

Бранко А. Илић

Универзитет у Крагујевцу

Факултет педагошких наука, Јагодина

Катедра за филолошке науке

КЊИЖЕВНА КОНСТРУКЦИЈА ДЕТЕТА-ЈУНАКА КРОЗ МРЕЖУ СОЦИЈАЛНИХ ОДНОСА (ЛИК ТОМА СОЈЕРА)

Апстракт: У раду се указује на поступак формирања детета-јунака у првом „модерном“ роману за децу, Твенским *Доживљајима Тома Сојера*. Истиче се доследност у грађењу карактера главног лика као „правог“ детета које такво остаје од почетка до краја приче. Упркос томе, сазревање насловне личности ипак је дато, и то кроз развијање његових социјалних релација, заправо улога које преузима у односу на друге ликове. Анализом романа указано је на четири такве засебне приче у којима главни јунак проналази „право“ место у односу на друге.

Кључне речи: дете-јунак, карактеризација ликова, Том Сојер, Марк Твен.

1. ЛИК „ПРАВОГ“ ДЕТЕТА

Када се промишља прекретничка улога коју *Авантуре Тома Сојера* имају у историји романа за децу најчешће се истиче уверљивост и „реалистичност“ главног јунака. То нарочито постаје видљиво када се овај лик упореди са ранијим карактерима у дечијој књижевности. Довољно је само помислити на, рецимо, јунаке прозе Твенове савременице Јохане Шпири, па схватити да је Том Сојер по свему изграђен од „новог материјала“. Очигледно је да управо концепцијом главне личности Марк Твен започиње раскид са дидактичношћу старије књижевности и промовише једно другачије разумевање детета и детињства. Твенев роман стоји на самом почетку процеса који би се најједноставније могао описати као окретање модерне књижевности за децу према „детету онаквом-какво-јесте“.

Захваљујући тој чињеници у другом плану остају, иако у структури самог романа ништа мање важни, непревазиђени Твенови хумор и иронија – који су у случају овог аутора у исто време и везивно средство композиције и основни „зачин“ приповедања. Међутим, и анализа хумора открива, у разноликим и непоновљивим преливима од безазлено-шаливога до сурово саркастичног, доследан и упоран приповедачев презир према свакој врсти карактерне извештачености, као и отворено ругање друштвеном лицемерју и такозваном лажном моралу (како мале тако и „велике“ средине). Перспектива казивања непрестано у први план ставља реалистичност и непатвореност дечијих карактера (а пре свих осталих – насловног лика) супротстављених извештачености одраслих. У једном дубљем, темељном слоју текста може се

наслутити ауторова тенденција да се поменута искреност и наивност детета супротставе лицемерном свету одраслих, те на овај начин употребе као резонатор за приказану социјалну хипокризију. Ова тенденција је тако снажна да остварује повратно дејство на плану организације фабуле, а то се најјасније открива кроз стварање антипода главном јунаку, оличеног у лику Томовог полубрата Сиде. Сразмерно мали и реалативно безначајни удео у радњи показује да је овај лик конципиран само са једном једином намером – да послужи као својеврсни *Том-Сојер-неіаіішв*, дечак управо онакав какво дете никад *не би смело* да буде. Без иједне олакшавајуће околности (а чак се и за злогласног Индијанца Џоа нашао „трун милости“ на крају) лик дечака Сиде показује да се Твен (слично, рецимо, Душку Радовићу) ничега није гнушао више него оних стармалих, деце која још у детињству престају да буду деца и преузимају неприкладни образац одраслих.

2. ДЕТЕ КАО ПИКАРО

Занимљиво је да, колико год главни лик био револуционаран за своје време (1876), узрасна *психолошка датност* његовог карактера у овом низу доживљаја увек остаје иста. Наиме, да је Том Сојер несташан, враголаст, довитљив, бистар дечак сазнајемо још од самог почетка приче. Наратор жури да нас од првих страница упозна са својим необичним јунаком, какав до тада није виђен као централни карактер једне дечије књиге, а врхунац изненађујућег представљања јесте фамозна сцена са фарбањем ограде, данас амблем читавог романа, којом се завршава друго (формацијски – још увек уводно) од 36 његових поглавља. Чувена „превара“ којом се Том послужио указује, пре свега, на његову изразиту интелигенцију, затим на дубоко и истанчано разумевање дечије (заправо, људске) психологије, али и на проблематичан етички став. Али то управо *јесће* Том Сојер, непрестано истиче приповедач, то је оно што га чини изузетним, другачијим, стварним, и он (приповедач) га не жели „поправљати“ нити улепшавати на било који начин. Ако желите да видите „добру“ децу – ено вам Сиде, а Том ће бити *онакакав-какав-јесће* и на сеоском гробљу, и на „гусарењу“ по Мисисипију, и у потрази за благом, и на поласку у пећину...

