

ЈЕЛЕНА МИЛИНКОВИЋ

Институт за књижевност и уметност

jelmilinkovic@gmail.com<https://orcid.org/0000-0002-1792-7799>

Популарни (девојачки) роман у наставцима: род и жанр*

У првој половини 20. века, у хрватској и српској књижевности издвајају се два књижевна феномена: историјски романи Марије Јурић Загорке (1873–1957) и љубавни романи Милице Јаковљевић Мир Јам (1887–1952). Поред временског поклапања најплодоноснијих стваралачких година (међуратне деценије), ове две књижевнице имају још сличности: биле су новинарке и уреднице, написале су аутобиографије, објављивале су под псеудонимима, критика их је оспоравала, али су биле веома читане, биле су професионалне књижевнице (живеле су од писања), главне су представнице популарне књижевности прве половине 20. века у хрватској, односно српској књижевности, пратили су их слични процеси рецепције, умрле су у слично време. Ипак, и поред свега наведеног, за овај рад је најважнија паралела да су њихови романи (доминантно) објављени у штампи и то у наставцима, у виду фељтона, те да припадају корпусу популарне књижевности. Због тога ћу покушати да одговорим на питање о условљености ауторске инстанце и одабране периодичке форме, о односу рода и жанра, те о значају популарног романа у наставцима за женску књижевност и за женско ауторство. Указаћу на то како је динамика фељтона, а затим укоричених издања и „сабраних дела“ обликовала њихову рецепцију и ауторске фигуре у књижевној, научној и културној јавности. Настојаћу да покажем да су романи Загорке и Мир Јам, захваљујући свом положају уну-

* Рад је настао у оквиру одељења Периодика у историји српске књижевности и културе у Институту за књижевност и уметност.

тар периодике и популарне културе, постали важно место артикулације родних идентитета. Истовремено, показашу како су користиле елементе популарних жанрова и које све видове условљеност периодике и књижевности показује њихово стваралаштво.

Кључне речи: Милица Јаковљевић Мир Јам, Марија Јурић Загорка, роман фељтон, девојачки роман, популарни роман, жанр и род

Popular (Girl's) Serialized Novel: Gender and Genre

In the first half of the 20th century, there were two literary phenomena in Croatian and Serbian literature: the historical novels of Marija Jurić Zagorka (1873–1957) and the romance novels of Milica Jakovljević Mir Jam (1887–1952). In addition to the temporal coincidence of their most fruitful creative years (the interwar decade), these two writers have several other similarities: both died at a similar time, both were journalists and editors, both wrote autobiographies, both published under pseudonyms, both were disputed by critics, but widely read, both were professional writers (they wrote for a living), both were the main representatives of popular literature of the first half of the 20th century in Croatian and Serbian literature, and both were followed by similar processes of reception. In addition to all this, the most important parallel for this paper is the fact that their central novels were published in press, in sequels, in the form of feuilletons. Regarding this fact, I will try to answer the question about the conditioning of the author's instance and the selected periodical form, about the relationship between gender and genre, that is, about the importance of the popular novel in sequels for women's literature and for women's authorship. I will try to show how both Zagorka and Mir-Jam, used the main medium of the time (press) for the representation and construction of gender identities, and in what way they used patterns of popular genres, which will point to the cooperation of press and literature as well as, to the connection between popular culture and feminism. Also, it will be illustrated how the dynamics of feuilletons, and afterwards bound editions and "collected works", influenced the dynamics of reception and the shaping of the figures of female authors.

Keywords: Milica Jakovljević Mir Jam, Marija Jurić Zagorka, feuilleton novel, popular novel, genre and gender

УВОД

Готово у исто време у српској и хрватској култури/књижевности деловале су две ауторке чији је централни опус непосредно везан за штампу. Реч је о Милицы Јаковљевић Мир Јам и Марији Јурић Загорки. Није познато да су ове две књижевнице имале контакт, нити је до сада утврђено да су се међусобно читале, или пак да су оставиле сведочанства једна о другој. Међутим, компаративно сагледавање њихових опуса, динамике објављивања дела и њихове рецепције, као и стваралачких биографија открива бројне додирне тачке и подударности. Паралеле се могу повући у неколико аспеката. Сличности постоје у њиховим биографијама и животним околностима, као и значајне подударности на нивоу стваралаштва: на формалном плану – обе су објављивале фељтонизирани романи, а на поетичком – реч је о популарној књижевности. Такође, ове ауторке као феномени популарне културе имају врло сличне позиције у југословенској, односно српској и хрватској култури и књижевности, што је повезано и са сродним рецепцијским процесима кроз који је прошао њихов опус. Све ово се одражава на њихове књижевноисторијске позиције, пошто историчари и критичари књижевности најчешће занемарују и маргинализују њихово стваралаштво. У питању је маргинализација заснована на најмање два мотива: прво, реч је о ауторкама и текстовима за женску читалачку публику, а не о ауторима, и друго, њихово стваралаштво припада популарној/жанровској књижевности која се перципира као мање вредна од литературе *главној шока*. У случају Мир Јам ова „недостojност озбиљног читања“ додатно је подстакнута и чињеницом да њен опус чине љубавни романи, који чак и у корпусу популарне литературе имају вредносно најупитнији статус и често се означавају као шунд, кич, палп, као најтривијалнији од свих тривијалних жанрова (Milinković 2022, 454).

Дакле, сличности између Марије Јурић и Милице Јаковљевић су бројне. Рођене у приближно исто време, обе ауторке су највише писале и објављивале у првој половини 20. века, односно у међуратним деценијама.¹ Текстове су потписивале псеудонимима и по њима су

¹ Марија Јурић, десетак година старија од Милице Јаковљевић, каријеру започиње као новинарка и већ крајем 19. века објављује новинске чланке који се тичу политичке ситуације, а у *Обзору* 1899. године штампа први фељтонизирани роман (*Робље*). Међутим, као централни период њене каријере може се узети време након 1910. године, када започиње објављивање романа, који стичу широку и бројну публику, између осталог, и *Гричке вјештице*, серије (квази)историјских романа којима је стекла огромну популарност и који су вероватно најпознатије и најпрепознатљивије дело ове ауторке. Милица Јаковљевић своју новинарску

препознатљив(и)је. Писале су жанровске романе, и то у наставцима, с тим што је у случају Мир Јам реч о љубавним романима, док је код Загорке, наткриљујући жанр најчешће историјска фикција.² Обема је штампа била привилеговани простор пласирања стваралаштва и целокупног професионалног обликовања: поред тога што су у часописима објављивале књижевне текстове, обе су биле и новинарке, док је Марија Јурић била и уредница.³ Важно је истаћи да се интелектуалне биографије ових ауторки не могу сагледати независно од штампе у којој су стекле професионалну афирмацију и препознатљивост. И Мир Јам и Загорка (биле) су *бесџселер* ауторке – веома читане и популарне, док их је критика махом или игнорисала или оспоравала. Оспоравања су проистицала управо из жанровских карактеристика њихове књижевности која је карактерисана као „јефтини љубићи“ у вези са Мир Јам и „шунд литература за краварице“ у Загоркином случају. Даље, као сличност међу њима може се издвојити и потреба за ауторефлексijом: написале су аутобиографије/мемоаре. Мир Јам је оставила рукопис насловљен *Изданци Шумадије* који је објављен постхумно 2009. године,⁴ док је Загорка током живота објављивала аутобиографске текстове.⁵ Обе ауторке су перципиране, а и даље се

и списатељску каријеру започиње нешто касније него Загорка, али су обе најактивније у периоду између два светска рата.

