
BILDUNGSROMAN KAO SIMBOLIČKA FORMA

FRANKO MORETI

S engleskog prevela Aleksandra Kostić

*Bez ičeg, imah dosta: strast
za istinom, u lepjoj varci slast.
Daj bolnu sreću izobilnu,
daj onaj nagon, onaj žar,
daj mržnju, daj mi ljubav silnu,
o, mladosti mi vrati čar!*

Goethe, *Faust*
(prev. B. Živojinović)

Ahil, Hektor, Uliks: junak klasičnog epa je zreo, odrastao čovek. Enej, odnoseći oca koji je sada već previše star, dok je njegov sin, opet, još uvek isuviše mlad, predstavlja savršeno otelotvorenje simboličkog značaja "srednjeg" doba života. Ova paradigma se održala tokom dugog vremena ("*Nel mezzo del cammin di nostra vita...*"), ali se raspala sa prvim enigmatičnim herojem modernog doba. U tekstu stoji da Hamlet ima trideset godina: prema renesansnim merilima, to je daleko od mladosti. Ali, naša je kultura, birajući Hamleta za svog prvog simboličnog heroja, "zaboravila" njegove godine, odnosno, morala je da ih promeni i danskog princa predstavi kao mladića.

Odlučni podsticaj u ovom smeru dolazi od Getea; taj podsticaj se uobličava, simptomatično, upravo u delu koje uspostavlja novu paradigmu i *mladost* vidi kao najznačajniji deo života: u *Vilhelmu Majsteru*. Ovaj roman istovremeno označava i rođenje *Bildungsromana* (forme koja će dominirati zapadnom proznom književnošću, odnosno, preciznije, omogućiti njeno zlatno doba),¹ i ro-

1. Izraz "klasični *Bildungsroman*" koristio bih kako bih napravio razliku između narativnog modela koji su stvorili Gete i Ostinovala, i *Bildungsromana* kao čitavog žanra. "Roman formiranja" ili možda preciznije, "roman socijalizacije" drugi su mogući opšti nazivi koje nisam koristio da ne bih izazvao zabunu.

Uzgred bih takođe opravdao izbacivanje dve stavke koje ne bi oneraspoložilo generala De Gola: naime, izbacivanje ruskog romana (koji ovde predstavljaju samo autori blisko vezani za zapadnu tradiciju, kao što su Puškin i Turgenjev) i američkog romana (o kojem uopšte neće biti reči). Što se tiče Rusije, činim to zbog izrazite religijske dimenzije (bilo u "političko-nacionalnoj" verziji *Rata i mira*, ili u etičko-metafizičkoj verziji Dostojevskog), koja pojedinačnoj egzistenciji pripisuje smisao na način koje je nezamisliv u potpuno sekularizovanom univerzumu zapadnoevropskog *Bildungsromana*. Isto je i sa američkom književnošću, u kojoj, dodatno, "priroda" zadržava simboličku vrednost stranu u suštini urbanoj tematici evropskog romana, a junaku odlučujuće iskustvo nije, za razliku od Evrope, susret sa "nepoznatim", već sa "stranim" – obično Indijancem ili crncem.

đenje novog junaka: Vilhelma Majstera, za kojim su sledili Elizabet Benet i Žilijen Sorel, Rastinjak i Frederik Moro i Bel-Ami, Vejverli i Dejvid Koperfild, Renco Tramaljino, Evgenije Onjegin, Bazarov, Doroteja Bruk...

Mladost je i nužno i dovoljno određeno ovih junaka. Eshilov Orest je takođe mlad, ali njegova mladost je slučajna i manje važna u odnosu na druge njegove mnogo značajnije osobine – to što je Agamemnonov sin, na primer. Ali, krajem XVIII veka, prioriteta su se promenili i ono što Vilhelma Majstera i njegove naslednike čini reprezentativnim i zanimljivim jeste, u velikoj meri, mladost kao takva. Mladost – odnosno brojne verzije mladosti u evropskom romanu – za našu modernu kulturu postaje doba koje nosi "smisao života": to je i prvi dar koji Mefisto nudi Faustu. Nadam se da ću u ovoj studiji osvetliti razloge, oblike i posledice ovog simboličkog pomeranja.

I

U "stabilnim zajednicama", to jest u statusnim ili "tradicionalnim" društvima, piše Karl Manhajm, "'biti mlad' je biološko pitanje".² Tu biti mlad jednostavno znači još ne biti odrastao. Mladost svake individue verno ponavlja mladost njenih predaka i uvodi individuu u ulogu koja nepromenjena nastavlja da živi: to je "pre-pisana" mladost koja, da ponovo citiram Manhajma, ne zna za "entelehiju". Ona ne poseduje kulturu koja je razlikuje od drugih i na-

glašava njenu vrednost. Ona je, možemo reći, "nevidljiva" i "beznačajna" mladost.

Ali, kada statusno društvo počne da se raspada, selo ostane pusto zato što su svi otišli u grad, a svet rada počne da se menja bez prekida i neverovatnom brzinom, bezbojnost i mirnoća socijalizacije "stare" mladosti postaje sve manje uverljiva: socijalizacija se jaavlja kao *problem*, onaj koji čini da i sama mladost postane problematična. Već u Majsterovom slučaju, "šegrtovanje" više nije spori i predvidivi napredak ka preuzimanju očevog posla, već pre neizvesno istraživanje socijalnog prostora, koje će XIX vek – putovanjima i avanturama, lutanjima i gubljenjima, boemijom i skorojevićtvom – naglasiti nebrojeno puta. To istraživanje je nužno: ukiđajući kontinuitet generacija, kao što je dobro poznato, nove i destabilizujuće snage kapitalizma nameću do tada nepoznatu *pokretljivost*. Ali, za tim istraživanjem se takođe žudelo i zato što ono bude neočekivane nade, stvarajući *unutrašnji život* (*interiority*) koji je ne samo puniji nego ranije, već je i – kao što je to Hegel jasno video, iako ga je osuđivao – većito nezadovoljan i nemiran.

Pokretljivost i unutrašnji život. Moderna mladost, svakako, još je i mnogo štošta drugo; sve veći uticaj obrazovanja, jačanje veza unutar generacije, nov odnos prema prirodi, mladalačko "oduhovljenje" – ova obeležja su u "stvarnosti" jednako važna kao u književnosti. Ipak, *Bildungsroman* njih odbacuje kao irelevantne, apstrahujući iz "stvarne" mladosti "simboličku" mladost, sažetu, kako

418

2. Karl Mannheim, "The Problem of Generations", u: *Essays on the Sociology of Knowledge* (ed. Paul Kecskemeti), London 1952, str. 300 (napomena 2).

smo rekli, u pokretljivost i unutrašnji život.³ Zašto ovaj izbor?

