одређених родних улога: „Хеј, што нама женама није дао бог да можемо да будемо попови” (Сремац 2003: 278).

Кроз ликове поповских кћерки Сремац у овом роману представља два супротстављена модела женскости, један традиционални који оличава Јула и други, који бисмо условно могли назвати, еманципаторски, а чија је представница Меланија. Традиционални модел подразумева послушност, пасивност, необразованост, скромност, стидљивост, простодушност, природност, вредноћу, материнство и усмереност на приватни простор, а еманципаторски: испољавање сопствене воље, образованост, амбициозност, активност, отменост, елоквентност и окренутост ка јавном простору. Стеван Сремац директно афирмише патријархалне



друштвене вредности дајући предност традиционалном на рачун еманципаторског модела женскости. Да би то постигао, користи различите књижевне поступке, као што су: паралелна карактеризација јунакиња, коментар приповедача, говор ликова, хумор и иронија, али и одступање од комичног као доминантног начела романа.

У осмој глави романа приповедач представља јунакиње, *две попине ћерке*, које се по свему разликују: по физичком изгледу (Јуца је мала, округла, румена и здрава, као од брега одваљена, а Меланија висока, витка и блеђа у лицу, а увек се тужила да јој нешто није добро (Сремац 2003: 85); по умењима, односно вештинама (Јуца добро кува, а Меланија критикује јела; Меланија зна немачки и уме да свира клавир и игра немачке плесове на баловима) (Сремац 2003: 85); по укусу и стилу (Јула воли хаљине отворене боје са цветовима, а Меланија хаљине затворене боје); по интересовањима (Јула радо проводи време у башти, залива и плеви, а Меланија воли да чита српске и немачке књиге); по карактеру (Меланија је сањалица и сентиментална, а Јула обична; Јула је „скромна и богобојажљива девојка, која није имала своје воље” (Сремац 2003: 87), а Меланија је „имала своју вољу и њу су сви морали да слушају, па је увек било онако како је она хтела” (Сремац 2003: 87). Наводећи коју песму је свака од девојака најрадије певала, приповедач додаје да је Меланија од немачких песама певала „све неке у којима се излаже презрењу мушки пол и пита се шта ће он на свету” (Сремац 2003: 87).

Светлана Томић указује на то да Сремац, представљајући јунакиње, „манипулише најјачом, најукорењенијом стереотипном симболизацијом, везујући Јуцину личност за светлосне позитивне квалитете, а Меланију за тамне и негативне” (Томић 2014: 264).

Сумирајући ово представљање, приповедач, претпостављајући да дели мишљење са читалачком публиком, наглашава да нема ниједног читаоца који унапред не зна која ће од ове две јунакиње тријумфовати, односно освојити срце учитеља Пере.

Једна од кључних разлика између ова два лика је разлика у образованости, на којој ће се и даље инсистирати током романа. Меланија је ишла у школу где је учила „клавир, хеклерај, валцер и немачки“ (Сремац 2003: 99). Осим тога, њена страст је читање књига. Овом делу Јулиног развоја није посвећена посебна пажња, она не

мари баш да чита и пише (Сремац 2003: 49), а у свеску на којој пише *Poesie* записује рецепте. Приповедач се у једној дигресији подсмева женској писмености, која служи само за писање љубавних писама. Међутим, када реч добије приповедачица, фрау Габријела, она Јулин неуспех код Пере објашњава управо недостатком образовања, сматрајући то њеним *фелером*. Чак јој и мајка, незадовољна њеним понашањем пред учитељем, каже: „Еј, терету мој, боље је да сам пањ родила него тебе! Од пања би’ видила бар неке ’асне, села би па се одмарала у старости, а од тебе баш никакве” (Сремац 2003: 99). Међутим, без обзира на то, ауторова симпатија према Јули је очигледна.

У роману је образовање женске деце изједначено са одрођавањем. На тај начин аутор заправо износи преовлађујуће друштвене ставове свог времена према којима: „Школа уводи туђинштине, а подрива вредности српског патријархалног друштва” (Ivanović 2002: 190). У то доба „веровало се да је школа реална претња за идеал српске жене; јер зашто би добра мајка и домаћица требало да зна стране језике и да се учи манирима – оно што је њој заиста неопходно усадити јесу скромност, љубав према мужу и деци, као и умећа плетења, шивења и вођења домаћинства” (Ivanović 2002: 190). Осим што је доживљено као туђе, образовање девојака је и нешто ново, модерно те и на тај начин изазива подозрење. Са друге стране, важно је напоменути да се образовање мушких ликова не доводи у питање – то што је образован учитеља Перу чини добром приликом, а Шаца, да би обезбедио друштвени статус, мора да се образује јер се „не памти да се брица оженио поповском ћерком” (Сремац 2003: 182).

Потенцирајући да образовање жена представља опасност по национални идентитет, аутор уздиже традиционални модел женскости, односно Јулу као идеал српске жене. Користећи дијалог између учитеља Пере и његове будуће таште, аутор, из Перине перспективе, представља Јулу као симпатичну девојку, питому, смерну и стидљиву, идеалну Српкињу, она га подсећа на песму *У Милице дуге трепавице* (Сремац 2003: 95). У роману и имена две *удаваче* симболично одсликавају њихов однос према традицији. Говорећи о Јули, Меланијина мајка Перса каже како она има *паорско име*.

Захваљујући свом образовању, Меланија је веома вешта у разговору са учитељем Пером, али се читатељкама и читаоцима директно сугерише да она циљано и свесно заводи јунака, тј. манипулише, што је дискредитује код читалачке публике. Тако, на пример, јунакиња каже мајци: „Та залудећу ја њега ко Дона Игнација Дон Маријана у *Љубавном напитку!*” (Сремац 2003: 99). Меланија заводи, омађијава, а образовање, односно начитаност јој само помажу у томе, што је још један од аргумената против образовања девојака, односно против модела женскости који Меланија представља. Учитељ Пера је жртва сопствене засењености и површности, али се за његове поступке налази оправдање у његовој немогућности да се одупре Меланијиној вештини манипулације. Овај утисак појачан је и тиме што Перса каже кћерки да учитеља треба *уловити*. Будући да је брак једини начин интеграције жена у друштво, између две поповске породице води се беспошtedна борба око потенцијалног младожење.

Владислава Гордић Петковић указује на то да су „књиге и читање често амбивалентни мотиви у поступцима карактеризације јунакиња” и да „књига за жену може да представља илузију, утеху, али и моћ; читање поступак еманципације и оснаживања, али и потпуне маргинализације”, међутим „у напетој и изједначеној борби за младожењу, читање књига ће у очима обе попадије постати велика предност” (2007: 105). Пера сваки дан Меланији доноси књиге које заједно читају под орахом у башти. Међутим, интелектуалност која га је привукла на почетку везе у браку претвара се у Меланијин недостатак. Јунак тражи сродну душу са сличним интересовањима, али очекује да се она у браку преобрази у традиционалну жену.

У оквиру Меланијине вештине завођења у роману поменуто је и шминкање. Наиме, када Пера случајно открије да његова изабраница користи пудер, он пита: „А зар није лепше лице природно, онако ко што га је Бог створио?!” (Сремац 2003: 268). Меланија му одговара да сви мушкарци замерају женама због тога, а радо се осврћу када виде тако нешто, критикујући лицемерност патријархалног друштва. На другој страни, Јула је оличење природног – Перса је назива *цвеклом* и *паорски руменом*.

Листање Меланијиног албума такође треба да укаже на њену нарцисоидност и кокетерију – поред њених слика у различитим позама и оделу су слике различитих мушкараца.

Осим наведеног, у роману се користи и коментар приповедача, којим се он потпуно опредељује за модел који представља Јула: „Да је господин Пера обратио довољно пажње; да је отворио очи за чисто злато и затворио уши сиренским гласима – било би све другачије... И да је господин Пера само имао оштро око да разазна чисто злато од лажна варка и да је био мало обазривији – ишчезла би слика Шацина из Јулина срца као да је никад ни било није” (Сремац 2003: 126). У овом коментару, иако хумористички интонираном, алудира се на опасну женскост оличену у сирени. Сирене у грчкој митологији певају неодољиву и очаравајућу песму која мами поморце да плове према литицама и доживе бродолом. Меланија представља пропаст за мушкарца, а Јула праву вредност, али учитељ Пера то није умео на време да препозна.

Међутим, аутор се неће задржати само на овом коментару наратора, већ ће казнити свог јунака због погрешног избора који је направио. У последњој глави романа представљен је случајан сусрет Пере, сада попа, и Јуле, осам година после свадби две поповске кћерке. Иако је сусрет испричан у трећем лицу, он се прелама кроз Перину свест тако да јасно осећамо најпре његову усхићеност Јулином лепотом, а затим сету и кајање због пропуштене прилике. Путник је толико потресен приказом породичне идиле да не може да издржи Јулин благ, искрен и пријатељски поглед и одлази. Перино разочарање и животно незадовољство даље се развијају кроз дијалог са кочијашем. Роман се завршава његовим уздахом: „Зар већ!”, изреченом у веома озбиљном тону чиме се упадљиво одступа од комичног тона доминантног у овом роману. За разлику од кочијаша који је срећан што су стигли кући, Пера нема чему да се радује. Роман показује како ће проћи сваки кандидат за женидбу који се неопрезно одлучи за неку Меланију, односно да право животно испуњење, породичну и брачну срећу, судећи по доминантној родној идеологији романа, мушкарац може наћи само у традиционалној српској жени.

У слици Јулине породичне идиле посебно је наглашено да је она мајка четворо деце, а у њеном односу према деци доминирају љубав, нежност, благост и разумевање. У традиционалним оквирима мајчинство је примарна функција жене. Контрастирање јунакиња доследно је спроведено до краја романа. За разлику од Јуле, која је остварила све захтеве коју пред њу поставља патријархално друштво,

Меланија води другачији живот, она се забавља и проводи, усавршила је свирање клавира, учествује у хуманитарним акцијама, учи француски и својим контактима обезбеђује мужу напредовање. Меланија није испунила примарну функцију, није постала мајка, па је Јула далеко надилази, пре свега у Периним очима, а намера аутора је да, посредством овог јунака и наратора, исто мисле и осећају читатељке и читаоци.

Иако Меланија присваја неке од традиционално маскулиних карактеристика, она не излази из оквира (негативних) родних стереотипа будући да је аутор обликује као безосећајну, емотивно хладну жену, опасну за мушкарца. Највеће одступање од стереотипа присутно је у обликовању њене судбине после удаје. Међутим, приметно је да приповедач интелектуалне напоре и друштвени ангажман јунакиње представља подсмешљивим тоном. Идеја, коју бисмо могли повезати са овим ликом, да брачна срећа није једини начин самоостварења јунакиње, потпуно се губи пред доминантним ставом који се о овом питању изражава у роману, а који је сасвим супротан. Јулин (породични) живот са четворо деце представљен је као испуњен, а Меланијин је испразан.

Књижевна критика не објашњава овакво креирање јунакиња, већ репродукује родне стереотипе. Тако, на пример, Јован Деретић каже: „Јула постаје добра жена и мајка док је Меланија остала себична као што је била раније, чак ни мајком није постала” (Деретић 1981: 165), иако се нигде у роману не помиње да је Меланија себична. Велибор Глигорић наводи да: „Као Стерија и Јаков Игњатовић, Сремац излаже карикатури такозване изображене и васпитане девојке, девојке слободног градског понашања, а показује симпатије према патријархалним, скромним, чедним и стидљивим девојкама сеоског типа. Њему је много симпатичнија простија, примитивнија и дивљачнија Јула, него еманципована и друштвенија Меланија. Од Јуле ће бити вредна домаћица и добра мати, а Меланија ће унесрећити свога мужа” (Глигорић 1970: 222). Овде се само наговештава да је права жена она која живи за друге – мужа и децу.

Вреди испитати шта се крије иза онога што Глигорић назива *девојка слободног градског понашања*, а шта иза *патријархалне, скромне, чедне и стидљиве девојке сеоског типа*. Будући да је писац симпатије према Јули испољио и тако што

су у структури романа њена љубавна прича са Шацом и њихова свадба добили много више простора, него љубав и свадба Меланије и Пере, сведоци смо понашања јунакиња и у тим ситуацијама. Предбрачни љубавни сусрети Пере и Меланије одвијају се пред очима јавности и испуњени су конвенционалним удварањем, па је слободно понашање углавном сведено на ретке сексуалне алузије. За то време одвија се тајна љубав Јуле и Шаце кроз *дери* на огради између две баште где су присутне ласцивне песме, додир и пољупци. Без обзира на то, видели смо како су јунакиње окарактерисане у роману и у књижевној критици. Разлог не лежи само у лицемерју патријархата, већ и у томе што Јула у својој љубавној романси заузима пасивну улогу, Шаца њу заводи, док је Меланија у свом *унтерхалтунгу* (забављање) активна, она је учинила *ероберунг* (завођење). За одржавање патријархалног система, међутим, неопходно је задржавање у оквиру строго задатих родних улога. Писац испољава страх од њиховог обogaћивања које доноси ново време. У том смислу роман је отворено дидактичан – писац жели да се подсмехне, али истовремено и да саветује.

У обликовању женских ликова у роману користи се и стереотип о женској брбљивости. Тако, на пример, поп Спира Меланију и Јулу назива *чегртаљкама* (Сремац 2003: 28). У ироничном ауторском коментару каже се да лепша и говорљивија половина човечанства дивно и обилато негује усмену књижевност (Сремац 2003: 31), при чему се заправо мисли на усмено преношење информација. Комични ефекат се постиже када попадија Сида, која непрестано говори, изјави како као женско мора да ћути, а поп Спира јој саркастично одговори: „Е то си ти, прва женска што ћутиш” (Сремац 2003: 104). Овај дијалог заправо указује на патријархални став да би жене требало да ћуте и слушају, али да их је готово немогуће зауставити у брбљању.

Стереотип о женској брбљивости хипертрофиран је у лику фрау Габријеле, *сеоског телеграфа*, односно *сеоског добоша* (Сремац 2003: 153), коју друге јунакиње у роману виде као *швапску* (Сремац 2003: 228) или *матору торокушу*, мада „није била ни матора ни ружна, него напротив” (Сремац 2003: 164). Надређени приповедач препушта фрау Габријели да исприча причу о свађи и тучи попова, али је вишеструко дискредитује – на основу брачног статуса, неиспуњавања улоге домаћице, порекла,

односно давања предности немачком културном моделу и, посебно, као непоуздану лажљиву нараторку, трачару склону претеривању, која превише ужива у туђим сукобима да би могла бити објективна. Као што истиче Владислава Гордић Петковић, родни стереотипи преносе се и на план приповедања:

„Поузданост перцепције наратора неретко се у историји књижевности верификује и родним критеријумима: приповедачака улога жени додаје родно обележену непоузданост. (...) Слабост уписана у родну слику женског имплицира карактерне одлике колебљивости, неспособности да се буде истрајан у избору врлине и доброг. Жене говоре недоследно, варљиво, њихов морални осећај је нестабилан а етичка дистанца непредвидива” (2012: 208).

Осим тога, аутор се подсмева фрау Габријели и извргава је руглу, користећи ситуациону комику. Журећи да пренесе информације о свађи и тучи попова, она остаје без подсукњи, што би симболички могло да показује како јунакиња у својој нездравој хитњи губи сваки осећај пристojности или да се заправо показује њено право лице – уживање у стварању и преношењу сензационалистичких вести.

У пролептичком коментару у наслову тринаестог поглавља указује се на нејасан брачни статус фрау Габријеле, не зна се да ли је она госпођа или госпођица (мада из њене касније приче, ако јој се уопште може веровати, сазнајемо да је удовица) и потенцира се њена беспосленост. Ова приповедачаева тврдња о јунакињиној доконости потврђује се у даљем тексту позивањем на колективно опажање: „јер комшије њене не памте да се икад пушио оцак на њеној кући, ни зими, а камоли лети” (Сремац 2003: 291). Фрау Габријела не кува, она се храни по туђим кућама. Она је једна од ретких јунакиња у роману за коју би се могло рећи да има професионалну улогу, она је *нека врста машамоде у селу* (Сремац 2003: 153). Фрау Габријела потиче из мешовите породице, отац јој је био Србин, а мајка Немица, али она даје предност немачкој култури. Српски језик, по сопственим речима, користи само кад се свађа или псује.

Све што је страно, туђе или показује тенденцију ка модерном (јер и та модерност долази са стране) негативно је осликано. У обликовању слушкиња Ерже

и Жуже користи се стереотип о промискуитетним Мађарицама. Оне су најчешће виђене из угла попадија као лење, алкаве и непоуздане *девојчуре*.

Поред Меланије која оличава продор модерности у војвођанско село, у једној од многобројних дигресија представљен је и нови модел мушкости – Тима, нотарошев писар који својом појавом изазива гнев паорских момака. Његова посвећеност спољашњем изгледу више је феминина него маскулина особина, међутим, он је заводник, а критеријум облачења који поставља недостижан је осталим сесоким момцима. Сремац бележи како доминантна форма маскулиности, коју бисмо могли назвати паорском, тежи да потисне нови, грађански модел маскулиности оличену у Тими. Наиме, Шаца је *спевао* Тиму у песми („Сад пулгери постали швалери, / Ал' не смеду ноћу да идеду / Од вашака, паорски' момака / Виле вуку, па пулгере туку, / Виле звече, а пулгери дрече”) из које се јасно види да младићи у селу сукобе решавају на родно стереотипан начин – тучом. Поред насиља међу мушким ликовима, где централно место заузима туча попова, присутно је и насиље у партнерским везама. Од пијанца на чарди у коју се свраћа на путу за Темишвар сазнајемо да ће се бирташица удати за газду код кога живи и ради једанаест година. Он ће се оженити са њом како је не би депортовали јер је Влахиња: „спрема се, јадница, па радосна па већ богзна како, а он је већ недељу дана није тукао, а све через венчања” (Сремац 2003: 233). На то кочијаш Пера Тоцилов каже како и треба да се венчају, а не да живе без венчања као *марва*, при чему изостаје осуда насиља, не само од стране кочијаша, него и од присутног поп Спира.

Представљајући живот на селу, приповедач помиње и обичај да се после вечере седи и разговара на клупама испред кућа. Једна од прича из тих разговора у фолклорном духу тематизује стереотипно непријатељство између снахе и свекрве, које је јаче од смрти. Иако је умрла, свекрва не оставља снаху на миру, *завадила је са мужем* и као вештица сваке ноћи долази, „седа јој на груди па се чешља гребеном и дави је”, окривљујући снаху да ју је у *нечисте силе отерала* све док не запевају петлови (Сремац 2003: 131). Друга, хумористички интонирана, указује на домишљату, али прозирну женску стратегију одупирања патријархату који строго контролише женску сексуалност. Удовица Савка, „кочоперна баба” (Сремац 2003:



130), прича комшиници како је сањала свог Лалу који јој је рекао да се поново, по трећи пут, уда. Њена наводна дилема је велика:

„И сад, никако да ми изађе из главе шта ми је говорио. Па сам ти садакана, друго, на муки великој. Једно ми замерање пристоји: ако послушам њега, касти, један тестамент његов – замерићу се свету; а ако послушам свет замерићу се њемукана! А увек сам га за живота слушала, рођена моја, па зар да га сад не послушам!?” (Сремац 2003: 131).

Савка на креативан начин користи један од основних постулата патријархата – да жена треба да слуша мужа – тако што га усмерава против ограничења истог тог патријархата – неодобравања поновне удаје.

Родни стереотипи препознатљиви су и у многим поређењима расутим по роману. Описујући поп Тирин сат, приповедач између осталог каже: „па заћути као каква пакосна свекрва” (Сремац 2003: 26); монотоност живота на селу упоређена је са животом баке у запећку (Сремац 2003: 30); Поп Спира мами учитеља Перу: „Добра парохија је, боже ме прости, кад већ морам да је с тим уподобљавам, ко добра и лепа девојка: „Ко пре девојци, онога је и девојка”” (Сремац 2003: 39); има и поређења жена и животиња: „Видиш и глупе и покисле кокошке и још глупље ћурке, које ти изгледају као каква стара кокета сутрадан после бурног бала, како су се скупиле и ћуте...” (Сремац 2003: 192); присутан је подсмех на рачун старијих жена које се негују: „Па зато га и негујем и тимарим као госпођа перзекуторовица оно њено маторо лице” (Сремац 2003: 197); као и књижевне реминисценције у хумористичком кључу: „Изгледала је онако сама крај ватре као једна од оних трију у Шекспировом Магбету” (Сремац 2003: 278).

У роману се помињу различите мушке професионалне улоге: поп, учитељ, кочијаш, писац, владика, црквењак, машиниста, брица, калфа, архимандрит, војни иследник, нотарош, фишкал, бирташ, трговац, чиновник, пастир, ноћни чувар, ђакон, надзорник имања, уметник, поручник, војник, паор, протојереј, срески начелник, учитељ јахања, уланер, зубни лекар, посластичар, епископ. Женски ликови понекад добијају називе према занимањима својих мужева, а њихове професионалне улоге веома су ретке: служавка, машомода, бабица, бирташица.

## 1.6. Метафорична женскост: *Мали Принц*, Антоан де Сент Егзипери

*Мали Принц* (1943) француског писца Антоана де Сент Егзиперија (Antoine de Saint-Exupéry, 1900–1944), једна од најпопуларнијих књига за децу (и одрасле)<sup>36</sup>, представља својеврсну жанровску мешавину. У њој се препознају елементи ауторске бајке, библијског мита, алегоријски прикривене филозофске расправе о човековом отуђењу у савременом свету (Пијановић 2014: 204). „Једна је од најчешћих описних фраза везаних за овај роман *дјечја бајка за одрасле*” (Zima 2001: 101). Међутим, једина несумњива одредница тог текста је његова лиричност (Zima 2001: 101). Дело је специфично и по томе што садржи илустрације самог аутора, које имитирају дечји начин цртања. Оне у тексту функционишу као нека врста доказа о суптилној повезаности наратора и главног јунака, њиховог суштинског међусобног разумевања, а истовремено и као потврда супериорности дечјег света у односу на свет одраслих. Аутор стално истиче да, по својој способности да *виде* и спознају свет, деца далеко надмашују одрасле, који су заокупљени неважним стварима. Будући да „одрасле особе никад ништа не схватају саме” (Егзипери 1987: 8), „деца треба да буду веома попустљива према одраслим особама” (Егзипери 1987: 22). Очигледно је да Егзипери актуализује схватање детета као идеалног бића које је доминирало у 19. веку<sup>37</sup>, подстакнуто Русоовим идејама да је дете чисто и неискварено цивилизацијом и да у себи спонтано носи идеје поштења, правде и савести. На овом схватању он гради и својеврсну педагошку инверзију, показујући да дете заправо треба да учи одрасле и да покаже стрпљење према њима, а не обрнуто.

Роман *Мали Принц* почиње посветом Егзиперијевом најбољем пријатељу Леону Верту кад је био дете. Фабула је једноставна. Приповедач/пилот био је принуђен да се спусти у Сахару због квара на авиону. У пустињи среће *привиђење* –

---

<sup>36</sup> Пијановић сврстава овај роман у *граничну књижевност*, односно *књижевност на граници*, подразумевајући под тим да се ова књижевност обраћа и младима и одраслима (2014: 10).

<sup>37</sup> Генеза схватања конструкта детета: „Увиђањем његове немоћи дете добија статус „ропског узраста” (од 13., а посебно 16. и 17. века), преко схватања детета као крхког створења кога треба заштитити (18. век), схватања детета као идеалног бића (19. век) до изразитог посвећивања детињству и од стране родеља а и друштва (20. век)” (Марковић 2013: 92).

тајанственог Малог Принца који је дошао са друге планете. Даље се радња развија линеарно све до петог поглавља које представља композициони прелом – прелазак на ретроспективно приповедање. Наиме, дружећи се са Малим Принцем, наратор постепено открива његову прошлост. Мали Принц побегао је са своје планете јер се није слагао са ружом, а пре доласка на Земљу посетио је друге планете. На свакој од њих живи по један лик кога је Мали Принц упознао, а чији начин живота не разуме. На Земљи Мали Принц, између осталог, среће лисицу која му помаже да схвати да је његова ружа јединствена. Увидевши да је погрешно што ју је напустио, Мали Принц одлучује да се врати на своју планету, али да би то могао да уради, мора прво да умре. Истог дана када је пилот поправио авион, Малог Принца је ујела змија. Роман се завршава неком врстом епилога у коме наратор открива да, и после шест година од овог сусрета у пустињи, размишља о Малом Принцу и позива читаоце да му пишу ако га сретну. Приповедање је фрагментарно, а фрагменти романа повезани су оквирном причом о пилоту, тј. о квару и поправци његовог авиона.

Алегоричност Егзиперијевог романа омогућава његова различита тумачења. Веома је занимљиво читање овог дела у контексту јеванђеља, које нуди Оливера Радуловић (2009: 71–76). Сличност са *Библијом* открива се на жанровском, мотивском и идејном нивоу. Указује се на жанровску хибридноост романа, која је иначе карактеристична за *Библију*. Пад Малог Принца са звезде доводи се у везу са Христовим рођењем, у разговору са змијом препознаје се искушавање нечастивог у пустињи, прави се аналогија између Христове мисије и путовања Малог Принца, а смрт и нестанак тела главног јунака познати су јеванђеоски мотиви. На идејном плану посебно се, као хришћански императив, издваја мисао да се *само срцем добро види*, као и порука да свет треба преображавати добротом.

Није реткост да аутобиографски приповедач, обликујући сећање на своје детињство, користи и прво и треће лице. На тај начин, приповедни субјект себе некадашњег види као *другог* са којим успоставља велику блискост и у коме се на неки начин огледа (Панић Мараш 2013: 47). У Егзиперијевој роману ово је решено на специфичан начин. Може се рећи да је привиђење које се појављује у пустињи нараторов/пилотов алтер-его, дечак који је он сам некад био. За овакво тумачење има довољно натукница у самом тексту. У тренутку када га наратор среће, Мали Принц

нимало не личи на дете изгубљено у пустињи. „А мој човечуљак није ми изгледао ни залутао, ни мртав уморан, ни мртав гладан, ни мртав жедан, ни смртно уплашен” (Егзипери 1987: 12). На крају „доказ да је Мали Принц постојао је тај што је био диван, што се смејао и што је желео да има овцу” (Егзипери 1987: 20). Да је Мали Принц нараторова пројекција, показује се тиме што га не карактеришу основне људске потребе нити се његово постојање може егзактно доказати. „Догађаје у Егзиперијевом роману приповедају два наратора, из два угла преламају их кроз двоструку наративну перспективу – прошлу и садашњу. Романескну повест, загледану у будућност, сагледавамо кроз видно поље Езиперија-писца као аутобиографску, коју допричава и мери, *строгим* аршинима, далеко моћнији и аутентичнији приповедач – Егзипери-дечак *заузимајући став проповедника*” (Радуловић 2009: 72).

Главни јунак је Мали Принц. Већ његово име указује на повлашћен положај. Говорећи о Принчевом пореклу, наратор наводи да је планета на којој се родио мало већа од неке куће из чега би се могло закључити да је он заправо мали принц својих родитеља. Уместо описа *необичног човечуљка*, приповедач прилаже најбољи портрет Малог Принца који је успео да нацрта. На њему се посебно истичу принчевски плашт и мала сабља. Сабља представља родно стереотипно обележје и у нескладу је са Принчевим идејама у којима нема ни наговештаја милитантности. Физичка крхкост и нежна појава Малог принца су саморазумљиве јер је реч о детету. Једина спољашња карактеристика, представљена касније у роману је Принчева златна коса која ће лисицу подсећати на зрело жито. Светлосни симболи повезани су у роману: златна коса, сунце, лампе, звезде. Стереотипно мушке особине Малог Принца су склоност авантуризму, истраживачки дух, изражена интелигенција, активност. Нарушавање родних стереотипа у конструисању овог лика, поред изгледа, односи се на његову емотивност. Мали Принц слободно испољава своја осећања: тугу, љутњу, разочарење, изненађеност, забринутост.

Наратор/пилот окарактерисан је кроз уводно сећање на кључни догађај из сопственог детињства када су одрасли угушили његову креативност лоше оценивши његов цртеж и кроз однос са Малим Принцем. Такође, он је дефинисан својом

професијом која је типично мушка и захтева храброст. Поред тога, пилот је принуђен да отклони квар на авиону, а бављење механиком је родно стереотипан посао. Његова судбина одређена је стереотипним схватањима одраслих да је класично академско образовање много значајније од сликарских (уметничких) склоности. Пилотова нежност и брига према Малом Принцу могу се тумачити као родно нестереотипне, али и као могућност да он *пригрли* себе некадашњег који је умео да види унутрашњост ствари. Мали Принц ублажава његову усамљеност и омогућава му да задржи оптимизам у тешким тренуцима.

На свом планетарном путу Мали Принц среће само мушке ликове. Они нису индивидуализовани, већ означавају одређену професију: краљ, пословни човек, географ, фењерџија, скретничар, трговац; или оличавају само једну особину – уображенко; или порок – пијанац. Овакав начин грађења ликова близак је процесу стереотипизације, заједничко им је поједностављивање и уопштавање. Аутор га користи како би истакао једнодимензионалност света одраслих, односно како би потврдио једну од својих основних идеја – да је свет деце у сваком погледу супериоран у односу на свет одраслих. Усмереност поменутих ликова (типова) на сопствене интересе или проблеме, потпуно је бесмислена из угла Малог Принца. Егзипери у овим сусретима доследно спроводи ироничну и сатиричну приповедну визуру. То се можда најбоље види из разговора Малог Принца са продавцем савршених пилула које гасе жеђ. Куповином тих пилула човек може да уштеди педесет и три минута недељно. Међутим, у унутрашњем монологу Малог Принца потпуно се поништава вредност ове уштеде, јер би се он, кад би имао то слободне време, сасвим лагано упутио према неком извору (Егзипери 1978: 88).

У отуђеном свету овог романа мушкарци су владари (краљ), научници (географ), радници (фењерџија), они који поседују (сваки има своју планету) или стичу имовину (пословни човек), воле да наређују (краљ), очекују да им се други диве (уображенко), важан им је новац (пословни човек), свакодневно обављају механичке рутинске послове (фењерџија, скретничар), усамљени су, усмерени на себе, други их не интересују (живе сами на својим планетама). Типичан мушки порок је алкохолизам. Из зачараног круга алкохолизма нема излаза. Пијанац објашњава да пије како би заборавио да се стиди зато што пије. Мушки ликови поседују цео свет

и управљају њиме, упадљиво је одсуство женских ликова. Међутим, родно стереотипне вредности мушких ликова, као што су: моћ, знање, рад, новац проглашавају се лажним јер не могу донети животну испуњење. Роман афирмише вредности које се сматрају традиционално женским, љубав и бригу о другом. Такође, указује на значај емоција у спознаји света: „човек само срцем добро види” (Егзипери, 1978: 84). Један од најчешћих родних стереотипа у западној култури је да су жене емотивне, а мушкарци рационални. Још од Сократа емоције се доживљавају као препрека објективном сазнању, а Декарт, један од највећих рационалистичких мислилаца свих времена, сматра их небитним за човекову суштину (Kandido Jakšić 2002: 42). Ако се карактеристике жена и мушкараца сагледавају у оквиру бинарних опозиција (што је често у процесу стереотипизације), онда су жене увек обележене оним карактеристикама које се у култури мање вреднују. „Прави мушкарац мора да буде рационалан, он тешко своје емоције препознаје, а још теже о њима говори. Он се најчешће своје емотивности стиди, али је чак и презире” (Kandido Jakšić 2002: 42). Темељно превредновање битних животних категорија омогућено је у *Малом Принцу* креирањем нараторовог/пилотовог дечјег двојника у тренутку пада у пустињу. Тај двојник има другачију перспективу од перспективе одраслог приповедача, он чува вредности које је пилот сматрао битним у детињству (инфантилност је такође повезана са емоцијама). Роман је на трагу Паскалове логике срца којом се овај мислилац супротставља култу *мушке рационалности*. „Срце има своју логику коју разум не познаје. Срце ће дубље, сигурније и свеобухватније моћи наћи одговоре на она питања пред којима је разум посрнуо” (Kandido Jakšić 2002: 43).

Међутим, упадљиво је да Егзипери у другом кључном аспекту романа, а то је однос према ружи, напушта своје приповедно начело о Малом Принцу као носиоцу наивне свести и зачуђеном детету чији резони превазилазе ограниченост света одраслих. У односу према ружи Мали Принц се понаша као одрасли мушкарац те се овај однос може читати као мушко-женски, где је ружа у ствари метафора за жену.

Изабравши ову метафору, Егзипери опредељује и ограничава своју конструкцију женског идентитета на типичне родне стереотипе, пре свега оне који се тичу тела: она је лепа, нежна, крхка, слаба (има само четири трна), пасивна, зависна. Свест о женском као крхком и слабијем другом формира се на основу

поистовећивања жене са телом (Kos 2011: 233), „њена телесност је разлог њене подређености и њено највеће преимућство” (Гордић Петковић 2012: 5). Метафора о жени као ружи то илуструје на најједноставнији начин – из крхкости ружиног тела произилази њена лепота; непокретност и слабост њеног тела чине је зависном од Принца, а, истовремено, то тело је предмет Принчевог дивљења. У вези са телесношћу је и алегорија о стављању руже под стаклено звоно, која са једне стране представља заштиту, а са друге изолацију, као један вид социјалног насиља. Карактеристично је да ружа сама захтева да буде стављена под стаклено звоно у чему се може препознати још један облик патријархалног дискурса по коме жена иницира и прихвата своју подређену улогу.

Динамика односа Малог Принца и његове руже сагледава се у оквиру мале планете. Обоје су представљени у родно стереотипним улогама, Принц поседује и ружу и планету на којој она живи, он обезбеђује ружину егзистенцију, а ружа се улепшава и заводи га. До *кризе* долази када Мали Принц препозна да ружа покушава да манипулише њиме, односно да, користећи своје *женске* атрибуте, лажи и лукавства, промени патријархално задате односе моћи, да га потчини. Њихов однос даље се развија као драма несрећне љубави: „брзо је посумњао у њу” (Егзипери 1978: 39), затим је постао несрећан и побегао је од ње.

Користећи спољашњу фокализацију, Егзипери конструише лик руже/жене као *друго* у односу на Малог Принца. Она је за њега тајанствена и пуна противуречности. Стереотипом о женској тајанствености потенцира се немогућност разумевања између жена и мушкараца. Принчев повратак кући мотивисан је у оквиру стереотипно задатих родних образаца – лисица га учи да је заувек одговоран за ружу. Такође, у роману ружа нема вредност по себи, она постаје јединствена захваљујући Малом Принцу, вреди онолико колико је он *уложио* у њу, чиме се сугерише да је самоостварење жене могуће само кроз љубав мушкараца.

На путовању, стичући различита искуства, Мали Принц сазрева, схвата да воли ружу и да је погрешно што ју је напустио. Проналази модус за превазилажење родног конфликта, којим је проузрокован његов одлазак, и сажима га у мизогином поверљивом савету упућеном наратору: „... не треба никад слушати руже. Треба их гледати и мирисати их” (Егзипери 1978: 39). Ово је позив да се жена сведе на објекат

(мушког) погледа. „Мушкарац дела, а жена се показује... Присуство жене је пре свега присуство њених покрета, гласа, мишљења, израза, одеће, одабране околине и укуса. Све, баш све што учини само је део овакве, само њој својствене присутности, део њеног изгледа (appearance) или део изгледа који од ње чини жену, конституише је као жену, формира њен женски идентитет”<sup>38</sup> (Bahovec 1996: 150). Уопштавање мушког искуства да (све) руже треба свести на објекат чулног уживања омогућило би стабилизовање патријархалних односа моћи у којима мушкарац доминира, а које је ружа покушала да наруши.

За разлику од Малог Принца и пилота који налазе начин да путују и упознају свет, ружа је *осуђена* на непокретност, не може да напусти *малу планету*, због чега су њени видици ограничени: „Дошла је у виду семенке. Није могла ништа да зна о другим световима” (Егзипери 1978: 38). Чак и њена трансформација од семенке до дивног цвета догодила се захваљујући Малом Принцу: „и Мали Принц је врло брижљиво надгледао изданак” (Егзипери 1978: 35). Ружа не може да дође до самоспознаје као пилот или Мали Принц, јер самоспознаја подразумева путовање. Порука да никад не треба слушати руже указује на безвредност онога што руже имају да кажу, односно на њихову интелектуалну инфериорност у односу на мушке ликове. Са друге стране, чак и кад се не слаже са схватањима, идејама или ставовима ликова које упознаје на другим планетама, Мали Принц их помно слуша и дискутује о њима, јер за њега представљају интелектуални изазов. Такође, чини се незамисливим да Мали Принц изјави како не треба слушати пилота или лисицу. Док су у речима других ликова које Мали Принц среће садржани њихови ставови, оно што изговара ружа су *наивне лаж* и пренемагања која га *раздражују*. Једино са ружом Принц не може да се повеже или сукоби на интелектуалном нивоу. Поставља се питање да ли Мали Принц може суштински да упозна своју ружу, да постане близак са њом и истински је заволи ако је дубоко уверен да *никада не треба слушати руже*. Ове речи добијају посебну тежину када се има у виду да пилот приповедач веома озбиљно схвата све оно што изговара Мали Принц и да су његове изјаве често уздигнуте на ниво непролазних истина.

---

<sup>38</sup> Ева Баховец у свом тексту *Женско тело и власт у медију визуелног* наводи да је овако Џон Бергер критиковао објективизацију жена (Bahovec 1996: 150).



Мали Принц не само да поседује планету и вулкане на њој, него, према сопственим речима, поседује и ружу. Наравно, ружа не поседује Принца, ружа не поседује ништа. И док критикује *пословног човека* због његове опсесивне тежње да поседује звезде, Мали Принц сматра да је за његове вулкане и његову ружу корисно што их он поседује: „Ја, рече он још, имам ружу коју сваког дана заливам. Имам и три вулкана које чистим једном недељно. Јер чистим и онај угашени. Никад се не зна. И за моје вулкане и за моју ружу је корисно што их ја посједујем. Али ти ниси користан звездама... ” (Егзипери 1978: 57). Мали Принц је у тренутку кад ово говори већ напустио своју планету, вулкане и ружу и не чини ништа корисно за њих. Осим тога, идеја поседовања тешко се може повезати са идејом љубави, заправо јој је супротна. Када на Земљи наиђе на башту пуну ружа и помисли како има само обичну ружу и три вулкана од којих је један можда угашен, Мали Принц постаје неутешан и почиње да плаче, јер га то што поседује, према његовим речима, *не чини баш великим принцем*. Међутим, лисица га наводи да схвати како је његова ружа јединствена: „Време које си уложио око твоје руже чини ту ружу тако драгоценом” (Егзипери 1978: 84). Ружа није вредна сама по себи, само зато што је ружа. Објашњавајући себи и другим ружама зашто је његова ружа посебна, Мали Принц каже: „Али она сама значајнија је од свих вас заједно зато што сам је заволео. Зато што сам њу стављао под стаклено звоно. Зато што сам њој направио заклон. Зато што сам због ње поубијао гусенице (осим оне две-три ради лептирова). Зато што сам њу слушао како се жали, хвалише или како понекад ћути. Зато што је то моја ружа” (Егзипери 1978: 84). Принц није у стању да се ослободи нарцизма и посесивности, из његовог монолога одзвања реч *ја*, у свом односу са ружом јунак види искључиво себе. Тако ружа, да се послужимо речима Вирциније Вулф<sup>39</sup>, служи Малом Принцу као огледало у коме он види увеличаног себе, у томе се састоји њена вредност.

Ружа нам је представљена посредно, кроз дијалоге које је Мали Принц препричава пилоту и Принчеве коментаре. Њен лик конструисан је помоћу родних стереотипа. Она је лепа: „Како сте леви!” (Егзипери 1978: 36), воли да се улешава: „тајанствено удешавање трајало је данима и данима” (1978: 36), разметљива: „Био је

---

<sup>39</sup> „Током свих протеклих векова жене су служиле као огледало које има чаробну и дивну моћ да увелича мушку фигуру која се у њему огледа” (Vulf 2009: 42).

то врло разметљив цвет” (1978: 36), хвалисава и нескромна, али дирљива: „Мали Принц схвати одмах да није нарочито скромна, али била је тако дирљива!” (1978: 36), ташта: „врло брзо почела је да га мучи својом малом подозривом таштином” (1978: 36), досадна: „Ова ружа много зановета...” (1978: 38), лажљива: „понижена што је допустила да је изненаде како припрема тако наивну лаж” (1978: 38), манипулативна: „Она тада поче јаче да кашље да би код Принца изазвала грижу савести” (1978: 38), тајанствена: „Руже су тако пуне противуречности” (1978: 39), лукава: „Требало је да погодим њена осећања која су се крила иза ситних лукавости” (1978: 36)... Иако је ружа пуна мана, Мали Принц не жели да је промени нити се пита о узроцима њеног понашања. Сугерише се да је женска природа непроменљива и да то треба прихватити, као и да се у женама може уживати упркос свим њиховим недостацима.

Родни стереотипи, заоденути у универзалну причу о љубави, намећу се помоћу андроцентричне приповедне перспективе. Већ на самом почетку романа одрасли наратор успоставља савезништво са својом читалачком публиком које одржава до краја романа, обраћајући јој се директно. Указује се на сродност наратора и публике: „ми који схватамо живот” (Егзипери 1978: 22). Потенцира се да публика мора да буде посебна како би разумела и прихватила овај текст, да се разликује од већине, као пилот и Мали Принц. Осим тога, наратор истиче да је у рецепцији његовог дела неопходна озбиљност и да је оно што жели да саопшти значајно и сложено: „ја не волим да се моја књига чита површно” (Егзипери 1978: 22). Са истим циљем да придобије читалачку публику, аутор користи исповедни и сентименталан тон. Тако читатељки/читаоцу који оправдава ауторово поверење не преостаје ништа друго него да безрезервно прихвати цео идеолошки слој романа. Снага Принчевог гласа извире из тога што га одрасли наратор стално подупире, нежно га волећи и дивећи му се. Последица оваквих наративних поступака је идентификовање читалачке публике са пилотом и Малим Принцем.

У роману је очигледан несклад између вредности које се афирмишу (љубави, бриге о другом, *логике срца, припитомљавања* – стварања веза) и начина на који је представљена ружа и однос Малог Принца према њој. Егзиперијев роман беспштедно критикује савремено друштво, трагајући за пуноћом живљења, али,

иако идентификује отуђеност у партнерским односима, остаје *родно слеп* када су у питању њени узроци, репродукује патријархалне моделе мушко-женских односа и погрешну представу о љубави.

## 2. Родни стереотипи у романима из допунског избора за други циклус образовања

### 2.1. Алфа мужјак: *Глас дивљине*, Цек Лондон

Роман *Глас дивљине* Цека Лондона<sup>40</sup> (Jack London, 1876–1916) објављен је 1903. године и један је од најпревођенијих америчких романа. На српски језик га је превео Михаило Ђорђевић 1930. године. У роману се говори о судбини пса Бека, који бива сурово отргнут из удобног живота у сунчаној калифорнијској долини и приморан да се бори за опстанак на дивљем леденом северу, за време златне грознице у Клондајку 1879. године. Лондон је у роман унео и своја лична искуства у вези са боравком у Клондајку, где је провео зиму 1897–1898. године. „Он је у готово све своје књиге уносио сопствено животно искуство, личне доживљаје и авантуре... тражио је авантуре да би могао писати књиге” (наведено према Kalezić Đuričković 2008: 301).

„*Глас дивљине* је, без сумње, најбоље дело Цека Лондона” (Спасић, 1979: 138). У прилог овој тврдњи наводе се поједине формалне карактеристике дела, као што је *завидљивујућа једноставност заплета и радње*. „Његова приповедна нит тече у једном даху, поуздано и логично, без дигресија и сувишних детаља. Лондонова нарација прожета је поетичним и надахнутим описима природе поларног амбијента” (Kalezić Đuričković 2008: 312). Осим тога, вредност овог дела Спасић види у могућности да се оно тумачи на различите начине. Он сматра да се на најједноставнијем нивоу *Глас дивљине* може читати као *поема у прози*, односно као низ песничких слика написаних сочним језиком и једноставним реченицама, да комплексније читање доноси *узбудљиву причу о човековом јаду у време златне грознице у САД*, али да га је, такође, могуће тумачити као роман *о традиционалним херојским вредностима*, као што су љубав, поштовање, правичност... (1979: 138–139).

---

<sup>40</sup> Цек Лондон је псеудоним Цона Грифита (John Griffith).

У *Гласу дивљине* рефлектују се различите филозофске и научне идеје. Међу њима је најупадљивија социјалдарвинистичка теорије Херберта Спенсера која се заснива на идеји опстанка најјачих и која оправдава неспутану конкурентску борбу у капитализму. Такође, Бека можемо посматрати као пандан Ничеовом нат човеку. Иако аутор, наводно, није био свестан да је написао алегорију, многи проучаваоци читали су *Глас дивљине* баш на такав начин. Тако нпр., Ђина Росети (Gina Rossetti) сматра да дело у ствари представља критику урбаног капитализма (Rossetti 2006: 47), Бек је у највећем делу романа инструмент за остваривање профита, његова адаптација на север, по њеном мишљењу, не потврђује Дарвинову теорију о опстанку најјачих, већ представља одбијање да се прихвати принудни рад (2006: 52). Посебно је занимљиво тумачење Џонатана Ауербаха (Jonathan Auerbach) који сматра да је пас Бек ауторов алтер его и да је *глас дивљине* заправо *зов професије*, односно да Лондон у овом роману, кроз судбину пса Бека, антиципира развој своје списатељске каријере, своју велику популарност, започету првим издањем *Гласа дивљине*, као и своју даљу борбу за остваривање успеха на литерарном тржишту (1996: 108). Бек често мисли и понаша се као човек, па се ова прича може читати и као алегорија о човековом положају у свету, тачније положају мушкарца у свету. Такође, овакве приче у којима су главни јунаци животиње често омогућавају да се на скривен начин проговори о одрастању, односно о оним сегментима одрастања о којима се у литератури за децу ретко говори директно. У том контексту Бекова авантура представљала би прелажење из света дечаштва у свет одраслих мушкараца и огољавање изузетно суровог процеса мушке социјализације, показујући да дечаци постају мушкарци кроз насиље и гушење свега што се сматра фемининим.

У роману је, кроз низ авантура, показано како је пас Бек, мешанац бернардинца и шкотске овчарке, некада кућни љубимац, достигао статус алфа мужјака, предводника вучјег чопора и постао мит међу Индијанцима. О томе приповеда свезнајући приповедач у трећем лицу, а његова перспектива блиска је Бековој. Често су догађаји преломљени кроз Бекова чула и свест. Да би изградио представу о Беку као изузетном мужјаку, Лондон му приписује читаву лепезу родно стереотипних особина. Бек је физички снажан, агресиван, неустрашив, доминантан,

паметан, самопоуздан, немилосрдан, амбициозан, одлучан, компетитиван, усуђује се да крши правила.

Сви возари и копачи злата на северу слажу се да је Бек величанствена животиња, његова снажна појава увек изазива жагор дивљења (Лондон 1979: 105). Иако сразмерност тела и крзно које се прелива сјајем као свила, указују на лепоту, у Бековом спољашњем изгледу првенствено се истиче његова маскулиност, његово тело је лепо јер оличава физичку снагу и функционалност: он је велики пас, има широка прса и снажне предње ноге, мишићи су му чврсти као железно, неосетљив је на обичан бол, сва чула су му изоштрана. „Сваки део, мозак и тело, живчано ткиво и влакно, био је затегут до савршеног врхунца; а између свих тих делова, постојала је савршена уравнотеженост или прилагођеност” (Лондон 1979: 118). Представа о његовој снази додатно се интензивира повезивањем са оцем, од њега је наследио телесни узраст и тежину. Приповедач наводи да Бек представља стотину педесет фунти одлучности и снаге. То се најпотпуније испољава, када за љубав Џона Торнтона, покрене и вуче залеђене саонице са товаром тешким хиљаду фунти, што ниједан други пас не би могао да уради.

Предуслов за Беков *развој* је болно одвајање од удобности велике куће у сунчаној долини Санта Клара (односно од детињства), где је пас био окружен пажњом и где је и сам могао да испољавања нежност и брижност према другима. На Југу „влада закон љубави и другарства”, а на Северу закон „тојаге и зуба” (Лондон: 1979: 31). Југ је (и због својих климатских услова) у роману повезан са фемининим, а хладни и дивљи север са маскуленим.

Следећи важан корак у његовој трансформацији од мирољубивог пса пуног поверења према људима до *исконске звери* и *псодуха* је лекција о моћи и хијерархији, о суровости света у коме влада закон јачег, коју Бек никад неће заборавити јер је учи на сопственој кожи. Оваква вредносна и васпитна оријентација, утиче на *распадање његове моралне природе*, што приповедач позитивно конотира, као знак Бекове прилагодљивости, а што се може повезати и са родним стереотипом да мушкарци боље од жена познају свет, знају како он функционише. Бекова агресивност, повезана са храброшћу и тежњом за доминацијом долази до изражаја у описивању ривалства између њега и хаскија Шпица, вође запреге, а посебно у њиховом

коначном обрачу. Интересантно је да се Бекова *опака и бескрајна* мржња према Шпицу распламсава управо због тога што Шпиц показује презир према феминином и потпуну емотивну неосетљивост у случају трагичне Кудрине смрти, која обележава долазак паса на север. Шпиц користи сваку прилику да науди Беку јер осећа да овај угрожава његов статус. Бек му не узвраћа само физички, већ дестабилизује тимски дух запреге, користећи своју интелигенцију. Повод за коначни обрачун је то што му Шпиц у лову отима плен испред носа, грубо прекидајући Беков занос. Лов, односно јурњава за зецом оличава Ерос у свој његовој снази: „Њиме је господарило само сећање бујице живота, набујао талас бића, савршена радост сваког појединог мишића, зглоба и жиле, јер то је било све оно што није смрт, јер то је било светло и бујно, и изражавало се у покрету и кличући летело испод звезда и површином мртве твари која се није кретала” (Лондон 1979: 51). Агресивност, нагон за убијањем и прождирањем плена изједначени су са виталношћу. Борба између Бека и Шпица обликована је као архетипски приказ – њих двојица кидишу један на другог у центру круга пуног очекивања, који чини шездесет паса, чекајући да *слисте* оног који први падне. „Ничег новог и чудноватог није било за Бека у овом древном приказу. Као да је тако одувек било, као да је то уобичајен поредак ствари” (Лондон 1979: 52). Реч је заправо о вечној мушкој борби за превласт (у крвожедној заједници), при чему је конкуритивност доведена до врхунца. Напетост се постиже изједначеношћу јунака у борби. Истиче се да је Шпиц извежбан борац и да га не води слепи гнев, што говори о његовој рационалности као стереотипно мушкој карактеристици. Ипак, рационалност неће бити довољна, помало неочекивано побеђује машта. Убилачка агресивност представља је у роману као урођена мужјачка/мушка особина. У приповедачком коментару Беков нагон, његова *пожуда крви, радост убијања*, изједначава се са одласком у лов урбаних мушкараца (Лондон 1979: 49). Бекова агресивност кулминира после Торнтонове смрти, када он први пут, из освете, убија човека, *најплеменитију дивљач* и осећа понос због тога. Такође, Бек убија вукове који га нападају и тако стиче признање чопора и постаје његов вођа. Агресивност се у роману велича као кључна ознака мушкости, а насиље представља као начин устројавања заједнице.

Поред тешких животних услова који га присиљавају да брзо учи, у Беку се, доласком на север, буде стари успавани инстинкти. Тако он, нпр., одбија да устане иако га Хал немилосрдно батина, јер слуги да ће се догодити нешто кобно или веома брзо и лако почне да се бори као вук. Јачање инстинкта поетизује се у роману као неки тајанствени *глас дивљине*, недољиви зов природе, предака и истинске слободе. Такође, честе су Бекове визије о *косматом човеку*, које су обликоване као неко далеко нејасно сећање. Враћање дивљини, на спољашњем плану, представљено као одлазак у шуму и прикључивање вуковима, а на унутрашњем плану дато у виду потпуног гушења било каквог трага сопствене фемининости, заправо је успостављање мушког идентитета – у роману се каже да је пас *нашао себе*. Истицањем Бекове суштинске повезаности са природом нарушава се стереотип о мушкарцима као ближним култури. О’Конел, позивајући се на Слоткина, наводи да маскулинитет подразумева одвајање од феминизованих урбаних структура и да је амерички развој, и земље и појединца, заснован на одвајању мушкарца од жене и цивилизације, привременој регресији у природно или примитивно стање и регенерацији кроз насиље (О’Connell 2013). Тек са предавањем дивљини, Бек стиче потпуну слободу кретања и независност.

Иако је најпре погођен и понижен када га упрегну у саонице и претворе у теглећу марву, Бек врло брзо учи шта треба да ради и које је његово место у запрези. Његова амбициозност огледа се у томе што жели да заузме водећу позицију. Због тога Бек убија Шпица, сматрајући да му тиме аутоматски припада лидерско место. Са тим се у почетку не слажу Франсоа и Перо. Ова два споредна мушка лика обележена су својом професионалном улогом (курири канадске владе који носе пошту и владине извештаје). Бек их искрено поштује јер они имају *мушки* чврст и праведан однос према псима: „Брзо је увидео да су Перо и Франсоа честити људи, хладнокрвни и непристрасни у дељењу правде и превише искусни у псећим стварима да би пси могли да их изиграју” (Лондон 1979: 19). Они су храбри, рационални и компетентни – разумеју се у псе, строги су и од паса захтевају послушност, али брину о њима. Међутим, Бекова амбициозност, повезана са његовом самоувереношћу и упорношћу, надраста уважавање владиних курира и њихових ставова. Наратор ову ситуацију представља приближавајући се Бековој перспективи: „Али Бек је постао



отворени бутовник. Он није желео да избегне батине, већ да добије вођство. Оно му је по правилу припадало. Он га је заслужио и неће се задовољити ничим мањим” (Лондон 1979: 56). После преузимања водеће позиције истиче се Бекова компетентност што је такође, родно стереотипна мушка особина. Бек не само да надилази претходника разборитошћу и хитрином мишљења и делања, него постављања законе понашања и стара се да их се остали пси у запрези придржавају.

Одступање од родних стереотипа представља Бекова емотивност оличена у љубави према Џону Торнтону, који га је спасао од сигурне смрти под кишом Халових удараца. Такође, Торнтонов лик одступа од стеротипа, за разлику од других Бекових господара, он није ауторитаран, никад не користи батине и не захтева послушност. Кресе га *типичне женске* особине: саосећање, брижност и доброта. Односи у његовом микро-свету засновани су на љубави, блискости, подршци и разумевању. Бекова љубав према Торнтону силна је и безгранична, „истинска страсна љубав” (Лондон 1979: 89), „грозничава и жарка љубав која обожава и која је лудило” (Лондон 1979: 90). Међутим, Бек своју љубав изражава на *мушки* начин, који је „близак озледи” (Лондон 1979: 90–91). Торнтон разуме тај *мушки начин*, па се њихова међусобна љубав манифестује кроз тобожње уједе са псеће стране и грубе загрљаје и псовке са мушкарчеве стране. За разлику од Торнтонових паса Нига и Ските, Бек се никад не умиљава нити покушава да изнуди знакове *милоште*, иако је пресећан кад га Торнтон ослови или помилује. Ова уздржаност од изражавања потребе да буде мажен сасвим је разумљива ако се има у виду да Бек отелотворује маскулинитет. Такође, његова љубав према Торнтону манифестује се кроз тежњу да га заштити (готово закоље Црног Бартона који је дигао руку на Торнтону, избави Торнтону из набујале реке) и да учини нешто изузетно за њега (покреће залеђене натоварене саонице). У ситуацијама када штити Торнтону Бек израста до правог хероја. Са Торнтоновом смрћу, губи се и последња Бекова веза са цивилизацијом.

Ауербах указује на то да Торнтонов утицај на Бака слаби (а пропорционално томе расте утицај гласа дивљине) због његових необичних родних улога, које се крећу од улоге бога оца, преко улоге мушког љубавника до улоге супруге (1996: 105). Ауербах истиче да је Торнтон у тренутку када се среће са Беком хром, да је његово кретање ограничено, везан је за кућу (ортаци су га оставили да се опорави у

сигурности јер су му се смрзле ноге) те да је његов утицај, *благи утицај цивилизације* – женски и домаћи, настао *крај ватре и под кровом* (Лондон 1979: 92) и због тога треба да буде избегнут по сваку цену. Торнтонов феминини породични живот, по Ауербаховом мишљењу, постаје сметња за Бека, па он све више времена проводи ван куће, лутајући по дивљини, сам или са *братом* вуком, док Торнтону једино преостаје да га чека. Ауербах, такође, указује на Торнтонову склоност сузама и сентименталности<sup>41</sup>. У тренутку када је убијен, он није онај господар са почетка, већ рањива жртва неспособна да себе одбрани у дивљини (Auerbach 1996: 106).

Обликујући Мерцедес, једини женски лик у роману, Лондон испољава мизогинију, она не само да се потпуно уклапа у родне стереотипе, већ је и негативна. „Лондон креира Мерцедес као отелотворење најгорих мушких погледа на жену, она је беспомоћна, воли да заповеда, незналица је и себична”<sup>42</sup> (Napierki-Prancl 2003: 66). Кључна карактеристика *породичног друштванцета* које чине Мерцедес, њен брат Хал и муж Чарлс је феминина некомпетентост: „Они нису знали ништа, и док су дани одмицали, постајало је очевидно да ништа не могу ни да науче. У свему су били лабави, без реда и дисциплине” (Лондон 1979: 76). Ова тројка заправо не схвата да се мора одрећи удобности како би опстала. Опис логора користи се као метонимија која сугерише њихову неспособност и неумешност да се ухвате у коштац са изазовима живота на северу, који су непромишљено, вођени похлепом, изабрали: „Бек је угледао нешто бедно и мурдарно, полуподигнут шатор, неопрано посуђе, све у неред” (Лондон 1979: 70). Иако ни мушки ликови не успевају да се прилагоде, посебно је истакнуто понашање јунакиње. Мерцедес, која на почетку делује само узнемирено, лабилно и инфантилно, стално плаче и има наступе афектираног сажалења према псима (што је појачано употребом узвика *ох* у њеном говору), сурови услови севера толико физички и душевно сломе да почне да показује *хаотичне наступе хистериче*. Наратор указује на њену телесност, наводећи да је била *лепушкаста*, да је имала лепо лице и лепе очи, али, такође, да је била тешка стотину и двадесет фунти. У роману се помиње још само Бекова тежина, чиме се

---

<sup>41</sup> „Његове очи су биле влажне, сузе су му текле нескривено низ образе” (Лондон 1979: 108).

<sup>42</sup> „London creates Mercedes as the embodiment of men’s worst view of woman: helpless, bossy, ignorant and selfish” (Napierki-Prancl 2003: 66).

истичу његова снага и величина, и чак одлучност, док се инертно женско тело показује као потпуно неприхватљиво у простору авантуре. Мерцедес успорава кретање, њено тело представља додатни терет за изнурене псе, пошто она не може да хода, него се вози на претрпаном саоницама. Ово је чини зависном од мужа и брата. Поред тога, Мерцедес карактерише звоцање, оговарање и свађалачка нарав. Градацијски се показује како, суочавајући се са све тежим животним условима, Мерцедес, Хал и Чарлс губе уљудност, почињу да се свађају и међусобно оптужују једни друге. Међутим, кривица за лошу атмосферу која влада у овој групици сваљује се на Мерцедес, она даје мушкарцима прилику да се *кавже*, држећи страну једном или другом. Њено понашање приповедач објашњава као немогућност да своју родну улогу донекле измени у складу са условима.

„Мерцедес се жестоко тужила због једне нарочите увреде – увреде њеног пола. Она је била лепушкаста и размажена, и током целог њеног живота људи су се кавалерски опходили према њој. Али садашње опхођење њеног мужа и брата било је све друго само не кавалерско. Била се навикла да буде беспомоћна. Они су на то негодовали. И због те оптужбе против нечега што је сматрала најбитнијом повластицом свога рода, она је њихов живот чинила неподношљивим” (Лондон 1979: 80).

Ликови паса, и мужјака и женки родно су стереотипни, али док су мужјаци углавном означени као радници или ратници (Napiarieski Pranci 2003), дотле су све три женке представљене као жртве. Погодним за жртве чини их њихова фемининост, која је у Лондоновом роману представља слабост и сметњу за опстанак у дивљини. Тако Кудра страда одмах по силаску са брода због своје потребе за блискошћу, Доли је једина од свих паса у запрези која добија беснило, а Скита је убијена крај Торнтона, оставши верна до краја. Такође, Скита је представљена у родно стереотипној улози, као нека врста неговатељице и болничарке, брижна, нежна и поуздана.

„Скита је била ирска ловачка керуша и брзо се спријатељила са Беком, који, скоро липсао, није могао да се одупре њеним првим пријатељским корацима. Она је имала у себи неку видарску црту, која је својствена неким псима; као

што мачка умива мачиће, тако је и она лизала и чистила Бекове ране. Редовно, сваког јутра, она је вршила своју самозвану службу, тако да је он почео да се навикава на њене услуге и очекивао их је као и Торнтонове” (Лондон 1979: 89).

Женке су, за разлику од мужјака, пријатељски настројене према околини и способне су да се боре, али никад не побеђују. Оне нису важне у Бековом животу. Он се креће у мушком, животињском или људском друштву, али је у суштини усамљеник. Будући да је Бек оличење супериорне мушкости, велича се његова сексуална потентност, Бек има бројно потомство у вучјем чопору, које се препознаје по томе што је наследило неке ознаке његовог спољашњег изгледа.

Мушки ликови, којих има пет пута више од женских, баве се родно стереотипним активностима: лове, рибаре, иду у потрагу за златом, превозе пошту, управљају чамцем, путују, туку се међусобно или туку псе, пију у кафани, кладе се, нападају и убијају друге мушкарце. Такође, у роману се помињу различита мушка занимања, као што су: судија, баштован, крчмар, железничар, службеници билетарнице, владини курири, псари, возари, лекар, а од женских само собарице и домаћица, занимања која традиционални женски посао одржавања куће преносе из приватне у јавну сферу.

Не само да су женски ликови малобројни и другоразредни и да сви страдају у северној дивљини, чиме се истичу фаталне последице које настају када се жене усуде на подухват у традиционално мушким областима, него, како сматра Напиершки Пранкл, књига мизогино инсинуира да феминино мора да буде елиминисано ради опстанка. То се односи и на смрт Џона Торнтона и на гушење Бекове фемининости:

„Знао је да мора да буде господар или да други господаре њиме; а показивати милосрђе знак је слабости. Милосрђе не постоји у праосновном животу. Оно се погрешно схвата као страх, а његове погрешке воде у смрт. Убиј или ћеш бити убијен, једи или ћеш бити поједен, гласио је закон; томе налогу који потиче из дубина времена, он се поковао” (Лондон 1979: 93).

Такође, величање алфа мужјака ствара црно-белу слику о маскулинитету, односно знатно поједностављује мултидимензионалност маскулинитета, а дилема о томе да ли ова прича о Бековој трансформацији представља развој или назадовање само се стидљиво наговештава у роману. Ипак, на самом крају романа, који се може сматрати тријумфом маскулинитета, наводи се да Бек у лето увек долази на место где је Торнтон убијен „и ту он снује неко време, па заурла једном, дуго и тужно, пре него што се удаљи” (Лондон 1979: 131). Остаје питање да ли је ово нарушавање стереотипа о мушкој несетљивости само неопходан елемент грађења мита о псодуху, који шире преплашени Индијанци, или је то болни урлик емотивне осујећености и непреболна туга живота без љубави.

## 2.2. Маскулини модел заштитника: *Кроз пустињу и прашуму*, Хенрик Сјенкјевич

*Кроз пустињу и прашуму* (1911), авантуристички роман за децу популарног пољског нобеловца<sup>43</sup> Хенрика Сјенкјевича (Henryk Sienkiewicz, 1846–1916), први пут преведен је и објављен у Србији већ 1912. године<sup>44</sup>. Сјенкјевич је, иначе, најпревођенији пољски писац код нас (Буњак 2001), а судећи по броју издања роман *Кроз пустињу и прашуму* остао је најчитанија пољска књига на српском језику (Буњак 2001). Сјенкјевич је био и члан Српске краљевске академије.

У својим писмима Сјенкјевич је забележио да сваки романописац треба да напише нешто за децу те да се и сам одлучио да напише популарни роман чији је радни наслов био *Доживљаји двоје деце у средишњој Африци*. Поред садржаја романа, аутор наводи којој је публици намењен: „Желим то да напишем тако да књигу могу читати не само деца него и тринаестогодишње девојчице, па чак и одрасли” (Živanović 1966: 12). Такође, сазнајемо да је аутор уживао пишући ово дело у које је унео и властито искуство са путовања по Африци (1891).

Иако је аутор, стварајући свој последњи роман, имао на уму ширу читалачку публику, неки критичари сматрају ово дело авантуристичком књигом за дечаке, а главног јунака, који одважношћу и генијалношћу савладава сваку тешкоћу, симболом Сјенкјевичеве вере у пољски народ (Lockert 1919: 276). Наша критика из доба социјализма замера му што је негативно представио Махдија и његове људе (Živanović 1966: 13; Стрковић 1969: 195), јер је Махди био борац против колонијализма, највеће име ослободилачког покрета суданског народа.

У роману се говори о отмици осмогодишње Енглескиње Неле Раулисон и четрнаестогодишњег Пољака Станислава Тарковског и њиховом путовању по Африци од Мединет-ел Фајума, преко Картума, Омдурмана, Фашоде и планине Карамојо, до Момбасе. Радња романа смештена је у време Махдијеве побуне против

---

<sup>43</sup> Сјенкјевич је добио Нобелову награду за књижевност 1905. године за роман *Quo Vadis*.

<sup>44</sup> Превео га је Милорад Јанковић (Буњак 2001).

Египћана и Енглеза у Судану 1885. године<sup>45</sup>. Махдијева сестра Фатима са својом децом заточена је у Порт Саиду јер је њен муж Смајин обећао египатској влади како ће ослободити све Европљане који су пали у Махдијеве руке, али их је преварио. Како би ослободила децу и себе, Фатима прави заверу у којој Идрис и Гебр киднапују Нелу и Сташу да би их разменили за Фатиму и њену децу.

Лик главног јунака, младог Пољака Сташе Тарковског, конструисан је уз помоћ родних стереотипа. На почетку романа детаљно се наводе све важне особине овог *чеда пустиње*, које ће бити потврђене кроз различите догађаје у даљем току романа, он је виши и снажнији од својих вршњака, одважан, умешан, интеллигентан, сналажљив, одличан ученик, изузетан јахач, пливач и стрелац, полиглота и помало уображен, хвалисав и дрзак.

Посебно се истиче слобода кретања као једна од главних одређица Сташиног начина живота. Активност и освајање простора увек су повезани са мушким ликовима, а овде је та натукница значајна због даљег развоја радње, будући да ће Сташа управо захваљујући свом (мушком) васпитању успети да безбедно проведе и Нелу и себе кроз дивљину – пустињу и прашуму.

„Мувао се и завлачио свуда, ницао где га нису сејали, правио дуге излете по бедему, пловио барком по Мензалеху и пуштао се кадкад доста далеко. Прелазео је на арабљанску обалу, а кадкад би се докопао чијег коња, или кад нема коња, онда камиле или чак магарца, летео је као фарис кроз пустињу – једном речју, како се изражавао господин Тарковски, „бродило” је свуда и проводио је на води сваки часак кад није био заузет учењем” (Sjenkjevič 1966: 21).

