

Сара Ж. Матин
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студенткиња докторских студија
Истраживач-приправник
sara.matin@ff.uns.ac.rs
sara.matin124@gmail.com

УДК: 791:821.111(73)-93 Blume J.
82:141.72
doi: 10.19090/zjik.2024.14.71-80
оригинални научни рад

ПОЛА ВЕКА КАСНИЈЕ: АДАПТАЦИЈА РОМАНА *БОЖЕ, ДА Л' СИ ТУ? ЈА САМ, МАРГАРЕТ. ЦУДИ БЛУМ*

САЖЕТАК: Роман *Боже, да л' си ту? Ја сам, Маргарет.* (1970) америчке ауторке за децу и младе, Цуди Блум, добио је своју адаптацију 2023. године, педесет година након што је први пут објављен. Истраживачка пажња биће усмерена на анализу транспозиције две кључне теме романа – религије и менструације. С једне стране, филм не подлеже актуелизацији, што процес адаптације не чини само поступком прилагођавања дела за други медиј већ га чини и пољем преиспитивања и детектовања промена које су се догодиле у размаку од педесет година. Насупрот томе, однос према религији, као и јунакињина идеја Бога, услед специфичности превођења књижевне на филмску нарацију, резултирали су одређеним померањима у значењу. Циљ рада јесте да критички приступи кључним елементима адаптације, као и да сагледа досадашњи јавни домен у оквиру ког је адаптација остварила утицај.

Кључне речи: Цуди Блум, *Боже, да л' си ту? Ја сам, Маргарет.*, адаптација, књижевност за младе, феминизам, менструација, нарација

1. УВОД

Америчка ауторка Цуди Блум у великој мери утицала је на развој књижевности за младе (young adult literature) иновативно унапређујући зачетке овог жанра. Шездесетих година прошлог века долази до знатних промена у приступу адолесцентским темама, те поред занимљиве (врло често романтизоване) фабуле и дидактичког момента, све важније постаје реалистично искуство транзитивног периода (в. Cart 2016: 23–39). Цуди Блум свој први роман објављује 1959. године, а оно што ју је одредило као изузетно значајну и популарну ауторку јесу начини превазилажења клишеа. Међутим, то ју је учинило и једном од контроверзнијих ауторки из ове сфере. Њени романи на непосредан начин говоре о телесном аспектима сазревања и пробуђеној сексуалности, уз увек присутно настојање јунакиња и

јунака да се ослободе калупа које им намећу родитељи или друштво. То пак не чине банализовано бунтовно, већ свесно, развијајући емпатију и разумевање кроз релацију ја–Други, што резултира издвајањем, препознавањем сопственог гласа у мноштву наратива који их окружују. Отуда за младе читаоце Џуди Блум није била само ауторка већ фигура од значаја којој су се, услед осећаја поистовећивања или захвалности због отвореног односа према табу темама, обраћали кроз писма.¹ С друге стране, њени романи врло често се опажају као проблематични и отуда су и цензурисани. На пример, према Америчком библиотекарском удружењу (АЛА), пет њених романа део је листе од „Сто најоспораванијих књига из периода од 1990. до 1999. године“.²

Роман *Боже, да л' си ту? Ја сам, Маргарет. (Are you there God? It's me, Margaret., 1970)* остварио је велику популарност, али је истовремено у институционалним круговима реципиран као провокативан. У романима који ће уследити након овог, теме ће такође бити упечатљиве, па ће тако бити речи о феномену као што је изругивање тела (*body shaming*) (*Blubber, 1974*) или о мастурбацији (*Deenie, 1973*). Међутим, роман о Маргарет посебно је привукао пажњу јавности с обзиром на то да се у њему преплићу јунакињин однос према религији и однос према сопственом телу и сазревању, а пре свега – менструацији. Маргарет Сајмон, нараторка, на прелазу из једанаесте у дванаесту годину, почиње да примећује промене у сопственом физичком и емоционалном сазревању. Суочава се са пресељењем из Њујорка у предграђе Њу Џерзија, где склапа пријатељство са Ненси, Гречен и Џејни, са којима ће оформити тајни клуб у оквиру ког ће водити разговоре о преокупацијама карактеристичним за пубертет. Кључна искуства кроз која Маргарет пролази биће представљена кроз њена обраћања Богу, па и тема неприпадања ниједној религији, с обзиром на то да њена мајка, хришћанске вероисповести, и њен отац, Јеврејин, нису желели да је оптерећују питањем религијског одређења услед непријатних искустава из прошлости.