² На жанровско одређење романа вратићу се касније у раду.

³ Загорка је прва хрватска политичка новинарка. Учествовала је у оснивању Хрватског новинарског друштва. Поред тога што је писала за новине, била је и уредница. Уз уређивање различитих ђачких новина, значајно је њено (непотписано) уредниковање у *Обзору*, водећем хрватском дневном листу на самом почетку 20. века, током политичке кризе. Посебно је значајно што је основала и уређивала прве женске часописе у Хрватској: *Женски лист* (1925–1938) и *Хрватица* (1939–1941). Загоркина новинарска каријера је (за то доба) импресивна и на одређеним пољима пионирска. Колико је оваква ситуација била необична сведоче и јавна оспоравања, па и увреде које су јој упућиване (Ograjšek Gorenjak 2014, 49–50, Соћа 2007). Мир Јам је започела новинарску каријеру након Првог светског рата у *Новосицима* и новинарством се непрекидно бавила до Другог светског рата. Била је једна од малобројних чланица Удружења новинара Србије. Највећи део своје каријере током 30-их година провела је у *Недељним илустрацијама* (1925–1941).

⁴ Нажалост, ови мемоари прате њен живот до ангажмана у *Недељним илустрацијама*, тако да немамо сведочанство ове врсте о стваралачки најужбудљивијем периоду њене биографије.

⁵ Загоркини аутобиографски текстови су: *Тко сће ви?* (1939–1940), *Што је моја кривња* (1947), *Из Загоркиних мемоара* (1952) и *Како је било* (1953). Такође, објавила је и аутобиографски роман *Камен на цесци*, који је првобитно излазио у *Женском листу* од 1932. до 1934, а као самостално издање објављен је 1938. године.

разумеју, као књижевнице које пишу за женску читалачку публику.⁶ Такође, њихове до сада познате библиографије⁷ указују на невероватну количину написаних и штампаних текстова, што сведочи о огромном раду који је обележио њихове „каријере“. Све ово упућује на то да је у случају ове две ауторке реч о важном процесу професионализације књижевности, односно о књижевницама којима писање није било хоби и додатни извор прихода, већ примарни посао и главно средство издржавања. Због тога у некој будућој историји професионализације (женског) писања, ове две књижевнице морале би се сагледати као пионирке у тим областима на јужнословенским просторима.

ФАЗЕ РЕЦЕПЦИЈА: ОД ПОПУЛАРНОСТИ ДО ПОПУЛАРНОСТИ

Сличности између Мир Јам и Загорке не задржавају се на биографским, библиографским и жанровским паралелама, већ се протежу и на рецепцијске процесе. Рецепција дела ове две ауторке готово је идентична. На основу издавачке историје, медијске присутности и књижевнокритичке и академске рецепције могуће је издвојити пет основних фаза.

Прву фазу *популарности* карактерише изузетна читаност, коју су уживали њихови романи у првој половини 20. века. За обе ауторке је карактеристично да у овом периоду најинтензивније стваралачке делатности постоји дискрепанција између пажње читалачке публике и оцена критике. Реч је о периоду у коме се штампају фељтонизирани романи и када њихове ауторке постају популарне код широке (читалачке) публике, док их критика или оспорава или игнорише. Као прекретничка година за Загоркину каријеру може се узети 1910. јер тада објављује криминалистички роман *Кнећина*

⁶ Занимљива биографска паралела тиче се и њиховог односа према браку. Мир Јам се никада није удавала иако је у својим делима препоручивала грађански брак као женско уточиште. Загорка је била присилно удата као врло млада за 17 година старијег мушкарца. Након неколико година брака испуњеног психичким и физичким малтретирањем, она је успела да побегне, а затим и да обезбеди званичну раставу. Након пропасти првог брака кратко је била удата за колегу новинара Славка Водварку, али се и ова веза завршила разводом. После другог брака се никада више није удавала. Ни једна ни друга нису имале децу.

⁷ Нажалост, још увек нису урађене комплетне библиографије њиховог стваралаштва.

из Пејтрињске улице⁸ у Хрвајским новостима.⁹ Већ наредне године Загорка започиње сарадњу са *Малим новинама*¹⁰ где ће штампати романи из серијала *Гричка вјештица* (први роман: *Тајна крвавој мости*, 1911/1912) захваљујући којима стиче огромну популарност.¹¹ Након Првог светског рата Загорка сарађује са различитим новинама, оснива своје часописе, њени романи се објављују и у форми књига. Милица Јаковљевић Мир Јам започиње 1926. године сарадњу са *Недељним илустрацијама*, а први роман у наставцима објављује 1933/1934. године (*У словеначким јорама*).¹² У овом недељнику све до почетка Другог светског рата Мир Јам објављује романи, приповетке, пише различите саветодавне и друге чланке (о моди, вођењу домаћинства и сл.), води контакт-рубрике у којима одговара на писма и жеље читалаца. Поред тога што овај часопис штампа њене текстове, уредништво интензивно ради на изградњи Мир Јам као јавне личности: штампају се њене фотографије, даје јој се све више и текстуалног и визуелног простора, захваљујући чему постаје лице овог недељника, али и веома позната и препознатљива фигура уопште. Псеудоними Мир Јам и Загорка прерастају оквири књижевности и постају ознаке ширих (поп)културно-друштвених феномена.

Друга фаза *незаинтересованости* обухвата прве деценије након Другог светског рата, када су у југословенској култури предност добијали текстови и аутори који су били у складу са доминантним идеолошким и културним пројектима *новој* друштва,

⁸ Овај роман се сматра првим криминалистичким романом у хрватској књижевности.

⁹ *Hrvatske novosti* (1909–1913).

¹⁰ *Male novine* (1909–1916).

