

Izvorni naučni rad
UDK 821.163.4.09-31

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ (Podgorica)

Filološki fakultet – Nikšić

svetla@t-com.me

LITERARNE OSOBENOSTI ROMANESKNE KVINTOLOGIJE DRAGOMIRA ĆULAFIĆA

Glavni cilj ovog rada je da se kroz univerzalne literarne osobenosti adolescentskih romana analizira serija romana Dragomira Ćulafića objavljena tokom decenije 2003–2013. (*Ringišpil u mojoj glavi*, *Ringišpil – morska šema*, *Zaljubljeni ringišpil*, *Ringišpil za dvoje* i *Ringišpil za troje*), te da se ustanovi u kojem domenu su ostvareni najbolji rezultati. Analiza pokazuje da se u pomenutim djelima narativ sazrijevanja i odrastanja prepliću sa ljubavno-erotskim narativom koji se na kraju pretvara u narativ identiteta. Tretirajući teme koje su u psihološkom smislu važne mladim ljudima, naročito aspekte tjelesnosti i seksualnosti, Ćulafić je zakoračio u tabuizirana, tradicionalno zabranjena područja crnogorske književnosti za djecu i omladinu. I pored određenih strukturalnih nedostataka, prisutnih naročito u posljednja dva ostvarenja pomenute kvintologije, ova serija romana predstavlja važan iskorak ka novom i savremenom, posebno u književnosti koja je navikla da svoje mlade čitaoce zadržava u naivnim predstavama o djetinjstvu.

Ključne riječi: *adolescentska književnost, Dragomir Ćulafić, ljubav, psihološki aspekti, seksualnost, serija romana*

Uvod

Dragomir Ćulafić¹ je prisutan u dječijoj književnosti ovih prostora od 1985. godine kada je objavio zbirku poezije za djecu *Ako se setiš*. I pored kasnijih, brojnih naslova, kojima je stekao brojnu čitalačku publiku (*Čudna staza*, 1988; *Selice*, 1990; *Šta tu ima da se krije*, 1994; *Kad jabuka zarumeni*, 1996; *Raširi ruke*, 1998; *Zvezdano ždrijebe*, 1997; *Šapnula mi breza*, 2001;

¹ Rođen je 1940. godine u selu Luge, kod Andrijevice (Crna Gora). Završio je Filozofski fakultet, grupu za njemački jezik i književnost. Radni vijek proveo je kao profesor i upravnik biblioteke „Laza Kostić“ u Beogradu gdje i danas živi.

More na jedanaestom spratu, 2001; *Naše leto*, 2002) na svoje djelo skreće posebnu pažnju serijom omladinskih romana započetom 2003. godine (*Ringišpil u mojoj glavi*, 2003; *Ringišpil morska šema*, 2005; *Zaljubljeni ringišpil*, 2007; *Ringišpil za dvoje*, 2010. i *Ringišpil za troje*, 2013) za koju je dobio i nekoliko književnih nagrada.²

Prije nego što pređemo na detaljniju analizu ovih romana, u svijetlu onoga što karakteriše dobru omladinsku književnost, ukratko ćemo se osvrnuti na istorijat adolescencije i osnovno određenje adolescentske, odnosno omladinske književnosti.

Istorijska perspektiva i određenje adolescentske književnosti

U drugoj polovini XIX vijeka, objavljuju se prva djela koja bi se danas svrstala u ono što smatramo adolescentskom ili omladinskom književnošću (primjera radi, djela poput *Male žene* Lujze Mej Alkot). Međutim, u to vrijeme nije bilo ni pomena o zasebnoj vrsti literature usmjerene na mladu publiku, jer se književnost za tinejdžere, adolescente ili omladinu³ konstituisala tek u drugoj polovini XX vijeka, što korespondira sa konstituisanjem adolescencije kao posebnog životnog perioda. U netehnološkim društvima, poput npr. centralne Afrike, prelazak iz djetinjstva u odraslo doba dešava se prilično brzo, ali u „razvijenijim“ zemljama on se vezuje za uzrast od 12. ili 13. godine do dvadesetih godina. Pomjeranje ove granice pojedini autori vezuju za period kada se od agrikulturnih društava, u kojima su djeca bila uključena u veliki broj aktivnosti, polako prelazi na tehnološka društva gdje ljudi počinju da rade poslove koji podrazumijevaju specijalizovanu obuku i produžetak školovanja: „Što je društvo postajalo složenije, to su djeca duže morala da idu u školu da bi se na kraju pripremila za zrelost. Čekajući da postanu punopravni članovi društva ova djecu su razvila svoje sopstveno, posebno društvo. Postali su *tinejdžeri* i *mladi*, ili kako psiholozi više vole da ih zovu – *adolescenti*“

² Riječ je o nagradi „Večernjih novosti“ – Gordana Brajović za roman *Ringišpil u mojoj glavi* (proglašen najboljom knjigom u 2003–2004. godini) i nagradama Kritike dečjeg žirija i *Dositej* za 2008. i 2010. godinu za romane *Zaljubljeni ringišpil* i *Ringišpil za dvoje*.

³ U radu ćemo paralelno upotrebljavati termine *omladinska* i *adolescentska* književnost budući da adolescencija takođe predstavlja prelaz između djetinjstva i odrasle dobi, bez obzira na mnoge potpodjele na kojima insistiraju psiholozi. Kako često ističu najčešće se govori o tri perioda: rana adolescencija (od 12. do 15. godine), srednja adolescencija (od 15. do 17. godine) i pozna adolescencija (poslije 17. godine) (Vranješević 2001: 15). Iako je tokom pedesetih i šezdesetih godina XX vijeka, u skladu sa tadašnjom jugoslovenskom društveno-istorijskom klimom, bila prisutna politizacija termina *omladinska*, koristimo datu odrednicu i riječ *omladina* više iz poštovanja prema njenom tvorcu, čuvenom pjesniku Lazi Kostiću, koji je kao njen antonim smislio i riječ *ostarina*.

(Donelson, Nilsen 1997: 5).⁴ Posljedica toga je da „razdoblje tinejdžera počinje ranije nego prije nekoliko generacija i da se prelaz ka statusu odraslosti, koji je tradicionalno definiran zaposlenošću i socijalnim osamostaljivanjem, ‘produžuje’ daleko u drugo ili čak na početak trećeg životnog desetljeća“ (Lavrenčić-Vrabec 2002: 8).

Postoji mnoštvo terminoloških nepreciznosti u vezi sa definisanjem ove književnosti, te će se u upotrebi podjednako naći termini – *tinejdžerska*, *adolescentska*, *omladinska književnost*. Ako bismo pokušali da je većemo za određeni uzrast, mogli bismo reći da su njeni čitaoci otprilike oni između 12. i 20–25. godine života. S obzirom na to da se i mladost i djetinjstvo smatraju podjednako istorijskim i društvenim fenomenima, zanimljivo je viđenje Berislava Majhuta, uvaženog istraživača hrvatske dječije književnosti, koji ukazuje na to da je „*povijesna perspektiva* adolescentske književnosti, slično kao i kod dječije književnosti, naglašeno *skraćena*, te da se oslanja isključivo na *reduciranu i izoliranu predodžbu o buntovnom adolescentu*, zanemarujući drukčije ili različite povijesne predodžbe adolescencije“ (Hamersšak, Zima 2015: 349).⁵ Pomenuta književnost sa kraja XIX i samog početka XX vijeka obiluje poučnim i sentimentalno-patetičnim elementima, promoviše vrlinu, obrazovanje i uklapanje u svijet odraslih u skladu sa tadašnjim društvenim, rodnim i kulturnim normama. Pojava buntovnog adolescenta na ovim prostorima koincidira sa početkom Prvog svjetskog rata, odnosno sa pojavom revolucionarne omladine. Međutim, taj i takav adolescent i dalje nije „neuklopljen“, već se borbom za svoje slobodarske ideale i te kako uklapa u tadašnju društveno-istorijsku klimu. Tek se od šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka naovamo, pojavljuje onaj tip buntovnog adolescenta kakvim ga i danas percipiramo.