Неке од књига Џуди Блум послужиле су као грађа за адаптације и много раније, али када је у питању ова, требало је избећи банализацију теме. Ипак, 2018. године Кели Фримон Крејг (*Kelly Fremon Craig*) предложила је концепт који је резултирао сарадњом. Иако је реч о бестселеру, који је сам по себи с временом стекао кредибилитет и вероватно је да би изазвао интересовање као адаптација у ма ком случају, ауторка је потенцирала способност режисера да исправно пренесу замисао на језик филма. У прилог томе ишла је чињеница да је Кели Фримон

¹ Видети више о томе у документарном филму *Заувек Џуди Блум (Judy Blume Forever, 2023)*, у ком ауторка, између осталог, говори о значају кореспонденције са младим читаоцима.

² Преузето 07. 06. 2024, са <https://www.librarything.com/bookaward/ALA+100+Most+Frequently+Challenged+Books+of+1990-1999>

Крејг режирала филм *На прагу седамнаесте* (*Edge of Seventeen*), такође тематски усмерен на транзитивни, адолесцентски период. Права је купио филмски студио Лајонсгејт, који се показао као добра контекстуална подршка с обзиром на то да део њихове дистрибуције јесу познати филмови са протагонистима тинејџерима, који су такође адаптације популарних омладинских романа – *Сумрак сага* (*The Twilight Saga*) и *Игре глади* (*The Hunger Games*). Најзад, филм је премијерно приказан у априлу 2023. године.

2. ПОНАВЉАЊА У НОВОМ КОНТЕКСТУ

Филм задржава главни хронолошки ток – радња се одвија од почетка до краја школске године, но у појединим деловима долази до другачијег распореда догађаја, који не нарушавају ауторкину замисао. Није могуће говорити о сценарију као некаквом креативно организованом, изведеном из романа, тексту. У великој мери су то идентичне реченице из књиге или су пак то делови уобличени на другачији начин. Варијације у смислу додатака, оног што не постоји у књизи, такве су да само подстичу идеју која настоји да се изрази у роману. Оно што није у складу са описима из романа јесте другачија динамика односа између појединих ликова, те тако у филму стичемо утисак објективне слике Маргаретиног окружења. У роману су сва дешавања предочена из њене перспективе, те су стога фрагментарна. Такође, различит је опис физичког изгледа како Маргарет тако и њених пријатељица, али само оне особености које функционално не нарушавају карактеризацију. Дакле, филм у изненађујућој мери остаје веран књизи.

Симур Четмен истиче да је сама чињеница да је, у структуралистичком кључу, наратију могуће преместити из једног медија у други, довела до тога да је „проучавање константи у наративној структури различитих медија постало значајније од проучавања разлика“ (Џетмен 1988: 561). Међутим, како примећује Тимоти Кориган, након Другог светског рата ипак може да се говори о помаку, те се полемике о адаптацији преусмеравају ка „питањима самосталног ауторског деловања и кинематографске специфичности“ (Кориган 2021: 98). Штавише, све интересантнији постају случајеви радикално креативних или интенционално корективних приступа оригиналном тексту при процесу адаптације, те ће тако Роберт Стем анализом таквих појава које „драматично преображавају и ревитализују своје изворне текстове уношењем провокативних измена у место радње, историјски период, жанр, перспективу“ (Стем 2021: 105), одмаћи од критеријума верности. У овом случају доследност књизи била је важна услед самог значаја и популарности коју књига има, особито у америчкој култури – због самих обожа-