Početak XVIII veka trebalo je uraditi i nešto mnogo značajnije nego što je novo promišljanje mladosti. Gotovo ne primećujući, u snovima i noćnim morama takozvane "dvostruke revolucije" Evropa uranja u modernost, ali pri tom ne poseduje i *kulturu* modernosti. Ako mladost, stoga, osvaja simboličko centralno mesto, pa se pojavljuju "velike priče" *Bildungsromana*, to je zato što Evropa mora da prida smisao ne toliko mladosti, koliko *modernosti*.

Bildungsroman je "simbolička forma" modernosti: za Kasirera i Panofskog, kroz takvu formu se "specifični duhovni sadržaj [ovde: specifična slika modernosti] povezuje sa specifičnim materijalnim znakom [ovde je to mladost] i potpuno identifikuje s njim".⁴ "Specifična slika modernosti": slika koju su dali upravo "mladalački" atributi pokretljivosti i unutrašnjeg nemira. Modernost kao čaroban i rizičan proces pun "velikih očekivanja" i iz-

gubljenih iluzija". Modernost kao – po Marksovim rečima – "permanentna revolucija" koja iskustvo, nagomilano u tradiciji, vidi kao beskorisno opterećenje i stoga oseća da nju više ne može da predstavlja zrelost, a još manje starost.

U ovom prvom pogledu mladost je "odabrana" kao "naročiti materijalni znak" nove epohe, odabrana je među mnoštvom drugih mogućih znakova zato što može da *istakne* dinamizam i nestabilnost modernosti.⁵ Mladost je, da tako kažemo, "suština" modernosti, simbol sveta koji svoje značenje traži pre u *budućnosti* nego u prošlosti. I, naravno, nije bilo moguće izaći na kraj sa tim dobom bez priznavanja njegovog revolucionarnog impulsa; simbolička forma koja ne bi bila u stanju da to učini bila bi savršeno *beskorisna*. Ali, s druge strane, ako bi bila u stanju da uradi *samo to*, ona bi rizikovala da *sebe uništi kao formu* – a sudeći prema dugotrajnoj kritičkoj tradiciji, upravo to se i dogodilo u drugom Geteovom velikom pokušaju da predstavi modernost: u *Faustu*. Ako, drugim rečima,

419

3. Naročito je upadljiva stalna antipatija između Škole i Romana: škola osuđuje čitanje romana tvrdeći da oni loše utiču na učenike – a romani, sa svoje strane, traže od svojih junaka da rano napuste učenje i školu tretiraju kao beskorisni interludijum koji se može preskočiti. Ova opozicija ukazuje na dvostruku prirodu moderne socijalizacije; objektivno-specijalistički proces je usmeren na "funktionalnu integraciju" u društveni poredak, što je zadatak institucionalizovanog obrazovanja – a subjektivno-generički proces je usmeren na "simboličku legitimaciju" *samog* društvenog poretka, što je zadatak književnosti. Drugim rečima: institucije kao što je škola rade na tome da socijalizuju ponašanje, bez obzira na individualna verovanja (svako *mora* da nauči lekciju – a ne da veruje u to da je ona istinita). Institucije kao što je roman ciljaju na socijalizaciju onoga što *Teorija romana* naziva "dušom": u tom smislu one traže manje ili više svestan "pristanak" koji bi garantovao kontinuitet između individualne egzistencije i strukture društva. Zagonetni uspeh *Taufelspakta* u modernoj kulturi – koja se svakako ne plaši pakla – neka je vrsta alegorije ovog drugog procesa: moderni čovek ne samo što ima dušu, već može i da je proda, a uvek ima onih koji će za nju nešto ponuditi.

4. Erwin Panofsky, "Die Perspektive als 'Symbolische Form'", u: *Vorträge der Bibliothek Warburg*, Leipzig/Berlin, 1927.

5. To takođe objašnjava sklonost *Bildungsromana* junacima iz srednjih slojeva: dok granice socijalnog spektra obično ostaju relativno stabilne (uslovi ekstremnog bogatstva i ekstremnog siromaštva obično se sporo menjaju), "u sredini" može svašta da se dogodi – svaka individua "može da uspe" ili da "propadne" sama za sebe, i život počinje da liči na roman. Srednja klasa idealno odražava modernost zato što kod nje *istovremeno postoje* i nada i otrežnjenje – što je prava suprotnost anglosaksonskoj "teoriji romana srednje klase", koja vezu između romana i srednje klase objašnjava preko pojmova "uzdizanja" i socijalne konsolidacije te klase. Kada do toga zaista i dođe – praćeno jakom birokratizacijom tokom poslednjih stotinu godina – onda dolazi i kraj zapadnog romana u njegovom izvornom obliku: dva glavna podriča, Kafka i Džojls, vrlo su živo portretisali, između ostalog, i metamorfozu srednje klase u ovom veku.

unutrašnje nezadovoljstvo i pokretljivost čine romanesknu mladost "simbolom" modernosti, oni je takođe primoravaju i da učestvuje u "amorfnosti" nove epohe, njenoj protejskoj neuhvatljivosti. Da bi postala "forma", mladost mora da poseduje i jednu sasvim drugačiju osobinu, gotovo suprotnu onim već pomenutim: mora da sadrži i vrlo jednostavno (i pomalo filistarsko) stanovište da mladost "ne traje večito". I zbog toga portretisanje mladosti može (ili, radije, mora) da bude *a priori* formalno ograničeno. Samo obuzdavanjem njenog urođenog neizmernog dinamizma, samo pristankom na to da se u određenoj meri izneveri sama njena suština, samo tako, čini se, modernost može da bude *predstavljena*. Samo tako, možemo da dodamo, ona može da se "učini ljudskom", može da postane integralni deo našeg emotivnog i intelektualnog sistema, a ne da bude neprijateljska sila koja ga spolja bombarduje onim "viškom stimulansa" koji se – od Zimela do Frojda i Benjamina – uvek smatrao najtipičnijom pretnjom modernosti.⁶

A ipak – dinamizam i granice, nemir i "osećanje kraja": takva kakva jeste, izgrađena na kontrastima, struktura *Bildungsromana* nužno će biti *suštinski kontradiktorna*. To je činjenica koja pred estetiku postavlja izuzetno zanimljive probleme – roman je forma "najotvorenija za opasnosti", kako kaže mladi Lukač – a pred istoriju kulture još i zanimljivije. Ali, pre nego što to razmotrimo, pokušajmo da po-

novo o crtamo unutrašnju logiku ove formalne kontradikcije.

