

Кристина Н. Топић
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору
Катедра за језик и књижевност

УДК 821.163.41.09-31 Поповић А.
DOI 10.46793/Uzdanica21.3.129T
Оригинални научни рад
Примљен: 30. септембар 2024.
Прихваћен: 27. децембар 2024.

ДЕКОНСТРУКЦИЈА КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКОГ ОДРЕЂЕЊА ГЛАВНОГ ЛИКА БИЛДУНГСРОМАНА НА ПРИМЈЕРУ РОМАНА *СУДБИНА ЈЕДНОГ ЧАРЛИЈА* АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА

Айсиџракиј: Предмет истраживачког рада јесте представљање књижевноумјетничких поступака којима Александар Поповић у роману *Судбина једног Чарлија* деконструира књижевнотеоријско одређење јунака билдунгсромана. Циљ истраживања јесте да на примјеру наведеног романа покаже начине комбиновања и повезивања типолошких одредница јунака пикарског романа и препознатљивих особина зооморфних ликова у контексту књижевности за дјецу с типичним особинама протагонисте билдунгсромана. Потом, истраживање треба да освијетли неке поетичке особености Поповићеве прозе за дјецу и да покаже значај и иновативност Александра Поповића у моделовању почетака савремене српске/југословенске прозе, па и књижевности за дјецу уопште. Аутор, не заборавајући свог примарног реципијента (дијете), креира *модерног јунака* у књижевности за дјецу који на необичан, аутентичан начин представља све животне етапе развоја појединца.

Кључне ријечи: Александар Поповић, *Судбина једног Чарлија*, јунак билдунгсромана, пикарски јунак, зооморфни јунак, игра, позориште.

Према књижевнотеоријском одређењу, билдунгсроман заснован је на развоју личности главног лика од дјетињства до зрелости, при чему на крају животног пута јунак спознаје свој идентитет и улогу у друштву (и свијету уопште). Најчешћа искуства која јунак доживљава јесу сукоби у оквиру породичног дома, утицаји ментора, тј. васпитно-образовних установа на његов развој, сусрет са умјетношћу, проживљавање првих љубави, опробавање у различитим животним позивима или јавном (политичком) животу итд. Јунак на том тегобном путу мијења првобитне представе о свом животном циљу и спознаје да су неки почетни ставови и увјерења били посљедица заблуде и лоше процјене. Промјене настају под утицајем развоја и образовања протагонисте, што га доводи до коначног измирења са свијетом и проналаска вла-

стите позиције у њему. У суштини, долази до компромиса двије „супротстављене стране” – јунакове потребе за потврђивањем, остваривањем сопствене природе измирују се са захтјевима спољашњег свијета (РКТ 2007: 481–483).

Класично теоријско одређење жанра билдунгсромана, дакле и јунака као његове централне фигуре, најшире посматрано заступа ставове епохе у којој овај жанр настаје. То подразумеива да је јунак носилац идеала своје генерације, а концепт његовог развоја (образовања и васпитања) одраз је духа времена, начина на који се у том тренутку развојност јединке схвата. У сваком случају, моделовање јунака билдунгсромана с временом је претрпјело одређене измјене и захтјеве потоњих раздобља.¹ У контексту нашег истраживачког рада, подложност главног лика промјенама јесте оно што нас интересује.² Протагониста билдунгсромана, прије свега по концепту развојности, постаје важан књижевни лик романа за дјецу и младе. Жанр је добио прекогранични (*crossover*) статус у оба смјера.³ Билдунгсроман и књижевност за дјецу и младе дијеле неке основне поетичке карактеристике и то: тежиште је на младости јунака, много више него на његовим каснијим животним фазама (на примјер, старости);⁴ младост је обиљежена лутањима, несналажењима, борбом за личне идеале, суочавањем с разочарањима; велика пажња посвећена је образовању, васпитању и, генерално, раним облицима развоја јунака.⁵ Најзад, „примамљивост” жанра билдунгсромана у књижевности за

¹ Литература посвећена жанру билдунгсромана веома је обимна, а ми дајемо селективни преглед, углавном базиран на њемачкој књижевној традицији за коју се иначе сматра да је дала највећи допринос када говоримо о настанку, развоју и афирмацији жанра билдунгсромана. Укупно узев, сматрамо да овај избор литературе покрива све аспекте важне за формирање цјеловите теоријске слике жанра: књижевноисторијски развој жанра који сумира најважнију критичку рецепцију (в. Јакобс, Краузе 2000: 379–398), модификације јунака билдунгсромана кроз књижевне епохе (в. Мајлс 2000: 399–416), симболичка значења жанра (в. Морети 2000: 417–452), суштински проблеми жанра и осврт на неке композиционе елементе, на примјер наратор, јунак, вријеме у роману (в. Бајазетов-Вучен 2000: 508–538).