⁴ „The more complex society became, the longer children had to go to school to prepare for their eventual adulthood. These children, waiting to be accepted as full-fledged members of society, developed their own unique society. They became *teenagers* and *young adults* or, as psychologists prefer to call them, *adolescents*.“ (prevod S. K. R.)

⁵ Ako se tako postave stvari, onda se zaista koncept „buntovne“ omladine vezuje tek za drugu polovinu XX vijeka, dok se „nebuntovna“ ne uklapa u savremeni doživljaj adolescencije. Na ovom mjestu moglo bi se postaviti pitanje – šta je sa djelima objavljenim nakon Drugog svjetskog rata koja tematizuju život „buntovne“ srednjoškolske omladine, ali se vezuju za područje ratne proze? Da li ih treba smatrati adolescentskim ili ratnim romanima? Odgovor bi se svakako ticao primarne supstance omladinske odnosno ratne književnosti koje su, i pored upravo navedene sličnosti, veoma različite budući da moderna omladinska književnost (naročito ona nastala u posljednjoj četvrtini XX vijeka) podrazumijeva otklon od ideoloških vrijednosti NOB-a. Ona insistira na individualizmu umjesto na grupnom, homogenizovanom identitetu; promoviše zabavu i dokoličarenje umjesto borbe za oslobođenje i utemeljenje nacije; zagovara bezbrižnost umjesto posvećenosti kolektivnom idealu (v. Lugarić 2009).

U brojnim nedoumicama koje pokreće pojam adolescentske književnosti konstantno je prisutno njeno preispitivanje, a jedno od pitanja koje se nameće jeste – da li je ova književnost, koja uglavnom egzistira u međuprostoru između trivijalnog i kanonskog, samo marketinško sredstvo ili zaista predstavlja legitimni književni žanr? Ovakvom pitanju izmiče, naravno, kvalitetna omladinska književnost, a odgovor je moguće ponuditi u okviru analize onih karakteristika koje odlikuju dobru adolescentsku literaturu. Stoga ćemo romane Dragomira Ćulafića posmatrati kroz prizmu univerzalnih kriterijuma po kojima se ocjenjuje ovaj tip pisane riječi. Takođe, u vezi sa serijom romana, naročito kada je riječ o omladinskoj književnosti, podjednako se nameću i komercijalni razlozi njihovog nastanka, ali i način na koji serija romana, sa istim junacima, funkcioniše kao literarni fenomen čime ćemo se takođe baviti.

Literarne osobenosti adolescentskih romana

Samim početkom osamdesetih godina prošlog vijeka Kenneth L. Donelson i Alleen Pace Nilsen, u svojoj čuvenoj knjizi *Literature for Today's Young Adults*, daju osnovne karakteristike omladinske književnosti. Po njihovom mišljenju:

1. Omladinski pisci pišu iz tačke gledišta mladih;
2. Uloga roditelja je smanjena da bi akcenat bio stavljen na same adolescente;
3. Namjerno se izbjegava književni jezik i dominira upotreba slenga;
4. Omladinska književnost podrazumijeva raznovrsnost žanrova i tema;
5. Djela sadrže priče o likovima koji pripadaju različitim etničkim ili kulturnim grupama;
6. Omladinske knjige su mahom optimistične, sa likovima koji postižu značajna dostignuća;
7. Uspjelo omladinsko djelo bavi se osjećanjima važnim mladim ljudima. (Donelson, Nilsen 1997: 23–33)

Takođe, pobrojanim elementima treba dodati i polarizacije na nivou jezika i narativne strukture na relaciji mi – oni (adolescenti – odrasli/školski sistem), te konfliktnost, nevazivnost, prisustvo pop-kulturnih referenci, organizovanje adolescenata u „klape“ kao svojevrsni produžetak dječijih društava koje najčešće oponentski djeluju i nijesu homogene poput svojih dječijih predložaka, subverzivno ponašanje, osporavanje autoriteta, tipizirane likove vođa, izdajica, pobunjenika itd. (Zima 2008). Naravno, treba istaći da prisustvo ovih karakteristika ne podrazumijeva automatski da je neko djelo estetski valentno, već ga vrijednim čini isključivo njegova umjetnička konkretizacija. Dalja analiza će pokazati koji su elementi prisutni u ostvarenjima koja su predmet našeg interesovanja.

U središtu svih Ćulafićevih romana iz ove serije nalazi se ljubavna priča čiji su protagonisti Olja iz Beograda i Blažo iz Budve. U najkraćem – radnja prvog djela mogla bi se svesti na njihovo upoznavanje tokom ekskurzije beogradskih osnovaca u Budvi i prvi poljubac na Žabljaku; u drugom romanu avantura se nastavlja na budvanskoj obali uz djelimično ispitivanje mlada-lache tjelesnosti; u trećem se ekskurzija (ovog puta polumaturanata) ponovo javlja kao okvir dešavanja u istom primorskom ambijentu sa produbljivanjem veze dvoje zaljubljenih; u četvrtom radnja se odvija u Beogradu, sa istim protagonistima i manje zastupljenom temom tjelesnosti, dok se u petom naročito problematizuje fenomen maloljetničke i mladalache trudnoće za koju se na kraju, u slučaju glavne junakinje, ispostavlja da je bila „lažna uzbuna“, pa tek nakon nekoliko godina i završenog fakulteta Olja postaje „crnogorska snaha“.

1. U vezi sa prvim obilježjem kvalitetne omladinske literature, da se pripovijedanje vrši iz tačke gledišta mladih, u romanima Dragomira Ćulafića na nivou pripovjedačkog postupka javlja se dominacija unutrašnjeg monologa i pripovijedanje iz perspektive lika-naratora. U slučaju pomenute kvintologije svi događaji se iznose iz ugla glavne junakinje, petnaestogodišnje Beograđanke Olje, te je to vizuri podređena i interpretacija svih romanesknih dešavanja. Pripovijedanje u prvom licu sa unutrašnjom fokalizacijom jeste jedno od izrazitijih obilježja omladinske književnosti prvenstveno zbog neposrednosti naracije, ali i zbog uvjerljivosti kojom djeluje na svoje čitaoce.

U okviru motivacionog sistema djeluje uvjerljivo i *nemotivisanost* određenih postupaka glavnih junaka koji, u kontekstu adolescencije i protivrječnih osjećanja sa kojima se bore, često urade nešto a da ni sami ne mogu da objasne razlog zbog kojeg su to učinili. Ovo bi se po mišljenju psihološkinje Suzan Harter uklapalo u period srednje adolescencije kada „adolescenti opažaju konflikt između različitih uloga koje imaju i ponašanja koja te uloge određuju, ali ne umeju da integrišu te razlike u jednu jedinstvenu sliku o sebi i zato taj konflikt doživljavaju kao stresan“ (Vranješević 2003: 18). U tom smislu Ćulafić vrlo precizno dovodi u vezu nedoumice i nesigurnosti glavne junakinje sa njenim godinama (kraj osnovne škole, 14–15 godina).