II

"Mladost ne traje večito". Kao simboličku formu u nju više ne konstituše "prostorno" određenje, kao u slučaju renesansne perspektive, već pre *temporalno* određenje. To nije iznenađujuće, pošto je XIX vek, pod pritiskom modernosti, najpre morao da reorganizuje svoj pojam *promene* – koji se isuviše često, od vremena Francuske revolucije, pojavljivao kao besmislena i stoga preteča realnost ("Je n'y comprends rien", pisao De Meistr 1796, "c'est le grand mot du jour"). To objašnjava centralno mesto *istorije* u kulturi XIX veka a, sa Darwinom i nauke, baš kao i centralno mesto *naracije* u domenu književnosti. Naracija i istorija se, u stvari, ne povlače pred divljim napadima događaja, već pokazuju da se ti događaji mogu smestiti u određeni poredak da im se može pridati smisao. Štaviše, oni sugerišu da se značenje realnosti danas može zahvatiti isključivo u njenoj istorijskoj, dijahronijskoj dimenziji. Ne samo da ne postoje "besmisleni" događaji, već smisao sada može postojati samo *kroz* događaje.

Tako, iako postoje bezbrojne razlike (počev od "stilskih") između različitih vrsta *Bildungsromana*, organizovaću ovu studiju oko *razlike u zapletu*: ona je, po mom mišljenju, najrelevantnija za zahvatanje retoričke i ideološke suštine istorijsko-narativne kulture. Razlika u zapletu ili, preciznije rečeno, razlika u načinu na

420

6. Na tematskoj ravni ovaj proces "deregularizacije" vidimo kao romanesknu socijalizaciju junaka. Mladi, inteligentni samac koji je upravo stigao u grad, socijalno pokretni i nedefinisani junak, otelevljuje najburnije aspekte modernosti: zbog toga je upravo on, a ne njegovi mnogo bleđi drugovi, taj kome treba dati "formu" – čak i ako to znači, kao što je često slučaj, slabljenje njegovih živopisnijih svojstava.

koji zaplet generiše smisao. Prateći u osnovi Lotmanovo shvatanje, ovu razliku možemo izraziti kao variranje u težini dva principa organizacije teksta: principa "klasifikacije" i principa "transformacije". Iako su oba principa uvek prisutna u narativnom delu, oni obično nemaju istu težinu, štaviše, obrnuto su proporcionalni: kao što ćemo videti, prevladavanje jedne retoričke strategije u odnosu na drugu, naročito ako je izrazito, podrazumeva i vrlo različite vrednosne izbore, pa čak i suprotne stavove prema modernosti.

421 Kada je klasifikacija snažnija, kao u engleskim "porodičnim romanima" i klasičnom *Bildungsromanu*, narativne transformacije imaju značaja utoliko što vode do izrazito naglašenog završetka: onog koji ustanovljava klasifikaciju različitu od početne, ali ipak savršeno jasnu i stabilnu – definitivnu u oba značenja ove reči. Ova teleološka retorika (smisao događaja je u njihovoj *svrhovitosti*) narativni je ekvivalent Hegelovoj misli, sa kojom joj je zajednička i jaka *normativna* vokacija: događaji dobijaju smisao kada vode do *jednog* kraja, i to jedinog.

Sa stanovišta principa klasifikacije, drugim rečima, priča je onoliko smisljena koliko zaista uspeva da *sebe potisne kao priču*. Sa stanovišta principa transformacije, kao u struji čiji su predstavnici Stendal i Puškin, ili pak onoj od Balzaka do Flobera, važi obrnuto: priču smislenom čini njena narativnost, to što je ona proces s otvorenim krajem. Smisao nije rezultat ispunjene teleologije – naprotiv, takvo se rešenje, kao kod Darvina, potuno odbacuje. Završetak, privilegovani narativni momenat taksonomijskog mentaliteta, ovde postaje *najbesmiselniji*: uništeno poslednje poglavlje *Onjegina*, Sten-

dalovi oholo proizvoljni završeci ili neprestano odlagani završeci *Ljudske komedije* primeri su narativne logike po kojoj smisao priče prebiva upravo u nemogućnosti da se kraj "fiksira".

Suprotstavljenost ova dva modela očigledno može da traje *ad infinitum*. Na strani klasifikacije imamo roman o braku, koji se smatra definitivnim i klasifikatorskim činom *par excellence*: na kraju toka *Bildungsromana*, brak će Danijelu Derondi kod Eliotove biti čak sveden na apstraktni princip koji ga venčava ne toliko sa ženom, koliko sa krutom normativnom kulturom. Na strani transformacije imamo roman o preljubi: to je odnos koji je nezamisliv u anglo-germanskim tradicijama (u kojima ga ili uopšte nema ili se javlja kao mračna i isključivo destruktivna sila u *Srodstvima po izboru* ili *Orkanskim visovima*), dok ovde, tome nasuprot, on postaje prirodni habitat jedne trajno nestabilne egzistencije. Ali na kraju, i preljuba postaje obezličena apstrakcija kada se Floberov Frederik Moro, u savršenom paralelizmu sa Danijelom Derondom, više ne upušta u preljubu sa ženom, već sa nematerijalnim principom neodređenosti.

Jednako oštar kontrast se pojavljuje i kada ove različite narativne retorike pogledamo u svetlu istorije ideja. Tu zaplet klasičnog *Bildungsromana* "sreću" postavlja kao najvišu vrednost, ali samo na štetu "slobode" i, na kraju, poništavajući "slobodu" – dok Stendal, sa svoje strane, isto tako radikalno ide u suprotnom smeru. Slično tome, Balzakova fascinacija pokretnošću i metamorfozama trajno uništava i sam pojam ličnog identiteta – dok u Engleskoj centralna pozicija ove poslednje vrednosti stvara jednako nužnu odbojnost prema promeni.

Štaviše, jasno je da ova dva modela izražavaju suprotstavljena stanovišta prema modernosti: jedan zatočen i sapet principom klasifikacije, drugi razdražen i hipnotisan principom transformacije. Sasvim je jasno da puni razvoj te antiteze podrazumeva i rascep u slici same mladosti. Tamo gde preovladava princip klasifikacije – gde se, kao kod Getea i engleskih romanopisaca, naglašava da mladost "mora jednom da se završi" – mladost je podređena ideji "zrelosti": kao priča ona ima smisao samo *utoliko* što vodi do stabilnog i "konačnog" identiteta. Gde preovladava princip transformacije i naglašava se mladalački dinamizam, kao kod francuskih romanopisaca, mladost ne može, ili ne želi, da se preda zrelosti: mladi heroj, u stvari, oseća da su takvi "zaključci" neka vrsta izdaje koja bi njegovoj mladosti pre *uskratila* smisao nego što bi je obogatila.