² Два истраживачка рада заснована углавном на примјерима англосаксонске књижевности за дјецу и младе долазе до више-мање истих закључака, а то је да се главни лик не мијења због свијета, већ се свијет такође мијења са њим и кроз њега (в. Гавриловић 2012: 343–357; Спасић 2018: 15–22).

³ Термин *прекограничност* као српска верзија енглеског *crossover* предложила је у својим изучавањима Мирјана Карановић у докторској дисертацији *Дело Владимира Стојштина између књижевности за одрасле и књижевности за дјецу* (Филозофски факултет у Новом Саду, 2023). О Стојшину као прекограничном писцу в. Карановић 2021: 58–76 и Тропин 2022: 325–338.

⁴ На примјер, Пешикан-Љуштановић 2012: 99–112 и Пешикан-Љуштановић 2021.

⁵ Билдунгсромани који су превасходно настали у књижевности за одрасле, а данас се преливају и на поље књижевности за дјецу и младе, јесу, на примјер, *Оливер Твист* (*Oliver Twist*, 1838), *Дејвид Коуперфилд* (*David Copperfield*, 1850) и *Велика очекивања* (*Great Expectations*, 1861) Чарлса Дикенса (Charles Dickens), Хесеов (Hermann Hesse) *Демјан* (*Demian*, 1919), *Бамби, један животињски у шуми* (*Bambi: Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*, 1923), а потом наставак *Бамбијева деца: породица у шуми* (*Bambis Kinder: Eine Familie im Walde*, 1940) Феликса

дјецу и младе могла би се тражити и у томе што иницијалне примаоце (дјеца и адолесценти), баш као и протагонисте, одређује изразита развојност, па је и степен идентификације са овим јунацима огroman.

Циљ нашег рада јесте да покаже које умјетничке поступке својствене моделовању јунака билдунгсромана користи писац Александар Поповић приликом креирања главног лика, мачка Чарлија, потом у којој мјери се они одвајају од основних теоријских одређења и самим тим га деконструишу. У коначници, наш рад треба да покаже естетски значај оваквог моделовања јунака, али и шта се из њега може препознати у креирању почетака савремених токова српског (југословенског) романа за дјецу.

Роман *Судбина једног Чарлија* посједује карактеристике жанра билдунгсромана и то превасходно видимо кроз досљедно поштовање схеме особене за овај жанр. Роман прати живот јунака од ране младости све до позних година, а тродјелна фаза јунаковог живота може се јасно одредити. Фокус је притом на дјетињству и сазријевању, док је старост маргинализована, дата у виду расплета, односно допричавања приче – „шта је на крају било”, у посљедње четири главе романа. Међутим, давањем анималних карактеристика лику⁶ најављује се пробијање граница жанра билдунгсромана, али се овим поступком показује припадност романа књижевности за дјецу. Животиње-ликови прилично су фреквентни у књижевности за дјецу и ови ликови се најчешће (иако не искључиво) везују за књижевност за дјецу.⁷ Анимално обличје јунака, у контексту Поповићевог романа, посматраћемо као алегорију којом се проговара о неким аномалијама и несавршеностима свијета дјетињства. Мачак Чарли је фигура која репрезентује мучан и тегабан пут развоја појединца. Јунак-животиња деконструише стереотипну идеализовану, романтизовану и сентименталну слику дјетињства и, уопште, представу да је лако бити дијете. Посредством животиње-јунака, критика се остварује на прихватљив и ублажен начин. Осим тога, овдје је анималистика искоришћена као „посебан, дословно шифриран код којим се уједно успоставља и

Салтена (Felix Salten). Билдунгсромани настали у пољу књижевности за дјецу јесу (на најширем плану гледано) серијал књига о Глигорију Пецикози Хајдуку (1989–2005) Владимира Стојковића и серијал књига о Харију Потеру (1997–2007) Ц. К. Ролулинг, романи *Марија Модљани* (1999), *Сазвезђе виолина* (2019) Весне Алексић итд.