Сташин отац подржава ове подухвате јер сматра да веслање, јахање и стални живот на свежем ваздуху повољно утичу на дечаково здравље и развијају сналажљивост. Такође, приповедач истиче да је поред физичког развоја за дечака било важно и учење. Он не само да течно говори пољски, енглески, француски, а

---

<sup>45</sup> Сташа и Нела виде главу енглеског генерала Гордона набијену на колац на тргу. Гордон је убијен после пада Картума 26. јануара 1885.

арапски као Арабљанин, већ зна и поједина наречја афричких племена. Поред страних језика Сташа зна географију, биологију, историју...

Сјенкјевичев Сташа Тарковски пољска је верзија јунака енглеског авантуристичког романа 18. и 19. века: „херој је беле расе, те његова прича говори о доминацији моћи и културе управо те расе... След догађаја представља последицу његове воље, амбиције, активности, рационалности и његовог погледа на свет. Он иде ка свом циљу, никада не сумњајући у оправданост или примат свог деловања. Свако супротстављање он сматра злим или бар „дивљим” и инфериорним и чини све да би ту препреку савладао. Његов природни положај је доминација над окружењем, непријатељима, пријатељима, сопственим емоцијама и слабостима” (Spasić 2013: 40).

У одсуству неприкосновених очева, на родним и расним предрасудама, успоставља се Сташина апсолутна доминација у роману. Он је изнад својих отмичара Арабљана Идриса и Гебра, који су пре свега неуки (нпр. не знају много о географији и политичкој ситуацији, не умеју да користе пушку...) и похлепни (надају се да ће добити награду кад предају децу), чиме се уклапају у етнички стереотип: „скоро сваки Арабљанин је грамжљив и славољубив” (Sjenkjević 1966: 117). Осим тога, они су *дивљи и глупи људи* (Sjenkjević 1969: 107), имају *дивље и неразвијене душе* (Sjenkjević 1969: 94), одликује их *брбљивост и урођена немарност* (Sjenkjević 1969: 102), *лакоми су и поткупљиви* (Sjenkjević 1966: 65), њихова религиозност представљена је као верски фанатизам и сл. Арабљани су свесни да Сташа зна више од њих и прибојавају га се. Такође, наглашава се разлика између Гебровог нељудског и Сташиног хуманог поступања према младом робу Калију како би се и на тај начин указало на надмоћност представника европске културе. Када Сташа убије отмичаре, авантуристичко путовање наставља се у малој, родно и расно хијерархијски строго уређеној дружини, коју, поред њега, чине још Нела и робови Кали и Меа. Сташа је бели дечак, господар, вођа, он увек анализира ситуацију, прави планове, доноси одлуке, преузима одговорност, реализује акције и изводи закључке. Нела је млађа од Сташе и уз то девојчица тако да га она слуша и следи. Афрички робови Кали и Меа су у потчињеном положају, служе белу децу, али на дну хијерархијске лествице је



Меа јер је женско. Показује се да је Нели, Калију и Меи због њихове *природе* непоходно пружити заштиту или им наређивати.

Путовање на коме су се наша отета деца пуно је недаћа и изазова. Сташа успева да их превазиђе и да избави Нелу и себе, потврђујући своје родно стереотипне особине кроз традиционално мушке поступке и понашања. То посебно долази до изражаја када одбија Махдијеву понуду да пређе у ислам, када ради и проси да би зарадио урме за Нелу, убија лава и отмичаре, прави склониште у баобабу којем даје име *Краков*, иде ноћу у џунглу да нађе кинин за болесну Нелу, ослобађа слона, води караван и спасе Нелу од пантера.

У сусрету са Махдијем Сташа испољава изузетну храброст и понос и чак успева да збуну пророка. Иако је упозорен да пред пророком падне на колена, моли за милост и пређе у његову веру, Сташа чини управо супротно – уздигнуте главе и гледајући Махидја право у очи, одбија његову *науку*: „Пророче, твоју науку не знам и кад бих је примио, то бих учинио само из страха, као кукавица и подлац. А да ли ти је стало да твоју веру исповедају кукавице и подлаци?” (Sjenkjevič 1966: 131). Овим се Сташа морално узвисује и над Грком чији савет није послушао и над самим Махдијем, не одрекавши се по сопственим речима ни вере ни душе, а приповедач додаје: „одважни дечак, права крв победилаца код Хоћима и Беча...” (Sjenkjevič 1966: 131). Инсистира се на крвној повезаности са прецима који су се борили против ислама, а патриотизам је повезан са патрилинеарношћу: „Ја сам хришћанин, као и мој отац...” (Sjenkjevič 1966: 131). Ово је једина ситуација у роману у којој Сташа својим понашањем угрожава Нелу. „Осећао је да је поступио онако како је морао поступити кад је одбио Махдијеву милост коју је требало платити одрицањем вере и душе, осећао је да би отац био поносан и срећан због његовог поступка...” (Sjenkjevič 1966: 135). Сташино одбијање да пређе у ислам најважније је у низу поступака који му омогућавају иницијацију у свет одраслих. Према култури из које Сташа долази, заштитити жену је обавеза, а ризиковати живот због вере је херојски чин, који би, јунак осећа, изазвао дивљење одраслих мушкараца. И у наставку романа потенцира се Сташин патриотизам, па тако Швајцарац Линде одајући признање Сташи, између осталог каже: „Ако у вашој земљи има много дечака налик на тебе, онда се не може лако с вама изаћи на крај” (Sjenkjevič 1966: 242).

Приликом убијања лава, а затим и Гебра и Хамиса и двојице бедуина, долазе до изражаја родни стереотипи о мушкој храбрости и одлучности. Суочавање са лавом, по својој драматичности, надилази све оно што је Сташа читао о лову на лавове у књигама. Лав је *чудовиште, страшна звер*, или како кажу Арабљани *господар са великом главом*. Сташа свој страх од лава превазилази снагом воље, он се понаша рационално, пажљиво нишани и одмерава раздаљину, бројећи кораке, а пре него што пушку упери на отмицаре, одмах после убијања лава, у њему нема страха, присутна је само одлучност. Нелин страх и одвратност због Сташиног поступка учвршћују представу о њему као о *страшном ратнику*. Међутим, иако је за тренутак поласкан, Сташи је веома важно да убеди Нелу како то није урадио из свирепости, већ да би њу спасао и како се неће променити после овог догађаја, него ће је и даље чувати и пазити. Сташина храброст увеличана је и поштовањем које Кали испољава према њему због убиства лава и отмичара.

Сташина амбициозност присутна је у његовим маштањима о будућој професији: „Бићу инжењер, или морнар, или ако у Пољској буде рат, онда ћу ићи да се бијем као мој отац” (Sjenkjevič 1969: 173), као и у фантазији о колонијалном освајању:

„И кроз главу му прође мисао да би било добро вратити се некад овамо, освојити велику и пространу земљу, цивилизовати црнце, основати у овим пределима нову Пољску, или чак кренути на челу извежбаних црначких одреда у стару Пољску. Како је ипак осећао да у тој мисли има нечег смешног и како је сумњао да би му отац дао допуштење да одигра улогу Александра Македонског у Африци, то није хтео своје планове да повери Нели, која је свакако била једина личност на свету спремна да му запљеска” (Сјенкјевић 1996: 312).

Једино нарушавање стереотипа у обликовању Сташиног лика су ситуације у којима он плаче. Када се то догоди, приповедач истиче да је Сташа још увек дете, а када се јунак једва уздржи од суза, наглашава се да плакање не приличи мушкарцима.

Неупоредиво мање простора посвећено је карактеризацији Нелиног лика. За разлику од Сташе, у представљању девојчице на почетку романа углавном се

потенцира само њен изглед – она је „слична каквој дивној слици” (Sjenkjevič 1966: 17); док је он личност, дечак јунак (како ће га на крају романа назвати капетан Глен и доктор Клари), она је *слатко и мило створење* (Sjenkjevič 1966: 53). Овај контраст наглашен је и у разговорима двојице очева: „... Господин Раулисон хвали Сташине способности, енергију и крепкост, а господин Тарковски би се заносио Нелином љупкошћу и анђеоским лицем” (Sjenkjevič 1966: 53). Њеном изгледу биће посвећена пажња и у даљем току романа. Она се најчешће пореди са птицом, цветом, мушицом како би се истакла њена нежност или физичка слабост. Такође, њена телесност представља се изразима који указују на крхкост, наводи се да је мршава, бледа, као стаклена. Последица те крхкости је Нелина болест у афричкој прашуми, која представља важан сижејни елемент. То је заправо још једна од ситуација у којој Сташа спашава Нелу, доказујући своју надмоћ. Сташа јој једном приликом, указујући на сопствену издржљивост, директно каже: „Али је друго мушкарац, није он таква мала мушица као ти” (Sjenkjevič 1969: 184).

Осим наглашене лепоте, за Нелу се каже да је „била меког срца” (Sjenkjevič 1966: 29). Девојчица је осећајна, милосрдна и згражава се над сваком врстом насиља према животињама и људима. Међутим, њен став према свету окарактерисан је као женски и самим тим инфериоран:

- „ – Фламинзи! Фламинзи!
- Они се увече враћају у своја легала на острвцима – рече дечак. – Ах, да ми је пушка!
- А зашто би пуцао на њих?
- Жене те ствари не разумеју...” (Sjenkjevič 1966: 19).

Овај дијалог, иако обојен дозом хумора, указује на стереотипе у вези са женским и мушким понашањем, девојчица се одушевљава лепотом фламингоса/природе, а дечак показује жељу да их савлада и уништи како би потврдио сопствену мушкост. Такође, указује се на немогућност да жене разумеју *те ствари*, односно саму бит мушкости која мушкарце чини другачијим од жена.

Покушавајући да сагледа и објасни узрок подређености жена у људској цивилизацији, Симон де Бовоар наводи да мушкарци (ловци, ратници) жртвују

живот показујући да постоје циљеви који су значајнији од самог живота. „Зато је у људском роду супериорност додељена не полу већ ономе који убија” (Де Бовоар 1982: 92).

Поред физичке супериорности, већ на самом почетку романа истакнута је и Сташина интелектуална супериорност у односу на Нелу. Тако, нпр., док Сташа познаје политичку ситуацију у Египту и тумачи је из угла белаца, Нелини коментари су потпуно незрели и смешни. Сташа сажаљева Нелу због њеног незнања, често јој објашњава разне ствари и подучава је, нпр. објашњава јој ко је Махди, ко је био Ханибал, шта је сјафу, прича јој о витезовима, о туканима, папагајима и сл.

Нелине активности веома су ограничене (бере цвеће, храни слона, прави змајеве), она готово ништа не ради сама, други у потпуности брину о њој. Простор афричке пустиње и прашуме за Сташу је простор аватуре и изазова, а за Нелу простор опасности. У том смислу парадигматичан је догађај када Сташа у последњем тренутку спасе Нелу од пантера. Показује се да јунакиња ни за тренутак не би требало да остане сама и без надзора и заштите.

Једина акција коју Нела самостално предузима је одлазак код слона који је заробљен у кланцу. Међутим, овај њен поступак не објашњава се храброшћу или истраживачким духом, већ непромишљеношћу и неопрезношћу, због чега је Сташа грди и прекорева. Наратор прави аналогију између Сташиног сусрета са лавом и Нелиног са слоном: „И као што су раније Сташа и лав, тако су сада ово двоје стајали једно према другоме – он, див, као каква кућа или стена – и она, ситна мрвица, коју је могао згњечити једним покретом, чак не из љутње него из непажње” (Sjenkjević 1966: 212). Али док Сташа убија лава, Нела припитомљава слона, она прича са слоном, мази га, вади му трње из табана. Када се појави Сташа, он одмах тежи да загосподари слоном, успуже му се на главу и зајаше га: „нека схвати да он мора мене слушати. И поче га шљапкати шаком по глави, с изразом владара и господара” (Sjenkjević 1966: 215). Представљањем овог догађаја потенцира се да снага девојчице извире из њене чисте, безинтересне љубави, нежности, пажљивости, брижности којом може да припитоми и дивљу животињу.

Са друге стране, иако је јунакиња инфериорна, несамостална, пасивна и у другом плану у односу на главног јунака, видљив је покушај да се она уздигне. „На

нивоу културне матрице искључивање жена на једној страни праћено је често идеализацијом и идолатријом на другој страни” (Blagojević 2005: 25). Тако се у роману много пута наводи да Саша све своје акције предузима због Неле, „због ње је пропатио, све што је пропатио” (Sjenkjević 1966: 190). Осим тога, прави се паралела између Сташе и средњовековних витезова-луталица који су „по свету тражили пустоловине, борили се са дивовима и змајевима и сваки је имао своју даму о којој се бринуо и коју је бранио” (Sjenkjević 1966: 173). Нела силно жели да буде таква дама, мада јој то Сташа оспорава због њених година, али наратор *пресуђује*: „А ни на памет му није пало да можда ниједан витез-луталица није учинио толико за своју даму колико је учинио он за ову малу сестрицу” (Sjenkjević 1966: 173). И њихова игра у којој замишљају разне опасности од којих ће Сташа одбранити Нелу родно је стереотипна и показује како се кроз процес социјализације утврђују родне улоге. Како би је заштитио, користећи веровање домаћег становништва у духове, Сташа дивинизује Нелу – лепа бела девојчица постаје добри (дух) Мзиму, кога афричко становништво поштује и клања му се: „светло мало божанство, нежно, слатко и насмешено налик на белу птицу и бели цвет истовремено” (Sjenkjević 1966: 275).

Нела осећа огромну захвалност према Сташи који брине о њој. Пре Сташиног одласка по кинин кроз ноћну џунглу, она је сматрала да се све што Сташа ради за њу само по себи разуме, „јер је то проста ствар да се старији дечак брине о млађој девојчици” (Sjenkjević 1966: 241), међутим, после тог Сташиног јуначког подвига њој пада на памет да би без његовог старања одавно умрла. Нела је потпуно свесна своје беспомоћности и колико зависи од Сташе. У роману се овај неравноправни однос између њих двоје афирмише као пожељан. Не постоји ни назнака било какве реципрочности, Нела не може ништа значајно да уради за Сташу нити се то од ње очекује, већ само да му буде захвална.

Начин на који деца остварују своје замисли такође је стереотипан. Сташа о свему одлучује сам и самостално своје одлуке спроводи у дело. Нели је веома стало до слона Кинга који је заробљен у кланцу, она не само да не дозвољава Сташи да га убије, већ је изричита у захтеву да га ослободи. Да би то спровела у дело, девојчица манипулише Сташом на два начина, подстичући његово самољубље и обећавајући

да ће га много волети или га уцењујући претњом својим сузама и болешћу. Сташа је немоћан пред обе стратегије, а своје попуштање види као слабост које се стиди (Sjenkjevič 1966: 311). Дијалог у коме она изражава своју увереност да ће Сташа спасити слона само ако буде хтео, *допуњен је* Нелиним *забацивањем косе, погледом пуним поуздања и додиром прстића*, али и приповедачким коментаром: „Мала, лукава девојчица је знала да ће њено поверење поласкати дечаку и да ће од тога тренутка почети размишљати како да ослободи слона” (Sjenkjevič 1966: 199). Такође, када постигне оно што хоће, Нела постаје *мирна, блага и послушна као увек* (Sjenkjevič 1966: 311). Аутор користи стереотипе о женској манипулативности и о немогућности мушкарца да се тој манипулативности одупре.

Помоћу стереотипа уобличен је и млади роб Кали, за кога се испоставља да је племенски принц. Он је уведен у роман као беспомоћна Геброва жртва. Кали је, слично Нели, конструисан као *друго* у односу на Сташу. У психолошком смислу у *другог* се пројектује тамна страна субјекта, па му је *други* потребан као огледало, али овај психолошки механизам постаје моћно средство потчињавања у друштвено-политичкој сфери (Lešić 2006: 532–533). У том смислу, Калијева потчињеност може се објаснити тиме што овај лик одступа од карактеристика нормативног маскулинитета, све његове особине су феминине: он је слаб, плашљив, покоран, послушан, завистан, интелектуално и морално инфериоран. Калијева експресија далеко је од Сташиног уздржаног испољавања емоција које сведочи о његовој рационалности: „Поче скакати, ударати длановима по коленима и смејати се као луд, преврћући притом очима и блескајући белим зубима” (Sjenkjevič 1969: 193). Иако је Кали активан, он ради највише од свих ликова, његове активности углавном се свде на служење другима, што се у традиционалној подели послова сматра женском обавезом и самим тим мање вредним. Када Сташа признаје неке Калијеве вештине, оне су вредноване искључиво у функцији олакшавања живота беле деце, односно господара:

„Сташа потом поче размишљати и о томе колико ће путовање без Калија бити за њих теже и мучније, а посао већи. Појити коње и спутавати их преконоћ, разапињати шатор, правити зерибу, пазити за време путовања да се не погубе храна и торба са стварима, драти и удити убијену дивљач – све је то сад имало

да падне на њега, кад није било младог црнца, а он је у себи признавао да о неким пословима није имао ни појма, као на пример о дрању животиња” (Sjenkjevič 1966: 170).

Кали је оличење *дивљака*, он једе сирово месо, верује у духове, приноси им жртве, примитиван је и сујеверан. По сопственим речима воли да ленствује јер је мушкарац, у његовој култури сматра се да само жене треба да раде. Када га Сташа подсети на то колико сам ради за *биби* (Нелу), Кали му одговори: „Али зато кад биби одрасте, мораће да ради за великог господара, а ако не буде хтела, онда ће је велики господар свакако тући” (Sjenkjevič 1996: 209). Сташина морална и културолошка супериорност показује се кроз његово згражавање над таквим односом према женама који укључује експлоатацију и насиље. Калијева неукост често је извор хумора, посебно његово неразумевање хришћанских подука. Такође, Кали и Меа не говоре добро енглески језик, што је највидљивије у начину на који конструишу реченицу. Калијева највећа брига на целом путовању је шта ће јести и то је још један начин да се он представи као инфериоран. Најпозитивније Калијеве особине у очима беле деце су његова бескраја верност и оданост.

У роману се појављује и млада Африканка, Нелина робиња, којој ипак Сташа даје име Меа. Меа је као ствар, Нела ју је добија на поклон. Као што је Нела у другом плану у односу на Сташу, Меи је посвећено мање пажње него Калију који је потпуно изграђен лик. Меа је *умиљатих црта и љупка израза лица* (Sjenkjevič 1966: 145), *тиха и покорна* (Sjenkjevič 1966: 172), опчињена је перлама и огрлицама, макар огрлица била и Сабина тј. псећа, наивна је, на пример, *мислила је да ће јој после криштења побелети кожа* (Sjenkjevič 1966: 259). Из овог Меиног веровања види се да је бела кожа постављена као норма, као стандард и да не само белци, већ и припадници/е друге расе себе доживљавају као инфериорне. Физички је Меа неупоредиво вештија од Неле, у неким ретким моментима чак и од Сташе, међутим, док приповедач хвали телесну спретност и вештину дечака, Меина окретност добија негативну конотацију: „она се зачас успузала по конопцу, тако хитро и вешто као да је била шипанзова рођена сестра” (Sjenkjevič 1966: 180).

Без обзира на то што Кали, као усталом и Петко у *Робинсону*, по сопственим речима, жели до краја живота да остане Сташин и Нелин роб и што се његова лојалност мотивише љубављу: „... Кали воли великог господара и месечеву кћер” (Sjenkjević 1969: 165), без обзира што је на растанку са Калијем проливано много суза, јер су Нела и Сташа, прошавши са њим кроз многобројне недаће, „научили да цене његово поштено срце и искрено га заволели” (Sjenkjević 1969: 340), тешко је сложити се са тврдњама да је овај роман химна општем људском братству (Živanović 1996: 13) и да су у њему домороци представљени с љубављу (Сrnković 1969: 195). За *црнице* се у приповедачким коментарима каже да им је *урођена нехатност* (Sjenkjević 1969: 322), да су *бојажљиви и благи* „док мухамеданство не испуни њихове душе мржњом према невернима и суровошћу” (Sjenkjević 1969: 322), а један од ликова Швајцарац Линде тврди да су незахвални. „Према тадашњем културолошким условљеним идејама, веза између црне боје пути и таме указује не само на стварну боју коже Африканаца већ и на интелектуалну и моралну „таму”, што, опет, даје имплицитно да су незнање и суровост последица таме, услова који се могу исправити само мешањем образованих и просвећених белаца у њихов начин живота” (Spasić 2013: 122–123). Однос између Сташе и Калија обликован је као однос господара и роба и дат као нешто саморазумљиво. Иако је Кали у ропском положају, од њега се очекује захвалност. Нела теши Меу којој после преласка у хришћанство није побелела кожа тако што ју је уверила да *сад има белу душу*. Такође, Сташа, објашњавајући Калију који је постао краљ Ва-хима да не треба да убија заробљенике, каже да Ва-хими имају црне мозгове, али да његов мозак треба да буде бео (Sjenkjević 1966: 304–305), што Кали, наравно, прихвата. Тако се примањем хришћанства утврђује и патријархални поредак, дуализам женско-мушко изједначава се са дуализмом бела душа (женско) и бели мозак (мушко), односно са опозицијом емоционално-рационално. У некој врсти епилога на крају романа, између осталог, сазнајемо да Кали десет година после испричаних догађаја „влада читавом земљом на југу од Рудолфова језера под енглеским протекторатом, и да је довео мисионаре који шире хришћанство међу дивљим урођеничким племенима” (Sjenkjević 1966: 347).



*Кроз пустињу и прашуму* може се читати и као роман о Сташином одрастању, о његовој иницијацији у свет одраслих мушкараца. Он је представљен као маскулини модел заштитника, све његове активности усмерене су на Нелино спасавање. „У великом броју култура, још од праисторије, мушкарац важи за заштитника – жене, деце, породице, заједнице, нације, народа” (Radulović 2009: 296). Сташин отац ово резимира на крају романа, оправдавајући насиље: „Слушај, Сташа! Нико не сме туђим животом располагати, али ако неко запрети твојој отаџбини, животу твоје мајке, сестре или животу жене која ти је дата да се о њој стараш, удри га по глави, не питај, и нека те савест због тога не гризе” (Sjenkjevič 1966: 346).

Из овог вредносног става ишчитавамо цео један патријархални родни поредак у коме су родне улоге јасно одређене, жена је *дата*, она је објекат, она је пасивна, о њој се стара други јер она не може да брине о себи (овде је то потенцирано чињеницом да је та *дата* му жена заправо дете). Тај други је активни мушкарац, чија је дужност да *његове жене* буду безбедне, омогућивши њихову сигурност, доказује своју мушкост.

На крају романа, десет година после описаних догађаја, господин Раулисон *даје своје благо* (Нелу) Сташи за жену. Сташа своју љубав према Нели за време путовања објашњава управо њеном зависношћу: „То је свакако зато што смо толико заједно прешли и што је она под мојом заштитом” (Sjenkjevič 1966: 190). Овакви односи симболички су представљени кроз причу о туканима и њиховом породичном гнезду у коме је женка *заробљена*, али мужјак је храни и брине о њој. Женка лежи на јајима, а мужјак глином облепи отвор дупље у којој је гнездо тако да јој вири само глава. „Када се млади излегу, он кљуца својим великим кљуном глину и пушта женку на слободу” (Sjenkjevič 1966: 190). Иначе, Сташа је у роману представљен као *Нелин старалац, старији брат* (Сјенкјевич 1966: 81) и његова љубав према девојчици је потпуно асексуална.

У Сјенкјевичевом роману *Кроз пустињу и прашуму* доминирају мушки ликови. Поред родних, у конструисању ликова, присутни су етнички, верски и расни стереотипи. Сташа и Нела грађени су на бинарним опозицијама, Сташа је активан, Нела пасивна; он је снажан, чврст, издржљив, а она мала, нежна и слаба; он поседује многобројна знања и вештине, а она је незналица, он је храбар, а она плашљива,

рационалан је, а она емотивна. Осим тога, у роману се помињу само мушка занимања, као што су: инжењер, царински чиновник, радник, трговац, капетан, војник, лекар, мисионар, морнар.

### 2.3. Доказивање мушкости: *Дечаци Павлове улице*, Ференц Молнар

Роман *Дечаци Павлове улице* (1907) мађарског аутора Ференца Молнара (Ferenc Molnár, 1878–1952), који се сматра једним од најзначајних романа за децу у светској књижевности, преведен је на српски језик тек 1951. године. Анико Уташи наводи да је Молнар овим романом поставио темеље модерне мађарске књижевности за децу. Позивајући се на различите ауторе/ке, она издваја неколико новина које Молнар уводи у *Дечацима Павлове улице*: приступ детету, специфичну лексику пештанског ђачког жаргона између два века, табуизирани мотив смрти детета. Такође, Уташи сматра да је Молнар дао модел романа дружине вредан подражавања (2001). Иво Залар назива Молнара *великаном дјечјег романа* (1978: 11).

Збивања у роману представљена су хронолошки и трају шест дана. Радња је смештена у 1889. годину, у будимпештанску четврт Јожефварош. Аутор конституише пристрасног свезнајућег приповедача који приповеда у трећем лицу, али му се повремено дешава да се *заборави*. Тако на самом почетку романа, детаљно описујући градилиште, каже: „Нама, варошкој деци, одиста није требало дивније место за провод”, а у тренутку када Црвене кошуље уз бојни поклич груну на капију градилишта, за дечаке Павлове улице каже *наши*. Бори тврди да је Молнар у роман унео многе аутобиографске елементе – „*Дечаци Павлове улице* настали су из пишчевих доживљаја у детињству” (Бори 1979: 191).

Овај *дружински* роман доноси још једну *мушку причу*. Реч је о сукобу две групе дечака, оних из Павлове улице и Црвених кошуља око простора за игру, а тај сукоб, по озбиљности са којом га дечаци схватају, представљен је као прави рат за отаџбину. У роману су посебно истакнути ликови вођа дружина, Јаноша Боке и Фери Ача, али је прави јунак заправо Ерне Немечек, *мали плави дечак*, који доживљава највећи преображај. Он се, својом храброшћу и пожртвованошћу, од најслабијег и најомаловажаванијег члана дружине, јединог *редова* међу дечацима Павлове улице, уздиже до истинског хероја. Међутим, Немечек своје херојство, односно прихваћеност и уважавање међу дечацима, *плаћа* смрћу. Његова борба за равноправан положај у дружини представљена је као хвале вредно доказивање

мушкости, а одбрана *територије* вреднија је од живота. „И, гле, донесоше одлуку о рату из истог разлога због којег ратују и прави војници. Русима је требало море, зато су ратовали са Јапанцима. Црвеним кошуљама треба игралиште, а пошто друкчије није ишло, хтели су га отети у рату” (Молнар 1979: 51).

Иако је у питању игра, дечаци је схватају *смртно озбиљно* и она је за њих *идентична са самим животом*, за дечаке Павлове улице градилиште је *оличење слободе и бесконачности* (Utaši 2001), увек је оно за шта су га тог дана прогласили, може да буде *америчка прерија, шума, град, стеновит брдски крај*. *Проглас* који је, *жртвујући ноћ*, написао вођа дечака Павлове улице представља заправо позив на мобилизацију у коме се указује на опасност и апелује на активност, храброст и дужност.

„ПРОГЛАС!!!

*Сад сви треба да скочимо на ноге!*

*Нашој земљи прети опасност, и ако не*

*Будемо храбри, отеће нам цео простор наш!*

*Градилиште је у опасности!*

*Црвене кошуље хоће да нас нападну!*

*Али и ми ћемо доћи и, ако треба, и животе*

*ћемо своје положити за спас своје земље!*

*Свако нека врши своју дужност!*

Председник” (Молнар 1979: 92).

Имре Бори објашњава да, после „објаве рата” коју су дечацима из Павлове улице упутиле Црвене кошуље, дечаци „инстинктивно осећају да је сада реч о нечем другом, већем и вишем него што је то да неће имати своје игралиште ако изгубе битку, наслућују да је реч о њиховом самопоуздању, осећању части и да је будућа битка уједно и проба њихове мужевности” (Бори 1979: 193). „Ратнички менталитет дубоко је укоренен у мушкости. На свету нема бољег испита мушкости од битке” (Rešić 2001: 78). У роману „рат” је романтизован и не само да представља нешто изузетно, него се противници међусобно поштују и установљена су правила са

којима су се обе стране сагласиле и која се не смеју кршити. „И Бока је био горд што се примио тако лепог задатка” (Молнар 1979: 103) да предводи своју дружину у одбрани градилишта.

„Рашчламбом различитих категорија ратничких вредноста, наћи ћемо значајну повјесну, културну и земљописну универзалност похвале части, вјерности, дужности, послушности, издржљивости, снази, сексуалној моћи, храбрости и *камерадашфтва*, при чему се ова последња категорија може сматрати језгром типичне мушке удруге. Изнимно је важно увидјети да су ове ратничке вредности традиционално истозначне с мушкошћу” (Rešić 2001: 78).

Иако је реч о игри у роману за децу, присутне су све наведене ратничке вредности (осим сексуалне моћи), као одреднице мушкости. Играјући се, дечаци имитирају одрасле мушкарце. *Камерадашфтва* није присутан само у дружини из Павлове улице, већ и у Удружењу скупљача гита које чини скоро идентична група дечака. По Петеру Нађу, са којим се Анико Уташи не слаже, гит-удружење је права мушка игра којој је циљ само удруживање, док је гит само изговор (Utaši 2001).

Дружину из Павлове улице чине: Челе, Гереб, Немечек, Чонакош, Барабаш, Вајс, Кенде, Колнаи, Рихтер и још неколицина дечака (који се не помињу по имену). Док је већина ликова дата само у назнакама, вођа дружине четрнаестогодишњи Јанош Бока детаљно је представљен и поседује стереотипне мушке особине. Он је доминантан, паметан, озбиљан, промишљен, не губи главу, хладнокрван је и кад се сви други узбуђују, праведан, горд, али није без слабости. Када је једном погрешно, инсистирао је да буде кажњен, али да се казни због *достављања* и онај који је то пријавио. Такође, у приповедачевом коментару Бокина изјава да треба стрелјати тобцију који га није препознао процењује се као глупост, уз напомену да се њему иначе ретко дешавало да *извали глупост*.

Бока је поштен, он каже да неће узети противничке томаховке јер би то била крађа (Молнар 1979: 44). Такође, машта о професионалној будућности – биће војсковођа или лекар из чега се види његова амбициозност. Бокина интелигенција и промишљеност огледају се, између осталог, у томе што избегава да буде судија у свађама дечака, већ се прихвата улоге миритеља, на судију се једна страна увек љути, а на миритеља нико. Међутим, његова посебност долази до изражаја у односу према

издајнику Геребу. Дружина га прима натраг пошто је увидео своју грешку и искрено се покајао, а Бока им забрањује да му пребацују.

Међу Црвеним кошуљама посебно су издвојена натмурена браћа Пастори као насилници, али најважније место заузима њихов вођа Фери Ач. Изглед Фери Ача дат је из Немечекове перспективе. Када га је видео, Немечек се страшно уплашио, „али искрено да призна, дечак му се свидео. Био је то леп, плећат, смеђ дечак, и сјајно му је пристајала широка црвена кошуља. То је давало некакву ратоборност његовој појави. Било је нечег „гарибалдијевског“ у оној црвеној кошуљи” (Молнар 1979: 24). „Фери Ач је био тако страشان, говорило се чак да су га избацили из реалне гимназије. Био је јак дечак и невероватно храбар. Али је у очима имао нешто мило и симпатично, нешто чега није било у очима Пастора” (Молнар 1979: 35). Будући да аутор вешто гради симпатију и саосећање према нејаким Немечекима, оно што се њему догађа читалачка публика јасно осећа као неправду. Представљање Фери Ача у позитивном светлу, из перспективе блиске Немечековој, доприноси комплексном сагледавању овог лика – он је непријатељ вредан дивљења и поштовања.

И Бока и Фери Ач обликовани су помоћу стереотипа, у њиховим ликовима сабране су све одлике типичне мушкости. Међутим, „Молнар раскида са дотадашњим шаблонизованим крајностима „добро или лоше”, његови јунаци нису искључиво црно-бело обојени” (Уташи 2001). Није само Бока паметан, храбар и независан, онај чијој се свакој заповести дечаки Павлове улице *слепо покорвају* и чију сваку реч сматрају *Светим писмом*, такав је и Фери Ач за Црвене кошуље, а његов лик уздиже се и због јавног дивљења и уважавања које показује према Немечекима. Оба дечака испољавају бригу, тугу и жаљење због Немечекове болести и смрти – ово испољавање осетљивости могуће је захваљујући томе што се Немечек доказао као храбар и пожртвован војник. Бока не показује емпатију према Немечекима док овај не превлада своје феминине особине. Генерал Бока плаче пред Немечековом кућом, а наратор каже да није марио што се први пут понаша онако како не доликује озбиљном човеку, није бринуо што је избило из њега дете (Молнар 1979: 158), чиме приповедач сугерише да су сузе знак слабости и да не пристају правом мушкарцу, сузе су *резервисане* за жене и децу.

Ни у једној од дружина нема ликова девојчица. У роману се веома кратко појављују Геребова служавка Марика и Немечкова мајка и само се помиње Челеова сестра која је шила заставу за дечаке Павлове улице и Удружење скупљача гита. Мина Ђурић наводи да су девојчице изостављене из романа и да је сукоб две групе у животима ових дечака схваћен веома озбиљно, „представљен је као борба мушкараца у епским размерама, назначен као пресудан за одређење припадности, за срећу, уклапање у средину, заједницу дечака, извор је њиховог поноса, туге, пркоса, бриге, разочараности, које свет одраслих не схвата као озбиљне” (2012: 89), тврдећи да су оваква поступања и књижевноуметничка решења могла да се изведу само када су главни протагонисти у дружини дечаци. Оваква тумачења само доприносе учвршћивању родних стереотипа, уместо њиховом разобличавању. Ауторка *мушки заплет* не представља као једну могућу и наметнуту конструкцију, већ као једино могућ, пропуштајући прилику да критикује „мушку концепцију културе која женама не одобрава улоге херојства, акције директне борбе и конфронтације”<sup>46</sup> (Томић 2014: 75).

Осим тога, може се оспоравати и њен став да одрасли не схватају озбиљно оно што се дешава, јер је заснован на уобичајеном односу одраслих према дечјој игри, а не на самом тексту. Геребов отац долази на градилиште да од осталих дечака сазна да ли је његов син издајник; Марика, Геребова служавка задивљена је оним што види на градилишту *војском, црвено-зеленим капима, оружјем* (Молнар 1979: 122); професор Рац веома је строг према гит-удружењу. Овако представљен однос одраслих доприноси томе да игра рата, односно удруживање дечака буде схваћено озбиљно.

На почетку романа носилац фемининих особина је Ерне Немечек. Он је слаб, покоран и плашљив. Посебно је наглашена његова телесна фрагилност, све у вези са њим је мало, танко, слабашно. Тако је нпр. „Чонакош кијао страховито, мумлајући као какав топ. А плави дечко ситно, као морски зец када га задиркују” (Молнар 1979: 18). У једној прилици, Немечек је пустио *свој танки детињи гласић* (Молнар 1979: 26). Траг његовог стопала је био тако мали да су се Црвене кошуље зачудиле када су

---

<sup>46</sup> Светлана Томић позива се на студију Џоан Рас (Joanna Russ) *Шта хероина може да уради? Или зашто жене не могу да пишу? (What Can a Heroine Do? Or, Why Women Can't Write?, 1972).*

га виделе у свом логору (Молнар 1979: 184). Такође, Молнар додатно појачава фемининоста у Немечековом изгледу указујући на његову физичку сличност са мајком (*мала, мршава, плава, сиромашно обучена*). Осим епитета *мали, плави*, уз његово име аутор још помиње одреднице *сироти, сиромаш* и *сиромашак* у значењу *јадан*. Међутим, он је обележен и сиромаштвом своје породице, нико други није тако сиромашан, и кућа у којој он живи је *мала*, и улица у којој се налази та кућа је *мала*. Ово *умањивање* и инсистирање на атрибутима телесне слабости која се током романа појачава због Немечекове болести у изразитом је контрасту са јунаковим поступцима и служи аутору да ефектно уздигне његову моралну снагу. У култури где се вреднује маскулинитет, а једна од његових очигледних манифестација је физичка снага, Немечек је предодређен да буде жртва. „Немечек ни за кога није значао ништа. Није ни делио ни множио, као један у математици. Нико се није бринуо за њега. Био је безначајан мршав дечак, слабашан дечак. И ваљда га је баш то чинило погодним за жртву” (Молнар 1979: 15).

Немечек није само жртва браће Пастор, припадника Црвених кошуља, већ и сопствене дружине. У војној хијерархији по којој је уређена дружина из Павлове улице Немечек једини нема чин. „Ваљда не треба ни рећи да је тај једини редов био Немечек, мали плави Немечек” (Молнар 1979: 20). Коментар наратора указује на то да се Немечеков потчињен положај у дружини подразумева. Веома убедљиво представљено је малтретирање редова Немчека. Приказујући *игру* дечака на градилишту, аутор контрастира понашање *лежерних и веселих официра* и *сиротог Немчека*:

„И ко је пролазио поред њега продерао би се:

- Како то стојиш?
- Састави пете!
- Напоље прса, увуци трбух!
- Мирно!” (Молнар 1979: 20).

Осим тога, Немечек је једини кога записују у црну књигу и кога суд увек осуђује, наратор каже да је тако морало бити јер је Немечек једини редов (Молнар 1979: 27–28).



Међутим, у роману наилазимо на једну противуречност у вези са објашњењем Немечекове позиције. Наиме, из коментара наратора прво сазнајемо да Немечеку представља радост да се покорава осталима и да је сасвим *природно* што је једино он редов, а убрзо следи сцена у којој Немечек, веома узбуђено, протестује због свог неравноправног положаја.

„А Немечек се блажено покораво свакоме. Има дечака којима чини радост – лепо се покоравати. Али је ипак највише оних који воле да заповедају. Такви су људи. И зато је било сасвим природно што су на градилишту сви били официри, а само баш Немечек редов” (Молнар 1979: 21–22).

Без обзира на то што је коментар о склоности ка заповедању можда тачан, он открива разлику између дечачке игре и реалности, у правој војсци највише је редова, а најмање официра, а у игри нема таквих ограничења. Коментар је обликован из угла дечака, али када Немечек добије реч, његову позицију видимо у потпуно новом светлу:

„ – Молим, господине капетане, то ипак не иде да ја овде сам будем редов... откако смо основали удружење, већ је свако постао официр, само сам ја још увек редов и мени свак заповеда... и све ја морам да радим... и... и...

На то се јако разнежио мали Немечек и на његовом фином малом лицу појавише се крупне сузе.

Челе отмено рече:

– Треба га искључити. Плаче.

Један глас одостраг проговори:

– Њаче.

Сви су се смејали, а то је до крајности огорчило Немечека. Сиромашка је срце јако болело, и сада је сасвим пустио сузама на вољу. Јецео је и кроз плач говорио:

– Погледајте са... само црну књигу... и тамо сам ја... увек записан... ја... ја сам псето...

Бока мирно рече:

- Ако одмах не престанеш са њакањем, више се никад нећеш моћи играти са нама. С балавцима се нећемо дружити.

Реч „балавац” је учинила утисак. Немечек, сироти мали Немечек се страшно уплашио и полако престао да плаче. А капетан му је ставио руку на раме:

- Ако се добро владаш и ако се истакнеш, у мају још можеш постати официр. Засад ћеш још остати редов” (Молнар 1979: 29–30).

Сузе само потврђују Немечекову рањивост, сви му се смеју, указујући на тај начин на непримереност његове реакције. Међутим, њихово плакање пред професором Рацом није разлог за подсмевање. Решић, позивајући се на Конел (Connell) наводи да је мушкост, без обзира на све, дефинисана као *не-женскост* (Rešić 2001: 88). Све што Немечек предузима како би постао *официр* (самоиницијативно ухођење Црвених кошуља, пркосно и храбро суочавање са њима у њиховом логору, отимање заставе, ухођење издајника Гереба, обавештавање Боке, напад на Фери Ача у одсудним тренуцима битке за градилиште) део је његовог болног процеса иницијације у свет мушкарца, који подразумева превазилажење фемининим особина. И то што се Немечек разболи и умире, доказујући своју мушкост, представљено је као његова морална победа.

„Са сваког лица се могло прочитати да је Немечек озебао због једне лепе ствари. Једном речју: за отаџбину је озебао сироти Немечек, окупао се трипут, једном случајно, једанпут да спасе част, једанпут што су га приморали” (Молнар 1979: 116).

Такође, могло би се очекивати да аутор проговори о бесмислености Немечекове жртве јер ће, на крају, на месту градилишта нићи троспратна зграда. Међутим, за Боку је то што Немечек *није дочекао да му одузму отаџбину за коју је умро, једна врло малена капљица утехе*.

У роману су представљени само мушки ликови, наратор је мушки (повремено се поистовећује са дечацима), заплет се такође може сматрати мушким (иницијација у свет мушкараца кроз игру рата), а родни стереотипи присутни су у различитим

аспектима карактеризације ликова. Индивидуализовани ликови, вође дружина Бока и Фери Ач, поседују стереотипне мушке особине, једино одступање је осетљивост коју показују према Немечку. Њихова осетљивост изједначена је са праведношћу и хуманошћу, као важним одликама лидера које не поседују Пастори, па због тога и не могу бити добре вође. Аутор указује на насилност без трунке емпатије као на непожељну мушку особину. У контрасту према Боки и Фери Ачу изграђен је лик Немчека, који мора да превлада властиту фемининост како би био прихваћен за равноправног члана дружине. Фемининост је истакнута непрестаним понављањем да је он нежног и слабашног изгледа, а такође су у појединим ситуацијама приказане његова плашљивост и плачљивост. Ово одступање од родних стереотипа у функцији је заплета, али и основне ауторове замисли да покаже како и најслабији и најомаловаженији дечаци могу испољити велику храброст у одређеним ситуацијама. Вршњачко насиље представљено је у роману као саставни део одрастања дечака, а једини начин превазилажења тог насиља је да *жртва* промени своје понашање, мора да *заслужи* промену свог положаја. Суровост оваквог *постајања мушкарцем* у роману је доведена до екстрема Немчековом смрћу. Највећа вредности дечака – одбрана територије – потпуно је родно стереотипна, као и удруживање. Рат је романтизован и представљен као нека врста витешке игре у којој се поштује договорени кодекс понашања. Главна интересовања (игра рата и гит-удружење) такође су традиционално мушка. Мушки ликови појављују се и у породичним (отац, син) и у професионалним улогама (професори, продавац алве, чувар градилишта, кројач), али је свет ван школе и градилишта дат само овлаш, у позадини, са изузетком Немчековог породичног дома.

#### 2.4. Идеално женско у хајдучкој дружини: *Орлови рано лете*, Бранко Ћопић

Роман *Орлови рано лете* (1959)<sup>47</sup> Бранка Ћопића (1915–1984) један је од најпознатијих романа у српској књижевности за децу, на чијем садржају су васпитаване многе генерације. Наслањајући се на традицију писања о дечјим дружинама започету у српској књижевности Нушићевим романом *Хајдуци*<sup>48</sup>, Ћопић у роману *Орлови рано лете* посебно инсистира на авантуризму и хумору. „Но разлози одметништва, композиционо устројство и уметничка транспозиција животних садржаја, представљају основне елементе на којима се заснивају разлике између ових дела. На тим разликама остварују се квалитативне предности Ћопићевог романа, које га сврставају у ред вреднијих уметничких остварења” (Милинковић 1999: 165). Томе се може додати и принципијелна разлика у ауторовом односу према властитим јунацима и дечјем свету уопште (Vuković 1996: 262). Док Нушић своје хајдуке сурово кажњава батинама, односно јавним срамоћењем, због кршења патријархалог реда, Ћопић одметање у хајдуке обликује као отпор неправди и у складу са тим батине изостају. Николетина, чија интервенција спашава мале бунтовнике, одлучно оспорава било какву васпитну вредност батина, чак указује на њихову погубност – „у вола се претвориш”. Нушићев однос према бегунцима извире из патријархалне, а Ћопићев из социјалистичке идеологије.

Главне карактеристике Ћопићеве наратије у овом роману су: „патриотско осећање као њен активни принцип, занимљива и динамична фабула, уверљива психо-ментална карактеризација јунака, сочан и изворан народни језик, поетичност и оригиналност дескрипције, инвентивни и провокативни хумористички дар,

---

<sup>47</sup> Роман *Орлови рано лете* део је *Пионирске трилогије* у коју спадају и романи *Славно војевање* (1961) и *Битка у Златној долини* (1963).

<sup>48</sup> Јашовић даје преглед рецепције романа из кога се види да не постоји слагање када је у питању утицај Нушићевог романа на Ћопића (2012: 83–84). Говорећи о дружинама као некој врсти *топоса* у дечјем роману, Залар каже да зачетак таквог литерарног обликовања налазимо већ у Твеновом роману *Доживљаји Хаклбери Фина* (1978: 11).

својеврсна наивност и чистота у приступању описаним догађајима карактеристична за дјечји начин поимања свијета” (Kalezić Đuričković 2008: 281).

Новија тумачења указују на идеолошку индоктринацију романа која је раније пренебрегавана. „Чак се чини да је категорија *пионири* допринела замагљивању чињенице да су то *деца* која су отишла у рат и да ту нема ничег што је хероичног карактера, напротив – то је трагично. Трагичан је народ који се суочава са чињеницом да се поноси ангажовањем деце у рату и њиховим ратним херојством” (Јашовић 2012: 82). Према Константиновићу, Ћопић чак ствара приповедне ситуације када се деца „играју смрти”, а кроз игру страх од смрти код њих не постоји. „Тиме је Ћопић као и многи соцреалисти зашао у воде нереалног, а може се рећи чак и морбидног, а тога није недостајало у романима у којима су соцреалисти славили храброст најмлађих у времену рата” (Константиновић 2006: 78).

У роману се група деце одмеће у хајдуке јер неће да трпи насиље новог учитеља. Свакодневно, уместо у школу одлазе у Прокин гај где су направили логор и где се играју. Приметивши да му све мање ђака долази у школу, учитељ покреће акцију проналажења и хватања бегунаца у којој је кључна личност комични пољар Лијан. После дужег трагања, он открива хајдучки логор. Напад на логор предводи сеоски кнез Ваљушко. Међутим, после интервенције Николетине, родитељи који су их *заробили* не дозвољавају да хајдуци буду спроведени учитељу и кажњени. У другом делу романа говори се о томе како је детињство некадашње хајдучке дружине сурово прекинуо Други светски рат и како дружина учествује у њему на страни партизана, најпре обавештава село ватром и димним сигнаlima о доласку непријатеља, затим помаже партизанима да се домогну непријатељског оружја, а на крају, сви осим Луње, иду на курс за курире, придружују се Омладинској бригади и напуштају село.

Дружину чини седам дечака: Јованче, Стриц, Лазар Мачак, Ђоко Потрк, Николица са својом кујом Жујом (приколицом), Вањка Широки, Ник Ђулибрк и само једна девојчица, Луња. Вођа дружине је Јованче који поседује родно стереотипне особине, он је храбар, паметан, озбиљан, одлучан и поносан. Међутим, приповедач помиње и Јованчетову лепоту: „његово лијепо црнпурасто лице радосно заблиста. Играо је извијеним састављеним обрвама и у осмијеху показивао сјајне

бијеле зубе” (Ћопић 1980: 19). Дечакова храброст посебно долази до изражаја када одлучно и самоиницијативно преузима Стричеву кривицу и долази у сукоб са учитељем Паприком, али не допусти да га учитељ ишиба, већ искочи кроз прозор и побегне. Жртвујући се за другог, Јованче се уздиже изнад осталих јер је у стању да превазиђе лично зарад колективног. У сукобу са ауторитетом показује свој бунтовни дух. Иако се може рећи да је Јованче први међу једнакима и да у дружини не постоји строга хијерархија, поштовање других задобија и интелектуалном супериорношћу, Стриц му често признаје да је нешто добро смислио и да се сам тога никад не би сетио. Ћопић интензивира позитивно означавање јунака тако што његов карактер доводи у везу са чувеним хајдуком Јованчетом који није хтео да се преда Турцима, а иначе је дечаков чукундеда. Такође, Јованче је једини кога потеря није успела да ухвати те изазива салву одушевљења кад се наоружан кубуром појави на путу којим се спроводе одметници. И у Јованчевом оцу, који је дошао да га ухвати и казни, то буди понос. У другом делу романа прав, наоружан и одлучан, стајаће тако Николетина пред задивљеном учитељицом Ланом. Овом аналогијом потцртава се храброст, одлучност, пркос и понос оба лика. Николетина је Јованчев узор у другом делу романа.

И док је Јованче по свему изузетан, дугајлија Стриц је *обичан* дечак из народа, пристодушан је, уме да буде непромишљен. Једино чиме надмашује остале је висина. У контрасту према Јованчету истиче се његова неозбиљност, као и то да нема много школског знања и да је плашљив, често се, бежећи од опасности, пење на дрво. Стричева стидљивост и несигурност посебно долази до изражаја у комуникацији са Луњом која јавно испољава своју наклоност према њему. За Стрица је то истовремено извор срамоћења и бескрајне милине. Да би одржао своје *мушко* достојанство у групи, реагује грубошћу према Луњи. Одступање од стереотипа у конструкцији овог лика има хумористичку функцију у роману.

Лазар Мачак оцртан је на родно стереотипан начин, поред храбрости и борбености, посебно се истичу његове мајсторске вештине и креативност.

„Лазар Мачак био је омален и пргав дјечак, готов увијек на свађу и бој ако га само неко наљути. Није се бојао ни много старијих и већих од себе и смјело се залијетао на њих фркћући као срдит мачак. Другови су га вољели зато што

је био веселе ћуди, окретан, отворен и велики мајстор за прављење најразличитијих играчака: пушака и прскалица од зове, замки за птице и зечеве, разних вртешки, чигри, стријела, праћки и безброј других мудролија” (Ћопић 1980: 20).

Портретишући Мачка, наратор помиње разне играчке за дечаке, које су типичо мушке и најчешће представљају имитацију оружја и подразумевају активност и динамичност.

Николица с приколицом, „својеглав и љут дјечачић, црн као Арапин” (Ћопић 1980: 35) најмлађи је у дружини и посебно је обележен својом везаношћу, љубављу, нежношћу и бригом према куји Жуји. Стриц доводи у питање Николичино полагање заклетве јер је овај озбиљни свечани чин нека врста иницијације у свет одраслих. Једино Николица негативно реагује на могућност да Луња постане део дружине: „Их, да ми женско дође у логор!” (Ћопић 1980: 58). Одређујући Николицу као *другог*, Стриц себе и остале *четворошколце* дефинише као одрасле, озбиљне, зреле, а на исти начин Николица поменутиим коментаром, указује на разлику између себе и Луње, и јер он је ипак мушко. Ђоко Потрк је динамичан, не држи га место и креативан, он је песник ове хајдучке дружине. Дружина је карактеристична и по томе што има своје *иностранице*, *Американца* Ника Ђулибрка и *Руса* Вањку Широког. Никин отац радио је у Америци, дечак носи плаве радничке панталоне и каубојски шешир, а у свој говор убацује енглеске речи. Вањкина мајка је Рускиња, он је плавокос, крупан и темељан. Ова два лика дата су у контрасту: „Ник је трезвен, брзо ради и лако се одлучује за сваки нов посао у логору, а ћутљиви Вањка, на сваки његов приједлог најприје се замисли, али кад једном крене, иако спор, пристићи ће и на крају надвладати и онога најватренијега” (Ћопић 1980: 86).

Ћопићев роман ставља дух колективизма изнад појединца. „Тако је чета преконоћ, неопазнице, постала за дјечаке нешто много моћније, вредније и драже него икоји појединац из ње. Шта је према њој био чак и вођа Јованче! Чета је могла да похвали, да осуди, да одбрани, а кад чета нешто каже, то је онда – ехе! – нису то приче Ђоке Потрка” (Ћопић 1980: 51). Снага сваког од њих извире из чете, па се они више не плаше онога од чега су раније стрепели.

Одметање у хајдуке мотивисано је борбом против неправде и повезано са епском традицијом и патриотизмом. „Иако мали они су били деца своје земље” (Ћопић 1980: 40). Велича се њихова борбеност, отпор неправди, храброст. За разлику од мушких ликова, који се за хајдуковање опредељују бежећи од неправде, Луњина мотивација за прикључивање дружини је *типично женска*, њој се свиђа Стриц. На овај начин потврђује се стереотип о женама као емотивним и мушкарцима као рационалним, осим тога истиче се да жене и мушкарци имају различите вредности – за женске ликове највећа вредност је љубав, а за мушке правда, слобода, солидарност.

Већ при самом избору чланова дружине користи се један од најчешћих родних стереотипа у нашој култури – да је жена брбљива (Требјеџанин 2002: 99). Опажајући девојчице као брбљиве и самим тим непоуздане, дечаци им одричу могућност учествовања у подухвату који захтева оданост, чиме се оне представљају као *друго* у односу на дечаке.

„ – Цурице никако! – свечано изјави Стриц и ратоборно намаче на чело свој отрцани сламни шешир.

– А зашто?

– Све ће избрбљати, исторокати, знам ја њих. Састану се једна с другом, па на уво: хи-хи-хи, хо-хо-хо! – кажу и шта су ручале и шта су видјеле, и шта су чуле. За пола сата све би село сазнало за нашу Тепсију” (Ћопић 1980: 15).

Једно од првих проучавања родних стереотипа<sup>49</sup> показало је да *прави дечак* презире девојчице, док обрнуто није случај. То јасно говори о ставу мушкараца према жени као другом полу, чији зачеци постоје још у раном детињству (Младеновић 1994: 163). Овај стереотип је у функцији производње мушкости, а последично и женскости (Влагојевић 2005: 25).

Када Јованче и Лазар Мачак случајно сретну Луњу у пећини, Мачак каже: „Сад смо готови, она ће све испричати. Знам ја како се девојчице расторокају” (Ћопић 1980: 73), или: „Добро упамти шта смо се договорили па немој шта друго

---

<sup>49</sup> Реч је о истраживању Даниела Брауна (Daniel Brown) из 1956. године, које наводи Урош Младеновић у свом прегледу истраживања о стереотипима женске и мушке улоге пола.



кокодакати” (Ћопић 1980: 74), а пољар Лијан само погледа неку шикару и одмах зна где се крију дечаци, „а гдје сједе дјевојчице забављене брбљањем” (Ћопић 1980: 186). Такође, нека баба Стака је пала, па јој се „покварио апарат за ћутање”, те се „расторокала” (Ћопић 1980: 112).

Међутим, Луња није брбљива. Сваки пут када је помене, приповедач наглашава да је она тиха и ћутљива, а њено понашање често се одређује као скромно и стидљиво. То су иначе у патријархалној култури пожељне особине за девојчице и жене. Осим тога, обликујући своју јунакињу Ћопић користи универзални стереотип да је жена ближа природи него мушкарац, којим Шери Ортнер објашњава подређеност жена.<sup>50</sup> Луња има једно изузетно својство – „неки тајанствен унутрашњи глас” (Ћопић 1980: 187), неко чуло које јој омогућава да осети нечији долазак пре било кога другог, да увек пронађе дечаке, да открије непријатељске уходе, да буде обавештајка. Наратор каже: „Одасвуд си је могао очекивати као неког чаробњака” (Ћопић 1980: 16). У роману је наглашен Луњин дослух са природом, чак се јунакиња назива *кћерком шуме* (Ћопић 1980: 85). Објашњавајући то Луњино својство, пољар Лијан каже да се жена са тим роди, за разлику од њега који је то све научио у свом дугогодишњем пољарском раду. Приписујући својој јунакињи ћутљивост и интуитивност, аутор је чини необичном и тајанственом. „Од свих митова ниједан није више усађен у мушка срца колико онај о женској „мистерији” (De Vooer 1982: 323). Симон де Бовоар објашњава да је друго увек мистерија, али су категорије којима мушкарци замишљају свет одређене њиховим гледиштем као апсолутне и, пошто је жена тајна за мушкарца, на њу се гледа као на тајну као такву (1982: 324).

Да би неко постао члан дружине, мора да добије батине од учитеља, за дечаке се то, наравно, подразумева, али једино за Луњу ово представља искорак из традиционалне родне улоге. Тај искорак је изазов за њу, а шок за учитеља. На њен захтев да добије батине учитељ реагује тако што је „погледа најприје уплашено, па

---

<sup>50</sup> Шери Ортнер наводи да се (1) физиологија жене (рађање), (2) друштвена улога жене (повезаност са домаћом сфером) и (3) психа жене (склоност персонализму и мање посредованим односима) сагледавају као ближе природи и тиме објашњава свеопште обезвређивање жена. „Друкчије културно виђење може израсти једино из друкчије друштвене стварности; друкчија друштвена стварност може израсти једно из друкчијег културног виђења“ (Ortner 2003: 176).

забезекнуто, затим разроко као да му је мува сјела на црвени нос, а онда се забаци натраг, на наслон столице, лупи рукама по столу и луђачки стаде да се смије” (Ђопић 1980: 59). Учитељ не престаје да се смеје ни када она почне да ломи све у учионици како би добила батине. Учитељева реакција на Луњин покушај да искорачи из родне улоге је изненађење и збуњеност, а затим неверица. Из ове реакције јасно је да су родне улоге у свести јунака представљене као природне и урођене и, такође, да се од дечака и девојчица очекује различито понашање – дечаци, за разлику од девојчица, могу да буду немирни и непослушни. А када се учитељ сабере, Луња се уплаши и тада (што је ретко у овом роману) чујемо Луњин глас, односно њено размишљање: „А како би тек било да ја, дјевојчица, и то још најмлађа у разреду, скокнем кроз прозор? Ала би то била прича!” И када скочи, такође њен доживљај тог скока: „О, па ово није баш тако страшно. Само се земља мало затресла. И планина у даљини подскочила је увис и опет пала натраг, а није се разбила! Како ли је дивна ствар скакање, знају дјечаци шта је добро!” (Ђопић 1980: 62). Када Луња искочи кроз прозор, учитељ је толико изненађен да остане да седи јер „овоме се он ни у сну није надао од једне дјевојчице” (Ђопић 1980: 62). Међутим, видимо да није изненађен само учитељ, већ и сама Луња, али је потпуно јасно да она проналази изузетно уживање и самоафирмацију у том поступку. Имплицитно се наговештава, кроз перспективу јунакиње, да прекорачење традиционално женских родних улога отвара примамљиво поље слободе. Одмах пошто је направила овај подвиг (то је успело још само Јованчету) – приповедач је хумористички враћа у оквире њеног рода, чим је скочила, „отресе сукњу (као што би урадила свака дјевојчица, па макар с неба скочила!)” (Ђопић 1980: 62).

Приписујући јој храброст, Ђопић делимично нарушава родне стереотипе у карактеризацији јунакиње будући да је то особина традиционално резервисана за дечаке. Она је чак храбрија од појединих дечака. Кроз дијалог између Луње и Лазара Мачка, коме она хоће да помогне када му се у пећини ноге одсеку од страха, хумористички су осветљени доминантни родни односи:

„ – Дај руку, ја ћу те повести – протеча добродушно Луња.

Мачак фркну као прави мачак:

– Зар мене женско да води. Нећу, па макар ишао на глави.

Скочио је као опарен и кочоперно се испрсио” (Ћопић 1980: 73).

Родна стереотипизација посебно долази до изражаја у активностима дечака и девојчице у дружини. Док се дечаци играју имитирајући хајдучки начин живота и изводе „занимљиве обешањаклуке какве изводе сви дјечаци на овој планети” (Ћопић 1991: 98): праве логор, ложе ватру, пењу се на дрво, истражују пећину, скачу, трче... Луња их посматра, обављајући традиционално женске послове. „У близини јаме дјечаци су већ дуже времена играли жмурке. Луња је сједила уз једну букву, плела чарапе и пратила их погледом” (Ћопић 1991: 79). Луњин положај у дружини најбоље је представљен у следећем одломку:

„Луња се прихваћа најобичнијег свакодневног посла: крпи дјечацима кошуље, чарапе, капе, пришива дугмад. Ваздан се ту има посла јер од пентрања, скакања, ваљања и трке по логору тешко да би издржало и крзно дивље мачке, а камоли одјећа наших јунака.

Тако вам је то одувијек: у хајдучкој чети, у дружини смјелих пустињских коњаника, па чак и на лађи морских разбојника, гусара, увијек се нађе понеко тихо створење које мирно ради свакодневни посао, свима потребан. Можда кува ручак, пере крваве кошуље, плете неком шарен појас или пришива сребрно дугме. Ни највеће јуначине не могу без тих обичних услуга” (Ћопић 1991: 85).

Коментаром наратора који је обликован као универзални исказ указује се на неопходност овакве поделе улога у којој једина девојчица у дружини пружа *те обичне услуге*. Док дечаци уживају играјући се, Луња, за коју нам је наратор рекао да има десет година, обавља посао одрасле жене. Луња заправо успева да се потпуно интегрише у дружину јер је у стању да прекорачи традиционално женске родне улоге када се од ње то захтева, као и да их испуњава када је дружини то потребно. У роману је сасвим јасно да су дечаци ти који јој дозвољавају да уђе у мушко друштво и који ту дозволу могу ускратити. Поверење јој је указано захваљујући њеној бескрајној послушности и кроткости. У другом делу романа *Орлови рано лете* чланови дружине имају посебна задужења јер почиње рат, Луња учествује у обавештавању села о

опасности од непријатеља, заједно са осталима, она открива непријатељске диверзанте, али када дечаци одлазе у рат као курири Омладинске бригаде, Луња остаје да их чека, као нека мала Пенелопа.

Прихватање другоразредне улоге је, такође, према неким истраживањима (Mladenović 1994: 167), један од најчешћих стереотипа о женама. Луња се не буну против своје улоге у дружини, што заправо показује да сви ликови, без обзира на пол, овакву поделу задужења доживљавају као природну и самим тим неупитну. Још педесетих година прошлог века Симон де Бовоар је, анализирајући представе о женама у делима мушких аутора, дефинисала *праву жену* као ону која себе прихвата као *Друго* (Бовоар 1982: 329).

Самоостварење мушких ликова у роману *Орлови рано лете* одиграва се у оквиру њихових традиционалних родних улога, они постају мали ратници. Самоостварење женског лика постиже се, међутим, кроз остваривање емотивне везе са вођом дружине. На крају романа *Орлови рано лете* долази до преокрета. Тешећи Луњу која пати јер ју је Стриц изневерио заљубивши се у Марицу, Јованче јој открива своју љубав и њих двоје постају пар. Своје ћутање Јованче образлаже неком врстом мушког кодекса: „Тебе је мој друг волио” (Ђопић 1980: 190). Највећи искорак из родно задатих улога који је Луња направила скочивши кроз прозор, скоро на самом крају романа мотивише се родно стереотипно (она каже да је то урадила због Јованчета), чиме се јунакињи подвиг не поништава, али је јасна немогућност аутора да је конструише као родно равноправну.

Марица се појављује у другом делу романа скоро на самом крају. За разлику од тамнокосе и тамнооке Луње, Марица је „здрав округео девојчурак, плаве косе и модрих очију” (Ђопић 1980: 187). Она је насмејана и умиљата, а посебно се истиче да је „уживала да се некоме нађе при руци” (Ђопић 1980: 188), што је хиперболисано у комичној слици чишћења путића за мраве. У складу са овим, она у говору користи деминутиве и хипокористике. Стрица заводи својом појавом и укуским залагајима које му ставља у уста. Марицу карактерише и потпуно неразумевање друштвено-историјске ситуације, што је типично за жене. За разлику од Луње која је комплексан лик, Марица је само назначена, али потпуно стереотипно. И док је Луњина тајанственост и присвајање неких маскулиних особина (она је храбрија од Стрица) у

Стрицу стварају амбиваленцију, дотле га Марица заводи наводећи га да је заштити: „Сакриј ме од кишице” (Ћопић 1980: 188). Ликом Марице потврђује се стереотип о милој и нежној жени. Такође, динамика односа ових ликова обликована је према стереотипу о женском ривалитету и мушкој солидарности. Луња као кривца за Стричево удаљавање од ње види Марицу. Стереотип о женском непријатељству и љубомори потврђује се назнаком приповедача да би Луња најрадије „сручила стотину грома на ту своју дебељушну плаву другарицу Марицу” (Ћопић 1980: 139).

У Ћопићевом родно стереотипном обликовању Луњиног лика рефлектује се положај жена у социјализму. Без обзира на декларативно залагање за једнакост жена и мушкараца и позитивна законска решења у овој области, социјалистички систем није био лишен традиционално-патријархалног односа према женама. Посебно је била делатна дихотомија на *активну мушкост* и *пасивну женскост*, која је као постулат *нормалности* одређивала друштвене могућности жена и мушкараца (Рајић 2012: 104). Еманципација жена огледала се у томе што су оне, упркос оптерећености у приватној сфери која је остала примарни фокус женског интереса, подстицане да остваре и јавну делатност. Овај конфликт традиционалног идентитета и нових друштвених могућности огледа се у роману у томе што јунакиња припада хајдучкој дружини, али су готово све њене особине, активности и вредности родно стереотипне.

У књижевној критици запажен је положај Луње у дружини, али се не именује као потчињеност нити проблематизује из родног аспекта, већ се описује са симпатијом:

„Везујући се за дечаке, она брине за њих, радује се њиховим радостима и верује у њихове успехе. Говори само када је нужно да своја осећања и мисли испољи речју. Она је лик који алтруизам не зрачи из центра групе, већ однекуд са периферије. Једва примљена у мушко друштво на почетку, љубав према дечацима испољава оданошћу без егоизма и приврженошћу без сенке. Иако сва од трепета емоција, она својом свесном мобилношћу и будношћу улива поверење и поуздање” (Огњановић 1997: 167–168).

Сасвим је неодрживо тумачење по коме је Ћопићев роман *Орлови рано лете* „значајан јер и једна девојчица по први пут доживљава своју пуну афирмацију као она која је у свему равноправна са дечацима. Своју равноправност, па и надмоћ, доказивала је присуством и упорношћу” (Јашовић 2012: 85). Равноправост се тешко може доказивати *присуством и упорношћу*. Луња није равноправна са дечацима, почевши од њене мотивације да им се придружи (која је битно другачија од њихове), преко активности које обавља у дружини, па све до сопствене афирмације кроз остварење емотивне везе са вођом дружине. Она је дефинисана као *друго* у односу на дечаке, али пошто и сама прихвата своју *другост*, она је идеално женско у хајдучкој дружини.

Одрасли су у другом плану, али и међу њима доминирају мушки ликови. Најизраженији ликови одраслих су учитељ Паприка, пољар Лијан, испичутура меког срца, крупна сеоска момчина Николетина и добра учитељица Лана. Учитељ Паприка, виђен из Луњине перспективе као „један злоћуд мамуран чича, од ракије пропао, вјечито кисео и љут” (Ћопић 1980: 62) уклапа се у негативне родне стереотипе о мушкарцу као агресивном и неосетљивом. У контрасту према учитељу Паприци оцртана је, али веома шкрто, златокоса учитељица Лана, за коју из контекста можемо претпоставити да је пажљива према деци. Иако је Лана један од ретких женских ликова у романима из лектире за основу школу који је дефинисан професионалном улогом, не видимо је у учионици. Ћопић остаје у оквиру стереотипа јер деца воле учитељицу зато што је *добра*, вероватно блага, што се потенцира и јединим детаљем њеног физичког изгледа, златном косом. Мада се истиче да је сељани поштују, не потенцира се њена интелектуалност, што би већ био искорак из стереотипа нити је она узор деци, као нпр. Николетина коме се и сама диви, иако се из њиховог дијалога може наслутити да је она у партијској хијерархији боље позиционирана. У Николетини су сабрани многи родни стереотипи, он је крупан и снажан, неустрашив, *делија*, појављује се као заштитник дечака у првом делу, а као бранилац земље и заштитник народа у другом делу. Пољар Лијан као да је литерарни потомак Сремчевог чича Јордана. Иако су они, по природи свог посла, задужени да спречавају дечје несташлуке, најбоље разумеју децу јер су, да би им доскочили, морали да проникну у њихов начин размишљања због чега други сматрају да су они

подетињили. Пољар је активан и промућуран, али је плашљив, воли да пије и представљен је као ситни преварант.