Твенов јунак, дакле, и по свом социјалном статусу¹, али и по положају у причи, много више припада нешто старијој традицији *пикарској романа* (који почива на фабули о стицању животног искуства кроз разнолике доживљаје) него, у то време још увек веома актуелном и популарном, *роману о одрасћању* (Moretti 2000). Твенова жанровска игра подразумева заправо стварање *пикаро јунака* као детета, а пресудна разлика у односу на жанровски узор јесте избор типа приповедача који у овом случају није ка-

¹ „*Пикаро* је пре свега, сироче. [...] Без оца или мајке, или без обоје, оно мора да се само стара о себи...” (Гиљен 1982: 80)

рактеристичан за поменути романескни тип². Упркос тој недоследности, *Авантуре Тома Сојера* и дословце испуњавају кључни услов пикарског романа – да се у причи говори о „несташлуцима једног ведрога неваљалца који живи од своје памети и показује мало или нимало промена карактера кроз дуги низ авантура“ (Hargham and Abrams 2012: 253).

Оним поменути, од почетка романа наглашеним, особинама насловног карактера (несташан, бистар, довитљив, спретан) касније ће бити придружене и друге, овог пута доминантно етичког типа, па ћемо сазнати да је Том, не престајући да буде *несишаини геран* у дословном значењу тих речи, такође и правдољубив, одан и храбар. Кроз низ наредних авантура постепено ће се мењати читаочево сазнање о сложености тог лика, као и његов однос према Томовој „проблематичности“. Комплексан и „стваран“, сâм карактер Тома Сојера је „јакo место“ овог романа и део Твеновог мајсторства и лежи у томе да га читалац поступно „открива“ са сваким следећим композицијским кораком и сужејним преокретом. Међутим, суштинска и кључна промена кроз коју пролази главни јунак уопште се не одиграва на плану његове психолошке карактеризације. Управо та „скривена“ промена, као и начин како је она изведена, јесу оно што на пресудан начин одваја Твенов роман од претходне литерарне традиције и промовишу га у исходите и узор новог романа за децу.

Иако тумачи, описујући најславнијег Твеновог јунака, радо и често користе синтагме „искреност у срцу“ и „чистота душе“, оне ипак нису довољно добре да објасне како је овом аутору успело да његов *геран*, Том Сојер, остане све време исти, а да ипак, на крају, изађе из својих авантура другачији него што је у њих ушао. Популарност и дуговечност ове књиге тешко је на други начин објаснити, јер ефекат изненађења, ослоњен на хоризонт читалачког очекивања изграђеног на старијој књижевности за децу, као и иновативност уметничке замисли могли су бити довољни само за њен оновремени успех. Они не би издржали пробу потоњих деценија, а вредност првог Твеновог романа се никако не исцрпљује само у његовом промотерском положају у односу на један литерарни жанр. *Том Сојер* дефинитивно није само књижевноисторијска чињеница. Чак и Твенов хумор не може бити довољан да објасни опстајање овог романа као „живог“ текста током скоро 150 година од његовог првог штампања. Оно на шта бисмо желели да укажемо у наставку овог рада јесте чињеница да концепт грађења авантуристичког сужеа који води до откривања пуног лика једног необичног и „стварног“ детета-јунака, иако наглашен и очигледан у првом плану приповести, представља мање битан сегмент Твенове наративне стратегије. Њен далеко важнији део подразумева други план – изградња јунакових односа са *Другим*.

² У *Доживљајима Хаклбери Фина* Твен ће „исправити“ ову недоследност, па ће у поменутом случају приповедач постати сâм насловни јунак књиге, како је у пикарском роману правило.