¹¹ О овоме: „Романи су као патриотско штиво, темељећи се на стварним догађајима и личностима из хрватске повијести, привукли велику читатељску публику која је дотад углавном читала њемачке шунд-романи. Нажалост, књижевна критика није исказала наклоност њезиним романима, називајући их 'шунд-литературом за краварице', иако је Загорка помно истраживала архиве и писала романи поштујући документарну повијесну грађу. Њезини су романи достизали милијунске накладе, а на њима су се највише обогатили други (накладници, уредници, итд.), али не и сама ауторица. Романи су се због великог интереса публике тискали у поновљеним издањима, али сама Загорка за то често није ни знала, нити је добивала тантијеме за свако ново издање.“ Извор: <https://zagorka.net/biografija/>.

¹² У наредних седам година, поред мноштва новинских чланака различитих врста, написала је и објавила осам романа, две драме и бројне приповетке.

док су популарна и женска књижевност потискиване на периферију књижевног поља.¹³

Трећа фаза је *фаза сабраних/изабраних дела*, која се смешта у време социјалистичке Југославије. Тада се објављују романи Мир Јам и Загорке као комплети књига (са тврдим повезом).¹⁴ Романи Мир Јам почињу да се штампају 1975. године и то у загребачкој издавачкој кући Алфа. Од те године па све до 1991. романи ове ауторке се изнова објављују скоро сваке године. Интересовање за поновно објављивање романа Марије Јурић Загорке почиње нешто раније, већ 60-их година. Прво се *Гричка вјештица* објављује као серијал стрипова током 1962. и 1963. године са цртежима Андрије Мауровића и у обради Норберта Нојгебауера. Затим 1963. године загребачка издавачка кућа Стварност почиње да објављује романе из истог серијала. Наредних година штампају се бројни Загоркини романи у великим тиражима и за различите издавачке куће, а убедљиво највећи број реиздања излази током 70-их и 80-их година.¹⁵ Као и у случају Мир Јам, 1991. је завршна година ове интензивне „штампарско-издавачке“ фазе. Овакви издавачки подухвати доводе до обнове читалачке публике у новој генерацији читатељки, захваљујући којима Мир Јам и Загорка изнова постају популарне књижевнице. Комплете њихових књига неретко продају путујући трговци или се купују преко синдикалних организација, а пазаре их махом запослене жене.¹⁶ Нову генерацију читатељки чине социјалистичке раднице, а ови комплети завршавају у регалима њихових домова, где ће њихове ћерке, а касније и унукe,

¹³ Медијски је позната и често навођена изјава која се приписује Оскару Давичу: „Неки другови не пишу борбено, онако како наша стварност захтева. Они не пишу комунистички, пишу буржујски сентиментално и сладуњава, као Мир-Јам“ (Извор: Web). Што се Загорке тиче, након Другог светског рата била је суочена са друштвеним и радним бојкотом, о чему пише у свом аутобиографском тексту *Што је моја кривња*. Она ту наводи да је желела да се прикључи партизанском покрету, али да је била одбијена због „њезиних шунд романа“, а Хергешић наводи да Загорка ослобођење дочекује са највећим одушевљењем, али да се у новој стварности тешко сналази (zagorka.net/biografija, уп. Hergešić 1977).

¹⁴ Подаци који следе наводе се према бази *cobiss.sr*.

¹⁵ Романи се почетком 70-их преводе и на словеначки језик.

¹⁶ У социјалистичкој Југославији постојао је још од 60-их година развијен систем синдикалне дистрибуције књига те су куповина ових комплета и читање романа били део шире културе масовнијег читања 60-их и 70-их година (*Јујословенски џреїлед* 1964, 217–230). Штампање и дистрибуција комплета Мир Јам и Загорке, такође, представља један од процеса који сведочи о продору капитализма и конзумеризма у социјалистичко уређење тадашње СФРЈ и у том смислу би било корисно додатно истражити овај феномен.

можда стицати прва озбиљнија читалачка искуства управо из ових романа.¹⁷ Подједнако је важно што је за овај период карактеристичан и својеврсни *boom* женске штампе¹⁸ у којој се неретко обнавља жанр фељтонског романа чије су пионирке Мир Јам и Загорка. *Практична жена* током 70-их година прештампава романе Мир Јам, и то опет у наставцима, а ту одлуку Неда Тодоровић маркира као почетак обнове интересовања за ову ауторку (Todorović 1987, 97).

Четврта фаза *нечињања* се односи на период током 90-их година прошлог века и на почетак 2000-их, када су и српско и хрватско друштво били оптерећени распадом државе, ратовима, национализмом, друштвеном и економском трансформацијом, те су друге поетике биле у фокусу.

Ипак, већ 2001. године београдска издавачка кућа Народна књига објављује један део корпуса Мир Јам, међутим, негде од 2005. године започиње нова фаза интензивнијих рецепцијских процеса која подразумева штампање њихових књига код комерцијалних издавача, а у Загоркином случају и научну рецепцију.¹⁹ За овај период је карактеристично интересовање различитих издавача за књиге ових ауторки.²⁰ У Србији део ове фазе јесте и заинтересованост како јавног сервиса Ра-

¹⁷ И један лични коментар. Комплете књига Мир Јам и Загорке које је моја мајка купила управо преко синдиката и предузећа као млада југословенска радница затекла сам у једном од класичних *регала* у кући своје баке, у маминој, а касније и мојој (током школских распуста) девојачкој соби, на самим почецима свог читалачког стажа. Схватићу и освестити деценијама касније да ме је читалачко узбуђење које сам тада још као девојчица доживела, читајући управо ове и романе сестара Бронте (купљене на исти начин и смештене на исто место), трајно заразило књижевношћу и верујем већ тада усмерило и ка студијама и ка данашњем занимању.

¹⁸ Време у коме Загорка и Мир Јам премијерно објављују своје романе је такође златно доба штампе. Ове две фазе раздвојене деценијама око Другог светског рата имају бројне друштвено-културолошко-феноменолошке сличности и паралеле, што може бити тема посебне студије.

¹⁹ У случају Загорке научна рецепција је много развијенија и за почетак ове фазе је узета година одржавања првог скупа „Дани Марије Јурић Загорке“. Научна рецепција Мир Јам је започела знатно касније. О научној рецепцији Марије Јурић Загорке видети на <https://zagorka.net/bibliografija/>.

²⁰ Различите издавачке куће у Србији прештампавају читав романескни опус Мир Јам, али објављују и приповетке, које су махом остале у часописима. Књижна опрема ових издања карактеристична за типични јефтини љубић и пласман и рекламирање ових књига као лаке литературе нису допринели продубљенијој рецепцији нити проширењу читалачке публике. У хрватском издаваштву штампају се и раније непубликовани романи Марије Јурић Загорке, чијом рецепцијом се Загоркино место додатно књижевно-историјски учвршћује.