Zrelost i mladost su tako obrnuto proporcionalne: kultura koja naglašava prvu umanjuje vrednost druge i *vice versa*. Na suprotstavljenim polovima ovog rasepa su *Feliks Holt* i *Danijel Deronda* Džorž Eliotove i Floberovo *Sentimentalno vaspitanje*. U romanima Eliotove junak je od početka tako zreo da se sumnjičavo ograđuje od bilo čega što je povezano s mladalačkim nemirom: "osećaj kraja" je potisnuo svaku privlačnost koju je mladost mogla da ima. Kod Flobera, s druge strane, Frederik Moro je tako opčinjen potencijalima koje nosi njegova mladost da se svakog određenja gnuša kao nepodnošljivog gubitka smisla: njegova proročka i narcisoidna mladost, koja bi volela da traje beskonačno, poništiće zrelost i preko noći će se skrhati u otupelu starost.

Savršeno simetrično, prekomeran razvoj jednog principa eliminiše suprotstavljene princip: ali dok se to događa, *nestaje i sam Bildungsroman* – romani Dž. Eliot i Floberovi romani su poslednja remek-dela ovog žanra. Koliko god to paradoksalno delovalo, simbolička forma je zaista mogla da postoji, ne uprkos svojoj kontradiktornoj prirodi, *već upravo zbog nje*. Mogla je da postoji zato što su unutar nje, unutar svakog pojedinačnog dela i unutar žanra kao celine, *oba* principa bila simultano aktivna, ma koliko njihove snage bile neuravnotežene i nejednake. Mogla je da postoji: ili bolje da kažemo *morala* je da postoji. Jer kontradikcija sukobljenih procesa moderne i mladosti, ili suprotstavljenih vrednosti i simboličkih odnosa, nije mana – ili možda, nije *samo* mana – već je pre svega paradoksalni *funkcionalni princip* velikog dela moderne kulture. Prisetimo se pomenutih vrednosti –

422

slobode i sreće, identiteta i promene, sigurnosti i metamorfoze: iako su protivrečni, *svi* su oni *jednako važni* za moderni zapadnjački mentalitet. Naš svet traži njihovu *koegzistenciju*, koliko god ona bila teška; a stoga takođe traži i kulturni mehanizam koji je u stanju da reprezentuje, istražuje i isproba tu koegzistenciju.

Naročito "snažan" pokušaj da se ova kontradiktorna koegzistencija kontroliše i da se "učini delatnom" nalazi se, opet, u *Faustu*. Tu, usred mnoštva duša moderne kulture – usred žudnje za srećom ("Ako trenutku kažem kada:/ Tako si divan! Stani! Traj!...") i slobodom od *streben* "koje nas stalno tera dalje", usred neukrotivog identiteta protagoniste i njegovih nebrojenih istorijskih transformacija – Gete sugerise mogućnost sveobuhvatne *sinteze*. A ipak, ova sinteza nikada nije uspela da raspr-

ši naše sumnje – sumnje da se Gretecina tragedija, kao i tragedija Filemona i Baukide, nikada ne može izbrisati, da je opklada već izgubljena, da je Faustovo spasenje trik: ta je sinteza, drugim rečima, ideal koji više nije dostižan. I tako, istih decenija kad i *Faust*, ogroman i nesvestan kolektivni poduhvat *Bildungsromana* svedoči o drugačijem rešenju kontradiktorne prirode moderne kulture. Mnogo manje ambiciozno od sinteze, ovo drugo rešenje je *kompromis* – koji je, što takođe ne iznenađuje, najviše veličana tema romana.

Tako se razvija izuzetno simbolična pat-pozicija u kojoj Gete ne ukida Stendala, ni Balzak Dikensa, niti Flober Eliotovu. Svaka će kultura i svaka individua imati svoje preferencije, kao što je i očigledno: ali one se nikada neće smatrati *ekskluzivnim*. U ovom svetu koji je čistilište, ne pronalazimo – da se pozovemo na Lukačev rani esej o Kjerkegoru – tragičnu logiku "ili-ili", već pre kompromisu bliže "i ovo i ono". A sva je prilika da je *upravo to bio preduslov za kompromis* koji je omogućio da se *Bildungsroman* pojavi kao pobednik istinske "borbe za opstanak" koju su na početku XVIII veka vodile različite narativne forme; istorijski i epistolarni roman, lirski, alegorijski, satirični, "romantički" roman, *Künstlerroman*... Kao kod Darvina, sudbina ovih formi zavisila je od njihove "čistote", to jest što su više ostajali vezani za krutu, originalnu strukturu, to su teže opstajali. I obrnuto: što je forma bila spremnija na fleksibilnost i kompromis, to je bolje napredovala u vrtlogu moderne istorije, u kojem nije bilo sinteze. A većina bastarda ovih formi postala je – dominantni žanr zapadnjačke prozne književnosti: jer bogovi moderne, za razli-

ku od onih iz *Kralja Lira*, zaista stoje iza svoje kopiladi.

Sve nas to primorava da preispitamo današnje shvatanje "moderne ideologije", odnosno "buržoaske kulture", ili kako vam je volja da to nazovemo. Uspeh *Bildungsromana*, u stvari, sugerise da uistinu centralne ideologije našeg sveta uopšte nisu – suprotno raširenim uverenjima, čak i raširenijim, da usput pomenem, u dekonstrukcionističkoj misli – netolerantne, normativne, monološke, te da ih zbog toga treba potpuno napustiti ili odbaciti. Naprotiv: one su popustljive i nesigurne, "slabe" i "nečiste". Kada se setimo da je *Bildungsroman*, simbolička forma koja je više nego ijedna druga prikazala i promovisala modernu socijalizaciju, ujedno i *najkontradiktornija* moderna simbolička forma, shvatamo da se u našem svetu sama socijalizacija sastoji pre svega u *interiorizovanju protivrečnosti*. Naredni korak nije "razrešavanje" protivrečnosti, već pre učenje da s njom živi, pa čak i da se ona pretvori u oruđe opstanka.

III

Počnimo s pitanjem: kako to da imamo frojdotska tumačenja tragedije i mita, bajke i komedije – ali ne i nešto što bi se sa tim dalo uporediti kada je u pitanju roman? Iz istog razloga, verujem, iz kojeg nemamo ni čvrstu frojdotsku analizu mladosti: zato što je *raison d'être* psihoanalize u *komadanju* psihe na suprotstavljene "sile" – dok mladost i roman imaju suprotan zadatak, da stope, ili barem da spoje suprotstavljena svojstva pojedinačnih ličnosti. Drugim rečima, zato što psihoanaliza uvek gleda *s one strane* ega – dok *Bildungsroman* pokušava da

izgradi ego i učini ga neprikosnovenim centrom vlastite strukture.⁷

Centralno mesto ega povezano je, naravno, s temom socijalizacije, pošto je ona, u velikoj meri, "pravilno funkcionisanje" ega, zahvaljući onom naročito uspešnom kompromisu, frejdovskom "principu realnosti". Ali, to nas onda navodi na pitanje o odnosu *Bildungsromana* prema ideji koja je za modernu kulturu veoma neprijatna, prema ideji "normalnosti". Opet možemo krenuti od kontrasta. Kao što je dobro poznato, u velikom delu dvadesetovekovne misli – od Frojda pa, da kažemo, do Fukoa – normalnost je definisana u odnosu prema *onome što joj je suprotno*: prema patologiji, prema onom marginalnom, represiji. Normalnost se nije posmatrala kao smisljena, već pre kao neutralan entitet. Kao samoodbrambeni rezultat procesa "negiranja", značenje normalnosti treba tražiti *van nje*: u onome što ona isključuje, a ne u onome što uključuje.