3. НИКО ПОСТАЈЕ НЕКО

У једном авантуристичком роману може се очекивати динамичан и узбудљив процес откривања психологије насловног карактера. Ипак, захваљујући примарној Твеновој „потреби“ да главни карактер приче буде веран својој неспутаној природи и својим годинама, он, у основи, све време остаје релативно непромењен. Довољно је погледати, на пример, Томов начин промишљања гусарских подухвата у првим и у последњем поглављу романа, и закључити да се у њима ништа суштински није променило. На последњој страници књиге, дакле након „догађаја у пећини“, „откривеног блага“ и „савладаног (архи)непријатеља“, насловни јунак објашњава своје планове да постане разбојник:

„Разбојник, то ти је нешто много узвишеније него тамо неки пуки гусар – ту нема ни збора. У готово свим државама разбојници припадају бестрага високом племству, све тако неке војводе и томе слично.

(Твен 2008: 253)

Међутим, успевајући да кроз низ авантура увек остане веран своме сопственом *дејствијем бићу*, Том Сојер непрестано (и функционално) усложњава *односе* према другим ликовима романа. Оно што заиста бива преображено кроз овај низ авантура јесу релације које насловни јунак успоставља са *грујима*. Наиме, пажљива анализа би показала да на унутрашњем, дубљем плану Твенове приповести централно место заузима *прича о улојима* које дечак Том, онакав какав већ јесте (дакле несташан, бистар, довитљив итд.) преузима у односу на друге ликове. Кроз поступно и брижљиво грађење *релација према грујима* формира се читава мрежа социјалних односа која, без обзира на релативну непромењеност психолошких особина *дејствија-јунака*, самим својим постојањем чини Тома Сојера на крају романа неповратно измењеним, заправо преображеним у односу на дечака са његовог почетка.

У том смислу јасне сигнале шаље нам и сам почетак књиге. Прве редове можемо читати и као симптоматичне и метафорички задате, претпостављајући да није случајно што роман дословно почиње следећом инвокацијом:

„– Томе!
Нико се не јавља.
– Томе!
Нико.“

(Твен 2008: 5)

Симболички посматрано на почетку је – *нико*. „Волела бих да знам шта се догађа са тим дечаком“, пита се, одмах у продужетку, тетка Поли, и она то чини заједно са приповедачем, али и са читаоцем, појачавајући недоумицу и неизвесност у вези са јунаковом егзистенцијом. Међутим, двеста страница касније, након свих насловом најављених авантура, тај исти

„невидљиви“ Том Сојер успеће, ни мање ни више, да спаси живот једној девојчици, да савлада омраженог непријатеља и пронађе скривено благо!

Најкраће речено: *Доживљаји Тома Сојера* јесу прича о томе како је *Нико* са почетка књиге, постао *Неко* на њеном крају. И то не *неко* – било ко, већ *неко изузетан*. Па ипак, за разлику од приказа одрастања карактеристичног за Bildungsroman, који подразумева развитак јунаковог ума и карактера од детињства кроз различита искуства – и често кроз душевне кризе – до зрелости (Harpham and Abrams 2012: 255), Твенев Том Сојер остаје и на концу онај исти деран-враголан као и на почетку књиге. Твен испуњава свој основни циљ да његово *дејше-јунак* буде и „право дете“ до самог краја.

С обзиром на то да прича долази из америчког милеа, одмах треба одбацити још једно могуће објашњење. Наиме, Том није постао *неко* чак ни због тога што је на крају приче пронашао скривено благо и стекао свој *милион* (метафорички речено, јер, сасвим прецизно, ради се о богатству од нешто мало више од дванаест хиљада долара), иако се ова чињеница савршено уклапа у образац *америчке њриче* према коме је немогуће да главни јунак „успе у животу“ без формалне потврде у зеленим новчаницама.

Одговарајући на питање како је Том Сојер постао *неко*, долазимо да најважнијег увида у сложени поступак формирања личности детета у Твеновом тексту. Анализа сижеа овог романа показује да је његовом главном јунаку то пошло за руком „само“ зато што је успео да изгради однос према *Друјом* и да до краја приче пронађе своје „право“ место у односу на друге, а тај сложени процес приказан је у овом делу на генијалан начин.