валаца, односно због оне примамљивости која постоји у вези са адаптацијама: „Препознавање и присећање чине део ужитка (и ризика) доживљаја адаптације“ (в. Хачн 2021: 72). Адаптација је остварена 53 године након што је роман објављен, што је изузетно дуг период, који нужно са собом носи друштвене промене и другачији однос према темама које роман покреће. Занимљиво је у том смислу да филм није подлегао актуелизацији, већ радња остаје у времену у ком и јесте, у седамдесетим годинама 20. века. Дакле, нова перспектива се не уноси новим идејним решењем на филму или посебно наглашеном креативном интерпетацијом, већ управо понављањем у новом друштвеном контексту.

Посебно је то упечатљиво када је у питању однос према телесном сазревању. Џуди Блум у већини својих романа приказује јунакиње, те се сазревање и у овом случају приказује као пре свега женско искуство. На самом почетку романа, у први план постављен је Маргаретин однос према телу, који ће бити присутан као њена главна визура – кроз однос према телесном већински ће се посматрати и коментарисати догађајност:

Знала сам какво је време исте секунде кад сам устала. Знала сам зато што сам ухватила маму како се њушка испод пазуха. [...] Ја још не користим дезодоранс. Мислим да људи не почињу да миришу рђаво док не напуне барем дванаест година. Мирна сам још неколико месеци. (Blum 2004: 7–8)

Физичко сазревање је у том смислу преокупација главне јунакиње, а оно је приказано као нешто што се ишчекује, то јест прижељкује. Однос према постајању женом приказан је у позитивном смислу, али и као нешто важно и озбиљно, уз често подвлачење речи – *нормалност*. Отуда је код Маргарет присутан страх и жеља да се тај процес убрза. Тако ће, на пример, правило тајног клуба четири пријатељице бити да носе брусхалтере, иако им и даље нису нужни, или да понављају мантру: „Морамо – морамо – морамо да увећамо наше груди!“ (Blum 2004: 67). Маргарет ће, коментаришући Лору Денкер, девојчицу из одељења на којој су пубертетске промене упечатљиве, рећи: „Такође, мрзела сам је зато што зна да је нормална, а ја немам појма да ли ја јесам!“ (Blum 2004: 146).

Важан аспект у роману јесте приказивање начина на који се девојчице информичу о менструацији, као и уопште тематизација доступности информација. Џуди Блум на успешан начин подрива тада присутне наративе о менструацији и устаљене дискурсе који се тичу пубертетске сфере, на такав начин да млађе читаољке могу да разумеју на шта се мисли. Тај непретенциозно и суптилно остварен преиспитивалачки тон јесте нешто што на језичком плану успешније функционише, а што филм не успева да изрази у довољној мери. На пример, када Маргарет буде пожелела први брусхалтер, читав процес одласка са мајком до тржног

центра, разговори са продавачицом и мерење грудног обима, приказани су као непријатно искуство. Међутим, филм примарно приказује спој помало духовите и непријатне ситуације кроз естетику седамдесетих, потенцирајући свечаност тренутка одласка по први брусхалтер. У роману пак Маргарет перципира ситуацију на сложенији начин: „Продавачица је закуцала на врата док сам облачила хаљину. «Како смо се снашли? Да ли смо нашли нешто?» Мајка јој рече да *ми* јесмо“ (Blum 2004: 58). Дакле, Маргарет у складу са својим годинама опажа често неосвешћене слојеве у учесталим говорним конструкцијама, јер почињу да је се тичу. У том смислу, роман показује и тај ниво јунакињиног преиспитивања – где је граница између личног искуства и утицаја других у обликовању тог искуства.