Ako ostavimo po strani elementarne forme *Bildungsromana* (englesku tradiciju "bljutavih" junaka – izraz koji je kulinarski ekvivalent "neuglednom", a Ričardson ga je koristio za *Toma Džonsa* i *Skot za Vejverlija*, a odnosi se i na *Džejn Ejr* i *Dejvida Koperfilda*), sasvim je jasno da je roman pratio strategiju suprotnu onoj koju smo upravo opisali. On nas je navikao na to da normalnost posmatramo *iznutra* pre nego sa stanovišta njenih izuzetaka; a stvorio je

i fenomenologiju koja normalnost čini zanimljivom i značajnom *kao* normalnost. Ako je početna opcija *Bildungsromana* uvek otvoreno anti-herojska i prozaična – junak je Vilhelm Majster, a ne Faust; Žilijen Sorel i Doroteja Bruk, a ne Napoleon ili sveta Tereza (i sve tako do Flobera, a onda do Džojlsa) – ovi likovi su i dalje, iako svi "normalni" na svoj način, daleko od neuglednog ili besmislenog.

Iznutra artikulisana, zanimljiva i živahna normalnost – normalnost kao isključivanje svih upadljivih osobina, kao prava semantička praznina. Teorijski, ova dva koncepta su nepomirljiva: ako je jedan istinit, drugi je lažan i obrnuto. Istorijski, međutim, ova opozicija postaje neka vrsta podele rada: podele prostora i vremena. Normalnost kao "negacija", kao što je pokazao Fuko, jeste proizvod dvostruke pretnje: krize sociokulturnog poretka i nasilne reorganizacije moći. Njeno vreme je vreme krize i geneze. Njen prostor, okružen naročito snažnim društvenim institucijama, čisto je negativno područje "nezatvorenog". Njena želja je da bude kao i svako drugi i da tako prođe neopaženo.

Njen je književni izraz, možemo dodati, devetnaestovekovna proza za mase: književnost izuzetnih stanja, ekstremnih bolesti i ekstremnih lekova. Ali, precizirajmo: proza za mase (kojoj je frejdovska kritika, ne slučajno, ukazala veliku pažnju) – a ne roman.

424

7. Četiri osnovna tipa *Bildungsromana* osvetljavaju različite aspekte formiranja ega. Engleski *Bildungsroman* po pravilu naglašava početni strah od spoljnog sveta kao pretnje individualnom identitetu, dok se geteovski ideal harmonije kao delikatnog kompromisa heterogenih sklonosti usredsređuje na internu dinamiku ega. Francuski romansijeri idu okolnim putem koji umanjuje sam ego, a naglašava opasnosti previše snažnog super-ega ili id-a, otelotvorenog u stendalovskoj "ideji dužnosti" ili balzakovskoj "strasti". U ovim poslednjim slučajevima – u kojima je, na nivou "priče", ego mnogo slabiji nego u prethodnim – "diskursna" ravan simptomatično postaje značajnija, a i naratorova *doxa* obnavlja ravnotežu koju junak više ne poseduje.

Samo u izuzetnim slučajevima roman istražuje prostorno-vremenska ograničenja datog sveta: on obično ostaje "u sredini", gde otkriva, ili možda stvara, tipično moderno osećanje i uživanje u "svakodnevnom životu" i "običnosti". Svakodnevni život: antropocentrični prostor u kojem sve društvene aktivnosti gube svoju strogu objektivnost i teže ka domenu "ličnosti". Običnost: vreme "proživljenog iskustva" i individualnog rasta – vreme ispunjeno "mogućnostima", ali vreme koje, po definiciji, isključuje i krizu i genezu kulture.⁸

Samo pomislite na istorijsku putanju *Bildungsromana*: on potiče od Getea i Džejn Ostin, koji su, kao što ćemo videti, pisali kako bi pokazali da je dvostruka revolucija XVIII veka mogla da se izbegne. Nastavlja se Stendalovim junacima, koji su rođeni "suviše kasno" da bi učestvovali u revolucionarno-napoleonskom epu. Vene sa 1848. godinom u Floberovom *Sentimentalnom vaspitanju* (revolucija koja nije bila revolucija) i sa engleskim tridesetim godinama, *Feliksom Holtom* i *Midlmarč* Dž. Eliot ("reforme" koje nisu održale svoja obećanja). To je stalno zaobilaženje istorijskih prekretnica i lomova: zaobilaženje tragedije i stoga, kao što Lukač piše u *Duša i forme*, zaobilaženje i same ideje da

društva i individue svoj puni smisao dobijaju u "trenutku istine".⁹

Zaobilaženje, da zaključimo, svega što bi moglo da ugrozi ravnotežu ega i onemogućiti njegove kompromise – i, tome nasuprot, sklonost ka onim modusima postojanja koji dozvoljavaju da se ego ispolji u potpunosti.¹⁰ U ovom smislu – a još i više ukoliko se držimo uverenja kako, uprkos svemu, i dalje postoje trenuci istine i prilike za nju – roman mora da nam deluje kao *slaba* forma. To je zaista i slučaj, i ta slabost – koja je, dakako, i naša vlastita – ide ruku pod ruku sa drugim obeležjima koja smo primetili: kontradiktornošću romana, njegovom hibridnom i kompromisnom prirodom. Ali, poenta je u tome da su te osobine imanentne tom načinu postojanja: svakodnevnom, normalnom, polusvesnom i odlučno ne-herojskom, koji je zapadna kultura neprestano pokušavala da zaštiti i razvije, i kom je pripisivala sve veći značaj – sve dok mu nije poverila ono što, u nedostatku boljeg izraza, nazivamo "smislom života". A pošto je malo stvari koje su, kao naša tradicija romana, u takvoj meri pomogle da se oblikuje ova vrednost, onda slabost romana treba da nam deluje možda kao nešto što je daleko od nevinosti.

8. "Svakodnevni život", "uobičajenost", "antropocentrizam", "ličnost": o svakom od ovih termina opširno će se raspravljati u prvom poglavlju, pošto smatram da su oni najpotpunije i najkoherentnije izraženi u klasičnom *Bildungsromanu*. Iako ovde ostaje dosta da se uradi, nadam se da sam dao nekakav doprinos ovom izuzetno zanimljivom i mogućnostima bogatom području istraživanja.