дио-телевизије Србије, тако и приватних продукцијских кућа за екранизације, и то пре свега серијске адаптације романа Мир Јам, које бележе велику гледаност и бројна емитовања (в. Daković & Mitrović 2022).²¹

Ову фазу карактерише и постепена академска валоризација њиховог стваралаштва, али са различитим интензитетом. Хрватска наука је захваљујући манифестацији *Дани Марије Јурић Загорке* и активностима Центра за женске студије и Меморијалног стана М. Ј. Загорке много систематичније и темељније приступила Загоркином раду,²² док су савремена читања стваралаштва Мир Јам у српској науци још увек у зачетку и део су спорадичних, најчешће индивидуалних научних истраживања и прегнућа (Veselinović 2022, Milinković 2022a, Milinković 2022b, Daković & Mitrović 2022).

РОМАН У НАСТАВЦИМА: АУТОРКА–ТЕКСТ–ПУБЛИКА

Од свих наведених сличности, које могу бити интерпретиране у компаративном контексту, чињеница да је стваралаштво Мир Јам и Загорке детерминисано часописним оквирима, односно да је реч о популарној књижевности штампаној у виду фељтона, представља изузетно значајан књижевно-историјски феномен, посебно у контексту женске књижевности. Ова ситуација омогућава да се: 1) укаже на везу између женског стваралаштва и романа фељтона; 2) размотри однос рода и жанра и с тим у вези место романа у наставцима у историји женске књижевности; 3) укаже на условљеност популарне књижевности и женског стваралачког и читалачког искуства.

Књижевна историографија је утврдила две чињенице које су значајне за везу романа у наставцима и женске књижевности. Наиме, на самим почецима историје јужнословенског романа (које су писале жене) налазе се управо романи у наставцима. Први овакав роман у хрватској књижевности објавила је ауторка, а не аутор. Реч је о Драгојли Јарневић и роману *Два ђира*, који је штампан у *Домобранским новинама* 1864. године. У оквирима српске књижевности први роман у наставцима није објавила жена, али, што је за ову тему још значајније, први роман који је написала жена објављен је као фељтон. Реч

²¹ Направљене су серије према следећим романима: *Рањени орао*, *Грех њене мајке*, *Нейобедиво срце* за РТС и *Мала сујерија* и *То је било једне ноћи на Јаграну* за ТВ Прву. Иако је и раније било екранизација романа Мир Јам (телевизијски филм *Брод љови за Шанија* према роману *Самац у браку* 1991. године), ове серије су постигле изузетан успех код широке публике и подстакле и издавање књига. О односу квалитета и квантитета у овом случају може се расправљати.

²² О активностима центра <https://zagorka.net/>.

је о *Девојачком роману* Драге Гавриловић, који је штампан у часопису *Јавор* током 1889. године. Ово дело прве српске романсијерке има изузетно индикативну поетичку, жанровску и књижевно-историјску позицију јер је смештено на самом почетку жанра и показује да се већ на том пионирском месту успоставља тематско-жанровско-формална веза: љубавна прича–роман–фељтон, која ће касније бити на више начина и у више случајева реинтерпретирана. Овде није реч само о првом роману на српском језику који је написала жена, већ је у питању текст који је у српској науци препознат као родоначелник жанра женског образовног романа и који уз то својим насловом именује једну од верзија *Bildungsromana* – девојачки роман²³ (в. Вараћ 2012, Milinković 2013).

Девојачки роман Драге Гавриловић не само својим насловом, већ и својим садржајем представља прототип различитих девојачких романа који ће се наредних деценија писати. Оно што обликовање овог жанра у јужнословенском контексту чини додатно специфичним јесте управо веза са периодиком. Чињеница да *Девојачки роман* излази у новинама пресудно је утицала на његову структуру и композицију, посебно што је током његовог писања Драга Гавриловић полемисала са публиком. Као и Драги Гавриловић, Загорки и Мир Јам објављивање у наставцима омогућило је живу комуникацију са публиком. Оне су могле да послушкују очекивања публике, те да појачавају полемичку, феминистичку, еманципаторску, сензационалистичку или морализаторску страну својих текстова. Драга Гавриловић стоји на челу колоне оних ауторки које су биле и те како свесне публике и које су о њој размишљале, а где су (квантитативно) најзнаменитије опусе оставиле управо Загорка у хрватској и Мир Јам у српској књижевности. Не постоје ни приближно слични примери када је реч о повезаности ауторки и публике у првој половини 20. века. Захваљујући дијалектици на линији ауторка–часопис–роман–публика, простор часописа и фељтонистичког романа постаје поље дискусије.²⁴

Међутим, овде постоји још једна индикативна паралела, која се тиче поменутих рецепцијских процеса, као и везе женске књижевности и популарне штампе, односно значаја популарних књижевних форми за женску читалачку публику. Поменути часопис *Практична жена*, који је репринтао на својим страницама романе Мир Јам, објавио је такође 70-их година 20. века фељтон *Девојачки роман* који

²³ О појму девојачки роман ће бити речи у другом делу рада.

²⁴ О начинима формирања читалачке публике в. Milinković 2022б.

је био конципиран тако да су се у неколико наставака прештампали оригинални делови романа из *Јавора*, а затим су се изостављени делови препричавали. Сусрет Драге Гавриловић и Мир Јам на страницама популарне штампе 70-их година и у читалачким искуствима жена које су ове новине куповале је веома занимљив јер се популарни љубавни роман Мир Јам сусреће са сопственим жанровско-формалним родоначелником. Овај сусрет је посебно инспиративан на идејној и поетичкој равни – када се упореде, *Девојачки роман*, иако пола века старији, ипак је „модернији“ јер је обележен прогресивним идејама, нескривеним феминизмом, иронизацијом љубавне бајке, еманципованом и самосталном побуњеном јунакињом (в. Milinković 2013 и Milinković 2022).

Романи штампани као фељтони у директној су вези са процесом демократизације читања. Овом процесу доприноси и чињеница да је реч о популарној литератури која је ближа обичном читаоцу. Сваки наставак романа је било могуће прочитати готово успут уз друге садржаје у часопису. Такође, економски аспект је изузетно значајан у овом контексту: било је јефтиније купити новине/часопис, него књигу.²⁵ Због таквог приступа читање није остајало резервисано само за образоване и богатије слојеве друштва. У случају Марије Јурић Загорке интенционални мотив њеног стваралаштва је био повезан управо са процесима формирања и ширења читалачке публике, и то оне која би књиге читала на хрватском језику. Познато је да је бискуп Штросмајер сугерисао Загорки да пише на хрватском језику, па да те чланке/делове романа објављује у штампи високих тиража, односно у дневним новинама, како би потенцијална публика била што шира, али и како би се књижевни садржај понудио и онима који не могу да читају на немачком језику (Hergešić 1977, XVII).²⁶ Загорка је постепено прихватала Штросмајерову идеју, да би се око 1910. године посветила темељно историјским романима и од њих није одустајала током наредних деценија.²⁷ Сведочанства о томе да се сваки наставак њених

²⁵ *Недељне илустрације* су током 30-их година коштале три динара. Огласи за књиге у тадашњој периодици показују да је просечна цена романа била између 20 и 30 динара.