⁶ Зооморфни ликови у књижевности за дјецу (и књижевности уопште) специфичне су историјске и културне перцепције људи о животињама и животињском и оне не морају нужно бити мотивисане понашањима животиња у стварности (в. Хамершак, Зима 2015: 310–338).

⁷ Не може се рећи да се у жанру билдунгсромана често појављују зооморфни ликови. Међутим, занимљиво је да је роман *Бамби, један животињски у шуми* Феликса Салтена (билдунгсроман, животиња-јунак) писан за одраслу читалачку публику. Он је с временом добио статус прекограничне књижевности, између осталог, због анималног обличја ликови. Бамби је у пољу дјечје културе популаризован преко мас-медија (прије свега Дизнијевих цртаних филмова), па је веза са првобитном припадношћу готово па изгубљена, а Бамби је засигурно један од омиљених дјечјих јунака.

превладава разлика између одраслих (аутора) и дјечјих (читатеља)” (Хамершак, Зима 2015: 336).

Чарли у дјетињству није лишен непожељних искустава и негативних емоција, што јесте једна од одлика класичних јунака билдунгсромана.⁸ То видимо, рецимо, из епизоде у којој мама, жута мачка, оставља Чарлија у бродском пристаништу (Чарли практично постаје сироче).⁹ Сцена је приказана драматично, преплитањем ноћне атмосфере и страха напуштеног мачета.¹⁰ Ипак, Александар Поповић увијек је свјестан своје „мале” публике (може се слободно рећи да је то поетичко својство његове књижевности за дјецу). Стога хорорична сцена са напуштеним мачетом бива превазиђена срећним завршетком – Чарлија ујутро проналази дјевојчица Виолета и одводи га са собом на брод, а Чарли заједно са својом „најбољом на свету другарицом Виолетом” упознаје стварност око себе, учи се социјалним нормама, усваја исправне моралне вриједности итд. Чарлијево „дјетињство” аналогно је људском, што је вид приближавања иницијалној публици. На примјер, Чарли и Виолета (што је карактеристично за природу дјетета) имају више склоности ка игри него испуњавању утврђених обавеза. Ово је углавном представљено комиком која почива управо на њиховој неодраслости.¹¹ Моделовање јунака, у том смислу, ближе је основним поетичким начелима књижевности за дјецу¹² него типолошким одредницама класичног билдунгсромана. Укупно узев, идеја (пре)заштићеног дјетињства и дјетета доминира романом, а из ње могу да се ишчитају неке важне поетичке црте књижевности за дјецу А. Поповића. Дијете је под надзором одраслог, наглашава се важност школе

⁸ Сјетимо се само начина на који сестра третира (злоставља) Филипа-Пипа, јунака *Великих очекивања*, потом трауматичног одрастања сирочета Оливера (*Оливер Твист*) или пак болног дјетињства (нпр. рад у индустријском погону) Дејвида Коперфилда из истоименог романа.

⁹ Притом, поступак природан у животињском, мачјем свијету бива сагледан са становишта људског дјетета.

¹⁰ Престрављеност протагонисте постиже се осликавањем атмосфере ноћи посредством црне боје – црни мрак, хиперболично претварање црних сандука у црна велика уста која пријете да прогутају јунака. Природна физичка реакција јунака испољена је опонашањем рекације дјетета које је одједном изгубило позицију заштићеног и нашло се ван „лепог круга” родитељске заштите – маче дрхти, заценило се од плача, тужно мауче, дозива мајку да му обрише носић шапациом и сл.; цјеловито стање поентирано је једноставном, али поповићевски обојеном реченицом – „ова му је страшна ноћ, најстрашнија у његовом малом животу” (Поповић 2011: 19). (Уз цитате из романа у раду ће се биљежити само број стране из издања наведеног у Литератури на крају рада.)

¹¹ Транспарентна слика је када тата, бродски капетан, почне да пропитује дјевојчицу Виолету рачун, а она, заједно са Чарлијем, посредством своје имагинације, због тога одлази у птице. Епизода се завршава духовитом поентом, тј. татином молбом: „Вратите се, молим вас. Будите моја кћерка и мачак моје кћерке, а све задатке из рачуна рачунају ја уместо вас” (33).

¹² Комика је, вјерујемо, једна од *основних мајтерија* од којих је књижевност за дјецу сачињена.