9. Dostojevski, *upravo zato što je* romanopisac koji se bavi konačnim istinama i tragičnim i izuzetnim okolnostima – kao što je i sam Bahtin primetio više puta – nikada nije napisao *Bildungsroman*. A Adorno, koji je uvek insistirao na tome da je istina poziv umetnosti, nikada nije pokazao naročito interesovanje za *Bildungsroman*, niti za roman uopšte.

10. Ne bi trebalo da se iznenadimo kada Hajden Vajt u *Metaistoriji*, prateći različite narativne retorike devetnaestovekovne istoriografije, pominje komediju, *romance*, satiru i tragediju – a nikada roman. Iako roman i istoriografija cvetaju istovremeno, roman je – s obzirom na "svakodnevni život" i "običnost" – u stvari neka vrsta *paralelne temporalnosti* koju devetnaestovekovna istoriografija ne smatra zaista istorijskom. Istorijska mentaliteta i *longue durée*, promenili su, naravno, te odnose, tako da objekti, a ponekad i kategorije velikog dela savremene istoriografije otkrivaju velike sličnosti sa onima romana.

I. UTEHA CIVILIZACIJE

I

Bildungsroman. Nekakav magnetizam lebdi oko ove reči. On se izdvaja kao najočiglednija od (nekoliko) referentnih tački koje su nam na raspolaganju u tom nepravilnom polju koje nazivamo "roman". *Bildungsroman* zauzima centralnu ulogu u filozofskim ispitivanjima romana, od Hegelove *Estetike* do Diltaja i Lukačeve *Teorije romana*. Nalazimo ga u širokim istorijskim postavkama Mihaila Bahtina i Eriha Auerbaha, on se čak može uočiti i u modelima narativnih zapleta koje je kontruisao Jurij Lotman. Iznova se javlja pod različitim nazivima ("roman formiranja", "inicijacije", "obrazovanja") u svim glavnim književnim tradicijama. Čak i one romane koji očigledno nisu *Bildungsromani* ili romani o formiranju, posmatramo u ovom pojmovnom horizontu; tako govorimo o "neuspehoj inicijaciji" ili "problematičnom formiranju". To su izrazi sumnjive upotrebljivosti, kao i sve negativne definicije; ipak, oni svedoče o tome kako ova slika zaokuplja naše module analize.

Ovakva semantička hipertrofija nije slučajna. Iako je pojam *Bildungsromana* postao više opisani pojam, još uvek je jasno da mi njime pokušavamo da naznačimo jedno od najharmoničnijih rešenja ponuđenih za dilemu koja je istoznačna sa modernom buržoaskom civilizacijom: naime, za sukob između ideala *samoodređenja* i jednako *imperativnog* zahteva za *socijalizacijom*. Već dva veka zapadna društva priznaju pravo pojedinca da izabere vlastitu etiku i ideju "sreće", da slobodno zamisli i konstruiše vlastitu sudbinu – što su prava izražena u po-

veljama i utvrđena u ustavima, ali nisu, samo na osnovu toga, i univerzalno ostvariva, pošto očigledno daju povoda i za suprotstavljene težnje. A ako je liberalno-demokratsko i kapitalističko društvo, nema sumnje, ono koje najbolje ume da "živi sa" konfliktima, isto je tako tačno da, kao *sistem* društvenih i političkih odnosa, i ono teži da se smesti u operativni modus koji je predvidiv, pravilan, "normalan". Kao i svi sistemi, i on zahteva slaganje, homogenost, konsenzus.

Kako sklonost ka *individualnosti*, koja je nužni plod kulture samoodređenja, može da se primora na koezistenciju sa suprotstavljenom tendencijom ka *normalnosti*, jednako neizbežnim izdankom mehanizma socijalizacije? Ovo je prvi aspekt problema koji usložnjavaju i čine još fascinantnijim druge karakteristike naše civilizacije; ona, pošto je ispunjena doktrinama prirodnog prava, ne može da pristane na to da se socijalizacija zasniva na pukom pokoravanju autoritetu. Nije dovoljno to što je društveni poredak "legalan", on mora delovati i kao *simbolički legitiman*. On podstičaj mora da dobija iz vrednosti koje društvo priznaje kao temeljne, koje reflektuje i podržava. Ili barem mora izgledati kao da to čini.

Tako za moderno buržoasko društvo nije dovoljno da obuzda porive koji se suprotstavljaju standardima "normalnosti". Nužno je i da pojedinac kao "slobodna individua", ne kao uplašeni podanik, već kao uvereni građanin, vidi društvene norme kao *svoje vlastite*. Pojedinac mora da ih *internalizuje* i da spoljašnji pritisak i unutrašnje impulse stopi u novo jedinstvo tako da jedno više ne može da se razlikuje od drugog. Ovo stapanje je ono što obično

nazivamo "pristanak" ili "legitimacija". Ako nam se *Bildungsroman* i danas čini kao suštinska, centralna tačka naše istorije, to je onda zato što je on uspeo da prikaže ovo stapanje s uverljivom snagom i optimističkom jasnoćom koje nikada više neće moći da se dostignu. Zapravo, videćemo da u njemu ne postoji konflikt između individualnosti i socijalizacije, autonomije i normalnosti, unutrašnjosti i objektivizacije. Formiranje čoveka kao individue u sebi i za sebe podudara se sa njegovom socijalnom integracijom, u kojoj se on kao jednostavan *deus celine*, bez ikakvih pukotina, uklapa u društvo. To su dve putanje koje jedna drugu osnažuju i za koje je viđenje socijalizacije kao *Entsagung*, "odricanja", još uvek nepojmljivo bolno (iz čega će izroniti ogromna psihološka i narativna problematika XIX i XX veka). "Uteha civilizacije": možda istorijsko značenje *Bildungsromana* najbolje može da se sumira ovim rečima.

Klasični *Bildungsroman* je sinteza koja poništava raniju dihotomiju između *Entwicklungsromana* (romana "razvoja", subjektivnog nastajanja individualnosti) i *Erziehungsromana* (romana "vaspitanja", objektivnog procesa posmatranog sa stanovišta onoga ko vaspitava). Klasični *Bildungsroman* kao sintetička forma: a ipak, kako sam napredovao u radu, shvatio sam da ova definicija objašnjava samo jedan aspekt dela koja ispituje. Da upotrebim analogiju, to je kao da se struktura klasičnog *Bildungsromana* sastoji od dve široke ravni koji se delimično preklapaju. Zajednički deo je domen sinteze: on zahvata središte te geometrijske figure, ali ne i celinu, niti, verovatno, treba da je zahvati. Umesto da dve suprotstavljene težnje moderne egzistencije

opisuje kao koekstenzivne i izomorfne, sintetička vokacija klasičnog *Bildungsromana* njih predstavlja kao komplementarne. U organskoj ravnoteži, naravno, ali zato – ili bolje da kažemo, upravo zato – što su one duboko različite i udaljene.