²⁶ „Романима с повијесном тематиком одиграла је можда кључну улогу у оснаживању националног идентитета својих читаатељица и читатеља, не само на језичном плану, потискивањем немачког језика у корист хрватског, већ и ширењем идеје заједничке повијести и судбинске повезаности генерација које дијеле идеју и праксе отпора против стране власти и однарођавања“ (Prleđa 2011, 7).

²⁷ О Загоркиној биографији в. <https://zagorka.net/biografija/>.

романа с нестрпљењем ишчекивао (Hrvatska enciklopedija: web), те да су читаоци журили да купе новине (Zvonarek 2012, према Ћаџић 2024) додатно потврђује успех ове намере и указује на успешан пројекат демократизације читања у хрватској култури. Случај Мир Јам је такође значајан у контексту демократизације читања у југословенској култури прве половине 20. века. Она романи у наставцима објављује у *Недељним илустрацијама*, часопису са изузетно широком дистрибуцијом. Ово је за то време био луксузно опремљен часопис са бројним фотографијама и ликовним материјалом и са деловима текста штампаним у колору. Био је посвећен култури, уметности, свакодневном животу и вођењу домаћинства и представља ранију верзију часописа намењених целој породици, али превасходно женама, какав је на пример у СФРЈ био чувени магазин *Базар*. Часопис је такође имао бројне контактне и саветодавне рубрике којима се успостављао врло присан однос са читалачком публиком, а које је такође уређивала и чији садржај је креирала Мир Јам.²⁸ Захваљујући текстуалном окружењу, односно часописном контексту где су се наставци романа Мир Јам штампали, читалачка публика је имала утисак непосреднијег односа и са ауторком и са јунакињама/јунацима њених прича. Захваљујући оваквој уредничкој пракси, Мир Јам је постала најпрепознатљивије лице часописа *Недељне илустрације*. Због лојалности овом часопису, дугогодишње сарадње и преданог и посвећеног рада, Мир Јам је и од сопствене личности, а не само од својих романа, већ током живота, изградила феномен популарне културе.

Загорка и Мир Јам објављују у златно доба романа у наставцима.²⁹ Романи у наставцима историјски су повезани са развојем/популаризацијом жанра романа, као и са часописном продукцијом. Стога је питање периодике у случају Мир Јам и Загорке неодвојиво од питања њихове публике. Посебна погодност романа у наставцима

²⁸ Будући да су женски часописи и илустрована периодика представљали један од најдоступнијих облика читања за жене у првој половини 20. века, роман у наставцима није био само начин дистрибуције књижевности, него и механизам формирања читалачке заједнице. Детаљније о часопису *Недељне илустрације* в. Milinković 2022a и Milinković 2022b. О публици в. Prelić 1993.

²⁹ Крешимир Немец пише да су управо међуратне године 20. века доба фељтонских романа: „Раздобље између двају свјетских ратова може се назвати златним добом 'свешчица' и фељтонских романа. Дневне новине тада су биле незамисливе без романа у наставцима и међу њима се у том смислу развио прави натјецатељски дух: наклада је добрим дијелом овисила и о атрактивности подлистка. С друге стране и ојачана колпортажа била је у стању пласирати на домаће тржиште свешчице у прилично високим накладама.“ (Nemes 2006)

коју су користиле и Загорка и Мир Јам јесте отвореност његове форме и његова процесуалност. Ове карактеристике утичу на двоструку рецепцију сваког од наставака, али и романа у целини. Делови романа могу се посматрати унутар једног броја часописа и у оквири-ма опште уредничке политике и профила часописа. Тако се, на пример, љубавни романи најчешће штампају у женским часописима, обрађују сличне теме и имају сличне идејне тенденције као и други часописни материјал, којим су окружени. Због свега тога долази до премрежавања текста и контекста. Са друге стране, политичност Загоркине историјске фикције, на пример, кореспондира са (политичким) новинама у којима ови романи излазе.³⁰

ЖАНРОВСКИ КОНТЕКСТ: ДЕВОЈАЧКИ РОМАН

Девојачки роман је формална и жанровска претеча романа Марије Јурић Загорке и Милице Јаковљевић Мир Јам: обе исписују модификоване верзије овог жанра. У најновијим истраживањима српске књижевности женског ауторства за један део прозног корпуса издвојио се управо термин *девојачки роман* настао као последица потребе да се направи дистинкција у односу на традиционално схваћен образовни роман, односно Билдунгсроман. Реч је о појму који подразумева условљеност рода и жанра. Препознавање и груписање романа који тематизују женско искуство из перспективе одрастања је значајно како са становишта историје књижевности и историје жанра, тако и из угла интелектуалне историје. У научним студијама овај појам се најчешће подразумева и користи са више или мање разрађеном аргументацијом, међутим, испоставља се као врло адекватан за значајан број дела. Реч је о терминолошки погодној синтагми која може да наткрили не баш мали корпус романа које су писале жене и који су структурирани тако да се сви елементи текста централизују око главне јунакиње и њеног животног пута. Синтагма „девојачки роман“ прецизно описује врсту романа на коју се односи, а додатно је погодна јер указује на поменути дијалектику рода (девојка) и жанра (роман).

Поред термина „девојачки роман“, у нашој науци о књижевности и тумачењима паралелно фигурирају и други термини преузети из страних филологија. Жарка Свирчев систематизује поетичке аспекте ове категорије и истиче да је термин „девојачки роман“

³⁰ Управо оваквој часописној динамици и (кон)текстуалном окружењу Мир Јам дугује свој успех и читаност.