4. ЧЕТИРИ ПРИЧЕ

Иако се у литератури о књижевности за децу Твенов текст истиче као исходите романа о дечијој дружини (Милинковић 2006: 253), осим релативно кратке епизоде са гусарењем на Мисисипију, праве дружине, онакве каква ће се касније јављати код Молнара, Ћопића и низа других аутора, овде заправо нема. Напротив, у *Аванџурама Тома Сојера* ствари стоје сасвим супротно: главни јунак остварује одвојене, појединачне, паралелне односе са осталим важним личностима романа и управо се кроз ту мрежу појединачних односа према *Друјом*, може пратити његово социјално сазревање.

Друји у овом роману, наравно, није један лик, али то нису просто сви остали ликови који се појављују у причи. *Друји* је смишљено представљен кроз четворку *деушериониста* које није тешко препознати и издвојити од осталих епизодних ликова. Ради се о четири кључне особе Томовог детињства: тетка-Поли, Беки Тачер, Хаклбери Фин и Индијанац Џо.

Са сваким од ових ликова понаособ главни јунак, кроз читав роман, развија јасно диференциран однос. Могло би се рећи да је сложени процес

његовог социјалног сазревања дат управо кроз ове четири засебне али преплетене приче. Њихова посебност је снажно наглашена: свака прича почиње одвојено од осталих у одговарајућем тренутку уводних поглавља; све трају паралелно, пошто је за њихово пуно развијање потребан простор читавог романа, али, са друге стране, и да би се избегла његова фрагментизација; и, коначно, завршавају се сукцесивно до самог краја књиге мотивацијски покрећући једна другу. Отуд је могуће препознати и извесну хијерархију у начину како су повезане на нивоу сижеа читавог романа, па их треба означити редним бројевима у смислу њихове међусобне уређености.

5. ПРВА ПРИЧА: „ТЕТКА ПОЛИ“ (ПРИЧА О МАЈЦИ ИЛИ ПРИЧА О ПОВЕРЕЊУ)

Примарна релација, како и мора бити у роману о детету, јесте Томов однос према тетка Поли. Није случајно што књига почиње управо овом причом, а њен основни мотив (све до самог краја и расплета) јесте *неповерење*. Тетка-Поли сумња у Томов карактер и отуд несигурно и са страхом (да не погрешити) преузима одговорну улогу старатеља:

„Стварно је окрутно с моје стране да га натерам на рад у суботу када се сви малишани одмарају од школе, (...) али ја морам да бар мало вршим своју дужност према њему, иначе ћу упропастити то дете.“

(Твен 2008: 7)

Са друге стране, такав став изазива повратно Томово неповерење према старој госпођи и сумњу да га она заиста воли. Твен пажљиво, из задњег плана, паралелно са другим причама (а и остале три приче су у међувремену покренуте), развија однос између ова два лика све до његове кулминације на почетку друге половине романа. Наиме, прва започета прича прва ће се и завршити, али њено финале неће се поклопити са привременим композиционим врхунцем радње коју обележава урнебесна сцена парастоса тројици несталих дечака. Твен мајсторски одлаже кулминацију *Приче о њејка-Поли* за поглавље после тога, укрштајући сижејну и мотивацијску синусоиду приче и одржавајући ритам приповедања у истом темпу. Након сцене са „лажним парастосом“ у цркви, однос тетка-Поли и Тома, после још једне привремене релаксације и отопљавања коју доноси сазнање да су нестали дечаци ипак живи пронађени, неочекивано улази у фазу коначног прекида. Оптужујући га да се грубо поиграо са њеним најдубљим осећањима и да се руга њеној искреној бризи, тетка-Поли, овог пута истински повређена, несвесно доводи Тома до *прве границе* коју мора прећи у односу према *Друјом*, и тако, по први пут, открије своја најдубља осећања. У том тренутку, дубоко потискивана чежња за мајком води до драматичног врхунца *прве* приче, којој непревазиђени Твенев хумор одузима претећи тон патетике. У антологијској сцени троструког посезања старе госпође за

скривеном кором дрвета у Томовом капуту, Твен гради један од најупечатљивијих момената романа.

Завршетком приче о тетка-Поли, Том Сојер „неочекивано“ проналази мајку, а он сам, коначно – постаје *син*. Треба обратити пажњу и на чињеницу да од овог тренутка у следећих 16 поглавља романа тетка Поли више нема активну улогу и постаје у дословном значењу епизодни лик. Међутим, управо захваљујући свом новостеченом статусу, Том почиње из једне нове (социјалне) перспективе да гради релације према осталим важним ликовима, пре свега *однос* према Беки Тачер који ће ускоро доживети суштински преокрет.