(образовања), а уколико се образовање избјегава, посљедице су кобне. Међутим, све наведено покривено је комичним поступцима дјетета које покушава да заобиђе утврђене границе.¹³

Мачак Чарли је у дјетињству (почетној животној фази) усвојио најважније моралне вриједности и пожељне облике понашања који ће га значајно одредити за читав живот. Тачније, јунака ће научени образци довести у конфронтацију са стварношћу у потоњим животним фазама. Ово је превасходно уско повезано с концептом игре и, уопште, разумијевања феномена играња. Чарлијев сукоб са свијетом типолошка је одлика јунака билдунгсромана. Међутим, због снажне идеје *игре и играња*, моделовање лика умногоме се приближава књижевнотеоријским одређењима пикарског јунака.

Пикарски јунак у роману нема своју препознатљиву функцију, није улози која му омогућава креирање друштвене сатире. Преузет је само површински слој основних карактеристика лика, којима су додате неке особине авантуристичког романа за дјецу (на примјер, тема морепловца, упознавања и откривања нових земаља, култура...). Најрепрезентативније карактеристике пикарског јунака перципирају се као органски дио свијета дјетињства и посредством њих остварује се лака идентификација дјетета-читаоца с овим типом јунака. То подразумејева дјеловање јунака у потпуној слободи, креативно изражавање, авантуристички дух, наглашену жеља за игром, превасходно на отвореним, јавним просторима, брзу моћ трансформације која се постиже коришћењем различитих маски, отклон од крутих правила које реалност намеће.¹⁴ Све побројано јесу карактеристике за којима дијете модерно организованог друштва жуди. Због ограничења која савремено одрастање намеће, идеал дјечје слободе понекад је тешко достижан.

Поред тога, аутор у моделовању лика Чарлија користи и предњепланску оријентацију пикарског јунака.¹⁵ Чарли, попут јунака пикарског романа, не посједује моћ саморефлексије или дубљих промишљања, него је, баш као пикар, лик акције. Овим се пикарски јунак приближава књижевности за дјецу за коју у цјелини узев углавном није карактеристична изражена психологизација ликова. Конкретним и сликовитим поступцима који су особени

¹³ Суштински, ово јесу основне идеје „лепог круга”. Иначе, израз *у лејом крућу* позајмили смо од истоимене студије Хусеина Тахмишчића (1963), која описује концепт дјетета и дјетињства у Змајевој поезији.

¹⁴ За разумијевање пикарског јунака у контексту Поповићевог романа служили смо се студијом Ј. Мелетинског која говори о архетипским карактеристикама овог лика (2011: 61–73). Такође, био нам је значајан и Бахтинов истраживачки рад који представља преливање идеје лика луде, лакрдљаша из народне смјеховне културе, у писану књижевност (1989: 277–285).

¹⁵ Ауербах у есеју *Одисејев оживљак* предлаже схематску подјелу ликова на екстензивне, предњепланске, као што је лик пустолова, и интензивне, позадинске, интроспективне ликове, који посједују свијест, сјећања, осјећања и сл. (Ауербах 1968: 7–33).

за пикарског јунака, Поповић рељефно показује аутентичну и кохерентну природу лика док истовремено преноси – јасно, блиско свијету дјетињства – неке сложене идеје, емоције, појаве, стања и сл. Према свему наведеном, особине пикарског јунака могу да се препознају у све три животне фазе лика мачка Чарлија. Тачније, трагови пикарског јунака дају се наслутити већ у самом именовану протагонисте. У коријену имена Чарли налази се „*franc. (charlatan) 1. опсјењивач; варалица, опсјенар, обмањивач*” (РСР 1989: 1288). У конкретним поступцима и у фази дјетињства, то се веома сликовито одражава потенцирањем јунакове жеље за игром, за представљачким и забављачким аспектима живљења, кроз извођење „смешног позоришта” с дјевојчицом Виолетом. Притом, у овој фази живота, позориште је место где се представљају пожељни модели понашања – позоришном игром, мачак и дјевојчица успјевају да смире побуну на броду Виолетиног оца.¹⁶ Позориште је представљено као сигуран простор у коме све несугласице бивају превазиђене, у коме се поштују само праве вриједности. Позориште не његује непожељне облике понашања, оно означава вид слободног умјетничког изражавања, носилац је високих естетских значења и сл. Идеал позоришта (који је успостављен и научен у дјетињству) провлачиће се кроз читав роман и означаваће исправан начин игре и промовисања играња.¹⁷