адекватнији него (делимично) синонимни термини женски Билдунгсроман, женски образовни роман, роман о самоспознаји (*the self-conscious novel*), роман о буђењу (*the novel of awakening*). Као карактеристике девојачког романа она издваја: женско ауторство, тематизацију процеса постајања женом, привилегованост женске наративне перспективе и побуњену јунакињу. Такође, Жарка Свирчев истиче да је искуство јунакиње преобликовано извесним драматичним догађајем, те да је често пресудно маркирано конфликтним односом са породицом, патријархалним окружењем и изостанком идентификационих модела, а неретко га обележава и сукоб са (не)формалним институцијама, траума у формативним сексуалним и љубавним искуствима, преиспитивање брака и сл. (уп. Svirčev 2022). У класичној студији о женском Билдунгсроману Керол Лацаро-Вајс сматра да је класичан модел жанра Билдунгсромана настао на основу мушког искуства и да због тога није адекватна форма за приказивање развојног пута женских ликова (Lazzaro-Weis 1990). Главни разлог неадекватности потиче управо из различитих искустава и околности одрастања мушкараца и жена. Главне сижејне тачке класичног Билдунгсромана су напуштање дома, стицање искуства, изградња самосвести најчешће кроз низ кризних ситуација и на крају интеграција у друштво (Moretti 2000). Овакав развојни пут девојке нису могле да имају због породично-друштвених ограничења којима су биле спутане. Због тога је њихов развојни пут различит, а класичан Билдунгсроман, својом композицијом и сижејном структуром, постаје недовољно адекватан да га опише. Док је формирање мушког јунака окренуто ка јавности и усмерено на споља, јунакиња најчешће унутар себе решава кризу личног развоја која је у вези са друштвеним очекивањима и породичним односима, а као кључно у овим процесима поставља се питање брака. Традиционална представа о женском развоју подразумева да је девојка интегрисана у друштво ступањем у брак и преузимањем класичних улога супруге и мајке. Због тога Лацаро-Вајс сматра да се женски Билдунгсроман не може сматрати женском верзијом мушког модела. Једна од кључних разлика између класичног Билдунгсромана и његове женске верзије јесте, поред квалитативно другачијег развојног пута и искуства, представљање интегрисаности. Док мушки јунак током романа сазрева и његова интеграција је успешна, ауторке Билдунгсромана, сматра Лацаро-Вајс, најчешће остављају двосмислене и недоречене крајеве, те преиспитују претпоставку да се развој мора завршити склад-

ном интеграцијом у друштво. Овакво проблематизовање показује да је само друштво проблематично, те да би интеграција девојке/жене подразумевала идентитетске компромисе и губитак слободе (Lazzaro-Weis 1990). Због свега тога и сâм појам Билдунгсромана са подразумеваним жанровским импликацијама у контексту женског ауторства постаје ограничавајући, што оправдава и аргумен-тује привилеговање термина девојачки роман.

У првом роману овог типа у српској књижевности, *Девојачком ро-ману* Драге Гавриловић, у средиште *coming-of-age* процеса постављен је *marriage plot* (Brownstein 1982), односно прича о љубави и браку, што ће бити карактеристично и за касније романе овог корпуса. Код Драге Гавриловић то је омеђено причом о (не)могућностима женског образовања и главна протагонисткиња је побуњена јунакиња. И ово је чест случај: љубавна прича јесте у средишту, али је окружена бројним другим темама важним за женску еманципацију. Пошто је женска социјализација ограничена, сазнања о свету и окружењу ју-накиња стиче из литературе, тако да је она уједно често и побуње-на читатељка. Критички однос према литератури, односно према ономе чему девојке/жене имају приступ током образовног и развој-ног процеса значајан је аспект оваквих романа. Испоставља се да је већ у најраније објављеном делу српске књижевности које можемо окарактерисати девојачким романом присутно неколико значајних тачака важних за корпус (српског) женског романа, те се *Девојач-ки роман* Драге Гавриловић с правом одређује као родоначелник жанра. Ове одлике ће наредни романи у већој или мањој мери за-држати, разрађивати и трансформисати. Привилеговану позицију међу овим карактеристикама, што важи и за романе Мир Јам и За-горке, заузимају гиноцентричност и већи или мањи еманципатор-ски потенцијал текста, што најчешће подржава концепција главне јунакиње која се налази у средишту наратије, као и одлике других женских ликова који је окружују. Такође, гиноцентричност је подр-жана и заплетом који је најчешће фокусиран око љубавне приче, око *marriage plot*-а. Међутим, љубавна прича може бити само очеки-вана и пожељна конструкција на коју се ослањају различити мањи заплети и проблемске ситуације како би се освестили и осветлили различити сегменти женског искуства. Важно је истаћи да девојач-ки романи, као и значајан део корпуса женског романа уопште, ди-ректно израстају из непосредног друштвеног контекста у коме делују ауторке, што доприноси њиховој актуелности и ангажованости. Ова карактеристика је посебно важна у случају Мир Јам јер њени рома-

ни утемељени у садашњости дају својеврсну хронику свакодневног живота међуратне епохе.³¹

Привилегованост љубавне приче у контексту женског развојног пута условљена је представом да јунакињин пут може да иде у два смера: она се или удаје или, уколико тај исход није могућ, умире. Трећег решења нема. Због тога је тзв. *marriage plot* најважнији заплет девојачких романа и романа о женама (Brownstein 1982, Miller 1980).³² Ипак, колико год тема брака била подразумевана и очекивана женска тема, делом и наметнута ширим друштвеним уверењима о улози жене, писање управо љубавних прича пресудно је за „развој“ женског ауторства. Говорећи о вези жанра и рода Мери Иглтон у свом чувеном тексту „Жанр и род“, закључује да су управо романи, и то љубавни, олакшали процес постајања ауторком, али су омогућили и формирање женске читалачке публике. Она сматра да:

Природа њене књижевне производње и потрошње, као и испитивање идеологије романсе, представљају две области које су критичари најлакше повезали са појмом полне разлике. Ову форму готово искључиво стварају жене, за жене, о женама (...) Феминистичка истраживања су читалачку публику представила као својеврсну женску поткултуру, жене које приликом читања конструишу сопствени опсег значења. Идеологија романсе је пружила готово узорну студију случаја полне разлике. (Iglton 2018, 64)

Она се такође осврће и на конзервативност класичног љубавног романа, односно на његов антифеминистички потенцијал, који се често овој врсти текстова упућује као замерка, постављајући тезу да се применама психоаналитичких теорија добија другачији поглед на љубавне романи и да се конзумирање овакве врсте садржаја повезује са концептом женске жудње, која је једна од темељних одлика женских жанрова:

³¹ Бројни процеси и различити аспекти друштва описани су у њеним романима: друштвена трансформација, пресељење из села у град, живот чиновница, економска криза и сл. Видети, на пример, о моди и одевању у романима Мир Јам: Bjelanović 2025.

³² Ненси Милер прави поделу на две врсте текстова: први је *euphoric text* у коме јунакиња бива интегрисана у друштвени поредак најчешће кроз брак, други је *dysphoric text*, када јунакиња бива искључена из друштвеног поретка што често кулминира њеном прераном смрћу (Miller 1980).