6. ДРУГА ПРИЧА: „БЕКИ ТАЧЕР“ (ПРИЧА О ЉУБАВИ ИЛИ ПРИЧА О ЖРТВОВАЊУ)

Може се рећи да *Причом о Беки Тачер*, непосредно након фамозне уводне сцене са фарбањем ограде, започиње „заплет романа“ (3. поглавље). Сазнајемо да „[j]унак који се управо овенчао славом паде не опаливши ни један једини метак“ (22), али љубав која га је погодила „као гром“ само је почетак једне необичне повезаности која ће се из детиње заљубљености (типа: „Том воли Еми Лоренс“) претворити у нешто много озбиљније и значајније.

За разумевање мотивацијске повезаности прича веома је важно приметити да се преломни тренутак сегмента „О љубави“ одиграва непосредно након раније поменутог сцене (20. поглавље) којом се завршава *Прича о мајци*. Добивши мајчински пољубац од тетка-Поли, након кога се осетио „лак, безбрижан и срећан“, одмах на почетку следећег поглавља Том среће Беки Тачер и прво што чини јесте да се неочекивано извини за своје претходно понашање.

„ – Јутрос сам се понашао одвратно за причу, Беки, много ми је жао. Никад, никад док сам жив нећу бити такав – хајде да се помиримо, де да се погледамо!“
(Твен 2008: 149)

Дечаков ентузијазам стечен новоткривеним осећајем *синовства* неминуовно ће производити даље неспоразуме (и, следствено, водити у нове твеневске комичне обрте), али његова искрености има темељан и разумљив узрок. Колико год то било тешко схватљиво девојчици, која га, „за сваки случај“, овог пута одбија, и она сама осећа да се са Томом *нешто догодило*. Отуд неће бити нимало чудно што је, упркос свему, Том заштитнички стао на њену страну пред учитељем и преузео кривицу (и припадајућу казну) на себе. Откривање љубави као спремности на жртву овде ја први пут наговештено.

Тако се тај необични дан Тома Сојера, смештен негде на самом почетку друге половине романа, дан у коме је коначно и недвосмислено

постао син, завршава блаженим сањарењем које већ указује на наредну фазу *Приче о љубави*:

„... и он најзад заспа док су му у ушима заносно звониле последње Бекине речи:

– Томе, како си само м о г а о да будеш тако племенит?!“

(Твен 2008: 154)

Врхунац *Приче о љубави* дат је у сцени у пећини (32. поглавље). Суочавање са смрћу од глади означава и нови прелазак границе главног јунака у односу према *Друјом*. Наиме, Том у самом себи открива спремност и снагу да учини све како би спасао Беки Тачер и прихвата изненађујућу мисао да му је њен живот драгоценији од сопственог. Некадашња дечија игра са венчањем и заклетвама на вечиту љубав, хумором обележена од њиховог првог сусрета, неочекивано добија прави драматичан заплет, али и срећни епилог са избављењем из пећине. Завршетком ове приче Том у суштини постаје *муж*, а Беки Тачер, слично тетка-Поли, више се не појављује у неколико преосталих поглавља до краја романа. У последњем разговору са Хаклбери Фином Том и дословце каже да ће се оженити (иако је и та изјава хумором обележена, али искључиво кроз Хакову реакцију).

7. ТРЕЋА ПРИЧА: „ХАКЛБЕРИ ФИН“ (ПРИЧА О ПРИЈАТЕЉСТВУ ИЛИ ПРИЧА О ВЕРНОСТИ)

Мада читалац има прилику да упозна неколико Томових другара у првим поглављима романа (Џо Харпер се на самом почетку и наводи као његов нераздвојни друг и пријатељ), тренутак у коме почиње *Прича о Хаклбери Фину* (6. поглавље) одмах указује на изузетност везе главног јунака са овим необичним ликом који, иначе, у потпуности одговара Твеновом моделу „правог“ детета.