У роману *Орлови рано лете* помињу се различите породичне улоге (очеве, мајке, стричеви, тетке, бабе, деде, унуци), а посебно је издвојен однос између деде Алексе и његовог унука Стрица, који је обележен топлином и хумором. Углавном су представљени сељаци, али поред тога појављују се још неке мушке професионалне улоге, као што су: учитељ, кнез, пољар, војник, курир, наредник, хајдук, жандар, мајстор, командант, песник, црквењак, а од женских, само – учитељица.

## 2.5. Осетљиви сексиста: *Ловац у житу*, Цером Дејвид Селинцер

Читалачка публика одмах је прихватила роман *Ловац у житу* (1951) Церома Дејвида Селинцера (Jerome David Salinger, 1919–2010), који ће убрзо стећи статус култног америчког романа, мада је критичка рецепција, по објављивању дела, била разнолика (Alsen 2008: 146). Међутим, „популарност *Ловца у житу* и даље се не смањује – у протеклих педесет година, само у САД штампано је преко стотину издања, у укупном тиражу преко десет милиона примерака. На листи најбољих америчких романа увек је међу првих десет, а по многим анкетама најбоља је књига икад објављена у Америци” (Rigonat 2005: 228). Роман је на српски први пут превео Никола Кршић 1958. године. Популарности Селинцеровог дела допринело је неколико нелитерарних фактора, најпре то што је, због приговора родитеља, роман био избачен из школске лектуре у појединим америчким градовима. Притужбе су се односиле на вулгарни језик дела, на помињање предбрачног секса, алкохола, проституције, као и на омаловажавање америчких вредности из педесетих година прошлог века. Дело је постало интригантно и због тога што је аутор још 1953. године постао недоступан за јавност, из Њујорка се повукао у своју колибу у брдима Њу Хемпшира. Такође, убица Џона Ленона имао је код себе примерак *Ловца у житу* тако да су противници романа ово користили да укажу на његову неподобност за младу читалачку публику.

Академска критика почела је да се бави Селинцеровим романом средином педесетих година прошлог века. Према Алсену (Alsen 2008: 165), међу стотинама интерпретација могу се издвојити четири тренда: историјски приступ који роман доводи у везу са Твеновим *Авантурама Хаклбери Фина*, социолошки приступ који третира роман као критику друштва, затим психолошки који се фокусира на прелазак главног јунака Холдена Колфилда из адолесценције у свет одраслих, а четврти приступ истражује моралне и религијске импликације романа. Алсен наводи најзначајније студије, пошавши од оних које се баве везом са Твеновим романом, преко психоаналитичких (фројдовских и адлеријанских) и лакановских читања, до интерпретација у којима је Холден представљен као светац, марксистичких, које у



Селинцеровом роману виде критику капитализма, и феминистичког тумачења које указује на то да се Холденово искуство не може сматрати универзалним, односно да се проглашавањем његовог искуства универзалним, мушко успоставља као норма. Такође, у двадесет првом веку, роман је тумачен као маскулини протест против конзумеризма; указано је на то да Холден представник беле мушке елите, а не универзална фигура; а из угла квир теорије Холденова збуњеност у вези са сексуалношћу објашњава се његовом непрепознатом хомосексуалношћу (Ushamani 2002: 48–51).

За Флакера *Ловац у житу* је парадигма *прозе у траперицама*:

„У њему су најјасније оне структурне особине на којима тај тип почива: опозиција свијета младих и свијета одраслих, нови тип приповједача на којему се таква опозиција гради, а који у прозу уноси супротстављање двају језика као опозицију двају свјетова (без обзира на то да ли је други језик у њој присутан или се, као што је то случај у Селинцера, подразумијева): приближавање приповједачева језика усменом спонтаном говору на разини приповједачеве свијести о властитом приповједању, уношење жаргона младих људи у приповиједање с изразито урбаном, цивилизацијском стилематиком; иронично-пародистички однос према затеченим вриједностима културних структура; напослијетку и тежња према митологизацији омладинског нонконформизма” (1983: 38).

Ретроспективно приповедање изведено је у првом лицу, као исповест главног јунака Холдена Колфилда. Он прича шта му се догађало у Њујорку у три предбожићна дана пошто је напустио *Пенси*, трећу школу из које је избачен. Композициони оквир чини Холденов боравак у здравственој институцији у коју је доспео због физичког и психичког опоравка и у којој се налази када започиње и када завршава своју исповест. Причајући своју причу, Холден јој даје облик и преузима контролу над својом проблематичном прошлошћу (Bryan 2008: 25). Заплет је епизодичан, тему чини сукоб између адолесцента и друштва, а читаочево/читатељкино интересовање подстакнуто је јединственошћу главног јунака, више него догађајима (Alsen 2008: 148). Холден се слободно креће, а урбани

простор *авантуре* чине њујоршки хотел *Едмонт*, таксији, барови, позориште, Централ парк, природњачки музеј, клизалиште. Флакер наводи да се опозиција између света одраслих и, како он каже, *недораслих*, у прози у *траперицама* обликује или као конфликт или као евазија и да је је Холденово лутање пример *просторне евазије* (1983: 48–51).

Селинџеров главни јунак, Холден Колфилд, није типичан мушки херој, није чврст, јак и храбар, баш напротив, кључна карактеристика која боји све његове реакције, размишљања и ставове је осетљивост. Она се манифестује и кроз његово туробно расположење, често је потиштен, забринут, анксиозан, нервозан, узнемирен, усамљен. Холденова неуротичност мотивисана је смрћу његовог млађег брата Елија. Елијева смрт повезана је и са одсуством Холденове физичке чврстине и агресивности. Наиме, Холден је на вест о Елијевој смрти реаговао тако што је песницом полупао све прозоре на гаражи, при чему је сломио шаку тако да више не може да је стегне у песницу. Међутим, сам начин на који је испољио своју бескрајну тугу је мушки, пробао је да прикрије бесом. Холден неколико пута, у различитим ситуацијама, плаче, што се сматра стереотипно женском реакцијом. Први пут се то дешава у тренутку када напушта *Пенси*, потиштен је и усамљен, а претходно је добио батине од свог цимера Стредлетера; плаче и када су макро и проститутка, са којом (ни)је хтео да буде, упали у његову хотелску собу и украли му новац; затим кад се напије у бару; и када му његова млађа сестра Феба позајмљује свој новац. Да је то неочекивана реакција старијег брата, види се по томе што се Феба *ужасно* препадне. Такође, мада су родитељи на маргини приче, Холденова фемининост наговештена је сличношћу са мајком која није успела да се опорави после Елијеве смрти и одбацивањем свега што представља отац. Његов отац је адвокат, а Холден очеву професију види на веома критичан, али крајње површан начин: „У суштини, само млатиш паре, играш голф, играш бриџ, купујеш кола, пијеш мартиније и изиграваш главног дасу. И остало. Чак и кад би ишао наоколо и спашавао нечије животе и све, како би знао да ли то радиш зато што стварно желиш да спасаваш нечије животе, или само зато што у ствари желиш да испаднеш невиђен адвокат...” (Selindžer 2005: 184). Отац, иако није присутан, оличава свет одраслих и начин живота који је за Холдена неприхватљив. Са друге стране, мада за себе тврди да је једини глуп у својој

породици, Холден се поставља као интелектуално доминантан у односу на своју околину, он процењује све и свакога и веома је искључив у тим проценама. Ово је само једна од многобројних противуречности у роману. Међутим, Холден као да *сам* даје кључ за разумевање ових противуречности, он каже, разматрајући своју склоност ка инфантилном понашању, да је проблем у томе што „људи увек мисле да је нешто *сасвим* истина” (Selindžer 2005: 15).

Узрок Холденове побуне је лицемерје света одраслих, које му се гади и које презире. Међутим, Холден чешће долази у конфликте са вршњацима него са одраслима, али то су управо они вршњаци у чијем понашању препознаје *исфоллираност*. Део Холденовог неспоразума са светом произилази и из његовог одбијања да прихвати стереотипне родне улоге: „Мушке школе препуне су лицемера и само учиш не би ли научио да будеш довољно бистар како би једног лепог дана био у стању да купиш проклети „кадилак”, и стално мораш да се правиш како ти је тешко ако рагби-тим изгубио, и по цео дан причаш само о девојкама, пићу и сексу, и сви су издељени у те одвратне мале клике” (Selindžer 2005: 142). Холден не дели интересовања просечног ученика престижне мушке школе, он је једини у *Пенсији* који не присуствује рагби-мечу против супарничке школе, такође, аутомобили га не интересују, радије би имао коња, мада не зна да јаше, није могао да издржи ни у скаутима.

Са друге стране, он има родно стереотипне ставове. Холдену није страно свођење девојака на тело: „Девојке са прекрштеним ногама, девојке са непрекрштеним ногама, девојке са невиђеним ногама, девојке са никаквим ногама, девојке које су привлачно изгледале, девојке које су изгледале као да би, кад их упознаш, биле праве вештице” (Selindžer 2005: 133). Девојке су ноге, односно ноге су битно обележје девојака, а једино излагање из овог оквира је помињање *правих вештица*, односно типично женских карактерних црта које друштво сматра неприхватљивим. Фигуру вештице иначе карактерише присвајање традиционално мушких особина. Иако критикује лицемерје света одраслих, Холден као да не примећује дупле стандарде у вези са сексуалношћу жена и мушкараца или му они не сметају. Роман одсликава доминантну родну идеологију, према којој је младић који има више партнерки *главни даса*, а девојка која има више партнера је курва. Један од

Холденових сусрета у Њујорку је сусрет са Љусом, ђачким инструктором из једне од Холденових бивших школа. Он, нпр., за своју бившу девојку каже да је по његовом мишљењу вероватно постала „прва дроца Њу Хемшира” (Selindžer 2005: 156). За младиће је императив да буду сексуално активни, а за девојке да им се одупру и остану чедне. Мада га овај императив лично угрожава, Холден га не доводи у питање, већ дубоко пати што није у стању да га оствари.

„Проблем је, кад год си близу да то изведеш са неком девојком – која није проститутка или нешто, мислим – што ти она непрекидно говори да престанеш. Главни проблем код мене је што ја и престанем. Многи их игноришу. Али то је јаче од мене. Никад не знаш да ли оне стварно *желе* да престанеш, или су само премрле од страха, или ти говоре да престанеш само да би, ако продужиш до краја, ти био крив, а не оне. Како год окренеш, ја увек престанем. Ствар је у томе што ми их буде жао. Мислим, кад се неко време *љубакаш* са њима стварно можеш да видиш како губе главу. Кад се девојка стварно напали, онда остане потпуно без мозга” (Selindžer 2005: 101).

Тако *осетљиви* Холден долази у ситуацију да упркос својим принципима купи услуге проститутке. Све док се она не појави, док постоји само као идеја, Холден је своди на сексуални објекат. Пошто је невин, на њој хоће да се *извежба* „за случај да се некад ожени или нешто” (Selindžer 2005: 101). Објектификација жене потенцирана је и Холденовим позивањем на неку баналну књигу у којој је речено „да је женско тело као виолина, и да је потребан феноменалан музичар да би на њему свирао како ваља” (Selindžer 2005: 102). Уговарање *провода* изведено је као трансакција међу мушкарцима, проститутку му нуди лифтбој. Међутим, када се она појави, Холден је сажаљева и постаје потпуно пасиван. У роману се нигде не проблематизује куповања услуга од проститутки, инструментализација и експлоатација женског тела. Није Холден представљен као лош и неморалан због покушаја дехуманизације другог људског бића, већ обрнуто. Тако се ударац који добија од макроа и то што му проститутка украде новац пре могу читати као потврда његове недораслости, него као осуда његовог поступка на идејној равни. У вези са објектификацијом жена је и Холденова фантазија да се ожени много лепом

глувонемом девојком. Холден сматра да су девојке непредвидиве и да имају велику моћ над мушкарцима и ове ставове обликује као родне стереотипе: „Девојке, никад не знаш шта ће да измисле” (Selindžer 2005: 146). „Девојке. Исусе. Могу тотално да слуде човека. Најозбиљније” (Selindžer 2005: 84).

Холден признаје да се понекад понаша као да је млађи него што јесте. Готово сви ликови који га окружују, посебно мушки, говоре му да треба да одрасте. Холденова инфантилност огледа се у његовом одбијању да прихвати обавезе, у његовој немогућности да објективно сагледа себе или одређену ситуацију у којој се нашао, у његовим фантазијама и у склоности измотавању, односно игри. Те игре су најчешће имитације филмова. Живописна је сцена у којој он степује у купатилу и измишља целу причу о себи као гувернеровом сину док се Стредлетер брије. Такође, два пута замишља како је рањен. Нека врста игре је и његов разговор у возу са мајком једног ученика из *Пенсија* у коме он измишља свој нови идентитет.

Холден није амбициозан, *Пенси* је трећа школа из које су га избацили због недовољног успеха. Холденова млађа сестра Феба проблематизује то његово одсуство амбиције, повезујући га са Холденовом немогућношћу да се усредсреди на нешто што је *стварно*, односно да направи јасну границу између реалности и маште. Када она захтева да јој Холден јасно каже шта би волео да буде, он своју неамбициозност објашњава као начин да се дистанцира од дволичног света одраслих. Одговарајући Феби да би волео да буде ловац у жити, да спасава децу да не падну са ивице литице, он пребацује разговор у раван *нестварног*. На конкретно питање о могућој будућој професији, Холден заправо одговара да би једино волео да заштити свет дечје невиности, као неку врсту противтеже лицемерју одраслих. Он би штитио децу да не падну преко ивице. Будући да одговор није *стваран*, Феба се позива на реалност, понављајући: „Тата ће те убити”, чиме се потцртава Холденова неуспешност и истиче фигура оца која оличава патријархални ред у *стварном* свету.

Холден није агресиван, себе сматра веома слабим, плашљивим и пацифистом, а не неким *суровим типом*: „Мислим да не бих поднео кад бих морао у рат” (Selindžer 2005: 151). Поред Елијеве смрти, која је оставила неизбрисив траг на њему, Холден је додатно трауматизован самоубиством Џемса Кастла у претходној школи. Тај „мршав омален лик слабашог изгледа, с ручицама као оловке” (Selindžer 2005: 182),

није хтео да порекне нешто што је рекао о неком Филипу Стебилу, па га је овај закључао и мучио у соби са још шесторицом *неких гадова*, све док Кастл није скочио кроз прозор, а био је у Холденовом цемперу са рол-крагном. Ова прича најбоље објашњава снажан Холденов отпор према насиљу. Његово зазирање од секса може се објаснити управо повезивањем секса са насиљем (Baill 2003: 72–74). Холден чак не баца грудву, коју је направио, кроз прозор јер не жели да уништи лепоту и белину снега (Baill 2003: 72). Међутим, он покушава да реши своју узнемиреност због Стредлетеровог изласка са Џејн Галагер на стереотипно мушки начин – тучом, иако је свестан да ће у таквом окршају бити жртва јер је Стредлетер дупло тежи од њега и веома снажан. „Само сам се можда двапут тукао у животу и *оба* пута добио сам батине” (Selindžer 2005: 52). Иначе, довољан је један ударац да обори Холдена. Када га Санин макро Морис удари песницом у стомак, Холден фантазира о филмској освети – „шест метака право у његов длакави дебели трбух” (Selindžer 2005: 114). Говорећи о Холдену као новом америчком Адаму, Хант Стеинл указује на симболику црвене капе са великим штитником. Повезујући Холдена са Куперовим *Ловцем на јелене* преко Еклијеве изјаве да су у његовом крају такву капу носили за убијање јелена, она у Холденовом окретању капе наопако и њеним претварањем у капу за хватача у бејзболи види трансформацију америчког хероја од кога се очекује пацифизам у борби за заштиту невиности (Hunt Steinle 2008: 136).

Маскулиним у Холденовом понашању могло би се сматрати то што није тих, виче на јавном месту, псује, користи жаргон, пије, пуши.

Вард Стредлетер је, за разлику од Холдена, оличење нормативног маскулинитета, он је *главни даса*. Његова супериорност заснована је на изразито маскулиној спољашњости, висок је, веома снажан, *разбацан у раменима*, односно *боговски грађен*, како каже Холден. Стредлетер је згодан, *тип лепотана*, и због тога самоуверен, дичи се својим изгледом, „вечито је шеткао наоколо показујући свој голи торзо” (Selindžer 2005: 32). Међутим, као значајна издваја се једна његова феминина карактеристика, а то је склоност ка дотеривању: „Проводио је пола живота пред огледалом, ако не и више” (Selindžer 2005: 40). Све ово је у вези са Стредлетеровом изразитом сексуалношћу: „Стредлетер је био крајње сексуално настројен скот” (Selindžer 2005: 39), односно његовим успесима код девојака. „У

*Пенсију* су сви само *причали* како стално имају сексуалне односе са девојкама, али је Стредлетер то стварно и радио” (Selindžer 2005: 55). Стредлетере доживљава девојке као сексуалне објекте, он нпр. не зна ни како се тачно зове девојка са којом излази, а за претходну каже да је *прасица*. Осим тога, Стредлетер је прилично ригидан, „излуђивало га је свако кршење правила” (Selindžer 2005: 48), уображен, заљубљен у себе, површан и потајно алкав. Он све подређује себи и не само да искоришћава девојке, већ и Холдена, чиме заправо успоставља доминацију над њим. „Увек се држи некако супериорно”, рече Екли, „баш не подносим тог кретена” (Selindžer 2005: 30).

Лик Ходенове сестре Фебе, за разлику од других женских ликова, углавном измиче родним стереотипима. То је разумљиво када се има у виду да су из Холденове перспективе представљени сви ликови, а да једино са Фебом остварује блискост. Одступање од стереотипа у грађењу јунакиње омогућено је и њеним годинама. Феба је лепа и паметна црвенкоса десетогодишња девојчица.

„Али требало би да видите Фебу. Има онако црвену косу, помало као што је била Елијева, која јој је лети сасвим кратка. Лети, она је заглади иза ушију. Има лепе, мале уши. Зими јој коса буде прилично дуга. Мајка јој понекад уплете кике, а понекад не. Има баш лепу косу. Прилично је мршава, као и ја, али баш онако лепо мршава. Као неко ко је створен за ролшуге. (...) Допала би вам се. Мислим ако Феби кажеш нешто, она тачно зна о чему говориш. Можеш свуда да је водиш” (Selindžer 2005: 75).

Доста пажње посвећено је Фебином изгледу и облачењу, Холден се сећа и како је Феба са њим и Елијем одлазила у парк, носећи беле рукавице и идући између њих као *права дама*. У опису њене спољашњости посебно је наглашена коса. На тај начин Феба се повезује са Елијем и њих двоје оличавају невиност детињства. Фебино тело је дечачко и посебно се истичу њена динамичност и спретност, као и да је она „ужасно јака” (Selindžer 2005: 177). Осим тога, направљен је баланс између њене физичке лепоте и њене интелектуалности. Феба све разуме, радознала је, озбиљна, има све петице у школи и пише романе о девојчици детективу. Да Феба испољава родно нетипична интересовања, види се и по томе што од једне другарице узима

часове из подригивања. Као једини *проблем* у вези са Фебом, Холден истиче то што је „некада превише осећајна. Веома је емоционална за свој узраст” (Selindžer 2005: 76), а ово је типично феминина особина. Међутим, претерана Фебина осећајност потврђује се само тиме што га сестра загрли када га види, тако да се заправо под овом осећајношћу може подразумевати то што је Феба једина у стању да разуме Холдена, иако о томе не говори експлицитно. Она му позајмљује свој новац, скрива га, лаже за њега и, за разлику од Сели Хејс, спремила се да пође са Холденом на Запад, мада он то од ње није тражио. Феба је изузетно упорна и много се наљути зато што Холден неће да је поведе са собом. Без обзира на то што јунакиња поседује неке родно нестереотипне особине, што је брат третира као потпуно равноправну у разговору и што у појединим тренуцима делује зрелије од њега, он је тај који доминира јер, због разлике у годинама, може да одлучује. Холден *води* Фебу свуда, а не обрнуто, он се труди да је заштити од спољашњег света (брише опсцену псовку на зиду њене школе) да би се на крају романа, док Феба јаше коњића на рингишпили, поистоветио са родитељима који седе около и чекају своју децу. Ово *израстање у родитеља* омогућено је и његовом одлуком да не оде на Запад, већ да се са Фебом врати кући, чиме се наговештава одговорност и зрелост. Ушамен тврди да Холдена спасава сестра, иако жене имају подређену улогу у његовом наративу (2002: 90). У том светлу, Феба добија још неке типично женске карактеристике, као што су емпатија и пожртвовање.

Поред Фебе у роману појављује се још неколико израженијих женских ликова: Џејн Галагер, Сали Хејс и Сани. Без обзира на разлике у Холденовом односу према овим девојкама, у конструкцији њихових ликова користе се родни стереотипи. Телесност је битан аспект њихове карактеризације. Џејн има *невиђену* фигуру (она је балерина) и нека невероватно покретљива уста, а Сали је *тако проклето zgodна*, посебно када на клизању обуче „малу плаву врцогузу хаљиницу” (Selindžer 2005: 139). За разлику од указивања на фигуру и уста код девојака које га физички привлаче, тело младе проститутке Сани није предмет Холденове опсервација, иако она пред њим скида хаљину и остаје у розе комбинезону. Крхкост њене појаве наговештена је њеним *танушним дечјим гласићем* и бојом комбинезона (розе је стереотипна боја за девојчице). Такође, може се закључити да је мршава и



ненашминкана, по уобичајеним схватањима, вероватно, неженствена. Све три девојке посвећују пажњу свом изгледу. Џејн, пошто стално вежба, брине да јој ноге не постану *онако мишићаве*. Сали је веома важно какав ће утисак оставити: „Кривица је врат наоколо и трудила се да изгледа шармантно” (Selindžer 2005: 137). Иако не зна да клиза, она наваљује да иду на клизалиште: „Хтела је да види себе у једној од тих сукњица које једва покривају дупенце и остало” (Selindžer 2005: 139). Сани захтева да њена хаљина буде окачена на вешалицу како се не би изгужвала. Родни стереотипи присутни су и у обликовању карактерних особина женских ликова. Тако је, нпр., кључни стереотип у вези са Џејн Галагер, са којом Холден има платонску везу, њена мистериозност. Иако каже да ју је стварно интимно упознао, да зна *како дише*, она за њега остаје *чудна девојка*, односно тајна. „Никад нисам провалио у чему је ствар. Код неких девојака буквално никад не провалиш у чему је ствар” (Selindžer 2005: 87). Осим тога, Џејн је невина, емотивна, нежна и не зна да игра голф, па је Холден, са великом муком, учи. Такође, кад игра чекерс, она своје краљеве држи у задњем реду јер јој се свиђа како то изгледа, што се може сматрати женски ирационалним. Холден је у својој осветничкој фантазији, у којој убија Мориса, обликује према стереотипу из крими филмова, она долази на његов позив, превија му рањени стомак и придржава му цигарету док он крвари. Холденово виђење Џејн има призив мушког поседовања (Ushamani 2002: 90). Сали, са којом Холден излази, представљена је као интелектуално инфериорна зато што не разуме Холдена, односно не подржава његове незреле идеје. Осим тога, одушевљавају је баналности, површна је и плачљива. За разлику од Џејн, она није аутентична, њена *исфолирана* женственост потенцирана је непрекидном употребом речи *чаробно*. Такође, Сали воли да кокетира. У обликовању Салиног и Холденовог односа присутан је стереотип о мужу као хранитељу породице, Холден каже да ће он радити кад им нестане новца. Млада проститутка Сани представљена је као морално инфериорна, достојна сажаљења. Међутим, она је *незгодна мала*, одликује је пословност, одсуство емоција, нежности и заводљивости, а лажност онога што Сани нуди потенцира се њеном офарбаном косом. Иако се Холденова мајка помиње само узгред, она је обликована помоћу родних стереотипа, мајка уме да купује гардеробу за Фебу, Феба

увек има „неку хаљиницу да се онесвестиш” (Selindžer 2005: 171), али се не разуме у спортску опрему, не зна да купи одговарајуће клизаљке за Холдена.

У Селиндеровом роману појављује се много шири спектар мушких него женских професионалих улога. Мушка занимања су: наставник, погребник, директор, драмски писац, хирург, виолиниста, кошаркашки тренер, капетан, кондуктер, келнер, пијаниста, лифтбој, адвокат, макро, таксиста, психоаналитичар, глумац, продавац, портир, а од женских помињу се само: проститутка и глумица, и за три девојке, које Холден среће у хотелу, каже се да раде у осигуравајућем друштву.

Иако се аутор у конструкцији свог јунака удаљава од родих стереотипа (Холден није храбар, агресиван, амбициозан, успешан, сексуално активан, рационалан), приписујући му низ фемининих особина (физичку слабост, осетљивост, инфантилност, кукавичлук), јунак задржава патријархалну родну идеологију и промовише је користећи своју повлашћену нараторску позицију.

## 2.6. Непоражена мушкост: *Старац и море*, Ернест Хемингвеј

Чувени роман *Старац и море* (1952) америчког писца Ернеста Хемингвеја (Ernest Hemingway, 1899–1961), одмах по објављивању, на српски језик превео је Карло Остојић<sup>51</sup>. Већ следеће године Хемингвеј је за овај роман добио Пулицерову награду. Нобеловом наградом за књижевност овенчан је 1954. године. У писму свом издавачу Хемингвеј наводи да је то проза коју је писао целог свог живота, кратка, једноставна и лака за читање, а ипак садржи све димензије видљивог света и света мушког духа (Baker 2003: 738). Роман карактерише сведеност приповедања, језгровитост дијалога, наглашавање кључних појединости у описима (Божовић 2013: 10).

У роману се говори о томе како је стари рибар Сантјаго после осамдесет пет дана коначно уловио велику рибу – сабљарку, и привезао је за чамац, али су је ајкуле током старчевог повратка кући појеле тако да се у село вратио уморан и озлеђен, са огромним рибљим костуром као трофејом. „Хемингвејев старац, затечен на пустом мору и разапет између животодајне снаге мора и његове суровости, заправо је велика метафора човекове усамљености и животне борбе” (Божовић 2013: 10).

Маскулини родни стереотипи присутни су у различитим аспектима овог романа. Реч је о изразито мушкој причи, женски ликови се у њој уопште не појављују. Борба главног јунака са рибом на алегоричан начин осликава живот мушкарца, испуњен сталним суочавањем са недаћама кроз које се доказује мушкост. Та борба је суштински тешка, односно крвава, о чему сведоче старчеве изранављење руке и наговештај болести која настаје као последица великог напора. Међутим, борба подразумева неку врсту моралног кода по коме је држање у тој борби важније од њеног исхода и изражава се императивом: „Подноси патњу на начин достојан човека. Или рибе” (Хемингвеј 2013: 70). То омогућава дечаку Манолину, једином старчевом пријатељу, да потре старчево признање о поразу, јер га није победила риба

---

<sup>51</sup> Право име Карла Остојића је Максимилијан Еренрајх Остојић.

са којом је водио двобој, већ ајкуле у непоштеној борби. Главног јунака, рибара Сантјага, не само да карактеришу стереотипне мушке особине, већ он, у разговорима са собом, или приповедач, кроз универзалне исказе, афирмише одређена понашања и ставове који су нека врста стандарда за обликовање праве мушкости, такође највећи део радње одвија се на отвореном простору, што је, по Николајевој, карактеристика *мушких* наратива (2010: 132).

У опису старца указује се на његову жилавост и некадашњу снагу, има још увек снажна рамена и јак врат, многобројни ожиљци сведоче о тешком животу, односно мукотрпном послу, али и о великом искуству. Као посебно важна маскулина карактеристика издваја се Сантјагова издржљивост и отпорност на бол. Описивањем старчеве мршавости (он је *кост и кожа*), као и ентеријера његове колибе сугерише се старчево сиромаштво на које се он никада не жали. Сантјагова гола и празна, оскудно намештена колиба индикатор је његове усамљености, али заправо је старчев истински дом море, тамо је он *прави* мушкарац. *Жал за младошћу* није експлицитно исказан, али је обликован кроз Сантјагове снове о лавовима који се играју на афричкој обали, а које је виђао на својим пловидбама. То су снови о снази и моћи. „Он више није сањао ни непогоде, ни жене, ни велика збивања, ни велике рибе, ни туче, ни одмеравање снаге, нити пак своју жену” (Хемингвеј 2013: 29). И на овај начин се показује да је Сантјаго стар, млађи мушкарци сањају о сексу, успеху, ривалству, љубави. Његово непристајање на телесну слабост која долази са старошћу, видљиво је и у његовом дистанцирању од делова тела који га не слушају, нпр. од леве руке коју је савладао грч. Такође, старчева жудња за некадашњом физичком снагом и моћи видљива је и у његовом одушевљењу Ди Мађом, који је млад и јак, као и у жељи да се поистовети са сабљарком, односно да буде она. Међутим, без обзира на телесну слабост која долази са годинама, Сантјага одликује младалачки дух: „Све је у њему и на њему било старо, све сем очију, а оне су имале боју самога мора и биле веселе и непоразене” (Хемингвеј 2013: 19). Тај дух показаће се као најбитнији у борби са сабљарком. Осим тога, он у први план истиче и сопствено искуство, тврдећи како зна разне *варке*, које ће му дати предност над рибом. У недостатку физичке снаге потенцирају се памет и воља, као важне мушке карактеристике. И када себи каже да буде јак, мисли на психичку снагу, мада у

одсудном тренутку покушава да мобилише и сву преосталу физичку енергију: „Вуците, руке. Држ’те се, ноге. Издржи, главо. Ниси ме никад изневерила” (Хемингвеј 2013: 69).

Поред борбе са сабљарком, типичну мушку ситуацију одмеравања снаге представља и Сантјагово сећање на обарање руку са једним црнцем у крчми у Казабланки. Црнац је био огроман и најјачи човек у луци, а борба је била дуга (трајала је од недеље ујутру до понедељка ујутру; судије су се стално мењале да би могле да се испавају), тешка (крв им обојици цури испод ноктију) и изједначена (многи су тражили да се борба прогласи нерешеном). Сантјаго је победио и добио надимак Шампион. Он у овој борби испољава све оне особине које ће показати и у одмеравању снага са сабљарком, компетитивност, снагу, издржљивост, упорност, стрпљење, самоконтролу и самоувереност. Ова борба по којој постаје славан позитивно утиче на његово самопоуздање и даје му осећај моћи и доминације: „Био је закључио да може победити било кога само ако му је до тога заиста много стало” (Хемингвеј 2013: 56). Међутим, није довољно победити једном, правог мушкарца одликује стално доказивање мушкости, непрекидно суочавање са изазовима. Одатле и старчево велико интересовање за спорт (бејзбол), јер спортисти стално морају да се потврђују. Пошто је рекао дечаку да није обичан старац, треба то и да докаже. „Што је то био доказао хиљаду пута раније није имало никаквог значаја. Сада је изнова доказивао. Сваки пут кад је то чинио, било је као да то чини први пут, и на прошлост није ни помишљао” (Хемингвеј 2013: 54). Овај цитат убедљиво показује да маскулинитет није инхерентан онима који су се родили као особе мушког пола нити да је стална карактеристика која се може дефинисати, већ се постиже извођењем сложених чинова којима се имитира оно што се у неком друштву сматра маскуленим идеалом у датом простору и времену. Старац није убио огромну сабљарку само да би је продао као храну, већ зато што му је неопходно да се потврди као рибар и као мушкарац, убио ју је за славу, као што је за славу обарао руке са црнцем.

Старац најдоследније испољава одлучност и упорност. Иако осамдесет и пет дана није упецао рибу и због тога је обележен као *salao* (онај који нема среће, баксуз), он не одустаје од риболова, сматрајући да мушкарац не треба да зависи од среће, већ

да увек мора бити спреман за нове подухвате. Старчева упорност и одлучност највише долазе до изражаја у борби са рибом и каснијем напору да је сачува од гладних ајкула, упркос својој физичкој слабости и телесним патњама којима је изложен. Он стално понавља да га једино смрт може спречити у тим настојањима: „Рибо, остаћу с тобом све док не паднем мртав” (Хемингвеј 2013: 45). Његова одлучност и упорност не смањују се чак ни када су ајкуле појеле његову рибу, а он се уморан вратио у село. Носећи јарбол из чамца до куће он прво пада, а затим пет пута мора да седне како би довукао јарбол до своје колибе, то ради уз тешку муку, али без роптања. У вези са одлучношћу и упорношћу је и његов животни оптимизам који подразумева наду. У Сантјаговој животној филозофији губљење наде изједначава се са грехом. Његов глас у роману стално је удвојен: појављује се у облику првог и другог лица, чиме покушава да ублажи своју усамљеност: „А ја ћу истрајати. Мораш истрајати. Немој то ни да помињеш” (Хемингвеј 2013: 67). „Издржаћеш ти до самог краја” (Хемингвеј 2013: 69).

Сантјагова храброст огледа се у његовом учешћу у борбама које превазилазе његову снагу, а видљива је и у томе што је изашао тако далеко на пучину, даље од свих осталих рибара. Старац ово помиње као разлог свог неуспеха. Мада се у овоме „може назрети и траг свести о прекорачењу сопствених снага и задатих граница, готово да је реч о нехотичној обнови античког хибриса” (Божовић 2013: 14), пре би се рекло да он преузима одговорност за сопствени пораз, што је победничка стратегија.

У роману стално се потенцира старчева рационалност, која је у контрасту са несхватљивим тамним дубинама мора. Он понавља како мора да сачува бистру главу и наглашава сопствену интелигенцију и склоност размишљању, стално прави планове и храбри се, нпр.: „Не мисли о ономе што немаш, него шта ћеш и како ћеш са оним што имаш” (Хемингвеј 2013: 80). Осим тога, важну улогу у његовој борби игра самопоуздање, старац стално говори да је дорастао задатку и да ће успети: „Али ја ћу јој показати шта човек може, и шта је човек у стању да поднесе” (Хемингвеј 2013: 53). Мушкарац мора да одаје самопоуздање и да верује у сопствену пројекцију себе: „Пустићу је да мисли како сам и више од онога што сам, а ја ћу то и бити” (Хемингвеј 2013: 52).

Старац није побожан и то је у складу са његовом етиком ослањања на властите снаге и способности, што је истовремено стереотип о мушкој родној улози. Међутим, он се моли да ухвати рибу, али је то више у духу самоохрабрења него вере. Приликом описивања његове колибе помињу се слике у боји Светог срца Исусовог и Богородице Кобранске, али се каже да су то биле успомене његове жене. Побожност се, иначе, сматра природном карактеристиком праве жене (Brannon 2000: 162).

Интересовања ликова такође су родно стереотипна, и старца и дечака занима бејзбол, спорт који подразумева све маскулине карактеристике, они коментаришу клубове, тренере и играче. Старчев идол је славни Ди Мађо, не само зато што га сматра најбољим бејзбол играчем, већ и због тога што му је отац био рибар. Пореди га са Џоом Хотом Макгроуом, Сантјаго указује на неке типичне, али неприхватљиве карактеристике мушкости које одликују Макгроуа: „Али био је неотесан, груб и тежак на речима кад би попио” (Хемингвеј 2013: 27). У тренуцима драматичне борбе са рибом, док је сам на мору, старац неколико пута помишља шта би на његовом месту урадио Ди Мађо или како би му са поносом показао шта је сам урадио. Мушкарци инспиришу једни друге, као што се Сантјаго угледа на Ди Мађа, тако се дечак угледа на старца јер је он, по његовом мишљењу, најбољи рибар. Старац служи као модел зато што својим начином живота демонстрира и сопствену виталистичку девизу: „Човек није створен за поразе. Човек може да буде уништен, али никада поражен” (Хемингвеј 2013: 76).

Једино одступање од стереотипа у конструисању Сантјаговог лика је када он, размишљајући о риби, за себе каже да је осећајан: „Ко ће га знати да ли било шта смера или је и она осећајна баш као ја што сам?” (Хемингвеј 2013: 43). Потврда ове констатације обликована је као сећање старог рибара на то како је заједно са дечаком Манолином уловио женку једног пара копљарки. Док старац убија рибу, мужјак, за кога каже да је био диван, све време остаје поред чамца, а када је старац и дечак убаце у чамац, он искаче из воде да види где је женка. За старца и за дечака то је била најтужнија ствар коју су доживели у рибљем свету. Са једне стране, приказан је нетипичан мужјак који пушта женку да се прва нахрани (због чега она страда) и остаје поред ње у најтежим тренуцима, а са друге, старац и дечак који проузрокују

смрт те рибе, али су дубоко дирнути призором љубави и патње. У супротности са испољавањем туге је Сантјагово ударање рибе маљем по глави, чиме се сугерише да старчева осећајност не утиче на његову способност да обавља свој посао.

Такође, старац на мору често гласно говори обраћајући се себи или риби, или неком другом бићу природе. Међутим, он истиче да то није обичај међу рибарима на мору, напротив: „Сматрало се врлином не говорити на мору ако то није неопходно, те је и старац увек то сматрао и поштовао” (Хемингвеј 2013: 37). Иако се нигде не помиње стереотип о женској брбљивости, он као да је негде у позадини и као да се у опозицији према њему гради ово мушко правило о томе да у чамцу не треба причати. Сантјаго наводи да су он и дечак за време заједничког рибарења говорили само када је то било неопходно, јер се гласним изражавањем мисли узнемиравају други. Овим се потенцира да прави мушкарци немају потребу да деле бриге, страховања, бојазни и да су усмерени на циљ, а то захтева велику концентрацију. Одступање је овде образложено тиме што је старац сам на мору, али је заправо неопходно како би се остварила основна замисао дела да старац, као на некој позорници, прикаже своју личну драму која је алегорија мушке егзистенције.

Сантјагов једини пријатељ је дечак Манолин, који је заправо његов шегрт. Старац га је узео на свој чамац када је дечак имао пет година. Њихов однос обележен је љубављу и уважавањем. За дечака је Сантјаго велики узор. По својој драматичности упечатљива је сцена дечакове иницијације у рибарски посао у којој долази до изражаја сва насилност тог занимања. Дечак умало није страдао јер је Сантјаго прерано извадио рибу која се очајнички борила, а он ју је млатио маљем од чега се цео чамац љуљао „као да обараш дрво секиром, док сам ја сав био огрезао у сладуњави мирис крви” (Хемингвеј 2013: 21). Потенцира се да је рибарски посао захтева одређену агресивност и неосетљивост, а утисак је појачан тиме што епизода обликована као дечаково сећање, где је сваки детаљ убијања рибе доживљен из феминине позиције. Ову крваву иницијацију Бигл тумачи као порођај у коме је Сантјаго отац и бабица, а дечака је добио са морем (2002: 141). У конструисању овог лика, сем када је у питању избор занимања, видљиво је одступање од родих стереотипа о мушкарцима. Дечак је послушан и зависи од оца: „Тата ме је натерао да те оставим, ока ја сам дечак и морам да га слушам” (Хемингвеј 2013: 20). Стари



рибар оправдава понашање свог љубимца, говорећи да ништа није природније од тога. Дечак брине о старцу (шта ће овај јести, пити, обући; набавља му мамце), а брига о другом сматра се стереотипно женском особином. Дечак ту бригу испољава пажљиво, на један негујући начин, пун љубави, који је прихватљив старцу и не вређа његово изражено мушко достојанство. Неки сегменте те бриге сам Сантјаго означава као мушке, нпр. када га дечак части пивом, старац потенцира да је дечак одрастао (лови рибу и зарађује, а такође пије алкохол). Посебно се истиче дечакова емотивност, он све време, пошто по старчевом повратку види његове руке, плаче док обавља различите послове и не мари што га рибари виде уплаканог или што се заплаче у сред разговора са Мартином, власником Терасе, који му даје кафу за Сантјага. Дечак јавно манифестује своју тугу на начин који се не сматра мушким. Међутим, у разговору са старцем, он се држи *мушки*, отвара нове перспективе и прича само о будућим заједничким подухватима.

Поред тога што су поједине феминине карактеристике коришћене у грађењу Манолиновог лика, оне су пројектоване и на море, које у роману није само простор, већ и један од ликова, толико важан да је видљив у наслову романа.

„У његовим мислима море је увек било *ла мар*, како га народ зове на шпанском када га воли. Покаткад они који га воле говоре ружно о њему, али то што кажу говоре као да је у питању жена. Неки млађи рибари, они који су употребљавали плутаче за своју ужад и имали моторне барке, купљене у време када су јетра ајкула доносила добре паре, говорили су о мору у мушком роду, *el mar*. Говорили су о њему као супарнику, као о месту или чак непријатељу. Али старац је увек размишљао о њему у женском роду, као о нечему што пружа или ускраћује своја блаженства, и уколико је оно чинило нешто чудно или зло било је то стога што другог излаза није имало. „Месец утиче на њега као што утиче на жену”, мислио је старац” (Хемингвеј 2013: 32).

Море, одосно природу Сантјаго доживљава као феминино, које обележава непредвидивост и ирационалност. За разлику од мушкарца који, чини се, увек има избор и вођен је дужношћу, реакције мора условљена је силама природе и за то треба

имати разумевања. Семантичка повезаност између мора и жене, потцртана је утицајем Месеца (плима и осека и менструални циклус), чиме се женска судбина детерминише биологијом. Такође, Сантјаго стално истиче лепоту мора, а богатство живог света у мору указује на његову плодност. Међутим, млађи рибари, опремљени савременим баркама доживљавају море као маскулино, као оличење непријатеља кога треба савладати, потчинити, чиме се указује да су технолошки напредак и људска похлепа разарајући за природу. У роману се истиче Сантјагова повезаност са природом, браћа и пријатељи су му сви морски створови, птице и звезде, он их воли и диви им се. Осим тога, његова блискост са морем потенцира се и повезивањем боје његових очију са бојом мора (*имале су боју самога мора*). Сузан Бигл сматра да је кључна тема романа однос између мушкарца и природе и да Хемингвеј тврди како је прави грех маскулинација природе, третирање природе као непријатеља или такмаца у борби (Beegel 2005: 194). Она такође сматра да Хемингвеј поставља мушке вредности, снагу и издржљивост, у службу Вечне Женствености коју представља море (Beegel 2005: 202). У сваком случају, роман остаје у оквирима родних стереотипа, с тим што је Сантјаго ближи природи него култури. Занимљиво је тумачење по коме је море у роману представљено као феминино или маскулино у зависности од Сантјаговог искуства, наиме када му је *удобно* и пријатно на мору, он га означава као феминино, а када на мору осећа страх или несигурност у вези са сопственим маскулинитетом, означава га као маскулино (Zabala 2007: 34). У складу са тим, маскулинитет Хемингвејевог хероја који се сматра неупитним, постаје комплексан и нестабилан, будући да јунак свој маскулини страх рефлектује на море (Zabala 2007: 34). Рибар може исказати страст само према феминином мору, али не може бити понижен или поражен од њега, јер би то уништило слику о њему као маскулином хероју, већ само од мушког ривала, какви су сабљарка и ајкуле (Zabala 2007: 40). Сабљарка је оличење снаге и борбености, а ајкуле су, нпр., свирепе, способне, снажне и паметне (Хемингвеј 2013: 76).

Као и према црнци са којим је обарао руку, Сантјаго према сабљарки, која оличава маскулино, која је *брат*, показује изузетно поштовање и чак сматра да га она надилази снагом и племенитошћу (а он њу памећу): „Мамац је мушки загризла и мушки вуче, а и бори се без трунке усплахирености” (Хемингвеј 2013: 43). За

разлику од тога, рибар показује презир према медузи која оличава феминино. Да је реч о *одређеној* врсти фемининог, види се већ и по томе што је назива курвом. Медуза метафорички представља многе родне стереотипе о женама: безобличност<sup>52</sup>, меканост, лепоту, заводљивост, превртљивост, она је отровна и опасна. Видљив је контраст у њеном *веселом пловљењу* уз чамац док вуче своје *смртоносе пипке* и у том контрасту садржана је суштина њеног бића – спремност да очара, превари и озледи. „Клобуци пуни прелива били су предивни. Али била су то најпреварнија створења мора и старац је уживао гледајући како их велике морске корњаче прождиру” (Хемингвеј 2013: 36). Он такође ужива да их гази на обали и да чује како пуцају под његовим табанима, чиме се указује на стереотипну мушку грубост и женско одсуство чврстине, као и на мушку доминацију над женским, па чак и на насиље.

Главни јунак романа остварује се првенствено преко своје професионалне улоге, која је важна и као идентитетска карактеристика дечака Маноллина. Поред рибара, помињу се и занимања бејзбол играча и тренера, власника кафане и келнера.

---

<sup>52</sup> Мери Елман указује на стереотипну представу о безобличности женског тела и аналогију између женског меканог тела и *меканог* ума. Такође, тело жене мање је отпорно и мање мишићаво од мушког, а представе о њему повезане су са течношћу и са утапањем тако да је чврсто тло маскулино, а море феминино (Ellmann 1968: 74).

## 2.7. Ни овца ни лав: *Гласам за љубав*, Гроздана Олујић

*Гласам за љубав* (1963) један је од четири младалачка романа Гроздане Олујић (1934)<sup>53</sup>, за које је у новијој критичкој рецепцији примећено да су иновативни у тематском смислу и када је у питању приповедни поступак (Опачић 2011: 97; Недић 2010: 94), да представљају „прави алтернативни искорак не само у времену свог појављивања, већ понуђени и савременој рецепцији” (Гароња Радованац 2010: 291), да су „у односу на прозу претходне књижевне генерације и садржински нови и у знатној мери субверзивни, јер су у званичну књижевну поетику уносили дух, теме и пејзаж урбаног простора и извесне наговештаје индивидуалистичке побуне против очекиваног начина понашања у стварности” (Недић 2010: 94), односно да се могу окарактерисати и као израз једне литерарне храбрости (Валентина Хамовић 2010: 79). Међутим, критика их је „прећуткивала или оспоравала због сувише субјективне слике ондашње друштвене стварности” (Недић 2010: 94). Иначе, *Гласам за љубав* добио је награду загребачког *Телеграфа* за најбољи кратки роман године.

*Гласам за љубав* Гроздане Олујић једини је од четрнаест романа у лектири за други циклус основног образовања који је написала жена. Заслугу за то свакако имају препоруке истраживачица у којима се истиче уметничка вредност и књижевноисторијски значај овог дела. Наводи се да је ауторка овим романом иницирала формирање омладинске књижевности (Опачић 2011: 97) и да је *Гласам за љубав* омладински роман *par excellence* (Гароња Радованац 2010: 305). Неки од разлога да се он уврсти у лектиру су: модерност приче о побуни младог човека, универзална порука, хуманистички фон и оптимистички израз (Гароња Радованац 2010: 305–306); смелост да се проговори о прећуткиваним проблемима одрастања, без лажне сентименталности, другачијим стилем, са новим типом јунака (Опачић 2011: 97).

---

<sup>53</sup> Под младалачким романима Гроздане Олујић књижевна критика подразумева још *Излет у небо* (1957), *Не буди заспале псе* (1964) и *Дивље семе* (1967).

*Гласам за љубав* може се сврстати у тзв. *прозу у траперицама*<sup>54</sup> за коју је заједнички „млади приповедач који изграђује свој особени стил на темељу говорног језика градске омладине и оспорава традиционалне и постојеће друштвене вредности” (Flaker 1983: 36). Структура ових романа заснована је на опозицији света *недораслих* и одраслих, која се највише огледа у генерацијском јазу, контрастирању вредности и културе и језика једног и другог света. Приповедање се обично остварује у првом лицу.

У роману *Гласам за љубав* шеснаестогодишњи наратор, који је истовремено и главни јунак, приповеда о догађајима који су се збили крајем једне школске године у месташцу Каранову на Тиси. Ти догађаји само су повод да се критички сагледа шира друштвена слика у којој наратор одраста и да се размотре неке важне адолесцентске теме, попут породице, љубави, сексуалности, писања и сл. Наратор, као некаква реминисценција Сирана де Бержерака, на наговор своје девојке, пише љубавна писма старијој професорки физике, потписујући се као млади професор физичког. Заљубљена професорка би на овај начин требало да постане блажа према ђацима и да нараторовој девојци поправи *кеца*. Међутим, пошто превара буде откривена и професорка покуша да се убије, наратор бива избачен из гимназије и раздвојен од девојке. На крају романа, он ускаче у воз и креће да тражи своју девојку.

Будући да основу књижевности за младе чини побуна против конвенционалних вредности света одраслих, очекивано је рушење или бар нагризање и појединих родних стереотипа у приказивању женских и мушких ликова у њима.

Слободан Галац, главни јунак романа *Гласам за љубав* Гроздане Олујић, каже за себе: „Нисам желео да будем овца, иако нисам могао да будем ни лав” (1978: 19), чиме се, заправо, на симболичком нивоу, добро осветљава његов лик – не жели да буде мек, пасиван, жртва (феминине карактеристике), али, истовремено, не може да буде ни грабежљив, немилосрдан, мачо (маскулине карактеристике). Својим понашањем он се разликује од осталих, другачији је, свој и посебан. На мајчино прекорно питање: „Зар не можеш да будеш као и сви други?” (Олујић 1978: 122),

---

<sup>54</sup> *Прозом у траперицама* као књижевним феноменом свеобухватно и детаљно бави се Александар Флакер у својој истоименој студији, која је први пут објављена 1976. године.

његов одговор је да не може и не жели да буде као други, мада још увек нема јасну идеју о томе какав би желео да буде, што заправо указује на основну тему романа – трагање за идентитетом.

Разградња стереотипа присутна је у различитим сегментима карактеризације овог лика, почевши од описа његовог физичког изгледа, али посебно долази до изражаја у његовим особинама, интересовањима и вредностима. Слободан Галац разликује се од других најпре по свом физичком изгледу – *црвенко професора Галца*, црвенкос је, пегав и штркљаст, по сопственом мишљењу, и ружан. Његова породична ситуација такође је специфична – родитељи су му разведени и обоје имају нове породице, он има две куће и снажан осећај да не припада ниједној од тих кућа. Мотив развода иначе је редак у српској књижевности за децу и омладину и углавном се коментарише са неодобравањем – увођење овог мотива у роман изузетно је за време објављивања (1963), али наратор обе нове породице види као неуспешне (Тропин 2012: 51).

Са једне стране, Слободан је типични тинејџер – побуњеник против породице, школе и друштва, али са друге стране одликују га изузетна интелектуалност, осећајност, романтичност и идеализам. Ове карактеристике не долазе до изражаја само на личном плану, већ су наговештене и у вези са ширим друштвеним проблемима. Тако, на пример, јунака погађа што је за време рата срушена синагога, осетљив је на патњу просјака и контемплира о пролазности. Његова фемининост вешто је дозирана у роману: каже за себе да не може да гледа како цркавају рибе које је уловио, па их баци натраг у воду (1978: 86), не учествује у тучама (1978: 88), помаже мајци, сређује посуђе (1978: 56).

Његова интересовања и вредности нису родно стереотипни, напротив. За разлику од осталих дечака, не интересује га фудбал („фудбал и ја разилазили смо се на нултој тачки” (1978: 54)), што објашњава разлозима физичке природе („био сам исувише кратког даха да будем крило или халф, а без рефлекса за голмана” (1978: 53)) и сиромаштвом („Новца за спортску прогнозу нисам имао, па је и клађење отпадало” (1978: 53)). Међутим, његов став према фудбалу је и вредносно обојен и фудбал је на његовој скали вредности ниско постављен. Такође, не може да прихвати да је његова сестра Весна заљубљена у *неког коме је памет у ногама* (1978: 54).

Слободана Галца интересује писање. Ово његово интересовање је у функцији заплета, јер управо Слободанов таленат за писање омогућава појаву идеје о писању лажних писама. Поред писама која пише Меланији, а у којима заправо изражава своју љубав према Рашиди, Слободан пише роман и жели да постане славан писац. У том занимању види специфичну моћ: „Једини бог у свету без богова још је само писац” (1978: 115). Свестан је да управо коришћење стереотипа омогућава популарност, па је тако главни лик његовог романа фудбалер, иако сам презире фудбал, а књига је *о крви и сексу*. Музичарка Весна, јунакиња настала по узору на његову сестру, потпуно је стереотипна. „Њена улога била је да ствара романтично расположење, нешто као тужни и благи лајтмотив, у ствари. Требало је да машта и воли неузвраћено и на крају изврши самоубиство” (1978: 54). На духовит начин сумирана је функција женских ликова у (тривијалној) књижевности. Међутим, његова девојка Рашида је његова најстрожа критичарка. Када јој је прочитао делове свог романа, „кикотала се као мајмун... – И то је њихова љубав, то кривељење о вечности?” (Олујић 1978: 110). Њена главна примедба односи се на неубедљивост и извештаченост Бодиних јунака.

Највећа вредност за Слободана Галца је љубав, што он експлицира у писменом задатку о гласању на коме је добио *кеца*: „Јер то је тако, и ако је могуће да се бира и ако човек за било шта гласа, ја гласам за љубав, мада је и она унапред изгубљена ствар” (Олујић 1978: 34). Такође, важна му је лична слобода, што је истакнута већ у његовом имену. Врхунац његовог отпора је одлазак из Каранова. Његове вредности супротстављене су материјалним вредностима света одраслих, односно друштва. Материјалне вредности Слободан види као опште, што је и директна критика социјализма у коме оне, наводно, не би требало да буду важне. Оне су, ипак, више у вези са мушким ликовима и представља их Слободанов очух Тимотије, директор социјалистичке фабрике. Поред тога, јунаков отац и очух стално се позивају на своје учешће у револуцији, те се она, такође, појављује, бар декларативно, као вредност. Слободан има критички став према њиховој „експлоатацији” револуције, јер је заправо обојица у разговорима користе како би заузели надмоћну позицију над њим. У једном тренутку он иронично каже: „... крвава и света ствар, тај рат” (Олујић 1978: 80). Са друге стране, највећа вредност

женских ликова је брак. Женски ликови се или грчевито боре да по сваку цену сачувају брак (Слободанова мајка и његова маћеха Станика) или су приказни као гротескни, јер тај брак нису остварили (Бароница и професорка физике Меланија Бранковачка). У патријархату брак је једини начин на који се жена интегрише у друштво и због тога има судбинску важност за њу. Да би очувале брак, јунакиње романа Гроздане Олујић избегавају конфликте, односно суочавања са мужевима, оне ћуте и трпе, док потајно дубоко пате (Бодина мајка се кришом виђа са сином, Станика мужу не помиње његова неверства, а ноћу, док је одсутан, плаче). Тако, на пример, када Слободан случајно падне са крова, мајка, мислећи да је веома повређен, долази да га види, али пошто се испостави да му није ништа, она једино брине како ће да објасни садашњем мужу зашто је ишла у стан бившег мужа (Олујић 1978: 158). Немогућност остваривања брака представљена је и као разлог женске осујећености. Наводи се да је узрок Бароничиног лудила раскид веридбе пола сата пред венчање. Меланија Бранковачка је идеална жртва јер се као неудата педесетогодишњакиња заљубљује у дупло млађег колегу, а како каже Слободанов отац: „Они од педесет немају право на оне од двадесет и пет” (Олујић 1978: 159), што, наравно, не важи ако је мушкарац старији. Без обзира што разобличава брак као крајње лицемерну институцију, Слободан Галац верује у вечну љубав и брак би, по његовом мишљењу, требало да буде израз те вечне љубави. Међутим, Рашидина перспектива је другачија – она сматра да је вечна љубав измишљотина и одлучно је против брака: „Ми се нећемо никад венчати, Бодо” (Олујић 1978: 111), јер брак нема везе са љубављу: „То је онако. Из навике и због деце. После, наравно, варају једно друго” (Олујић 1978: 111).

Координате Бодиног света одређене су, између осталог, унутрашњом повезаношћу са мајком, ривалством са очухом, неразумевање са оцем и љубављу према Рашиди.

Мајка је једна од централних фигура његовог света и представљена је потпуно родно стереотипно, као лепотица са златном косом: „личи на слику из музеја” (Олујић 1978: 33); „у свим бајкама које сам читао шумске виле имале су лик моје мајке” (Олујић 1978: 35); „мушкарци су се лудачки окретали за њом” (Олујић 1978: 83). Осим тога, она је пасивна, повучена, тиха, плачљива, потчињена мужу. Њено присуство



или сама помисao на њу изазива код јунака осећај нежности и топлине. Она је једини лик из Бодине обе породице који нема лично име, већ је означена само својом породичном улогом чиме се обезличава и приближава некаквој апстракцији – треба да представља љубав, сигурност и уточиште. Јунак је склон да је идеализује, међутим његова идеализација често је на проби – нпр. када мајка лаже да су га тражили. Према њој никада није критички настројен за разлику од других, али је и не доживљава као аутономну личност која има моћ одлучивања, наиме из његове перспективе, која је ограничена, нејасно је зашто се мајка удала за *друга директора*. Просторно, најчешће је повезана са кућом, односно кухињом и традиционално женским кућним пословима – пеглањем и кувањем, иако је запослена у банци. Све домаће послове ради сама. Међутим, тај затворени, ограничени и изоловани топос женског света, син идеализује као место сигурности и своје бескрајне чежње. „Читава та кућа, са баштом пуном младих биљки, деловала је чисто и свеже. Била је то кућа у каквој сам желео да живим са мамом кад сам био дете, тамо у шуми крај које ће протрчавати јелени у сутон” (1978: 57). Та кућа, после свађе са очухом, њему постаје недоступна, забрањена, а мајка и он почињу да се виђају *крадом, као љубавници*. Јунак у својој исповести наглашава наводну унутрашњу повезаност или духовну сродност са мајком: „Ја немам ничег њеног, споља не, иако смо изнутра исти. Ни она не мора да се окреће да би знала да сам ја ту, нити пита шта је то о чему говоримо, она зна...” (Олујић 1978: 33). Осим тога, мајка је са шеснаест година желела да напусти Караново, што јунак, такође, доживљава као разумевање, а што се заправо може читати као порука да у младости сви желе нешто друго, али да такве жеље пролазе са зрелошћу.

Бодини отац и очух такође су приказани родно стереотипно, као типични негативни – деспотски патријархални очеви, којима су остали чланови/це породице подређени. Обојица су лицемерни и насилни и имају сличан однос према женама – жене су за њих објекти којима потврђују своју мушкост – Раде Галац је женскарош, а Тимотије испољава поседнички одос према Бодиној мајци, она је његов трофеј и мерило успеха. Роман се може читати и као драма мушког одрастања у којој син жели да се ослободи доминације оца и очуха, односно њихових вредности, демонстрирајући снажно осећање побуне, агресије и конфликта.

Један од најважнијих мотива у роману је Бодина љубав према Рашиди. У обликовању јунакиње ауторка одлази још даље у разбијању стереотипа. Рашида има четрнаест година, дечачки витко тело и два зелена ока (Олујић 1978: 17), „зуби су јој били неједнаки, али смех јој је био такав да вам је застајао дах у грлу” (Олујић 1978: 21). Потенцира се њена физичка сличност са Бодином мајком, али она је сушта супротност мајчиној пасивности. Име је добила по баби Туркињи, потиче из породице у којој је осморо деце. Отац је железничар, а мајка је умрла тако да она брине о млађима. Рашида је отворена, практична, неромантична, дивља, спретна, брза, спонтана, смела. Иако је у другом плану у односу на главног јунака – наратора, њен говор или реакције често се користе како би се уравнотежила или иронизовала патетика главног јунака. Такође, ауторка врши инверзију родно стереотипних активности и особина – јунакиња је супериорнија у свим традиционално мушким вештинама, као што су пењање на дрво, прелажење десетак сантиметара уске ограде скеле, пливање и роњење, трчање, тражење птичјих јаја у мочвари, звиждање. Она прави несташлуке: смишља да Бода пише љубавна писма Меланији како би поправила кеца из физике, краде трешње и храну од цокеја, забавља се тако што звони ноћу људима на врата и бежи, седи на шинама... Осим тога, она гребе, уједа, удара и штипа. Не треба јој пратња. Када је Слободан први пут пољуби, он је усредсређен на своју телесну реакцију, али лирски део се прекида њеним објашњењем како се баш те недеље опкладила са другарицама да ће се први пут пољубити, а Бода је наишао у правом тренутку. Неће да јој каже да је воли јер мисли да би му се смејала. Такође, одмак од стереотипа је и то што у Рашиди нема кокетерије нити је склона тзв. љубавним игрицама, она остаје имуна на све Атаманове покушаје да је задиви, не жели да Боду прави љубоморним, али му ни не дозвољава да *кибицује* друге. „Могла је да ми тера инат јер је Атаман још био загрејан за њу, али није желела то, објашњавајући да такве ствари не служе ничему. Човек или воли некога па нема потребе да му наноси бол, или не воли и окреће се и одлази својим путем” (Олујић 1978: 120). У једном тренутку Рашида каже Атаману да изгледа као Сијукс Индијанац кад извади ратну секиру (Олујић 1978: 120), он је не разуме и каже јој да прича тако да може да је схвати, али Рашида сматра да је то немогуће јер он није читао „Кожну Чарапу” (нетипичан избор литературе за девојку) *нити било*

*шта друго*. Потенцира се да не може бити разумевања између оних који читају и оних који не читају, да они припадају различитим световима што се појачава и Бодиним коментаром: „У томе је, додуше, било много истине, али било је и ствари које је он схватао много брже од нас”, у коме се наглашава опозиција ми – он и наговештава некакво интелектуално савезништво између Слободана и Рашиде. Рашида нема женске манире („Рашида је жвакала бучније од мамута”, Олујић 1978: 26), не прати моду и не зна да игра. Када описује девојке на игранци, Бода каже да су се пренемагале и да није могао да замисли Рашиду међу њима (Олујић 1978: 103).

Рашида је обликована по моделу Пипи Дуге Чарапе, потпуно супротно од традиционалног модела женскости. Као и Пипи, ни Рашида нема мајку која би је увела у друштвено детерминисано родно понашање. Међутим, иновативност у креацији лика лежи у томе што се она таква свиђа главном јунаку, младом мушкарцу, што је достојна љубави, иако се не одликује традиционалним схватањем женствености. Пипи има девет година и у том узрасту може да се толерише нестандартно понашање, али Рашида је тинејџерка. У *Буђењу Офелије* Мери Пајфер говори о трагичној трансформацији девојчица у адолесценцији – пре адолесценције оне су активне, храбре, способне, непокорне, а затим се под притиском друштва преображавају у пасивна бића која се одричу себе. Ова психотерапеуткиња у томе види узрок многих неуроza. Гроздана Олујић презентује нови модел женскости, међутим за његову афирмацију била би неопходна промена Бодиног односа према Рашиди. Наиме, већ је примећено, у сасвим другом контексту (Олујић 2011: 100), да Бода има заштитнички однос према Рашиди. У поређењу са његовим школским друговима, представљеним као типични мушки ликови који на девојке гледају као на сексуалне објекте, Бода је супериоран иако се његово понашање у вршњачкој групи дочекује са омаловажавањем. Међутим, тај заштитнички однос део је патријархалног кода<sup>55</sup> и чини јунака доминантнијим од Рашиде – они нису равноправни, одговорност за кочење сексуалних импулса је на њему. Иако сексуално искуснији, Слободан је представљен као стидљивији од Рашиде када је у питању

---

<sup>55</sup> „У стереотипној подели улога, улога мушкарца као заштитника, на изврстан начин, може се окарактерисати и као трансисторијска. У великом броју култура, још од праисторије, мушкарац важи за заштитника – жене, деце, породице, заједнице, нације, народа” (Radulović, 2009, 296).

однос према сопственом телу. Ауторка, наравно, не заборавља патријархалне стеге – њена јунакиња не може да одлучи у коју ће школу ићи, већ о томе одлучује њен отац, али одлука је мотивисана и сиромаштвом (још једна критика социјализма), избор пада на техничку школу због стипендије. Такође, Бода не види да Рашида може избећи типичну женску судбину – она ће, као и његова мајка и Неда, бити варана (жртва) док се не појави неки друг директор коме је најважније шта други мисле и коме жена служи као декор (Олујић 1978: 53). Дакле у модерном послератном социјалистичком друштву, млади мушкарац има право на побуну – одлазак, док је за девојку то немогуће.

Једина некохерентност у ставовима јунака је подела жена на светице и курве. Ово поједностављивање би се могло тумачити и као инфантилност приповедача о којој Флакер говори као о карактеристици овог типа романа да није реч о једном од дубоко укорених стереотипа, заснованих на представама о Богородици и Еви. Јунак каже да се његов отац и брат редовно заљубљују у курве, да су његове девојке пре Рашиде биле „готово све од реда, лакша роба” (Олујић 1978: 82), а да је његова школска другарица Неда светица/анђео. Неда је пример традиционално добре девојке – тиха, вредна, паметна, брижна, пожртвована, недодирљива, личи на слику Предићеве Богородице у карановској цркви. У ову групу јунак убраја још и своју мајка и Рашиду. Ова три женска лика веома се разликују: мајка – мученица, Неда – тип добре девојке, Рашида – андрогини тип, међутим, заједничко им је то што ниједна од њих није промискуитетна. Мајка је представљена као привлачна, али асексуална, у Неду су сви заљубљени, али она је недодирљива као звезда Северњача (Олујић 1978: 104), а Рашида је чедна и Слободан је први мушкарац који ју је пољубио. Без обзира што се наратор дистанцира од приступа женама као сексуалним објектима који карактерише његове школске другове и долази до изражаја у мушким разговорима и ритуалном пушењу у школском тоалету за време одмора, он такође заступа традиционалну поделу жена на два најчешћа стереотипа, мада то није у складу са различитим ликовима жена који се у роману појављују. У роману је присутна и његова фасцинација глумицом Мерлин Монро. Мерлин је готово универзални секс симбол, у коме Мери Елман види далеки одјек некадашње чаробнице, претходно разводњен у вамп жени (Ellmann 1968: 141).

Иако је Рашида представљена углавном родно нестереотипно, изузимајући потенцирање њене блискости са природом, а Бодине са уметношћу, односно културом, она је у роману главни кривац, односно инспираторка неподопштине коју Слободан Галац спроводи у дело, што се може читати као далека реминисценција на Еву која је наговорила Адама да поједе јабуку, односно као стереотип о манипулативној жени која је увек крива за поступке мушкарца. Њена морална инфериорност у односу на главног јунака истакнута је у тренутку када га она оптужује да је кукавица јер од Меланије не жели да тражи новац: „Оно што сам у том тренутку желео је да је ошамарим, али је нисам ошамарио”.

И женски и мушки ликови одређени су породичним улогама, али у професионалном свету доминирају мушкарци. Сви наставници су мушкарци, сем Меланије Бранковачке, која је неопходна због заплета. Дијапазон мушких занимања неупоредиво је шири од женских, осим већ поменутих наставника помињу се: железничар, директор, поп, пензионери, црквењак, грађевински радник, писци, машиновођа, милиционер, печачи, апотекар, адвокати, лекар, студент, статиста у филму, гробар. Насупрот томе, наведене су само четири женске професионалне улоге, с тим што неке нису експлициране, па тако знамо да Бодина мајка ради у банци и можемо само да претпоставимо да је службеница, а Станика је задужена за старање о мајкама и деци (иронично, будући да неће да се меша када је Бода у питању). Ту су још кућне помоћнице и Савка Гатара. Такође, потврђује се да приватно женско поље деловања проширује и на професионалну сферу.

## 2.8. Клише мушкости: *Атлантида*, Дејвид Гибинс

*Атлантида* (2005), први роман канадског археолога и писца Дејвида Гибинса (David Gibbins, 1962) и дело којим он започиње серију романа о подводном археологу Џеку Хауарду, одмах је постала светски бестселер и до сада је преведена на тридесет језика. Роман се рекламира као (историјски) трилер што би подразумевало напет и узбудљив заплет, много акције и сталну неизвесност (Cuddon i Habib 2013: 723). Међутим, иако је фокус на самој радњи, неизвесност и напетост углавном изостају, будући да је приповедање оптерећено многобројним објашњењима различитих историјских, географских, археолошких, геолошких и војних чињеница, претпоставки и појава, као и непотребним техничким детаљима. Тако се, нпр., наводе карактеристике сваког типа техничке опреме и наоружања, којима, иначе, роман врви. Ова објашњења су често дата у форми дугих, заморних и извештачених монолога или дијалога, чиме се радња ретардира. Осим тога, поједини делови романа су наивни, неубедљиви, претерани, нелогични. Држећи се шематичности у обликовању ликова, грађењу фабуле и идејној позадини дела, Гибинс не успева да напише уметнички значајан роман нити се чини да му је то намера.