Други су најчешће сам јавни и институционални дискурс који обликује наративе који за Маргарет постају значајни, а који су уједно и извор информација. Пример за ово проналазимо у делу романа у ком девојчице из Маргаретиног одељења одлазе на пројекцију едукативног филма о менструацији:

У филму је било речи о јајницима, и објашњавали су нам због чега девојчице добијају менструацију. Али нам нису рекли какав је осећај [...] Само су нам причали о томе како је природа дивна и како ћемо ускоро постати жене и све у том стилу. (Blum 2004: 124–125)

Филм приказивањем просторног распореда у ком девојчице седе постројене у редовима пред великим екраном посебно дочарава атмосферу недијалског репродуковања садржаја. Тој сцени ће потом бити супротстављено право искуство тако што једна од девојчица након што је добила менструацију осталим пријатељицама описује свој доживљај. Рећи ће – „као да нешто цури из мене“, а то „не боли кад излази“, док ће санитарне улошке које је мајка наручила из апотеке именовати као „то“ (Fremton Craig, 2023). Дакле, девојчице ће на различите начине покушавати да се информишу о свим феноменима који се тичу тела у развоју.

Радња филма смештена је у седамдесете године 20. века, сходно томе и однос према менструацији могуће је контекстуализовати у промене у оквиру другог таласа феминизма. Карактеристичан за тај период јесте искорак у афирмативан однос према менструацији. Све више се тежи удаљавању од медицинског дискурса и од већински мушких наратива о важности менструације по репродуктивно здравље жене. Феминисткиње покушавају да створе сопствени наратив, враћајући менструацију у оквиру женског искуства – женске сексуалности, развоја женског тела и женског здравља.³ У том периоду мења се и приступ менструалном обра-

³ С друге стране, то је у извесној мери резултирало контрадикцијом јер је у настојању да менструација не буде доживљена као препрека, као нешто што онемогућава сексуални ужитак или физичку активност, она поново била суспрегнута, ненамерно поново својена на

зовању младих девојака, те пређашњи едукативни филмови који су менструацију приказивали као врсту терета, почињу да је представљају као нешто природно чему треба ићи у сусрет (в. Becknuss 2022: 103). У том смислу, роман Џуди Блум јесте феминистички, али написан у и даље нестабилном колективном ставу, те Кејла Бекнас наводи и занимљив податак из књиге *The Modern Period* Ларе Фрајденфелдс. Пример се тиче једне тинејџерке из периода седамдесетих година 20. века којој је мајка, уместо да обави разговор са њом, дала да прочита књигу Џуди Блум као извор потребних информација (в. Becknuss 2022: 106). Дакле, књига је имала приличан утицај, па је, парадоксално, оно што подрива преусмерила на неочекиван начин, постајући једна врста приручника у ком је *све објашњено*.

Управо зато је и маркетиншки део филма усмерен на релације између оног како је било некад, како је данас и шта је оно што остаје као универзално женско адолесцентско искуство. Тако се на инстаграм профилу Џуди Блум, као и засебном профилу филма (@margaretmovie), појавио позив да пратиоци поделе своје духовито непријатне моменте уз хаштаг #MargaretMoments.⁴ Оно што није било могуће у периоду када је написан роман, али и оно што једноставно није било блиско колективном осећању, адаптација је настојала да произведе у виду подстицања енергије саучесништва. Седамдесетих година 20. века, менструација, као и уопштено однос према телесном сазревању, ипак и даље у великој мери остаје табу, а конкретизација личних искустава показује се као непријатна. Педесет година касније то је замењено активним и масовним дељењем искустава на јавној платформи, а најзад, савремено поимање осећаја срама, ариткулисања нечег из тог домена, све ређе се описује као непријатност, већ се пре изједначава са оним што би било кринц (cringe), уз дозу емпатије, саучешћа у социјалној срамоти.