Ukoliko je, dakle, područje sinteze polazna tačka naše analize, drugi i treći deo ovog poglavlja biće posvećen sasvim drugačijem fenomenu. U drugom ću se pozabaviti onim aspektima narativne strukture koji naglašavaju individualnu "sreću": prostorom "estetske" harmonije, slobodnog i otvorenog konstruisanja ličnosti, narativnog *sižea*. U trećem delu se bavim drugom stranom svega toga: svetom socijalnog opreza, "organskih" nejednakosti, nužnosti, *fabule*.

Različite vrednosti, pripisane različitim područjima postojanja i vođene različitim perceptivnim modusima i narativnim mehanizmima. Različite i raspodeljene majstorskom asimetrijom: toliko je očaravajuće da gotovo obmanjuje. Zato što su vrednosti i iskustva koja zadovoljavaju naš osećaj individualnosti uvek u prvom planu; kočoperna, bleštava, puna, ona čine glavni deo naracije: *siže*. Ali, nema *sižea bez fabule*, pa iako ovaj prvi može da bude hiljadu puta fascinantniji i da se čini da je baš on "dominanti" aspekt dela, ovaj drugi – suštinski, logički, potpuno samodovoljan – u svakom slučaju ostaje njegov "određujući" element: manje vidljiv, ali mnogo čvršći.

Prevazilazeći organicističku sintezu, ono što se ovde javlja jeste neizbrisiva slika buržoaske misli – razmena. Želeli biste da se realizuju te i te vrednosti? – Dobro, ali onda morate da prihvatite i ove druge, jer bez njih ove prve ne mogu da postoje. Razmena, i to

ona u kojoj se nešto dobija, a nešto gubi. Po-kušaćemo da utvrdimo tačno šta.

PRSTEN ŽIVOTA

Izgubio sam se u dubokoj meditaciji i nakon tog otkrića bio sam i mirniji i nemirniji nego ranije. Pošto sam nešto naučio, činilo mi se kao da ne znam ništa, i bio sam u pravu: nisam uviđao vezu među stvarima [Zusammenhang], a to je ipak najvažnije. (Vilhelm Majster, I, 4).

Prisustvo drevnih dobro poznatih umetničkih dela i privlačilo ga je i odbijalo. Nije mogao da shvati ništa od onoga što ga je okruživalo, niti da to ostavi: sve ga je podsećalo na sve. Obuhvatio je pogledom čitav prsten svog života; samo, ovaj, on se pred njim raspao na komade i činilo se da se više nikada neće spojiti. (Vilhelm Majster, VIII, 7).

I na početku i na kraju romana, Vilhelmov problem je isti: on ne može da uspostavi "vezu", da svom životu da oblik prstena i da ga zapečati. A ako se to ne dogodi, postoji rizik da njegov život ostane nedovršen – ili još gore: besmislen. "Smisao" i "veza" su u *Majsteru* jedno isto; Diltaj, u poglavlju "Geteova poetska imaginacija":

Time što čini očiglednim labavu povezanost događaja i delatnosti, [poetsko delo] oživljava vrednosti koje pripadaju događaju i njegovim pojedinim delovima u sklopu [Zusammenhang] celokupnog života. Na ovaj način, događaj zadobija svoj značaj... Najveći pesnici su briljantni upravo zato što događaje oslikavaju na takav način da ovi osvetljavaju povezanost života i njegovog smisla. Pesništvo nam tako otkriva razumljivost života. Kroz oči velikog pesnika otkrivamo vrednosti ljudskih stvari i vezu [Zusammenhang] između njih.¹¹

Zusammenhang: dvostruko značenje ovog izraza je sjajan uvod u narativnu logiku

klasičnog *Bildungsromana*. Ono nam govori da je život smislen ukoliko interne veze individualne temporalnosti ("zaplet celokupnog života") istovremeno podrazumevaju i otvaranje ka spoljašnjosti, sve široj i sve gušćoj mreži eksternih odnosa sa "ljudskim stvarima". U ovoj viziji, nastavlja Diltaj, čovek je zaista "on sam" jedino ako postoji "für das Ganze", za celinu.¹² Ovde je nezamisliva ideja da socijalizacija može da izazove krize ili da individualno formiranje primora na žrtvu. Razvoj ličnosti i integracija su komplementarne i konvergentne putanje, i na tački njihovog susreta i ravnoteže nalazi se puna i dvostruka epifanija smisla, odnosno "zrelost". Kada se to dostigne, naracija je ispunila svoj cilj i može mirno da se završi.

Stoga, da bi se dostigla zaključna sinteza zrelosti, nije dovoljno postići "objektivne" rezultate, kakvi god oni bili – naučiti zanat, stvoriti porodicu. Čovek mora prvo, i pre svega, da nauči, kao Vilhelm, da "zaplet [vlastitog] života" usmeri na takav način da svaki trenutak samo ojačava njegovo osećanje pripadnosti široj zajednici. Vreme mora da se iskoristi za pronalaženje zavičaja. Ukoliko se to ne učini, ili se pak ne učini uspešno, rezultat je protraćen život: besciljan, besmislen. Dokaz je, u poslednjoj knjizi, sudbina Aurelija, harfiste – i Minjon: "'Nevaljalo dete... nisu li ti zabranjene sve te naporene vežbe? Slušaj samo kako ti srce udara.'

'Hajde da prekinemo.. i tako udara isuviše dugo.'" (Vilhelm Majster, VIII, 5).

To su poslednje Minjonine reči. Za nju protok vremena, zaplet kao hronološka

11. Wilhelm Dilthey, *Esperienza vissuta e poesia (Das Erlebnis und die Dichtung, 1905)*, Milan, 1947, str. 198-199.

12. *Ibid.*, str. 259.

sekvenca događaja, nije bio preobražen u zaplet kao sistem odnosa, kao "prsten": njena nostalgija (*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn...*) simptom je života u kojem nijedna otadžbina nije zamenila onu prvobitnu. Ovde je vreme ritam koji se ne menja, mehanički i iscrpljujući napor koji organicistička teologija klasičnog *Bildungsromana* proteruje kao da su otkucaji smrti. Van celine, van sveta-kao-zavičaja, nema nikakvog života.

Unutar njega, pak, sumnjiva kompenzacija, nešto što je više od života: ili možda samo više ružičasto. Poslednje Vilhelmove reči: "Ne znam vrednost kraljevstva..., ali znam da sam dostigao sreću koju ne zaslužujem i koju ne bih dao ni za šta na svetu." (*Vilhelm Majster*, VIII, 10).