Роман *Атлантида* говори о проналаску остатака древне напредне цивилизације у данашњем Црном мору. У прологу се враћамо у 6. век пре нове ере када египатски свештеник Аменхотеп у Саису саопштава Солону Законодавцу причу о Атлантиди. Солон за узврат треба да да прилог храму, међутим, бива нападнут и опљачкан, свитак на коме је записао причу му је отет, а због ударца у главу заборавља ту причу. Заплет почиње случајним проналаском делића изгубљеног Солоновог свитка на једној мумији у Египту, приликом археолошког ископавања. Прича о потрази за Атлантидом траје пет дана и повезана је са геополитичком ситуацијом после хладног рата и распада СССР-а. Простор у коме се дешава радња романа представљен је као „свет у којем идеологију екстремизма замењују похлепа и освета као главни чинилац глобалне нестабилности” (Gibbins 2005: 50). Група научника/ца која тражи Атлантиду сукобљава се са руским криминалцем, који је

муслиманом, јер се испред улаза у потопљено светилиште налази нестала руска подморница са нуклеарним бојевим главама. Као и у свакој авантуристичкој причи, главни јунак, захваљујући свом знању, снази и вештини, успева да премости све препреке и да уништи непријатеља, али је и Атлантида у том окршају заувек нестала.

Употреба родних стереотипа у овом роману условљена је не само жанровским, већ и комерцијалним захтевима. Наиме, „свако штиво за које се очекује да заинтересује велики број читалаца пише се уз свесну усмереност на мушку или женску публику” (Вујин 2007). Очигледно је да је *Атлантида* написана за мушку публику. Осим тога што је главни јунак мушкарац, у роману има пет пута више мушких него женских ликова. Мушки ликови, без обзира на то да ли су позитивни или негативни, поседују сву моћ и представљају важне институције. Моћ је научна, војна и финансијска, а патријархално устројство света огледа се и у томе што су главни носиоци моћи умрежени на патрилинерани начин, где професор Џејмс Дилен није само врхунски лингвиста и незаборавни ментор, већ представља неку врсту очинске фигуре за своје студенте Цека Хауарда, Мориса Хибермајера и Јефрема Јакобовича. Цек и Хибермајер су носиоци знања, Цек је поред тога и авантуриста и херој, док је програмерски тајкун Јакобович главни финансијер научних истраживања својих пријатеља. Мушке везе даље се гранају и покривају све сегменте живота представљеног у роману, ту су капетани бродова, техничари, представници влада, научници, безбедносни службеници, сви се познају од раније јер су већ имали заједичке пројекте по целом свету.

Сва три женска лика пружају подршку неком од важнијих мушких ликова, односно свака од њих на изванредан начин *припада* одређеном мушкарцу, њихов идентитет успоставља се у интеракцији са мушким ликовима, док обрнуто није случај. Тако се издвајају парови Ајша Фарук и Морис Хибермајер, Цек и Каћа Светланова и Аслан и Олга Борцева. Доминација мушког над женским делом пара највидљивија је у односу Ајша–Хибермајер и не темељи се само на роду, већ и на годинама (млада–старији), професионалном статусу (студенткиња–професор, један од највећих светских египтолога и директор института), етничкој припадности (Египћанка–Немац), такође, он је увек означен презименом, а она најчешће само именом. Иако је Ајша нестереотипно амбициозна (нада се да ће наследити

Хибернајера на месту директора института) и паметна, чак је већа стручњакиња за древне грчке записе од Хибернајера, она му ипак, сасвим *женски*, препушта да преузме тријумф њеног проналаска. Осим тога, Ајша је лепа, поуздана, пажљива и топла, почаствована тиме што јој професор указује поверење. Еротско се само наговештава у овом односу када она накратко загрли Хибернајера или када му својом косом додирује раме.

Савршену мушкост оличава главни јунак, поморски археолог Џек Хауард, у коме се спајају фигуре научника, авантуриста и ратника. Његов најбољи пријатељ и најближи сарадник је Костас Казанцакис. Обојица су zgodни, образовани и добро позиционирани припадници вишег друштвеног слоја, а Џекова доминација остварује се тиме што је он *рођени вођа*, док је креативни Костас, тимски играч, увек спреман да га следи.

„Џек је био потомак једне од најстаријих енглеских породица, његова једноставна отменост била је једини наговештај његовог привилегованог порекла. Отац му је био авантуриста који је бежао од свог положаја користећи своје богатство да би породицу водио са собом на удаљена места земаљске кугле. Његов неконвенционалан приступ васпитању учинио је Џека аутсајдером, човеком који се најбоље осећа када је сам и када никоме не полаже рачуне. Био је рођени вођа који је изазивао поштовање, како на командном мосту тако и на палуби...

Костас, син богатог грчког бродовласника, презирао је животни стил плејбоја који му се стално нудио и уместо тога одлучио се за десет година на Стенфорду и Масачусетском институту за технологију, да би завршио као стручњак за подводну технологију. Окружен бројним алаткама и деловима којима само он зна да рукује, Костас је редовно смишљао разне чудесне проналаске, као да је неки модерни јунак Жила Верна. Његова страст према изазовима била је једнака његовој друштвености, што је кључно у занимању у којем је неопходан тимски рад.

Ова два мушкарца први пут су се срела у бази НАТО-а у Измиру, у Турској, када је Џек био регрутован у Поморску обавештајну школу, а Костас ангажован као цивилни саветник УНАНТСУБ-а, Агенције за истраживање



противподморничког ратовања при Уједињеним нацијама. Неколико година касније Џек је позвао Костаса да му се придружи на Међународном поморском универзитету, у истраживачкој институцији која је њихов дом сада већ преко десет година” (Gibins 2005: 19).

У представљању јунака видљиво је инсистирање на њиховој посебности, они су нека врста добровољних изгнаника из друштва, затим указивање на угледно порекло преко повезивање са очевима и њихово војно агажовање. Џек је авануриста и аутсајдер, на изванредан начин и усамљеник, а Костас одбија улогу плејбоја и радије се бави научним иновацијама. Истиче се Џеково и Костасово порекло, један је син авануристе, а други бродовласника који користи везе свог оца са грчком владом ради научних истраживања.

Џек је амбициозан, успешан, одлучан, активан, агресиван, издржљив, рационалан, што су све родно стереотипе мушке особине. Џекова амбициозност огледа се у његовој опседнутости проналажењем минојске олупине, али и у његовом студирању на Кембриџу и академској титули, као и у професионалној успешности о којој сведочи орден крста за истицање у служби. Његова одлучност и предузимљивост посебно долазе до изражаја када бежи из Аслановог ропства, при чему показује и агресивност обрачунавајући се са Аслановим највернијим чуварем Далмотовим. Рационалност обликује његове реакције у контакту са Асланом, односно, Џек примењује оно што је научио на обуци о особама које држе таоце. Џеково рањавање првенствено је у функцији заплета и изазивања напетости, али такође указује и на његову невероватну издржљивост.

Пошто је, као и сви остали ликови, раван (плошан, скициран), Џек се у роману првенствено остварује кроз акцију: он је вођа тима који трага за Атлантидом, заједно са Каћом и Костасом силази на дно мора, пролази кроз подморницу са нуклеарним бојевим главама, проналази Атлантиду, пролази кроз вулкан, спектакуларно бежи из заробљеништва, враћа се да спасе Костаса и Каћу, преузима Асланову најсавременију подморницу, уништава Асланову велелепну базу, при том он показује многе типично мушке вештине: управља хеликоптером, подморницом, акваподом и командним модулом, користи различито оружје, рони, бије се.

Иако за Џека наука, односно научна открића имају највећу вредност, „за разлику од бројних академских колега, никада се није претварао да га благо не занима” (Gibins 2006: 20). Међутим, на крају Џек израста у спасиоца света који је спречио „нуклеарни холокауст” (Gibins 2006: 384). Тако се одбрана света, односно његова безбедност, појављује као примарни Џеков циљ. Такође, Џек и његови пријатељи, као и Аслан и његови следбеници, спремни су да умру за оно у шта верују, а жртвовање живота зарад виших циљева типично је мушка вредност.

Једино одступање од родних стереотипа у сликању Џековог лика је извесно испољавање слабости, али је и ова карактеристика више у функцији заплета и изазивања и одржавања напетости, него развоја или дестереотипизације лика, јер јунак осим спољашњих треба да превазиђе и *унутрашње* препреке како би постигао циљ. Тако једна од најопаснијих ситуација у роману није изазвана спољашњом угроженошћу, већ Џековим нападом клаустрофобије. Џека преплављује и потпуно паралише страх, као последица ранијег трауматичног искуства које „уништава самопоуздање” (Gibins 2006:205). Али док Каћа, када се уплаши, вришти, Џеку су се уста „замрзла усред вриска” (Gibins 2006:205).

Иако аутор Џека гради као изузетно образованог јунака, његов начин изражавања, бар када се обраћа Каћи, није у складу са његовим изузетним образовањем, његове изјаве су штуре, баналне и немуште, често сексистичке, чак и кад жели да изрази похвалу: „Е јеси женска” (Gibins 2005: 68), или: „Каћа, ти си анђео!” (Gibins 2005: 82).

Када су у питању поједине особине, понашање и професионалне улоге Каће Светланове, видљиво је нарушавање родних стереотипа. Она је паметна, образована, храбра, активна, јака, самопоуздана, одлучна, издржљива и амбициозна. Каћа је цењена у научним круговима, као и њене мушке колеге. Поред тога што је водећа светска стручњакиња за древно грчко писмо, Каћа је и искусни ронилац, инструкторка за лако војно наоружање и некадашња аналитичарка у Одељењу за подморничко ратовање Обавештајне управе Совјетске морнарице. Њена знања, вештине и интересовања превазилазе традиционалне женске оквире, посебно она која су у вези са војском, оружјем и ратовањем. Каћа равноправно учествује у свим

акцијама, а повремено преузима и вођство. Она је независна и није јој потребна заштита све док се не нађе у заробљеништву код сопственог оца.

Међутим, у опису Каћиног изгледа и грађењу њене љубавне везе са Цеком могу се препознати стереотипи о жени заводници и о жени као сексуалном објекту. Оваквом представљању јунакиње значајно доприноси приближавање и повремено потпуно изједначавање приповедне перспективе са Цековом. Наговештено је, такође, да Цекове везе са женама нису озбиљне. Каћа је лепа, елегантна и сензуална. Приликом упознавања са њом, Цек је узнемирен сопственом беспомоћношћу пред њеним продорним, хладним и ироничним погледом. Иако је пажљиво слуша, Цек се не одушевљава толико Каћиним знањем, колико њеном појавом: „Цек је знао за Каћу по чувењу, али није очекивао да ће осетити тако тренутну привлачност... Никако није могао да одвоји очи од ње” (Gibins 2005: 35). У сцени обнаживања на броду Каћа је сведена на тело, на објекат Цекове жудње: „Њена дуга коса вијорила је на поветарцу док се скидала у купаћи костим који је више откривао него скривао. На палуби поред ње Цеку је било тешко да се усредреди на разговор са Костасом и Меклаудом” (Gibins 2005: 103). У тривијалној сцени на плажи обасјаној месечином Каћа је, изразито еротизована, претворена у објекат жеље и фасцинације, у светлуцавој црној вечерњој хаљини, расплетене косе и босонога, Цек јој каже да изгледа чаробно (Gibins 2005: 124). „Приближили су се и пољубили, прво нежно, а затим дуго и страшно. Цека наједном преплави жеља када је осетио њено тело уз своје. Полако је спустио хаљину с њених рамена и привукао је себи” (Gibins 2005: 125). Такође, стереотип о женској мистичности наговештен је у две епизоде у којима Каћа успева да одврати Аслана од напада на своју екипу, јер „она је мало откривала о себи” (Gibins 2005: 50), а ни други ликови ни читаоци не знају да је Каћа Асланова кћерка.

За разлику од мушких ликова код којих се потенцира повезивање са мушким прецима, Каћа се у роману дистанцира од оца западњачким образовањем и узимањем девојачког презимена мајке. Такође, иако је Рускиња, она истиче супериорност Запада у односу на своју домовину.

У Гибинској *Атлантиди* сусрећемо се са црно-белом поделом главних јунака на хероја и антихероја, која карактерише дела ниског уметничког квалитета (Milošević 1990: 5), па је са једне стране *паметни, душевно снажи и морални* Цек

Хауард (заједно са Каћом и Костасом), а са друге Аслан (и Олга), који *доживљава интелектуални, морали и психолошки дебакл*. Главни негативац је оличење зла, он је монструозни похлепни и славољубиви фанатик који угрожава демократске и културне вредности. Петар Александрович Назарбетов, познат као Аслан, потомак је Џингис-кана и Тамерлана Великог, бивши совјетски академик и професор историје уметности на Универзитету у Бишкеку, он је *господар рата*, контролише највећу светску производњу опијума и хероина, бави се трговином оружјем и уметничким делима и патолошки је убица. У књижевном портретисању Аслана видљиве су различите врсте стереотипа, а међу родним издвајају се доминантност, интелигенција, амбициозност, агресивност и неосетљивост, односно бруталност. На доминантност се указује већ самим избором имена Аслан, што на руском значи лав и симболише моћ, борбеност и неустрашивост. Аслана доминантним чине и његово образовање и богатство, али и корпулентна грађа. Велелепна и технички савршена грађевина, имитација римског пантеона, у којој живи, као и цела војна база у Абхазији, такође сугеришу застрашујућу размеру његове моћи. Аслан не само да истиче своје претке освајаче, него своје утврђење изједначава са Орловим гнездом, Хитлеровом вилом у баварским Алпима. У контрасту са тим, Џек одмах наводи да се његов отац као пилот борио против Хитлера. И Џека одликују агресивност и амбициозност, али док су у његовом случају оне позитивно конотиране, као незаобилазни део праве мушкости, Асланова агресивност и амбициозност представљене су као део његове мегаломаније и болесног славољубља: „Подићи ћу мач и наставити тамо где су моји преци посрнули” (Gibins 2006: 275). Посебну мрачну сенку на њега баца неосетљивост са којом планира да кћерку, која је осрамотила њега и своју веру, врати у Казахстан и казни је по шеријатском закону. Из Каћиних речи може се наслутити да је и њена мајка била Асланова жртва. Гибинс проговара и о гениталном сакаћењу, ропству и присилној удаји као начину кажњавања жена у појединим исламским земљама. Он *модернизује* дивљака авантуристичке приче, то више није канибал из Дефоовог *Робинзона*, већ онај ко спроводи насиље над женама. Анимализација Аслана, која је у вези са његовом агресивношћу и бруталношћу, остварује се и преко употребе различитих стилских

средстава, нпр., „Асланов глас био је режање” (Gibins 2006: 276), „баздио је на устајало месо. Очи су му биле кржаве и натечене” (Gibins 2006: 276).

Аутор у *Атлантиди* користи и стереотипе о мушком пријатељству и женском ривалитету. За разлику од Џека и Костаса које веже чврсто мушко пријатељство, спремност да се жртвују један за другог, бескрајна лојалност, много сличности, али и комплементарност, Каћа и њена асистенткиња Олга Ивановна Борцева изразите су супротности и у роману видљиво је њихово супарништво. Њихов изглед је контрастиран: „За разлику од елегантно одевене Каће Светланове, Олга је видно била руског сељачког кова” (Gibins 2005: 35). Користећи Џека као фокализатора, приповедач Каћу чини супериорнијом од Олге управо на темељу њене женствености: „Изгледа попут неке хероине из пропагандних материјала Великог отаџбинског рата, обична и неустрашива, снажна као мушкарац” (Gibins 2005: 35). Међутим, касније, из Костасове перспективе, Олга је представљена као згодна. Иначе, Олга је обликована као монструозно женско, она је *заstraшујући* *призор*, из ње *зрачи злоба*: „Та жена сигурно је чудовиште” (Gibins 2006: 316). Са једне стране, она је представљена као зла по аналогији са Асланом јер је његова љубавица, а са друге стране у њеној карактеризацији у односу на Каћу препознајемо далеки одјек сукоба између маћехе и пасторке, који Гилберт и Губар објашњавају на примеру бајке *Снежане и седам патуљака* (Gilbert i Gubar 2000). Каћа није Снежана, тешко се може перципирати као оличење контемплативне чистоте, мада је суштински женствена, али је Олга, попут маћехе из бајке, агресивна и неосетљива и самим тим *неженствена*. То посебно долази до изражаја у сценама мучења Каће и Костаса, нпр. када на Каћином врату држи закривљени арапски нож, спремна да је убије. Врхунац мизогиног дискурса је проглашавање Олге злом и манипулативном силом, одговорном за Асланове суровости. „Костас је схватио да му она није само љубимица, него да има већи утицај на Аслана него што би он био спреман да призна. Каћин израз лица потврдио је да је и она тога свесна. Његове мегаломанске тежње биле су подстакнуте још једном злом силом која је одагнала и последње трагове очинства у њему” (Gibins 2005: 316). На крају, Олга је та која уништава Атлантиду, мада је њена мотивација стереотипно женска: „Она није дошла ради подморнице. Дошла је да се придружи свом љубавнику у паклу” (Gibins 2005: 316). На овај начин

још једном се симболички потцртава негативност Олге и Аслана – они ће због својих злодела горети у паклу.

У представљању атлантиђанског друштва присутни су наговештаји постојања нетипичних родних улога, а носитељи таквих претпоставки су женски ликови. Тако Каћа отвара могућност да су Атлантиђанке имале значајну друштвену улогу и да нису биле сведене само на мајчинство и прикупљање плодова, а Ајша да су биле у улогама које ми данас сматрамо изразито мушким: „Жене су прилично спортски грађене, можда су се оне бориле са биковима, а не мушкарци” (Gibins 2005: 352). Такође, испоставља се да је ова заједница поштовала богињу-мајку, а у свештеничкој улози биле су и жене и мушкарци. Коментаришући *гротескну карикатуру женске фигуре са висећим грудима, избоченом стражњицом и набреклим стомаком*, Костас показује нераумевање: „Мало је другачија од дражесних дева које смо видели у пролазу”. „Њена сврха није била да буде фотомодел”, нежним тоном је упозорила Каћа. „Погледајте, нису се чак потрудили ни да јој доврше ноге или руке, а глава је само празнина. Све је намерно преувеличано како би се нагласила плодност и добро здравље. Можда баш и не одговара западњачком идеалу лепоте, али за људе који су живели у сталном страху од глади, дебела жена је симболизовала напредак и опстанак” (Gibins 2005: 356). „Као илустрација филогиније најчешће се наводе примери различитих богиња” (Bлагојевић 2005: 26).

Све три јунакиње имају слободу кретања, као и мушки ликови и са њима деле простор авантуре – путовање, море, простор испод мора, вулкан, археолошко налазиште и управљају превозним средствима које то кретање омогућавају или убрзавају.

У Гибинсовом роману *Атлантида* приметно је делимично нарушавање стереотипа, посебно када су у питању занимања, активности и поједине особине женских ликова, међутим у односу према мушким ликовима оне остају асистенткиње и/или љубавнице, сведене на своју телесност или окривљене као инспираторке непочинстава (попут Еве). У карактеризацији мушких ликова родни стереотипи су много тврдокорнији.

### III МЕТОДИЧКИ ПРИСТУП РОМАНИМА ИЗ ЛЕКТИРЕ ЗА ДРУГИ ЦИКЛУС ОБРАЗОВАЊА

#### 1. Модели методичких приступа романима из обавезне лектире за други циклус образовања који уважавају родну перспективу

##### 1.1. *Робинсон Крусо*, Данијел Дефо: конструисање и деконструисање другости

Будући да се Дефоов *Робинсон Крусо* може сматрати романом лика, други час обраде биће посвећен анализи главног јунака. Робинсон представља *меру свих ствари*, према њему се одређује оно што је *нормално, уобичајено и исправно*, али, да би се то потврдило, неопходан му је *други* који је ван система усвојених норми. У *мушким* наративима то су углавном жене. Пошто се у Дефоовом роману не појављују женски ликови (само се на почетку романа помиње Робинсонова мајка, а на крају супруга, али оне су потпуно маргинализоване), увођење родне перспективе у тумачење овог дела првенствено ће се односити на разматрање маскулинитета насловног јунака и начина на који је он конструисан, као и на однос према Петку који је *други*. Иако овде другост није заснована на роду, него на раси, механизам њеног произвођења је сличан, па је важно да га ученици/е уоче.

Осим тога, интерпретација овог романа требало би да буде усмерена ка оспоравању његове наводне универзалности. Наиме, *Робинсон Крусо* често се тумачи као универзална прича о снази човековог духа која се огледа у победи над природом. Међутим, јасно је да Робинсон није било који или сваки човек, његов родни, расни, класни идентитет јасно је одређен, он није жена ни припадник црне расе, није ни било који белац, већ представник средњег друштвеног слоја. *Робинсон Крусо* је примарно *бели мушки* роман<sup>56</sup> – роман о супериорности белог мушкарца и његовој неутаживој тежњи за господарењем.

---

<sup>56</sup> „На примјер, романи великих еуропских писаца опћенито се тумаче као платна на која су пројигицирани фундаментални и универзални аспекти људског живот. Умјесто да се виде као примарно

У једној, релативно новој, наставној обради Дефоовог романа *Робинсон Крусо* каже се да ученицима треба скренути пажњу на „хуманизам и човекољубље које роман у својој поруци еманира” (Kalezić Đurićković 2008: 249); однос између Робинсона и Петка представља се као „дирљива прича о вриједности пријатељства” (Kalezić Đurićković 2008: 254), иако је примећено да Петко према Робинсону „заузима став ропске потчињености” (Kalezić Đurićković 2008: 255); а поентира се тврдњом да се у делу *Робинсон Крусо* могу наћи поједини пасажии који „нијесу у складу са данашњим етичким и друштвеним идејама, те би приликом читања, слабије упућени ученици главног јунака могли погрешно окарактерисати, на примјер, као експлоататора или израбљивача” (Kalezić Đurićković 2008: 257). Међутим, овде је бојазан сасвим супротна – да ће већина деце однос између Робинсона и Петка окарактерисати као пријатељство и да у Робинсону неће видети експлоататора и израбљивача, јер то свакако није оно што се у идејном слоју романа потенцира. Зато се на овом часу тежи оспособљавању ученица и ученика да текст читају *одупирући му се*, односно разоткривајући идеологију која промовише однос доминације и подређености, представљајући га као саморазумљив и *природан*.

Неке од приповедних стратегија које наводе читаоце/тељке да Робинсона перципирају као позитивног јунака пуног врлина су и приповедање у првом лицу, исповедни тон, коришћење дневника. Цела прича испричана је из Робинсонове перспективе. Да би разумели како перспектива утиче на наше поимање догађаја, ученици/е би требало да експериментишу са променом перспективе и да уоче на који начин промена перспективе мења наше разумевање догађаја. „Изменом угла приповедања и променом наратора, целокупан догађај на коме се заснива радња дела, добија другачија обележја на нивоу рецепције, разумевања и доживљавања истог догађаја” (Петровачки и Штасни 2008: 305). Текстови настали на овакав начин представљају „својеврсну актуелизацију приче” (Петровачки и Штасни 2008: 305). Осим тога, „задаци овог типа занимљиви су ученицима и веома су маштовити и креативни” (Петровачки и Штасни 2008: 305).

---

регионални, или као примарно мушки, или као примарно бијели, или као примарно буржоаски (или пролетерски), они се напросто схватају као *романи*, с дубоко укорењеним уверењем да је такав начин писања, и сликања стварности универзални модел без алтернативе” (Lešić 2003: 101–102).



### Наставни циљеви

Образовни циљеви: Одредити психолошке, социолошке и етичке карактеристике ликова Робинсона и Петка. Уочити родне и расне стереотипе у обликовању ликова и идејама које роман афирмише. Уочити на који начин се у роману гради однос надређености и подређености између Робинсона и Ксурија и између Робинсона и Петка. Уочити функцију приповедача у обликовању догађаја, ликова и идејног слоја дела.

Васпитни циљеви: Осудити расизам и трговину људима. Развијати способност емпатије и уживљавања у туђу ситуацију. Схватити да је равноправност битан услов за изграђивање квалитетне комуникације и односа са другим људима. Изграђивати поштовање према другим културама.

Функционални циљеви: Оспособљавати ученике/це за успешну анализу књижевноуметничког дела. Оспособљавати ученике/це да сагледају различите перспективе приликом доношења неког вредносног суда. Развијати креативност ученика/ца.

### Структура часа

#### Уводни део часа:

У уводном делу часа наставник/ца подсећа на тематске целине романа које су ученици/е учили/е на претходном часу, истиче да ће се на овом часу бавити анализом главног лика и позива ђаке да изнесу и образложе своје утиске о главном јунаку.

Наставник/ца ће подсетити ученике/це да су већ на претходном часу закључили да централно место у Дефоовом роману заузима судбина Робинсона Крусоеа и да су издвојили неколико значајних целина у роману које се односе на поједине етапе његовог живота, као што су:

- Робинсонов живот пре доласка на пусто острво;
- живот на пустом острву до појаве Петка;
- спасавање Петка и живот са њим на острву;

- Робинсонов и Петков одлазак са острва;
- Робинсонов и Петков живот после одласка са острва.

Затим наставник/ца истиче да ће се на овом часу детаљније бавити анализом Робинсоновог лика и поставља им следећа питања: Какав је Робинсон? Шта мислите о њему?

Може се претпоставити да ће се ученицима/ама свидети Робинсон и да ће имати добро мишљење о њему зато што је авантуриста, што путује, уме да се покаје, успева да преживи на острву, прави различите ствари, у стању је да поднесе самоћу, спасава Петка и сл. Можда ће неко/а од ученика/ца издвојити и нешто што му/јој се није свидело, као што је однос према Ксурију, трговина робљем, похлепа, однос према Петку. (Моје вишегодишње искуство у раду са ученицима/ма показује да они/е Робинсона доживљавају као позитивног јунака и веома ретко се дешава да издвоје неку његову негативну карактеристику или поступак.)

Главни део часа:

У главном делу часа анализира се Робинсонов лик тако што се разматра његов однос према родитељима, затим однос према Ксурију, однос према острву и однос према Петку. У складу са тим наставник/ца започиње разговор са ученицима/ама на следећи начин:

Шта можемо да закључимо о Робинсону на основу тога што је побегао од куће и није се јавио родитељима? Зашто је то урадио? Да ли су га невоље на мору обесхрабриле да оствари своје идеје? На другом путовању за гвинејску обалу, брод на коме се Робинсон налазио заробили су турски гусари и Робинсон је пао у ропство. Како се избавио из тог ропства?

Ученици/е ће уочити да Робинсон бекством од куће са једне стране показује своју независност и одлучност, а са друге непослушност и неосетљивост према родитељима. Родитељи нису разумели колико је велика његова страст према мору тако да је он морао да побегне. Иако на мору доживљава разне невоље, то га не обесхрабрује. Када падне у турско ропство, Робинсон непрекидно размишља како да побегне. Припреми план бекства и једнога дана када га господар пошаље у рибарење, украде барку и заједно са дечаком Ксуријем побегне.

Посебно је важно размотрити Робинсонов однос према Ксурију, јер он наговештава много тога што ће се касније поновити у односу према Петку. Зато ће наставник/ца ученицима/ама посебно скренути пажњу на овај сегмент дела:

„Понуди ми такође шездесет шпанских долара за мог дечка Ксурија; но њих не хтедох примити; не зато што нисам желео да га капетан добије, већ зато што нисам хтео продати у ропство дечка који ми је тако верно помогао да дођем до слободе. Кад сам му, међутим, казао разлог, признаде да је праведан, и понуди да овако уредимо ствар: он ће се обавезати дечку да му да слободу кроз десет година, ако прими хришћанство. Пристанем на тај услов, нарочито кад Ксури изјави жељу да припадне капетану” (Дефо 2006: 37).

Наставник/ца пита ученике/це: Какав је Робинсонов однос према Ксурију? Наведите неке детаље са њиховог заједничког путовања. Шта Робинсон обећава Ксурију, а шта се дешава када их спасе португалски брод? Шта мислите о томе што је Робинсон касније прихватио понуду да тргује робљем?

Као и Робинсон, Ксури је роб турског гусарског капетана, међутим чим се отисну на море, Робинсон постаје Ксуријев господар. Њих двојица плове уз афричку обалу, али повремено излазе на копно како би се снабдели водом и храном. Између осталог, убили су лава, а Ксури му је одрао кожу, на којој је касније Робинсон спавао. Робинсон је прво хтео да удави Ксурија, али пошто му је био потребан помоћник, а није могао да верује Мавру, поштедео га је. Чак му је обећао да ће га, ако му буде веран, учинити великим човеком (Дефо 2006: 27), али када их португалски брод спасе, Робинсон продаје Ксурија као свог роба капетану португалског брода. Када је прихватио понуду да тргује робљем, Робинсон је већ богат, али жели да буде још богатији, види само материјалну корист. Осим тога, он људе друге вере или боје коже не сматра једнаким себи и спреман је да их купује и продаје као робу. Трговина робљем је у то време монополисана, како он каже, води се са одобрењем краљева Португалије и Шпаније, а он нема то одобрење тако да крши и закон.

Робинсонов лик треба сагледати и у светлу његовог боравка на острву, који представља највећу целину у роману. У складу са тим наставник/ца ће ученицима/ама поставити следећа питања: Како се Робинсон понаша на острву?

Како се опходи према природи? Које његове особине долазе до изражаја на острву? Како он доживљава острво?

Робинсон се на почетку плаши острва (скапавања од глади, смрти од дивљих звери), а касније успева да га истражи и да га прилагоди себи и својим потребама. Он преноси употребљиве ствари са брода пре него што брод потоне, прави склониште, скупља плодове, шкољке и јаја, лови, прави посуђе, намештај, сплав и чамац, плете корпе, припитомљава животиње (јариће) и сади биљке (сеје и жање жито), учи папагаја да говори, кува, суши месо, прави хлеб, кроји и шије одећу и прави сунцобран, осматра, пише дневник и стално планира своје активности. Робинсон експлоатише и култивише природу. На острву до изражаја долазе његова одлучност, упорност, вредноћа, интелигенција, психичка и физичка чврстина. Робинсон доживљава острво као свој посед, своје власништво, иако се на њему нашао случајно, он присваја ту земљу и на њој прави колонију.

Даљи рад, уочавање Робинсонових и Петкових особина и њиховог међусобног односа, одвија се у малим групама. Свака група добија следећи задатак: Упоредите Робинсона и Петка, па попуните Венов дијаграм<sup>57</sup> који се односи на њихове међусобне сличности и разлике. Између осталог, обратите пажњу на језик, религију, расу и одећу<sup>58</sup>.

Табела 1. Сличности и разлике између ликова Робинсона и Петка

Робинсонове карактеристике	Сличности између Робинсона и Петка	Петкове карактеристике
цивилизован, спасилац, авантуриста, храбар, паметан, надмоћан, одлучан, упоран, белац, неосетљив, амбициозан, Европљанин, учитељ хришћанин, обучен, господар, трговац робљем, бродоломник, лош син, прорачунат, обузет стицањем	мушкарци синови живе заједно на пустом острву	примитиван, жртва, млад, леп, брз, вешт, покоран, роб, неук, нежан, послушан, плашљив, емотиван, го, паганин, <i>дивљак</i> , канибал, није хришћанин, црнац, слуга, скроман, веран, ученик, добар син, простодушан, не поседује ништа

<sup>57</sup> Венов дијаграм је један од начина на који ученици/е могу графички да прикажу и организују своје идеје. „Служи за упоређивање две идеје чија се обележја разликују, али имају и нешто заједничко” (Steele et al 2002: 26). У пресеку кругова уписују се сличности, а у деловима који припадају једном, а не припадају другом кругу, бележе се разлике.

<sup>58</sup> „Језик, религија, раса и одећа значајни су фактори у перципирању другости” (Todorović 2013: 5).

Када групе заврше са радом, наставник/ца их прво пита које сличности између Робинсона и Петка су уочиле. Констатује се да нема много тих сличности. Затим се дискусија усмерава ка разликама, помоћу следећих питања:

Које су прве енглеске речи које је Робинсон научио Петка? Зашто га није питао како се зове, него му је дао ново име? Зашто се Робинсон не представи Петку својим именом, већ му ставља до знања да је његово име *Господар*. Зашто Робинсон учи Петка енглески, а Петко не учи Робинсона свом језику? Зашто Петко до краја романа није добро научио енглески? Којој религији припада Робинсон, а којој Петко? Зашто је Робинсону толико важно да Петко постане хришћанин? Које расе је Робинсон, а које Петко? Какав је однос између ових раса? Како је обучен Робинсон, а како Петко? Зашто Робинсон инсистира да Петко буде обучен? Зашто Робинсон Петка назива *дивљаком, сиротим дивљаком, сиротим неким створом, јадником, дивљим несрећником?*

Ученици/е ће навести да су прве енглеске речи које је Петко научио његово ново име, затим Господар (Робинсоново име), па тек онда да и не. Тиме што Петку даје име Робинсон као да поништава све оно што је овај био претходно. Даје му име по дану када га је спасао, што је и нека врста подсећања на *Библију* где је Бог свакога дана створио неки део природе. На овај начин, дајући му име, Робинсон се узвисује над Петком као отац или Бог. Однос доминације и подређености утврђује се одмах затим тако што Робинсон каже Петку да је његово име *Господар*, потврђујући своје право да влада острвом и Петком. Да би могао да извршава Робинсонова наређења, Петко мора да научи енглески. Робинсон сматра да је његов језик бољи, лепши, вреднији од Петковог, чим никада не проба да научи ни једну једину реч из тог језика. Са друге стране, Петко никад није заиста добро научио енглески, чиме се истиче да је његова способност учења ограничена, а Робинсону није потребно да Петко усаврши језик, већ да му буде добар слуга. Робинсон је хришћанин, а Петко многобожац. Као што сматра да је енглески бољи од Петковог матерњег језика, Робинсон мисли да је хришћанство права религије, док је паганизам лажан. Робинсон објашњава како му је важно да Петко постане хришћанин да би му спасао душу, јер, према хришћанском веровању, некрштене душе не могу да оду у рај. Робинсон је белац, а Петко црнац и Робинсон дубоко верује да је бела раса изнад црне, чиме се

оправдава трговина црним робљем. Робинсон је обучен по европској моди, мада његова гардероба није много фина јер ју је сам правио, а Петко је го. За Робинсона је срамота бити го, зато он инсистира да се Петко обуче. Робинсон сажаљева Петка јер сматра да је он по свему испод њега. Робинсон верује да Петко треба да учи од њега и да се што више приближи европском начину живота и размишљања што ће за њега представљати напредак.

У наставку часа разматрају се маскулинитети и указује на приповедну перспективу као начин конструкције маскулинитета. Зашто су, по вашем мишљењу, Робинсон и Петко толико различити? Зашто нису представљени као равноправни? На који начин је њихова неравноправност повезана са трговином робљем? Ко је од њих двојице прави мушкарац према уобичајеним представама о томе какав треба да буде и како треба да се понаша мушкарац? Када је познати швајцарско-француски филозоф Жан Жак Русо препоручивао овај роман као неизоставну лектуру за дечаке, на кога је он мислио да дечаци треба да се угледају? Да ли и данас то важи? Образложите одговор. Зашто у овом роману нема женских ликова? Ко прича ову причу? Какве то има везе са начином представљања ликова?

Ученици/е ће закључити да Робинсон као главни јунак мора да дође до изражаја, а да би то било могуће, Петко је представљен као инфериоран (мање вредан). Аутор је хтео да представи појединца који је изнад других. Осим тога, Робинсон и Петко нису равноправни јер је једна од идеја овог романа да су људи црне боје коже мање вредни од белаца и могу само да им буду слуге, чиме се оправдава трговина робљем. Према уобичајеним представама, прави мушкарац је Робинсон. Русо је овај роман препоручивао јер је сматрао да дечаци треба да се угледају на Робинсона. То и данас важи. И данас се верује да мушкарац треба да буде чврст, упоран, да се ослања на сопствене снаге, да влада, да поседује имовину. У роману нема женских ликова јер они нису важни за причу. Причу прича Робинсон у првом лицу, сви догађаји и ликови представљени су из његовог угла. Робинсон представља све догађаје, себе и друге ликове.

Завршни део часа:

Задатак за ученике/це у завршном делу часа је да експериментишу са перспективом како би уочили важност приповедача: Дајте глас Петку и опишите његов и Робинсонов однос из Петковог угла. Како би Петко видео видео своју позицију? Осветлите из Петкове перспективе кључне ситуације о којима смо говорили током часа.

Ученици/е ће током рада у групама написати краће текстове у којима се могу наћи поједини елементи из следећег текста:

Робинсон ме је тог петка спасао од сигурне смрти и за то ћу му бити вечно захвалан. Много сам се уплашио његове пушке, било ми је јасно да она узима живот и доноси смрт. Да бих му показао своју захвалност и да бих га умилостивио, клекнуо сам, пољубио земљу и положио његову ногу на своју главу. Хтео сам да покажем да сам безопасан и да ћу га слушати. Касније сам схватио да је Робинзон ово разумео као заклетву да ћу му заувек бити роб. Мојој слободи био је крај. Силно сам се плашио њега и његове пушке, та пушка непрекидно ми је била у мислима, када Робинсона није било у близини, молио сам је да ме не убије. Робинсон ме није питао како се зovem, већ ми је дао име Петко по дану када ме је спасао. И даље о себи мислим као о..., једино сам за њега Петко. Није ми рекао да се зове Робинсон, него Господар. То је прва енглеска реч коју сам научио, после тога објаснио ми је како да кажем *да* и *не*. Схватио сам да ће то заувек одредити наш однос. Нисам имао избора, нисам могао да побегнем. Био сам много гладан и Робинсон ме је нахранио. Привикао сам се на његову храну, мада никад нисам могао да му објасним да со квари укус хране. Није ми било јасно зашто на себи носи те смешне и непотребне ствари, али сам брзо схватио да му се не свиђа што сам го, па сам се правио да ме одећа радује, а била ми је несносна, све ме је толико стезало, било је грубо и неудобно. Робинсон ме је научио разним стварима како бих му био што бољи слуга. Није ми било јасно зашто толико наваљује да уместо Бенамукија признам његовог бога. Није имао одговоре на питања која сам му постављао у вези са његовим богом. Међутим, пошто сам видео да му то много значи, а нисам смео да га увредим, одлучио сам да постанем хришћанин. Стално је мислио о мени као сиротом јаднику, несрећнику и дивљаку, сажалевао ме је, а није знао да ја сажалевам њега што је

толико дуго сам на острву, што не зна које је дрво добро за израду чамца, што је спор у веслању и трчању, што није довољно прецизан у гађању из пушке, што стално жели да има више, што не уме да покаже осећања. Мислим да би без мене био веома тужан и усамљен. Много је причао о себи и о томе како људи живе тамо одакле је он, али никад га није интересовало ништа о мени нити је пожелео да научи мој језик. Страшно се љутио и постајао узнемирен кад би помислио да ћу га оставити. Недостајало ми је моје острво, моји родитељи, браћа и сестре, другари и девојке.

Када групе заврше са радом, читају своје текстове, а затим се они коментаришу: Како промена приповедне перспективе мења наше виђење Петковог и Робинсоновог односа? Како ова промена утиче на представљање Петковог и Робинсоновог лика? Које нове информације сазнајемо? Да ли Петково приповедање оповргава неке Робинсонове стереотипе? Образложи одговор.

Ученици/е ће уочити да нам промена перспективе помаже да схватимо како Петко и Робинсон не разумеју један другог, али се прилагођавају заједничком животу. Петка видимо као људско биће које је више од *сиротог дивљака*, које има властита осећања, размишљања и ставове поводом одређених дешавања, а Робинсона као себичњака обузетог собом који дубоко верује да је његова култура супериорнија од Петкове, који тежи да потчињава и искоришћава друге, који не примећује да је његова надмоћ заснована на сили и страху. Сазнајемо да и Петко сажалева Робинсона, да је Робинсон суштински незаинтересован за Петка, већ да му је о потребан као слуга. Петково приповедање оповргава стереотипе о томе да су Африканци неразумни, интелектуално ограничени, лењи, покварени, незахвални.



## 1.2. *Доживљаји Тома Сојера* Марка Твена: замена родних улога

Један од важних фабуларних токова у Твеновом роману *Доживљаји Тома Сојера* односи се на Томову и Бекину љубавну причу, а његова анализа показује да су понашања и особине ликова засновани на родним стереотипима и да се помоћу њих обликују нормативна мушкост и женскост. Том *дефинише* Беки, у контрасту према себи, као *праву* девојчицу, нежну и плашљиву. Будући да роман афирмише овакав модел родних улога, оне се ученицима/ама могу чинити неупитним. То је разлог да се на другом часу лектире направи *мали експеримент* који би се састојао од замене родних улога у најважнијих делова Бекине и Томове *љубавне приче*. На овај начин учиниће се видљивим да друштво има различита очекивања од девојчица и дечака, која се односе на то како они/е треба да изгледају, како да се понашају, које особине да испољавају, на који начин да говоре, односно да је неприхватљиво другачије испољавање родности, посебно када су у питању дечаци. Такође, потребно је ученицима/ама скренути пажњу да ове разлике утврђују друштвену доминацију дечака/мушкараца. Коментаришући измењени текст, ученици/е ће бити у прилици да изнесу властите родне ставове и да их упореде са размишљањима других. Пошто је род променљива категорија, биће значајно да искуства из сопствене родне социјализације повежу са романом, односно да упореде данашња очекивања друштва од девојчица и дечака са оним из Твеновог времена. Биће организован групни рад будући да кооперативно учење омогућава сарадњу у групи, али и развијање личне одговорности.

### Наставни циљеви

Образовни циљеви: Анализирати фабуларни ток који се односи на Томову и Бекину љубавну причу. Одредити психолошке, социолошке и етичке карактеристике ликова Тома и Беки. Уочити родне стереотипе у поступку грађења ликова. Анализирати поруке које се односе на родне улоге и родне односе. Схватити род као друштвено-историјски конструкт, а не као природну датост.

Васпитни циљеви: Уочити ограничавајућу дескриптивну и прескриптивну функцију стереотипа. Развијати критички однос према родним стереотипима.

Функционални циљеви: Оспособљавати ученике/це за запажање битних детаља и односа и за упоређивање текстова написаних из две различите перспективе. Оспособљавати ученике/це да своје утиске и закључке доказују, позивајући се на текст и да их повезују са личним искуством. Развијати критичко мишљење.

### Структура часа

Уводни део часа:

У уводом делу часа детаљно се размотри фабуларни ток везан за Томову и Бекину љубаву причу. Ученицима/ама се постављају следећа питања на која они/е фронтално одговарају.

Како се развија Бекина и Томова љубавна прича? Који су најважнији догађаји у оквиру овог фабуларног тока? Како се у свакој од тих ситуација понаша Том, а како Беки? Које особине испољава свако од њих у одређеној ситуацији?

Ови одговори сумирају се у табелама на табли и у ученичким свескама.

Табела 2. Томови поступци и особине

Догађаји	Томови поступци	Томове особине
Први пут се виде	„Изводи триста чуда, свакојаке дечачке мајсторије да би задобио њено дивљење” (Твен 1981: 28).	активан, прави се важан
Упознавање у школи	Напише јој да је воли, учи је да црта.	активан, самоуверен
<i>Веридба</i>	Инсистира да се <i>вере</i> . Пољуби Беки.	активан, упоран
Раскидање и освета	Случајно каже да је већ био верен са Еми Лоренс. Прави Беки љубоморну посвећујући пажњу Еми.	непромишљен, љубоморан, осветољубив
Учитељева књига из анатомије	Преузима кривицу за поцепану књигу на себе и добија жестоке батине од учитеља Добинса.	активан, храбар, пожртвован, отпоран на бол
Мек Дугалова пећина	Теши Беки, брине о њој, налази излаз из пећине.	активан, храбар, упоран, издржљив, поуздан

Табела 3. *Бекини поступци и особине*

Догађаји	Бекини поступци	Бекине особине
Први пут се виде	Добадила Тому цвет преко плота.	лепа
Упознавање у школи	Диви се Томовом цртежу.	наивна
<i>Веридба</i>	Бежи и крије главу у кецељу.	стидљива, чедна
Раскидање и освета	Наљути се кад чује да је Том већ био верен, плаче. Прави га љубоморним са Алфредом Темплом.	осетљива, љубоморна, осветољубива
Учитељева књига из анатомије	Узела учитељеву закључану књигу и случајно је поцепала, а онда стрепи од казне.	радозна, неспретна, плашљива, беспомоћна
Мек Дугалова пећина	Седи, не помера се, плаче, очајава, предаје се судбини, слуша Тома.	пасивна, осетљива, зависна

Прокоментарише се да се Том и Беки потпуно различито понашају и истим ситуацијама, изузетак је само кад једно друго праве љубоморним после раскида.

Средишњи део часа:

У средишњем делу часа одељење се подели на шест група, свака група добија текст у коме је препричан један од догађаја из Томове и Бекине *љубавне приче*, али тако што су њихове улоге замењене, све оно што у роману ради Беки у добијеном тексту ради Том и обрнуто. Задатак за сваку групу је да прочита текст и да одговори на питања у вези са текстом.

Текст за прву групу: *Први пут се виде*

Пролазећи поред куће у којој је живела тетка Пола, Беки је у башти опазила новог дечака са дивним локнама, обученог у бело. Одмах се заљубила у њега, а тамо неки Алфред Темпл ишчезе из њеног срца као да никад није ни постојао. Месецима је облетала око њега, а када јој је он признао да је воли била је најсрећнија и најпоноснија девојчица на свету. Међутим, Беки се сада дивила овом новом анђелу, све док није запазила да ју је он видео и почела да изводи триста чуда како би изазвала његово дивљење. Али, у сред њене највратоломније гимнастичке лакрдије, дечак је ушао у кућу и само јој преко ограде бацио један цветак, који је она ставила испод капута на само срце. Главица јој је била пуна маштарија.

Текст за другу групу: *Упознавање у школи*

Једног од следећих дана Беки је закаснила у школу и као разлог навела да се задржала у разговору са градским прокажеником Хаклбери Фином. Учитељ ју је због тога измлатио, поломивши при том неколико прутева и још је послао да, за казну, седи међу дечацима, а она сва срећна седне поред Тома. Прво му поклони брескву, а онда нацрта цртеж коме се Том диви и обећа му да ће га научити да црта. Затим на таблици напише Тому да га воли, а он јој на то каже: „Јао, што си безобразна”, али је био поласкан. На одмору Беки учи Тома да црта, а затим га пита да ли воли пацове, мртве пацове, на шта он одговара да више воли гуму за жвакање.

Текст за трећу групу: *Веридба*

Беки инсистира да се одмах вере. Том не зна шта је то, али га Беки учи: „Просто кажеш некој девојчици: нећеш никад да имаш другу осим ње, никад и уз трипут никад, па се онда пољубите и то је све”. Том проба да ескивира, посебно због љубљења, али Беки је упорна. Она загрли Тома и нежно му шапне те чаробне речи, а Том плашљиво прислони своје усне уз њено уво и шапне јој то исто, а затим скочи и почне да бежи по учионици док Беки трчи за њим. На крају седне у један кутак и покрије рукама лице, а Беки га убеђује да се пољубе. После дугог убеђивања, Том спусти руке и Беки га пољуби у румена усташца.

Текст за четврту групу: *Раскидање и освета*

Међутим, док објашњава Тому каква је уживанција кад си верен, Беки случајно каже да је раније била верена са Алфредом Темплом. Том је неутешан, не престаје да плаче, а Беки покушава да га утеши и да некако исправи ствар, али не успева, он чак баци месингано дугме које му Беки, као своје највеће благо, даје у знак помирења. Разочарана што је Том игнорише, Беки са својим најбољим другарицама одлази у гусаре на Џексонову аду док цело село мисли да су се оне утопиле. Том је очајан. Међутим, одметнице се враћају, баш на сопствено опело. Беки због тога постаје славна. По повратку са Џексонове аде, Беки се креће крупним достојанственим лаганим гегањем као што доликује гусарки која зна да су све очи уперене у њу. За њом трче млађе девојчице, а њене вршњакиње пуцају од зависти. А када је запалила лулу у школском дворишту, њена слава достигла је врхунац. Беки је решила да живи за славу и да буде независна од Тома Сојера. Она се прави да не

примећује Тома, да је не интересује излет који он приређује и удвара се Алфреду. Том се због тога прво исплаче, а онда га Беки види како разгледа неку књигу са Еми Лоренс и прокључа од беса.

Текст за пету групу: *Учитељева књига из анатомије*

У једном тренутку Том користи прилику да вирне у фиоку где се налази учитељева тајанствена књига, међутим Беки уђе у учионицу и затекне га у том недељу, а он пометен, у брзини, поцепа једну страницу. Том мисли да ће га Беки тужити код учитеља и боји се батина јер их никад раније није добио у школи. Каже Беки да је мрзи и с новом провалом суза излети из учионице. Беки за себе коментарише: „Брука с тим дечацима! Е, јесте ћуран! Никад га нису тукли у школи! Батине! Чудна ми купуса! Прави правцати дечак – кожа им свилена, а срце пилеће”. Није јој ни на крај памети да тог малог глупана цинкари код чича-Добинса, али он ће се сам открити јер му све пише на лицу. Такви су дечаци, немају они кичме. Ипак јој је жао Тома и кад учитељ отвори своју књигу, Том јој личи на гоњеног беспомоћног зечића на чију је главу уперена пушчана цев. Пошто на учитељево питање ко је поцепао књигу, сви ћуте, он креће редом да прозива. Међутим, када стигне до Тома Сојера, Беки скочи на ноге и дрекне да је она то урадила. Затим без јаука прима најнемилосрдније учитељево шибање, одушевљена тиме што је у Томовим очима видеела захвалност и обожавање. Те ноћи Беки заспи док јој у ушима одзвањају Томове речи: „Беки, како си могла да будеш тако племенита?”.

Текст за шесту групу: *Мек Дугалова пећина*

Беки и Том су се изгубили у пећини. Тома спопада страва и он задрхти на саму помисао какве им све опасности прете. Пита Беки да ли она може да нађе пут јер је за њега све то збрка и запетљанција. Међутим, никако не успевају да нађу излаз. Том, премро од страха, приљуби се уз Беки, а сузе му само навиру. Том најпре оптужује Беки што није правила путоказе, затим почиње да кука, а онда клоне на земљу и ухвати га такав грч и плач да је Беки помислила како ће умрети или полудети. Зато се спусти поред њега и загрли га, а он притисне своје лице на њене груди и у речи излива сав свој ужас. Беки га преклиње да се тргне и охрабри, а онда криви себе што га је довела у такав положај па је он ипак следи. Међутим, Томове ноге убрзо отказују, он прво седне, а ускоро и заспи. Када се пробуди, каже да је

гладан, а Беки му даје парче свадбеног колача и док она свој део грицка, он свој халапљиво поједе. Објашњава му да ће морати да остану крај пијаће воде, а он попусти сузама и јецајима. Том непрекидно плаче, а Беки се труди да га утеши. После извесног времена Том је потпуно исцрпљен те га Беки пољуби и оде сама да тражи излаз, а њему да канап од змаја, чији други крај она држи. На крају Беки ипак налази излаз из пећине, на супротном крају од онога где су ушли, враћа се по Тома и пошто је излаз крај Мисисипија неки чамац их покупи. Беки свима прича како их је избавила из пећине, а Том је пао у постељу и кад је коначно устао, изгледао је као да је прележао неку тешку болештину.

Питања за рад у групама:

Припремите се за дискусију о тексту који сте прочитали/е тако што ћете заједнички размотрити следећа питања: Шта мислите о овом тексту, како вам он звучи? Како сте се осећали/е док сте га читали/е? Да ли је могуће да постоји оваква девојчица? Образложите одговор. Шта је најневероватније у њеном понашању? Како би околина (родитељи, родбина, комшилук, друга деца, школа) реаговала на овакво понашање? Да ли је могуће да постоји овакав дечак? Образложите одговор. Шта је најневероватније у његовом понашању? Како би околина (родитељи, родбина, комшилук, друга деца, школа) реаговала на овакво понашање? Шта мислите, како би читатељке и читаоци, а како критичарке и критичари реаговале/и на овакав текст?

Када групе заврше са радом, представник/ца сваке групе прочита свој део текста, а затим се води заједничка дискусија.

Ученици/е могу рећи да им се текст свиђа, да је забаван и смешан, да им се допада то што је Беки храбра, одлучна, активна и независна, што штити Тома, такође могу рећи да је текст необичан, јер овако нешто није могуће или да им се текст не свиђа јер је Том беспомоћна кукавица и плачљивац. Текст може изазвати различита осећања код деце, од збуњености, изненађења, разочарења, или чак љутње, до одушевљења. Ученици/е ће вероватно рећи да је могуће да постоји оваква девојчица, а као најневероватније могу издвојити њено понашање у вези са сексуалношћу (*веридба*), ситуације у којима испољава независност, као што је одлазак на Џексоново острво, или храброст, добијање батина од учитеља и понашање у пећини, али ће бити свесни/е негативних реакција околине на овакво понашање једне

девојчице. Са друге стране, ученици/е ће вероватно негирати постојање дечака какав је Том у овом тексту, јер је он преузео све стереотипно феминине карактеристике. Тако ће се његова стидљивост и бежање од пољупца, плашљивост и беспомоћност пред учитељем Добинсом, плакање, кукање и потпуна пасивност у пећини показати невероватним за ученике/це. Они/е знају да би околина оштро осудила такво понашање једног дечака. Овакав текст збунио би читатељке и читаоце, а критичари и критичарке рекли/е би да је неубедљив.

#### Завршни део часа

У завршном делу часа треба указати на то да родни стереотипи обликују наша схватања о улогама полова, као и да су родни стереотипи о дечацима и мушкарцима много чвршћи и укорењенији од оних о девојчицама и женама па се због тога теже и спорије мењају<sup>59</sup>. Такође, треба указати на род као друштвену конструкцију и самим тим променљиву категорију.

Наставник/ца ће прво рећи да када тврдимо да су дечаци храбри, паметни, активни, независни, доминантни, а девојчице плашљиве, глупе, пасивне, зависне, потчињене, то су родни стереотипи. Родни стереотипи су уопштене представе о томе какви су и какви треба да буду дечаци и девојчице, мушкарци и жене, како треба да изгледају, како да се понашају, којим занимањима да се баве и сл. Затим ће питати ученике/це да на основу *експеримента* са овог часа процене који су стереотипи чвршћи, они који се односе на девојчице или они који се односе на дечаке. Наставник/ца ће питати ученике/це да ли су и данас иста очекивања од девојчица и дечака, као у Твеново време.

---

<sup>59</sup> Пери Ноделман (Perry Nodelman) у свом тексту *Making Boys Appear: the Masculinity of Children's Fiction* наводи да за његове студенте/киње није био велики изазов да открију женске родне стереотипе у литерарним делима за децу, док су маскулинитет сматрали/е нечим што је природно.

### 1.3. *Хајдуци*, Бранислав Нушић: драматизација *Цврцине приче*

Будући да је „драмско изражавање изузетно средство за подстицање креативних способности, али пре свега омогућава функционалну и практичну примену прочитаног и наученог” (Грушановић 2011: 25), приликом увођења родне перспективе у интерпретацију Нушићевог романа *Хајдуци* на другом часу користећемо, између осталог, драматизацију. „Њоме се постиже интензивнији доживљај одређеног садржаја и снажнији развој интелектуалних и стваралачких способности ученика. Уза све то драматизација садржи дубоку психолошку мотивацију, јер је тај облик рада близак дјеци тога узраста (основне школе). Драматизација радује децу и она прилазе томе раду са већом вољом и интересом” (Јурковић 1968: 168–169).

За драматизацију је одабрана *Цврцина прича*, из два разлога. Први је тај што ова прича испуњава критеријуме епског текста који се у методичкој литератури сматра погодним за драматизацију, односно поседује јасне драмске карактеристике, као што су: мали број ликова, једноставна прича, један заплет, сукоб који води према недвосмисленом решењу, жив и сочан језик у дијалозима (Грушановић 2011: 12). Други разлог лежи у томе што је аутор у овој причи изнео свој мизогини став. Лутке из те приче представљене су као жене које се свађају и туку. За разлику од других прича, чија је главна функција да директно поуче младу читалачку публику, чини се да је функција ове да публику насмеје и разоноди, тим пре што аутор бира *сензационалистичку* тему. Такође, у овој причи, као и у неколико других ситуација у роману, појављује се мотив насиља. Међутим, док су у свим другим ситуацијама насиља актери (и насилници и жртве) мушки ликови, у *Цврциној причи* се у тој улози налазе женски ликови, који су иначе потпуно маргинализовани у роману.

Осим тога, „драматизацијом ће се повећати и истраживачки интерес ученика за књижевност. Утврдит ће се сижејна линија књижевног текста, мотивација радње, односи међу ликовима, карактеристике ликова, говорне (језичне) значајке ликова, ауторов однос према ликовима, ауторова идејна позиција, а о свему томе овиси опћи карактер драматизације (жанр и тон)” (Burda 2008: 150). Такође, „од ученика се



очекује да искаже тон говора, однос говорног лика према својим исказима и према саговорнику, да проникне у доживљајно стање лика те да у свом представљању или у улози лика искаже говорне вредноте” (Burda 2008: 151).

#### Наставни циљеви

Образовни циљеви: Уочити композицију романа и функцију интерполираних прича. Запазити драмски карактер Нушићевог приповедања. Детаљно анализирати *Церцину причу* (утврдити сужејну линију приче, начин мотивисања радње, Перин однос према луткама, однос између црне и плаве лутке, карактеристике црне и плаве лутке, специфичности у њиховом говору, ауторов однос према луткама и његову идејну позицију) и повезати је са другим мотивима насиља у роману. Уочити драмску структуру приче. Направити разлику између приповедања и приказивања. Издвојити родне стереотипе у карактеризацији лутака. Размотрити друштвени положај жена Нушићевог времена. Развијати драмски сензибилитет и изражајне способности ученика/ца.

Васпитни циљеви: Заузети критички став према насиљу и начину представљања жена (лутака) у роману. Јачати чулни, језички и литерарни сензибилитет.

Функционални циљеви: Развијати културу изражавања. Оспособљавати ученике/це за сценско извођење. Развијати смисао за уочавање значајних појединости и стваралачких поступака у тексту. Оспособљавати ученике/це за самооцењивање и вршњачко оцењивање на основу одређених критеријума. Појачати радозналост, истраживачки дух и интересовање за књижевност.

#### Припремни задаци:

Како би време на часу било искоришћено за сценско извођење и интерпретацију текста, ученици/е добијају задатак петнаест дана пре овог часа да у групама драматизују део XXII поглавља романа, односно *Церцине приче* који се односи на разговор плаве и црне лутке, од „Завидиш ми што сам још девојка...” до „– Ију, ију – вришти плава лутка”. Ученицима/ама се сугерише да од приче из романа треба да направе драмски текст, односно да текст прилагоде извођењу на сцени тако

што ће издвојити лица, радњу исказати преко дијалога, а описе и приповедачке делове сачувати у дидаскалијама. Такође, потребно је да се припреме за сценско извођење, они/е који/е глуме треба да науче текст напамет и да га увежбају. У драматизацији могу користити лутке или сами/е глумити те лутке; могу изабрати декор, костиме и одговарајућу музику.

Наставник/ца свакој групи даје готову листу критеријума за процењивање сценског извођења или заједно са одељењем прави ту листу, за шта је потребно издвојити више времена на самом часу. Ако се критеријуми формулишу заједно са ученицима/ама, треба размотрити шта они/оне сматрају успешном драматизацијом. У овој фази листа критеријума омогућиће им да што боље припреме своју драматизацију, а циљ њеног коришћења после сценских извођења *Цврцине приче* је оспособљавање ученика/ца за самовредновање и вредновање рада других група.

Табела 4. Вредновање драматизације Цврцине приче из романа Хајдуци

Критеријуми	Оцена (да / не / делимично)	Докази
Изражавање је јасно и разговетно.		
Драматизација је убедљива. (Публици је јасно како се ликови осећају).		
Костими, декор, музика доприносе успешности драматизације.		
Драматизација преноси основне поруке и смисао Нушићевог текста.		

#### Структура часа

##### Уводни део часа:

У уводном делу часа издвајају се тематске целине и утврђује функција уметнутих прича, проверава се на који начин су ученици/е доживели/е те приче,

посебно *Цврцину причу*, уочавају се оне карактеристике Нушићевог романа које га чине погодним за драматизацију. За уводни разговор са ученицима користе се следећа питања:

Каква је композиција романа *Хајдуци*, од којих делова се роман састоји? Неки критичари овог Нушићевог дела говорили су да би роман био бољи када би се изоставили одређени делови. Шта мислите који? Која је функција прича које дечаци једни другима причају у току прве и једине хајдучке ноћи? Да ли су оне повезане са главним током радње? Образложите одговор. Шта мислите о тим причама? Која од тих прича вам се највише свиђа и зашто? На основу чега из романа се може наслутити да је Нушић био драмски писац? О чему се ради у Цврциној причи? Како вам се свидела та прича?

Роман *Хајдуци* састоји се од дела у коме су представљени јунаци (поглавља I–VI), затим припреме за одлазак у хајдуке, односно све оно што је претходило одласку (поглавља VII–XIV) и дела у коме је представљен њихов *хајдучки* живот и повратак кућама (поглавља XV и XVI, као и поглавља XXVI–XXX), али је у те делове уметнуто објашњење о разлици између некадашњих хајдука и хајдука који су били борци за ослобађање од Турака, чије је јунаштво опевано у епским народним песмама и хајдука из Нушићевог времена, који су заправо одбегли криминалци (поглавље VII *Хајдуци*), као и приче које дечаци причају једни другима, седећи око ватре, како би прекинули прву хајдучку ноћ (поглавља XVII–XXV). Поједини критичари сматрали су да би роман био бољи када би се из њега изоставили уметнути делови, тј. поглавље о хајдуцима и приче дечака. Међутим, Нушић је кроз приче својој читалачкој публици хтео да пошаље одређене поруке, сматрао је да дела из књижевности за децу морају да буду поучна. Ове приче успоравају радњу и нису у вези са главним приповедним током који се односи на одметање групе дечака у хајдуке. Нушићев роман обилује дијалозима и многи делови романа су сценични (нпр. ситуација у школи када Сима симулира глувоћу, разговори између дечака на храстовом стаблу крај Дунава, Чедино представљање двобоја са Матамутом, нараторов сан о сусрету њега као хајдука са професором географије, заклињање на гробу Максе Жабе, сусрет са магарцем у шуми, боравак у свињцу, батине које су дечаци добили на друму), на основу чега се може наслутити да је Нушић био и

драмски писац. У Цврциној причи говори се о томе како је Цврцин брат Пера кажњен јер је оштетио сестрине лутке, а затим следи његово објашњење у вези са луткама, које заправо чини целу причу. Пера пориче кривицу, тврдећи да су лутке оживеле и почупале се. Највећи део приче састоји се од дијалога између две лутке, који почиње мирно, прераста у свађу и кулминира тучом. Ученици/е могу рећи да их је прича изненадила јер се женски ликови ретко туку, да им је била смешна пошто је сцена хумористички интонирана, да је занимљива јер је Пера на маштовит начин покушао да се оправда што је оштетио сестрине играчке, да им се није свидела јер нема никакве везе са хајдучком авантуром...

Главни део часа:

Главни део часа предвиђен је за сценско извођење *Цврцине приче* и процењивање тог извођења. Драматизација треба да буде у функцији интерпретације текста, односно да омогући дубље разумевање текста. Зато после драматизације и процене, настављамо разговор са ученицима/ама, који је усмерен на драматизовани текст.

Наставник/ца пита ученике/це: О чему разговарају лутке? Какав је тон њиховог разговора? Које су разлике, а које сличности између црне и плаве лутке? Шта је разлог њихове свађе? Шта у њиховом језику открива да су узбуђене? Шта значи да неко има *поган језик*? Који су примери *поганог језика* из дијалога? Које уобичајене представе о женама је искористио Цврцин брат Пера да би измислио разговор између лутака? Зашто је он измислио разговор између лутки? Какав је његов однос према луткама? Какав је ауторов став према луткама? По чему се ова прича разликује од других прича које дечаци причају једни другима прве хајдучке ноћи?

Ученици/е ће рећи да лутке разговарају о свом животу. На почетку, тон њиховог разговора је миран, затим се појачава, да би на крају постао жучан. Осим изгледа, разлика између плаве и црне лутке је и у њиховом брачном статусу, једна је неудата (*девојка*), а друга удовица, а сличности су у начину живота, интересовањима (изглед), вредностима (брак), начину комуникације (обе су просте и примитивне) и агресивности. Разлог њихове свађе лежи у томе што свака жели да буде лепша од

оне друге. Коришћење узвика у говору открива да су узбуђене. Имати поган језик значи користити ружне речи у говору, али и бити склон оговарању. Примери поганог језика из текста: *безобразнице, простакушо, блебетушо. Изгледаш као шугава кокошка! Пфуј, ево да ти пљунем у лице.* Пера је искористио уобичајене представе о томе да су жене брбљиве, да само воде рачуна о свом изгледу, да су све жене исте, да су женски разговори банални, да су жене обузете венчањем и венчаницама, да су злобне, завидљиве, свадљиве и љубоморне. Пера је измислио разговор између лутки зато што га је срамота да призна да се играо са луткама јер се у патријархалној средини на то не гледа благонаклоно. Његов однос према луткама је грубијански, он их је почупао. Аутор преко лутки представља жене и подсмева им се. Све друге приче су поучне, а ова би требало да буде забавна, она садржи сензационалистичку причу, пошто се обично бију мушкарци, а овде се туку лутке.

Завршни део часа:

У завршном делу часа садржај *Цврцине приче* повезује се са другим мотивима насиља у делу, разоткрива се ауторов став према насиљу и критички се дискутује о њему. За то ће нам послужити следећа питања:

Које све ситуације насиља срећемо у роману, сем овог сукоба лутака? Шта мислите о начину на који су деца кажњена у различитим ситуацијама? Шта може да научи онај ко се васпитава батинама? По чему се те ситуације разликују од сукоба лутака? Какав је, по вашем мишљењу, Нушићев однос према насиљу?

Поред сукоба лутака насиље је присутно у следећим ситуацијама: Чеда малтретира другу децу у школи; Чеда је добио батине од мајстора, а убоје представља као последицу двобоја са Матамутом; Цврца је добио батине од оца када је овај сазнао да Цврца хоће да иде у хајдуке; наратор сања да је постао хајдук и да га на друму бије професор географије; у *Тртиној причи* Трта добија батине од оца; Рашу Пустоглавића из нараторове приче батинама васпитава дресер животиња, пошто су сви други покушаји његовог васпитавања пропали; хајдуци су јавно осрамоћени добијањем страшних батина на друму; такође, наставници туку дечаке у школи ако су непослушни или не знају лекције. Физичко кажњавање деце је неприхватљиво јер негативно утиче на развој, деца не понављају одређене поступке

само зато што се плаше казне, а не зато што су увидела да је неки поступак лош. Осим тога, деца постају агресивна и уче да су батине начин решавања проблема. У свим овим ситуацијама агресивни су мушкарци. Нушић батине сматра незаобилазним и корисним васпитним средством и извором комике и хумора.