Zanimljivo je da se u drugom romanu, *Ringišpil morska šema*, tretira i religijska tematika koja se oblikuje u tipično adolescentskom maniru i iz adolescentske perspektive, te se Bog, i pored pitanja teodiceje, modeluje više kao drug, „pajtos“, nego kao Apsolut,⁶ čemu naročito doprinosi jezički nivo ovih

⁶ „Ko li udesi ovaj ovakav život? Zašto mora da je baš ovakav? Ne verujem da ga je krojio Bog. Jer Bog je pun milosti i dobrote. Bar tako piše. Da ga je Bog krojio ne bi Olja danas bila toliko tužna i nesrećna, baš kad bi trebalo da joj je najlepše. Ne bi ostavljala Blaža. Ne bi sutra morala da otputuje, nego bi Bog rekao: Znaš, moja dobra i lepa Oljice – tako bi rekao pravi Bog, čak bi me i dodirnuo svojom mekom rukom – kad toliko voliš svog Blaža,

romana. Kao i kod omladinskih romana uopšte, čija je jezička konkretizacija u suprotnosti sa jezikom kulturne tradicije ili birokratskih struktura (što simbolizuje i određeni stepen otpora prema njima) i ovdje dominira upotreba slenga koji igra važnu ulogu u konstituisanju govornog identiteta lika i/ili pripovjedača (Flaker 1983: 120). Dati sleng, kao obilježje kulture mladih, kombinuje se sa promišljanjem Boga, što pripada višem nivou postojanja, te pomenuta kombinacija djeluje zanimljivo. Pojedini proučavaoci religije traženje religioznosti mimo Crkve označavaju terminom „privatna religioznost“ (Jerotić 1990: 201), te bi se u kontekstu ove serije romana moglo reći da su Ćulafićevi junaci mahom „privatno religiozni“. Detaljnija analiza ovog fenomena ukazuje na poklapanje sa istraživanjima zasnovanim na ispitivanju odnosa adolescenata prema Bogu – njihova slika o Apsolutu uglavnom korespondira sa slikom koju oni, kao djeca, imaju o svojim roditeljima (Kuburić 1998: 471). Iz ovoga bi se moglo zaključiti da glavna junakinja Ćulafićevih romana i svoje roditelje doživljava kao drugare, pune „milosti i dobrote“: iako im je dat mali pripovjedni prostor – oni figuriraju kao „ortaci“ i pored autoriteta koji ispoljavaju u ključnim situacijama.

2. O smanjenoj ulozi roditelja i odraslih jasno govore i njihova imena – otac i majka su Mamac i Čalac, dok u istom maniru brat i sestra glavne junakinje postaju Kretenčić⁷ i Šveca. Žargonskim nadimcima „krštavaju“ se i nastavnici, pa je nastavnica istorije – Vizantija, nastavnica srpskog jezika – Naočarka, nastavnica engleskog jezika – Tičerka itd. Roditelji se u Ćulafićevim romanima pojavljuju usputno, ali je njihov glas implicitno prisutan u svim onim nedoumicama radi kojih mladi protagonisti odustaju od nekih ideja i postupaka iz straha šta bi roditelji rekli o tome. Više su zastupljeni, dakle, kao neki vid super ega glavnih junaka koji ih opominje šta se smije, a šta ne smije raditi, nego što im je dat određeni narativni prostor. Na drugoj strani, oni su prisutni u važnim i presudnim događajima u životu svoje djece, ako ne fizički onda kao glas iz nekog od prethodnih razgovora.

Posebno je zanimljivo kada u Ćulafićevim romanima dolazi do sučeljavanja dvije perspektive, mladih i odraslih, u posmatranju istih događaja. Iz

a i on tebe isto toliko voli, ostani još koji dan, ostani bar do početka školske godine, a posle ćemo videti, ili ćemo tebe prebaciti u školu ovde, ili njega u Beograd... Jee, povikala bih. Ti si, Bože, pravi drug, ljubim te po sto puta i biću ti zahvalna dok sam živa...“ (Ćulafić 2005b: 135).

⁷ Na jednom mjestu u romanu ističe se da se na pomenuti nadimak, iako pežorativan, njegov nosilac skoro navikao: „Ja ga onako, iz milošte, zovem Kretenčić moj. Nije to ono, od kretena. A od čega je, ne bih znala. Ali niko ne misli da ga ja ne volim kad ga tako zovem. (...) A kad se posvađamo, kakvi bismo mi bili brat i sestra da toga nema, i kad mu se obratim pravim imenom: ‘Aleksandre, vraćaj to!’ – on se tada skoro uvredi, čak bude i ljut: ‘Ja nisam Aleksandar!’ . Eto.“ (Ćulafić 2005: 67).

takvih primjera jasno se sagledava uzbuđenost adolescencije koja ne razdvaja bitno od nebitnog, i smirenost zrelih godina koje nude temeljniju interpretaciju događaja. Različito tretiranje bitnog i nebitnog, tj. traženje dubljih razloga u sasvim naivnim i nevinim pojavama, prisutno je u tački gledišta odraslih koji u pojedinim situacijama vide i ono čega nema.⁸ Drugačiji, satirični pristup koji često ima i elemente subverzivnosti, karakteriše tačku gledišta mladih – tako će na ekskurziji edukativni aspekt koji podrazumijeva priču o čuvenim srpskim manastirima Studenici i Đurđevim Stupovima biti prekinut đačkim komentarom da je Novi Pazar, više od istorije, poznat po „dobrom džinsu i još boljim ćevapima“ (Ćulafić 2007: 51), a da se NOB na ovim prostorima može tumačiti kao „čist kaubojac“ (Ćulafić 2007: 52).

Važno je istaći da se u Ćulafićevim romanima odrasli ne pojavljuju isključivo „sa druge strane barikada“, već i kao saveznici kada je to potrebno. Prisutno je i tretiranje istih mladalačkih problema kroz različite perspektive dijahronijski predstavljene – kako se na određene pojave gleda u današnje vrijeme, a kako se gledalo u vrijeme njihovih roditelja. Sučeljavanje ove dvije perspektive, od kojih je jedna naglašeno ozbiljna (iz ugla odraslih), a druga izrazito neozbiljna (iz ugla mladih), djeluje realistično i među čitaocima može proizvesti dodatni razlog za poistovjećivanje sa protagonistima.

U ovoj seriji Ćulafićevih romana potencira se urbanitet, kao jedna od odlika odrastanja u gradu, pri čemu je glavnina onoga što pripada ruralnom kontekstu percipirano kao bezvrijedno. Ipak, opozicija selo – grad ovdje se ne pojavljuje u maniru nekadašnje realističke književnosti, kada je grad doživljavao kao izvor zla, a selo kao izvor etički zdravog identiteta, već se u najvećoj mjeri posmatra kroz prizmu prirode. Opijenost prirodnim ljepotama, pri čemu se osjeća povezanost sa nečim većim od sebe, prisutna je u svim odlomcima kojima se opisuju ljepote Crne Gore (moglo bi se reći da ova odlika ne pripada području adolescentske književnosti, zato što dominantno upućuje na tačku gledišta odraslih koji imaju više životnog iskustva). Po pravilu ovakvi odlomci se povezuju sa segmentima u kojima se govori o ljubavi, što samo po sebi predstavlja romantičarski manir u kojem je prostor djelanja junaka, zapravo, produžetak njihovih „ličnosti“.

⁸ Tako se nakon ispisivanja grafita „Titanik“ na zidu škole, koji je u direktnoj vezi sa ljubavnom pričom Olje i Blaža (budući da Blažo podsjeća na glavnog junaka istoimenog filma, Leonarda di Kaprija) što je svima jasno, direktoru čini da ta poruka ima dublje, skriveno značenje: „Možda je to nečija ljubomora i zavist, i to je u vašim godinama normalno, ali znaš li ti kako može to da se i drugačije shvati. TITANIK! Naša škola, i ne samo ona, već prenosno i naše školstvo propada, tone kao ovaj brod. Znaš li šta to znači? To je ništa manje nego diverzija na jedan društveni sistem, na samu državu!“ (Ćulafić 2007: 31) Ovaj komentar, naravno, među protagonistima izaziva podsmijeh, jer osnovna namjera ovog grafita nije bila ni u kakvoj vezi sa širim društvenim događajima.