Период младости и каснија зрелост означавају другу животну фазу протагонисте. Ово подразумијева излазак из оквира заштићеног дјетињства и суочавање с немилосрдном стварношћу. У том смислу, Чарлија, попут јунака билдунгсромана, одређују лутања, љубавна разочарања, борба са на-

¹⁶ Побуњени морнари приказани су као несташна, непослушна дјеца која не воле да извршавају своје установљене обавезе. Њихово незадовољство је мотивисано наивним дјечјим поривима – побуна је представљена као типична дјечја игра која треба да отклони досаду. Виолета и мачак Чарли, баш зато што су дјеца, једини могу да спасу брод и то универзалним дјечјим језиком – *шп. „Смешно позориште”* представљено је као дјечја игра која се остварује под надзором одраслих: „– Да вам више не би било досадно, зато ћемо да представљамо једно много смешно позориште!” – викнула је девојчица Виолета”, након чега изводе различите сценско-рецитаторске призоре. Игра се наставља, из једног скеча у следећи: „И ту није крај смешнога... Девојчица Виолета узима своје водене бојице па сваком морнару нацрта по једне смешне жуте, смешне плаве, смешне зелене, смешне оранжасте и све остале смешне бркове... Онда смеху нема краја... Никоме више није досадно, него је свима само смешно, па опет смешно и још једном смешно... Искривише се сви од смеха... А тата капетан прикачи жуто плехано одликовање малом мачку Чарлију на реп... И прикачи жуто плехано одликовање својој девојчици Виолети на витуцу!” (39–41).

¹⁷ Александар Поповић битно је утицао на развој савремене српске (југословенске) драмске књижевности и позоришта за дјецу. Из овог примјера наслућује се да је промоција драмске књижевности и позоришта у сфери дјечје културе аутору била изузетно важна. О активној популаризацији театра свејдоче и други прозни облици (романи, приповијетке) у којима се аутор транспарентно служио умјетничким поступцима преузетим из драмског жанра или елементима који су инспирисани сценским извођењем (в. Топић 2020: 155–163, 2022: 196–206, 2023: 573–587).

метнутим етикетама, емотивне кризе, идентитетска питања итд. Међутим, у роману је то представљено пикторескно, динамично и плошно, одређеним епизодама. Једна од основних улога ових епизода јесте пропитивање вриједности које нису у складу са васпитањем мачка Чарлија, а потом и маркирање емотивних турбуленција које негативни догађаји изазивају код јунака. У складу с предњеплански оријентисаним ликом, све је показано акцијом јунака.

Репрезентативна епизода јесте, на примјер, она у којој мачак Чарли продаје шешире у модном салону сестара Виолете и Маргарете. Аутентична вриједност представљачког и забављачког овдје је банализована. Елементи позоришта сведени су на просту и неукусну забаву коју пропагира савремени конзумеристички стил живота, а главне промотерке ове идеје у роману јесу сестре Виолета и Маргарета. Гротескним портретисањем, у први план су истакнуте њихове непожељне особине – глупост, помодарство, лакомот, прорачунатост, површност, недостатак емпатије и сл. Поред тога, потенцира се трагична позиција мачка Чарлија, који је само маскота модног салона. Карикирани *noble* изглед (потом и понашање)¹⁸ јунака приближавају појавности најобичнијег лакрдијаша, обешењака, пробисвијета, тј. пикара. Његов изглед и поступци, одређени простором модног салона, свједочанство су наметнутог (и неодговарајућег) етикетања јунака – „Једини мачак на свету који говори и љуби руке” (64) перципиран је искључиво као сензација потрошачког друштва. Ово код протагонисте ствара осјећање незадовољства, неприпадности, потом снажне осцилације емоција и сл. У овој епизоди концепт игре и играња несумњиво је лишен дубљег смисла и еманципаторске снаге које посједује Чарлијево и Виолетино „смешно позориште”.

Чарлијева наредна извођења забављачких тачки, која се дешавају у циркусу, код тате чика Глупог Августа и дјевојчице Виолете, представљају само продубљену идеју погрешне концептуализације позоришта и његовог свођења искључиво на забаву. Међутим, обије епизоде су инструментализоване, пошто посредством обесмишљавања игре и играња, оне спретно успијевају да покажу негативне и непожељне емоција јунака. Роман је готово преплављен Чарлијевим осјећањима туге, одбачености, усамљености (па чак и меланхолије).¹⁹ Велика естетска снага романа лежи управо у његовој спо-

¹⁸ „После му је напуљска машамодискиња Маргарета купила црну лептир-машну и беле камашне. После је мачак Чарли с црном лептир-машном око врата и белим камашнама на задњим шапицама остао у продавници шешира напуљске машамодискиње Маргарете... После су га научиле да отменим напуљским дамама мора љубити руке и говорити: – Молим лепо!... Молим фино!...” (62).