#### 1.4. *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића: интерпретативно читање Јеличине побуне

За интерпретацију Веселиновићевог романа *Хајдук Станко*, на другом часу лектуре, изабрана је фрагментарна концепција методичком приступу роману. У средишту аналитичке пажње биће побуна Станкове девојке Јелице Севић против оца, односно против патријархалних стега које он оличава. Ова побуна тематизује се у другом (*Јелица*) и деветом поглављу (*Прошевина*) другог дела романа, кроз два дијалога Јелице са мајком и једним са оцем. Као што је већ примећено у појединим истраживањима (Протић 2006, Томић 2014), Веселиновићева слика патријархалног села није увек идилична. „Патријархални свет у приповедању Јанка М. Веселиновића је све пре него идиличан. То је један ауторитаран свет, поредак у којем се зна ко слуша, а ко заповеда, у коме се ваљаност заповести не проверава, свет у коме нема недоумица и сумњи” (Протић 2006: 74). У роману *Хајдук Станко* углавном се идеализује патријархална заједница, а њен склад нарушен је споља, од стране Турчина Крушке и његовог помоћника Маринка. Међутим, део романа о Јеличиној побуни указује на опресивност патријархалне породице према жени, односно на конфликте и диспропорцију моћи унутар патријархалне заједнице, због чега је погодан за тумачење из родне перспективе. Ученици/е треба да разумеју и критички сагледају патријархалне родне односе, позицију жене у патријархалној заједници, али такође и позицију јунакиње у наративу.

У функцији тумачења текста биће примењено интерпретативно читање, што ће омогућити ученицима/ама да продубе свој уметнички доживљај текста, да се уживе у ситуацију у којој се налазе ликови и да боље разумеју њихова унутрашња преживљавања и личне драме. Помоћу интерпретативног читања „преносе се менталне побуде из света књижевног дела” (Николић 1988: 166–167). „*Изражајно (интерпретативно)* читање прозног текста представља стваралачки приступ тексту. Од ученика се тражи да пренесе ауторов став према лику, да предочи ситуацију у којој се лик налази, да изрази душевно стање лика (бол, срџбу, усхићење, пријекор). Интерпретативно прочитати текст значи открити карактерне особине лика, изразити

ауторов став према лику, пренијети на слушаоца основи емоционални тон текста” (Rosandić 1973: 39).

#### Циљеви часа

Образовни циљеви: Уочити осећања и реакција ликова Јелице, Круније и Милоша Севића и њихове карактерне особине. Разумети позицију жене у патријархалној сеоској задрузи. Запазити поступке коришћене у карактеризацији јунакиње.

Васпитни циљеви: Истаћи обележја позитивног односа између деце и родитеља, као што су међусобна љубав, разумевање, уважавање, поверење, искреност, блискост. Нагласити значај личне слободе, права на избор, љубав и срећу сваког појединца/ке. Заузети критички став према положају жена у патријархалној заједници.

Функционални циљеви: Оспособљавати ученике/це за интерпретативно читање и дубље доживљавање текста. Развијати критичко мишљење. Неговати сарадњу у групи.

#### Структура часа

##### Уводни део часа:

У уводном делу часа наводи се да ће пажња бити усмерена на део романа који се односи на Јеличину побуну. Ученици слушају аудио-верзију одломка који касније сами треба да припреме за интерпретативно читање. Сугерише им се да пажљиво послушају снимак јер ће им касније то бити од користи пошто и сами треба да се припреме да га изражајно прочитају.

##### Главни део часа:

Одељење се дели на пет група. Свака група добија по један одломак из поглавља *Јелица* и *Прошевина* и задатак да се припреми за интерпретативно



читање<sup>60</sup>. Ученици/е у оквиру својих група треба да се договоре и забележе шта осећа лик док говори, као и којом интонацијом то саопштава. Примере за интонацију наводи Николић: „радознано, усхићено, поносито, раздрагано, заповедно, молећиво, упитно, иронично, као да си заборавио, па се присећаш, са становишта узбуђеног посматрача...” (1988: 168), а ученицима/ама могу помоћи и назнаке које већ постоје у тексту, будући да је реч о дијалогу. Осим тога, пре него што почну да читају, групе треба да дају одговарајући поетски наслов свом одломку, преузимајући неку реч или реченицу из текста.

Прва група: Ученици/е ће приметити да у овом делу разговора мајка покушава да сазна од Јелице зашто она мисли да Станко није крив, а Јелица се устеже да јој то саопшти. Мајка је, како сугерише наратор, на почетку дијалога запрепашћена Јеличином тврдњом, посебно због тога што се она разликује од става колектива. Такође, она наступа жустро и агресивно. Јелица је мирна и пуна самопоуздања, све док је мајка не пита ко је подметнуо новац. Мајчино изненађење због Јеличиног аутономног става смењује неверица када сазна да је кривац Лазар, али онда још жешће насрће на кћерку, захтевајући доказе. Јелици је непријатно да призна како су се некадашњи јарани завадили због ње, срамота ју је, стиди се да каже мајци да се допада обојици.

Друга група: Ученици/е ће приметити да, када се Јелица заплаче, мајка у разговору постаје блага, нежна и топла према њој, теши је и тепа јој. Наратор нам сугерише да Јелица шапуће мајци, по свему судећи, молећиво. Охрабрена променом мајчиног наступа, Јелица искрено, у исповедном тону саопштава кратку историју Станковог и Лазаревог непријатељства и своју улогу у томе. У Јеличином унутрашњем монологу долази до изражаја њено двоумљење. Разлози да каже, односно не каже мајци да се *заверила* Станку мотивисани су страхом, са једне стране плаши се мајчине реакције, а са друге просаца. Јелица мисли да би јој признање донело психолошко олакшање, али ипак нема поверења у мајку.

---

<sup>60</sup> Прва група треба да прочита текст од „Чак је једном покушала...” до „... и зарони главу у јастуке” (116–117); друга од „Крунија се забезекнула...” до „... па се опет уздржа” (117–119); трећа од „Рано моја, шта ћеш...” до „... осећајући како је памет оставља” (119–120); четврта од „Јелица, видећи како се ушепртљала...” до „... одох да ти кажем оцу” (169–171); а пета од „Њу прођоше нека језа...” до „Напоље!” (171–172).

Трећа група: Ученици/е ће приметити да мајка, пошто је сазнала оно што ју је интересовало, наставља разговор у помирљивом тону. Међутим, и Јеличина позиција се мења, она постаје слободна и пркосна, што непријатно изненађује мајку. До преокрета долази када мајку обузме *најирња слутња* да Јелица више није невина. Она тада свој страх маскира насилношћу, коју наратор сугерише речју *цикну*, грди кћерку и прети јој, а врхунац њене узнемирености је када почне да дави Јелицу. Међутим, Јелица се не повлачи, она поносно, мирно, самопоуздано, али са великим напором саопштава мајци да је још увек *девојка*, али да је Станкова вереница. А затим у појачаном тону, жестоко, у великом узбуђењу, убеђено и патетично да ће се пре убити него бити са неким другим.

Четврта група: Ученици/е ће приметити нараторову сугестију да у Јеличином *нећу* одзвањају бес и упорност. Мајка је шокирана и престрављено саветује Јелицу да бежи јер ће је отац убити. Јелица се непоколебљиво држи свог става, а образлаже га са великим самопоуздањем, не плаче нити јој глас задрхти. Мајка јој се, по речима наратора, обраћа сва очајна. Она покушава да поколеба кћерку, а затим се наљути, па је омаловажава и говори о Станку на увредљив начин. А онда Јелица наступа оштро, скоро претећи. Када схвати да кћерка потпуно доминира у разговору, мајка се бесно позива на оца као виши ауторитет и прекида дијалог.

Пета група: Ученици ће приметити да наратор сугерише мирноћу у очевом наступу. Он говори кратко и одсечно. Јелица на почетку разговора само ћути, али њена осећања могу се наслутити на основу приповедачког коментара у коме се каже да је Јелицу обузела језа, да слути крај и да се предала као јагње кад га воде на клање. Међутим, она веома смело, гледајући оца у очи потврђује да неће да се уда за Лазара. Отац јој изненађено и љутито прети и наређује. Када покуша да му се одупре, он је оштро прекине и нареди јој да оде. Јелица му патетично и изазивачки предлаже да је убије. Отац јој непоколебљиво саопштава да ће поћи за Лазара, а она га прекида и пркоси му. Наратор наводи да је отац *забезекнут* и да је хтео да је удави, али јој само тихо, одлучно, бесно и наређивачки каже да напусти његову кућу.

Када се ученици/е припреме и изражајно прочитају одломке, имају прилику да кратко прокоментаришу своје и туђе извођење, да кажу како су се осећали приликом читања, шта им је било тешко, ко је, по њиховом мишљењу, био убедљив.

Затим треба да кажу како се мењала динамика и интонација разговора између мајке и кћерке и по чему се разликује Јеличин разговор са мајком од њеног разговора са оцем. Ученици/е ће уочити да је разговор са мајком много дужи и да у њему има промене тона, док је разговор са оцем веома кратак, чиме се показује да са њим нема расправе. Такође, ученике/це треба подстаћи да увиде да се драмски карактер ових сцена огледа у сукобу између ликова до којих долази због несклада између Јеличиних потреба и њеног положаја у очевом дому, односно патријархалних норми које оличавају њени родитељи.

После разговора о извођењу текста, прелази се на дубљу анализу ликова, посебно лика Јелице Севић. Разговор се води фронтално, са целим одељењем, а питања и могући одговори ученика/ца груписани су по одломцима.

#### *Он није крив*

Наставник/ца питаће ученике/це: О чему разговарају мајка и Јелица? Како мајка наступа у том разговору? Коју стратегију користи како би натерала Јелицу да јој каже како зна да Станко није лопов? Зашто мајка каже Јелици: „Зар си ти паметнија од оца свога и толиких људи?“ Зашто је Јелици непријатно да каже мајци како су се побратими посвађали због ње и кад јој на крају каже зашто зарони лице у јастук?

Ученици/е ће одговорити да мајка и Јелица разговарају о Станковој кривици, Јелица тврди да Станко није крив. Мајка инсистира да сазна на основу чега Јелица то тврди. Мајка хоће да каже да Јелица не може знати више од мушкараца. Груба је, хвата је за руке и прети да ће је проклетити својим млеком. Јелица се стиди.

#### *У њеној души наста лом*

Наставник/ца питаће ученике/це: Како се мајка понаша кад Јелица почне да плаче? Шта сазнајемо из Јеличиног унутрашњег монолога?

Ученици/е ће запазити да мајка теши Јелицу када ова почне да плаче и тепа јој. Из Јеличиног унутрашњег монолога сазнајемо да се она двоуми да ли да каже мајци да се *заверила* Станку.

*Смеш ли ми у очи погледати?*

Наставник/ца питаће ученике/це: Зашто мајка дави Јелицу? Зашто се мајчина глава пре тога појављује у некаквом црвеном колуту? Каква девојка мора да буде према правилима патријархалне заједнице? Како се Јелица променила, шта каже наратор описујући њену трансформацију?

Ученици/е ће одговорити да мајка дави Јелицу јер посумња да није невина. Појављивањем мајчине главе у црвеном кругу сугерише се да је она светица. Девојка мора да буде послушна, чедна и смера. Јелица, према нараторовим речима, више није смерно девојче већ олуја.

*Нећу зато што сам дала реч другоме!*

Наставник/ца пита ученике/це: Како Јелица реагује када јој мајка каже да је испрошена за Лазара? Како мајка реагује на њено нећу? Зашто приповедач каже да тога чуда још није било на свету? Шта значи када мајка моли Јелицу речима: „Тако ти моје хране” и када јој каже да је грехота не послушати мајку? Зашто Јелица својим одбијањем срамоти свог оца и своју кућу? Како Јелица објашњава своје противљење?

Ученици/е ће одговорити да Јелица каже да неће да се уда за Лазара. Крунија је запрепашћена, не може да верује, зато што девојка мора да буде послушна. Као што јој је претила клетвом, мајка је сада заклиње својим млеком како би је умилостивила. Јелица својим непристајањем срамоти оца јер је он дао реч, а ако је прекрши, његова част ће бити укаљана. Јелица, такође, своје противљење објашњава тиме што је дала реч.

*Нећу, па да си ми отац по сто пута!*

Наставник/ца пита ученике/це: Како отац реагује на кћеркино нећу? Шта мислите о начину на који је отац казнио Јелицу? Каква је Јеличина мајка Крунија? Какав је њен отац Милош Севић? Шта сазнајемо о животу у патријархалној породици из ових разговора? Зашто нико од укућана није рекао ни реч када је отац истерао Јелицу из куће?

Ученици/е ће навести да је отац згранут, покушава да јој нареди, а кад она одлучно потврди да се неће удати за Лазара, први очев импулс је да је удави, али је онда истера из куће. Ученици/е ће, вероватно, сматрати да је казна престрога. Јеличина мајка слуша мужа и покушава да убеди ћерку да послуша оца, иако је мајчино срце меко, она не помишља да би могла да помогне кћерки или да се успротиви мужу, такође, она сматра да су мушкарци паметнији од жена и да је, у Јеличином случају, удаја за *недрагог* судбина која се не може избећи. Милош је строг према кћерки, не подноси непослушност, обећао ју је Миражцићима, а да је није ни питао, неће ни да чује кћеркине разлоге, он је апсолутни господар у својој кући. Мајка је посредница између кћерке и оца, однос са мајком је блискији, сви укућани су потчињени оцу, присутно је насиље, вербално и физичко. Нико није рекао ни реч када је отац истерао Јелицу из куће зато што га се сви плаше, а можда и зато што сматрају да је његова одлука исправна.

У наставку часа пажња ученика/ца усмерава се на смисао Јеличине побуне у роману. Наставник/ца пита ученике/це: Против чега се буни Јелица? Шта је даље било са њом у роману? Феминизам је, најједноставније речено, борба за женска права. Да ли је Јеличина побуна феминистичка? Образложи одговор позивајући се на текст. Зашто Јелица заузима тако мало простора у Веселиновићевом роману?

Ученици/е ће одговорити да се Јелица буни против зависног положаја у коме се наша, буни се против тога што јој се ускраћује право на лични избор. Они/е могу рећи да ово јесте феминистичка побуна јер је уперена против патријархалног устројства које оличава отац, али такође могу рећи да то није феминистичка побуна јер се у наставку романа Јелица враћа у своју пређашњу улогу послушне кћерке, али сада у Станковој породици. Јелица заузима мало простора у Веселиновићевом роману зато што роман првенствено говори о Станку, о борбама у Првом и Другом српском устанку, а она је само споредни лик који служи за боље осветљавање главног јунака.

Завршни део часа:

У завршном делу часа од ученика/ца се тражи да напишу кратак текст у којем ће изнети своје мишљење о Јеличиној побуни. На овај начин сумира се све што је

рађено на часу и, такође, на основу текстова може се закључити колико су се ученици/е уживели у Јеличину ситуацију, да ли су разумели њен положај и њене тежње, односно да ли су заузели критички став према репресивности патријархалне заједнице према женама.

### 1.5. *Поп Ђира и поп Спира* Стевана Сремца: ликови Јуле и Меланије

Методички приступ Сремчевом роману оствариће се преко компаративне анализе ликова поповских кћерки, Јуле и Меланије, при чему ће у фокусу бити карактеризација ликова, њихови односи према другим ликовима и поступци карактеризације, које аутор користи. Идеолошко вредновање у роману даје се са приповедачеве тачке гледишта (што Успенски нпр. сматра тривијалним са гледишта композиционих могућности, 1979: 15) тако да је важно размотрити улогу наратора који читатељкама и читаоцима намеће сопствене ставове о ликовима, што је посебно изражено када су у питању поповске кћерке. Сремац, наиме, у свом роману *Поп Ђира и поп Спира* нуди два супротстављена модела женскости и јасно афирмише патријархални, који представља Јула, а деградира *еманципаторски*, оличен у Меланији. Сремчева мизогинија повезана је са његовим патриотизмом, он све што је модерно изједначава са страним, туђим, са оним што представља опасност за српску традицију и културу. Због свега наведеног, посебан изазов је интерпретирање романа противно пишчевој намери.

У анализи ликова поповских кћерки на овом часу, којем претходи час обраде главних сегмената романа, поћи ће се од ученичког доживљаја јунакиња, а затим ће се, коришћењем дијалошке и методе рада на књижевном тексту, продубити ученичко разумевање ликова Јуле и Меланије да би на крају ученици/е били/е у позицији да самостално евалуирају и ревидирају сопствени доживљај и процену јунакиња. Будући да групе добијају истраживачке задатке да у одломку из романа пронађу одређене карактеристике јунакиња, као неопходан методички поступак намеће се истраживачко или усмерено читање. „Истраживачко читање се у пуној мери остварује комбинованом применом дијалошке и текст методе. Ученици/е с оловком у руци бележе, подвлаче, траже, анализирају, тумаче одговарајуће делове текста уз активну комуникацију како са текстом тако и са наставником, али и са друговима и другарицама са којима заједно истражују” (Петровачки и Штасни 2008: 256).

Образовни циљеви: Детаљно проучити ликове Јуле и Меланије, као и поступке које аутор користи у њиховој карактеризацији. Указати на улогу наратора у формирању вредносних судова о ликовима Јуле и Меланије. Повезати Сремчев књижевни поступак са његовим политичким конзервативизмом.

Васпитни циљеви: Указати на значај образовања, посебно када је у питању друштвена промена положаја жена. Истаћи друштвену условљеност категорије рода. Заузети критички став према патријархалном моделу женскости који аутор афирмише.

Функционални циљеви: Оспособљавати ученике/це да читају текст одупирући се његовој родној идеологији. Истраживачким усмеравањем развијати запажање и критичко мишљење. Неговати интересовање и љубав за књижевно стваралаштво. Оспособљавати ученике/це да активно и успешно учествују у интерпретацији књижевних дела.

### Структура часа

#### Уводни део часа:

Ученици/е ће, на подстицај наставника/це, навести главне ликове Сремчевог романа, подсетити се да су попови и попадије веома сличне, а да се две поповске кћерке доста разликују. Затим ће добити задатак да напишу кратак текст у коме ће одговорити на питање која им се од две јунакиње више свиђа, Јула или Меланија, и да објасне зашто, позивајући се на примере из романа. Росандић говори о важности афирмисања критеријума *свиђања* приликом поделе ликова „јер се тако добива увид у учеников спонтани доживљај књижевног лика” (1973: 37). Неколико ученика/ца који/е желе могу прочитати свој текст. Такође, може се утврдити број оних којима се више свиђа Јула и број оних којима се више свиђа Меланија. Претпоставка је (и моје досадашње искуство) да ће се већина одредити за Јулу јер је то јунакиња којој наратор даје предност.

#### Главни део часа:



У главном делу часа рад је најпре организован у групама, а затим се резултати рада група саопштавају и коментаришу, после чега следи фронтални разговор који обухвата различите аспекте карактеризације ликова.

Ученици/е се поделе на групе. Свака група добија одломак из романа у коме су описане Јула и Меланија и задатак да издвоји одређене карактеристике (име, изглед, укус, вештине, интересовања...) сваке од јунакиња. Ученици/е добијају табелу са наведеним карактеристикама коју треба да попуне. Такође, скреће им се пажња да вредности јунакиња разматрају на нивоу целог романа, а не само на нивоу овог одломка.

Све групе добијају следећи текст:

„Јуца је била мала, округла, румена и здрава као од брега одваљена, а Меланија висока, витка, и блеђа у лицу, а увек се тужила да јој нешто није добро. Јуца је умела добро да кува, а Меланија да критикује јела; Јула је волела хаљине отворене боје са цветовима, а Меланија је увек носила хаљине затворене боје. Јула је радо проводила време у башти, заливала и плевела, а Меланија је гледала само своје кактусе и романе. Меланија је прочитала сијасет српских, а још много више немачких романа, у фотељи, на прозору, или се сакрије иза клајдерштока; а Јула врло мало, прочитала је Љубомира у Јелисиуму, Аделаиду алпијску пастирку, и Геновеву. Завуче се у зелену метлу иза куће па чита Геновеву. Виче је мама колико је грло доноси, а она се занела па и не чује, него се гутни у сузама и гнушава се безбожног Голоса који је напаствовао и оклеветао невину Геновеву. „Ти си опет читала ону проклету књигу!” „Нисам”, лаже Јула. „Јеси, јеси! Гле, само како се умацурала од плача!”, вели гђа Сиде, па је физитира и отима јој Аделаиду, стару једну књигу коју је још Јулина баба донела у мираз Јулином деду. На последњем листу сваки је читатељ записао своје име и примедбу, препоручујући књигу свакоме најтоплије. Меланија је знала немачки, знала у клавир; а Јуца тек натуцала нешто мало и знала помало само у гитар, јер кад би гђа Перса запитала поп-Спиру зашто и он не купи Јули клавир, овај би јој одговорио да јој је купио клавир на вашару. „Ено га, вели, у шупи, па нек свира у њега сваке друге недеље у дујету с њеном мамом!” Меланија је ишла чешће на бал у

Темишвар или Велики Бечкерек, и тамо је играла немачке игре које је научила у лѐру, унтерхалтовала се, правила ероберунге, и вазда срећна и задовољна доцне остављала бал; а Јула је знала од швапских игара само некакву шотиш-полку и неки тајч, који јој је мама, кад је била добре воље, под дудом показивала. На бал је ишла од године до године, о Св. Сави, а на балу је увек била малерозна. Окрене ли је само двапут тенцер по сали, њој се мора десити неки малер; мора да јој пукне хаљина испод пазува на леђима. Тек чујете гђа-Сиду где вели, кад ову доведе тенцер и преда је мами: „Еј, терету мој, срећо моја, опет малер!” А сирота Јула после тога не може да игра, него седи поред маме међу женама, а после неког времена ајд’ кући, баш кад је бал у највећем јеку, кад се и саме маме распале па поручују по тенцере и хоће да играју, и кад се и Шаца распомамаи па удари у поскочице и подврискује: „Ијују!” Целим путем плаче и проклиње час кад се тако дебела родила на свет. Меланија је била мало сањалица и сентиментална; а Јула онако, не знаш ни сам како да кажеш, онако обична. Јула је певала најрадије *Ничи, ничи, крине бели*, а Меланија од српских *Ко је срце у те дирн’о*, а од немачких све неке у којима се излаже презрењу мушки пол, и пита се: шта ће он на свету? И на послетку, Јуца је била скромна и богобојажљива девојка, која није имала своје воље, и која је све слушала у кући, и оца звала: тата, а матер мама. А Меланија је родитеље звала: папа и мама, имала је своју вољу, и њу су сви морали да слушају, па је увек било онако како је она хтела. Гђа Перса је стрепила за њу, па се бојала, ако је наљуте, да не учини што од себе, јер је била слабих живаца, врло осетљива. Падала је често у несвест и била – како је гђа Перса тврдила – склона самоубиству. Колико је пута само полетела бунару да се удави, и срећом се увек ту деси Аркадија црквењак, који је стигне и спасе је родитељима. А једаред умало што није завила гђу Персу у црно; јер кад је полетела бунару, а Аркадија за њом саплете се несрећом преко валова, па колико је дуг носом о земљу, и док се он освестио и дигао, она је комотно могла скочити у бунар, да није, срећом, баш пред самим бунаром пала у несвест. После тога увек је следовао какав поклон; нов шешир, нова хаљина или вођење на бал у Бечкерек, „да се дете мало разоноди и да избије себи из

главе те црне мисли”, како је обично говорила гђа Перса. Па и малочас споменути клавир купљен је после три-четири такве учестане несвестице.

Табела 5. Карактеристике ликова Јуле и Меланије

Карактеристике лика	Јулијана	Меланија
<b>Име</b>	паорско	отмено
<b>Изглед</b>	мала, округла, румена и здрава, као од брега одваљена, дебела	висока, витка и блеђа у лицу, а увек се тужила да јој нешто није добро
<b>Умења/вештине</b>	добро кува	критикује јела зна немачки и уме да свира клавир и да игра немачке плесове на баловима
<b>Укус и стил</b>	воли хаљине отворене боје са цветовима; најрадије је певала <i>Ничи, ничи крине бели</i>	воли хаљине затворене боје; од српских песама певала је <i>Ко је срце у те дирно</i> , а од немачких песама певала „све неке у којима се излаже презрењу мушки пол и пита се шта ће он на свету”
<b>Интересовања</b>	радо проводи време у башти, залива и плеви	воли кактусе и да чита српске и немачке књиге
<b>Карактер</b>	скромна и богобојажљива девојка, која није имала своје воље; обична, простодушна	имала своју вољу и њу су сви морали да слушају, па је увек било онако како је она хтела; сањалица и сентиментална, манипулативна
<b>Образовање</b>	необразована	ишла у <i>лер</i>
<b>Вредности</b>	брак, деца, породица	брак, образовање, забава

Када групе заврше са радом и када се направи преглед карактеристика обе јунакиње, анализа ликова се продубљује кроз разговор који се води фронтално: Којом стилском фигуром су представљене девојке? Какав је нараторов однос према образовању девојака? На основу чега то закључујете? Како је на почетку учитељ Пера реаговао на девојке? Како се девојке понашају према учитељу? Која од девојака

му се више свидела? Како је то објашњено у роману? Зашто Јула није била толико погођена везом учитеља Пере и Меланије, као њена мајка? Која од девојака се више свиђа наратору? На основу чега то тврдите? Како то утиче на читатељке и читаоце? Зашто се наратору више свиђа Јула? Које све начине је аутор користио у представљању јунакиња?

Девојке су представљене помоћу контраста. Наратор има негативан став према образовању девојака, за разлику од младића, оне не треба да се образују јер им образовање, како се види из романа, служи само за писање љубавних писама или за лакше завођење мушкараца. Осим тога, код Сремца је образовање девојака повезано са однорођавањем, са приближавањем немачком културном моделу, а он се залаже за српски. Учитељу су се на почетку свиделе обе девојке. Јула је стидљива и ћутљива, она говори само када јој учитељ постави неко питање, Меланија је много комуникативнија, слободнија и опуштенија у разговору и не само да поставља питања учитељу, већ прави и разне алузије, задиркује га, шали се, дели му комплименте и сл. Такође, Меланија и учитељ Пера деле заједничко интересовање за књиге. Постепено у учитељевом срцу Меланија односи победу над Јулом. У роману је то објашњено њеним заводничким способностима, које су се развиле захваљујући образовању и вежбању. Међутим, то није много погодило Јулу зато што је почела да се састаје са Шацом. Очигледно је да се наратору више свиђа Јула, то се види из његових коментара поводом поступака обе девојке, давања више простора Јулиној и Шациној љубавној причи, него Меланијиној и Периној, и у епилогу романа, из озбиљног кајања учитеља Пере што је направио погрешан избор. Наратор има моћ да нам сугерише одређене симпатије, односно да нам ликове представља на начин који ће у нама пробудити одређене емоције. Ми као читаоци/тељке најчешће прихватимо сугестије наратора. Наратор је мушкарац и њему се више свиђа Јула зато што је она оличење патријархалне српске девојке, стидљиве, необразоване и послушне, којом је лакше управљати и која је окренута домаћим пословима и породици. Аутор је користио разнолике методе у представљању јунакиња: опис изгледа, директно навођење особина (као у одломку), дијалог, приповедачке коментаре, коментаре других ликова (сваку од девојака највише коментарише мајка оне друге), навођење поступака и понашања у одређеним ситуацијама.

Завршни део часа:

У завршном делу часа наставник/ца упућује ученике/це да поново у себи прочитају текст који су написали/е на почетку часа о томе која им се јунакиња више свиђа и да га размотре, узимајући у обзир све елементе анализе ликова Јуце и Меланије на овом часу. Од њих се захтева да размисле да ли би нешто променили/е у свом тексту, да направе ту промену ако је потребно и да је образложе. Очекује се да ученици/е на крају часа буду много критичнији/е према патријархалном моделу женскости који представља Јула.

## 1.6. *Мали Принц* Антоана де Сент Егзиперија: однос према жени и љубави

Да бисмо у методички приступ Егзиперијевом роману увели родну перспективу, применићемо фрагментарни концепт за који је веома важан избор одговарајућег одломка. „Приступајући наставној обради било ког романа, ваља у његовој сложеној структури наћи оне структурне елементе који нас кроз текстуално ткиво романа воде од његовог почетка па до краја” (Илић 2003: 395). У једноставној структури Егзиперијевог романа један такав елемент је однос између Малог Принца и руже. Напуштање властите планете и путовање главног јунака иницирано је несугласицама са ружом (почетак путовања), а његов повратак подстакнут је бригом за ружу коју је напустио (крај путовања). Мада ружа није у првом плану ове приче, динамика односа са њом обликује фабулативни ток. Њено присуство, а затим и њено одсуство, мотивишу понашање јунака и покрећу радњу. Путовање Малог Принца, које чини централни део романа, покушај је да, удаљивши се од руже, боље сагледа и њу и себе.

Овај аспект Егзиперијевог романа посебно је погодан за феминистичко читање под којим подразумевамо одупирање доминантној родној идеологији самог текста. На њу можемо указати уочавањем, описивањем и анализом родних стереотипа коришћених у конструисању лика руже и разматрањем начина на који је представљена љубав, односно родни односи. Поред издвајања и објашњавања стереотипних особина и понашања руже, за потпуније сагледавање стратегија помоћу којих патријархални дискурс обликује лик жене (метафорички представљен ружом) важно је указати и на друга приповедна средства коришћена у креирању лика руже (кратки описи, дијалог, приповедање, приповедачки коментари, спољашња фокализација, метафоризација и алегоризација). Такође, пошто роман садржи „бројне мисли које имају вредност афоризама исказаних у пословичном облику” (Kalezić Đuričković 2008: 356) и пошто се многе од њих прихватају као универзалне истине применљиве у животу, важно је указати на андроцентричну перспективу романа (приповедач је мушки, као и главни лик) и истаћи да у њему није садржано женско искуство. Посебан изазов представља деконструисање погрешне представе о

љубави у овом роману, будући да многи интерпретативни текстова проглашавају Егзиперијевог *Малог Принца* за мудру књигу о љубави<sup>61</sup>.

Имајући у виду да школска интерпретација не би смела да занемари кључне елементе дела, примени фрагментарне концепције методичком приступу Егзиперијевог романа претходи први час обраде на коме су већ представљени основни биографски подаци о писцу и анализирани сви битни аспекти романа.

#### Циљеви часа

Образовни циљеви: Одредити психолошке, социолошке и етичке карактеристике ликова. Уочити начине карактеризације ликова (кратки описи, дијалог, приповедање, приповедачки коментари, спољашња перспектива, метафоризација и алегоризација).

Васпитни циљеви: Развијати критичког односа према родним стереотипима. Схватити љубав као однос узајамног поштовања, разумевања и блискости између равноправних особа. Неговати родну равноправност.

Функционални циљеви: Оспособљавати ученице и ученике за проналажење и тумачење тражених информација у тексту. Оспособљавати ученице и ученике за уочавање родних стереотипа. Оспособљавати ученице и ученике за анализу ликова. Оспособљавати ученице и ученике да изражавају свој став о конкретном делу и аргументовано га образлажу. Развијати критичко мишљење ученица и ученика.

---

<sup>61</sup> „Мудра књига о љубави” (Андрић 2005: 15), „мали роман о пријатељству и љубави грађен поступком алегоризације” (Пијановић 2014: 232), „узвишена љубав Малог Принца и руже претворила се у трепераву рајску илуминацију, у највишу вредност и апсолут” (Пијановић 2014: 227), враћа се у своју онострану љубавну бајку (Пијановић, 2014: 224), „алегоричка приповест о љубави, одговорности, жртви, радости и животу” (Zima 2001: 103), „за ружу је жртвовао највише и једино што је имао – живот” (Zima 2001: 107). Петровачки и Штасни говоре како ученици треба да уоче три битна односа (Мали Принц – ружа, Мали Принц – лисица, Мали Принц – пилот) јер носе поруке о љубави, пријатељству, оданости, јединствености онога што је наше, што волимо и што негујемо (2012: 178).

## Структура часа

### Уводни део часа:

У уводном делу часа пажња се посвећује подсећању на основне биографске података о писцу и најважније аспекте дела (жанровско одређење, тема, фабула, наратор, главни ликови), као и на циљеве часа и мотивисање ученика и ученица за анализу лика руже и представе о љубави. Подсећање се остварује дијалогском методом тако што се ученицима и ученицама постављају следећа питања: Ко је написао *Малог Принца*? Чији је то писац? Чиме се бавио Егзипери? Која врста књижевног дела је *Мали Принц*? На основу чега то можемо тврдити? О чему се говори у овом роману? Ко је приповедач? Ко је главни јунак? Какав је однос између pilota и Малог Принца? Ко, у овом роману, боље разуме свет око себе – одрасли или деца?

*Мали Принц* дело је француског писца Антоана де Сент Егзиперија који је био пилот и који је погинуо (тајанствено нестао) на задатку у Другом светском рату. Иако се у овом делу препознају неке карактеристике различитих књижевних жанрова, можемо га одредити као алегоријски роман зато што, кроз причу о путовању Малог Принца, аутор жели да нам исприча своје виђење света. Наратор је пилот чији се авион срушио у Сахару где среће необичног Малог Принца који је дошао са друге планете. На својим путовањима Мали Принц схватио је да су људи усамљени и заокупљени својим бесмисленим интересима или проблемима. Мали Принц сматра да је њихов начин живота погрешан, мада они тога нису свесни. Схвата да љубав представља највећу вредност и једини смисао живота и због тога се враћа на своју планету где је оставио ружу. Да би се вратио на своју планету, мора да умре. У роману је свет деце супериоран у односу на свет одраслих, већ у првом поглављу истиче се да одрасле *особе никад ништа не схватају* и ова идеја се провлачи кроз цео текст.

У даљем току часа ученицама и ученицима каже се да ће наставити рад на роману *Мали Принц* Антоана де Сент Егзиперија и да ће у центру њихове пажње бити испитивање начина на који је аутор представио ружу и однос између ње и Малог Принца. Затим се од њих тражи да прокоментаришу један одломак из текста



Милке Андрић, ауторке Читанке *Плаво и златно* за седми разред основне школе<sup>62</sup>, односно да упореде свој доживљај и разумевање књиге са тврдњама изреченим у одломку. Помене се да има још критичких текстова који се слажу са тврдњама изреченим у овом цитату.

„*Мали Принц* је мудра књига о љубави. Највише ти књига многа животна искушења која те чекају и спретно понудити убедљиву помоћ да их што успешније савладаш. Сазнаћеш драгоцене истине о љубави (...), јасније ћеш сагледати себе, свој однос према животу и другим људима, а књигу ћеш прихватити као трајни извор мудрости.” (Андрић 2005: 15)

Ученици и ученице одговарају на следећа питања: Да ли се слажете са тврдњама да је *Мали Принц* мудра књига о љубави која може да пружи помоћ у савладавању животних искушења и из које могу да се сазнају драгоцене истине о љубави? Образложите одговор позивајући се на роман.

Очекује се да ће се ученици и ученице сложити са овим тврдњама. Из једног истраживања о рецепцији романа у четвртном разреду основне школе<sup>63</sup>, на основу одговора на питање о односу Малог Принца и руже може се закључити да ђаци читају овај текст у складу са његовом доминантном родном идеологијом. У овој фази часа наставник/ца не би требало да вреднује ђачке одговоре. Евентуални сумарни коментар могао би да се односи на констатовање броја оних који се са изреченим тврдњама слажу.

Главни део часа:

У главном делу часа ученици и ученице анализирају лик руже у осмом поглављу и уочавају помоћу којих приповедних средстава је тај лик конструисан у роману. Користи се метод рада на тексту и кооперативно учење, а главни налази сумирају се фронтално и бележе на табли. Ученицима и ученицама постављају се питања која се односе на ове аспекте романа. Шта у роману представља ружа? Зашто

---

<sup>62</sup> Андрић, Милка (ур.): *Плаво и златно, Читанка за седми разред основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005, 15.

<sup>63</sup> Милошевић, Валерија: „Рецепција *Малог Принца* у основној школи: истраживања и резултати истраживања”, *Методичка пракса* бр. 3, 1999, 105–114.

је као метафора за жену одабрана ружа. Које су карактеристике цвета? Какве везе те карактеристике имају са женом?

Ружа у овом роману представља жену, ружа је метафора за жену. Лирски субјект у Змајевој песми *Кажси ми, кажси*, такође своју драгу метафорично назива *мој румени цвет*. У Глуваћевој причи из Нушићевог романа *Хајдуци* један диван црвени цвет који козар залива, а цвет му мирисом испуњава душу претвара се на крају у *лепому девојку*. Овакав начин представљања жене треба да укаже на њену лепоту, крхкост и нежност, као и на њену пасивност, непокретност.

Ученици/е се поделе у четири групе. Све групе имају исти задатак – да прочитају VIII поглавље романа и да у обележеном делу текста (текст је подељен на четири дела) уоче каква је ружа, како је описана, које су њене особине, како се понаша, каква је према Малом Принцу и какве су реакције Принца. Неке особине ученици/е директно проналазе, а до других долазе тумачећи понашање руже или принчеве реакције изазване њеним поступцима. Због тога је важно да касније, у излагању резултата до којих су дошли/е, образложе своје одговоре ако они нису директно преузети из текста. Ученице и ученици подстичу се да своја образложења подупиру навођењем цитата из текста.

Одломак за прву групу:

„Убрзо сам боље упознао тај цвет. На планети Малог Принца било је увек једноставног цвећа, украшеног само једним редом круничних листића, које није заузимало много места, и није никоме сметало. Оно би се појавило једног јутра у трави, а затим би увенуло увече. Али овај цвет изникао је једног дана из неке семенке донете незнано откуда, и Мали Принц је врло брижљиво надгледао изданак који није личио на друге. То је могла бити нека нова врста баобаба. Али убрзо престаде да расте и поче да пупи. Мали Принц, који је присуствовао развоју тог огромног пупољка, осећао је да ће из њега изићи чудесно привиђење, али цвет никако да доврши улепшавање у заклону своје зелене собе. Брижљиво је бирао боје. Облачио се полако, додавао је један по један листић. Није хтео да изиђе сав згужван као булка. Хтео је да се појави у пуном сјају своје лепоте. Ех! – наравно. Био је то врло разметљив цвет.

Његово тајанствено удешавање трајало је, дакле, данима и данима. А онда, једног јутра, управо у тренутку када се сунце рађало, он се показао” (Егзипери 1978: 35–36).

Прва група приметиле да је ружа у овом одломку представљена као посебна (на планети Малог Принца увек је било једноставног цвећа, али овај цвет се разликује од њега), да се дуго и тајанствено улепшава (кратка сцена ружиног *облачења* дата је из Принчеве перспективе, он је пун очекивања – осећа да ће из пупољка изаћи *чудесно привиђење*, знатижељан је и нестрпљив; наводи се да је удешавање трајало *данима и данима*), жели да буде лепа (то сазнајемо из начина на који се облачи и из приповедачевог коментара), да је разметљива и тајанствена (никла је из неке непознате семенке, њено удешавање означено је као *тајанствено*).

Одломак за другу групу:

„И ружа, која је тачно све припремила, рече зевајући:

– Ах! Тек што сам се пробудила... Молим вас опростите... Још се нисам очешљала...

Тада се Мали Принц није могао уздржати од дивљења:

– Како сте леви!

– Зар не, одговори слатко ружа. И, родила сам се у исто време кад и сунце ... Мали Принц схвати одмах да није нарочито скромна, али била је тако дирљива!

– Чини ми се да је време доручку, додала је ускоро, будите добри и мислите на мене... И Мали Принц, сав збуњен, потражио је ведро с водом, и залио ружу” (Егзипери 1978: 36).

Друга група запазиле да је ружа прорачуната (тачно је све припремила – да се роди у исто време кад и сунце), лепа (Мали Принц јој се диви: „Тако сте леви!”), уображена (на Принчево дивљење њеној лепоти она одговара са „зар не”), нескромна и дирљива (то тврди наратор), кокетна (каже се да *слатко одговара*), љубазна, али несамостална, захтева од Принца да стално мисли на њу и ставља му до знања да

треба да брине о њој (на фин начин подсећа принца да је време доручку који он треба да јој обезбеди).

Одломак за трећу групу:

- „Тако га је врло брзо почела да мучи својом мало подозривом таштином. Једног дана, на пример, говорећи о своја четири трна, рекла је Малом Принцу:
- Могу доћи тигрови са својим канцама!
  - На мојој планети нема тигрова, одвратио је Мали Принц, а затим, тигрови не једу траву.
  - Ја нисам трава, одговори слатко ружа.
  - Опростите ми...
  - Ја се уопште не бојим тигрова, али ужасавам се промаје. Зар немате неки заклон?
  - Ужасавати се промаје... то није велика срећа за једну биљку, приметио је Мали Принц. Ова ружа много зановета...
  - Увече ћете ме стављати под стаклено звоно. Код вас је врло хладно. Нисте на добром месту. Тамо одакле ја долазим...” (Егзипери 1978: 37–38).

Трећа група уочиће да ружа мучи Принца, да је сујетна и уображена, хоће да створи утисак како је плашљива (*могу доћи тигрови*), лажљива је (признаје да се не боји тигрова, иако је то претходно тврдила), кокетна (каже се да *слатко одговара*), незаштићена (тражи да ноћу буде стављена под стаклено звоно), зановета (то примећује Мали Принц кад ружа каже да се ужасава промаје) и пренемаже се (тврди да јој сметају ствари које заправо нису опасне).

Одломак за четврту групу:

- „Али је ућутала. Дошла је у виду семенке. Није могла ништа да зна о другим световима. Понижена што је допустила да је изненаде како припрема тако наивну лаж, накашљала се два-три пута да би доказала Малом Принцу да није у праву:
- А заклон? ...

– Управо сам хтео да одем да га потражим, али сте ми ви нешто говорили!  
Она тада поче јаче да кашље да би код принца ипак изазвала грижу савести”  
(Егзипери 1978: 38).

Четврта група рећи ће да је ружа незналица и да је ограничена (каже се да није могла ништа да зна о другим световима), да је лажљива (Принц је схватио да она не говори истину, у тексту се каже да је припремала наивну лаж), наивна (мисли да ће привући Принца тако што се претвара да се плаши) и манипулативна (жели да код принца изазове грижу савести).

Док групе саопштавају шта су уочиле у тексту, наставник/ца бележи њихова запажања на табли, а сви их записују у свеске. (У табелу су уписане и особине до којих се дошло анализом метафоре *ружа* и неколико особина које ће ученици и ученице издвојити у наставку часа.)

Табела 6. *Особине и понашање руже*

Особине руже	Понашање руже
лепа, нежна, крхка, пасивна, посебна, разметљива, тајанствена, уображена, нескромна, дирљива, кокетна, ташта, лажљива, незаштићена, беспомоћна, досадна, напорна, незналица, ограничена, несамостална, манипулативна, противуречна, несигурна, лукава, глупа, поносна, слаба, безазлена	дуго се улепшава, жели да буде лепа, <i>слатко</i> одговара, наређује, мучи принца, зановега, пренемаже се, жели да код принца изазове грижу савести

Наставник/ца прочита све особине и понашања руже које су ученици и ученице навели/е, а затим им поставља следећа питања: Шта мислите о начину на који је представљена ружа? Које особине преовлађују, позитивне или негативне? Да ли се све ове особине уобичајено сматрају женским? Зашто је тако представљена? Ко је тако види? Зашто је ружи толико важно да буде лепа? Шта она ради да би придобила Принца? Шта мислите о њеним поступцима? Како Принц реагује на ружу?

У представљању руже искоришћени су позитивни (лепа, нежна...) и негативни (слаба, плашљива, лукава, лажљива...) родни стереотипи, њу карактеришу особине које се сматрају типично женским. У карактеризацији руже преовлађују негативне особине. Ружа је представљена посредством наратора који нам препричава оно што му је поверио Мали Принц, осим тога ружа је представљена кроз дијалоге – њене речи су потврда негативне слике коју добијамо посредством Малог Принца. Не знамо ништа о ружином унутрашњем животу, о њеним размишљањима, јер је представљена само споља (изглед, понашање, оно што говори). Цео ружин напор усмерен је на освајање Малог Принца. Мали Принц је најпре брижљив према ружи, затим постаје нестрпљив, а када се она појави у свој својој лепоти, он је задивљен и разнежен. Збуњују га ружини захтеви, она почиње да му буде досадна и да га раздражује. Мали Принц посумња у ружу јер ју је ухвати у лажи, озбиљно схвати *њене безначајне речи*, постаје несрећан и побегне далеко од руже.

Потребно је са ученицама и ученицима размотрити савете које Мали Принц даје наратору у вези са ружама, а који се налазе у завршном делу осмог поглавља. Какве савете у вези са ружама Мали Принц даје наратору? Како разумете то што Мали Принц каже да не треба никад слушати руже, већ их само треба гледати и мирисати? Шта је Мали Принц у међувремену схватио? Шта мислите о саветима Малог Принца? Да ли је то начин да стварно упознамо некога, да га боље разумемо и да постанемо блиски са њим? Образложите одговор.

Дистанцирање Малог Принца од руже и његово сазревање кроз путовање и упознавање света само привидно му омогућавају да, обогаћен тим искуством, дубље сагледа свој однос према ружи. Из његовог монолога може се издвојити неколико кључних ставова:

- „Не треба никад слушати руже. Треба их гледати и мирисати их” (Егзипери 1978: 39).
- „Требало је да ценим по делима, а не по речима. Омамљивала ме је мирисом и надахњивала” (Егзипери 1978: 39).
- „Требало је да погодим њена осећања” (Егзипери 1978: 39).
- „Руже су тако пуне противуречности” (Егзипери 1978: 39).

Мали Принц није разумео ружу док је био на својој планети, а судећи по овим тврдњама ни *из даљине* је ништа боље не разуме. Његова једина спознаја је да је немогуће разумети руже јер су оне, то је закључак, тако пуне противуречности. Ова тврдња Малог Принца одсликава родни стереотип о непроменљивој женској природи, по коме су жене такве и са тим се треба помирити. Међутим, то не би требало да буде препрека да се у ружи ужива (удаљеност му даје илузију да је тако нешто могуће без трзавица). Обезвређује се оно што жена има да каже, њене речи извор су неспоразума, видели смо да она лаже и прича глупости. Једино што Мали Принц може да уради, односно да поправи у вези са својом ружом, а што и другима саветује, то је да занемари оно што она говори, препусти се чулима и да се више труди да *погоди* њена осећања. Ружа је толико другачија од њега да ју је тешко разумети и могуће је само погађати, претпостављати о њеном унутрашњем животу.

Потребно је осветлити још нека места у роману која се односе на представу о љубави – пре свега, стављање руже под стаклено звоно, затим релацију између поседовања и љубави и дефиницију љубави до које Мали Принц долази уз помоћ лисице која представља мудрост. Ученицима и ученицама постављају се следећа питања: Шта значи стављати неког под стаклено звоно? Зашто Мали Принц ставља ружу под стаклено звоно? Зашто ружа одбија да је принц стави под стаклено звоно пре него што оде? Како разумете део у коме Мали Принц каже: „И за моје вулкане и за моју ружу је корисно што их поседујем” (Егзипери 1978: 57)? Да ли се може поседовати друга особа? Образложите одговор. Је ли то љубав чак и ако подразумева бригу? Образложите одговор. Када је Мали Принц схватио да воли ружу? Да ли ружа има вредност по себи или само у односу на Малог Принца? Зашто је за њега његова ружа јединствена, зашто ју је заволео? Шта значе речи лисице: „Заувек си одговоран за оно што си припитомио” (Егзипери 1978: 85)? Зашто Мали Принц понавља оно што му лисица каже?

Ружа покушава да остави утисак да је превише осетљива, смета јој промаја и хладноћа, па она сама тражи да је Мали Принц стави под стаклено звоно, жели да буде заштићена. Међутим, стављање под стаклено звоно је истовремено и изолација. Плашећи се усамљености, ружа одбија да је Принц стави под стаклено звоно на растанку, хоће да буде слободна. Мали Принц поседује планету, он је власник једног

света у коме чисти вулкане и залива ружу, стара се о њима. Међутим, права љубав искључује поседовање јер се могу поседовати само ствари, а не и особе, сем ако нису у ропском положају. Ружа не поседује ништа. Пошто га је ружа убедила да је јединствена, Принц се много разочара када види мноштво истих таквих ружа у врту. Потребна му је помоћ лисице да би схватио да је његова ружа јединствена због вредности коју има за њега. Међутим, та вредност се одређује само у односу на Малог Принца. Само љубав једног Принца може ружу учинити значајном, важном, вредном. Лисица објашњава да *припитомити* значи *створити везе* и говори му да заувек има обавезу према ружи. Мали Принц то мора да понавља како би усвојио, како не би заборавио чиме се потенцира да му такав начин размишљања није био близак, али да је то нека врста закона.

Ученицама и ученицима постављају се питања у вези са конструкцијом љубави у роману и од њих се тражи да упореде однос између Принца и руже и однос између Принца и пилота. Да ли однос између руже и Малог Принца можемо назвати љубављу? Образложите одговор. Шта мислите о њиховој комуникацији? Зашто се Мали Принц тако добро слаже са пилотом, а тако лоше са ружом? Шта је потребно да бисмо са неким остварили блискост?

Однос између Малог Принца и руже тешко се може назвати љубављу, то је пре немогућност да се оствари права комуникација. Док су у односу између Малог Принца и руже истакнуте њихове међусобне разлике, у односу између Малог Принца и пилота наглашава се сличност. Принчев однос са ружом обележен је несугласицама, а однос са пилотом суштинским разумевањем. Да бисмо са неком особом остварили блискост, морамо са њом успоставити добру комуникацију и разумети је.

Завршни део часа:

У завршном делу часа поново се враћамо на цитат који смо ученицама и ученицима понудили на почетку, са истим питањем. Да ли се слажете да је овај роман мудра књига о љубави, да ли она може помоћи у љубавним проблемима, да ли се може сматрати извором мудрости? Зашто се сматра да је то књига о љубави? Зашто



је било важно да се бавимо овим? Шта мислите, које тумачење романа би се више свидело Егзиперију? Напишите своју дефиницију љубави.

Очекује се да ће ученици и ученице на крају часа имати много критичнији однос према тврдњама изреченим у понуђеном цитату. Такође им треба рећи да смо углавном научили/е да мислимо на одређени начин и да нам је понекад тешко да ствари видимо из другог угла и критички их сагледамо. Ова анализа је за њих важна зато што им може помоћи да неке од ситуација из романа препознају и боље разумеју у свакодневном животу, као и да адекватно реагују на њих. Треба похвалити оне дефиниције љубави које укључују равноправност, уважавање, блискост, разумевање, активно слушање, саосећање, подршку и сл.

## **2. Модели методичких приступа романима из допунског избора за други циклус образовања који уважавају родну перспективу**

### **2.1. Глас дивљине Цека Лондона: проблемски приступ роману – Беков развитак или назадовање**

Родну перспективу у проучавање Лондоновог *Гласа дивљине* увешћемо применом проблемског приступа роману, који омогућава ученицима/ама да, дискретно вођени/е од стране наставника/це, почну да размишљају о задатом проблему, истражују дело, износе своја запажања и о њима расправљају. Књижевна дела пружају поводе за постављање различитих проблема (Николић 1988: 279), који могу бити литерарног карактера, али често задиру и у питања етике, културе, религије или филозофије. У Лондоновом роману приповеда се о судбини пса Бека и његовом преображају од кућног љубимца до предводника вучјег чопора. За формулисање проблемског питања користићемо једну тврдњу из романа која отвара могућност да се Беков преображај сагледа из потпуно различитих углова, као развитак или као назадовање. Ученици/е ће бити у прилици да у роману пронађу аргументе и за једно и за друго виђење, а затим да их изложе и докажу један од ова два става кроз дебату. Дебата развија критичко, логичко и креативно мишљење. Решавање овог проблема омогућиће нам да осветлимо конструкцију нормативног (или хегемонског) маскулинитета у Лондоновом делу. Ово нам се чини веома важним јер, како тврди Жарана Папић, позивајући се на Сајдлера, последица механизма мушке доминације, „који мушкарце ставља на врх пирамиде и на тај их начин присиљава да хијерархизују властити идентитет (потчињавајући разуму све „мекане” делове), није само потчињеност жена него и губитак квалитета „у живљеном искуству мушкарца” (2012: 173). Петровачки и Штасни, међу многобројним позитивним ефектима проблемске наставе, издвајају и повећање мотивације ученика/ца. „Издвајање проблемских ситуација на часу и њихово рјешавање ученици најчешће воле, јер оне подстичу њихову имагинацију, развијају способност здравог расуђивања,

омогућавају дискусије поводом супротстављених мишљења, укључују бројна асоцирања, процењивања и упоређивања на путу ка правим одговорима” (Kalezić Đuričković 2008: 114). Осим истраживачке методе, биће примењена метода рада на тексту и дијалoшка метода, а доминантан облик рада на овом другом часу обраде биће групни.

#### Наставни циљеви

Образовни циљеви: Оспособљавати ученике/це за дубље доживљавање и разумевање књижевног дела. Одредити психолошке, социолошке и етичке карактеристике главног јунака. Разумети нормативни (или хегемонијски) маскулинитет као конструкт, а не као природну датост. Оспособљавати ученике/це за учествовање у дебати.

Васпитни циљеви: Истаћи значај који пружање љубави и подршке има за развој сваког/сваке појединца/ке. Развијати критички став према родним стереотипима. Развијати културу комуникације и толеранцију за другачија уверења. Неговати сарадничке односе у групи.

Функционални циљеви: Оспособљавати ученике/це за истраживачко читање. Оспособљавати ученике/це за проналажење аргумената за одређену тврдњу у тексту и извођење закључака заснованих на тексту. Развијати критичко мишљење.

#### Структура часа

##### Уводни део часа:

Пошто је реч о другом часу лектире, на почетку се ученици/е, коришћењем дијалoшке методе, подсећају главних фабулативно-сужејних елемената романа, прати се Беков преображај, издвајају се и бележе његове кључне фазе и оно што је обележило сваку од њих. Ученици/е фронтално одговарају на следећа питања:

О чему смо говорили на претходном часу? Ко је главни јунак романа? Хајде да се подсетимо како је Бек од кућног љубимца постао вођа вучјег чопора. Који су били најважнији догађаји у тој трансформацији?

Ученици/е ће одговорити да смо на претходном часу говорили о роману *Глас дивљине* Цека Лондона, чији је главни јунак пас Бек. Бек је био кућни љубимац на имању судије Милера у сунчаној калифорнијској долини Санта Клара све док га Мануел, један од вртларских помоћника, није продао због својих коцкарских дугова. Пошто је то време златне грознице у Клондајку, тамо је потребно много паса за вучу саоница тако да Бека транспортују даље. Следећи важан тренутак је његов сусрет са човеком са тољагом који кроти псе и од кога Бек добија страшне батине које никад неће заборавити, као ни лекцију о закону јачег. Бека купују Перо и Франсоа, курири канадске владе и он доспева на север, где први пут види снег и бива упрегнут у саонице. Живот на северу је веома суров, али се Бек брзо прилагођава захваљујући великој способности учења и буђењу успаваних инстинкта. Пошто у крвавом окршају порази Шпица, Бек заузима његово место на челу запреге. Убрзо Перо и Франсоа стижу на одредиште и продају псе. О њима се затим стара један шкотски мелез који их продаје новим господарима, Халу, Чарлсу и Мерцедес. Ово *породично друштво* нема никаквог искуства у вези са животом на северу тако да пси у њиховом власништву страховито пате и успут умиру од исцрпљености. На ушћу Беле реке, у логору Џона Торнтона, Хал ни бичем ни тољагом не успева да натера Бека да устане и када се већ чини да ће га батинама убити, Торнтон га спасе. Одмах потом цела запрега заједно са Халом, Чарлсом и Мерцедес пропадне кроз лед у реку. Бек се опоравља код Торнтона који је за њега идеалан господар, пас га обожава. Своју љубав изражава тако што штити Торнтон од опасности, умало закоље Црног Бертон који је Торнтон напао у кафани и извлачи Тортона из набујале реке, али и тако што омогућава Торнтону да добије опкладу, повукавши и возећи залеђене саонице са товаром тешким хиљаду фунти. Новац од опкладе омогућава Торнтону, његовим ортацима и псима да полако крену на исток у потрагу за златом, лутајући успут, ловећи и рибарећи. Торнтон проналази злато, сваки дан му доноси хиљаде долара, а Бек се све чешће удаљава од логора и одлази у шуму, дружи се са *братом* вуком и улови лоса. Када се врати у логор затиче мртвог Торнтон, његове ортаке и псе, а око порушене колибе играју Индијанци Јахити. Бек их све побије из освете. Када се спусти ноћ, Бека нападају вукови, а он их убија, све док се, поражени, не

повуку. Одмах затим они га признају за свог вођу. Индијанци Јахити причају приче о неком псодуху који јури на челу чопора.

Док ученици/е одговарају на питања, наставница бележи њихове одговоре на табли тако да на крају уводног дела часа постоји следећа табела.

Табела 7. *Беков преображај*

Фазе Бековог живота	Обележја појединих фаза Бековог живота
Кућни љубимац	удобан живот на имању судије Милера у сунчаној долини Санта Клара
Пас за вучу саоница	учење закона тољаге и зуба, прилагођавање на сурове услове живота на северу, учење од других паса и од Франсоа и Пероа, буђење инстинкта
Вођа запреге	победа над Шпицом и преузимање његовог места, одбијање послушности упркос Халовим ударцима
Између логора и шуме	љубав према Цону Торнтону и глас дивљине
Предводник вучјег чопора	смрт Цона Торнтона, убијање Индијанаца из освете, убијање вукова
Мит о псодуху	Индијанци са великим страхом причају о псодуху

Средишњи део часа:

У средишњем делу часа дефинише се проблем и ученицима/ама објасни начин на који ће бити решаван, а после њиховог самосталног рада по групама, организује се дебата.

Беков преображај у роману представљен је као развитак, само у једном тренутку аутор, посредством приповедача, отвара дилему у вези са тим, наговештавајући да би Бекова судбина могла да представља назадовање. У анализи текста на овом часу поћи ћемо од те назнаке. Она гласи: „Његов развитак (или назадовање) био је брз” (Лондон 1979: 32).

Задатак за ученице и ученике је да у роману пронађу аргументе и за једну и за другу тврдњу и да одреде да ли је реч о развитку или назадовању. Пре тога, требало би одредити шта ће се подразумевати под развојем. Наставник/ца пита

ученике/це: Шта је за вас развој? Шта би био физички, шта емоционални, шта морални, а шта интелектуални развој?

Размотре се одговори ученика/ца и закључи да развој чине „промене организма чији је циљ постизање све стабилније равнотеже унутар организма и у односима са средином” (Требјеџанин 2000: 405). Физички развој односи се на раст и јачање тела; емоционални се тиче капацитета за љубав, бригу о другима, саосећање, као и за самоконтролу; морални је у вези са доношењем судова о ономе што је добро или зло; а интелектуални подразумева разумевање појава, анализу, упоређивање, доношење закључака и сл.

Ученици/е се деле на четири групе, по две групе добијају исти задатак. Питања треба да им помогну да формулишу аргументе и да их продискутују у оквиру својих група.

Задатак за прву и другу групу: Пронађите аргументе да је Беков преображај развој. Припремите се да у то убедите остатак одељења. Пронађите доказе у роману да се Бек физички развио. Погледајте опис Бека на крају другог поглавља, као и опис његовог изгледа када за љубав Џона Торнтона повуче саонице са товаром од хиљаду фунти (пред крај шестог поглавља). Обележите описе и спремите се да их прочитате осталима. Када и зашто Бек почиње да контролише своја осећања? У којој ситуацији је његова самоконтрола највише изражена? Када Бек показује да је способан за љубав? Зашто Бек не краде од Торнтона? Пронађите примере да Бек током живота на северу постаје паметнији. Какве закључке о свету око себе он доноси? На чему се заснива Бекова доминација? Шта аутор сматра врхунцем развоја? Када заједнички дођете до одговора на претходна питања, издвојте и забележите своје аргументе. Размислите о томе који би могли бити аргументи друге стране и припремите се да их побијете.

Доказе о Бековом физичком развоју налазимо у следећа два описа:

„Мишићи су му очврсли као железно и постао је тврд према обичном болу. Постигао је унутрашњу као и спољашњу економију. Могао је да једе све, без обзира колико је то било гадно или несварљиво; и онда кад би ствар једном појео, сокови његовог желуца извлачили су из ње последњу и најмању честицу хранљивости; а његова ју је крв односила у најдаље делове његовог

тела и градила у њему најжилавија и најснажнија ткива. Вид и њух нарочито су се изоштрили, а слух је развио такву оштрину да је и у сну чуо и најслабије шуме, и знао да ли су то гласници мира или опасности” (Лондон 1979: 32). „На његову сјајну појаву забрујао је жагор дивљења. Био је савршено бодар, без иједне унције сувишног меса, а стотину педесет фунти, колико је тежио, представљале су толико фунти одлучности и снаге. Његово крзно преливало се сјајем као свила. Полунакострешена длака, низ врат па преко плећа, као да се подизала са сваким покретом, и као да је свака поједина влас постајала жива од превелике крепкости. Широка прса и снажне предње ноге биле су у сразмери са осталим телом, на коме су се испод коже оцртавали мишићи као збијена клупка” (Лондон 1979: 32).

Бек почиње да контролише своја осећања. Када га човек у црвеном свитеру пребије, Бек више према њему не показује бес и агресивност. Његова самоконтрола је најизраженија када је у питању Шпиц.

„Његово лукавство дало му је уравнотеженост и владање собом. Био је и сувише запослен прилагођавањем новоме животу да би се осећао нехајно безбрижан, и не само што није тражио кавге већ се и клонио ње кад год је то било могуће. Извесна промишљеност истицала се у његовом ставу. Није био наклоњен плаховитости и пренагљеним поступцима; а у жестокој омрази између њега и Шпица није одавао нестрпљивост и клонио се свих нападачких дела” (Лондон 1979: 34).

Бек обожава Џона Торнтона и од њега не краде, јер га воли и јер му је захвалан. Бек учи многе ствари које раније није знао, нпр., да вози саонице, да крене и стане на одређени узвик, да ископа рупу у снегу за спавање, да зубима вади лед из шапа, да разбија лед над водом када је жедан, да *нањуши ветар*, да се бори цепањем и уједањем. Бек поштује закон тољаге и зуба и то примењује када су у питању људи и животиње. Његова доминација заснива се на његовој снази и неустрашивости. Аутор врхунцем развоја сматра остваривање личне слободе.

Аргументи за тврдњу да Бекова представља развој:

- Потпуно се прилагодио животу на северу.
- Телесно се развио, постао је већи, тежи, мишићавији, лепши, чула су му се изоштрила.
- Јачи је и храбрији од других паса, лосова, људи и вукова.
- Временом боље разуме односе међу псима и између људи и паса.
- Способан је да осети захвалност и да воли дубоко и искрено, као и да се жртвује за оног кога воли.
- Остварује личну слободу, никоме се не покорава.

Групе које су добиле супротан задатак могу рећи да то што је Бек почео да краде представља назадовање, али се може објаснити да је он морао да буде такав да би опстао и да не краде од Торнтонa јер њега воли, такође, да би Шпиц вероватно убио Бека да Бек није убио Шпица, да је вукове убио у самоодбрани, а Индијанце из освете.

Задатак за трећу и четврту групу: Пронађите аргументе да је Беков преображај назадовање. Припремите се да у то убедите остатак одељења. Покажите, на основу текста, да би Бек физички био моћан пас и да је остао на имању судије Милера, погледајте опис Бека у првом поглављу романа и издвојте из њега кључне детаље. Зашто Бек губи поверење у друге (људе и псе)? Батине које је добио од човека у црвеном свитеру утицале су на распадање његове моралне природе. Подсетите се тог дела и објасните шта то значи. На шта се Бек највише ослања у свом прилагођавању северњачким условима живота? Шта је глас дивљине? Шта је атавизам? На који начин је Бек постао вођа запреге? Шта мислите о томе? У роману се каже да се у Беку пробудила силна исконска звер. Шта метафорички значи постати звер? Зашто Бек нема пријатеља после Торнтонове смрти? У којим ситуацијама Бек није способан да контролише своја осећања?

Бек је имао четири године на имању судије Милера када је изгледао овако: „Сто и четрдесет фунти и поврх тога достојанство које долази од доброг живљења и општег поштовања, омогућили су му да се држи на свој прави царски начин” (Лондон 1979: 7). На основу тога може се закључити да би свакако постао велики и јак пас. Бек губи поверење у људе јер га је помоћник вртлара продао, а човек у црвеном свитеру пребио и препродао, такође, он види да људи туку псе и



присиљавају их да раде, а и међу псима постоје они који би да му науде. Бек постаје лукав и почиње да краде да би опстао, он више не поштује право приватног власништва ни туђа осећања. Бек се ослања на инстинкте. Глас дивљине је зов предака, зов природе. У биологији атавизам је еволуцијски повратак особина које су нестале генерацијама пре, а у социологији повратак старијим, примитивнијим тенденцијама. Оваква регресија дешава се и код Бека. Он постаје вођа запреге тако што убија Шпица. Убијање се никако не може сматрати развојем. Постати звер значи удаљити се од цивилизације, прекршити законе, слушати само инстинкте. Бек је толико разочаран да више није у стању да воли, односно не жели да буде повређен. Бек није способан да контролише свој бес после Торнтонове смрти.

Аргументи за тврдњу да Бекова трансформација представља назадовање:

- Долази до распадање његове моралне природе, он почиње да краде.
- Испољава агресивност, постаје насилан, убија псе и људе, претвара се у звер.
- Ослања се на инстинкте, а не на разум и осећања.
- Усамљен је, нема друштва, његова позиција је издвојена.
- Кида везу са цивилизацијом после Торнтонове смрти.
- На почетку је био питом, а на крају је постао дивљи.

Групе које су добиле супротан задатак могу рећи да је напредак то што је Бек постао вођа запреге, а касније вођа чопора, али он је постао лидер тако што је убио своје претходнике. Осим тога, Бек је остварио личну слободу, али је усамљен и пати за Торнтоном.

Када групе припреме аргументе, свака бира по два своја члана за учешће у дебати. Прво говори страна која заступа тезу да је реч о развоју, а затим друга страна, која тврди да је реч о назадовању. Затим свака страна оспорава неки од аргумената супротне стране. Закључак може бити да у неким сегментима Беков преображај представља развој, а у неким назадовање, нпр. Бек је на северу постао снажнији и чула су му се изоштрила, али са друге стране на југу је био питом, док је на северу постао звер, без моралних скрупула.

Завршни део часа:

У завршном делу часа прича о Беку анализира се као алегорија о положају мушкарца у свету, при чему се указује на рестриктивност хегемонијског маскулинитета и представљање мушког живота као вечите борбе.

Ученици/е се подсети на то да Бек често реагује као човек и да се овај роман може читати као прича о животу једног мушкарца. Ако бисмо Бека посматрали као мушкарца, како бисте описали његово *детињство, школовање, запошљавање, породични живот, каријеру*? Када он, по вашем мишљењу, постаје прави мушкарац? Шта значи бити прави мушкарац, на основу романа? Које особине треба да има и како би требало да се понаша прави мушкарац на основу романа? Да ли се слажете са тим? Образложите одговор. Пошто сви мушкарци нису такви, да ли то значи да они нису прави? Образложите одговор.