3. Na jezičkom nivou, kao što je već rečeno, u svim Ćulafićevim romanima pojavljuje se ubjedljiva dominacija slenga, dok je književni jezik „rezervisan“ uglavnom za odrasle. Ako se događaji pripovijedaju iz perspektive junakinje koja se nalazi na prelazu iz djetinjstva u mladost, onda je logično da sa time budu usklađeni i njen jezik i način izražavanja. Stoga, riječi *beknuti, odžonjati, fora, ćapiti, merkati, smuvati*, i slično, djeluju uvjerljivo i usklađeno sa onim kako savremene generacije neformalno upotrebljavaju jezik, dok na planu karakterizacije – lik čine autentičnijim. U okviru slenga važno mjesto pripada i stranim, uglavnom engleskim riječima i izrazima koji su se odomaćili u upotrebi (*OK, tumorou, strendžeri...*), a povremeno se nađu i stihovi koji funkcionišu kao kolektivni adolescentski glas („Opa, opa, opa, opa, / malo koke, malo dopa“) (Ćulafić 2007: 72) kojim se uvodi i tematika upotrebe narkotika koja je, doduše, u kontekstu serije romana dotaknuta tek ovlašno i nije joj posvećena posebna pažnja. Svi navedeni elementi spadaju u karakterizaciju likova govorom čime se čitaoci detaljnije upoznaju sa pomenutim narativima i neposrednije ih doživljavaju.

4. U skladu sa raznovrsnošću tema i žanrova, kao jednom od odlika adolescentske književnosti, u seriji Ćulafićevih romana može se pronaći mnoštvo različitih oblika. Tako je prisutna upotreba anegdote (Ćulafić 2005: 18), ankete (Ćulafić 2005: 44–47), dnevnčkih zapisa (Ćulafić 2005: 52–53, 60–61; 2013: 63), novinskih isječaka (Ćulafić 2013: 26, 27, 31, 44), pisama (Ćulafić 2013: 59–61), telefonskih poruka i tome slično. Svaki od navedenih oblika doprinosi dinamizovanju umjetničkog postupka, naročito kroz različitu upotrebu stilova – od poetskog (prisutnog u pismima), preko novinarskog (u člancima) do kolokvijalnog (u anketama, anegdotama, dnevnčkim bilješkama) koji ubjedljivo dominira.

Kada je riječ o raznovrsnosti tema, one se na nivou svih pet romana, uz određene izuzetke, uglavnom vrte oko tema ljubavi i seksualnosti. U tom smislu Ćulafićevi romani odstupaju od onoga što je, primjera radi, karakterisalo „prozu u trapericama“⁹ 70-ih i 80-ih godina XX vijeka, jer se u njima ne pojavljuje dosljedna kritika represivnog sistema, ili namjera da se uzdrma određeni društveno-politički poredak. Doduše, vrijeme u kojem nastaju Ćulafićeva ostvarenja bitno se razlikuje od vremena u kojem su se još uvijek osjećale

⁹ Termin koji upotrebljava Aleksandar Flaker u svojoj istoimenoj komparatističkoj studiji, u kojoj na primjerima tekstova pripovijedanih od strane mladih naratora „u trapericama“ srednjoevropske i istočnoevropske književnosti (tj. zemalja koje su posjedovale socijalističko uređenje), povezuje književne i modele popularne kulture. Knjiga je prvi put objavljena u Njemačkoj 1975. godine pod naslovom *Modelle der Jeans-Prosa* (Kronberg/Taunus). Prvo hrvatsko izdanje uslijedilo je naredne, 1976. godine, a drugo, dopunjeno, koje se i danas najviše koristi – 1983. godine.

posljedice seksualne revolucije 60-ih godina prošlog vijeka kada je pojava omladinskih supkultura izmijenila sve, od umjetnosti i školskog sistema do moralnih konvencija. Tematski spektar ovih romana je raznovrstan: u njima se govori, između ostalog, o različitim fenomenima današnjice – od onih manje važnosti, poput naplaćivanja ulaza za korišćenje javnih plaža (Ćulafić 2005 b: 11), do onih koji se tiču perspektive mladih na ovim prostorima,¹⁰ pri čemu je prisutno i tretiranje političkih tema.¹¹ I pored ovakvih pasaža, koji se pojavljuju tek usput, Ćulafić je izbjegao zamku ideologizacije adolescencije tako da su njegovi protagonisti, usmjereni na zaljubljenost i prve „damare“, zapravo depolitizovani i deideologizovani zato što stožer njihovih interesovanja predstavljaju ljubav i tjelesnost u kontekstu adolescentskog sazrijevanja na putu ka svijetu odraslih. Iako se, generalno gledano, za mlade ne može tvrditi da su apolitični, naročito u kontekstu pop-kulture koja je u priličnoj mjeri ušla u prostor ideologije, Ćulafićevi junaci se najčešće klone politike.

5. Budući da ova serija romana, između ostalog, tretira i mentalitetske razlike između stanovnika Srbije i Crne Gore, govor se javlja kao jedno od humorističkih sredstava kojima se one potcrtavaju.¹² Podvlačenje razlika između ekavice i ijekavice, pri čemu se ijekavica označava kao „njinski jezik“¹³ sugeriše i razlike u *nijansama* značenja, u zavisnosti od toga koja varijanta je upotrijebljena. Takođe, mentalitetske razlike očite su i u načinu na koji se pristupa

¹⁰ „A mi? Mi mladi? Ne volim kad nas tako zovu. Odmah mi se smuču. Pomislim na neke političare koji nema dana da nas ne uzimaju u usta, čoveče, o čemu oni to pričaju, o perspektivi mladih u ovoj zemlji, ej?! A mladi celu mladost provedu u skupljanju bednih bodova, da bi došli do još bednije diplome, a onda s njom u torbu pa preko grane, a sve češće i na buvljak, jer je i preko grane sve teže, ni tamo *ne cvetaju ruže*... da često ugasm televizor uz, znaš ono, oladi!“ (Ćulafić 2005b: 39).

¹¹ U drugom romanu, *Ringišpil morská šema*, koji je objavljen godinu dana prije osamostaljiivanja Crne Gore, kada se vjerovatno i naslućivao pomenuti politički ishod, glavni junak Blažo, predstavljajući djedu svoju djevojku iz Beograda, Olju, i želeći da je „spasi“ od njegovih „čegovičkih“ ispitivanja, komentariše da ona „nije od našija“ na šta dobija odgovor: „Ti lijepo, bogami. Vidiš da je od našija. I Beograd je naš. Ima nas tamo skoro ka' i ode, ili taman toliko. A, bogami, možda i više, no ne znamo“ (Ćulafić 2005b: 125). Slična teza prisutna je u narednom romanu, *Zaljubljeni ringišpil*, kada se Olja buni zbog očeve opaske da je Crna Gora sada njima „inostranstvo“ (Ćulafić 2007: 18) i kada je Blažo tješda je bez obzira na sve razlike u pitanju jedan narod (Ćulafić 2007: 94).

¹² U vezi sa tim glavna junakinja kaže: „Volim ovaj njihov izgovor sa posebnim akcentom. Nije ovde isto kad se kaže u *more* ili *umore*. A tek njihov humor. Moj Mamac obožava njihove serije i često, kad joj na televiziji nešto dosadi, voli da kaže: 'Nema zdravog smeha dok se ne pojavi neki Crnogorac'. I tada obavezno spominje neku *Đeknu* i nekog *Radosava*“ (Ćulafić 2005: 17).

¹³ „...ali ti, mala, nemaš pojma, šta to znači kad ti on napiše na njinski, *lijepa si*. Znaš li ti šta znači ono *ije*?“ (Ćulafić 2005b: 30).

određenim pojavama,¹⁴ što opet za posljedicu ima humor. Spominjanje obraza kao jednog od najvažnijih simbola časti i poštenja u Crnoj Gori, ima posebnu težinu koja u ovakvom, humorističkom kontekstu biva revalorizovana – njen vrijednosni status je donekle umanjen iako i dalje ima određenu važnost: priča o „časti i poštenju“ iako etički univerzalna, u kontekstu duhovne klime XXI vijeka javlja se kao pomalo anahrona. U domenu sučeljavanja tačaka gledišta ne može govoriti samo o opoziciji stari – mladi, već i o sociokulturnim kodovima koji se donekle razlikuju i pored toga što posjeduju brojne sličnosti.