Из ове перспективе романтична проза је пре знак незадовољства жена властитим друштвеним положајем и њихових неиспуњених жеља него што је потврда њиховог пасивног антифеминизма. Феминистичка психоанализа проналази субверзивни потенцијал у нагонским и пријатним аспектима романтичне прозе. (Iglton, 65, уп. Radway 1984)

Поред условљености теме и рода, сâм жанр романа је гледано и друштвено, али и књижевноисторијски, пресудан за женску књижевност у целини. Иглтон сматра следеће:

Новина форме, њен низак статус и релативна лакоћа читања створили су повољне прилике за књижевнице. Није било дуге и застрашујуће традиције „великих мајстора” и, заиста, неке од форми које су допринеле развоју романа – писма и дневнички записи – биле су и доступне и блиске женама. (...) писање романа није захтевало познавање класика, нити реторичких или поетичких средстава који тешко да су могли бити део женског образовања. (Iglton 2018, 66)

Питање развоја романа као жанра директно је повезано не само са женским стваралаштвом, већ је у непосредној вези са женском читалачком публиком, за шта случајеви Загорке и Мир Јам дају изузетан материјал за анализу и аргументацију. Како су социолози књижевности показали, роман се развија и постаје све доминантнији жанр управо због формирања женске читалачке публике, а што је у директној вези са процесима еманципације, приступом образовању, као и са економским факторима (Escarpit 1970, Vot 1990).

У случајевима Загорке и Мир Јам није само реч о томе да су у питању романи у наставцима, да је реч о девојачким романима, да се у њиховим средиштима налази љубавна прича, као и концепт женске жудње који маркира Иглтон, већ да су обе писале жанровску књижевност. Жанровска књижевност припада ширем пољу популарне литературе, чија генеза је, такође, повезана са женском читалачком публиком (в. Milinković 2022б).³³ Мир Јам је искључиво објављивала

³³ Занимљив је податак да је прва популарна едиција у српској култури била намењена женама. Реч је о Библиотеци за женски свет: „Књижара браће Поповића у Новом Саду је још 1875. године почела да издаје 'Библиотеку за женски свет' у којој је, поред књижица са практичним саветима за домаћице, изашло и неколико преведених палп, углавном љубавних, новела“ (Đorđević 2010, 279). О читатељкама Мир Јам в. Prelić 1993.

љубавне романе, док највећи део Загоркиног опуса припада такозваној историјској фикцији. Романи Мир Јам се реализују по јединственој шеми која прати структуру (савремене љубавне) бајке, где главни протагонисти (младић и девојка) након низа препрека и недаћа постају (брачни) пар, а публици се поручује да су живели срећно до краја живота. У том смислу Мир Јам поштује један од традиционалних узуса класичног Билдунгсромана где је брак успешна интеграција јунакиње у друштво. Међутим, иако је главна наративна нит ових романа готово шематска, споредне наративне линије, мањи заплети и бројни споредни јунаци из романа у роман су другачији, а понекад и сâм брак до кога долази на крају ипак није брак принца и принцезе, већ брак двоје „оштећених“ индивидуалаца,³⁴ што би могло да се тумачи као компромис са патријархалним поретком (Lazzaro-Weis 1990).³⁵ Ово гранање радње, ликова, па и тема, условљено је динамиком излагања часописа и потребом да се сваке недеље напише нови наставак романа. Међутим, управо на овим местима, у различитим меандрима и рукавцима приче, Мир Јам дотиче низ друштвено релевантних тема и ситуација, што јој је омогућило не само да дâ хронику једне епохе, већ и да обради низ провокативних и изазовних друштвених тема. Жанровска униформност је пак много мање изражена код Загорке јер је она комбиновала елементе и трилера и криминалистичке приче, па чак и хорор елементе (на нивоу атмосфере), али такође и елементе љубавног романа. Због тога, иако је општи план већине Загоркиних романа претежно (квази)историјски, често се у њиховој основи налази (побуњена/неприлагођена) јунакиња и управо љубавна прича, те се главни заплет у њој сустиче и из ње растаче, а главни обрти се догађају такође у овом слоју радње. Управо због гиноцентричности, привилеговања женске перспективе и ослањања на искуства која су специфично обликована родним положајем, девојачки роман може се посматрати као један од историјских претходника онога што ће теоретичарке културе касније означити као женске жанрове (в. Grdešić 2013).

³⁴ Најпознатији пример је онај из *Рањеној орла* где је јунакињи то други брак (а први брак се окончао јер није била „невина“ када се венчала), док је протагониста рањени авијатичар са блажим, али трајним инвалидитетом.

³⁵ Милица Јаковљевић је неретко у својим текстовима у оквиру контакт-рубрика саветовала девојке да учине компромис образлажући његову потребу неповољним економским и правним околностима које 30-их година 20. века свакако нису биле наклоњене женама.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА: ЖЕНСКИ ЖАНРОВИ КАО ОКВИР ЗА РАЗУМЕВАЊЕ³⁶

Пионирска студија у области женских жанрова је студија Анете Кун "Women's Genres: Melodrama, Soap Opera and Theory" где је ауторка указала на неопходност препознавања ових текстова: женски жанрови се стварају за жене и ове „производе“ заиста конзумира женска публика и њихова нарација је жено-центрична ("women-centred") (Kuhn 1984), што све можемо пронаћи и у случају српске и у случају хрватске ауторке. Шарлота Брансдон у тексту „Педагогије женског: феминистичко подучавање и женски жанрови“, ослањајући се на текст Анете Кун, проширује ово поље жанрова привлачних женској публици. Она је телевизијским репрезентацијама женскости (мелодрами и сапуници) придружила и женске часописе и популарне љубавне романе и истакла неколико кључних тачака за анализу: 1) репрезентација средишњих женских ликова и идентификација са њима, 2) женска жудња, 3) карактеристични наративни поступци и ритмови радње и 4) положај гледатељке (Brunsdon 2006). Једно од најзначајнијих поља на коме се женскост фикционализовала у првој половини 20. века јесте управо књижевност. Иако се Анета Кун, Шарлота Брансдон и остале теоретичарке у домену културалних студија доминантно баве телевизијом, сапуницама, филмом и свакодневицом, њихови закључци о гиноцентричним жанровима су примењиви и на књижевност, а посебно на онај сегмент који се назива популарном литературом. Улога, утицај и значај који су сапунице за женску публику имале током осамдесетих година 20. века сразмерна је и у великој мери сродна са улогом популарних (љубавних) романа у наставцима крајем 19. и у првој половини 20. века, какве су писале Загорка и Мир Јам. Као што је телевизија, колевка сапуница, била главни медиј 70-их и 80-их година прошлог века, тако су и часописи, колевка романа у наставцима, били главни медиј у ранијем периоду. Популарност обе ауторке, те њихова присутност у јавности сродна је популарности глумаца и глумица из филмова и сапуница: обе су имале масовну публику, биле су интензивно присутне у јавној сфери, њихова имена су била својеврсни брендови, објављивани су текстови о њима, штампани интервјуи и фотографије.

³⁶ У овом делу се ослањам на закључке из свог текста „Женски жанр: популарни љубавни роман“ (Milinković 2022a).