Ако је Бек метафора за мушкарца можемо, судећи по његовом боравку код судије Милера, рећи да је детињство лепо, лагодно и безбрижно, испуњено игром, обележено светлошћу и топлином, дечак је мажен, пажан и уважаван, питом и безопасан, пун поверења према људима, понаша се у оквиру *закона љубави и другарства*. *Школовање* почиње насилним одласком из судијиног дома и оно је изузетно сурово, али дечак брзо учи да у животу влада закон јачега. У току школовања присутно је физичко кажњавање које развија агресивност, послушност, опрезност и лукавост. Дечак схвата да, да би опстао, мора да занемари право приватног власништва и лична осећања. Упрезање Бека у саонице, представљало би *запошљавање*. Када се запосли, он сматра да му припада шефовско место, па свог шефа доживљава као противника и убрзо га елиминише како би заузео његову позицију. Будући да је његов породични животу разорен (убијање Џона Торнтона), он се бесно свети и због недостатка љубави, постаје права звер, што значи да је потпуно неосетљив и изнад закона. Још више напредује у каријери (постаје вођа вучјег чопора). Има пуно деце, али не воли ниједну жену. *Нашао је себе*, достигао је потпуну слободу и независност, не мора никога да слуша, сви морају да слушају њега и сви га се плаше. Постаје прави мушкарац када у двобоју убије вођу да би заузео његово место. Бити прави мушкарац значи бити храбар, агресиван, самоуверен, јак, амбициозан, неосетљив, независтан, доминантан. Прави мушкарац ужива у борби и

увек побеђује, штити оне које воли, спреман је за херојска дела, пуно ради, ретко је код куће, не тражи да буде мажен, није му потребна удобност, усамљен је, ако мора, краде, ако се осети угроженим, прети другима и напада их, он је вођа, о њему се ствара мит, он постаје славан. Ученици/е се могу слагати са родно стереотипном представом о правом мушкарцу. Важно је да се од њих захтева аргументација и да се чују различита мишљења, као и да се на крају истакне да постоје различити маскулинитети, да је мали број оних мушкараца који имају карактеристике нормативног маскулинитета и да смо на часу видели како остваривање таквог *идеала* не мора да буде позитивно, већ може да представља назадовање.

## **2.2. Кроз пустињу и праишуму, Хенрик Сјенкјевич: компаративна родна анализа главних ликова**

Родну перспективу у проучавање Сјенкјевичевог романа *Кроз пустињу и праишуму* увешћемо применом компаративне анализе главних ликова – Неле Раулисон и Сташе Тарковског. Ученици/е ће упоредити социолошку, етичку и психолошку карактеризацију главних ликова. Социолошку карактеризацију сагледаћемо одређујући социјално порекло и класну припадност ликова, као и њихов однос према припадницима других култура, односно ставове окружења који тај однос обликују; етичка карактеризација најјасније се огледа у њиховом односу према насиљу, а психолошка у међусобном односу тако да се заправо интерпретација заснива на мотивско-тематској равни.

„Лик у књижевном делу носилац је пишчевих погледа на свет, креатор радње или учесник у њој – он је око уметничког света дела” (Radulović, 2009: 273). Тако је Сташе Тарковског оличење идеје о неупитној доминацији мушког над женским полом, беле над другим расама, хришћанства над другим религијама, као темељних културних вредности Европе Сјенкјевичевог времена, које су још увек актуелне. Он је у контексту авантуре представљен као идеални модел заштитника и стално се велича његов патернализам према јунакињи, чиме се афирмишу родни стереотипи и патријархални модели родних односа. Компаративна анализа Сташе и Неле омогућиће ученицима/ама да уоче како и да размисле зашто аутор користи родне стереотипе приликом конструкције ликова, и то њиховог изгледа, особина, ставова, понашања. Такође, ђаци ће бити у прилици да размотре ваљаност идеја које је аутор пројектовао у свог главног јунака.

### Наставни циљеви

Образовни циљеви: Уочити психолошке, етичке и социолошке карактеристике ликова Неле и Сташе. Уочити да су ликови грађени помоћу родних стереотипа. Разумети улогу наратора у конструкцији ликова. Уочити функцију

Нелиног лика. Разумети друштвеноисторијску условљеност поделе родних улога у роману.

Васпитни циљеви: Указати на рестриктивност патријархалних родних улога. Препознати предрасуде и дискриминаторско понашање јунака. Указати на значај поштовања разлика.

Функционални циљеви: Препознати родне и расне стереотипе и заузети критички однос према њима. Развијати способност уочавања значајних појединости у уметничком тексту. Развијати критичко мишљење и оспособљавати ученике/це за исправно морално расуђивање.

### Структура часа

Уводни део часа:

Час почиње кратким подсећањем на фабулу романа, а затим се помоћу асоцијација и хеуристичког разговора проверава како су ученици/е доживели ликове Сташе и Неле. Наставник/ца ће питати ученике/це:

Где и када се дешава радња романа? О чему се ради у роману? Шта сазнајемо о животу у Африци крајем 19. века? Зашто је Махди који се борио за независност представљен као негативан јунак? Ко су главни ликови у роману? Наведите асоцијације за Сташу, шта прво помислите кад чујете *Сташа*. Наведите асоцијације за Нелу, шта прво помислите кад чујете *Нела*. Како су вам се допали ликови у роману? Шта мислите о њима? Ко вам се највише допао и зашто?

Радња романа смештена је у Африку крајем 19. века, за време Махдијевог устанка. У роману се говори о отмици осмогодишње Енглескиње Неле Раулисон и четрнаестогодишњег Пољака Станислава Тарковског и њиховом путовању по Африци. Деца успевају да се ослободе отмичара и преброде различите препреке на том путу. Читајући роман, доста сазнајемо о географији, биљном и животињском свету Африке, али и о друштву и политичкој ситуацији. У Африци живе припаднице и припадници различитих народа (Европљани/ке, Африканци/ке, Арабљани/ке), раса (црне и беле) и религија (хришћанство, ислам, анимизам). Бели/е хришћани/ке сматрају да су изнад Африканаца/ки и Арабљана/ки, који/е су углавном

муслимани/ке. Европљани/ке и Арабљани/ке имају афричке робиње и робове који/е су деца. Махди је представљен у негативном светлу јер Сјенкјевич подржава енглеске ставове о њему. Господин Раулисон, Нелин отац, каже да је Махди дивљак који ни о чему нема појма. Главни ликови су Сташа и Нела. Асоцијације<sup>64</sup> које се односе на Сташу могу се тицати порекла (Пољак, белац...), особина (храбар, упоран, снажан, издржљив, пожртвован, паметан, одлучан, образован...) или појединих мотива (лав, господар, пантер..). Прво што ученици/е помисле када се помене Нела такође може бити њено порекло (Енглескиња, белкиња), особине (плашљива, лепа, слаба, нежна, мала, добра, послушна...) или поједини мотиви (болест, слон, Мзиму...). Ученици/е могу дати различите одговоре у вези са ликовима, али је веома важно њихово образложење, нпр. допао ми се лик Сташе Тарковског зато што је он храбар, одлучан и увек штити Нелу; није ми се допао главни јунак, не свиђа ми се његово понашање према Калију, осим тога, нереално је приказано његово понашање пред Махдијем; Нела је *слатка*, али није јој посвећена велика пажња у роману, више ми се свиђа Сташа зато што он одлучује о свему; допало ми се како је Нела припитомила слона и наговорила Сташу да га не убије, она је велика Сташина инспирација, он све ради због ње и за њу.

На крају уводног дела часа потребно је рећи да се из асоцијација које су ученици/е навели/е, као и из њихових образложења у вези са доживљајем ликова види да је аутор на различите начине представио Сташу и Нелу и да ће то бити предмет дубље анализе на овом часу.

Главни део часа:

У главном делу часа наводе се физичке, социолошке, етичке и психолошке карактеристике Сташе и Неле. Оне се бележе у табелу и упоређују. Потребно је размотрити зашто је аутор на одређени начин представио ликове и која је средства при томе користио. Наставник/ца поставља ученицима/ама следећа питања:

---

<sup>64</sup> Асоцијације се бележе у виду *грозда*. У кругу на средини табле/листа напише се *Сташа*, а у мањим круговима око средишњег пишу се асоцијације и повезују линијама са главним кругом. Исто тако се уради са асоцијацијама за Нелу. Ово је једна од најпоузданијих техника за евокацију, која заправо одговара уводном делу часа, а има три циља: повезивање новог знања са познатим, активирање ученика/ца и разумевање сврхе истраживања одређене теме (Steele et al. 2002: 25).

Колико година има Сташа, а колико Нела? Одакле су? Зашто живе у Африци? Какве су њихове породице? Ком друштвеном слоју припадају? Какав је Сташа, а каква је Нела?

Ученици/е ће одговорити да Сташа има четрнаест година, а Нела осам. Он је Пољак, а она Енглескиња. Живе у Африци зато што њихови очеви, који су инжењери, раде на изградњи Суецког канала. Сташа и Нела припадају вишем друштвеном слоју, што значи да су богати. Сташа је, према речима наратора, мало уображен и хвалисав, одличан ученик, полиглота, одважан, умешан, плови барком, весла, јаше коње и камиле као бедуин, сналажљив је, виши и снажнији од вршњака, изврстан пливач и ловац. Нела је лепа, *слична некој дивној слици*, љупка, са *анђеоским лицем*, нежна, физички слаба, наивна, незналица, меког срца, плачљива и грози се насиља.

Наставник/ца затим подсећа ученике/це на прво поглавље романа у коме деца у једном тренутку угледају фламингосе: Сташи је жао што нема пушку. Нела га пита зашто би пуцао на њих, а он јој одговара да *жене те ствари не разумеју*. Како коментаришете ту ситуацију? Који је једини тренутак када Нела зазире од Сташе и њиховог пса Сабе? Сташин отац убиство отмицара коментарише на следећи начин: „Нико не сме туђим животом располагати, али ако неко запрети твојој отаџбини, животу твоје мајке, сестре или животу жене која ти је дата да се о њој стараш, удри га по глави, не питај, и нека те савест због тога не гризе” (Sjenkjevič 1966: 346). Шта тиме хоће да каже? Један од најважнијих догађаја у роману је када Сташа убија лава. Наратор пореди Нелин сусрет са слоном са Сташиним сусретом са лавом. Шта је слично, а шта различито у ова два сусрета? Шта на основу ових догађаја закључујеш о Сташи, а шта о Нели? Како Сташа и Нела реагују на то што Гебр физички кажњава Калија?

Требало би да ученици/е увиде да, намером да убије птице и изјавом да Нела то не разуме, Сташа показује своју надмоћ и у односу на природу и у односу на Нелу. Нела зазире од Сташе када он убије отмицаре и неће да помилује пса Сабу, кога иначе обожава, јер је овај зарио зубе у врат једног од отмицара. Нела се грози насиља. Сташа је за тренутак поласкан тиме што га Нела види као *страшног ратника*. Сличност између Сташиног сусрета са лавом и Нелиног са слоном је у томе што су

ликови суочени са страшним зверима које су неупоредиво јаче, веће и опасније од њих. Међутим, док Сташа пушком убија лава, ненаоружана Нела припитомљава слона. Лав у кога је уперена Сташина пушка спрема се да скочи, а Нелин слон био је „добра и разумна животиња која није чинила никакве покрете, ни љутите ни непажљиве” (Sjenkjevič 1966: 212). Она мази слона, вади му трње из стопала, игра се и прича са њим, а Сташа се одмах попење на њега и лупа га по глави да му покаже ко је господар. Припитомљавање слона једина је акција коју Нела самостално предузима у роману. Док Сташа успешно функционише у свету захваљујући својој храбрости, одлучности и тежњи да доминира, Нела то остварује љубављу, нежношћу, љубазношћу и бригом за другог. Ни Нела ни Сташа не одобравају то што Гебр физички кажњава Калија.

Такође, важно је размотрити међусобни однос главних ликова. Наставник/ца питаће ученике/це: Какав је Сташа према Нели? Каква је Нела према Сташи? Докажите своје тврђење примерима из дела. Ко одлучује о свему?

Ученици/е ће рећи да Сташа доминира у том односу, али и да ће он учинити све како би заштитио Нелу. Многобројни су примери за то, он ради и проси да би набавио урме за Нелу, убија лава и отмицаре, прави склониште у баобабу којем даје име *Краков*, иде ноћу у џунглу да нађе кинин за болесну Нелу, ослобађа слона, води караван и спасе Нелу од пантера. Са друге стране, Нела је послушна и захвална, она се диви Сташи и сматра да он може да реши сваки проблем. Сташа одлучује о свему. Наратор наводи: „Нела је увек пристајала на све што је Сташа желео” (Sjenkjevič 1966: 203).

Наставник/ца даље истиче да је потребно размотрити три ситуације у којима се Нела, која је скоро увек послушна, супротставља Сташи: прва је када му не дозвољава да убије слона, друга када га наговара да ослободи слона из кланца у коме је заробљен и трећа када се оштро противи Сташиној одлуци да их Кали не прати до мора, већ да остане са својим народом. Запазите у следећим одломцима на који начин Нела успева да спроведе своју вољу и како Сташа реагује на њено понашање.

Први одломак (Нела не дозвољава Сташи да убије слона):

- Сташа, не чини то! Сташа, дајмо му да једе. Он је тако јадан! Ја нећу да га ти убијеш, нећу, нећу!



И трупкајући ногама, није га престајала вући, а он је погледа са великим чуђењем, али кад виде њене очи пуне суза, рече:

- Ама, Нела...
- Нећу, не дам да га убијеш! Ја ћу добити грозницу ако га убијеш!”  
(Sjenkjevič 1966: 194–195).

Други одломак (Нела наговара Сташу да ослободи слона):

„Нела се веома растужи и неко је време седела ћутке, свакако не знајући шта да одговори на те оправдане примедбе, али мало после подиже главу, забаци косу што јој је падала на очи и управи на дечака поглед пун поуздања:

- Знаш – рече – да ако ти усхтеш, извешћеш га из кланца.
- Ја?

А она, испруживши прстић, дотаче њиме Сташину руку и понови:

- Ти.

Мала лукава девојчица је знала да ће њено поверење поласкати дечаку и да ће од тог тренутка почети размишљати како да ослободи слона” (Sjenkjevič 1966: 199).

Трећи одломак (Нела се умиљава као маче):

- Љути се ти, љути! Али ко ће ослободити слона?  
Кад Нела то чу, поче се одмах умиљавати као маче.
- Ти, а ја ћу те за то много волети, а и он (Sjenkjevič 1966: 205).

Четврти одломак (Нела се супротставља Сташиној одлуци у вези са Калијем):

„Али у часу када је то говорио уђе Нела која је одлично чула цео разговор кроз танку асуру што је делила одаје, па кад виде сузе у Калијевим очима, поче му их прстићима отирати с трепавица, а онда се обрати Сташи:

- Кали ће поћи с нама – рекла је одлучно.
- Охо! – одговори Сташа, мало увређен – То не зависи од тебе...
- Кали ће поћи с нама! – понови она.
- Или неће поћи.

Она наједном лупну ножицом.

- Ја хоћу!
- И бризну у плач.

Сташа је погледа с највећим чуђењем, као да није разумео шта се десило девојчици, увек тако доброј и благој, али кад виде да је обе песнице набула у очи, а да отвореним устима хвата ваздух као птиче, поче викати веома журно:

- Кали ће поћи с нама! Поћи ће! Зашто плачеш? Како си досадна! Поћи ће! Како ме је победила! – Поћи ће, чујеш ли?

И тако је било. Сташа се све до вечери стидео своје слабости према *доброј Мзиму*, а добра Мзиму кад је постигла шта је хтела, била је тако мирна, блага и послушна као увек” (Sjenkjevič 1966: 311).

Ученици/е ће приметити да Нела успева да се супротстави Сташи и оствари своју вољу, користећи *женске* стратегије, као што су: претња болешћу, завођење, подилажење, ласкање, умиљавање, обећање љубави, плакање. Овим се сугерише да женски ликови имају посебне тактике за освајање моћи, којима мушкарци нису у стању да се супротставе. Сташа се чуди када се Нела побуни, стиди се своје слабости пред њеним сузама.

Потребно је осветлити и однос главних ликова према споредним ликовима. Наставник/ца ће питати ученике/це: Какав је Сташин и Нелин однос према Калију и Меи, а касније и према Насибуу? Да ли се слажете са тврдњом једног критичара да је овај роман химна општем људском братству? Образложите одговор.

Претпоставља се да ће ученици/е лако уочити да су Сташа и Нела господар и господарица афричке деце која су им робови, као и да је ова неравноправност заснована на боји коже (расизам). Ученици/е ће објаснити да би братство подразумевало равноправност између дечака/мушкараца које у роману не постоји јер бели/е хришћани/ке сматрају да су изнад Африканаца/ки и Арабљана/ки, (а из братства су изузете сестре, односно девојчице/жене).

Табела 8. Карактеризација ликова Сташе и Неле

	Сташа	Нела
<b>Године</b>	14	8
<b>Порекло и породица</b>	Пољак из вишег друштвеног слоја, живи са оцем инжињером, а мајка му је умрла, у току путовања има роба Калија	Енглескиња из вишег друштвеног слоја, живи са оцем инжињером, а мајка јој је умрла; има ропкињу Дину, а затим Меу које се старају о њој
<b>Изглед и физичке карактеристике</b>	снажан и издржљив (виши и снажнији него што су дечаци његових година), најбољи пливач у Порт-Саиду, изузетан ловац, изврстан јахач	лепа ( <i>слична некој дивној слици; анђеоско лице; слатко и мило створење</i> ), љупка, телесно слаба, нежног здравља
<b>Однос према насиљу</b>	воли да лови; насиљу према људима прибегава када му је угрожен живот	мирољубива, блага, грози се насиља према људима и животињама
<b>Однос према представницима/ама других раса или религија</b>	презрив и надмоћан (према Арабљанима и Африканцима); наредбодаван (према Калију и Меи)	учи их хришћанским вредностима
<b>Однос једног према другоме</b>	братски, заштитнички, брижан, пожртвован, доминантан	сестрински, покорна, послушна, захвална, нежна, диви се Сташи; врло ретко, када јој је до нечега много стало, у стању је да манипулише њиме (уцењује га, плаче, обећава да ће га волети)

Важан родни аспект романа је простор у коме се ликови крећу, као и значење које тај простор има за ликове. Зато ће наставник/ца питати ученике/це: Шта за Сташу представља простор пустиње и прашуме, како се он у њему сналази? Каква је ситуација са Нелом?

Требало би да ученици/е запазе да простор пустиње и прашуме има различито значење за Сташу и Нелу. Пустиња и прашума су простори авантуре, где Сташа у

потпуности може да покаже све своје квалитете, своју физичку и психичку снагу. Она долази до изражаја баш због тешких услова у којима се радња одвија. Међутим, за Нелу су пустиња и прашума простори опасности, чим остане без надзора она упада у невољу и о њој је неопходно стално бринути.

У изградњи Сташиног лика важну улогу играју коментари наратора и других ликова. Наставник/ца ће питати ученике/це: Како наратор коментарише Сташине поступке? Како други ликови коментаришу Сташине поступке? Шта се, по вашем мишљењу, постиже тиме?

Наратор стално хвали Сташине поступке, нпр. за држање пред Махдијем: „одважни дечак, права крв победилаца код Хоћима и Беча...” (Sjenkjevič 1966: 131) или за однос према Нели: „А ни на памет му није пало да можда ниједан витез-луталица није учинио толико за своју даму колико је учинио он за ову малу сестрицу” (Sjenkjevič 1966: 173). Или га оправдава, нпр. кад плаче јер то није мушки. Други ликови такође се диве Сташи и одају му признање, тако господин Раулисон „хвали Сташине способности, енергију и крепкост” (Sjenkjevič 1966: 53), Швајцарац Линде каже да са Пољацима није лако изаћи на крај ако у Пољској има још дечака какав је Сташа, Капетан Глен и доктор Клари називају га дечаком јунаком, после његовог пожртвованог одласка у прашуму да јој нађе лек Нели, која му се до тада дивила, али је сматрала да се оно што Сташа ради за њу подразумева, јер је дечак и зато што је старији: „паде на памет да би без његове заштите већ давно умрла, да се он много стара о њој, да јој угађа и брани је како ниједан други дечак његових година не би ни хтео нити би умео – те се велика захвалност накупи у њеном малом срцу” (Sjenkjevič 1966: 241). Кали се исказује страхопоштовање према Сташи када овај убије лава, отмичаре и вобоа. Чак и отмичари одају признање Сташи, Идрис за њега каже да је мудар (Sjenkjevič 1966: 71) и чудан дечак каквог још никад није видео (Sjenkjevič 1966: 72). На овај начин, користећи коментаре наратора и других ликова, аутор уздиже свог јунака.

Разговор ће се даље водити око функције ликова у роману. Наставник/ца ће питати ученике/це: Кома је у роману посвећено више пажње, Нели или Сташи? Шта мислите зашто? Које су то вредности оличава Сташа? Која је функција Нелиног лика? Зашто, нпр. она није старија од Сташе, зашто није робиња, зашто нема исте

особине као Сташа? Шта нас овај роман учи, какве су и какве треба да буду девојчице, а какви су и какви треба да буду дечаџи? Да ли се слажете са тим? Образложите свој одговор. Каква је ситуација данас?

Ученици/е ће запазити да је већа пажња посвећена Сташи зато што је он носилац одређених вредности у роману. За Сташу су вредности: патриотизам, национална припадност, хришћанство, моћ, признатост и успех, самопотврђивање, патријархалност. Функција Нелиног лика је да Сташин подвиг учини великим и несебичним. Да је Нела старија од Сташе, он не би могао да дође до изражаја као заштитник, већ би она штитила њега, да је робиња Сташа је не би сматрао довољно вредном да се о њој брине, да је Нела храбра, паметна, одлучна и физички снажна као Сташа, њој не би била потребна заштита. Роман нас учи да дечаџи треба да буду снажни, паметни, храбри, одлучни, активни, независни, самостални, агресивни, а девојчице лепе, плашљиве, пасивне, зависне, беспомоћне, несамосталне, нежне. Дечаџи треба да штите девојчице, а девојчице треба да слушају дечаке. Ученици/е се могу сложити са овим ставом, али ће сигурно бити и оних који/е имају другачије мишљење, посебно о девојчицама тако да је важно да једни другима образложе своје ставове. Такође, њихово виђење данашње ситуације у вези са овом темом биће различито. Ученици/е се могу рећи како је неправедно да девојчице буду представљене на овакав начин, како у животу није тако, неки ће рећи да су дечаџи снажнији и да они треба да штите девојчице, посебно у опасним ситуацијама и сл.

Завршни део:

У завршном делу часа проверава се у којој мери су ученице и ученици заузели критички став према родним (и расним) стереотипима у роману тако што се од њих тражи да наведу две карактеристике Сјенкјевичевог романа због којих би га препоручиле/и својим вршњакињама и вршњацима и две карактеристике због којих га не би препоручиле/и. Ученице и ученице раде индивидуално (свако напише свој одговор на самолепљивом папирићу), а наставник/ца сумира одговоре у тзв. Т табели<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> Т-табела „представља један од начина на који ученици/е могу да прикажу и организују своје идеје. Ово средство се користи за упоређивање два аспекта неког појма” (Steele et al 2002: 25).

Табела 9. *Могуће предности и недостаци Сјенкјевичевог романа Кроз пустињу и прашуму из перспективе ученика/ца*

+	–
<ul style="list-style-type: none"> <li>– авантуре / занимљиви догађаји</li> <li>– главни јунак је посебан / изузетан</li> <li>– деца успевају сама да се снађу у пустињи и прашуми и да преживе без помоћи одраслих</li> <li>– борба између добра и зла у којој добро побеђује, као у бајци</li> <li>– може се нешто научити о Африци (географија, биљни и животињски свет);</li> <li>– може се сазнати о начину живота у Африци крајем 19. века</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– књига за дечаке (дечак је главни јунак, девојчица је у другом плану)</li> <li>– много више пажње посвећено је дечаку</li> <li>– поједине ситуације су неуверљиве;</li> <li>– Сташа и Нела имају расистички однос према Калију и Меи</li> <li>– књига нас учи да дечаци треба да буду храбри и одлучни, а девојчице нежне и послушне</li> <li>– није савремено</li> </ul>

### 2.3. Дечаци Павлове улице Ференца Молнара: мотив вршњачког насиља

На другом часу анализе Молнарвог романа *Дечаци Павлове улице* применићемо мотивски приступ, који „карактерише стваралачко-истраживачку наставу књижевности” (Kalezić Đuričković 2008: 114). Избором одговарајућих методичких поступака, пажњу ученика/ца усмерићемо на мотив вршњачког насиља у роману. Заједно са њима истражићемо какав је удео категорије рода у обликовању мотива насиља и успостављању односа доминације и потчињености у дечачкој дружини. Иако вршњачко насиље није главни мотив дела, оно је веома важан динамички елемент у развоју радње, односно мотивисању понашања јунака. Кроз детаљнију анализу појединих делова текста, ученици/е ће моћи да уоче начин на који се овај мотив конституише као важан сегмент романа, учествујући у изградњи убедљиве слике једног урбаног дечаштва. Такође, анализом мотива насиља могуће је остварити значајне васпитне циљеве. Будући да је вршњачко насиље међу децом школског узраста један од актуелних друштвених проблема<sup>66</sup>, који оставља трајне последице на развој деце, рад на тексту омогућиће критичко разматрање ставова о насиљу у роману, као и повезивање догађаја из романа са искуством ученика/ца. „У бројне митове о детињству уграђено је веровање да се деца јачају у узајамним окршајима, да дечаци треба да се бију и чине разне неподопштине, да су прве еротске игре у ствари малтретирање девојчица и сл. Укратко, велика је културна неосетљивост на различите облике насилног понашања у школи. У нашој средини, контаминираној дугогодишњим разноврсним кризама, та неосетљивост је вероватно још и већа” (Popadić i Plut 2007: 326). Још један разлог за овакав мотивски приступ Молнарвом роману је скрајнутост овог проблема из поља критичких анализа. Мада се у његовом запажању не помиње појам насиља, у контексту анализе главног јунака Јаноша Боке, Милинковић наводи: „Међутим, податак да су дружину чинили све сами официри и старешине, а само један редов, баца сенку на његов морални лик.

---

<sup>66</sup> Истраживање о насиљу спроведено 2007. године на узорку од 26 628 ученика/ца од 3. до 8. разреда основне школе, у оквиру пројекта *Моја школа – школа без насиља*, који је покренуо УНИЦЕФ у сарадњи са Министарством просвете и спорта РС показало је да је у периоду од три месеца 65,3% ученика/ца доживело неки облик насиља (Popadić i Plut 2007).

Ову чињеницу су до сада прећуткивали сви књижевни критичари, иако је она очигледан доказ да нема друштвене групације која је саткана на идеалним демократским принципима” (2006: 357).

#### Наставни циљеви

Образовни циљеви часа: Уочити значај, развој и функцију мотива насиља у роману. Усвојити књижевнотеоријски појам *динамички мотив*. Запазити важност приповедне перспективе у обликовању одређених ставова.

Васпитни циљеви часа: Заузети критички однос према свим облицима насиља. Развити одговорност за благовремено пријављивање насиља. Неговати толеранцију према другима и другачијима. Развијати емпатију према слабијима. Прихватити равноправност као темељну демократску вредност.

Функционални циљеви часа: Оспособљавати ученике/це за препознавање различитих облика насиља и адекватно реаговање у ситуацијама насиља. Развијати критичко мишљење.

#### Структура часа

##### Уводни део часа:

У уводном делу часа кратко ћемо се подсетити главних структурних елемената Молнарвог романа (теме, време и места радње, фабуле, ликова, идеја), а затим истаћи да ћемо се посебно бавити мотивом вршњачког насиља у роману. Ученике/це ћемо позвати да дају своје асоцијације на реч *насиље* и то забележити на табли. Такође, упознаћемо их са дефиницијом и врстама насиља.

Која је тема романа *Дечаџи Павлове улице*? Када и где се дешава радња романа? О чему се ради у роману *Дечаџи Павлове улице*? Ко су главни ликови? Које су најважније идеје?

Тема романа *Дечаџи Павлове улице* мађарског писца Ференца Молнара је сукоб две групе дечака око простора за игру. Радња се дешава у Будимпешти крајем деветнаестог века. Припадници Црвених кошуља хоће да дечаџима из Павлове улице преотму градилиште, простор на коме се ови играју. Иако је реч о игри, дечаџи *рат*



схватају веома озбиљно. Упркос томе што у својим редовима имају издајника Гереба, дечаци из Павлове улице, успевају да победе, највише захваљујући Немечку, који се у току различитих догађаја у вези са сукобом разболи и на крају умре, не дочекавши да види како на територији коју се дечаци из Павлове улице сматрали својом почиње да се гради зграда. Главни ликови у роману су вође дечачких дружина, Јанош Бока и Фери Ач, и Ерне Немечек који се од омаловаженог члана дружине из Павлове улице уздиже до највећег хероја. У роману се истиче значај дечје игре, дружења и пријатељства, али, такође, треба препознати и осудити насиље, односно хијерархију засновану на праву јачег.

Ученици/е ће навести своје асоцијације на реч *насиље* „што ће их довести до својеврсног слободног и пројективног фабулирања. При томе актуелизију садржај одговарајућих појмова (у овом случају појма *насиље*) и развијају га у слободне слике, што код њих изазива одређене емоције и афективно-вољне ставове” (Николић 1988: 235).

Издајајући поједине асоцијације, упознаћемо ученике/це са дефиницијом и врстама насиља: „Под насиљем се подразумева сваки облик једанпут учињеног, односно понављаног вербалног или невербалног понашања које има за последицу стварно или потенцијално угрожавање здравља, развоја и достојанства”<sup>67</sup>. Постоје различите врсте насиља, а ми ћемо издвојити три, физичко, психичко и социјално. По Правилнику о протоколу поступања у установи у одговору на насиље, злостављање и занемаривање, физичко насиље је оно које доводи до телесног повређивања (ударање чврга, гурање, штипање, гребане, гађање, чупање, шамарање, ударање, гажење, цепање одела, „шутке”, затварање, плување, отимање и уништавање имовине, измицање столице, чупање за уши и косу, уједање, саплитање, шутирање, прљање, уништавање ствари; туча, дављење, бацање, проузроковање опекотина и других повреда, ускраћивање хране и сна, излагање ниским температурама, напад оружјем), психичко угрожава психичко здравље (омаловажавање, оговарање, вређање, ругање, називање погрдним именима,

---

<sup>67</sup> Правилник о протоколу поступања у установи у одговору на насиље, злостављање и занемаривање, Службени гласник РС, бр. 30/2010.

псовање, етикетирање, имитирање, „прозивање”; уцењивање, претње, неправедно кажњавање, забрана комуницирања, искључивање, манипулисање; застрашивање, уцењивање уз озбиљну претњу, изнуђивање новца или ствари, ограничавање кретања, навођење на коришћење наркотичких средстава и психоактивних супстанци, укључивање у деструктивне групе и организације), а социјално онемогућава особу да задовољи социјалне потребе (добацивање, подсмевање, искључивање из групе или заједничких активности, фаворизовање на основу различитости, ширење гласина; сплеткарење, ускраћивање пажње од стране групе (игнорисање), неукључивање, неприхватање, манипулисање, искоришћавање, претње, изолација, малтретирање групе према појединцу или групи, организовање затворених група (кланова) које има за последицу повређивање других). Питаћемо их зашто је важно да знају врсте насиља. Важно је да ученици/е увиде како насиље не подразумева само ударање и како треба да водимо рачуна о томе да не повређујемо друге, не само физички него ни психички.

Главни део часа:

У главном делу часа рад је организован у групама. Одговарајући на истраживачке задатке, ученици/е ће моћи да прате како је аутор развио мотив насиља и да уоче која је функција овог мотива у роману. Они/е треба да издвоје ситуације у којима се говори о насиљу и да одреде врсте насиља које су присутне у тим ситуацијама.

Први задатак за рад по групама: Наведите све насилне ситуације из романа. Присетите се контекста у коме се насиље догодило. Ко је био жртва, а ко насилник и како су се понашали остали који су били присутни? На основу издвојених ситуација, одредите које су карактеристике жртве, а које насилника. Водите рачуна о томе да насиље није само ударање, већ да, поред физичког, постоје и психичко и социјално насиље. Листа са примерима физичког, психичког и социјалног насиља треба да вам помогне да одредите врсте насиља у роману. Како свака од ових ситуација утиче на даљи ток радње?

Када групе заврше са радом, води се фронтални разговор о њиховим налазима. Очекује се да ће ученици/е издвојити следеће ситуације:

- Браћа Пастор одузимају кликере Немечеку (*ајнштанд*).
- Немечек је једини редов на градилишту и сви му наређују.
- Браћа Пастор су по наређењу Фери Ача окупала Немчека.
- Гит-удружење проглашава Немчека кукавицом и издајником и његово име бележи малим словима у записник.

До насиља долази када браћа Пастор из дружине *Црвених кошуља* у музеју направе *ајнштанд*, одузимајући кликере Немечеку. У роману се објашњава да је ајнштанд посебна реч пештанске деце којом се жељена играчка проглашава ратним пленом, а ако се власник успротиви против њега се примењује сила пошто су они који одузимају ствари увек јачи од жртава. Такође, ајнштанд је и нека врста објаве рата. „Кратак али језгровит израз за опсадно стање, за насиље, за право песнице и за разбојничку владу уједно” (Молнар 1979: 13). Док су се дечаци из Павлове улице *кликерисали*, наишли су Пастори, који су најпре само посматрали игру, а када је Немечек освојио тридесет кликера, они су их запленили, рекавши *ајнштад*. Чим су стали пред њега, двојица из Немечековог друштва су побегла, а један се измакао и почео да плаче. Немечек је протествовао, али га је један од Пастора ухватио за капут на прсима и питао га зар није чуо да је ајнштад, на шта је он ућутао. Отимање кликера и хватање за капут спадају у физичко насиље, али је, такође, присутна и претња, као вид психичког насиља. Овај догађај покреће радњу јер га дечаци из Павлове улице сматрају објавом рата.

Немечек није само жртва Пастора из *Црвених кошуља*, већ и сопственог друштва јер је он једини редов на градилишту, сви остали имају неки официрски чин. Због тога њему сви наређују и једино њега кажњавају. Када Немечек заплаче и пожали се због свог неправног положаја, остали му се смеју, помињу да ће га искључити јер се понаша као *балавац*, а вођа дружине Бока му каже да може постати официр ако се истакне. У овој ситуацији ученици/е би требало да препознају социјално и психолошко насиље, односно да група малтретира појединца, експлоатише га, омаловажава, издваја због његове физичке слабости, прети му искључивањем и уцењује га обећавајући му да ће добити чин када то заслужи. Овај догађај пресудно утиче на мотивисање Немечековог понашања, главни разлог свих

његових подухвата је чин који му је Бока обећао, односно жеља да буде равноправан са осталим дечама, што ће довести и до његове болести и смрти.

Један од Немечекових подухвата, изазван претходном ситуацијом, јесте самоиницијативно ухођење Црвених кошуља у њиховом логору. Када Гереб, издајник који се придружио супарничкој дружини, каже да међу дечацима Павлове улице нема ниједног храброг, Немечек се открије, силази са дрвета и супротставља му се. Казна коју *страшни* Фери Ач, иначе задивљен Немечековим поступцима, одређује је да браћа Пастори потопе Немчека у језерце, пошто он претходно одбије позив Фери Ача да се придружи Црвеним кошуљама. Док се сви смеју, један Пастор му чврсто стеже руке, а други га држи за врат и тако га у оделу загњуре у воду до врата. Међутим, пошто се по изласку из воде Немечек држи храбро, поносно и пркосно, укори присутне због њиховог смеха и помене да су му Пастори одузели кликере, Фери Ач им нареди да се и они окупају. Овде је реч о физичком (потапање у воду) и психичком (омаловажавање, изругивање) насиљу. Овај догађај пресудно утиче на развој Немечекове болести, јер је он већ претходно назебао кад је случајно упао у воду и кад се крио у базену у стакленој башти.

Поступак гит-удружења је још један чин насиља над Немчеком. Пошто је професор Рац ухватио чланове гит-удружења и забранио им да се окупљају, они хоће да постану тајно удружење. У тренутку када треба да положи заклетву Немечек угледа издајника Гереба како се шуња по градилишту и напусти састанак да би га уходио. Не знајући за то, скупштина гит-удружења проглашава Немчека кукавицом и издајником, одузима му положај секретара, избацује га и његово име бележи малим словима у записник. Када се Немечек пожали Боки због ове неправде, Бока му каже да сачека да прође *рат*. Иако је Немечек огорчен што питање његове части мора да чека, он се покорави. У овој ситуацији реч је психолошком (омаловажавање, клеветање) и социјалном (искључивање из удружења) насиљу.

У свим наведеним ситуацијама жртва је најслабији дечак, мали плави Немечек. Према њему су насилни сви чланови његове дружине, као и представници супротне групе дечака, натмурени, јаки и сурови Пастори и Фери Ач.

У даљем току часа рад се продубљује разматрањем како је у роману представљено вршњачко насиље и којим књижевноуметничким поступцима, као и

какав је став приповедача према насиљу када оно долази од супарничке групе дечака, а какав када се дешава међу дечацима из Павлове улице.

Други задатак за рад по групама: Пред вама су два одломка из романа *Дечацци Павлове улице*, прочитајте их и упоредите. О чему говоре оба одломка? Шта се у првом одломку тврди у вези са Немечком, а шта се види из другог одломка? Како објашњавате ову противуречност? За кога је природно што је Немечек редов? У правој војсци увек има више редова, а мање официра, зашто је у дружини ситуација обрнута?

Први одломак:

„То је била војска. Редова, на жалост, није било, сем једног јединог. На читавом градилишту капетани, поручници и потпоручници заповедали су једном једином редову, вежбали су једног јединог редова, једног јединог редова осуђивали на затвор због ситнијих преступа.

Ваљда не треба ни рећи да је тај једини редов био Немечек, мали плави Немечек. Капетани, поручници и потпоручници поздрављали су се лежерно и весело, па и сто пута да се сретну једног поподнева. Тек онако, у хитњи, дизали би руке капама и рекли један другом:

– Здраво!

Само је сироти Немечек стално морао застајати у мирном ставу и поздрављати немо, укочено. И ко год је пролазио поред њега, продерао би се:

– Како то стојиш?

– Састави пете!

– Напоље прса, увуци трбух!

– Мирно!

А Немечек се блажено покоравео свакоме. Има дечака којима чини радост – лепо се покоравати. Али је ипак највише оних који воле да заповедају. Такви су људи. И зато је било сасвим природно што су на градилишту сви били официри, а само баш Немечек редов” (Молнар 1979: 21–22).

Други одломак:

- Молим, господине капетане, то ипак не иде да ја овде сам будем редов... откако смо основали удружење, већ је свако постао официр, само сам ја још увек редов и мени свак заповеда... и све ја морам да радим... и... и... На то се јако разнежио мали Немечек и на његовом фином малом лицу појавише се крупне сузе.

Челе отмено рече:

- Треба га искључити. Плаче.

Један глас одостраг проговори:

- Њаче.

Сви су се смејали, а то је до крајности огорчило Немечека. Сиромашка је срце јако болело, и сада је сасвим пустио сузама на вољу. Јецео је и кроз плач говорио:

- Погледајте са... само црну књигу... и тамо сам ја... увек записан... ја... ја сам псето...

Бока мирно рече:

- Ако одмах не престанеш са њакањем, више се никад нећеш моћи играти са нама. С балавцима се нећемо дружити.

Реч „балавац” је учинила утисак. Немечек, сироти мали Немечек се страшно уплашио и полако престао да плаче. А капетан му је ставио руку на раме:

- Ако се добро владаш и ако се истакнеш, у мају још можеш постати официр. Засад ћеш још остати редов (Молнар 1979: 29–30).

Када групе заврше са радом, води се фронтални разговор. Очекује се да ће ученици/е увидети да се у оба одломка говори о Немечековом неравноправном положају у дружини, о начину на који га остали дечаки малтретирају. У првом одломку тврди се да је уживао у томе да се свакоме покораво, да му је то причињавало радост, а у другом да није волео што је једини редов у дружини и да је желео да буде официр. Ученицима/ама ће бити теже да противуречност објасне променом перспективе. У првом одломку наратор коментарише Немечекову

позицију из перспективе блиске другим дечацима, за њих је природно да Немечек буде редов, а они официри, међутим, у другом одломку Немечек сам говори о својој позицији. Исти догађаји из различитих перспектива могу бити различито сагледани. У дружини има више официра него редова зато што нико од дечака не жели да буде потчињен, само онај ко не успе да се избори за свој статус остаје редов.

Такође, потребно је размотрити какав се став према насиљу афирмише у роману. Када Пастори Немечеку одузму кликере, наратор јасно каже да је реч о насиљу. Зашто то не каже када дружина малтретира Немечека? Дечаци из Павлове улице слажу се у осуду поступка браће Пастор, сматрају га нечувеним, а када се Немечек, плачући, жали на сопствени положај у дружини, они му се смеју и ругају. Чиме се објашњава његов положај? Шта Немечек мора да уради да би задобио поштовање? Шта мислите о његовој жртви?

Пастори припадају непријатељској страни и, осим тога, окарактерисани су као негативни ликови, а дечаци из Павлове улице су позитивни. Све што се дешава унутар дружине представљено је као игра и део одрастања. Такође, сваки од дечака може себе да замисли као жртву Пастора, али нико од њих не може себе да замисли у Немечековој улози. Они су неосетљиви за Немечекову патњу. Сугерише се да је Немечек сам крив за свој подређени положај, он мора да се промени, да се докаже како би добио чин и постао равноправан са осталима. Немечек који је мали, слаб и плашљив, мора да се покаже веома храбар. Ученици/е могу имати различито мишљење о Немечековој жртви, могу јој се дивити или је сматрати потпуно бесмисленом.

Завршни део часа:

У завршном делу часа указује се родни аспект мушке социјализације и догађаји из романа повезују се са свакодневним животом.

Ученицима/ама се постављају следећа питања: На који начин у роману дечаци доказују своју мушкост? Може ли се препознати нека сличност са доказивањем мушкости у стварном животу? Зашто се дечаци играју рата? Како је у роману представљена та игра? Да ли се девојчице потврђују на овакав или сличан начин? Зашто?

Ученици/е ће приметити да дечаци у роману доказују своју мушкост кроз учешће у одбрани градилишта које сматрају својом територијом. И у стварном животу мушкост се често потврђује храброшћу. Дечаци се играју рата како би што више личили на одрасле мушкарце. У игри дечака рат је идеализован, постоје строга правила којих се обе стране придржавају, при чему се губе из вида трагичне последице рата. Девојчице се не доказују на овакав начин зато што се од њих не очекује да буду храбре.



## 2.4. Орлови рано лете, Бранко Ћопић: родни аспекти у кључним сегментима романа

У наставној интерпретацији Ћопићевог романа *Орлови рано лете* применићемо целовити приступ, који Росандић сматра једним од темељних начела методике (1979: 15) тако да ће се у оквиру анализе наћи композиција и фабула романа, његов тематски и идејни слој, ликови и Ћопићев књижевно-уметнички поступак. Сходно томе, за ову интерпретацију потребно је планирати два часа. Да би се ученици/е благовремено припремили/е за час и да би рад на самом часу био квалитетнији, унапред ће добити истраживачке задатке који се односе на уочавање родних аспеката романа, као што су заступљеност женских и мушких ликова, начин представљања родних улога и родних односа, однос ликова према задатим родним улогама и позиција женских и мушких ликова у наративу.

### Циљеви часа

Образовни циљеви: Упоредити Нушићев роман *Хајдуци* и Ћопићев романа *Орлови рано лете*. Уочити композицију и фабуларни ток романа. Анализирати ликове кроз поређење понашања и особина дечака и Луње у одређеним ситуацијама. Уочити који књижевноуметнички поступци су коришћени у обликовању ликова. Разумети категорију рода као друштвено-историјске конструкције, а не нечег што је природно.

Васпитни циљеви: Развијати родну равноправност као темељну демократску вредност. Развијати критички однос према рату, посебно према учешћу деце у рату. Развијати солидарност и осећај за заједништво.

Функционални циљеви: Оспособљавати ученике/це да уметничке утиске поткрепљују одговарајућим чињеницама из текста. Оспособљавати ученике/це за уочавање примера родне неравноправности у књижевним делима. Оспособљавати ученике/це да активно и успешно учествују у интерпретирању књижевног текста. Оспособљавати ученике/це за естетску процену дела. Развијати критичко мишљење. Развијати љубав према књижевности.

Припремни истраживачки задаци:

Колико има дечака, а колико девојчица у дружини? Зашто? Ко о томе одлучује? Из ког разлога се дечаци одмећу у хајдуке, а из ког Луња? Шта је услов да би неко постао члан дружине? Како је Луња постала чланица дружине? Шта дечаци раде у дружини, а шта Луња? По чему се њена улога у другом делу романа разликује од улоге дечака? Ко изазива проблеме и покреће радњу у роману? Ко решава проблеме? Како је представљена Марица?

Структура часа

Уводни део часа:

У уводном делу часа посветићемо пажњу уметничком доживљају Ћопићевог романа *Орлови рано лете*, направитићемо корелацију са Нушићевим романом *Хајдуци* и Ћопићевим приповеткама *Поход на Мјесец* и *Чудесна справа* и подсетити се основних биографских података о писцу. Ове активности биће реализоване употребом дијалогске методе, а у упоређивању Нушићевог и Ћопићевог романа користитићемо технику *Венов дијаграм*.

Какви су ваши утисци о роману? Шта вам се свидело и зашто? Шта вам се није свидело и зашто? На који роман из лектире вас подсећа овај Ћопићев роман? Које су сличности, а које разлике између ова два романа? Које Ћопићеве приповетке смо анализирали? По чему је роман сличан овим приповеткама? Које основне податке из Ћопићевог живота сте запамтили?

У оквиру свог уметничког доживљаја ученици/е могу говорити о различитим сегментима романа: догађајима, мотивима, ликовима, идејама, али и о неким особеностима Ћопићевог књижевноуметничког поступка, хумору, дијалогу, опису пејзажа, специфичном језику. Роман им се може свидети због бежања деце из школе и побуне против учитеља, због самосталног и независног организовања живота у хајдучком логору, због слоге која влада у дружини, такође, могу им се свидети ликови, њихове особине и поступци (рецимо, када је Луња скочила кроз прозор или када се Јованче жртвовао за Стрица). Осим тога, ученицима/ама се могу свидети многобројне хумористичке сцене и обиље дијалога. У образлагању утисака

ученици/е се могу позвати на своје жеље да доживе нешто слично, да буду као поједини ликови, али, такође, могу рећи да их је роман заинтересовао јер говори о деци њиховог узраста, да их је насмејао (Стричеве реакције су, нпр., често извор хумора), да су га лако читали јер је пун дијалога и сл. Са друге стране, ученици/е могу рећи да им се роман није свидео зато што се у другом делу говори о рату и што је крај тужан – дечаци одлазе у рат и не зна се да ли ће се из њега вратити. Негативни утисци могу бити повезани и са удаљеношћу света романа од искуства ученика/ца, недовољним разумевањем историјског контекста романа и неразумевањем специфичног Ћопићевог језика. Такође, поједине ученице могу испољити критички однос према делу као *књизи за дечаке*, говори се о дечацима и њиховим интересовањима, а једини женски лик у дружини је Луња. Ученици/е ће рећи да Ћопићев роман *Орлови рано лете* подсећа на Нушићеве *Хајдуке*. У оба дела на почетку се представљају јунаци и објашњавају се њихови надимци, такође, јунаци одлазе у хајдуке, имају одређени разлог за то, заклињу се, праве логор, бивају откривени и ухваћени, али разлози одметања се разликују, као и заклетва. И један и други роман написани су за децу, говоре о авантурама и проткани су хумором. Хајдуковање у Нушићевом роману траје кратко, његови јунаци буду затворени у свињцу и добију страшне батине, за разлику од Ћопићевих. У Нушићевом роману у дружини не постоји ниједна девојчица. Харамбаша Чеда Брба најгори је од свих Нушићевих хајдука, док је Ћопићев Јованче изузетан. У Нушићевом роману постоји део у коме сваки од јунака прича по једу причу, а Ћопић у другом делу свог романа говори о томе шта се десило са Јованчевом дружином када је почео Други светски рат. У Ћопићевим приповеткама *Поход на Мјесец* и *Чудесна справа* из збирке *Башта сљезове боје* приповеда се о дечаку Баји његовом дједу Ради и дједовом пријатељу самарцији Петраку, а сличност са романом *Орлови рано лете* чине место дешавања радње (Босанска крајина), хумор и употреба језика којим се говори у том крају. Ова збирка приповедака садржи аутобиографске елементе. Бранко Ћопић у њима говори о сопственом детињству и свом завичају. Он је један од најпознатијих писаца за децу, који у својим делима показује велику љубав према деци и велико разумевање за њихову игру и одрастање. Био је и учесник Другог светског рата на страни партизана, што је важно за разумевање романа *Орлови рано лете*.

Главни део часа:

У главном делу часа усредсредимо се на родне аспекте у најважнијим структурним елементима фабуле и анализу ликова из родног угла, односно на откривање родних стереотипа у особинама, поступцима, активностима, интересовањима и вредностима главних јунака и јунакиње. У овом делу часа доминираће самосталан рад ученика на тексту.

Објасните наслов романа. О чему се говори у роману? Који су најважнији догађаји у роману? Ко су главни ликови? Како их је аутор представио у роману? Шта је све потребно да би нека група функционисала као (хајдучка) дружина?

Наслов романа је метафоричан, орао, снажна и поносна птица, представља јунака. Ћопић насловом сугерише да су дечаци из Јованчетове дружине храбри и да су, због рата, морали да сазру пре времена. У роману се говори о групи деце која се одмеће у хајдуке јер неће да трпе батине новог учитеља Паприке. Идеја о одметању је Јованчетова, он искочи кроз прозор када је учитељ хтео да га истуче јер је преузео Стричеву кривицу за надимак Паприка. Од тог дана Јованчету се у Прокином гају придружују они који су добили батине од учитеља. Док родитељи мисле да су им деца у школи, они уређују логор Тепсију, полажу хајдучку заклетву на гробу хајдука Јованчета, играју се и уживају. Када примети да ученици изостају из школе, учитељ то пријави кнезу. Логор, по задатку добијеном од кнеза, открива пољар Лијан. Кнез, родитељи и рођаци, после жестоког окршаја, хватају хајдуке. Међутим, док их везане спроводе путем како би их предали учитељу да их казни, наилази Николетина Бурсаћ који одобрава поступак деце, критикује кнезову акцију и захтева да хајдуци буду ослобођени. Сви се слажу да у село треба вратити добру учитељицу Лану. У другом делу романа говори се о некадашњој Јованчетовој дружини у ратним условима. Деца се ангажују да обавештавају село о доласку непријатеља тако што пале ватре на околним брдима. Учитељица Лана и Николетина Бурсаћ учествују у организовању деце. Школа бива бомбардована, а дружина пребацује све ствари из разрушене школе у свој некадашњи логор. Када их непријатељ опколи, деца се заједно са пољарем сакрију у Мачкову пећину и излазе на њеном другом крају, а затим омогућавају Николетини и партизанима да кроз пећину дођу до непријатељског логора, изненаде домобране и заплене им оружје и муницију. Непријатељ из освете

бомбардује логор Тепсију. У Мачкову пећину смешта се партизанска радионица за поправку оружја којој се придружује и Лазар Мачак. Луња и Лијан постају обавештајци. Стриц се све чешће виђа са Марицом. Луња и Јованче постају пар. Николетина је постављен за команданта Омладинске ударне бригаде којој се прикључују курири из некадашње Јованчетове дружине. Сви они, сем Лазара који ради у партизанској радионици и Луње која остаје да их чека, одлазе у рат. Да би нека група постала права дружина, потребно је да постоји некакав разлог за формирање дружине, да се изабере вођа и положи заклетва, да се направи логор и да се предузму различите активности у зависности од циља дружине.

Ученици/е се деле на групе и добијају задатак да представе понашање чланова и чланице дружине у вези са одређеним догађајима важним за оснивање и функционисање дружине, као и њихова понашања у ратном вихору.

Табела 10. Родне разлике у кључним сегментима романа

	Дечац	Девојчице
<b>Имена ликова</b>	Јованче, Стриц, Лазар Мачак, Ђоко Потрк, Николица с приколицом, Вања Широки, Ник Ђулибрк	Луња
<b>Разлог одметања</b>	Неће да дозволе да их више бије учитељ Паприка. Николица се одмеће јер му учитељ не дозвољава да у школу доводи своју кују.	Свиђа јој се Стриц.
<b>Услов да се постане члан/ица дружине</b>	Добију батине од учитеља, сви сем Јованчета који је узео на себе Стричеву кривицу и скочио кроз прозор.	Изазива учитеља да је бије, а затим скочи кроз прозор учионице како би избегла батине, као и Јованче.
<b>Полагање заклетве</b>	Сви полажу заклетву на гробу хајдука Јованчета.	Не полаже заклетву пошто се накнадно прикључила дружини.

<b>Активности у дружини</b>	Уређују логор (праве кућицу за Жују, колибу, огњиште, љуљашку), набављају и спремају храну, праве јаму као неку врсту замке, трче, скачу, пентрају се, ваљају, играју се жмурке. Лазар Мачак поправља и прави ствари, открива и са Јованчетом истражује пећину, Потрк саставља стихове.	Шуња се, прати и посматра дечаке; плете, крпи дечацима одећу и пришива дугмад. Случајно пада у пећину.
<b>Заробљавање и спровођење дружине</b>	Бране се, гађају непријатеља кромпирима. Јованче пуца из кубуре на Лијанов штап. Сви су везани, двојица по двојица, Николица са Жујом, а Стриц са Јованчевим шеширом јер једино Јованче није ухваћен. Јованче се појављује на друму са кубуром, а Николетина помаже да их све ослободе.	Брани Стрица, дрма деда Алексине мердевине. Луња је на зачељу колоне, а Лијан неће да је веже јер, по његовим речима, пољари не везују девојке чак и ако су хајдучице.
<b>Активности у рату</b>	Пале ватре, дојављују селу да се приближава непријатељ, обавештавају Николетину, селе ствари из школе у пећину, испитују пећину, показују је Николетини, Мачак ради у партизанској радионици, Јованче теши Луњу, постају курири и одлазе у рат.	Пали ватру, дојављује да се приближава непријатељ, открива непријатељске диверзанте, постаје Лијанова помоћница – обавештајка, постаје Јованчетова девојка, остаје да чека дечаке и Лијана да се врате из рата.

Када групе заврше са радом, презентују се резултати, а рад се даље наставља фронтално тако што се ученицима/ама постављају следећа питања:

Какав је бројчани однос дечака и девојчица у дружини? Зашто? Које особине деца испољавају у свакој од ових ситуација? Шта можемо да закључимо када упоредимо понашање дечака и Луње? Одакле ове разлике? Како сами јунаци реагују на те разлике? Зашто? Докажите да те разлике нису природне. Наведи пример када неко од ликова ради нешто што се не сматра природним за тај пол. Зашто то ради? Како се осећа у тој улози? Како ви реагујете на ове разлике? Наведите неке ситуације у којима се мушки ликови испољавају поједине особине које друштво сматра женским. У каквој су функцији у роману те ситуације? Запазите разлику у начину на који Стриц и Луња испољавају стидљивост. Колико простора је дато другим женским ликовима и како су они представљени? Зашто Марица није чланица дружине? Какав је однос дечака према рату?

У дружини је седам дечака и само једна девојчица. О пријему у дружину одлучују дечаци, а они не желе да приме девојчице јер су оне, по мишљењу дечака, брбљиве, осим тога услов је да се добију батине од учитеља, а он не бије девојчице. Такође, одметање у хајдучку дружину сматра дечачком игром. Одметнувши се у хајдуке, дечаци испољавају независност, достојанство и понос; испуњавајући услов да постану чланови Јованчетове дружине, они доказују храброст и одлучност; полагањем заклетве обавезују се на међусобну солидарност и испољавају озбиљност одраслих мушкараца; активност је главна карактеристика дечака у свим њиховим акцијама у логору, а ту су и Мачкова и Потркова креативност, као и Јованчетов и Мачков истраживачки дух; борбеност испољавају бранећи се од напада родитеља, а одважност обавештавајући село о доласку непријатеља и одласком у рат. Са друге стране, одметањем у хајдуке Луња показује своју емотивност; одлучност и храброст испољава скочивши кроз прозор и када случајно упадне у пећину; покорност је присутна у њеном прихватању потчињене улоге у дружини; приликом напада родитеља на логор више брине о Стрицу него о себи, потврђујући пожртвованост и брижност; њена интуитивност често долази до изражаја у роману, а посебно када открива непријатељске диверзанте, храбра је као дечаци када обавештава село о доласку непријатеља, али је за разлику од њих на крају романа пасивна, остаје да их

чека да се врате из рата. Када упоредимо понашање дечака и Луње, видимо да се оно разликује у истим ситуацијама. То су разлике за које аутор сматра да треба да постоје између поступака дечака и девојчица. Јунаци прихватају те разлике јер сматрају да су оне природне. Међутим, данас девојчица у дружини не би седела и плела док се дечаци играју жмурке. То показује да су разлике променљиве, а онда не могу бити природне, већ зависе од онога што друштво очекује од девојчица и дечака. Пример за нетипично понашање је када се од Луње захтева да уради нешто што је типично за дечаке. Она изазива учитеља да је истуче и скаче кроз прозор учионице како би била примљена у дружину. Луња ужива у свом скоку. Ученици/е ће различито реаговати на разлике описане у роману, али треба указати на рестриктивност и неправедност онога што се *прописује* Луњи. Стриц је у роману представљен као плашљивац када се попење на дрво због Жује, као и Лазар Мачак када се уплаши од Луње у пећини. Ове ситуације извор су хумора – нарушавање стереотипа о женама изазива дивљење (Луњина храброст), а нарушавање стереотипа о мушкарцима изазива смех. Луњина стидљивост представљена је обарањем очију, сакривањем иза дрвета, ћутањем или тихим саопштавањем одговора, док Стриц своју стидљивост испољава грубошћу и галамом. У роману се, поред Луње, појављују још учитељица Лана и девојчица Марица у коју се заљубљује Стриц. Њима је посвећено веома мало простора и оне нису изграђени ликови, али су обликоване према стереотипима, као мирне, нежне, благе и пажљиве. Марица је женственија од Луње, њу не интересују *мушке* ствари. Дечаци сматрају изузетном чашћу што се прикључују партизанима и одлазе у рат. Наставник/ца треба да помогне ученицима/ама да разумеју везу између ауторове идеолошке позиције и његовог става према учешћу деце у рату.

Завршни део часа:

У завршном делу часа ученици/е обједињују стечено знање пишући кратак критички приказ Ћопићевог романа *Орлови рано лете*. Даје им се упутство да у уводном делу текста веома кратко напишу о чему се ради у роману и која је, по њиховом мишљењу, била ауторова намера, зашто је написао роман. У другом делу треба да наведу зашто (не) би препоручили/е овај роман (неопходно је да издвоје три разлога) и да то образложе позивајући се на примере из дела. Пишући текст треба да



имају у виду различите сегменте романа, као што су: тема, фабула, мотиви, ликови, карактеризација ликова, идеје, хумор.

## 2.5. *Ловац у жити*, Селинцер: суђење Холдену Колфилду

Будући да на модеран и специфичан начин говори о одрастању, Селинцеров роман *Ловац у жити* нуди мноштво различитих подстрек за анализу, који ученицима/ама могу бити занимљиви. Родна перспектива може се интегрисати у интерпретацију романа кроз разматрање комплексног лика Холдена Колфилда, као новог модела (тинејдерске) мушкости (у односу на нормативни маскулинитет оличен у његовом цимеру Варду Стредлетеру), затим кроз расветљавање Холденовог односа према женама и уочавање андроцентричности нараторске позиције. За реализацију ове идеје на другом часу лектире погодна је примена проблемског приступа, а ученике/це ћемо додатно мотивисати организујући час као симулацију суђења главном јунаку, на коме они/е треба да покажу познавање и разумевање текста. „Овај облик организације школског учења има велику динамичку снагу јер се око неког становишта окупе појединци или групе које се постепено, све више идентификују са тим становиштем, па оно добија личну димензију” (Ивић, Пешикан и Антић 2001: 102).

### Наставни циљеви

Образовни циљеви: Уочити психолошке, социолошке и етичке карактеристике главног лика. Разумети важност перспективе приликом приповедања о догађајима и ликовима и процењивања догађаја и ликова. Уживети се у позицију ликова.

Васпитни циљеви: Развијати хумане односе међу половима. Развијати негативан став према проституцији као виду насиља према женама. Указати на различите изазове одрастања. Указати на комплексност људске личности, да људи нису само добри или само лоши. Указати на значај емпатије.

Функционални циљеви: Разумети да је приликом процењивања људи и одређених ситуација важно узети у обзир различите перспективе. Развијати љубав и интересовање за омладинску књижевност. Оспособљавати ученике/це да проналазе аргументе у корист неке тврдње или против ње. Развијати креативност ученика/ца.

Припремни истраживачки задаци:

Будући да је пре почетка расправе „обавезно обезбедити време да се групе или појединци припреме, прикупе неке информације, осмисле аргументе, осмисле наступ и сл.” (Ивић, Пешикан и Антић 2001: 102), ученике/це ћемо поделити на осам група и дати им одређене домаће задатке које они/е треба да ураде пре часа. На овај начин обезбедићемо довољно времена за дискусију на самом часу.

Задаци за групе:

Прва група: Ваш задатак је да се ставите у улогу бранилаца Холдена Колфилда, односно да докажете да је Холден позитиван лик, позивајући се на аргументе из текста. Покажите да је Холден искрен, несебичан, паметан, посебан, осећајан, покушајте да га одбраните, објашњавајући његово стање усамљеношћу и трауматичним животним искуствима (Елијева смрт, самоубиство Џемса Кастла). Припремајући се за одбрану, размислите о ситуацијама које му иду у прилог и ликовима који га позитивно доживљавају, уочите: искреност са којом Холден прича шта му се све догодило, његову одвојеност од породице и куће, утицај Елијеве и Кастлове смрти на Холденово понашање, однос према Џејн и Феби, разговор са калуђерицом, потребу за стабилношћу – одлазак у музеј, жељу да буде *ловац у жити*. Такође, наведите Холденове вредности и разлог његовог отпора према свету одраслих. Као своје сведоке моћи ћете да позовете Фебу, Џејн и Холденовог психотерапеута, а тужиоци ће позвати Стредлетера, Сани и Холденовог психотерапеута. Размислите о питањима која бисте им поставили. Запишите главне аргументе и ток свог излагања.

Друга група: Ваш задатак је да се ставите у улогу тужилаца, односно да докажете да је Холден негативан лик, позивајући се на аргументе из текста. Покажите да је Холден лажљив, уображен, помало сноб, сексиста (девојке и жене види као сексуалне објекте), порочан, неразуман, потајно љубоморан, неосетљив, објашњавајући његово стање неодговорношћу и лењошћу. Припремајући се за оптужницу, размислите о ситуацијама које му не иду у прилог и ликовима који га негативно доживљавају, издвојте Холденово мишљење о наставницима, друговима, оцу, објасните зашто је избачен из треће приватне школе, осудите изнајмљивање

проститутке, вређање и напуштање Сели Хејс, подсмевање другима, искоришћавање сестре, укажите на нереалност његове идеја да побегне од куће у шта је хтео да укључи и Сали и одсуство самокритичности, објасните на који начин Холден види жене. Као своје сведоке моћи ћете да позовете Холденовог цимера из *Пенсија*, Варда Стредлетера, младу проститутку Сани и Холденову девојку Сели Хејс, а браниоци ће позвати Фебу, Џејни и Холденовог психотерапеута. Запишите главне аргументе и ток свог излагања.

Трећа група: Припремите излагање Варда Стредлетера, као сведока оптужбе, позивајући се на текст. У роману видимо само Холденову перспективу. Пробајте да осветлите Стредлетерову. Размислите како он види Холдена, шта мисли о њему, посебно обратите пажњу на тучу коју је Холден испровоцирао. Како се Стредлетер осећао током те вечери и зашто? Погледајте крај трећег поглавља, четврто и шесто поглавље.

Четврта група: Припремите излагање младе проститутке Сани, као сведокиње оптужбе, позивајући се на текст. У роману видимо само Холденову перспективу. Пробајте да осветлите Санину. Шта она мисли о Холдену? Погледајте једанаесто поглавље.

Пета група: Припремите излагање Сали Хејс, као сведокиње оптужбе, позивајући се на текст. Представите цео излазак из њеног угла. Обратите пажњу на разговор у коме јој Холден предлаже да побегну. Погледајте седамнаесто поглавље.

Шеста група: Припремите излагање Холденове млађе сестре Фебе, као сведокиње одбране. Како она види свога брата? Зашто је хтела да пође са Холденом? Зашто му је позајмила сав свој новац? Зашто га подржава? Истакните ситуације из којих се јасно види њихово међусобо разумевање и бескрајна љубав.

Седма група: Припремите излагање Џејн Галагер, као сведокиње одбране. Представите њихов однос из Џејнине перспективе. Како Џејн види Холдена? Истакните нежност и безазленост њиховог односа.

Осма група: Припремите излагање Холденовог психотерапеута, као сведока одбране. Он треба да укаже на Холденову адолесцентску кризу идентитета, страх од одрастања, бунт против друштва и његових вредности и изузетну осетљивост која је довела до његових менталних проблема. Такође, треба да покаже како на Холденово

понашање утиче трауматизованост изазвана Елијевом и Кастловом смрћу, усамљеношћу, одвојеношћу од куће и родитеља.

### Структура часа

#### Уводни део часа:

У уводном делу часа прави се договор о начину рада. Ученицима/ама се каже да ће прво одбрана образлагати став да је Холден позитиван лик, а затим тужилаштво да је негативан. И једна и друга страна имају право да оповргавају супротно мишљење. Потом се позивају сведоци, који износе своје мишљење о Холдену. И браниоци и тужиоци имају права да им постављају питања. На крају слушамо завршну реч одбране и завршну реч оптужбе. „Основни захтеви у надметању за и против јесу да се расправа води на основу познавања предмета расправе (дакле, не на основу лаким импровизација), да се надметање усмери на снагу аргумената, да се поштује излагање друге стране” (Ивић, Пешикан и Антић 2001: 102).

#### Главни део часа:

Наставник/ца отвара *суђење* Холдену Колфилду главном јунаку и наратору познатог Селинцеровог романа *Ловац у житу*. Циљ овог суђења је да се утврди да ли је Холден позитиван или негативан лик. Реч добија прва група, која треба да докаже да је Холдена позитиван лик, позивајући се на текст.

Прва група: Холден Колфилд је позитиван лик. Његова искреност плени од прве до последње странице романа. Неки ће можда ту искреност искористити против Холдена, али причајући своју причу, он је у ситуацији да поново преживи тих неколико дана и да боље разуме себе, али и да охрабри све оне који се препознају у његовом искуству. Холден је паметан и начитан, он је, по мишљењу професора, *геније за енглески*, често разматра различита књижевна дела, а за његова размишљања о различитим животним темама може се рећи да су филозофска. То што је по трећи пут избачен из школе због лоших оцена део је његове побуне против лицемерног света одраслих, а не његове неспособности. Он жели да се ограда од тог света и његових приземних вредности. За њега је невиност детињства и потреба да

се она заштити највећа животна вредност, он жели да буде ловац у житу како би заштитио децу да не падну са ивице литице. Холден је свестан да одрастање подразумева суочавање са различитим тешкоћама и жели да поштеди децу од болних искустава, односно, жели да постоји нека стабилност, непроменљивост као у изложбеној поставци музеја, али на крају романа он схвата да је то немогуће и да децу не треба плашити када посегну за *златним прстеном*. Несебичност доказује када позајмљује своју гардеробу Стредлетеру и Кастлу, ради домаћи за Стредлетера, даје прилог часним сестрама. Холден је изузетно осетљив, није успео да превазиђе бол због смрти млађег брата кога је много волео, такође потресло га је Кастлово самоубиство. Он је противник насиља и рата, залаже се за пацифизам. Холден испољава љубав и нежност према Џејн Галагер, а посебно према својој млађој сестри Феби, коју доживљава као равноправну. Брише псовку са зида школе како је Феба не би видела.

Када прва група заврши са својим излагањем, реч добија друга група, која позивајући се на текст треба да докаже да је Холден негативан лик.