6. Tokom sedamdesetih godina XX vijeka kada je realističko pismo (u smislu bolne iskrenosti) u omladinskoj književnosti postalo moda, uglavnom se pisalo o surovom svijetu sa kojim su se tinejdžeri susretali. Zbog toga su se kritičari brinuli da se ovaj tip literature kreće u smjeru pesimističkog pogleda na svijet, insistirajući na optimizmu kao na vidu *ohrabrenja za život*.

Optimistični ton Ćulafićevih romana svakako jeste jedno od njihovih važnih obilježja, ali likovi u njima ne teže značajnim dostignućima. Razlog tome treba tražiti u činjenici da se autor uglavnom bavio „laganijim“ aspektima adolescencije u odnosu na mnoštvo teških tabu tema koje današnji omladinski romani podrazumijevaju. Ako su depedagogizacija pisanja, napuštanje tradicije autocenzure i rušenje tabua doprinijeli oslobađanju pisaca u domenu tretiranja određenih tema (poput polnosti, raspadanja brakova i porodica, samohranih, bolesnih ili roditelja alkoholičara, nasilja, prestupništva, narkomanije, SIDE, anoreksije, bulimije, psihičkih bolesti, raka, leukemije, homoseksualnosti, polnog iskorišćavanja, incesta, silovanja, samoubistva, smrti, nezaposlenosti, beskućništva, rasizma, neonacizma, ekoloških katastrofa, nuklearnog holokausta) (*Tabu teme u književnosti za djecu i omladinu*, 2002), Ćulafić se zadržava u domenu polnosti, kao prve ozbiljne teme koja je u okviru svjetske omladinske književnosti bila detabuizirana. Uzimajući u obzir kontekst crnogorske književnosti, u kojoj se i dalje ne govori o glavnini tabu tema, ovi romani svakako predstavljaju otklon od uobičajene literarne prakse. U svakom tematu koji u narativnom smislu tretira, makar on bio i potencijalno težak (poput iznenadnog infarkta Oljinog voljenog ujaka) Ćulafić se „brani“ temom ljubavi kojom ublažava oštricu nepredvidivosti života. Međutim, dvije teme koje i danas omladinska literatura izbjegava, poput religije i politike, Ćulafić, kao što je rečeno, dodiruje, ali im ne posvećuje mnogo pripovjednog prostora.

7. Pomenuta serija romana u cjelosti tretira osjećanja važna mladim ljudima, mada se ona ovdje uglavnom svode na ljubav. U tom smislu treba

¹⁴ Nakon dužeg razgovora Olja Blaža vidi na sljedeći način: „Slušam ga pažljivo i malo začuđena. Ovaj bre razmišlja kao neki starac-mudrac. Al, zašto se čudim? Čula sam ja da oni ovde od malih nogu uče da budu takvi. Ili im to dođe, onako, samo od sebe.“ (Ćulafić 2005: 91).

skrenuti pažnju na pojam *ringišpil*, koji se u naslovu pojavljuje u svih pet romana, a zapravo predstavlja metaforu mladosti. U vezi sa ovim aspektom omladinske književnosti Ćulafić u svim romanima potencira jedan važan adolescentski problem na koji upućuje i brojna psihološka literatura – *integracija različitih predstava o sebi u jednu cjelovitu sliku o sopstvu*. Razmatrajući ovaj fenomen psiholozi ističu integraciju javnog i privatnog Ja, sadašnjeg i budućeg Ja, idealnog i realnog Ja, kao i razvoj rodnog identiteta (Vranješević 2001: 78). U kontekstu modelovanja lika glavne junakinje često se govori o različitim identitetima, tj. o *različitim Oljama* (2005: 40; 2005b: 38, 99; 2007: 18, 98; 2013: 14) što na nivou pripovjedačkog postupka uzrokuje pojavu brojnih unutrašnjih monologa i solilokvijuma.¹⁵

Važan aspekt ovih romana predstavljaju i snovi, kao upliv u podsvjesne sadržaje junaka, koji dodatno osvjetljavaju halucinantne momente (Ćulafić 2013: 35–39), zapretane preokupacije seksualnog predznaka (Ćulafić 2005: 59) i u kojima dolazi do miješanja snovnih i realnih doživljaja (Ćulafić 2010: 90).

Pored adolescentskih aspekata prisutni su i oni koji se tiču razlike u doživljaju i poimanju raznih fenomena iz perspektive rodnih identiteta: na jedan način stvari doživljavaju djevojke, a na sasvim drugačiji mladići (Ćulafić 2005b: 35) zbog čega se njihove različite tačke gledišta često sučeljavaju (Ćulafić 2005b: 51)). Takođe, u ovoj seriji romana se skreće pažnja na različit karakter dječaka i djevojčica,¹⁶ na različitu brzinu njihovog sazrijevanja (što se uklapa u edukativne aspekte), kao i na različit doživljaj ulazanja u svijet odraslih.¹⁷ Psihološki aspekti vrijednih omladinskih romana podrazumijevaju da se protagonisti susrijeću sa istim izazovima koje čitaoci iskuse u tom periodu. Stoga, omladinska književnost i adolescentska psihologija mogu biti u bliskoj vezi, jer prva obezbjeđuje individualne portrete, a druga širu sliku, što se naročito može sagledati ako se uporede određeni razvojni zadaci adolescencije (poput nošenja sa tjelesnim promjenama, savladavanja seksualnih i agresivnih impulsa, razvijanje autonomije od roditelja i uspostavljanje odnosa sa odraslima i vršnjacima mimo porodice, uspostavljanje trajnog osjećanja vrijednosti kao i cjelovitog osjećaja identiteta...) (Vranješević 2001) i situacija u koje se stavljaju protagonisti ovog djela.

¹⁵ Navodimo na ovom mjestu najizrazitiji primjer: „Tada iz ogledala izađe jedna od njih./ Izvini, Olja, ali sad stvarno lupetaš. Znaš ti dobro da smo sve mi, koliko nas ima, samo jedna Olja, Olja u pubertetu, a pubertet je, neko je to rekao, iskrivljeno ogledalo u kom vidiš više svojih lica.“ (Ćulafić 2010: 49).

¹⁶ „Dečaci ne mogu biti toliko zli, pakosni i sujetni kao djevojčice. To znam. Osetila sam i evo osećam ovog trena na sopstvenoj koži. Ponekad mi je žao što sam djevojčica.“ (Ćulafić 2007: 24).

¹⁷ „I ne znaš da sam ja žensko, a on muško. I kad žensko nešto ‘izgubi’, to se ne može sakriti, znaš ono, a muško nikad ništa ne ‘izgubi’. A, fol, ravnopravni...“ (Ćulafić 2010: 12).