3. ИЗМЕЂУ УНУТРАШЊЕГ ГОВОРА И РЕЛИГИЈСКОГ ДИСКУРСА

Симур Четмен примећује да књижевна нарација увек комбинује две равни – „време приповести, са временом у ком се ово презентује у тексту – време дискурса“ (в. Çetmen 1988: 561). Специфичност овог романа јесте подвојеност времена дискурса. Иако су оба дела нужно надређена времену приповести, у оном главном, нараторка, Маргарет, приповеда о томе шта се десило или како се осећала, али други део времена дискурса подразумева њена обраћања Богу, што

табу. Видети више о историчности самог односа према менструацији у другом таласу феминизма у: Kayla Becknuss, “The Female Stigma: Menstruation Attitudes in the Women’s Liberation Movement”, *AWE (A Woman’s Experience)*, 2022, 8, 88–113.

⁴ На пример: <https://www.youtube.com/watch?v=jjKtAbSRuyo>. (Преузето 07. 06. 2024.)

је одвојено у виду засебних пасуса и маркирано курзивом. Изузев једног примера, не постоје некакви реченични индикатори попут израза „рекла сам“ који читаоца обавештавају да обраћање почиње. Читалац је, дакле, привидно искључен из њених обраћања. Она су део застоја у тексту, тематски усмерена на оно што и остатак текста, али изолована као посебан вид унутрашњег монолога.

Маргаретин однос према Богу приказан је као личан, одвојив од конкретног религијског контекста. Како примећује да је једина у окружењу која не припада ниједној религији, одлучује сама да направи тај избор. У потрази за религиозним осећањем, посетиће са баком синагогу а са пријатељицама протестантску цркву, али до жељеног осећања неће доћи: „Боже, да л' си ту? Ја сам, Маргарет. Била сам у цркви. Тамо нисам осетила ништа посебно, Боже. Иако сам стварно желела. Сигурна сам да то нема никакве везе са тобом. Следећи пут ћу се више потрудити.“ (Blum 2004: 83). Маргарет се Богу обраћа у одсуству ритуалних радњи; нису у питању праве молитве, већ богат унутрашњи говор, потреба да се сопствено искуство артикулише или да се одређене жеље остваре. У том процесу нема селекције у артикулацији искустава и жеља, те је најчешће критикован аспект романа, из тог проистекао спој светог и профаног:

Боже, да л' си ту? Ја сам, Маргарет. Управо сам рекла мајци да желим брусхалтер. Молим те, Боже, помози ми да порастем. Знаш већ где. Желим да будем као сви други. Знаш, Боже, сви моји нови пријатељи припадају или Хришћанској заједници или Јеврејској општини. Где да се ја учланим? Не знам шта би волео да урадим у вези с тим. (Blum 2004: 51)

Међутим, у роману не постоји некаква нормативна трансцендентна димензија Бога, те није реч о ауторкиној намери да делује субверзивно или провакативно. Отуда се и филм усмерио на она решења која потенцирају шаљивост ситуације. Много компликованије било је наћи ваљано решење за транспозицију Маргаретиних обраћања Богу. Уколико би током целог филма Маргаретина обраћања била пристуна само као унутрашњи монолози, то би било нефункционално за визуелни медиј јер то нису успутне јунакињине мисли које су ту ради наглашеније психологизације, већ су значајан део наратива. С друге стране, наглашеност монолога, услед природе медија, нужно повлачи за собом и већи степен перформативности – каквом интонацијом Маргарет изговара речи, какви су покрети њеног тела, каква јој је фацијална експресија и сл. Све то остаје непознато у роману, а превелика интервенција изменила би управо то одсуство ритуалног, перформативног аспекта молитве из романа.