Друга група: Холден је негативан лик и у роману има много потврда о томе. Он сам за себе каже да воли да лаже, осим тога пуши, пије, туче се, бежи из школе, не јавља се родитељима, гледа шта други раде у својим хотелским собама, привлаче га сумњиви ноћни барови, изнајмљује проститутку, избачен је из треће приватне школе због недовољних оцена. Холден цео свет посматра са висине, уображен је и арогантан, воли критички да процењује друге, а да при том није самокритичан. Нема ни једног правог пријатеља нити је у стању да оствари блискост. Потпуно је неодговоран и немаран, заборавља мачевалачку опрему у возу, ништа не учи, иако му отац плаћа скупу и престижну приватну школу, увек заборавља да узме кусур. Осим тога, слабић је и кукавица, а воли да изазива јаче од себе. Критикује Стредлетера, а заправо му завиди јер овај има пуно сексуалних искустава, за разлику од њега. Има нереална и незрела очекивања, склон је маштању, а не реалности. Он је размажен и лењ момак из више друштвене класе.

После излагања друге групе, представници/е различитих група, могу постављати питања првој и другој групи у вези са одређеним тврдњама и наводити контраргументе. Важно је да имају утемељење у самом тексту. Потом се прелази на

*саслушавање* сведока и сведокиња. После њихових изјава о Холдену, питања могу да им постављају и представници/е *одбране* и тужиоци/тељке.

Стредлетерево сведочење: Холден је углавном био ок, али те вечери нисам могао да разумем који му је ђаво. Рекао ми је да познаје девојку са којом је те вечери требало да изађем, причао је небитне ствари о њој. Нисам могао да верујем да је написао састав о Елијевој рукавици за бејзбол, понекад делује као да ништа не разуме, а онда га је поцепао. То ме је изнервирало. Затим је запалио цигарету у соби, што није у реду, то је против правила. Интересовали су га детаљи о мом изласку са том девојком, али нисам хтео да му их кажем, то је ипак моја приватна ствар. Потпуно је полудео. Замахнуо је песницом на мене. Пошто знам колико је слабији од мене, нисам хтео да га бијем, само сам сео на њега држећи га за руке. Нисам могао да верујем. Говорио ми је да сам морон. Обећао сам да ћу га пустити ако престане, али чим сам га пустио, он је намерно то поновио. Онда сам га распалио, пао је на под и нос му је гадно крварио. Било ми је жао, није требало то да урадим, али он је наставио да ме провоцира, па сам изашао из собе. Холден ми је обично писао домаћи из енглеског и позајмљивао ми ствари, никад није био агресиван. После овога је нестао из школе, па нисмо успели да се објаснимо.

(Могућа питања бранилаца/тељки за Стредлетера: Рекао си да је Холден знао неке детаље о девојци са којом си изашао. На основу тога могао си да закључиш да је био близак са њом. Зашто си га провоцирао? Зашто си уопште изашао са том девојком кад ти није стало до ње?)

Сведочење младе проститутке Сани: Зар бисте за некога ко плаћа за секс могли рећи да је позитиван? Тај доживљава жене као ствари које се могу купити. Мада мени није било јасно шта хоће тај младић. Мислим да са њим нешто није у реду. Није деловао као типична поремећена мушка свиња која плаћа за секс. Изгледао је уљудно. Али није хтео секс. Могла сам да спавам за то време, а не да губим време са њим, мада ми је било мило када је измислио да је имао некакву операцију. Сита сам Њујорка и насртљивих мушкараца који мисле да све може да се купи. Али морам од нечега да живим. Као да му је било жао мене, боље нека жали себе кад мора да плаћа за секс. Мушкарци мисле да жене служе за њихово

иживљавање. Сед, мршав и штркљаст, смотанко. Размажен и богат татин синчић из Њујорка, који не зна шта је живот, никад није морао да зарађује. Презирем га.

(Могућа питања за Сани: Зашто си, заједно са Морисом, покушала да опљачкаш Холдена? Зашто си ипак спречила Мориса да га пребије?)

Сведочење Сали Хејс: Холден није нормалан, потпуно је незрео, како каже моја мајка, нема никакав животни циљ. Шокирана сам његовим понашањем. Изашла сам са њим и у почетку је све било уобичајено, ишли смо у позориште, а онда на клизање. Видела сам како ме гледа када сам обукла сукњицу за клизање, а када смо сели у бар почео је да виче, прво о томе како мрзи школу, а после да скаче са теме на тему. А онда је кренуло то бунцање о одласку у планине. Буквално је урлао. Покушала сам да му објасним да смо премлади за одлазак од куће и да ћемо имати времена за такве ствари кад завршимо колеџ и кад се венчамо. И даље је покушавао да ме убеди. Рекао је да ће он радити када нам нестане пара. Холден, који никад у животу ништа није радио! Био је потпуно нереалан, звучао је детињасто. Онда ме је најстрашније увредио. Ниједан младић ми никад није рекао тако нешто. Нисам могла да се уздржим од плача, била сам љута и рекла сам му да не желим да ме отпрати кући и онда ме је оставио и отишао, била сам тако несрећна, усамљена и беспомоћна. Холден је невоспитан, груб и непоуздан.

(Могућа питања за Сали: Да ли некад пожелиш да урадиш нешто што није у складу са строгим правилима и планом? Како би се осећала на Холденовом месту?)

Фебино сведочење: Холден је најбољи брат на свету. Пропустио је моју представу зато што се разболео, али писала сам му о томе. Он ме иначе свуда води, често смо ишли заједно у биоскоп и у парк. Увек му је стало до мог мишљења. Интересује га мој роман о девојчици детективу. Воли ме и пажљив је према мени. Мислила сам да ће га тата убити када је избачен из треће приватне школе због лоших оцена, али није. Хтела сам да одем са њим на Запад и спаковала сам се, али је Холден одлучио да остане. Његов проблем је што он не воли ништа што је стварно. Много сам се уплашила кад је почео да плаче, схватила сам да има неки проблем.

(Могућа питања за Фебу: Колико имаш година? Да ли мислиш да са десет година имаш довољно искуства да процењујеш људе? Ако је Холден позитиван лик,



како ти кажеш, зашто га онда стално избацују из школе? Да ли је истина да те је Холден практично опљачкао?)

Сведочење Џејн Галагер: Холден је диван, нежан, драг и добар. Са њим сам провела једно пријатно лето. Спојила нас је љубав према читању, обоје смо много читали, и према спорту. Свакога дана играли смо тенис и голф, заправо ме је научио да играм голф. Показао је велико стрпљење, никад ме није задиркивао. Често смо играли *чекерс* и ишли заједно у биоскоп. Он је баш осећајан. Умео је пажљиво да слуша и разумео је чак и оно о чему нисам говорила. Запамтила сам како је покушао да ме утеши кад ме је очух расплакао. Схватила сам да жели да ме заштити. Такође, показао ми је Елијеву рукавицу за бејзбол, имао је поверења у мене. Свидело ми се што није насртљив, за разлику од већине момака. Помало је збуњен и неодлучан, али то је баш симпатично.

(Могућа питања за Џејн: Ако је Холден заиста такав, зашто му ниси дозволила да те пољуби, зашто он није твој дечко, него излазиш са Вардом Стредлетером?)

Сведочење психотерапеута: Холден ми је испричао целу своју причу од тренутка када је напустио *Пенси* док се није разболео. Он је трауматизован млади човек. Много га је погодила смрт његовог млађег брата Елија, али и самоубиство школског друга. Холдену је тешко да се прилагоди окружењу, свет одраслих одбацује због лицемерја и покушава да задржи невиност детињства. Веома је усамљен, недостаје му родитељска брига и пажња, тешко му је да се усредреди на учење, није успео да превазиђе свој велики губитак. Такође, показује страх од сексуалног зближавања, али и притисак да га оствари. Понекад се понаша незрело и избегава одговорност, али треба разумети да он има само шеснаест година и да га страхови које није превазишао често блокирају. Иначе, Холден је изузетно паметан и осетљив, пуно размишља о различитим стварима, а израженом критичношћу маскира сопствену рањивост.

(Могућа питања за психотерапеута: На основу вашег сведочења могло би се закључити да трауматизовани људи могу да раде шта хоће. Да ли је тако? Ви имате много разумевања за њега, а да је он стварно позитиван лик, да ли би био у вашој установи?)

На крају средишњег дела часа, у завршној речи одбране и оптужбе сумирају се најважнији аспекти лика Холдена Колфилда – његов однос према другима (девојкама, школским друговима, сестри), према школи, пороцима, животу уопште. Такође, треба размотрити у којој мери одступање од родних стереотипа, односно од очекивања која имамо од шеснаестогодишњег младића обликују наш став о Холдену (нпр. да ли га то што је недовољно *чврст*, чини позитивним или негативним у нашим очима?).

Завршни део часа:

*Пресуда* би требало да буде одговор на проблемско питање да ли је Холден позитиван или негативан лик. Наставник/ца позива ученике/це да *изађу из својих улога*, да заузму позицију непристрасног/е судије/суткиње и да на основу свега што су чули/е донесу одговарајућу одлуку. Сви/е ученици/е гласају. Они/е ће се углавном опредељивати за ону страну коју су заступали ону страну током суђења. Ако то не уради нико од ученика/ца, наставник/ца ће констатовати да Холден поседује и позитивне и негативне особине и да у неким ситуацијама реагује паметно и племенито, а другим непромишљено и неморално, као и да су његови ставови и понашање понекад у нескладу. У томе је привлачност и комплексност овог лика. Холден каже да је да је проблем у томе што „људи увек мисле да је нешто *сасвим* истина”, он указује на генерализације као погрешан начин размишљања, иако јој сам често прибегава.

Домаћи задатак:

За домаћи задатак ученици/е треба да напишу састав на тему *Лик Холдена Колфилда*, на основу интерпретације са овог часа. Наставник/ца ће им понудити следећи план за писање састава: У уводном делу напиши ко је Холден Колфилд и веома кратко о чему се говори у Селинцеровом роману *Ловац у житу*. У средишњем делу представи Холденов изглед и његове особине; издвој по две-три Холденове позитивне и негативне особине и наведи примере из романа којима их потврђујеш. У завршном делу напиши своје мишљење о лику Холдена Колфилда.

## 2.6. *Старац и море* Ернеста Хемингвеја: анализа порука о нормативном маскулинитету

У наставној интерпретацији романа *Старац и море* посебна пажња биће посвећена представи о Хемингвејевском хероју, односно разматрању идеалног маскулинитета који роман афирмише. Због тога што је „у идејном слоју књижевне уметности садржана суштина њених образовних вредности и васпитних могућности” (Николић 1988: 218), рад на часу биће остварен као идејнотематска анализа (Rosandić 1973: 43–44), односно као сазнавање идејног и етичког смисла дела (Николић 1988: 218–231). Коришћење припремних истраживачких задатака усмериће ученике/це на откривање родних аспеката романа већ током читања. Будући да је главни јунак носилац најважнијих идеја, оличење нормативног маскулинитета, а споредни је, у контрасту према главном, конструисан као феминин, интерпретација ће укључити и доживљавање и анализу ликова.

### Циљеви часа

Образовни циљеви: Упознати ученике/це са основним подацима из Хемингвејеве биографије и повезати елемената из биографије са идејним слојем романа. Расветлити идејни и етички смисао дела (издвојити главну тему и идеје). Одредити психолошке, социолошке и етичке карактеристике ликова. Уочити рестриктивности нормативног маскулинитета. Уочити одсуство женских ликова и женског искуства из овог романа и размотрити разлоге овог минус-присуства.

Васпитни циљеви часа: Увидети важност самопоуздања, оптимизма и упорности у суочавању са проблемима. Неговати и подједнако вредновати позитивне особине и вредности мушкараца које се сматрају стереотипно фемининим (брижност, осетљивост, оданост; љубав), као и позитивне особине и вредности жена које се сматрају стереотипно маскулиним (храброст, упорност, независност; успех).

Функционални циљеви часа: Развијати критичко мишљење. Стварати навику да се уметнички утисци поткрепљују одговарајућим чињеницама из текста.

Припремни истраживачки задаци:

Сазнајте основне податке из биографије Ернеста Хемингвеја. Док будете читали/е Хемингвејев роман *Старац и море*, издвојте из њега све поруке о томе какав треба да буде мушкарац и запишите их у свеску. Поруке можете преузети директно из романа у виду цитата, а можете их и сами/е формулисати на основу текста. Ако су поруке цитати из дела, наведите да ли су то нараторови коментари или Сантјагове речи. Такође, имајте у виду да се уместо речи мушкарац у роману користи реч човек. Размислите о вези између Хемингвејеве биографије и порука које сте издвојили/е.

Структура часа

Уводни део часа:

У уводном делу часа пажња се посвећује основним биографским подацима о писцу, фабули романа и уочавању главне теме. Ученицима/ама се каже да ће се на часу бавити Хемингвејевим романом *Старац и море*, да ће у фокусу бити идејни слој романа, а циљ је да се детаљније размотри Хемингвејева представа о мушкости. После навођења циља часа, ученицима/ама се постављају следећа питања:

Шта сте сазнали о Ернесту Хемингвеју? О чему се говори у његовом роману *Старац и море*? Размислите да ли аутор говори само о пецању или овом причом хоће да каже још нешто. Шта би могли да представљају Сантјаго, риба и море? Која је тема овог романа?

Ернест Хемингвеј (1898–1961) један је од најпознатијих америчких писаца. Каријеру је почео као новинар, али се током живота бавио најразличитијим занимањима, био је добровољац на италијанским фронтима за време Првог светског рата, радник на фарми, носач, гњурац, боксер, тренер, ратни извештач из пет ратова, возач, дописник, риболовац, ловац, рагбиста, ватерполиста. Поред тога био је страсни путник. Прву књигу *Три приче и десет песама* објавио је 1923. године. Углавном је писао приповетке и романе од којих су најпознатији: *Сунце се поново рађа*, *Збогом оружје*, *Имати и немати*, *За ким звона звоне* и *Старац и море*.

Нобелову награду за књижевност добио је 1954. године. Живот је завршио самоубиством.

У Хемингвејевом роману *Старац и море* говори се о томе како је стари рибар Сантјаго, после осамдесет пет дана без улова, испловио на пучину и ухватио огромну сабљарку, већу од свог рибарског чамца. Она га је неко време вукла, а када се заморила, рибар ју је убио харпуном у срце и привезао за чамац. Међутим, крв је привукла ајкуле, које су, упркос Сантјаговим напорима да сачува рибу, оглодале сабљарку до кости. Стари рибар вратио се у село физички сломљен са огромним костуром сабљарке као трофејем.

Кроз причу о Сантјагу Хемингвеј, на алегоричан начин, хоће да нам каже нешто о животу. Сантјаго би могао представљати било ког мушкарца, риба проблем са којим се мушкарац суочава, а море живот. Главна тема романа је усамљеност и животна борба мушкарца.

Средишњи део часа:

У средишњем делу часа издвајају се поруке о маскулинитету, повезују са поступцима главног јунака и пишчевом биографијом, одређује се ко их пласира, приповедач или јунак. Поруке се анализирају, пропитује се њихов смисао и испитују ученички ставови према њима. Затим се анализира лик дечака Манолина и испитује се како се он уклапа у издвојене поруке. Користећи ученички доживљај ликова, наставник/ца поступно води одељење ка закључку да мушкарци треба да поседују и феминине особине, односно ка заузимању критичког става према идеји маскулинитета која се афирмише у роману .

Наведите поруке о томе какав треба да буде прави мушкарац, које сте пронашли у овом роману или до којих сте сами дошли читајући роман. Зашто се уместо речи мушкарац у већини порука користи реч човек? Да ли су вам све ове поруке јасне? Које су оне упућене? Да ли сте их чули и пре него што сте прочитали овај роман? Са којима од њих се слажете и зашто, а са којима се не слажете и зашто? Наведите неко своје животно искуство у којем вам је нека од ових порука помогла.

Ученици/е наводе поруке о маскулинитету које су издвојили/е из романа, а наставница их бележи на табли. Речи мушкарац и човек користе се као синоними.

Може се претпоставити да ће ученицима/ама поруке бити јасне, али би требало проверити неке за које наставник/ца сумња да би могле бити нејасне. Неке од порука Сантјаго изговара како би охрабрио себе, али поруке су упућене читалачкој публици, свакоме од нас. Оне нас уче какви би мушкарци требало да буду. Понекад је то веома тешко, готово неостварљиво. Многе од ових порука познате су из свакодневног живота или из других књижевних дела. Неке од њих могу да нам помогну у суочавању са одређеним проблемом, односно да допринесу да охрабримо сами себе када имамо неки задатак који превазилази наше моћи.

Ученици/е се поделе на групе. Свака група добије по неколико порука и задатак да за сваку од њих наведе пример из романа кроз који Сантјаго својим поступком, речима или понашањем потврђује садржај поруке. Примери се залепе уз одговарајуће поруке и сви се прочитају. Затим се, на основу табеле, сумирају особине правог мушкарца. Наставник/ца потом пита ученике/це који подаци из Хемингвејеве биографије би могли да се доведу у везу са наведеним карактеристикама. У даљем разговору разматра се и поткрепљује ученички доживљај главног јунака. Да ли вам се свиђа Сантјаго? Образложите одговор, позивајући се на текст. У једном тренутку Сантјаго за себе каже да је осећајан. Којом ситуацијом поткрепљује ту тврдњу? Зашто међу порукама не стоји да мушкарац треба да буде осећајан? Како разумете крај романа? Да ли је крај у складу са порукама? Образложите одговор. Зашто у роману нема женских ликова? Које од ових порука данас важе и за жене? Зашто су некад важиле само за мушкарце? Да ли живот може бити представљен на другачији начин или само као борба против некога или нечега? Образложите одговор.

Табела 11. *Поруке о маскулинитету у Хемингвејевом роману Старац и море*

Поруке о томе какав треба да буде прави мушкарац	Ситуације у којима Сантјаго својим поступцима потврђује садржај порука
„Човек није створен за поразе, човек може да буде уништен, али никада поражен.” (Сантјаго)	Сантјаго и после осамдесет пет дана без улова, излази на море да лови рибу. Он се бори против много јаче рибе. Довлачи сабљаркин костур у село.

Мушкараце на постизање успеха инспиришу други мушкарци.	Сантјаго инспирише Ди Мађо, а дечака Сантјаго.
Мушкарац не зависи од среће. Боље је кад човек има среће, али не треба зависти од ње треба увек бити спреман за изазове.	Сантјаго не чека срећу, већ излази на море.
Мушкарац подноси бол и тегобе без жалби. „А бол човек може да поднесе” (Сантјаго).	Сантјаго има неудобан положај у чамцу, лева рука му је згрчена, конопац којим вуче рибу затегнут преко леђа, има мало воде, једе живу рибу, пржи се на сунцу, али се никад не жали.
Мушкарац никад не одустаје.	Сантјаго се бори са рибом која је јача од њега, риба га вуче далеко на пучину, колико то траје. Бори се чак и против ајкула. Обарао је руке са црнцем који је био најјачи у луци и то је трајало цео дан и ноћ.
Мушкарац се интересује за спорт.	Сантјаго воли бејзбол и прати резултате свих утакмица.
Мушкарац треба да се узда само у себе и сопствене снаге.	Сантјаго размишља шта може да уради са оним што има, узда се у своју памет, вољу и тело.
Мушкарац је самоуверен.	Верује да ће победити, стално храбри себе и каже да човек може много и да је у стању много да поднесе.
Мушкарац стално мора да се доказује и да потврђује своју мушкост.	Иако је хиљаду пута већ упецао велику рибу, понаша се као да никад није.
Мушкарац може да победи било кога само ако му је до тога много стало.	То је Сантјагов закључак кад победи огромног црнца у обарању руке.
Мушкарац је паметан, издржљив и јак.	Сантјаго стало говори да је паметнији од рибе, успева да је држи, убије и привеже за чамац.
„Глупо је губити наду. Осим тога, мислим да је то и грех” (Сантјаго).	Сантјаго до последњег тренутка верује да ће издржати и да ће савладати рибу.
Мушкарац поштује противника.	Сантјаго поштује рибу и диви јој се, он такође уважава дивовског црнца са којим је обарао руку у луци.

Ученици/е ће приметити да је *прави* мушкарац борбен, храбар, активан, издржљив, упоран, праведан, интересује се за спорт и мора стално да доказује своју мушкост. Из Хемигвејеве биографије видимо да је он сам поседовао многе од ових особина, нпр. да је био активан, храбар, издржљив и упоран – бавио се разним занимањима, доста је путовао, учествовао је у пет ратова као извештач. Сантјаго ће се сигурно свидети ученицима/ама због своје храбрости и упорности. Сантјаго потврђује своју осећајност наводећи колико му је било тешко када је убио женку пара копљарки, колико га је погодила верност, брига и туга мужјака. Ова осећајност може да га омете у обављању његовог посла. Ученици/е могу тумачити крај романа на различите начине – да Сантјаго, у складу са идејама романа, јесте уништен, али није поражен, или његов повратак са костуром рибе могу тумачити као пораз. Важно је нагласити да се победа овде не мери крајњим резултатом, већ Сантјаговим држањем на мору. Одговори ученика/ца на питање у вези са одсуством женских ликова могу бити разнолики. Они/е могу рећи да женских ликова нема у роману зато што је аутор мушкарац, зато што је дело аутобиографско, зато што се у то време жене нису бавиле риболовом, зато што је животна борба жена другачија, више усмерена на децу и породицу и сл. Не постоји један тачан одговор, већ је важно да се размишља на ту тему. Многе од ових порука данас важе и за жене, али ни данас понашања или особине истакнуте у овим порукама нису карактеристике онога што се стереотипно сматра *правом женом*. Некада су оне важиле само за мушкарце јер се сматрало да су то одлике које треба да поседују мушкарци. Живот може бити представљен и на другачији начин, као међусобо помагање, сарадња, брига о другом и за друге.

Следећи корак је осветљавање Манолиновог лика. Ученицима/ама постављају се следећа питања: Ко је старчев једини пријатељ? Како је изгледало дечаково прво искуство на Сантјаговом чамцу? Колико је дечак тада имао година? Какав је однос између дечака и старца? Које су дечакове најважније особине? Наведите поступке у којима се те особине потврђују. Шта можете закључити када упоредите дечакове особине са особинама које се сматрају мушким? Да ли вам се свиђа дечак? Образложите одговор. Зашто их је аутор потпуно различито представио, шта је хтео да истакне?



Ученици/е ће рећи да је једини старчев пријатељ дечак Манолин, његов шегрт. Његово прво искуство у Сантјаговом чамцу било је застрашујуће јер је рибар пре времена извукао рибу која се толико бацакала да је разбила клупицу у чамцу, а онда ју је рибар ударао маљем по глави као да обара велико дрво и све је мирисало на крв. Дечак је тада имао само пет година. Манолин је осећајан, брижан, пажљив, веран, завистан, услужан. Дечак зависи од оца и мора да га слуша, зато не иде са старцем. Он води рачуна о старцу, брине о томе шта ће старац јести, пити, обући. Хоће да буде старцу од користи. Пажљив је и одмерен и својом бригом не вређа старчево достојанство. Без обзира што му отац забрањује да рибари са старцем, дечак не напушта Сантјага. Он не престаје да плаче кад се старац врати и, такође, био је веома тужан кад су ухватили женку пара копљарки. Дечакове особине потпуно се разликују од оних које се сматрају типично мушким. Ученицима/ама ће се сигурно свидети дечак зато што је добар према старцу. Аутор је ликове старца и дечака представио користећи контраст како би старчева мужевност што више дошла до изражаја, али и да би показао да дечак још увек није прави мушкарац, да тек треба да очврсне.

#### Завршни део часа

У завршном делу часа ученици/е добијају задатак да, узимајући у обзир и Сантјагове и Манолинове особине и поступке, индивидуално напишу једну поруку која ће одсликавати њихову идеју о идеалној мушкости. На овај начин проверава се да ли су ученици/е заузели критички став према Хемингвејевском хероју, односно према рестриктивном моделу мушкости коју роман апологизује, у којој мери су спремни да у модел идеалног маскулинитета унесу феминине особине и колико то зависи од њиховог пола.

## 2.7. *Гласам за љубав*, Гроздана Олујић: коришћење и одбацивање родних стереотипа у карактеризацији ликова

Увођење родне перспективе у анализу романа *Гласам за љубав* Гроздане Олујић може се остварити анализом главних ликова, Слободана Галца и његове девојке Рашиде, као и њиховим поређењем са другим ликовима, посебно оним који чине *свет одраслих*. Будући да је ово једини роман на предложеном списку лектире за други циклус образовања који потписује жена, занимљиво је размотрити колико се њени јунаци уклапају у постојећи стереотипни модел мушкости и женствености карактеристичан за књижевности за децу и омладину.

Осим тога, посебна пажња биће посвећена вредностима, јер структура овог типа романа, познатог и као *проза у траперицама*, почива на контрастирању вредности младих и одраслих ликова. Главни јунак, трагајући за сопственим идентитетом, преиспитује наметнути систем вредности и разобличава лицемерје старије генерације. Бавећи се овим аспектом романа, истраживачи/це углавном указују на *оштру критику друштва из угла младог човека*, критику тадашње социјалистичке идеологије, односно прокламованих социјалистичких вредности (Микић 2010: 26, Пијановић 2010: 40, Вучковић 2015: 80–81), нпр. на супротстављање индивидуализма духу социјалистичког колективизма. Такође, представљајући друштвено раслојавање на упоредним примерима *две* Слободанове породице и многобројне Рашидине породице<sup>68</sup>, Гроздана Олујић указује на изневеравање једнакости и друштвене правде као темељних вредности социјализма. Међутим, када је реч о вредностима, на овом часу потребно је испитати да ли је *сукоб вредности* родно обојен и да ли у роману постоји критички однос према патријархалној родној идеологији, на шта до сада није указивано у критичкој и методичкој литератури.

---

<sup>68</sup> Нпр. док породица *друга директора* има удобну кућу са баштом и ауто, Слободанов отац који је професор књижевности у гимназији нема ни ауто ни фрижидер, а још у тежим условима живи Рашидина породица, чији је отац железничар и има *чопор* деце.

У складу са узрастом ученика/ца захтева се већа самосталност у њиховом раду. Пре самог часа, за време читања романа, они/е су упућени/е на решавање одређених истраживачких задатака, што треба да допринесе квалитетнијем раду на часу. Такође, рад на часу организован је тако да ученици/е прво размене своја решења, дискутују о њима и усагласе се, док се у другом делу часа, хеуристичким разговором, проверавају резултати рада група и осветљавају неки кључни аспекти романа, као што су нпр. жанровски захтеви у конструкција ликова и њихов утицај на коришћење родних стереотипа или одступање од њих. Осим тога, разговор о вредностима из фиктивног света романа, који говори о тинејџерима/кама из шездесетих година прошлог века, проширује се испитивањем вредности данашњих тинејџера/ки, поређењем са вредностима младих из романа и доношењем закључка у вези са тим колико су вредности данашњих тинејџера/ки родно стереотипне.

#### Наставни циљеви

Образовни циљеви: Запазити елементе које ауторка користи у карактеризацији главних ликова. Уочити, издвојити и анализирати родне стереотипе у обликовању ликова. Разумети родну детерминисаност ликова. Уочити жанровске *конвенције прозе у траперицама* и довести их у везу са делимичним одступањем од родних стереотипа у карактеризацији ликова (уочити жанровску условљеност ликова).

Васпитни циљеви: Афирмисати вредности главног јунака – љубав, аутентичност, личну слободу. Развијати позитиван став према читању, писању и урбаној омладинској култури, односно интелектуалности, по угледу на главног јунака. Осудити поступке јунака који наносе бол и штету другима. Указати на разлоге Слободанове побуне. Заузети критички став према родној неравноправности. Допринети социјализацији деце у духу хуманистичких вредности. Развијати негативног става према физичком кажњавању деце и насилном решавању проблема.

Функционални циљеви: Неговати радозналост и истраживачки дух ученика/ца. Оспособљавати ученике/це за истраживачки рад. Развијати навику да се утисци и закључци поткрепљују чињеницама из текста. Оспособљавати ученике/це

за увиђање битних детаља и односа. Развијати способност разумевања породичних и друштвених односа.

Припремни задаци:

У припремној фази, када им се зада да читају роман *Гласам за љубав* Гроздане Олујић, ученици/е добијају и истраживачке задатке, пратеће материјале (*Стереотипни модел мушкости и женствености*<sup>69</sup>, *Листу вредности књижевних ликова*<sup>70</sup>) и радни лист који треба да попуне.

Први задатак: Одредите да ли се главни ликови у роману, Слободан и Рашида, уклапају у приложени стереотипни модел мушкости, односно женствености. Које од наведених особина мушких ликова има Слободан? Да ли га карактеришу и неке стереотипно женске особине? Наведи доказе из текста (поступке, понашање, ситуације, изјаве самих ликова, коментаре других ликова о њима) за своје тврдње. Издвој још три важне Слободанове особине које се не налазе на листи и пробај да их сврсташ у стереотипно мушке или женске особине. Особине и доказе упиши у одговарајући радни лист.

Које од наведених особина женских ликова има Рашида? Да ли је карактеришу и неке стереотипно мушке особине? Наведи доказе из текста (поступке, понашање, ситуације, изјаве самих ликова, коментаре других ликова о њима) за своје тврдње. Издвој још три важне Рашидине особине које се не налазе на листи и пробај да их сврсташ у стереотипно мушке или женске особине. Особине и доказе упиши у дати формулар.

Табела 12. *Стереотипни модел мушкости и женствености*

<b>Мушки ликови</b>	јак	насиљан	рационалан, чврст	агресиван	компети- тиван	независ- тан	активан
<b>Женски ликови</b>	лепа	ненасилна	емоционална, мека	покорна	коопера- тивна	зависна	пасивна

<sup>69</sup> Модел је преузет из студије Марије Николајево *Естетски приступи књижевности за децу: Увод* (*Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*, 2005)

<sup>70</sup> Листа је преузета из истраживања *Под у читанкама и настави српског језика* (Stefanović i Glamočak 2008).

Други задатак: Прочитај листу вредности, па у њој пронађи вредности које заступа Слободан и вредности које заступа Рашида. Наведи доказе из романа за своје тврдње. Размисли да ли су те вредности стереотипно мушке или женске. Затим попуни одговарајући формулар.

Табела 13. *Листа вредности женских и мушких ликова*

брак	образовање (знање)	складан однос са другима
демократија	очување природе	слобода народа
деца	лична слобода	традиционализам
национална припадност	патриотизам	угледан друштвени положај
једнакост	правичност	религија
колективизам	пријатељство	новац
љубав	каријера	заједништво
мир	рад	секс
моћ	разнода и лагодан живот	породица

### Структура часа

#### Уводни део часа:

Пошто се на првом часу обраде размотре сви важнији структурни елементи романа *Гласам за љубав* Гроздане Олујић, као што су место, време, тема, ликови, приповедач, идеје, други час посвећен је анализи ликова. Разговор о ликовима биће започет подстицањем ученика/ца да саопште како су их доживели/е. У складу са тим, наставник/ца ће им поставити следећа питања: Када бисте били неки лик из романа који би то лик био и зашто? Када бисте били/е неки од ликова шта бисте другачије урадили и зашто?

Ученици/е ће се вероватно највише опредељивати за главног јунака и биће у прилици да издвоје све оно што сматрају његовим позитивним карактеристикама, поступке и понашања због којих је могуће идентификовати се са њим, а и да га критички осветле и укажу на неке његове неприхватљиве поступке: бацање књиге на часу, писање писама Меланији, професорки физике, сукоб са очухом, бекство од куће.

Главни део часа:

У главном делу часа ученици/е прво по групама проверавају и усаглашавају своје листе особина и вредности ликова, затим се резултати рада група сумирају и коментаришу, да би се у наставку часа, кроз разговор са целим одељењем, упоредиле и са родног аспекта размотриле вредности младих и одраслих ликова.

Наставник/ца каже ученицима/ама: Сада ћемо се још детаљније бавити главним ликовима, користећи резултате до којих сте дошли/е решавајући истраживачке задатке дате за домаћи задатак. Радићете у групама. Пажљиво прочитајте упутство за рад и питајте ако вам нешто није јасно.

Писано упутство за рад у групама:

Упоредите своје листе. Издвојте оне особине и вредности око којих се сви/е у групи слажете. Пробајте да се договорите у вези са оним особинама и вредностима око којих се не слажете, обратите пажњу на доказе из текста које сте навели/е. Пробајте да једни другима аргументујете своје тврдње. Означите оне особине и вредности у вези са којима се нисте сложили/е, нпр. не слажете се да лик има одређену особину, да је нека вредност стереотипно мушка и сл.

Табела 14. Слободанове (не)стереотипне особине и вредности<sup>71</sup>

Особина	+ или –	Доказ
јак	–	Штркљаст, мршав, кратког даха.
насилаан	– +	„Нисам био од оних који су се мешали у туче” (Олујић 1978: 88). Напао је очуха: „једном руком подиже моју браду, а другом ме плесну преко лица. За тренутак видех јаку црвену светлост, а онда сам већ био на њему” (59).
рационалан, чврст	–	Рањив је, погађа га што је за време рата срушена синагога и кад види просјаке, упецане рибе баца натраг у воду: „Тако сам уловио два шарана и штуку, а онда их опет бацио у реку. Нисам могао да их гледам како цркавају” (86). Не прија му начин на који момци на игранци коментаришу девојке: „Били су то крајње зоолошки коментари и мени је постајало мучно од тога” (103).

<sup>71</sup> Стереотипне особине означавају се словом **С**, а нестереотипне словом **Н**.

агресиван	+	Када га Атаман изазива, Слободан каже: „Песница ме је сврбела као сам ђаво” (88). Када му Рашида каже да је кукавица, Слободан наводи: „Оно што сам у том тренутку желео је да је ошамарим, али је нисам ошамарио” (122).
компетитиван (такмичарски настројен)	–	У роману није представљена ниједна ситуација у којој је Слободан такмичарски настројен. Не игра фудбал, не учествује у <i>мушким разговорима</i> о томе са колико је девојака спавао. „Ми смо се хвалили један другом колико је ко мачака успео да преврне... сада сам се гадио самоме себи због тога” (63).
независан	+	Одлучује да оде из Каранова и то спроводи у дело. Родитељи немају власт над њим.
активан	+	Баца књигу, потуче се са очухом, пише писма, састаје се са Рашидом, одлази из Каранова.
<b>Три особине</b>	<b>С / Н</b>	<b>Доказ</b>
стидљив	Н	Нема храбрости да скине одећу када га Рашида зове да се купају голи: „Ја сам кошчат и ружан, Рашида” (141).
несигуран	Н	„Ја немам за шта да се ухватим и за шта да се држим” (98).
саосећајан	Н	„Оно што њу боли боли мене” (88).
<b>Вредности</b>	<b>С / Н</b>	<b>Доказ</b>
љубав	Н	писмени задатак на коме је написао да гласа за љубав
лична слобода	С	име, жели да буде независан и да сам доноси одлуке
слава	С	жели да постане славан писац

Табела 14. Рашидине (не)стереотипне особине и вредности

Особина	+ или –	Доказ
лепа	+	Зеленоока, плавокоса, витка, „смех јој је био такав да вам је застајао дах у грлу” (Олџић 1978: 21), „била је лепа” (141).
ненасилна	–	Она гребе, уједа, удара и штипа, краде, звони.
емоционална, мека	–	Када се први пут пољуби са Слободаном каже му да је то урадила јер се опкларила са другарицом. „И то је њихова љубав, то кривељење о вечности?” (110).
покорна	–	Неће да престане да се виђа са Слободаном упркос очевим претњама и батинама.

кооперативна (сараднички настројена)		Нема ситуација у којима је сараднички настројена, али ни оних у којима није.
зависна	+	Не може самостално да одлучи у коју ће школу ићи, већ о томе одлучује њен отац. Отац ју је послао у Сарајево и тако одвојио од Слободана.
пасивна	–	Иницира разне неподопштине, нпр. да ноћу звоне Карановчанима на врата и слушају како псују; краде храну од цокеја; трчи, плива, рони.
<b>Три особине</b>	<b>С / Н</b>	<b>Доказ</b>
спретна	Н	Вешто се пење на дрво, прелази десетак сантиметара уске ограде скеле, одлично плива и рони, трчи, налази птичја јаја у мочвари.
непослушна	Н	Не слуша оца који јој забрањује да се виђа са Слободаном.
брижна	С	„У дворишту њене куће плакало је оно малецко и она се готово изван себе сручила низ насип” (88).
<b>Вредности</b>	<b>С / Н</b>	<b>Доказ</b>
љубав	С	Рашида је спремна да побегне са Слободаном, не одриче га се ни поред очевих батина, сматра да двоје треба да буду заједно само док се воле.

Када групе заврше са радом, проверава се да ли постоји слагање у резултатима до којих су дошле. Дискусија се води у вези са оним особинама и вредностима главних ликова око којих не постоји слагање. Тада је потребно чути аргументе група у вези са одређеним решењима. Може се закључити да јунаци Гроздане Олујић делимично одступају од традиционалног модела мушкости, односно женскости.

Будући да се контраст између младих и одраслих гради на вредносном нивоу, у другом делу часа вредности главних јунака пореде се са вредностима других, споредних ликова, посебно ликова одраслих. Наставник/ца поставља ученицима/ама следећа питања: Које вредности заступају одрасли, Слободанова мајка и маћеха, отац и очух? Наведите ситуације или коментаре из којих се то види. Да ли су вредности одраслих женских и мушких ликова родно стереотипне? Упоредите их са вредностима Слободана и Рашиде. Од којих вредности одраслих ликова, односно друштва се ограђују Слободан и Рашида?

Ученици/е ће запазити да је за Слободанову мајку и маћеху Станику највећа вредност брак. Оне ћуте и трпе, избегавају конфликте са мужевима да би сачувале брак. Тако се нпр. Слободанова мајка са Слободаном виђа кришом како се њен муж Тимотије не би наљутио, а Станика ноћу плаче што је муж, Раде Галац, вара, а пред



њим се претвара да је све у реду. Вредности Слободановог очуха су угледан друштвени положај и висок материјални стандард. Он је директор фабрике и има лепу кућу о којој је Слободан као дете маштао. На посао иде аутомобилом, иако је фабрика од куће удаљена само десет минута хода. Тимотије чак и своју супругу, Слободанову мајку, третира као декор и статусни симбол јер му је најважније *оно што би други могли говорити о њему*. И очух и отац у својим придикама упућеним Слободану не пропуштају да помену рат и револуцију, односно да истакну како је патриотизам за њих једна од највећих животних вредности. Поред тога, за Слободановог оца, вредност је и секс. Он стално мења жене, третирајући их као сексуалне објекте, чак је жели да верује како је Слободан завео Меланију. Што се тиче младих, може се рећи да су вредности Слободанове школске другарице Неде образованост и знање, рад и марљивост и породица. Она је потпуно посвећена школским обавезама и учењу, најбоља је ученица у школи, жели да студира нуклеарну физику, а стално брине о свом оцу алкохоличару. Слободанов брат Влада као своју вредност *бира* разоноду и лагодан живот, уместо успеха на студијама медицине. Једина одрасла особа чија је вредност љубав, професорка физике Меланија Бранковачка, осрамоћена је пред целим карановачким друштвом. Вредности одраслих женских и мушких ликова у роману потпуно су родно стереотипне. Вредности ликова младих и одраслих оштро су контрастиране. Док одрасли мушкарци теже материјалним вредностима или сексу, за Слободана је највећа вредност љубав, што је истакнуто и у наслову романа. То је нестереотипна вредност када су у питању мушки ликови из књижевних дела обухваћених школским програмом, једино се још Мали Принц из истоименог Егзиперијевог романа залаже (бар декларативно) за љубав. Такође, за разлику од одраслих женских ликова, чија је највећа вредност брак, Рашида је против брака јер га сматра лажном друштвеном конвенцијом, а не потврдом љубави (као Слободан). Осим тога, Слободан тежи ка личној слободи, он жели да буде аутентичан, свој, а то је у великој супротности са лицемерјем које среће у свету одраслих.

Завршни део часа:

За завршни део часа предвиђено је да ученици/е размисле о сопственим вредностима и уоче у којој мери су оне родно обележене. У складу са тим, добијају следећи задатак: Са листе вредности изаберите две-три које сматрате најважнијим за себе лично и поред њих ставите неки свој знак. Ако на листи нема ваше вредности, допишите је. Није потребно да се потписујете, али је важно да одговор упишете у одговарајуће поље – девојчице/дечаки.

Табела 16. *Листа вредности девојчица и дечака*

Листа вредности	Девојчице	Дечаки
брак		
демократија		
деца		
породица		
национална припадност		
једнакост		
заједништво		
љубав		
мир		
моћ		
образованост (знање)		
очување природе		
лична слобода		
патриотизам		
правичност		
пријатељство		
каријера		
рад		
разнода и лагодан живот		
складан однос са другима		
слобода народа		
традиционализам		
угледан друштвени положај		
религија		
новац		

Када ученици/е попуне табелу, треба да прочитају резултате, односно да кажу која је највећа вредност девојчица, а која је највећа вредност дечака, да их упореде са вредностима Слободана и Рашиде и са родно стереотипним вредностима.

## 2.8. *Атлантида*, Дејвид Гибинс: родни стереотипи у служби жанра

Родну перспективу у анализу Гибинсовог романа *Атлантида* увешћемо коришћењем радног листа за анализу књига из приручника *Образовање за развој* (1995) Сузан Фаунтин. „Образовање за развој је приступ образовању чији је циљ развој глобалног грађанства. УНИЦЕФ Образовање за развој дефинише као процес који: „... код деце и младих људи подстиче развој ставова и вредности као што су глобална солидарност, мир, толеранција, друштвена правда и свест о околини, и који им пружа знања и вештине које ће их оснажити да те вредности развијају и доприносе промени у свом и животу својих заједница, како локално, тако и глобално’ УНИЦЕФ, 1992.” (Fauntin 1995:13). Радни лист садржи истраживачке задатке који се односе на родне аспекте књижевних дела и омогућава да се ученици/е адекватно припреме за час. „Истраживачки задаци су основни облик подстицања ученика да у примању уметничког текста максимално искористе и развију своје способности. Помоћу њих се систематично стимулише и изоштрава читалачка пажња и побуђује критичка и истраживачка радозналост. Они стављају ученике у положај самосталних истраживача и подстичу их да обаве прикладне аналитичко-синтетичке радње које их оспособљавају за стручно и поуздано учешће у интерпретацији књижевних дела” (Николић 1988:184). Осим тога, радни лист са истраживачким задацима помоћи ће нам да усмеримо дискусију на самом часу. Додатним питањима подстаћи ћемо ученике/це да критички сагледају коришћење категорије рода у обликовању ликова и заплета у роману. Овај радни лист веома је једноставан и може се користити за анализу свих романа и других књижевних дела из лектире за основну школу. На тај начин би ученици/е на основу већег броја примера, индукцијом, могли/е да изведу одговарајуће закључке о родним стереотипима у текстовима из програма.

Будући да је Гибинсова *Атлантида* једини роман из двадесет и првог века који се налази у програму лектире за други циклус образовања, ученицима/ама треба помоћи да сагледају шта се дешава са родним стереотипима у књижевности током времена, почевши од Дефоовог романа *Робинсон Крусо* из осамнаестог века, који

стереотипи су најтврдокорнији, односно која *врста* романа и главног јунака има примат у основношколској лектури. На примеру Гибинсовог романа може да се покаже како и популарна култура неуморно експлоатише родне стереотипе.

#### Наставни циљеви

**Образовни циљеви:** Изнети и демонстрирати доживљај дела. Упоредити представу о Атлантиди из Гибинсовог романа са сликом Атлантиде у одломку из Верновог романа *20000 миља под морем*. Уочити и анализирати родне стереотипе у заступљености и обликовању ликова. Разумети везу између жанровских конвенција и родних стереотипа. Повезати одступања од родних стереотипа у одређеним сегментима карактеризације јунакиња са променом улоге жена у савременом друштву. Запазити слабости романа у вези са карактеризацијом ликова.

**Васпитни циљеви:** Заузети негативан став према родним стереотипима. Осудити насиље над женама које је део традиције у појединим културама.

**Функционални циљеви:** Заузети критички однос према родним стереотипима. Стицати навику да се тврдње у вези са појединим аспектима књижевног дела поткрепљују одговарајућим примерима из текста. Оспособити ученике/це да праве разлику између естетски вредних и безначајних, тривијалних књижевних дела.

#### Припремни задаци:

Ученици/е добијају истраживачке задатке, односно *Формулар за анализу књига*<sup>72</sup> (Fauntin 1995: 122).

Табела 17. *Формулар за анализу књига*

Наслов: <i>Атлантида</i>		Писац: Дејвид Гибинс	
	Женски ликови	Мушки ликови	
Колико их је?			
Шта најчешће раде?			
Ко је главни лик?			

<sup>72</sup> Формулар је незнатно измењен.

Опишите шта брине главног јунака/главну јунакињу, односно наведите проблем или питање које главни лик треба да реши.		
Како је проблем решен?		
Ко га решава?		
Који родни стереотипи су присутни у роману?		
Забележи свој коментар или реакцију у вези са родним стереотипима у роману.		

### Структура часа

#### Уводни део часа:

Будући да посебан значај за наставно изучавање текста има ефекат које текст произведе на ученике/це, њихово мисаоно-емотивно реаговање, стварање властитих представа о предметном свету дела и њихово виђења тога света (Плић 1983: 19), највећа пажња у уводном делу часа биће посвећена ученичком доживљају романа. Осим тога, ученици/е ће адекватним питањима бити подстакнути да ново градиво повежу са оним што су претходно учили. Наставник/ца ће ученицима поставити следећа питања:

Шта је Атлантида? У ком тексту који смо раније читали/е се појављује Атлантида? Како је представљена у том одломку? Зашто је Вернов роман сматран научном фантастиком? Шта мислите зашто је Атлантида занимљива као књижевни мотив? Какви су ваши утисци о овом роману? Да ли је роман погодан да се на основу њега сними филм? Образложите одговор. Када би се по овом роману снимио филм, која би то врста филма била? Шта би у том случају морало да се скрати или изостави? Опишите најупечатљивије сцене у филму (какав је декор, музика, начин снимања...).

Из Гибинског романа ученици/е сазнају да је Атлантида, према легенди из Платонових списа, била огромно и величанствено царство на острву између Африке, Италије и Гиблартара, које је због земљотреса и поплаве нестало у дубинама мора. Ученици/е ће се сетити да су у петом разреду читали/е одломак из романа Жила Верна *20000 миља под морем*, у коме капетан Немо води професора Аронакса у подводну шетњу да би му показао остатке Атлантиде. У том одломку Атлантида је

представљена као *срушен, разорен, потопљени град*, који се налазио на једној падини вулкана (Маринковић и Марковић 2009: 96), док се у Гибинсовом роману Атлантида налази у самом вулкану. Вернов роман сматран је научном фантастиком јер се у њему појављује подморница која у то време није постојала. У Гибинсовом роману подморнице такође заузимају важно место, али оне више нису научна фантастика. У Пекићевој *Атлантиди* говори се о рату између људи и робота, односно оних који имају душу и оних који је немају. Прича о изгубљеном континенту згодна је за књижевну обраду због своје тајанствености: „Свако доба има своје маштарије о Атлантиди” (Gibins 2006: 38–39). Утисци ученика/ца о роману биће различити, нпр. онима који/е воле авантуре роман ће се допасти, међутим, ученици/е могу приметити да су излагања о врстама оружја и техничких средстава дуга и заморна. Роман *Атлантида* погодан је да се по њему сниме филм зато што је највећа пажња посвећена збивањима, нема удубљивања у унутрашња преживљавања ликова, они су представљени црно-бело. То би био акциони филм са доста јурњаве и експлозија, али би било неопходно скратити или избацити делове који личе на предавања о Атлантиди, врсти подморница или оружја. Описујући како би ликови и ситуације из романа изгледале на филму, ученици/е „саопштавају своја замишљања аспеката који у тексту нису назначени” (Пић 1983: 23), што представља својеврсно дорађивање текста и уверљиви доказ о ученичком виђењу света приказаног у делу.

Главни део часа:

Главни део часа односи се на разматрање романа из родног аспекта на основу формулара за анализу књига, односно припремних задатака. Ученици/е ће наводити налазе до којих су дошли/е током читања Гибинсовог романа, а улога наставника/це је да их подстакне да размишљају о разлозима због којих су мушки и женски ликови и њихови међусобни односи представљени на одређени начин. Наставник/ца ће ученицима/ама поставити следећа питања:

Шта значи када кажемо да Гибинсов роман припада *жанровској књижевности*? Каква је, по вашем мишљењу улога родних стереотипа, у жанровској књижевности? Колико има мушких, а колико женских ликова? Зашто, по вашем мишљењу, мушки ликови доминирају? Да ли у лектури постоји неки роман у коме

преовлађују женски ликови? Како то објашњавате? Ко је главни јунак? Како је представљен Џек Хауард? Ко су његови најближи сарадници/е? Шта повезује Џека и Костаса Казанцакиса, а шта повезује Џека и Каћу Светланову? Шта мислите зашто главни лик није женски, а подржавају га пријатељица и партнер? Наведите неке савремене романи и филмове, у којима је главни лик женски, а има одлике акционог хероја.

Ученицима/ама се може понудити следеће одређење жанровске књижевности: „Под жанровском књижевношћу подразумева се фикционални наративни текст (романи и приче) укалупљен у препознатљиву формулу. Карактеристичне структуре, ликови, заплети, теме и хронотопи, намењени су читаоцима, тј. љубитељима датог жанра којима схематизованост представља један од предуслова задовољства, забаве и бекства од стварности” (Milutinović 2013: 828). Будући да су стереотипи такође нека врста схема, може се очекивати да они доминирају у овим текстовима. Ученици/е ће, користећи формулар, рећи да у роману *Атлантида* има три пута више мушких ликова (три женска и петнаест мушких ликова). У овој врсти романа где је фокус на збивањима и где се највећи део радње одвија напољу, на отвореном простору мушки ликови доминирају, захваљујући жанровским конвенцијама и родним стереотипима. Осим тога, оваква врста романа пише се за мушку публику<sup>73</sup>. У лектури не постоји ниједан роман у коме преовлађују женски ликови, али је у роману *Поп Ђура и поп Спира* Стевана Сремца број женских и мушких ликова изједначен. Реч је о родној дискриминацији, односно о томе да је програм више намењен дечацима, као и о томе да се женско искуство не сматра подједнако вредним као мушко. Главни јунак *Атлантуде* је Џек Хауард. Он је истовремено авантуриста, научник и ратник. Његови најближи сарадници су Костас Казанцакис и Каћа Светланова. Џека и Костаса повезује пријатељство, а Џека и Каћу физичка привлачност, чиме се потврђује да главни јунак треба да има пријатеља и љубавницу. Претпоставља се да ће се овакав роман са главним мушким ликом боље продавати, за јунакиње су углавном предвиђени љубавни заплети. Међутим, поједини савремени романи и филмови одступају од ових стереотипа, нпр. бестселер

---

<sup>73</sup> Бојана Вујин наводи да тривијална књижевност рачуна на пол својих читалаца/читатељки (Vujić 2007).



трилогија Сузан Колинс *Игре глади* (Suzanne Collins: *The Hunger Games*, 2008–2010), по којој су снимљени и филмови, као и последњи наставци култних филмова *Ратови звезда: буђење силе* (Star Wars: *The Force Awakens*, 2015) и *Побеснели Макс: аутопут беса* (*Mad Max: Fury Road*, 2015), где се јунакиње појављују у традиционално мушким заплетима.

Посебна група питања односи се на активности женских и мушких ликова јер се кроз тај сегмент лако може утврдити присуство или одсуство родних стереотипа у конструкцији ликова. Наставник/ца ће поставити питање из радног листа о активностима женских и мушких ликова, а затим развити дискусију, захтевајући од ученика/ца да се, приликом навођења активности, позивају на текст и да донесу закључке поводом резултата до којих су дошли/е:

Шта сте издвојили као најчешће активности мушких ликова, шта они раде? Шта раде женски ликови? Шта се на основу тога може закључити? Да ли постоји нека активност која је искључиво мушка или искључиво женска? Шта се на основу тога може закључити? Наведите примере из романа којима ћете показати да мушки ликови предводе, а да их женски следе и подржавају. Која је функција женских ликова у овом роману?

Ученици/е ће навести да се мушки ликови баве науком, држе предавања, истражују, финансирају истраживања, руководе значајним институцијама у различитим земљама, путују, роне, управљају бродом, хеликоптером, подморницом, рукују оружјем, пљачкају, заробљавају и муче друге, сукобљавају се са непријатељем, спасавају друге и свет у целини. Такође, ученици/е ће приметити да женски ликови раде скоро све што и мушки, па се може закључити да су у конструкцији женских ликова превазиђени родни стереотипи и да постоји равноправност међу ликовима. Зато се пажња ученика/ца фокусира на различитости и тада се може доћи до следећих одговора: само се Каћа Светланова у купаћем костиму сунча на броду, једино Цек успева да побегне из Аслановог утврђења, капетани свих бродова су мушкарци, једини финансијер истраживања је мушкарац, сви руководиоци важних институција су мушкарци, професор Дилан је врхунски ауторитет у науци, његови ђаци су Јакоб, Цек и Хибермајер. На основу овога може се закључити да аутор пресликава реалност или да у конструкцији својих јунака

користи стереотипе. Први закључак је тешко одржив будући да су читатељке и читаоци свесни претеривања и неуверљивости у роману. Такође, ученици/е ће навести да Џек предводи, а да га Каћа прати и подржава. Исти је случај са Асланом и Олгом. Женски ликови у овом роману постоје само у односу на мушке и њихова је функција да допринесу карактеризацији тих ликова.

Поред питања о активностима мушких и женских ликова, посебну групу чине и питања која се односе на проблем који главни лик треба да реши. При том се доводи у везу пол лика и врста проблема и разматра да ли се на том нивоу појављују стереотипи. Такође, показатељ стереотипа је и начин на који се проблем решава (нпр. стереотипно мушке особине су насилност и компетитивност, а стереотипно женске ненасилност и кооперативност<sup>74</sup>) и иницијативност јунака (стереотипно мушка особина је активност, а женска пасивност<sup>75</sup>). Наставник/ца ће са ученицима/ама проверити како су одговорили/е на питања из формулара и поставити додатна питања за дискусију:

Шта брине главног јунака, који проблем или питање он треба да реши? Како је тај проблем решен? Ко га је решио? Шта брине главни јунакињу, који проблем или питање она треба да реши? Како је тај проблем решен? Ко га је решио? Да ли су проблеми које решавају Џек и Каћа подједнако озбиљни? Ко је чешће у улози онога ко решава проблеме? Да ли има разлике у начину на који решавају проблеме? Образложите одговор.

Ученицима/ама ће се вероватно наметнути два проблема које Џек треба да реши, први је како да његова екипа уђе у Атлантиду када се на улазу испречила подморница са нуклеарним бојевим главама, а други је како да побегне из Аслановог утврђења у Абхазији где је заточен и спасе Костаса и Каћу који су остали у Атлантиди вулкану. Ученици/е ће навести да је главни јунак решио први проблем тако што је одлучио да се пробије зид подморнице. Проблем је решен употребом савремене технологије. Костас деактивира експлозив у подморници, а затим Бен, Енди и Костас ласером пробијају отвор на зиду подморнице и пут до врата

---

<sup>74</sup> Према Николајевој ове особине, између осталих, чине модел мушкости, односно женскости (2005: 149–150).

<sup>75</sup> Исто.

Атлантиде је отворен. Да би решио други проблем, Џек успева да преброди многобројне препреке. Осим тога, приликом решавања овог проблема користи насиље. Он савлада свог стражара, командоса Далмотова који је био *медвед од човека* и украде хеликоптер, којим бежи из Аслановог утврђења. Затим се кроз низ драматичних ситуација потврђују Џекова неустрашивост, интелигенција и физичка супериорност, пркосећи свим законима вероватноће. Када је у хеликоптеру нестало горива, искочио је у море, пливао до разореног брода *Сиквеста* и у последњем тренутку упао у његов командни модул, затим се одвојио од потопљене олупине брода, обукао специјално ронилачко одело које има сопствени погон и више личи на аквапод (врста подморнице) него на ронилачко одело. Џек је прво минирао малу подморницу која га је јурила, а онда и Асланов брод *Вентуру*, чији ће детонатор касније покренути баш Аслан и тако уништити сопствени брод. Пошто изађе из мора, са спољне стране вулкана проналази пут до Каће и Костаса који су заробљени и мучени у одаји за аудијенције. Ту га Асланови људи заробе. Аслан захтева да му Џек да детонатор, што он и чини. Користећи тренутак збуњености и непажње после експлозије, Џек, Костас и Каћа савладају своје стражаре, а Аслан падне у вулкан који се поново активирао због експлозије. Каћа успева два пута да одврати Аслана од Атлантиде. Читаоци тада не знају да је она Асланова кћерка и да му је оба пута обећала да ће стићи до већег блага ако се стрпи. Џек је чешће од Каће у улози онога ко решава проблеме, али су проблеми подједнако озбиљни. Међутим, постоји разлика у начину на који Џек и Каћа решавају проблеме, он користи насиље, а она преговара, касније сазнајемо да заправо лаже.

Које родне стереотипе сте приметили/е у роману? Поред родних, да ли постоје још неки стереотипи? Који? Наведите одступања од родних стереотипа која сте приметили/е у роману? Како је представљено атлантиђанско друштво? Да ли су у њему препознатљиви родни стереотипи? Образложите одговор. Када овај роман упоредимо са другим романима из лектире, шта можемо да закључимо о родним стереотипима? Која врста романа преовлађује у лектири? Како су мушки и женски ликови представљени у њима?

Приметни су родни стереотипи када су у питању особине главних мушких јунака, они су храбри, паметни, активни, самоуверени, амбициозни. Каћа се у сцени

обнаживања на броду појављује као сексуални објекат. Етнички и верски стереотипи коришћени су у обликовању главног негативца Аслана. Одступање од стереотипа састоји се у томе што су женски ликови представљени и у својим професионалним улогама, све три јунакиње су научнице. Осим тога, оне раде све што и мушки ликови, сем што не управљају и не предводе, и имају неограничену слободу кретања, њихов свет није омеђен приватним простором. Атлантиђанско друштво поштовало је богињу плодности, као врховно божанство, а научнице у роману указују на то да су жене можда имале равноправну улогу са мушкарцима, чиме се потврђује да је Атлантида била напредна цивилизација. Кад овај роман упоредимо са другим романима из лектире, примећујемо да су се у обликовању мушких ликова задржали родни стереотипи и да постоји извесно одступање од стереотипа у приказивању женских ликова. У лектири преовлађују авантуристички романи – *прича о хероју и његовој потрази*, која је често и прича о одрастању, односно о иницијацији дечака у свет одраслих. „Описују се углавном односи између мушких ликова, при чему женских ликова или нема или нису важни за радњу или доносе зло. Са аспекта приповедачке технике присутна је тачка гледишта хероја уз једнострану фокализацију, без могућности да читаоци сагледају другу страну” (Spasić 2013: 9). Хероја одликују родно стереотипне мушке особине као што су интелигенција, храброст, супериорност, независност, упорност. Он има велику слободу кретања. Женски ликови се не појављују (*Робинсон Крусо, Хајдуци, Дечаџи Павлове улице, Старац и море*) или су маргинализовани (*Глас дивљине, Мали Принц, Хајдук Станко*). Понекад је саставни део авантуре спасавање женског лика (*Том Сојер, Кроз пустињу и праћуму*).

У наставку часа наставник/ца ће издвојити одломак из романа у којима су јасно видљиви родни аспекти и позвати ученике/це да га прокоментаришу:

Хајде да се подсетимо одломка из романа у коме Аслан говори како намерава да казни кћерку. Очекујем да прокоментаришете овај одломак.

„Моја кћи осрамотила је мене и своју веру. Нисам могао да надзирам њено образовање у совјетско доба, а после тога је побегла на Запад и искварила се. Чак је била толико дрска да се одрекне мог презимена и узела мајчино

девојачко. Задржаћу је на *Вултури* и вратићу је назад у Казахстан где ће бити подвргнута шеријатском закону.

- Хоћете да кажете – биће унакажена и стављена у ропство, хладно рече Цек.
- Биће очишћена од телесних порока. После обреда обрезивања послаћу је у свето училиште на морално прочишћење. Тада ћу јој пронаћи подобног супруга, *insh'allah*. Ако Бог тако пожели” (Gibins 2006: 277).

Шта на основу овог текста сазнајемо о животу жена у другим културама? Која је функција овог одломка у роману? Да ли аутор жели да скрене пажњу на патње жена и њихов неравноправан положај у појединим деловима света? Образложи одговор.

Ученици/е ће запазити да је култура којој припада Аслан патријархална и да су жене у њој строго контролисане (нпр. морају да поштују веру, да беспоговорно слушају оца, да се образују у складу са вером, да се повинују уговореним браковима са мужевима које можда никад нису виделе, немају никакву слободу и независност) и сурово кажњаване (генитално сакаћење, стављање у ропство). Аутору није циљ да на овај начин скрене пажњу на патње жена и њихов неравноправан положај у појединим деловима света, већ да уобличи психолошки профил главног негативца Аслана. Одбојност читалачке публике према њему гради се и на неприхватљивости његових ставова у вези са кажњавањем кћерке.

Завршни део часа:

У завршном делу часа ученици/е пишу кратки приказ романа у коме би требало да сумирају сопствени доживљај и интерпретацију са часа. Приказ би требало да садржи осврт на родне стереотипе у конструкцији ликова.

Напишите за школске новине кратки приказ Гибинсовог романа *Атлантида*.

У тексту треба да одговорите на следећа питања:

- О чему се говори у роману?
- Зашто мислиш да би други требало да га прочитају или зашто не би требало?

Може се претпоставити да ће ученици/е написати кратак текст следеће садржине:

У Гибинсовом роману *Атлантида* говори се о томе како је група научника/ца у Црном мору пронашла давно нестале остатке древне цивилизације. Њихово истраживање омета моћни криминалац Аслан чији су интереси сукобљени са интересима научне експедиције.

Ако волите мистерије, узбуђења и авантуре и интересују вас нова војно-технолошка достигнућа, уживаћете у овом роману. Похвално је што се женски ликови у овом роману појављују у професионалним улогама, имају слободу кретања и учествују у свим акцијама, као и мушки ликови.

Други део кратког приказа може бити и сасвим другачије интониран, као нпр.:

Немојте губити време на овај досадни роман оптерећен дугим и напорним излагањима о различитим војно-технолошким достигнућима, у коме има три пута више мушких него женских ликова. У њему ћете пронаћи шематизоване и неуверљиве јунаке конструисане помоћу родних стереотипа.

## ЗАКЉУЧАК

Родна анализа романа за други циклус образовања потврдила је почетну претпоставку да у њима постоје бројни родни стереотипи и да су они углавном видљиви у заступљености ликова и начину на који су ликови конституисани, њиховом изгледу, особинама, понашању, вредностима, професији, али и у самом типу приче.

У девет од четрнаест романа из лектире говори се о одрастању дечака (овде је убројан и *Глас дивљине*, пошто је већ објашњено да се судбина пса Бека може посматрати као судбина мушкарца), а условно би се у ову групу могли сврстати и романи *Робинсон Крусо* и *Хајдук Станко*, јер Робинсон бежи од куће као осамнаестогодишњак, а његово скитање по свету и преживљавање на острву пут је стицања зрелости, док је Станко веома млад када ступа у хајдучку дружину, кроз чије акције потврђује своју мушкост. Од преостала три романа, један се бави суочавањем старог рибара са последњим животним изазовом оличеним у великој сабљарки (алегорија о животної борби мушкарца), други тематизује удају односно сукоб две поповске породице око зета (потврђујући став Џоан Рас да је хероинама доступан само заплет љубавне приче – удварање и брак), а трећи говори о проналаску давно нестале Атлантиде (комерцијалан авантуристички роман намењен мушкој публици). Ниједан роман из лектире не говори о одрастању девојчица, а ако се појављују у романима, женски ликови представљени су у склопу одрастања мушких ликова, као њихове девојке (Беки, Јелица, Рашида, Џејн, Сали), другарице (Луња, Неда, Нела), мајке/тетке (мајка Слободана Галца, Немечекова мајка, тетка Пола), сестре (Феба, Весна, Мери). Поједини аутори (Твен, Сјенкјевич, Нушић) у уводним напоменама романа или својим белешкама наводе да је њихово дело подједнако намењено и девојчицама и дечацима, при чему се подразумева да ће девојчице прихватити да читају литературу у којој централно место заузимају ликови дечака.

Доминација мушких ликова видљива је већ у самим насловима, пет романа има име главног јунака у наслову, а у још пет постоји назнака у наслову да су у

средишту пажње мушки ликови (хајдучи, дечази, орлови, ловац, старац, принц). Ниједан роман не садржи име неке јунакиње у наслову.

Сви главни ликови су мушки (у седам романа то су дечази, у четири одрасли мушкарци, а у једном пас), сем у Ђопићевом роману *Орлови рано лете*, где је главни јунак заправо дечја дружина, а лик Луње се, поред ликова Стрица, Јованчета и Лазара Мачка, издваја по степену индивидуализованости и уобличености, као и по простору који заузима у роману, и у Сремчевом роману *Поп Ђира и Поп Спира*, где је паралелизам из наслова доследно спроведен и у делу и када је у питању полна заступљеност ликова (два попа, две попадије, две поповске кћерке, два вереника). У лектири не постоји ниједан роман са главним женским ликом, а у четири романа из лектире уопште се не појављују женски ликови или су они толико маргинализовани да су једва видљиви.

Представљање изгледа мушких и женских ликова може се сажети у родни стереотип о јачем и слабијем/нежнијем, односно лепшем полу. Најчешћи стереотипи у вези са изгледом су да су јунакиње лепе и крхке, а јунаци снажни и физички способни (окретни, спретни, телесно веома издржљиви). Женска лепота углавном је повезана са *анђеоским* изгледом, чији је неизоставни детаљ плава коса (Беки Тачер, Нела Раулисон, Марица, учитељица Лана, фрајла Јулијана, Рашида, мајка Слободана Галца). Телесна слабост јунакиња посебно долази до изражаја у тешким ситуацијама и тада се доводи у везу са њиховом психичком слабошћу (Беки, Нела, Мерцедес), чиме се мотивише болест или хистерични испад. Јунакиње најчешће нису довољно издржљиве и нису у стању да се суоче са околностима које за мушке ликове представљају изазов. Понекад је телесна крхкост представљена и као средство манипулације (ружа, Меланија). Женска лепота може да опија, очарава и метафорички *убије* (ружа, козаров цвет, Каћа, Беки). Физичка снага мушких ликова ретко се истиче сама по себи, већ је у вези са другим родно стереотипним особинама, као што су нпр. доминација и агресивност. У карактеризацији појединих ликова присутно је делимично одступање од родно стереотипног представљања изгледа. Ови изузеци резултат су жанровских захтева (што је највидљивије у омладинским романима чији главни јунаци нису снажни) или захтева самог заплета (када јунак фемининог изгледа мора да докаже своју мушкост), али могу бити и начин



*произвођења другости* (описивање Петкове лепоте) или, сасвим супротно, прављења аналогича по сличности са главним јунаком (описивање Јеличине физичке снаге у складу са Станковом снагом).

Родна анализа романа из лектире потврђује да се мушким и женским ликовима приписују родно стереотипне карактерне особине. Готово сви главни мушки ликови су активни, паметни, независни и храбри. Одступање од ових особина присутно је само као средство изазивања хумора (Нушићеви хајдуци и Ћопићев Стриц). Такође, Холден Колфилд и Слободан Галац нису храбри у класичном смислу речи, они имају презрив однос према рату, односно револуцији. Упадљиво су родно стереотипне особине ликова у романима где се контрастирају женски и мушки лик (*Доживљаји Тома Сојера* и *Кроз пустињу и прашуму*) или два типа женствености (*Поп Ђира* и *поп Спира*), у њима је представљена *права правцата девојчица*: пасивна, емотивна, незналица, плашљива. У романима у којима нема женских ликова, споредни мушки лик може бити носилац стереотипних фемининих особина (*Робинсон Крусо*, *Дечаџи Павлове улице*, *Глас дивљине*, *Старац и море*). У обликовању женских ликова чешће се одступа од родно стереотипних особина него при конструисању мушких ликова, те се јунакињама приписују активност (Рашида, Каћа, Олга), храброст (Луња, Јелица, Каћа) и интелигенција (Феба, Каћа, Неда), али је то одступање увек само делимично јер се оне по другим својим карактеристикама уклапају у родне стереотипе.