8. Edukativni aspekti, koje pisci adolescentskih romana mahom izbjegavaju udovoljavajući zahtjevu pripovijedanja iz perspektive mladih, u Ćulafićevom djelu su brojni i raznovrsni. Jedna od neobičnih karakteristika ovih romana, koja bi se u izvjesnom smislu mogla podvesti pod nenametljiv sloj edukativnosti, jeste *intertekstualnost*. Glavna junakinja često recituje stihove Brane Petrovića, Desanke Maksimović, Gradimira Stojkovića, Tadeuša Ruževića, Stevana Raičkovića..., a takođe se spominju i anegdote iz određenih književnih djela (*Zelena čoja Montenegro* Moma Kapora i Zuka Džumhura, *Garavi sokak* Miroslava Antića, *Alhemičar* Paula Koelja). Pomenuti aspekti prisutni su i kada tokom ekskurzije nastavnica Vizantija citira Njegoševe stihove i upoznaje svoje đake sa činjenicom da iz doline Lima potiču mnoga poznata književna imena (poput Mihaila Lalića, Miodraga Bulatovića, Dušana Kostića...), ali i kada se, u različitim prilikama, upućuje ne samo na djela i pisce, već i na filmove (*Lepota poroka* Živka Nikolića), serije (*Đekna*, *Mješoviti brak*), muziku. Edukativne komponente prisutne su i na najnižem, informativnom nivou, u vidu objašnjenja pojedinih riječi i komentaranja njihove svakodnevne upotrebe. Dati „lingvistički“ segmenti uglavnom se tiču interpretacije određenih termina.¹⁸

Često se dešava i da su edukativni aspekti povezani sa *aspektima angažovanosti*, naročito kada je riječ o uticaju na mladu čitalačku publiku povodom važnih tema, kao što su stupanje u seksualne odnose, prekid trudnoće, odlazak kod ginekologa, fenomen „sponzoruša“ i tome slično (Ćulafić 2010: 58; 2013: 24). Tjelesnost se nekad tiče i upućivanja na fizičke razlike dječaka i djevojčica, te se govori i o menstrualnim ciklusima kao jednom od obilježja „ženskog“ puberteta (Ćulafić 2010: 16). Kulminaciju svakako predstavlja činjenica da Ćulafić odlučuje da okonča ovu seriju romana prilično „nevino“ šaljući eksplicitnu poruku: *sve u svoje vrijeme* – Olja i Blažo zasnivaju porodicu tek nakon što su završili fakultete, zaposlili se i ekonomski obezbijedili vlastitu egzistenciju. Ne gubeći iz vidnog polja svoju čitalačku publiku i uticaj koji na njih može imati književno djelo, Ćulafić je svjestan i činjenice da domaća adolescentska književnost, i pored izvjesnog broja izuzetaka, i dalje nije „napredna“ poput evropskih ili svjetskih književnosti ovog tipa. U romanima se u narativnom smislu tretiraju faze intimnosti koje su vodile ka stupanju u seksualne odnose, i faza kada je postojala mogućnost da je Olja ostala u drugom stanju, ali se sam čin odnosa – nigdje ne navodi.

¹⁸ Tako na kompliment jednog dječaka da ima vrlo egzotične usne, glavna junakinja otvara Vujaklijin *Leksikon stranih reči i izraza* tražeći objašnjenje koje se doslovce prenosi u okviru teksta romana (Ćulafić 2005: 55–56). Na drugom mjestu Olja komentariše način na koji njena majka imenuje ono što se dešava između dvoje zaljubljenih: „Mamac vešto bira reči. Nije to ni naš *sudar*, ni naš *spoj*, ni naš *randevu*, kao u njeno vreme itd... itd... već neko lepo, fino *sretanje* dva nevinašceta. Baš kako i jeste. Ha!“ (Ćulafić 2005: 78).

Ćulafić u tretiranju datih tema varira različite pripovjedačke postupke, te će se u posljednjem romanu *Ringišpil za troje*, naći forma novinskih članaka, koje je glavna junakinja sakupljala tokom godina, u kojima se eksplicitno, novinarskim stilom, saopštavaju činjenice o maloljetničkoj trudnoći i broju abortusa, što samo po sebi djeluje opominjuće (Ćulafić 2013: 26–27, 44). Čitajući date članke glavna junakinja komentariše pročitano, te se različitim stilovima potertava ista poruka što ima još jači efekat.

9. Građenje humora u Ćulafićevim romanima uglavnom je zasnovano na korišćenju dosjetke (Ćulafić 2005: 29). Dosjetka se javlja i kao važan elemenat građenja dijaloga, ali se dešava i da dijalog bude isforsiran i nefunkcionalan, te da ne igra nikakvu ulogu u pripovjednom tkivu romana (Ćulafić 2005: 88–94, 99, 115). Pomenuta odlika naročito je prisutna u četvrtom romanu *Ringišpil za dvoje*, gdje dvije trećine romana protiče u dijalozima, da bi se događajnost aktivirala tek u posljednjoj trećini djela. Međutim, zanimljivo je da upravo ovaj, strukturno „najlabaviji“ roman – najviše obiluje dosjetkama (Ćulafić 2010: 23, 29, 39, 66, 71, 105), što je u skladu sa dosjetkom kao formom koja podrazumijeva kratku, zatvorenu strukturu usmjerenu na smijeh (koji je sam po sebi fenomen trenutka).

Iako su uglavnom obilježene duhovitošću ima i dosjetki koje su sentimentalno-poetskog predznaka, i koje dočaravaju zaljubljenost dvoje mladih. U kontekstu onoga što čini glavnu temu ovih romana, možda je „najtačnija“ dosjetka koju jedan od junaka ostavlja na vratima: „Bože, spasi porodicu od puberteta!“ (Ćulafić 2010: 54). Takođe, i ono što se u romanu označava kao specifični crnogorski humor ima svoje mjesto u kreiranju humorističke atmosfere.

Kvintologijski koncept Ćulafićevih omladinskih romana

Dragomir Ćulafić pokazuje sklonost ka cikličnoj organizaciji svojih romanesknih ostvarenja koji jedinstvenim formalnim obilježjima i semantičkim ukrštanjima funkcionišu kao kvintologija. Upravo takva organizacija strukturnih elemenata dovodi do fenomena usložnjavanja značenja jer se onim partikularnim, u okviru svakog djela ponaosob, pridružuju i ona na nivou kvintologijske cjeline. Kako se ključnim narativnim elementima smatraju likovi, zbivanje, vrijeme i prostor romana, to se i na ovom nivou mogu prepoznati elementi kvintologijskog jedinstva.

U tom smislu pojavljivanje istih protagonista u navedenim romanima javlja se u funkciji objedinjavanja ovih ostvarenja u jednu cjelinu, ali osim kohezionog cilja postoji i onaj koji se tiče nadograđivanja junaka i njihovih ključnih osobina iz djela u djelo. Koncept postupnog građenja likova iz ostvarenja u ostvarenje nameće određen redosljed iščitavanja ovih romana da bi se

među njima uspostavilo jedinstveno semantičko polje na nivou kvintologije. Naime, protagonisti u prvom romanu *Ringišpil u mojoj glavi* oblikovani su kao klasični „tinejdžeri“, dok su u posljednjem *Ringišpil za troje* modelovani kao mladi ljudi, svjesni odgovornosti koje život nosi. Ako je transformativnost junaka jedno od glavnih obilježja svakog realistički usmjerenog prose-dea, onda se transformativnost Olje i Blaža sasvim uklapa u sliku koju bi prosječan čitalac mogao da ima o nekome čije odrastanje posmatra u periodu od 14. do 22–23. godine.

Vrijeme dešavanja radnje posljednjeg ostvarenja je četiri godine, od početka do završetka Oljinih studija, koje u kontekstu romanesknih dešavanja prilično brzo proteknu. Kada se uzme u obzir da je radnja prethodnih romana trajala svega nekoliko mjeseci, ovakvo ubrzavanje na kraju kvintologije može se dvostruko tumačiti – zasićenjem autora, na jednoj strani, ili specifičnim realizmom, na drugoj, budući da mladim ljudima vrijeme sporije protiče, dok sa ulaskom u period odraslih ono neminovno ubrzava zato što život postaje kompleksniji. Na nivou prostora, radnja svih romana dešava se na liniji Budva – Beograd, što i sa prostornog aspekta djeluje kao kohezioni faktor u uspostavljanju kvintologijskog jedinstva.