У филму се унутрашњи монолог задржава у појединим сценама, при чему су одређени делови наглашено шаљиво или емоционално интонирани, а да то у роману нису, или се подлеже уобичајеним молитвеним гестама које такође нису

део романа (на пример, склопљене руке). Индикативна у том смислу је сцена покушаја исповедања. Радећи на заједничком пројекту са Лором Денкер, Маргарет ју је увредила, те Лора истрчава из библиотеке и одлази у цркву да се исповеди. Маргарет осећа да је погрешила, па и она зажели да уђе у цркву не би ли видела како изгледа право исповедање. У роману је очигледно њено неприпадање сакралном простору – било је тихо, чудно, осећала је слабост у ногама. За врата исповедаонице ће рећи: „Изгледало је као дрвена телефонска говорница“ (Blum 2004: 153). Примарно се истиче колико је то окружење за њу страно. Филм као визуелни медиј, у приказу ове сцене, нужно призива и оно што би била перформативност самог сакралног простора који може да узрокује, то јест пробуди одређена осећања, као што су осећај саучесништва, припадања, поштовања, итд. (в. Berzal Cruz 2023: 95). Тако филм овај део романа интерпретира уз степен озбиљности, узвишености, посредством истицања осветљености услед одсјаја витражног стакла, специфичности црквених статуа, Маргаретиног пажљивог хода кроз простор, уз пратећу класичну музику. Док се у роману, унутрашњи монолог поводом те ситуације јавља након што се Маргарет врати кући, у филму је он приказан док је у цркви, уз изразити драматични набој:

Стварно сам је повредила. Зашто си ми дозволио да то урадим? [...] И данас сам те тражила, када сам хтела да се исповедим. Али те није било. Уопште те нисам осећала. Не онако како те осећам када ноћу разговарам с тобом. Због чега, Боже? Због чега те осећам само када сам сама? (Blum 2004: 155)

На тај начин филм, иако интензификује значење унутрашњег монолога постављајући га у сакрални контекст, ипак на ефектан начин истиче суштину Маргаретиног односа према Богу, односно солиписизам.

С друге стране, у сцени писања писма за њеног учитеља, филм уноси непотребне интервенције. За тему годишњег пројекта, Маргарет је одабрала истраживање о религији:

Извела сам једногодишњи експеримент у вези са религијом. [...] Прочитала сам три књиге на ову тему. То су: Модерни јудаизам, Историја хришћанства и Католичанство – некад и сад. [...] Мислим да човек не може тек тако да одлучи којој ће вери припадати. То вам је као да морате да изаберете сопствено име. [...] Дванаест година је касно за такав почетак. (Blum 2004: 181–182)

Фокус је на истраживачком аспекту, на рационалним закључцима у складу са искуством кроз које је прошла. У филму је писање писма пропраћено позадинском музиком, а Маргарет кроз унутрашњи монолог емоционално експресивно истиче како „тамо горе нема никог и нико не слуша“. Таква измена залази у домен конвенционалног, устаљеног религијског дискурса, што нарушава уметнички

најуспелији део романа – чињеницу да Маргарет о Богу уопште не размишља кроз категорије вере и сумње; удаљава га од уобичајених карактеристика дискурзивних категорија као што су молитва и исповест, тако што не осећа униженост или страх, већ потребу да интимни, унутрашњи дискурс учини интерактивним, огледајућим. Оно што Маргарет преиспитује јесте религија, као друштвени феномен. У том смислу је филм, у одређеним сценама, подлегао симплификацији.

4. ЗАКЉУЧНЕ МИСЛИ

Роман *Боже, да л' си ту? Ја сам, Маргарет*. представља једну од најпопуларнијих књига за младе у оквирима америчке културе, али и на глобалном нивоу, с обзиром на знатан број превода. Адаптација популарног романа за младе била је захтевна у погледу очекивања и оправдавања вредности које се на њу пројектује самом чињеницом да је у питању генерацијски значајан роман, у смислу преноса, препорука и повезивања кроз истоветна искуства. Стога је адаптација ишла у правцу универзализације женског адолесцентског искуства. С једне стране, такав приступ осветлио је однос прошлог и садашњег времена и истакао на тај начин важност друштвеног контекста у обликовању личних искустава. С друге стране, адаптација је одузела поједине особене црте Маргаретином лику, које се преваходно тичу њене субјективне идеје Бога. У погледу теме религије задржани су више они елементи који се односе на растрзаност младе јунакиње између различитих вероисповести, односно пре уобичајене проблемске ситуације из религиозног домена, него њено критичко пропитивање.