Такође, у романима из лектире користе се уврежени родни стереотипи о женској мистериозности, брбљивости и плачљивости. Женски ликови често остају стереотипно недокучиви и тајанствени за јунаке (ружа, Меланија, Луња, Џејн), немогуће их је разумети. Брбљивост се представља као део женске природе и најчешће доводи у везу са женском непоузданошћу (фрау Габријеле шири лажне информације, девојчице не могу у дружину јер нису у стању да чувају тајну). Често је оно што жене говоре банално (свађа лутака, попадија) или иритантно (ружа, Мерцедес). Позитивне јунакиње су тихе (Луња, Нела, Јелица, Јула) и ретко износе сопствено мишљење, у Егзиперијевом роману *Мали Принц* каже се да *никад не треба слушати руже/жене*, а Селинцеров Холден машта да се ожени глупоном девојком. Готово сви женски ликови плачу, чиме се потврђује стереотип о томе да су жене

емотивне. Пошто је плакање честа реакција женских ликова у тешким ситуацијама, овим се указује и на њихову беспомоћност. Мушки ликови ретко плачу, а и тада се у коментарима наратора или других ликова указује да плакање не приличи дечацима/мушкарцима.

У романима из лектире само је наговештено демонско женско, једна јунакиња (Олга из *Атлантиде*) конструисана је помоћу ове стереотипне представе, док се њени елементи могу пронаћи код Сремца (попадије и Меланија), где су хумористички осенчени и у ликовима Савке гатаре (*Гласам за љубав*), вештице бабе Хопкинс (*Доживљаји Тома Сојера*) и видарке Стоје (*Хајдук Станко*), које имају тајанствене моћи, као и у називима *мала вештица* (за Рашиду) и *ћерка шуме* (за Луњу), кроз које се сугерише блискост са природом и неке посебне вештине.

Заједничко у понашању свих главних мушких ликова у романима из лектире за други циклус образовања је њихово сукобљавање са другим ликовима. Функција тих сукоба је различита, некад они представљају основу заплета (као нпр. сукоб групе научника/ца и руског криминалца Аслана у *Атлантиди*, сукоб две групе дечака око градилишта у *Дечацима Павлове улице* или сукоб деце са учитељем Паприком у роману *Орлови рано лете*), а чешће служе за карактеризацију ликова – за истицање појединих особина (храбрости, снаге, издржљивости, чврстине, одлучности, осветољубивости...) или за осветљавање односа међу ликовима. У делима најчешће изостаје осуда сукоба, они су чак представљени као потврда мушкости (када Том Сојер пребије дошљака Алфреда Темпла, Стредлетер нокаутира Холдена, Чеда Брба лаже да је победио Матамуту), неминовност (двобој до смрти између Бека и Шпица за превласт у чопору) или оличење животне борбе (Сантјагова борба са сабљарком). Из оваквог односа према сукобима произилази виђење живота као непрестане борбе у којој јачи побеђује, у коме нема места за слабије, при чему се велича конкуренција, а не подршка и сарадња. Иначе, сукоби су у романима из лектире представљени као нераздвојни део мушког живота, почевши од дечачких ратних игара и туча, па све до учешћа у ратовању за слободу народа или спасавању света.

Женски ликови се ређе од мушких сукобљавају са другима. У тим случајевима јунакиње су представљене као негативне (попадије као виновнице зла у

*Пон Ђири и пон Спири*), сем ако се њихово понашање у конфликтној ситуацији не мотивише љубављу према јунацима, а сам догађај представља као важан али изоловани инцидент, после кога оне поново постају кротке и покорне, чиме их аутори враћају у оквире родних стереотипа (Луња, Јелица). Док су мушки сукоби често део успостављања или потврде патријархалне хијерархије и дешавају се међу мушким ликовима, јунакиње, сукобљавајући се са ауторитетима (Луња са учитељем, а Јелица са оцем), нарушавају ту норму и праве искорак из задатих родних улога. Околина очекује да се држе у оквирима свога рода (такве особине и понашања позитивно се вреднују), али и да их превазиђу када је то потребно, тако да њихови иступи нису резултат свести о сопственој подређеној позицији нити борбе за промену таквог положаја.

У романима се појављују различите врсте насиље, од свађа, преко туча до (само)убиства. Физичко кажњавање дечака у породици и школи, као и вршњачко насиље представљени су у романима из лектире као део одрастања. На овај начин лектира охрабрује агресивност код ученика, доприноси притиску на њих да морају бити храбри, снажни, издржљиви, спремни за подношење физичког и психичког бола.

Мушки ликови ослањају се на сопствене снаге, што посебно долази до изражаја у екстремним условима у којима су се нашли, Робинсон на пустом острву, Бек на северу, Сташа у пустињи и прашуми, Сантјаго на морској пучини, Том у Мек Дугаловој пећини, док женски очекују помоћ од других (Беки од Тома, Нела од Сташе, тетка Пола од судије Тачера, Рашида од Слободана).

У романима се различито вреднује исто понашање мушких и женских ликова. Позитивно је када мушки ликови спроводе своју вољу, то се тумачи као храброст и одлучност, док је у случају женских ликова испољавање сопствене воље представљено као манипулисање (Меланија, попадије, Нела) или хистеричност (Мерцедес), а само у два случаја као храброст (Луња, Јелица). Женски ликови увек су конструисани у односу на јунаке и, ако су позитивни, не буне се против свог подређеног положаја, као ни Петко ни Кали.

Главни мушки ликови, захваљујући својим родно стереотипним особинама и поступцима, доминантни су у односу на друге женске и мушке ликове. Та

доминација често се остварује кроз заузимање заштитничког става и преузимање одговорности за јунакињу (Том, Сташа, Мали Принц, Слободан, па чак и Холден на крају Селинцеровог романа *Ловац у жити*), сопствену *дружину* (Џек) или свој народ (хајдук Станко), а ређе је резултат хијерархијске позиције коју јунак заузима (Бока, Робинсон, Бек).

У четрнаест романа из лектире за други циклус образовања помиње се широк дијапазон мушких занимања (преко стотину), док је женских свега шеснаест. За разлику од занимања мушких ликова која се односе на најразличитије области људске делатности, као што су: занатство, трговина, уметност, спорт, право, управљање, саобраћај, техника, црква, војска, занимања женских ликова углавном су услужна и заправо преносе стереотипно женски посао одржавања куће из приватне у јавну сферу (домаћица, бирташица, кућна помоћница, собарица, служавка).

Само четири занимања појављују се као заједничка за оба пола: професор/ка, службеник/ца, научник/ца и учитељ/ца, али једино је занимање учитеља/це присутно у романима из обавезног избора. Упадљиво је да свет изван приватне сфере, судећи према слици коју конструишу романи за други циклус образовања, функционише искључиво захваљујући мушкарцима.

У оквиру карактеризације главних јунака, који су дечаци, истичу се њихове професионалне аспирације, они желе да постану: морнари (*Робинсон Крус*о, *Кроз пустињу и прашуму*), хајдуци (*Хајдуци*), клонови, војници, индијанске поглавице, гусари (*Доживљаји Тома Сојера*, *Кроз пустињу и прашуму*), уметници – сликари (*Мали Принц*) и писци (*Гласам за љубав*), војсковође или лекари (*Дечаци Павлове улице*), војници/партизани (*Орлови рано лете*) и инжињери (*Кроз пустињу и прашуму*), а све то су стереотипно мушка занимања. У једном од америчких истраживања родних стереотипа у уџбеницима, поменутом у првом делу овог рада, наводи се да ће показатељ позитивне промене у родном представљању ликова бити постојање јунака који говоре о својим *нежним* осећањима без непријатности, и јунакиња које помињу своје професионалне амбиције без стида и кривице. У романима из лектире за други циклус образовања, само Холден и Слободан проговарају о својим осећањима, са више или мање непријатности, али женски

ликови не испољавају било какве професионалне тежње. Такође, за разлику од мушких, мало је одраслих женских ликова у професионалним улогама на које би младе читатељке могле да се угледају (учитељица Лана, научнице Светлана и Ајша).

Приметне су и стереотипне разлике у вредностима мушких и женских ликова. Најважније вредности мушких ликова много су разноврсније од оних које се приписују женским ликовима, то су: лична слобода, национална припадност, каријера, колективизам, моћ, новац, образованост, патриотизам, поштовање патријархалног реда, правда, пријатељство, рад, религија, самоафирмација, слобода народа, угледан друштвени положај. Највеће вредности женских ликова су љубав и брак. Одступања су присутна у конструисању ликова Малог Принца, Слободана Галца и Холдена Колфилда. Мали Принц презире традиционалне мушке вредности које оличавају власници планета и сматра да се *само срцем добро види*, Слободан Галац *гласа за љубав*, а Холден Колфилд уздиже невиност детињства. Иако њихове вредности нарушавају слику традиционалног маскулинитета, ови ликови су позитивно конотирани, за разлику од Меланије која је негативна јунакиња и због тога што тежи личном развоју, а на листи њених вредности не налазе се ни љубав ни породични живот.

У оквиру проучавања родних стереотипа у романима из лектире, примећено је да су главни мушки ликови најчешће представници нормативног или хегемоног маскулинитета, односно идеалне мушкости (Робинсон, Том Сојер, Станко, Бока, Бек, Јованче, Сташа, Сантјаго, Џек), при чему су видљиве разлике које се односе на одређене културе, нпр. у српској патријархалној култури од дечака и младића захтева се послушност (*Хајдуци*, *Хајдук Станко*), док се у америчкој подржава истраживачки дух (*Доживљаји Тома Сојера*). Изузетак су два омладинска романа, у којима се, у оквиру опште критике друштва, из угла тинејџера, подрива и идеја хегемоног маскулинитета, а главни јунаци обликују као представници алтернативних маскулинитета. Заправо, може се рећи да је коришћење родних стереотипа једна од стратегија за конструисање идеалне мушкости, док одступање од њих омогућава креирање и афирмисање мањинских маскулинитета. Током истраживања показало се да би лектира била продуктивно поље за истраживање различитих типова маскулинитета.

Већина романа из лектире по својим карактеристикама уклапа се у *књиге за дечаке* или авантуристичке приче. Поред главног мушког јунака и усмерености на акцију, у овим романима упадљива је и родно стереотипна подела простора. Мушки ликови, за разлику од женских, имају слободу кретања и њима припада простор авантуре и јавни простор, док су женски ликови ограничени на простор куће и дворишта (тетка Пола, попадије, Јула и Меланија, Јелица, ружа, Слободанова мајка и маћеха). Некад је то кретање убрзано различитим превозним средствима, коњи, камиле, чамци, бродови, возови, хеликоптери, подморнице. Простор авантуре представљају: мора, острва, шуме, пећине, пустиње, прашуме, подводни свет, вулкан, храстово стабло крај реке, али и урбани простори: улице, паркови, ботаничка башта, музеј, градилиште. У анализираним романима не постоји ниједан главни мушки лик чије је кретање сведено на кућни простор (чак и попови Ћира и Спира, који би могли представљати изузетак, путују), а чест мотив је одлазак од куће, самовољан (*Робинсон Крусо, Доживљаји Тома Сојера, Хајдуци, Мали Принц, Старац и море*) или присилан (*Глас дивљине, Кроз пустињу и прашуму, Хајдук Станко*) или напуштање школе у случају Јованчетове дружине и Холдена Колфилда, чиме започиње авантура (сви наведени романи) или се решава сукоб са друштвом (*Гласам за љубав*). Ниједан женски лик не одлази од куће самовољно, Јелица је избачена из куће, а Рашида пресељена у други град.

Одступање од стереотипа у вези са простором присутно је у конструкцији ликова Каће и Олге из Гибинсове *Атлантиде*, које су у том сегменту потпуно равноправна са мушким ликовима. Исто је са Ћопићевом Луњом у чијем имену је наглашена њена склоност ка скитању, међутим њено кретање по шуми у вези је са стереотипом о женској интуитивности и блискости са природом (слично је са Рашидом), осим тога, она, за разлику од дечака који одлазе у рат, остаје код куће. Иако се Беки налази са Томом у пећини и мада је Нела све време са Сташом, не може се рећи да ове јунакиње имају слободу кретања јер су оне потпуно пасивне. Лондон показује да дивљина није за жене тако што његова јунакиња, али и сви женски пси страдају на северу.

Поред родно стереотипних ликова, конструисању андроцентричне и патријархалне слику света у романима из лектире значајано доприноси избор

наратора. Иако у неколико романа наратор није родно обележен, може се, на основу одређених назнака, тврдити да су сви наратори мушки. У романима који су обликовани као исповести и где је присутан ауторски приповедач, главни јунак приповеда о себи: Робинсон, пилот, Слободан, Холден; у *Хајдуцима* приповедни субјект се колеба, али постоји *онај мали, а то сам био ја*, који је приповедач. У неким је јасно да је приповедач ауторски – *Хајдук Станко, Дечаџи Павлове улице, Доживљаји Тома Сојера*. У другим је, иако имају свезнајућег приповедача који приповеда у трећем лицу, приповедна перспектива скоро увек изједначена са перспективом главног мушког јунака: *Глас дивљине, Кроз пустињу и прашуму, Атлантида*, у роману *Старац и море*, Сантјаго повремено као да преузима улогу приповедача. Једини изузетак је роман *Поп Ђура и поп Спира*, у коме надређени мушки приповедач у једном тренутку даје реч непоузданој приповедачици, фрау Габријели, претходно је дискредитујући. У романима из лектире доминира мушка приповедна перспектива, мушки поглед на свет. Женски глас и женско искуство не чују се, чиме се показује да нису довољно вредни. Лектира потврђује став да „упркос деценијским континуираним напорима феминистичких активисткиња, и даље живимо у свету који је дефинисан кроз мушке представе, проблеме и искуства, а наша историја је заправо монолитна историја мушке хегемоније” (Живанчевић Секеруш 2003: 454).

На основу добијених резултата може се тврдити да романи за други циклус образовања репродукују родне стереотипе, односно да девојчицама и дечаџима старијег основношколског узраста нуде превазиђене моделе родних улога и родних односа, у којима мушки ликови заузимају доминантну, а женски подређену позицију, што је у супротности са задатком наставе српског језика, наведеним у наставном плану и програму, да се ученице и ученици васпитају за живот и рад у духу хуманизма, истинољубивости, солидарности и других моралних вредности.

У складу са тим, намеће се закључак о недостацима лектире као својеврсног канона, односно потреби ревизије тог канона тако да у лектири буде заступљено више ауторки романа, буду укључени романи са главним женским ликовима, буде више романа у којима су женски и мушки ликови конструисани изван оквира стереотипних родних улога (нпр. активних, храбрих, независних ликова девојчица

које теже личној слободи и професионалној остварености и нежних, брижних, пажљивих ликова дечака чије су вредности љубав, породица и деца, који не теже да доминирају над другима и сукобе решавају на конструктиван начин) и оних који тематизују и вреднују женско искуство. Избору лектуре која би истовремено задовољавала естетске и критеријуме родне равноправности и била у складу са циљевима и задацима наставе српског језика и циљевима образовања свакако треба посветити посебан рад.

У садашњим условима, када не постоји системска подршка увођењу родне перспективе у наставу српског језика, што би подразумевало да: „1. родна равноправност буде наведена међу циљевима и задацима наставног предмета Српски језик; 2. садржај програма буде родно осетљив; 3. уџбеници за предмет Српски језик буду родно осетљиви; 4. наставнице и наставници српског језика имају обуке на тему родне равноправности; 5. постоји систем праћења и вредновања увођења родне перспективе у наставу српског језика” (Stefanović 2010: 99), увођење родне перспективе искључиво зависи од осетљивости наставника/це за ову тему и може се, захваљујући аутономији наставника/ца, примењивати у пракси, коришћењем аналитичке категорије рода у настави српског језика и књижевности.

Родну перспективу у наставу књижевности могуће је увести на два начина: афирмисањем ауторки и њиховог стваралаштва и применом феминистичке књижевне критике приликом анализе књижевних дела из лектуре, односно указивањем на родне стереотипе у различитим аспектима тих дела. Када је у питању први начин, треба нагласити ограничења проистекла из самог програма – у лектури се налази само један роман који је написала жена (*Гласам за љубав* Гроздане Олујић), а и ово дело је у допунском избору, што значи да искључиво од наставника/ца зависи да ли ће га ученици/е читати код куће и да ли ће бити обрађивано на часу. Са друге стране, треба имати у виду да се поједине ауторке могу афирмисати у оквиру извесног *поља слободe* које се наставницима/ама нуди у оквиру самог програма. Наиме, наставници/е у току сваке школске године, у сваком разреду могу самостално да бирају најмање три, а највише пет текстова за обраду на часу и то не само са понуђеног списка допунског избора лектуре, већ и ван њега.



Будући да у лектури преовлађују дела која су написали мушкарци, за увођење родне перспективе у наставу књижевности треба применити други поменути начин, односно откривање и анализирање родних стереотипа у књижевним делима, првенствено у конструкцији ликова, али и кроз указивање на андроцентричну перспективу текстова. Треба оспособити ученице и ученике да препознају родне стереотипе у романима, да разумеју њихову функцију и да заузму критички однос према њима.

Пошто су родни стереотипи најприсутнији у карактеризацији ликова, закључак је да на часовима лектуре посебну пажњу треба обратити на анализу ликова из родног угла (изглед, особине, понашање, професије, вредности женских и мушких ликова; однос ликова према задатим родним улогама), при чему рад на часу може бити различито организован (као драматизација, интерпретативно читање, дебата, мини-истраживање, суђење, дискусија, рад на тексту), али се увек води рачуна да ученице и ученици буду што више мисаоно ангажоване/и у активностима релевантним за предмет.

# ЛИТЕРАТУРА

## ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА

Веселиновић, Јанко: *Хајдук Станко*, Нолит, Просвета и Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1979.

Gibins, Dejvid: *Atlantida*, prevela Leticija Martini, Laguna, Beograd, 2006.

Де Сент Егзипери, Антоан: *Мали принц*, превео Страхиња Јелић, Нолит, Просвета, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1978.

Дефо, Данијел: *Робинсон Крусо*, превео Владета Поповић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006.

Лондон, Џек: *Глас дивљине*, превео Боривоје Недић, Нолит, Просвета и Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1979.

Молнар, Ференц: *Дечаџи Павлове улице*, превео Младен Лесковац, Нолит, Просвета и Завод за уџбенике, Београд, 1979.

Нушић, Бранислав: *Хајдуџи*, Завод за издавање уџбеника Нови Сад, 1991.

Olujić, Grozdana: *Glasam za ljubav*, Nolit, Beograd, 1978.

Selindžer, Dž. D.: *Lovac u žitu*, preveo Flavio Rignat, LOM, Beograd, 2003.

Sjenkjevič, Henrik: *Kroz pustinju i prašumu*, preveo dr Đorđe Živanović, Nolit, Beograd, 1966.

Сремац, Стеван: *Поп Ћира и поп Спира*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2003.

Твен, Марк: *Доживљаји Тома Сојера*, превео Станислав Винавер, Нолит, Просвета и Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1981.

Топић, Бранко: *Орлови рано лете*, Нолит, Просвета и Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1980.

Хемингвеј, Ернест: *Старац и море*, превео Александар Стефановић, Завод за уџбенике, Београд, 2013.

## СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА

Андрић, Милка: *Методички прилози књижевноуметничком делу*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 1996.

Андрић, Милка (ур.): *Плаво и златно. Читанка за 7. разред основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005.

Alsen, Eberhard: „The Catcher in the Ray”, *J. D. Salinger’s The Catcher in the Ray*, ed. Harold Bloom, Bloom’s Literary Criticism, Infobase Publishing, New York, 2008, 145–175.

Auerbach, Jonathan: „*Congested Mails: Buck and Jack’s Call*”, *Male Call: Becoming Jack London*, Duke University Press, Durham, 1996, 84–114.

Bail, Paul: „Sex, Violence, and Peter Pan: J. D. Salinger’s *The Catcher in the Rye*”, *Women in Literature: Reading Through the Lens of Gender*, ed. Jerilyn Fisher, Ellen S. Silber, Greenwood Publishing Group, Westport, 2003, 72–75.

Бајић, Љиљана: *Одабране наставне интерпретације*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 2004.

Bajić, Ljiljana: „Uloga žanra u nastavi književnosti”, *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode, Obdobja*, 25, Filozofska fakulteta, Ljubljana, 2008, 167–176.

Bahovec, Eva: „Žensko telo i vlast u mediju vizuelnog”, *ProFemina* 5–6, 1996, 148–161.

Baker, Carlos (ed.): *Ernest Hemingway Selected Letters 1917–1961*, Scribner, New York, 2003.

Beegel, Susan: „Santiago and the Enternal Feminine: Gendering *La Mar* in *The Old Man and the Sea*”, *Hemingway and Women Female Critics and the Female Voice*, ed. Broer, Lawrence and Gloria Holland, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 2002, 131–157.

Bilbija, Ksenija: „*Najmlađa lutka* Rosarie Fere: o ženama, lutkama, golemima i kiborzima”, [www.zenskestudije.edu.rs/...zenske-studije/zenske-studije-br-2-3](http://www.zenskestudije.edu.rs/...zenske-studije/zenske-studije-br-2-3) [14. 6. 2015]

Berube, Rachel: *Fiction of Escape and the Economy of Gender in Victorian Children’s Literature*, English Honors Thesis, 2009,

<https://discoverarchive.vanderbilt.edu/bitstream/handle/1803/2975/Thesis4-17.pdf?...> [21. 7. 2015]

Blagojević, Marina (ur.): *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse*, Asocijacija za žensku inicijativu, Beograd, 2002.

Blagojević, Marina (ur.): *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse (2. tom)*, Asocijacija za žensku inicijativu, Beograd, 2005.

Божовић, Гожко: „Виталистичка пројекција испуњеног живота”, предговор у Хемингвеј, Ернест: *Старац и море*, Завод за уџбенике, Београд, 2013, 7–14.

Вок, Gizela: *Žena u istoriji Evrope*, prevela Ljubinka Milenković, Clio, Beograd, 2005.

Бори, Имре: „Поговор”, у Молнар, Ференц: *Дечаџи Павлове улице*, Нолит, Просвета и Завод за уџбенике, Београд, 1979, 191–195.

Бошковић, Драган (ур.): *Жене: род, идентитет, књижевност*, Зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (29–30. X 2010), ФИЛУМ, Крагујевац, 2011.

Brajović, Tihomir: „Autsajderska perspektiva i rat”, sajber izdanje *Reči*, no. 001, jun 1999, [www.b92.net/casopis\\_rec/arhiva/brajovic.html](http://www.b92.net/casopis_rec/arhiva/brajovic.html) [4. 8. 2015]

Brannon, Linda: „Gender stereotypes: Masculinity and Femininity”, [www.feminish.com/wp-content/uploads/2012/08/Brannon\\_ch07.pdf](http://www.feminish.com/wp-content/uploads/2012/08/Brannon_ch07.pdf) [8. 4.2016]

Bryan, James: „The Psychological Structure of *The Catcher in the Ray*”, *J. D. Salinger's The Catcher in the Ray*, ed. Harold Bloom, Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, New York, 2008, 7–27.

Буњак, Петар: Преглед пољско-српских књижевних веза (до II светског рата), интернет издање, 2001, [www.rastko.rs/knjizevnost/nauka\\_knjiz/pbunjak-veze\\_c.html](http://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/pbunjak-veze_c.html) [10. 10. 2014]

Burda, Zdenka: „Mogućnosti provedbe metodičkoga postupka dramatizacije u srednjoj školi”, *Hrvatski časopis za teoriju i praksu nastave*, god. VI, br. 1, Zagreb, 2008, 143–156.

Wilder, Blake Aaron: *Manhood Matters: Lynching and the Politics of Constructed Masculinities*, thesis, NC State University, 2008, <http://www.lib.ncsu.edu/resolver/1840.16/1506> [23. 7. 2015]

Weitzman, Lenore et al.: „Sex-Role Socialization in Picture Books for Preschool Children”, *The American Journal of Sociology*, Vol. 77, No. 6, University of Chicago Press, 1972, 1125-1150.

Watt, Ian: „From Puritan Ethic to Romantic Apoteheosis”, *Myths of modern individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge University Press, 1997, 141–228.

Williams, Allen et al.: „Sex-Role Socialization in Picture Books: An Update”, *Social Science Quarterly* 68:1, University of Texas Press, 1987, 148–156.

Williams, De-Lyn Marie: *Gender Subversion and the Status Quo in Tom Sawyer and Little Women, An Analysis of Butler’s Gender Theory in Louisa May Alcott’s and Mark Twain’s Popular Children’s Tales*, [www.honors.ufl.edu/apps/Thesis.aspx/.../1551](http://www.honors.ufl.edu/apps/Thesis.aspx/.../1551) [19. 8 2015]

Vujin, Bojana: „Načini prevazilaženja klišea trivijalne književnosti u *Dnevniku Bridžet Džouns Helen Filding*”, *Polja*, br. 445, maj–jun 2007, 121–132.

Vuković, Novo: *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Unireks, Podgorica, 1996.

Vulstonkraft, Meri: *Odbrana prava žene*, preveo Ranko Mastilović, Filip Višnjić, Beograd 1994.

Vulf, Virdžinija: *Sopstvena soba*, prevela Jelena Marković, Plavi jahač, Beograd, 1998.

Вучковић, Анкица: „Књижевност за децу у систему културних вредности – искуство маргине”, *Детињство*, бр. 1, XLI, 2015, 74–84

Гароња Радованац, Славица: „Усмена матрица у прозном делу Јанка Веселиновића (*Хајдук Станко*)”, *Књижевна историја* 38, 128/129, 2006, 53–70.

Гароња Радованац, Славица: „Авангардни искорак – рани романи Гроздане Олујић”, *Жена у српској књижевности*, Дневник, Нови Сад, 2010, 291–323.

Георгијеvски, Христо: *Роман у српској књижевности за децу и младе*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2005.

Gilbert, Sandra & Gubar, Susan: *Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London: Yale University Press, 2000.

Глигорић, Велибор: *Српски реалисти*, Просвета, Београд, 1970.

Gordić Petković, Vladislava: *Na ženskom kontinentu*, Dnevnik – novine i časopisi, Novi Sad, 2007.

Гордић Петковић, Владислава: „Алиса и(ли) Хермиона: родне перспективе карактеризације женских ликова у књижевности за децу”, *Детињство*, 12, XXXVIII, 2012, 3–9.

Gordić Petković, Vladislava: „Ironična/ikonična slika sveta u savremenoj anglofonoj prozi”, *Modernizacija, kulturni identiteti i prikazivanje raznolikosti*, ur. Božilović, Nikola i Jelena Petković, Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2012, 207–217.

Griffin Wolff, Cynthia: „*The Adventures of Tom Sawyer: A Nightmare Vision of American Boyhood*”, *The Massachusetts Review*, Vol. XXI, No. 4, Winter, 1980, 637–625.

Грушановић, Златко: *Драматизација у настави, Приручник за наставу српског језика и књижевности у основној и средњој школи*, Klett, Београд, 2011.

Dajer, Ričard: „Uloga stereotipa”, *Моћ и медији*, ur. Čekić, Jovan i Jelisaveta Blagojević, preveo Ranko Mastilović i dr., Fakultet za medije i komunikaciju, Univerzitet Singidunum, Beograd, 2012, 239–249.

De Bovoar, Simon: *Drugi pol*, prevela Zorica Milosavljević, BIGZ, Beograd, 1982.

Delić, Mićo: „Robinzon Kruso”, *Metodički pristup književnoumjetničkom tekstu (roman)*, *Priručnik za nastavnike srpskohrvatskog – hrvatskosrpskog jezika u osnovnoj školi*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1973, 49–80.

Деретић, Јован: *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд, 1981.

Детелић, Мирјана: *Митски простор и епика*, САНУ и Ауторска издавачка задруга *Досује*, Београд, 1992.

Del Faro Stocks, Grayson: *Men, on Islands: Ethnomasculinity in „The Isle of Pines” and „Robinson Crusoe”*, 2012, [www.ncurproceedings.org/ojs/index.php/NCUR2012/article/download/221/175](http://www.ncurproceedings.org/ojs/index.php/NCUR2012/article/download/221/175) [15. 8. 2015]

Dojčinović Nešić, Biljana: *Ginokritika: rod i proučavanje književnosti koje su pisale žene*, Knjževno društvo *Sveti Sava*, Beograd, 1993.

Dojčinović Nešić, Biljana: *Susreti u tami*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.

Duhaček, Daša: *U odbranu prava žene*, predgovor u Vulstonkraft, Meri: *Odbrana prava žene*, Filip Višnjić, Beograd 1994, 7–23.

Đerić, Gordana: „Polni stereotip u etničkom: prilog srpskoj imagologiji”, *Antropologija*, br. 3, 2007, 49–69, [www.anthroserbia.org/Journals/Article/160](http://www.anthroserbia.org/Journals/Article/160) [17. 6. 2015]

Đerić, Gordana: „Razvoj stereotipa – multidisciplinarni pristup (antropološk, socijalno-psihološka, književno-istorijska i imagaološka perspektiva)”, 2009, [www.kas.de/upload/auslandshomepages/serbien/Djeric\\_pred.pdf](http://www.kas.de/upload/auslandshomepages/serbien/Djeric_pred.pdf) [17. 6. 2015]

Ђурић, Мина: „Девојчице у дружини? (међу Ћопићевим *орловима*, Селишкарским *галебовима*, Ловраковом *дружбом* и другим дружинама дечака и хајдука)”, *Детињство*, бр. 2, XXXVIII, 2012, 81–89.

Ellmann, Mary: *Thinking About Women*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1968.

Živanović, Đorđe: „Predgovor”, u Sjenkjevič, Henrik: *Kroz pustinju i prašumu*, Nolit, Beograd, 1966, 5–14.

Живанчевић Секеруш, Ивана: *Како (о)писати различитости? Слика другог у српској књижевности*, Филозофски факултет, Нови Сад, 2009.

Живанчевић Секеруш, Ивана: „Родне перспективе историје књижевности”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LI, св. 3/2003, 451–456.

Zabala, Kemen: *Hemingway: a Study in Gender and Sexuality*, Senior Honors Thesis, University of Connecticut, 2007, [digitalcommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1028&context=srhonors...](http://digitalcommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1028&context=srhonors...) [28. 7. 2015]

Zalar, Ivo: *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 1978.

Zaharijević, Adriana: „Kratka istorija sporova: šta je feminizam?”, *Neko je rekao feminizam*, ur. Zaharijević, Adriana, Heinrich Böll Stiftung, Beograd, 2007.

Zima, Dubravka: „Mali princ – alegorijska priča o ljubavi”, pogovor u Antoine de Saint Exupery: *Mali Princ*, Školska knjiga, Zagreb, 2002, 101–107.

Иванић, Душан: *Српски реализам*, Матица српска, Нови Сад, 1996.

Ivanović, Nevena: „Образовање жена: изазов заједници”, *Реč*, бр. 65/II, mart, 2002, 169–193.

Ивић, Иван, Ана Пешикан и Слободанка Антић: *Активно учење: приручник за примену метода активне наставе/учења*, Институт за психологију, Београд, 2001.

Плић, Павле: *Ученик, књижевно дело, настава*, Школска књига, Загреб, 1983.

Илић, Павле: *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*, Змај, Нови Сад, 2006.

Jarić, Vesna i Nadežda Radović: *Rečnik rodne ravnopravnosti*, Управа за родну равноправност, Министарство рада и социјалне политике Републике Србије, Београд, 2011.

Jarić, Isidora: „Začarani krug predstava o muškom i ženskom”, у *Ratništvo, patriotizam, patrijarhalnost*, ur. Rosandić, Ružica i Vesna Pešić, Centar za antiratnu akciju i Grupa MOST, Београд, 1994, 105 –116.

Jarić, Isidora: „Rodni stereotipi”, *Polni stereotipi, Nova srpska politička misao*, посебно издање 2, Београд, 2002, 5–21.

Јашовић, Предраг: „Дечаци и девојчице у роману *Орлови рано лете*”, *Детињство*, бр. 2/, XXXVIII, 2012, 81–90.

Јекнић, Драгољуб: *Српска књижевност за децу: историјски преглед 1-2*, МАК, Београд, 1998.

Јурковић, Виктор: „Драматизација текста у настави материнског језика”, *Књижевна лектура у основној школи, методски прилози и упутства*, ур. Мамузић, Илија и Стефановић, Драгутин, Младо поколење, Београд, 1968, 168–178.

Kalezić Đuričković, Sofija: *Nastavno proučavanje romana u osnovnoj školi*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 2008.

Kandido Jakšić, Maja: „Socijalno-psihološki i politički kontekst polnih stereotipa”, у *Polni stereotipi, Nova srpska politička misao*, посебно издање 2, 2002, 39–63.

Karapetrović, Milena: *Ona ima ime (o filozofiji i feminizmu)*, Organizacija žena Lara, Bijeljina i Art print, Banja Luka, 2007.

Kesić, Vesna: „Od štovanja do silovanja ili od majke domovine do hrvatske posrnule žene” *Kruh i ruže*, br. 1, Ženska infoteka, Zagreb, proljeće 1994, <http://www.zinfo.hr/hrvatski/stranice/izdavastvo/kruhiruze/kir1/1silovanje.htm> [24. 6. 2015]

Константиновић, Стеван: *Идеологије у књижевности за децу*, Љубитељи књиге, Нови Сад, 2006.



Kos, Suzana: „Žena i ideologija(e) – feministička poetika Aleksandre Berkove”, *Umetnost riječi*, 3–4, 2011, 211–241.

Кох, Магдалена: *Кад сазремо као култура: стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, превела Јелена Јовић, Службени гласник, Београд, 2012.

Cuddon & Habib (ed.): *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, [www.academia.edu/7012145/A\\_Dictionary\\_of\\_Literary\\_Terms\\_and\\_Literary\\_Theory](http://www.academia.edu/7012145/A_Dictionary_of_Literary_Terms_and_Literary_Theory) [7. 1. 2015]

Kuper, Adam i Džesika Kuper (ur.): *Enciklopedija društvenih nauka*, превели Krznarić, Nikola i Marković, Predrag, Službeni glasnik, Beograd, 2009.

Lešić, Zdenko: „O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima”, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo, 2003, 96–109.

Lešić, Zdenko i drugi: „Feministička teorija i praksa”, *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2007, 420–257.

Lockert, Lacy: „Henryk Sienkiewicz”, *The Sewanee Review*, Vol. 27, No. 3, 1919, 257–283.

Љуштановић, Јован: *Дечји смех Бранислава Нушића (уметност Нушићевог хумористичког приповедања за децу)*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2004.

Љуштановић, Јован (ур.): *Детињство*, бр. 1, XXXVIII, пролеће 2012.

Љуштановић, Јован (ур.): *Детињство*, бр. 2, XXXVIII, лето 2012.

Маринковић, Симеон и Славица Марковић (ур.): *Читанка за пети разред основне школе*, Кретаивни центар, Београд, 2009.

Марковић, Слободан: *Записи о књижевности за децу*, Научна књига, Београд, 1991.

Marković, Tatjana: „Uticaj društvenog, kulturnog i obrazovnog konteksta na shvatanje deteta i odnos prema detetu”, *Krugovi detinjstva, časopis za multidisciplinarna istraživanja detinjstva*, br. 2, 2013, 89–113.

Матовић, Весна: „О културном контексту Веселиновићевог *Хајдук Станка*”, *Књижевна историја* 38, 128/129, 2006, 101–107.

Macionis, John: *Sociology*, 8th ed., Prentice Hall, Upper Saddle River, NJ, 2001.

Medherst, Endi: „Prizori želje: seksualnost u medijskim tekstovima”, *Uvod u studije medija*, ur. Brigs, Adam i Pol Kobli, prevela Irena Šantevska, Clio, Beograd, 2005.

Messent, Peter: *The Cambridge Introduction to Mark Twain*, Cambridge University Press, New York, 2007.

Микић, Радивоје: „Романи Гроздане Олујић”, *Бунтовници и сањари: Књижевно дело Гроздане Олујић*, ур. Јовановић, Александар, Петар Пијановић и Зорана Опачић, Учитељски факултет Београд, 2010.

Milett, Kate: *Sexual Politics*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2000.

Milinković, Jelena: „Povodom (ne)savršenih biografija srpske književnosti”, *Polja*, br. 459, god. LIV, septembar–oktobar, 2009.

Милинковић, Миомир: *Страни писци за децу и младе*, Легенда, Чачак, 2006.

Милинковић, Миомир: *Хоризонти детињства: огледи и студије из књижевности за децу*, Учитељски факултет, Ужице, 1999.

Milincević, Vaso: *Janko Veselinović*, Izdavačko preduzeće Rad, Beograd, 1963.

Milojević, Ivana i Slobodanka Markov (ur.): *Uvod u rodne teorije*, Mediterran Publishing, Novi Sad, 2011.

Милошевић, Валерија: „Рецепција *Малог Принца* у основној школи: истраживања и резултати истраживања”, *Методичка пракса* бр. 3, 1999, 105–114.

Milošević, Nikola: *Negativan junak*, Beletra, Beograd, 1990.

Milutinović, Dejan: „Popularna/zabavna/trivijalna/žanrovska/masovna ili samo književnost (umetnost)”, *Књижевна историја*, 151, XLV, 2013, 815–831.

Mladenović, Uroš: „Stereotipi ženske i muške uloge pola”, *Psihologija*, br. 12, 1994, 161–174.

Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*, prevela Maša Grdešić, AGM, Zagreb, 2007.

Napierski-Prancl, Michelle: „The Symbolic Annihilation of Women in Jack London’s *The Call of the Wild* (1904)”, *Women in Literature: Reading through the Lens of Gender*, ed. Fisher, Jeryllyn and Ellen S. Silber, Greenwood Publishing Group, Westport, 2003, 66–69.

Недић, Марко: „Повратак Гроздане Олујић роману”, *Бунтовници и сањари: Књижевно дело Гроздане Олујић*, ур. Јовановић, Александар, Петар Пијановић и Зорана Опачић, Учитељски факултет, Београд, 2010, 93–100.

Nikolajeva, Maria: *Aesthetic Approaches to Children's Literature, An Introduction*, The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, Toronto, Oxford, 2005.

Nikolajeva, Maria: *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*, New York, Routledge, 2010.

Николић, Милија: *Методика наставе српскохрватског језика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1988.

Nodelman, Perry: *Making Boys Appear: the Masculinity of Children's Fiction*, [www.academia.edu/.../Making\\_Boys\\_Appear\\_the\\_Masculinity\\_of\\_Childrens\\_Fiction](http://www.academia.edu/.../Making_Boys_Appear_the_Masculinity_of_Childrens_Fiction) [21. 8. 2015]

Огњановић, Драгутин: *Дечје доба: студије и огледи из књижевности за децу*, Пријатељи деце, Београд, 1997.

O'Connell, Maria: *Jack London's San Francisco: The Frontier of Masculinity*, [www.academia.edu/.../Jack\\_Londons\\_San\\_Francisco\\_The\\_Frontier\\_of\\_Masculinity](http://www.academia.edu/.../Jack_Londons_San_Francisco_The_Frontier_of_Masculinity) [24. 6. 2015]

Опачић, Зорана: „Романи за младе као лектира у вишим разредима основне школе: На примеру романа *Гласам за љубав* Гроздане Олујић”, *Научна свест и фикција*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2011, 97–103.

Orsenica, Jelena: *Komparacija vaspitnih ciljeva čitanke za 8. razred i vaspitnih ciljeva Plana i programa osnovnoškolskog vaspitanja i obrazovanja*, Filozofski fakultet Niš, 2003, [www.psihologijanis.org/clanci/16](http://www.psihologijanis.org/clanci/16) [14. 5. 2007]

Orajić Tolić, Dubravka: „Hrvatski kulturni stereotipi”, *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, ур. Orajić Tolić, Dubravka i Erno Kulcsar Szabo, FF press, Zagreb, 2006, 29–45.

Ortner, Šeri: „Žena spram muškarca kao priroda spram kulture?”, *Antropologija žene*, ур. Papić, Žarana i Lidija Sklevicky, preveo Branko Vučević, Biblioteka XX vek, Knjižara Krug i Centar za ženske studije, Beograd, 2003, 146 –176.

Панић Мараш, Јелена: „Деконструкција приповедног субјекта у *Раним јадима* Данила Киша и *Башти слезове боје* Бранка Ћопића”, *Детињство*, бр. 1, XXXIX, 2013, 46–54.

Панић Мараш, Јелена: „Светионик у тумачењу књижевности за децу”, *Детињство*, бр. 3, XL, 2014, 80–86.

Paseka, Angelika: *Gender perspektiva u nastavi: mogućnosti i poticaji*, prevod Elmedina Čorbić, Heinrich Böll, Regionalni ured Sarajevoi Kulturkontakt Austrija, Sarajevo, 2004.

Рапић, Жарана: „Patrijarhat”, *Enciklopedija političke kulture*, ur. Matić, Milan i Milan Podunavac, Savremena administracija, Beograd, 1993, 814–919.

Рапић, Жарана: „Socijalizam i tradicionalno stanovište o odnosu polova”, *Žarana Rapić. Tekstovi 1977–2002*, ur. Zaharijević, Andrijana, Zorica Ivanović i Daša Duhaček, Centar za studije roda i politike, Fakultet političkih nauka, Rekonstrukcija Ženski fond i Žene u crnom, Beograd, 2012, 101–107.

Пековић, Слободанка: „Романи Јанка Веселиновића (*Сељанка*, *Хајдук Станко* и *Јунак наших дана*)”, *Књижевна историја*, 38, 128/129, 2006, 141–154.

Петровачки, Љиљана и Штасни, Гордана: *Методичке апликације, Планирање, програмирање и припремање наставе српског језика и књижевности*, Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику, Нови Сад, 2008.

Petrović, Olivera: *Stereotipi i predrasude o „drugom” u postmodernom britanskom romanu*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, Novi Sad, 2011.

Петровић, Тихомир: *Историја српске књижевности за децу*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2008.

Пешикан Љуштановић, Љиљана: „Усмена књижевност и традиционална култура у роману *Поп Ђира* и *поп Спира*”, *Наставна теорија и пракса 3, српски језик и књижевност у старијим разредима основне школе*, ur. Мркаљ, Зона, Klett, Београд, 2010, 160–167.

Пијановић, Петар: *Изазови граничне књижевности*, Учитељски факултет, Београд, 2014.

Пол, Лиса: „Од стереотипа о родним улогама до субјективности: феминистички приступ”, *Тумачење књижевности за децу*, ур. Хант, Питер превела Наташа Јанковић, приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић, Учитељски факултет, Универзитет у Београду, 2013, 175–195.

Popadić, Dragan i Plut, Dijana: „Nasilje u osnovnim školama u Srbiji: oblici i učestalost”, *Psihologija*, 40, 2007, 309–328.

Popović, Tanja: *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007.

Протић, Предраг: „Јанко М. Веселиновић виђен из другог угла”, *Књижевна историја*, 38, 128/129, 2006, 101–107.

Пухало, Душан: „Данијел Дефо: отац енглеског романа”, *Дечја књижевност у књижевној критици*, ур. Воја Марјановић, ВМГ, Београд, 1998, 493–500.

Radulović, Lidija: *Pol/rod i religija: konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*, Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, Beograd, 2009.

Радуловић, Оливера: „Библијски подтекст у роману *Мали Принц* А. С. Егзиперија”, *Узданица, Часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке*, VI, бр. 1, Педагошки факултет, Јагодина, 2009, 71–77.

Радуловић, Оливера: *Одабране књижевне интерпретације, приручник за гимназије и средње школе*, Завод за уџбенике, Београд, 2009.

Russ, Joanna: „What Can a Heroine Do? or Why Women Can't Write”, *To write like a woman: essays in feminism and science fiction*, Indiana University Press, Bloomington, 1995, <https://www.docdroid.net/14vyf/russ-what-can-a-heroine-do.pdf.html> [9. 7. 2012]

Rešić, Sanimir: „Od Gilgameša do Terminatora: ratnik kao muški ideal, povjesne i suvremene perspektive”, *Polemos*, бр. 4, 2001, 77–89.

Rigonat, Flavio: „O piscu i delu”, u Dž. D. Selindžer: *Lovac u žitu*, LOM, Beograd, 2005, 228–229.

Rimon Kenan, Šlomit: *Narativna proza*, preveo Aleksandar Stević, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2007.

Rič, Adrijen: „*Kad se mi mrtvi probudimo: pisanje kao re-vizija*”, *Savremene američke književnice*, priredila i prevela sa engleskog Aleksandra Izgarjan, Agora, Zrenjanin, 2009, 17–35.

Rosandić, Dragutin: „Metodičke osnove za interpretaciju epskog djela u osnovnoj školi”, *Metodički pristup književnoumjetničkom tekstu, roman, Priručnik za nastavnike srpskohrvatskog – hrvatskosrpskog jezika u osnovnoj školi*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1973.

Rosandić, Dragutin: *Metodički pristup romanu*, IGKRO Svjetlost, OOUR Zavod za udžbenike, Sarajevo, 1979.

Rossetti M., Gina: „The Primitive as Primordial Beast”, *Imagining the Primitive in Naturalist and Modernist Literature*, University of Missouri Press, Columbia and London, 2006, 26–65.

Rosić, Tatjana (ur.): *Teorije i politike roda: rodni identiteti u književnostima i kulturama jugoistočne Evrope*, Institut za književnost i umetnost Beograd, 2008.

Рот, Никола: *Основи социјалне психологије*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1994.

Skerlić, Jovan: *Pisci i knjige*, Branko Đonović, Beograd, 1964.

Slapšak, Svetlana: „Kradljivice jezika”, *ProFemina*, br. 12, Beograd, 1997, 148–155.

Спасић, Александар: „Поговор”, у Лондон, Цек: *Глас дивљине*, превео Боривоје Недић, Нолит, Просвета и Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1979, 134–139.

Spasić, Jelena: *U potrazi za skrivenim blagom (engleski avanturistički roman XVIII i XIX veka)*, Kairos, Sremski Karlovci, 2013.

Steele, Jeannie et al.: *Od samoizražavanja do kritičkog izražavanja*, pripremljeno za uvođenje programa Čitanjem i pisanjem do kritičkog mišljenja, vodiči VII i VIII, Centar za interaktivnu pedagogiju, Beograd, 2002.

Стевановић, Кристина: *Конструкција идентитета у књижевном делу Растка Петровића*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2014.

Stefanović, Jelena i Saša Glamočak: *Rod u čitankama i nastavi srpskog jezika u osnovnoj školi*, Grupa za emancipaciju žena *Hora*, Valjevo, 2008.

Stefanović, Jelena: *Pregled rodni istraživanja udžbenika u Srbiji od 2003. do 2008. godine*, neobjavljen rad, UNDP, Beograd, 2008.

Stoney, Peter (ed.): *The Adventures of Tom Sawyer – Mark Twain*, Oxford University Press, 2007.

Težak, Dubravka i Patricia Marušić: „Formiranje i rastakanje književnih kanona u književnosti za decu”, *Детињство*, бр. 1, XLI, 2015, 11–21.

Todorović, Ivana: *Dijahronijska analiza nekih aspekata drugosti u anglofonom književnosti*, doktorska disertacija, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2013.

Tomić, Svetlana: *Realizam i stvarnost: nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive*, Alfa univerzitet, Fakultet za strane jezike, Beograd, 2014.

Trebješanin, Žarko: *Rečnik psihologije*, Stubovi kulture, Beograd, 2000.

Trebješanin, Žarko: „Stereotipi o ženi u srpskoj kulturi”, *Polni stereotipi, Nova srpska politička misao*, posebno izdanje 2, 2002, 91–105.

Требјешанин, Жарко: *Представа о детету у српској култури*, 2009, [www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK\\_SR\\_AzbucnikPisaca.aspx](http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikPisaca.aspx) [14. 7. 2015]

Тропин, Тијана: „Мајке од папира (*Принц од папира* и проблематичне мајке у најновијој српској књижевности за децу)”, *Детињство*, бр. 2, XXXVIII, 2012, 48–54.

Uspenski, Boris: *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, preveo Novica Petković, Nolit, Beograd, 1979.

Utaši, Aniko: *Ferenc Molnar: „Dečaci Pavlove ulice” – impulsi u mađarskom i srpskom romanu za decu*, [www.zmajevedecjeigre.org.rs/detinjstvo/det12-01.html](http://www.zmajevedecjeigre.org.rs/detinjstvo/det12-01.html) [14. 2. 2015]

Ushamani, Mani: *Ambition and Hipocrysy in academe: A Study of Select American academic novels*, dissertation, Pondicherry University, <http://shodhganga.inflibnet.ac.in/handle/10603/831> [7. 8. 2015]

Fauntin, Suzan: *Образовање за развој, приручник за наставнике за глобално учење*, prevela Milica Krstanović, Beogradska kancelarija UNICEF-a, Beograd, 1995.

Feterli, Džudit: „O političkoj prirodi književnosti”, prevela Dragana Starčević, *Genero, časopis za feminističku teoriju*, 1, Centar za ženske studije, Beograd, 2002, 43–55.

Fetterley, Judith: *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Indiana University Press, Bloomington, 1988.

Fish, Stanley: „Interpretativne strategije i interpretativne zajednice (1976)”, *Nova čitanja, Poststrukturalistička čitanka*, ur. Lešić, Zdenko, Buybook, Sarajevo, 2003, 159–171.

Flaker, Aleksandar: *Proza u trapericama (prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočno-evropske regije)*, II izdanje, Liber Zagreb, 1983.

Хамовић, Валентина: „Држећи се зубима за ветар: о ликовима у омладинским романима Гроздане Олујић”, *Бунтовници и сањари: Књижевно дело Гроздане Олујић*, ур. Јовановић, Александар, Петар Пијановић и Зорана Опачић, Учитељски факултет Београд, 2010, 71–81.

Хант, Питер: „Увод: изучавање света књижевности за децу”, *Тумачење књижевност за децу*, ур. Хант, Питер, превела Наташа Јанковић, приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић, Учитељски факултет, Универзитет у Београду, 2013, 7–27.

Hunt Steinle, Pamela: „*The Catcher in the Ray* as Postwar American Fable”, *J. D. Salinger's The Catcher in the Ray*, ed. Harold Bloom, Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, New York, 2008, 129–145.

hooks, bell: *Razumjeti patrijarhat*, [www.mirovna-akademija.org/rma/bhs/.../305-razumjetipatrijarhat](http://www.mirovna-akademija.org/rma/bhs/.../305-razumjetipatrijarhat) [19. 6. 2015]

Цуцић, Сима: *Из дечје књижевности*, Матица српска, Нови Сад, 1951.

Crnković, Milan: *Dječja književnost, priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*, Školska knjiga, Zagreb, 1969.

Švajkart, Patrosinio: „Čitati sebe: ka feminističkoj teoriji čitanja”, *Genero*, 6–7, Centar za ženske studije, Beograd, 2005, 53–81.

Шмале, Волфганг: *Историја мушкости у Европи (1450–2000)*, превео Владимир Бабић, Београд, Клио, 2011.



Showalter, Elaine: „Феминистичка критика у дивљини”, *Nova čitanja, poststrukturalistička čitanka*, ur. Lešić, Zdenko, Sarajevo, Buybook, 2003, 288–31.

## ЗАКОНСКИ ПРОПИСИ

Правилник о наставном плану и програму за други циклус основног образовања и васпитања и наставном програму за пети разред основног образовања и васпитања, „Сл. гласник РС – Просветни гласник”, бр. 6/2007, 2/2010, 7/2010 – др. правилник и 1/2013.

Правилник о наставном програму за шести разред основног образовања и васпитања, „Сл. гласник РС – Просветни гласник”, бр. 5/2008, 3/2011 – др. правилник и 1/2013.

Правилник о наставном програму за седми разред основног образовања и васпитања, „Сл. гласник РС – Просветни гласник”, бр. 6/2009 и 3/2011 – др. правилник

Правилник о наставном плану и програму за осми разред основног образовања и васпитања, „Сл. гласник РС – Просветни гласник”, бр. 2/2010, 3/2011 – др. правилник и 8/2013.

## ИНДЕКС ИМЕНА

### А

- Алсен, Еберхард (Alsen, Eberhard) 153–154, 332  
Андрић, Милка 6, 232, 234, 332  
Антић, Слободанка 283–284, 286, 337  
Ауербач, Џонатана (Auerbach, Jonathan) 110, 114–115, 332

### Б

- Бајић, Љиљана 6, 332  
Батлер, Џудит (Butler, Judith) 41  
Баховец, Ева 105, 332  
Беил, Пол (Bail, Paul) 159, 332  
Бејкер, Карлос (Baker, Carlos) 164, 332  
Бигл, Сузан (Beegel, Susan) 169, 171, 332  
Билбија, Ксенија 68, 332  
Бируб, Рејчел (Berube, Rachel) 54, 332  
Благојевић, Марина 19, 20, 56, 126, 145, 191, 333  
Бовоар, Симон де (Beauvoir, Simone de) 10, 24–26, 124–125, 146, 149, 335  
Божовић, Гојко 164, 167, 333  
Бок, Гизела 22, 333  
Бори, Имре 132–133, 333  
Бошковић, Драган 32, 333  
Брајовић, Тихомир 76, 333  
Браун, Даниел (Brown, Daniel) 145  
Бренон, Линда (Brannon, Linda) 8, 56–57, 168, 333  
Бретон, Андре (André Breton) 25  
Бриан, Џејмс (Bryan, James) 154, 333  
Буњак, Петар 119, 333  
Бурда, Зденка 209–210, 333

## В

- Вајлдер, Блејк Арон (Wilder, Blake Aaron) 53, 333  
Вајцман, Ленора (Weitzman, Lenore) 34–35, 334  
Ват, Иан (Watt, Ian) 42–43, 48, 334  
Велмар Јанковић, Светлана 75  
Верн, Жил (Verne, Jules) 311–312  
Веселиновић, Јанко 5, 75–87, 216, 222, 331, 334, 338, 341–342  
Вилијамс, Ален (Williams, Allen) 35, 334  
Вилијамс, Де-Лин Мари (Williams, De-Lyn Marie) 51, 334  
Винавер, Станислав 51, 331  
Влаинац, Милан 19  
Волкот, Дерек (Wolcott, Derek) 43  
Врчевић, Вук 19  
Вудс, Роџерс (Woods, Rogers) 43  
Вујин, Бојана 41, 184, 313, 334  
Вуковић, Ново 34, 42–44, 62, 141, 334  
Вулстонкрафт, Мери (Wollstonecraft, Mary) 10, 22–23, 334, 336  
Вулф, Вирџинија (Woolf, Virginia) 10, 23–24, 106, 334  
Вученов, Димитрије 75  
Вучковић, Анкица 299, 334

## Г

- Гавриловић, Драга 40  
Гароња Радованац, Славица 75, 173, 334  
Георгијевски, Христо 62, 334  
Гете, Јохан Волфганг (Goethe, Johann Wolfgang) 30  
Гибинс, Дејвид (Gibbins, David) 5, 183, 186–191, 309–312, 318–319, 327, 331  
Гилберт, Сандра (Gilbert, Sandra) 10, 29–30, 136, 190, 334  
Гламочак, Саша 39, 301, 343  
Глигорић, Велибор 94, 335  
Гордић Петковић, Владислава 9, 22, 40, 92, 96, 104, 335

Грифин Волф, Синтија (Griffin Wolff, Cynthia) 56, 335  
Грушановић, Златко 209, 335  
Губар, Сузан (Gubar, Susan) 10, 29–30, 136, 190, 334

## Д

Дајер, Ричард (Dyer, Richard) 16, 335  
Данте, Алигијери (Dante, Alighieri) 30  
Дарвин, Чарлс (Darwin, Charles) 110  
Декарт, Рене (Descartes, René) 46, 103  
Дел Феро Стокс, Grejson (Del Faro Stocks, Grayson) 47, 335  
Делић, Мићо 43, 335  
Деретић, Јован 73, 88, 94, 335  
Детелић, Мирјана 82, 335  
Дефо, Данијел (Defoe, Daniel) 5, 42–49, 189, 192–194, 196, 309, 331, 342  
Дикенс, Чарлс (Dickens, Charles) 30  
Димић, Мила 40  
Дојчиновић Нешић, Биљана 17, 21–22, 26, 29–31, 335  
Драгун, Драгица 40  
Духачек, Даша 23, 336, 341

## Ђ

Ђерић, Гордана 8, 13, 15, 17, 20, 336  
Ђорђевић, Михаило 109  
Ђурић, Војислав 75  
Ђурић, Мина 74, 136, 336  
Ђуричковић, Милутин 41

## Е

Едвардз, Ли (Edwards, Lee) 29  
Елман, Мери (Ellmann, Mary) 10, 26–27, 60, 172, 181, 208, 336

## Ж

Жене, Жан 27

Живановић, Ђорђе 119, 129, 331, 336

Живанчевић Секеруш, Ивана 8, 39, 328, 336

## З

Забала, Кемен (Zabala, Kemen) 171, 336

Залар, Иво 72, 132, 141, 336

Захаријевић, Адриана 21, 23, 336, 341

Зима, Дубравка 99, 232, 336

## И

Иванић, Душан 75, 336

Иванић, Момчило 75

Ивановић, Невена 91, 336

Ивић, Иван 283–284, 286, 337

Игњатовић Поповић, Ивана 40

Игњатовић, Јаков 94

Илић, Драгутин 75

Илић, Павле 6, 231, 311–312, 337

## Ј

Јанковић, Милорад 119

Јарић, Весна 12, 337

Јарић, Исидора 13, 16–18, 37, 337

Јашовић, Предраг 41, 141–142, 151, 337

Јекнић, Драгољуб 70, 337

Јонг, Ерика (Jong, Erica) 30

Јурковић, Виктор 209, 337

## К

- Кадон, Џон Ентони (Cuddon, John Anthony) 183, 338  
Калезић Ђуричковић, Софија 6–7, 43, 109, 142, 193, 212, 244, 264, 337  
Кандидо Јакшић, Маја 82, 103, 337  
Карапетровић, Милена 21, 337  
Караџић, Вук 19  
Кесић, Весна 87, 337  
Клодел, Пол (Claudel, Paul) 25  
Кљајић, Наташа 41  
Колинс, Сузан (Collins, Suzanne) 314  
Конел, Ревин (Connell Raewyn) / Конел, Роберт Вилијам (Connell, Robert William) 45, 139  
Константиновић, Стеван 142, 337  
Кос, Сузана 104, 338  
Кох, Магдалена (Koch, Magdalena) 7, 338  
Кршић, Никола 153  
Купер, Адам (Kuper, Adam) 13–15, 338  
Купер, Џесика (Kuper, Jessica) 13–15, 338  
Куци, Ј. М. (Coetzee, J. M.) 43

## Л

- Лазаревић, Лаза 40  
Лазаревић, Никола 42  
Ленон, Џон (Lennon, John) 153  
Лешић, Зденко 22, 43, 47, 127, 193, 338, 345  
Липман, Волтер (Lippmann, Walter) 13, 15  
Локерт, Лејси (Lockert, Lucy) 119, 338  
Лондон, Џек (London, Jack) 5, 109–118, 243, 245–246, 248–249, 327, 331, 343  
Лоренс, Дејвид Херберт (Lawrence, David Herbert) 25, 27

## Љ

Љуштановић, Јован 40, 62–65, 67, 70–71, 73–74, 338

## М

Мајлер, Норман (Mailer, Norman) 27

Мани, Џон (Money, John) 17

Маринковић, Симеон 312, 338

Марковић, Славица 313, 338

Марковић, Слободан 6, 338

Марковић, Татјана 99, 338

Марушић, Патриција 7, 344

Матовић, Весна 75, 338

Матош, Антун Густав 75

Мачонис, Џон (Macionis, John) 9

Медхерст, Енди (Medhurst, Andy) 13, 339

Мен, Жан де (Meun, Jean de) 22

Месент, Питер (Messent, Peter) 56, 339

Мијић, Ивана 40

Мијушковић, Милосав 19

Микић, Радоје 299, 339

Милер, Хенри (Miller, Henry) 27

Милет, Кејт (Millett, Kate) 10, 17, 22, 26–27, 339

Милинковић, Јелена 32, 339

Милинковић, Миомир 42–43, 62–63, 70, 141, 264, 339

Милинчевић, Васо 75, 339

Милојевић, Ивана 10, 339

Милошевић, Валерија 234, 339

Милошевић, Никола 188, 339

Милтон, Џон (Milton, John) 30

Милутиновић, Дејан 313, 339

Младеновић, Урош 145, 149, 339  
Мои, Торил (Moi, Toril) 21, 23, 26–28, 339  
Молнар, Ференц (Molnár, Ferenc) 5, 132–139, 264–265, 268, 270–271, 331, 333  
Монтерлан, Анри де (Montherlant, Henry de) 25  
Мразовић, Аврам 41

## Н

Нађ, Петер 134  
Недић, Марко 173, 340  
Непиершки Пранкл, Мишел (Napierski-Prancl, Michelle) 115–116, 339  
Николајева, Марија (Nikolajeva, Maria) 11–12, 51, 301, 340  
Николић, Милија 6, 10, 216, 218, 243, 266, 292, 309, 341  
Ниче, Фридрих (Nietzsche, Friedrich) 110  
Ноделман, Пери (Nodelman, Perry) 208, 340  
Нушић, Бранислав 5, 62–63, 65–67, 69–74, 141, 209–212, 214–215, 235, 274–276, 320, 322, 331, 338

## О

О'Конел, Марија (O'Connell, Maria) 113, 340  
Огњановић, Драгутин 150, 340  
Олпорт, Гордон (Allport, Gordon) 14  
Олујић, Гроздана 5, 173–174, 176–181, 299, 301–302, 305, 329, 331, 334, 339–340, 345  
Опачић, Зорана 41, 173, 339–340, 342, 345  
Опсеница, Јелена 38, 340  
Орајић Толић, Дубравка 16, 340  
Ортнер, Шери (Ortner, Sherry) 37, 146, 340  
Остојић, Карло 164

## П

Панић Мараш, Јелена 41, 100, 341



Панић, Милорад Суреп 75  
Папић, Жарана 76, 150, 243, 340–341  
Пасека, Анђелика (Paseka, Angelika) 18, 341  
Паскал, Блез (Pascal, Blaise) 103  
Пекић, Борислав 312  
Пековић, Слободанка 75, 341  
Петровачки, Љиљана 193, 224, 232, 243, 341  
Петровић, Игор 41  
Петровић, Оливера 13, 15, 341  
Петровић, Тихомир 6, 341  
Пешикан Љуштановић, Љиљана 89, 341  
Пешикан, Ана 283–284, 286, 337  
Пизан, Кристина де (Pizan, Christine de) 10, 22  
Пијановић, Петар 45, 51, 99, 232, 299, 330–341, 345  
Пикеринг, Мајкл (Pickering, Michael) 13, 15  
Плек, Џозеф (Pleck, Joseph) 56  
Плут, Дијана 264, 342  
Пол, Лиса (Paul, Lissa) 36, 342  
Попадић, Драган 264, 342  
Поповић, Владета 42, 331  
Поповић, Јован 75  
Поповић, Јован Стерија 94  
Поповић, Тања 19, 46, 342  
Протић, Предраг 216, 342  
Пухало, Душан 42–44, 342

## **Р**

Радовић, Надежда 12, 337  
Радуловић, Лидија 17, 60, 81, 130, 180, 253, 342  
Радуловић, Оливера 6, 100–101, 342  
Рајић, Љубиша 21

Реба, Јована 40  
Решић, Санимир 133–134, 139, 342  
Ригонат, Флавио 153, 331, 32  
Рич, Адриен (Rich, Adrienne) 10, 28, 40, 343  
Робинсон, Лилијан (Robinson, Lillian) 31  
Росандић, Драгутин 6–7, 217, 225, 274, 292, 343  
Росети, Ђина (Rossetti, Gina) 110, 343  
Росић, Татјана 31–32  
Рот, Никола 13–14, 343  
Русо, Жан-Жак (Rousseau, Jean-Jacques) 23, 43, 99, 199

## С

Селинџер, Џером Девид (Salinger, Jerome David) 5, 153–163, 283, 286, 291, 322, 325, 331, 342  
Сент Егзипери, Антоан де (Saint-Exupéry, Antoine de) 5, 99–107, 231–233, 237–240, 242, 306, 322, 331, 342  
Сјенкјевич, Хенрик (Sienkiewicz, Henryk) 5, 11, 119–130, 253–255, 256–259, 261–263, 320, 331, 336  
Скерлић, Јован 75, 343  
Слапшак, Светлана 22, 31–32, 343  
Слоткин, Ричард (Slotkin, Richard) 113  
Сократ 103  
Спасић, Александар 109, 343  
Спасић, Јелена 42–44, 121, 129, 317, 343  
Спенсер, Херберт (Spencer, Herbert) 110  
Сремац, Стеван 5, 88–98, 151, 224–225, 229, 313, 321, 323, 331  
Стевановић, Кристина 78–79, 343  
Стендал, Мари-Анри Бел (Stendhal, Marie-Henri Beyle) 25  
Стефановић, Јелена 6, 38–39, 301, 329, 345  
Стил, Џини (Steele, Jeannie) 197, 255, 262, 343  
Столер, Роберт (Stoller, Robert) 17

Стонли, Питер (Stoneley, Peter) 58, 344

## **Т**

Твен, Марк (Twain, Mark) 5, 51–61, 73, 202–203, 208, 331, 334, 339, 344

Тежак, Дубравка 7, 344

Тејлор, Šeli (Taylor, Shelley) 15

Текери, Вилијам Мејкпис (Thackeray, William Makepeace) 30

Тесла, Никола 76

Тодоровић, Ивана 197, 344

Томић, Светлана 22, 32, 40, 81–82, 84–85, 89–90, 136, 344

Требјешанин, Жарко 19, 82–83, 145, 247, 344

Тропин, Тијана 175, 344

## **Ћ**

Ћопић, Бранко 5, 73, 141–151, 274–277, 281, 321–322, 327, 331, 336, 341

Ћосић, Даринка 40

## **У**

Успенски, Борис 224, 344

Уташи, Анико 133–135, 344

Ушамани, Мани (Ushamani, Mani) 154, 162, 344

## **Ф**

Фаунтин, Сузан (Fountain, Susan) 309–310, 344

Фетерли, Џудит (Judith Feterley) 8, 10, 28–29, 345

Фиске, Сузан (Fiske, Susan) 15

Флакер, Александар 154–155, 174, 181, 345

Фројд, Сигмунд (Freud, Sigmund) 27, 153

## **Х**

Хабиб, Рејфи (Habib, Rafey) 183, 338

Хамовић, Валентина 173, 345

Хант Стеинл, Памела (Hunt Steinle, Pamela) 159, 345

Хант, Питер (Hunt, Peter) 6, 41, 342, 345

Хемингвеј, Ернест (Hemingway, Ernest) 5, 11, 164–172, 292–295, 298, 331, 333

хукс, бел (hooks, bell) 70, 73, 345

## Ц

Црнковић, Милан 34, 51, 71, 119, 129, 345

Цуцић, Сима 62, 345

## Џ

Џојс, Џејмс (Joyce, James) 43

## Ш

Шаранчић Чутура, Снежана 41

Швајкарт, Патросинио (Schweickart, Patrocínio) 9, 21–22, 345

Шекспир, Вилијам (Shakespeare, William) 30

Шмале, Волфганг (Schmale, Wolfgang) 45, 345

Шоволтер, Илејн (Showalter, Elaine) 10, 21–22, 31, 346

Штасни, Гордана 193, 224, 232, 243, 341