U vezi sa ranije pomenutim psihološkim integracijama, naročito u do-menu sadašnjeg i budućeg Ja, nalaze se i određeni elementi pripovjedačkog postupka, koji se u kontekstu prva četiri romana mogu javiti kao maštanje o budućnosti, ali u kontekstu petog – kao „realno“ dešavanje. Postavlja se pitanje – ako glavna junakinja konstantno mašta da će se udati za svog voljenog, što se na kraju i događa (Čulafić 2005b: 32) da li je riječ o tehnici anticipacije, kojom se nagovještavaju predstojeći događaji i kojom se održava budnom pažnja čitalaca, ili tek zamišljanje „idealnog scenarija“? Isti je slučaj i sa anticipacijom seksualne tematike koja se u kontekstu priče u središtu romana i doima logičnom, a u najvećoj mjeri će doći do izražaja u posljednjem romanu *Ringišpil za troje*.¹⁹ Međutim, izuzev eksplicitnog pominjanja seksualne te-

¹⁹ Navodimo jedan od izrazitijih primjera – u drugom romanu, *Ringišpil morska šema*, glavna junakinja se pita: „Može li se *ufatiti* tek tako, a da muškarac ne, neeee, kako da se izrazim, a da muškaraaac neee proooooore u-nu-tra? Uuuuh, al je ovo bilo teško! Ohooo! – javi se jedna od Olja. Odakle ti to sad? Šta odakle? Nemoj mi samo reći da nikad nisi gledala neki film gde se to dešava. Eto! Pa da. Znala sam. Baš lepo što si priznala. Treba govoriti istinu. Pa ne živimo u Srednjaku. Odzvonilo je tabu temama. A kad se desi, ne može to da se ne oseti. Kažu i da zaboli. I krv poteče, nego? Jebote, kao u ratu! A ako je iz ljubavi prvo *vođenje ljubavi*, ali prave, kažu da nije toliko opasno. Možda samo kratko vrisneš jaoooo, neee, nemoooj, i – gotovo! A ako je to, znaš ono, oćeš-nećeš, ili čak nasilno, beži idiote jedan, pusti, pusti meee, onda je to strašno. Onda dolazi i do trauma koje mogu da ostave trajne posledice.“ (Čulafić 2005b: 65–66) Dati odlomak donosi nekoliko zanimljivih teza od kojih je u kontekstu omladinskog romana najizrazitija ona da nema više tabu tema, te da se ne

matike, postoje i pasaži u kojima je prisutan erotizam dat u posrednoj vezi sa glavnim junacima. Jedan od najzanimljivijih aspekata predstavlja kombinacija erotizma i psihološke nesigurnosti, kada glavni junaci osjećaju poriv da se upuste u avanturu detaljnog ispitivanja svoje tjelesnosti, a sa druge strane su u njihovim glavama prisutni glasovi odraslih koji ih upozoravaju na posljedice.²⁰ Tako dolazi do uspjelog miješanja onoga što žele id, ego i super ego, dok se u opisima ispitivanja tjelesnosti naročito ističu oni koji potenciraju izlaženje iz fizičkog tijela i spajanje sa prirodom, poput neke vrste kosmičkog iskustva,²¹ što više pripada doživljaju odraslih, nego adolescenata kako je i ranije istaknuto. Dati elementi su prisutni na nivou svih pet romana.

U domenu pripovjedačkog postupka i strukturne koherentnosti prva tri romana su u velikoj mjeri ujednačena. Međutim, u tom pogledu najviše odstupa četvrti roman, *Ringišpil za troje*, u kojem se pojavljuju reminiscencije na prethodne romane (što je u smislu ulančavanja događaja očekivan postupak za seriju romana), a određeni odlomci se i doslovce prepisuju (up. Ćulafić 2005: 15 i 2010: 92–93, ili Ćulafić 2005: 23–25 i 2010: 94–97). Opravdanje za ovakav narativni postupak u prvom slučaju se daje kroz potrebu da se glavna junakinja podsjeti „fatalnog“ susreta sa Blažom, a u drugom – u vidu „predstave“ kojom Oljini drugovi iz odjeljenja pokušavaju da, povodom Blažove posjete njihovom razredu, dočaraju prvi trenutak kada su i nastavnici, a i cijela škola, postali svjedoci ove ljubavne priče. Bez obzira na „narativno opravdanje“ čitaocu koji je već upoznat sa prethodnim romanima ovi djelovi teksta mogu djelovati kao retardacija radnje, budući da se ne dešava ništa novo. Radnja stagnira od početka sve do posljednje trećine, do 74. stranice, kad dolazi do konkretnog događaja, Blažovog dolaska u Beograd. Takođe, pojedina poglavlja u cjelosti protiču u prilično raspričanim dijalozima (Ćulafić 2005b:

živi više u srednjem vijeku. Nastavak odlomka varira edukativne segmente i adolescentske nedoumice, pri čemu se kao glavni izvor informacija javlja adolescentski kolektivni junak.

²⁰ Adekvatan primjer može se pronaći u ovom odlomku: „Joj, nije nama ni malo lako! – uzdahnem. – Jebote, onda kad se skoro predaš, znaš ono, ceo svet je tvoj, osetiš da lebdiš, polako ti izrastaju krila, čak i uzlećeš, samo još malo i dotaći ćeš nebo, zagrljena sa onim koga voliš, a onda se odjednom trgneš, nešto u tebi kaže ne, neeee, prekini... i ti, onako, kao bez padobrana, padaš sa svojih visina... Osetiš se praznom, a, ipak, lepo ti je bilo... I opet uzlećete, znaš ono, i opet u tebi neki strah. Sad još prisutniji. Znaš, opet ćeš pasti. Ej, uz sve to, tu se umeša i Mamac: Olja, pazi šta činiš, pazi, pazi, pazi...“ (Ćulafić 2010: 13).

²¹ O tome ponajbolje svjedoči opis prvog poljupca: „Nasmejali smo se. Ne znam ko je prvi ugrabio borovnicu i koju, ili smo je zajedno otkinuli, ali znam da se ona našla između naših usana. Deleći je tako, uz blagu jezu i drhtavicu, naši jezici su se dodirivali, dok smo usisavajući je s njom usisavali i svu plavet durmitorskog neba i jezera, i svu divljinu i pitominu predela. Tako opijeni uskakali smo u neku vrtešku i mahnito kružili oko sveta i svet oko nas, predosećajući da ćemo se na kraju pretvoriti u jedno sitno zrno borovnice na onoj malenoj grančici, gde ćemo tu i takvi večno ostati“ (Ćulafić 2005: 111).

7–10; 2007: 10, 82, 98, 104...) ili se radi o „dnevničkim nedoumicama“ koje se bave unutrašnjim previranjima glavnih junaka (Ćulafić 2010: 31). Najviše spornih mjesta prisutno je u posljednja dva romana: *Ringišpil za dvoje* obilježen je dominacijom retardacionih tehnika što u kontekstu omladinskog romana nije pretjerano preporučljivo, budući da čitalačku publiku i dalje veoma zanima događajnost kao jedan od glavnih narativnih slojeva, dok je posljednji *Ringišpil za troje* u strukturnom pogledu „najlabaviji“ zato što se jasno vide pripovjedni šavovi na mjestima gdje su spajani različiti djelovi teksta. Ovo je i jedan od razloga zbog čega je u realizovanju serije romana teško ostati na istoj umjetničkoj visini. Stoga nije suvišno pitanje – koji su motivi pisaca za ogledanje u seriji romana sa istim junacima, i da li komercijalni momenat u tome igra izvjesnu ulogu?

Sigurno je da izdavači i publika iz različitih razloga, finansijskih i „konzumentskih“, djeluju kao dodatni razlog da se nastavi sa objavljivanjem novih avantura starih junaka. Međutim, tu postoji još jedan važan momenat: serija romana, u ovom slučaju kvintologija, zanimljiva je kao fenomen zato što nastaje u dužem vremenskom periodu u kojem pisac ima mogućnost da se koriguje prema reakciji publike i kritike. Uolikoj mjeri se on pridržava vlastite vizije, a uolikoj pravi umjetničke ustupke zarad „dopadljivosti“ pitanje je koje se nameće od slučaja do slučaja. Kada je riječ o Ćulafićevim romanima i njihovoj transformaciji tokom decenije nastajanja (2003–2013), osjeća se blagi pad inspiracije od prvog do posljednjeg ostvarenja, što se može vidjeti i u načinu na koji se „brzinski“ preskače čitav period do završetka studija glavnih junaka, te su pri kraju posljednjeg romana oni već vjenčani i u iščekivanju prinove. Da li je pisac osjetio potrebu da vjenčanjem stavi tačku na avanture svojih omladinskih junaka zbog zasićenja desetogodišnjim bavljenjem jednom ljubavnom pričom, ili je u pitanju narativna strategija kojom planira da stare likove uključi u nove teme – preostaje da se vidi iz budućih ostvarenja ovog autora.