Напослетку, важност филмске адаптације романа *Боже, да л' си ту? Ја сам, Маргарет*. понајвише се огледа у успешном начину преноса ауторкине замисли да споји тему телесног sazревања и тему религије. Премда је роман цензуриран и реципиран као провокативан, филм је успео да изнесе атмосферу која сведочи о томе да прича у својој основи није субверзивна, већ подстицајна – циљ је уздање у сопствено биће, поверење у сопствено тело, ослобођеност и игривост.

ЛИТЕРАТУРА

- Becknuss, K. (2022). The Female Stigma: Menstruation Attitudes in the Women's Liberation Movement. *AWE (A Woman's Experience)*, 8, 88–113.
- Berzal Cruz, P. (2023). Performativity in Ritual Space. In Pirovolakis, E., Mikedaki, M., & Berzal Cruz, P. (Eds.), *Performing Space* (pp. 81–103). Athens: Nissos.
- Blum, Dž. (2004). *Bože, da l' si tu? Ja sam, Margaret*, prev. Ilić, D. Beograd: Laguna.

- Кориган, Т. (2021). Дефинисање адаптације, прев. Кампмарк, Н. *Поља*, 66(530), 92–104.
- Lionsgate Movies. (2023, April 6). *Are You There God? It's Me, Margaret. (2023) #MargaretMoments "I Am Margaret, We All Are Margaret"* [Video]. You Tube. Retrieved June 6, 2024, from <https://www.youtube.com/watch?v=jjKtAbSRuyo>
- Pardo, D., & Wolchok L. (Directors). (2023). *Judy Blume Forever*. [Documentary Film] Amazon Studios.
- Стем, Р. (2021). Ревизионистичка адаптација: транстекстуалност, међукултурни дијалогизам и перформативна одступања, прев. Вујин, Б. *Поља*, 66(530), 105–116.
- Fremont Craig, K. (Director). (2023). *Are You There God? It's Me, Margaret*. [Film]. Lionsgate.
- Хачн, Ј. (2021). На почетку теоретизовања адаптације: шта? ко? зашто? како? где? када?, прев. Кампмарк, Н. *Поља*, 66(530), 70–91.
- Cart, M. (2016). *Young adult literature: From romance to realism*. Chicago, IL: Neal-Schuman Publishers.
- Ћетмен, С. (1988). Šta može roman a ne može film (i obratno), прев. Kostić, A. D. *Polja*, 34(358), 561–564.

Sara Ž. Matin

FIFTY YEARS LATER: THE ADAPTATION OF JUDY BLUME'S NOVEL *ARE YOU THERE GOD? IT'S ME, MARGARET*.

Summary

Judy Blume's young adult novel *Are You There God? It's Me, Margaret*. (1970) was adapted into a movie fifty-three years after its initial publication. This research focuses on analyzing the transposition of two key themes from the novel: religion and menstruation. The film's narrative was not modernized, turning the adaptation into a double act: converting the work to a new medium while also highlighting societal shifts over five decades. In contrast, the film's portrayal of religion and Margaret's idea of God resulted in certain shifts in meaning due to the specifics of translating a literary narrative into a cinematic one. The main aim of this paper is to critically examine these key elements of adaptation, as well as to explore the public impact of the film.

Key words: Judy Blume, *Are You There God? It's Me, Margaret*, adaptation, young adult literature, feminism, menstruation, narration