Веза између периодике и женских жанрова, дакле, није случајна. Као што су сапунице своју публику формирале кроз телевизију, тако су и популарни романи Загорке и Мир Јам свој културни значај стицали у оквиру штампе. Медијска условљеност њиховог објављивања представља једну од тачака која омогућава да се фељтонски романи и телевизијске сапунице посматрају као део истог културног континуитета и сродне логике производње, циркулације и рецепције популарних наратива. Због везе са штампом, репрезентације женскости, гиноцентричности, постављања јунакиње у средиште и тежиште наративних линија, психоаналитичког концепта женске жудње из кога је могуће приступити романима, специфичних ритмова радње условљених фељтонистичким објављивањем, као и освешћене читалачке инстанце, романи Загорке и Мир Јам поред свих других концепата испisuју и историју женских жанрова на јужнословенском простору. Истовремено, они представљају и значајно поглавље интелектуалне историје жена будући да су кроз њихове наративе бројне читатељке (или читалачке генерације жена) ступале у простор јавног мњења, обликовале сопствене представе о женскости, емоционалним односима, браку, раду и друштвеном положају. Стога су романи Загорке и Мир Јам и њихова рецепција важан извор и за разумевање начина на који су се женска искуства, знања и идентитети конструисали и преносили унутар јужнословенске културе.

Литература

- Barać, Stanislava. 2012. „Rađanje feminističke kontrajavnosti u *Devojačkom romanu* Drage Gavrilović.“ *Knjiženstvo* 2. <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2012/zenska-knjizevnost-i-kultura/radjanje-feministicke-kontrajavnosti-u-devojackom-romanu-drage-gavrilovic-1#gsc.tab=0> [pristupljeno 12. 02. 2024].
- Bjelanović, Nedeljka. 2025. „Drugi običaji, druga nošnja: preoblačenje jedinke i društva u prozi Milice Jakovljević Mir-Jam.“ *Književna istorija* 57 (187): 71–87.
- Brownstein, Rachel M. 1982. *Becoming a heroine. Reading About Women in Novels*. New York: Viking Press.
- Brunsdon, Charlotte. 2006. „Pedagogije ženskog: feminističko podučavanje i ženski žanrovi.“ U *Politika teorije*. Ur. Dean Duda, 157–180. Disput: Zagreb.
- Coha, Suzana. 2007. „Od fenomena do modela: u povodu Lasićeve Zagorke.“ *Nova Croatica* I (1): 75–98.

- Ćaćić, Marta. 2024. „Ženski list: Marija Jurić Zagorka's Editorial Approach.” *Libellarium: Journal for Research in the Field of Information and Related Sciences* 15 (1): 21–46. <https://doi.org/10.15291/libellarium.4392>
- Daković, Nevena & Biljana Mitrović. 2022. „(Ne)mirna proza Milice Jakovljević Mir-Jam: adaptacije i ekranizacije.” U *Nemirna književnost, kultura, ideologija: zbornik radova posvećen Vesni Matović*, ur. Tatjana Jovičević & Dragana Grbić, 503–514. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Đorđević, Bojan. 2010. „Pulp fiction u srpskoj periodici 19. veka.” U *Žanrovi u srpskoj periodici*. Ur. Vesna Matović, 275–286. Beograd, Novi Sad: Institut za književnost i umetnost, Matica srpska.
- Escarpit, Robert. 1970. *Sociologija književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Grdešić, Maša. 2013. *Cosmopolitika*. Zagreb: Disput.
- Hergešić, Ivo. 1977. „Predgovor.” U Marija Jurić Zagorka. *Grička vještica. 1. Tajna krvavog mosta*, V–XXXVI. Zagreb: Stvarnost.
- Hrvatska enciklopedija. 2013–2026. „Jurić, Marija – Zagorka.” *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://enciklopedija.hr/clanak/juric-marija-zagorka>
- Iglton, Meri. 2018. „Žanr i rod.” Prev. Zorana Simić. *Ulaznica: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja* LII (247–251): 60–72.
- Jugoslovenski pregled. *Informativno-dokumentarni priručnik o Jugoslaviji*. 1964. VIII (maj).
- Kuhn, Anetta. 1984. “Women's Genres.” *Screen*, 25 (1): 18–29. <https://doi.org/10.1093/screen/25.1.18>
- Lazzaro-Weis, Carol. 1990. “The Female Bildungsroman: Calling It into Question.” *NWSA Journal* 2 (1): 16–34.
- Miller, Nancy K. 1980. *The Heroine's Text: Readings in the French and English Novel, 1722–1782*. New York: Columbia University Press.
- Milinković, Jelena. 2013. „Devojački roman kao Bildungsroman.” *Književna istorija*, 45 (149): 75–94.
- Milinković, Jelena. 2022a. „Ženski žanr: popularni ljubavni roman.” U *Marginalni i marginalizovani žanrovi*. Ur. Tijana Tropin & Bojan Jović, 453–485. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Milinković, Jelena. 2022b. „Strategije formiranja časopisne publike.” *Književna istorija*, 54 (177): 167–193.
- Moretti, Franco. 2000. *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. London/New York: Verso.
- Nemec, Krešimir. 2006. „Od feljtonskih romana i 'sveščica' do sapunica i Big brothera”, *Zagrebačka slavistička škola*. <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1768&naslov=od-feljtonskih-romana-i-svescica-do-sapunica-i-big-brothera>.

- Ograjšek Gorenjak, Ida. 2014. *Opasne iluzije*. Zagreb: Srednja Europa.
- Prlenda, Sandra. 2011. „Riječ urednice.“ U *Kako je bilo... O Zagorki i ženskoj povijesti*. Zagreb: Centar za ženske studije, 7–12.
- Prelić, Mladena. 1993. „Mir Jam odgovara čitaocima.“ *Glasnik Etnografskog instituta SANU* XLII, 81–101.
- Radway, Janice A. 1984. *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill [etc.]: University of North Carolina Press.
- Svirčev, Žarka. 2022. „Devojački roman Grozdane Olujić: strategije potiskivanja žanra.“ U *Marginalni i marginalizovani žanrovi*. Ur. T. Tropin & B. Jović, 487–517. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Todorović, Neda. 1987. *Ženska štampa i kultura ženstvenosti*. Beograd: Naučna knjiga.
- Veselinović, Sonja. 2022. „Bračno tržište i samoostvarivanje: Džejn Ostin i Milica Jakovljević Mir-Jam.“ U *Marginalni i marginalizovani žanrovi*. Ur. Tijana Tropin & Bojan Jović, 519–542. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Vot, Jan. 1990. „Čitalačka publika i nastanak romana.“ U *Sociologija književnosti*. Ur. Sreten Petrović, 215–230. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Примљено/Received: 22. 6. 2026.

Прихваћено/Accepted: 14. 9. 2026