Zaključak

Razmatrajući fenomen trivijalne književnosti Milivoj Solar je istakao da „ono što nas najviše zanima u književnosti, kao i u životu općenito, to smo mi sami, naši osobni ‘problemi’ kako to obično kažemo; zanimljivo nam je kako se s tim problemima možemo suočiti, kako ih možemo riješiti, kako se u njima možemo snaći i to prije svega na razini naše svakodnevice“ (Solar 1992). Romani Dragomira Ćulafića sasvim se uklapaju u ovakvo viđenje potrebe za literaturom – mladi će najprije posegnuti za knjigom koja se bavi onim problemima sa kojima se svakodnevno susrijeću.

Takođe, i Aleksandar Flaker je u domenu svojih proučavanja bio zainteresovan za pragmatiku književnog stvaralaštva u cjelosti (tj. ne samo za ono što je propisivala školska lektira, već i za ono što je mladi čitalac volio da čita „za svoju dušu“) smatrajući da se u slučaju „popularnih“ djela radilo o tekstovima koji su uticali „na formiranje svijesti pokoljenja“ (Flaker 1983: 330). U slučaju Ćulafićevih romana možemo reći da su više u pitanju tekstovi koji *odražavaju* svijest jedne generacije, nego što je dominantno *oblikuju*. U kontekstu različite društveno-istorijske klime (u odnosu na posljednju četvrtinu XX vijeka kada npr. nastaje „proza u trapericama“), sadašnje doba u kojem nastaje serija romana Dragomira Ćulafića ne karakteriše otpor ili bilo kakvo pregovaranje sa dominantnim političko-ekonomskim diskursom, te se i time može objasniti razlika na liniji *formiranje* – *odražavanje* svijesti. Korrespondiranje stvarnosti sa književnim iskustvom javlja se kao važan faktor opredjeljenja mladih za određene književne modele, pri čemu se značaj umjetničke vrijednosti, dakako, ne smije zanemariti. Međutim, u ovom tipu literature podjednako važnu ulogu igra i njena *zabavna, ludistička funkcija*, koja se, po Jausovom viđenju, može zapravo smatrati podvrstom estetske funkcije (Flaker 1986: 43). Ćulafićeva kvintologija sadrži sve pobrojane segmente – od estetskih, preko zabavnih do psiholoških koji su po našem mišljenju i najbolji.

Ova serija romana nam potvrđuje da ono što, između ostalog, jedno djelo čini vrijednim jeste i tretiranje iskustava koja su u psihološkom smislu važna mladim ljudima. Ako bismo se u ocjenjivanju tog kriterijuma pridržavali razvojnih zadataka adolescencije, onako kako je to vidio Robert J. Havighurst, mogli bismo konstatovati da Ćulafićevi junaci zaista: dosežu zrelije socijalne vještine, mušku ili žensku seksualnu ulogu, kao i emocionalnu nezavisnost od roditelja i odraslih; prihvataju tjelesne promjene pripremajući se za seks, brak i roditeljstvo; odabiraju odgovarajuće zanimanje za koje se pripremaju; razvijaju ličnu ideologiju i etičke standarde; ostvaruju članstvo u širem društvu (Havighurst 1972: 38). Glavni zadatak adolescencije je dosezanje identiteta kao zbirnog razvojnog cilja pod koji se mogu smjestiti svi prethodno pobrojani. Time se bavi veliki broj djela omladinske književnosti, uključujući i ovih pet romana Dragomira Ćulafića u kojima je narativ sazrijevanja i odrastanja prepleten sa ljubavno-erotskim narativom koji se na kraju pretvara u narativ identiteta.

U naprednim društvima knjige za mlade su jedan od načina da im se pomogne na putu ka svijetu odraslih. Ova kvintologija tretira jednu od glavnih tabu tema vezanih za adolescentsku seksualnost i to na prostoru koji karakteriše višedecenijsko zakašnjenje u odnosu na zapadnoevropske zemlje. Utoliko je značaj njenog pojavljivanja – veći.

Izvori

- Ćulafić, Dragomir, *Ringišpil u mojoj glavi*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2005.
- Ćulafić, Dragomir, *Ringišpil morska šema*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2005b.
- Ćulafić, Dragomir, *Zaljubljeni ringišpil*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2007.
- Ćulafić, Dragomir, *Ringišpil za dvoje*, BOOKLAND, Beograd, 2010.
- Ćulafić, Dragomir, *Ringišpil za troje*, BOOKLAND, Beograd, 2013.

Literatura

- Donelson, Kenneth L. and Nilsen, Alleen Pace, *Literature for today's young adults*, fifth edition, Longman, New York, 1997.
- Flaker, Aleksandar, *Proza u trapericama*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1983.
- Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986.
- Hamersak, Marijana i Dubravka Zima, *Uvod u dječju književnost*, Leykam international d. o. o., Zagreb, 2015.
- Havighurst, Robert J., *Developmental Tasks and Education*, McKay, New York, 1972.
- Jerotić, Vladeta, „Mladi i religija danas i ovde“, u: *Obnovljeni život. Journal of Philosophy and Religious Sciences*, Vol. 45, No. 3, June 1990, str. 193–201.
- Kuburić, Zorica S., „Slika o Bogu u religijskom iskustvu“, u: *Facta universitatis – series: Philosophy and Sociology*, vol. 1, br. 5, 1998, str. 471–484.
- Lavrenčić-Vrabec, Darja, „Bol odrastanja: Droge, seks i...“, u: *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež (zbornik)*, ur. Ranka Javor, KNJIŽNICE GRADA ZAGREBA, Zagreb, 2002, str. 7–22.
- Lugarić, Danijela, „Simbolični dalekozor. Flakerova proza u trapericama“, u: *Umjetnost riječi* LIII, br. 3–4, srpanj – prosinac 2009, str. 169–184.
- Solar, Milivoj, „Trivijalna književnost“, u: *Republika*, br. 7–8, 1992.
- Javor, Ranka, ur. *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež (zbornik)*, KNJIŽNICE GRADA ZAGREBA, Zagreb, 2002.
- Vranješević, Jelena, *Promena slike o sebi: autoportret adolescencije*, Zađubina Andrejević, Beograd, 2001.
- Zima, Dubravka, „Adolescentski roman u hrvatskoj književnosti do početka 2000. godine“, *Kolo*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008.
- <http://www.matica.hr/kolo/309/adolescentski-roman-u-hrvatskoj-knjizevnosti-do-pocetka-2000-godine-20528/>

Svetlana KALEZIĆ RADONJIĆ

**LITERARY FEATURES OF DRAGOMIR
ĆULAFIĆ'S NOVEL QUINTOLOGY**

The present paper aims to provide a reflection on the series of novels by Dragomir Ćulafić (published between 2003 and 2013), using universal literary characteristics of novels written for young adults. The analysis shows that narratives of maturation and growing up interweave with a love-erotic narrative in these works, ultimately turning into a narrative of identity. Treating the topics that are of psychological importance to young people, especially the aspects of physical and sexuality, Ćulafić steps into tabooed, traditionally forbidden areas of Montenegrin literature for children and youth. Despite certain structural defects, especially in the last two works of the aforementioned quintology, this series of novels represents an important step towards the qualities of new and contemporary, particularly in a national literature that is accustomed to retaining its young readers in naive ideas about childhood.

Key words: *young adult literature, Dragomir Ćulafić, love, psychological aspects, sexuality*