„Хаклберија су из дна душе мрзеле све градске матере и ужасавале се од њега, јер је дангубио, није имао куће ни кућишта, био простак и дрипац, опасан деран – а сва су њихова деца уживала у његовом забрањеном друштву, и сва жеља им је била: јао, кад би само неким чудом смели да буду као он!“

(Твен 2008: 50)

Заводљивост слободе коју „ужива“ Хаклбери Фин очаравајуће делује и на Тома и њихов први сусрет већ најављује насловом наглашени *авантюристички* аспект романа. Ипак, прави почетак *Приче о пријатељству* остављен је за 9. поглавље и тајни одлазак двојице дечака на сеоско гробље. Чуеном сценом почиње и најважнији „акциони“ заплет у роману. Том и Хак постају случајни сведоци убиства, а њихово пријатељство одмах бива стављено на озбиљну пробу (отуд и непрестана заклинања на верност) и изложено искушењима која ће трајати све до краја романа.

Опет, важан тренутак у „развијању“ ове везе представља не толико њихово заједничко „гусарење“ по Мисисипију (којем се, додуше, прикључује и трећи дечак, па оно постаје самим тим мање релеватно), колико сцена са помињаним лажним парастосом у цркви, када Том, приметивши да је Хак остао усамљен и изолован у свеопштој радости која је наступила након „васкрсења“ несталих дечака, тражи од тетка-Поли да додели и њему мало нежности.

„Јадни Хак је стајао по страни, збуњен и у неприлици, и није просто знао шта ће и како ће да се сакрије од толиких погледа од којих га ниједан није поздрављао добродошлицом. Он се мало као колебао па се таман спремао да се изгуби кад га Том заустави и рече:

– Тетка-Поли, то ти није нимало лепо. Треба неко и Хаку да се обрадује!“
(Твен 2008: 135)

Прича о Хаклбери Фину се, заправо, последња завршава, иако њена кулминација тече паралелно са последњом од четири приче и оне обе, преплетене, заједно граде драматично финале романа.

Потрага за благом, поновно суочавање са Индијанцем Џоом, спасавање старе удовице, чине део заједничких авантура кроз које Том и Хак дословно откривају правога пријатеља један у другом. Њихов неједнак социјални статус и служи истицању искрености остварене везе (супротно наглашеној друштвеној хипокризиси одраслих приказаној у роману) и доприноси убедљивости самог сужејног сегмента.

Прича о непријатељству је композицијски и тематски блиско повезана са *Причом о непријатељству*, иако ће ова последња свој врхунац остварити у сопственом превазилажењу.

8. ПОСЛЕДЊА ПРИЧА: „ИНДИЈАНАЦ ЏО“ (ПРИЧА О НЕПРИЈАТЕЉСТВУ ИЛИ ПРИЧА О МИЛОСТИ)

Четврта прича у роману такође има неколико фаза и неколико врхунаца. Социјална релација коју представља обележена је негативно и на тај начин супротстављена осталим причама. Међутим, управо захваљујући томе композицијски је драгоцен и обележава најдраматичније делове романа, оне његове моменте када је интензитет догађаја на неком од врхунаца: сцена на сеоском гробљу (убиство доктора Робинсона), сцена у судници (Томово сведочење), сцена у напуштеној кући и, коначно, последњи сусрет у пећини.

Од првог појављивања у роману злокобни лик Индијанца Џоа стална је претња и извор највећег страха за Тома Сојера. Преузимање ризика коме је склон Том Сојер, у овом случају и буквално га доводи у смртну опасност. Индијанац Џо, као исходште страве, по правилу се појављује супротстављен тандему Том–Хак, односно у оним деловима романа у којима су двојица пријатеља заједно. На овај начин се њихово пријатељство апос-

трофира као једина заштита од ужаса којима су изложени. Изузетак представљају сцене у којима Том Сојер налази снаге да се супротстави свом архинепријатељу – приликом сведочења у судници и у финалном сусрету у пећини. Озлоглашени разбојник је кључни *антиагонист* романа који безбрижну игру дечака претвара у ноћну мору, али и онај који до крајњих граница распаљује њихову машту чинећи све наивне детиње поступке реалним и важним.