¹⁹ Чарлијеве емотивне крахове, на примјер, видимо након што га Виолета и Маргарета продају чика Глупом Августу. Емотивни интензитет је појачан кратким реченицама у којима се непожељно емотивно стање представља прекомјерним коришћењем интерпункције – ријечи као да више нису довољно снажне да покажу интензитет Чарлијеве туге: „А мачка

собности да сликовито објасни сложене и апстрактне појмове или емоције, и то превасходно дјетету-читаоцу²⁰ (коме су они углавном неразумљиви или тешко објашњиви).

Роман *Судбина једног Чарлија*, дакле, одређује висок степен емоционалности, што није одлика ни пикарског романа, па се лик Чарлија емоционалношћу приближава јунаку билдунгсромана. Међутим, не можемо рећи да Чарли кроз своја искуства сазријева, да негативне емоције остављају неки дубљи траг на његову личност. Сви доживљаји у роману схваћени су у духу *carpe diem* крилатице – његов живот одраз је искуствено богатог и испуњеног коришћења времена *од данас и за данас*. Протагонисту, наиме, негативна искуства емотивно поврјеђују, али он нема способност да о њима дубље промисли. Он не спознаје своје грешке, па их изнова понавља. Његова, у основи, наивна природа остаје непромијењена, Чарли задржава увјерење да је свијет позорница на којој он може бескрајно да „представља смешно позориште”.²¹

Сва животна искуства не мијењају јунака, чиме се, на крају, из коријена деконструишу основне жанровске доминанте билдунгсромана – психолошка комплексност, а поготово развојност у концептуализацији лика у потпуности изостају. Једини образовани лик романа јесте наратор који заправо изводи закључке из јунакових погрешака.²² Он Чарлија (односно све ликове) повремено коментарише „у страну”, руга им се, сажаљева их, хвали, критикује... Интересантна је позиција коју наратор заузима у роману. Он свјесно заузима позицију одраслог који се превасходно обраћа младом реципијенту. Његова свезнајућа природа моделована је у духу представљачког (позоришног) манира. Овим поступком роман добија својеврсна интерактивна свој-

Чарлија нико не воли... Свеједно је онда кад га нико не воли... Свеједно је Чарлију... Нека га продају... Нека га ухапсе... Свеједно је Чарлију... Нека већ једном само дође крај тога живота с препременим напуљским сестрицама!” (68). Осим тога, сликовито, пластично отјелотвореним гестом, приказане су Чарлијева беспомоћност и одбаченост након несреће у циркусу, када „уредни циркуски редар покупи непокретног мачка Чарлија на лопату, као што се на лопату купи песак или пепео или блато” (83), потом Чарлија пореде са крпом која „треба да се баци у канту за ђубре”. Он је ту сведен на непотребну, израбљену па одбачену ствар, даље неупотребљиву. Наглашено је да је ово најтежи тренутак у Чарлијевом животу, што је поентирано посљедњим пасусом поглавља: „Мачак Чарли је опет био сам, тужан и немоћан... Остао је да дршће на бетону у капији једне велике куће” (85).

²⁰ О неким специфичностима дјетета-читаоца в. Димитријевић 2010: 87–99; 2013: 129–139.

²¹ На самом крају романа, када Чарли постаје пензионер, он каже „Можда бих ја и овако, са штапом, могао да представљам једно смешно позориште” (90).

²² Илустрације ради, када Виолета и Маргарета одбаце мачка, наратор веома сликовито објашњава разноврсност људских карактера и вриједности које људи заступају: „Зато што ни све Виолете на овоме свету нису исте, као што ни Чарлијеви ноктићи нису сви исти. Зато неко воли највише на свету масну кобасицу, неко смешно позориште, а неко нову блузу и стару чарапу пуну пара” (69).

ства. Наратор има способност и да забавља и да васпитава, што је једно од главних поетичких својстава Поповићеве прозе за дјецу.

Александар Поповић се у роману *Судбина једној Чарлија* аутентично и спретно поиграва добро познатим књижевнотеоријским обрасцима. Својеврсна строга структура билдунгсромана има моћ да основне идеје представи на бар привидно организован начин. *Судбина једној Чарлија* завршава се у духу класичног билдунгсромана, свијет остаје непромијењен, а јунак се помирљиво утапа у њега. Међутим, уплитање особина лика анималне природе (прије свега, његови алегоријски квалитети којима се деконструира стереотипно сентиментална идеја дјетињства као сигурног и заштићеног простора) и употреба карактеристика својствених пикарском јунаку деконструирају класично теоријско одређење јунака билдунгсромана. Јунак формално пролази кроз све животне фазе, његов живот одређују несналажење, лутања, неправедна етикетирања, емоционални ломови и ово јесу особине јунака билдунгсромана. Међутим, протагониста се не развија, он не промишља о грешкама које је чинио, штавише, он их константно понавља. Чарлија детерминира његова наивна природа и лаковјерност. Он не посједује ону типичну мачју препреденост, лукавство, себичност, али ни особину људског интелектуалног и емотивног сазријевања: „мачак Чарли [је] ипак био и остао само један мачак, на крају крајева... Зато Чарли и не може да мисли најдубље. Он мисли помало плитко, и мисли мало дубље, али дубоко тај не мисли” (98).

Иако је наглашена јунакова жеља за игром и играњем, што се рефлектује кроз концепт „смешног позоришта”, Чарли није ни класичан пикарски јунак. Он не посједује строго материјалистичку оријентацију својствену пикару. Чарлија не одликује наглашено уживање у натуралистичким детаљима (нпр. јелу или пићу). Он није типични простак, лакрдијаш или варалица, он вјерује у племенита својства позоришта (научена у раном дјетињству) и ово га удаљава од репрезентативних особина пикарског јунака. У цјелини посматрано, мачак Чарли је модеран књижевни јунак пошто се жанровске одреднице разноврсних књижевних ликова претапају, а јасна граница између њих тешко може да се установи, она готово да се брише.

Све наведено, заправо, одраз је Поповићевих авангардних идеја, које је промовисао у књижевности за дјецу. Помоћу њих, аутор је унио иновативне начине представљања свијета дјетињства, а потом и нове видове комуникације с младим реципијентима у контексту савремене српске (југословенске) књижевности за дјецу. Поред тога, на основу показаних начина моделовања протагонисте могу се одредити и неке важне поетичке карактеристике Поповићевог стварања за дјецу: идеја заштићеног дјетета и дјетињства, доминантно поигравање комичним елементима који су углавном одраз дјечје неодраслости, промовисање основних идеја позоришта посредством

дјечје игре и, генерално, потенцирање сликовитих, динамичних епизода којима истовремено успијева и да забави и да васпитава младог читаоца.

Рад је отворио и нека нова истраживачка питања вриједна пажње. На примјер, питање портретисања споредних ликова и њихова улога у моделовању протагонисте романа, контекстуализација романа *Судбина једног Чарлија* у ширем стваралачком опусу за дјецу Александра Поповића, потом ауторове драматизације романа *Судбина једног Чарлија* и сл. На том истраживачком путу вјерујемо да наш рад може бити важна полазна тачка свим будућим проучаваоцима.

ИЗВОР

Popović (2011): A. Popović, *Sudbina jednog Čarlija*, Čačak: Pčelica.

ЛИТЕРАТУРА

Auerbah (1968): E. Auerbah, *Mimesis: prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*, Beograd: Nolit.

Bahtin (1989): M. Bahtin, *O romanu*, Beograd: Nolit.

Bajazetov-Vučen (2000): A. Bajazetov-Vučen, Vilhelm Majster, bezazleno posvojeće života, *Reč: časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, 60/6, Beograd: Radio B92, 508–538.

Dimitrijević (2010): M. Dimitrijević, Dete-čitalac i junaci umetničke price – recepcijski kapaciteti, *Uzdanica: časopis za jezik, književnost, umetnost i pedagoške nauke*, VII/2, Jagodina: Pedagoški fakultet u Jagodini, 87–99.

Dimitrijević (2013): M. Dimitrijević, Čitalačke kompetencije u razumevanju žanra basne, *Uzdanica: časopis za jezik, književnost, umetnost i pedagoške nauke*, X/1, Jagodina: Pedagoški fakultet u Jagodini, 129–139.