Кулминацију *Приче о непријатељству*, али не и њен коначни завршетак, представља сцена Томовог сусрета са Индијанцем Џоом у пећини. Поменуто поглавље уједно је и врхунац заплета читавог романа јер се главни јунак, суочен са *последњом границом* коју мора прећи – границом страха, сусреће лицем у лице са оним који је симбол свега злокобног и узнемирујућег за једно дете. Тренутак у коме се Индијанац Џо, данима прогоњен и исцрпљен, окренуо и у страху побегао од дечака, не знајући на кога је у тами набасао, јесте онај судбоносни моменат када је у мраку пећине Том коначно савадао свој страх.

То, међутим, није и крај *Приче о непријатељству* јер је њен прави епилог, и велико финале читавог романа, у следећем (34.) поглављу. Наиме, сазнавши да је Непријатељ зазидан у пећини и тиме осуђен на ужасну смрт од глади, Том је истог тренутка, не оклевајући, кренуо да га спасе. Превладавање осећања страха и пробуђени осећај милости према савладаном непријатељу означавају да је и последња прича у роману завршена, и да се о овом детету више нема шта рећи. Након тога, о њему би могао почети само нови роман.

„Тако се завршава ова хроника. Пошто је то искључиво прича о једном дечаку, она мора овде да се заврши. Ако бисмо продужили приповест даље, испала би историја једног маторца.“
(Твен 2008: 254)

9. ЗАКЉУЧАК

Твену је у *Доживљајима Тома Сојера* пошло за руком нешто што би на први поглед могло изгледати немогуће. Са једне стране успео је да његов јунак кроз читав ток романа не изгуби ништа од аутентичности свог детињег карактера и тако га супротстави јунацима старијег романа за децу. Међутим, у исто време, то дете-јунак кроз низ авантура, иако само несвесно правих димензија онога што му се дешава, бива тако драматично преображено у односу на себе с почетка приче да је његова трансформација чак озбиљнија и далекосежнија од етичког сазревања јунака поучних текстова. Склапајући целину доживљаја насловног лика у један *par excellence* авантуристички роман, наглашено динамичан и узбудљив, постављајући га у специфичне и захтевне односе према осталим важним ликовима, Твен успева да из другог плана исприча древне приче о поверењу, пожртвовању, верно-

сти и милости, и тако свог јунака проведе кроз јединствен и узбудљив свет детињства, не нарушавајући његову изворну природу и право да буде дете.

Том Сојер, несташни дечак, деран-пикаро, постаје НЕКО у односу на свет који га окружује, управо зато и једино тиме што до краја романа постаје нечији Син, нечији Муж, нечији (прави) Пријатељ и (милостиви) Победник над непријатељем, остајући притом веран сопственом карактеру и природи.

Оних *дванаест* и *нешто* хиљада долара које је стекао на крају – нису ништа друго до разумна припадајућа награда.

ЛИТЕРАТУРА

- Гиљен (1982): Клаудио Гиљен, *Књижевности као систем: Огледи о теорији књижевне историје*, Београд: Нолит.
- Милинковић (2006): Миомир З. Милинковић, *Сирани њисци за децу и младе*, Чачак: Легенда.
- Moretti (2000): Franco Moretti, *The Bildungsroman in European Culture, Theory of the Novel: A Historical Approach* (Ed. by Michael McKeon), Baltimor & London: The John Hopkins University Press.
- Твен (2008): Марк Твен, *Том Сојер*, Земун: ЈПЈ.
- Harpham and Abrams (2012): Geoffrey Galt Harpham & M. H. Abrams, *The Glossary of Literary Terms*, Wadsworth: Cengage learning.

Branko A. Ilić
University of Kragujevac
Faculty of Education, Jagodina
Department of Philology

THE FORMATION OF A CHILD-CHARACTER THROUGH THE WEB OF SOCIAL RELATIONS(TOM SAWYER)

Summary: The paper focuses on the process of formation of a child-character in Mark Twain's *The Adventures of Tom Sawyer*, the first "modern" children's novel. The paper emphasizes Twain's consistency in representing the main character of the novel as a "real" child from the beginning to the end of the story. In spite of the character consistency, the maturation of the novel's hero was achieved through the development of his social relationships, through the forming of specific roles he took in relation to the other characters. The paper reveals four different (micro)stories in the novel that show how the main character found himself as a *son*, a *husband*, a *true friend* and a *merciful vanquisher*.

Key words: child-character, characterization, Tom Sawyer, Mark Twain.