Gavrilović (2012): Lj. Garvrilović, Omladinske distopije: *Bildungsroman* za 21. vek, *Etnoantropološki problemi*, 7/2, Beograd: Odeljenje za etnologiju Filozofskog fakulteta, 343–357.

Hameršak, Zima (2015): M. Hameršak, D. Zima, *Uvod u dječju književnost*, Zagreb: Leykam international d.o.o.

Jakobs, Krauze (2000): J. Jakobs, M. Krauze, Nemački obrazovni roman. Istorija žanra od XVIII do XX veka, *Reč: časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, 60/5, Beograd: Radio B92, 379–398.

Karanović (2021): M. Karanović, Vladimir Stojšin: Geneza jednog 'crossover'-a, *Philological Studies*, 19/1, Skoplje: Univerzitet Sv. Kiril i Metodij, 58–76.

Karanović (2023): M. Karanović, *Delo Vladimira Stojšina između književnosti za odrasle i književnosti za decu*, Novi Sad: Filozofski fakultet (u rukopisu). <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/22469>

Majls (2000): D. H. Majls, Pikarov put do ispovedaonice. Kako se menjao junak nemačkog obrazovog romana, *Reč: časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, 60/5, Beograd: Radio B92, 399–416.

Meletinski (2011): J. Meletinski, *O književnim arhetipovima*, Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Moreti (2000): F. Moreti, *Bildungsroman* kao simbolička forma, *Reč: časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, 60/5, Beograd: Radio B92, 417–452.

Pešikan-Ljuštanović (2012): Lj. Pešikan-Ljuštanović, *Gospođi Alisinoj desnoj nozi*, Novi Sad: Zmajeve dečje igre.

Pešikan-Ljuštanović (2021): Lj. Pešikan-Ljuštanović, *Iza Alisinog ogledala: tipološki ogledi o fantastičnom romanu za decu*, Višegrad: Andrićev institut.

RKT (2007): Tanja Popović (ur.), *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art.

RSR (1989): Bratoljub Klajić (ur.), *Rječnik stranih riječi*, Zagreb: Nakladni zavod MH.

Spasić (2018): J. Spasić, Anglosaksonski bildungsroman i njegovi likovi kroz vekove – od Dikensa do Pejna, *Detinjstvo*, XLIV/2, Novi Sad: Zmajeve dečje igre, 15–22.

Tahmišćić (1963): H. Tahmišćić, *U lepom krugu: Studija o pesmama za decu Jovanovića Zmaja*, Kruševac: Bagdala.

Topić (2020): K. Topić, Roman Aleksandra Popovića *Devojčica u plavoj haljini* ili nacrt za dramski komad, *Detinjstvo*, XLVI /2, Novi Sad: Zmajeve dečje igre, 155–163.

Topić (2022): K. Topić, Poetičke odlike rane pripovjedne proze Aleksandra Popovića (priče iz periodike i zbirka *Tvrđoglave priče*), *Detinjstvo*, XLVIII/1, Novi Sad: Zmajeve dečje igre, 196–206.

Topić (2023): K. Topić, Mit proljeća: ili o komičnim tipskim likovima u romanima za djecu Aleksandra Popovića, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 71/2, Novi Sad: Matica srpska, 573–587.

Tropin (2022): T. Tropin, Krive varijacije. Evolucije stalnih motiva u romanima Vladimira Stojšina, *Književna istorija*, 54, 176, 325–338.

Kristina N. Topić

University of Novi Sad

Faculty of Education in Sombor

Department of Language and Literature

DECONSTRUCTION OF THE LITERARY DEFINITION OF THE BILDUNGSROMAN PROTAGONIST ON THE EXAMPLE OF ALEKSANDAR POPOVIĆ'S NOVEL *SUDBINA JEDNOG ČARLIJA*

Summary: The paper presents literary techniques used by Aleksandar Popović in the novel *Sudbina jednog Čarlija* to deconstruct the classical literary definition of the Bildungsroman protagonist. Popović attained this goal by blending, on the one side, typological characteristics of the picaresque novel's hero and the recognizable traits of animal characters from children's literature and, on the other side, classical characteristics of the

Bildungsroman protagonist. The aim of this research is to highlight certain poetic features of Popović's children's fiction books, as well as the significance of the author's innovative ideas in shaping the early stages of modern Serbian/Yugoslav prose, as well as children's literature in general.

Keywords: Aleksandar Popović, *Sudbina jednog Čarlija*, bildungsroman hero, picaresque hero, zoomorphic hero, play, theater.