429 To su poslednje reči u romanu. "Prsten" je potpun, život je pronašao svoj smisao: dostigavši cilj, vreme nastavlja da protiče, u krugu, oslobođeno potresa i promena. Prsten, krug – slike *poništenja* vremena: Vilhelm ("sreća koju ne zaslužujem i koju ne bih dao ni za šta na svetu") nada se njegovom nestanku sa detinjastom domišljatošću. Zakučasti zaključak: zrelost govori jezikom bajki.

Zaplet kao "prsten", ili kao "mreža", najznačajnija je od mnogih novosti koje je Gete uveo u drugoj verziji *Vilhelma Majstera*, u *Godinama učenja*. U prvoj verziji – *Pozorišnom poslanju* – tok zapleta je bio mnogo "dramatičniji" i manje predvidiv, a Vilhelmov lik je nepriksenoveno dominirao nad svime ostalim. U *Godinama učenja* protok vremena se usporava u gustom kontinuitetu proricanja, sećanja i antici-

pacija, a sa sve većom važnošću drugih likova "središnje mesto" progatoniste zadobija drugačije značenje. O ovoj antitezi drame i romana široko se raspravlja u petoj knjizi:

U romanu su predstavljeni pre svega ubeđenja i događaji, a u drami likovi i dela. Roman mora da napreduje polako i junakova ubeđenja moraju, na ovaj ili onaj način, da usporavaju tendenciju celine ka njenom kraju. Drama treba da juri, a lik junaka mora da vuče napred sve do samog kraja i da jedino bude obuzdavan. Junak romana mora da trpi, ili barem da ne bude u velikoj meri aktivan. Grendison, Klarisa, Pamela, vikar iz Vejkfilda, čak i sam Tom Džons, svi oni, ako ne trpe, onda su makar ličnosti koje usporavaju radnju i svi događaji su do neke mere oblikovani prema njihovim ubeđenjima. U drami junak ništa ne oblikuje prema sebi; sve mu se suprotstavlja, on uklanja i prelazi prepreke koje su mu na putu, ili pak pada na njima. (Vilhelm Majster, V, 7).

U drami, mogli bismo da parafraziramo, protagonistu u sebi iscrpljuje univerzum vrednosti, paradigmatičko polje: kroz *konflikt* treba da se dostigne "usamljenost" tragičkog junaka kojem je poveren smisao života. Ali, to nije moguće u klasičnom *Bildungsromanu*: kao i kasnije kod Hegela, izvesnost smisla ovde leži ne u konfliktu, već u učestvovanju u Celini. "Dramski" klasični *Bildungsroman* je *contradictio in adiecto* i nije slučajno što Gete nikada nije uspeo da "zaključiti" *Pozorišno poslanje*, koje je naprosto prekinuto i ostavljeno a da prvi Vilhelm nije završio svoje formiranje.¹³ Kada se deset godi-

13. Gete je *Pozorišno poslanje* počeo da piše 1777. godine, a prekinuo je 1785.

na kasnije opet prihvatio tog projekta, nije čak ni pokušao da završi prvu verziju, već je počeo sasvim iz početka, pri tom dodatno menjajući strukturu zapleta, otvoreno se odlučujući za drugačiji tip romanesknog junaka. Ovaj tip Šiler opisuje u pismu Geteu od 28. novembra 1796. godine:

Vilhelm Majster je najneophodniji lik, ali ne i najvažniji: jedna od osobnosti Vašeg romana jeste to što nema junaka, niti mu je on potreban. Sve se događa oko njega, ali ne zbog njega: upravo zato što stvari koje ga okružuju predstavljaju i izražavaju energije, a on, tome nasuprot, podatnost (Bildsamkeit), njegovi odnosi sa drugim likovima moraju da budu drugačiji od odnosa između junaka u drugim romanima.

Prelazak od drame do romana – predstavljanje uspešnog *Bildung*-a – zahteva onda da lik bude *podatan*: više ne "sam", a ipak manje u sukobu sa svetom, on je dobro uobličena prizma u kojoj se u harmoničnu "ličnost" stapa bezbroj nijansi društvenog konteksta. "Najneophodniji lik, ali ne i najvažniji", kako Šiler tačno primećuje. Važan – kao potencijalni uzrok zapleta – Vilhelm zasigurno nije. Ali on je nužan, ukoliko, kao što i jeste slučaj, klasični *Bildungsroman* pokušava da kao uzor predstavi putanju junaka koji ("trpi, ili barem... nije... u velikoj meri aktivan...") drugima prepušta zadatak da oblikuju njegov život. "... Čini se da ti ne možeš da doneseš odluku", razmišlja negde na sredini teksta, "voleo bi da neka vrsta spoljnog uticaja odredi tvoj izbor" (*Vilhelm Majster*, IV, 19). A na kraju: "Dostigao sam sreću koju *ne zaslužujem*", ili drugim rečima, postojim i srećan sam, samo zato što mi je bilo do-

zvoljeno da uđem u zaplet koji je Društvo iz kule strpljivo isplelo "oko mene". Dostigao sam "formu", postojim "za sebe" zato što sam dobrovoljno pristao na to da budem određen spolja. Ovo je zaista idealna paradigma moderne socijalizacije: *želim* da radim ono što bi u svakom slučaju *trebalo* da radim. Venčanje na kraju, kada je Vilhelm *primoran da bude srećan*, uprkos svojim namerama, predstavlja savršenu minijaturu i zaključak čitavog procesa.

Ukoliko Vilhelm može da postane individua samo prihvatajući da ga vodi Društvo iz kule, i obrnuto je istina: "snažne" društvene institucije, kao što je Društvo iz kule, imaju pravo da iskuju i ispletu zaplet samo da bi zadovoljile svog iskušenika. Nije preterano reći da u *Vilhelmu Majsteru* Kula postoji samo da bi omogućila Vilhelmovu "sreću". Lotario je bio u Americi – ali se vrlo brzo vratio: "Amerika je ovde ili nigde!" (*Vilhelm Majster*, VII, 3). Likovi koji su tako tesno međusobno isprepleteni moraju da budu razbacani svuda po svetu, po Americi, Rusiji. Ali, sve je to van Geteovog romana: ono što nas zanima o Lotariju i drugima nije njihova autonomna egzistencija, već samo njihov uticaj na Vilhelma. Vernerovo iznenadno ponovno pojavljivanje pred kraj romana ima za svrhu jedino da potvrdi, kroz reči donekle ljubomornog autsajdera, uspešnost pedagoškog sistema Kule: "Ne, ne... tako nešto nikada nisam video, a ipak znam da ne grešim. Tvoje oči su dublje, tvoje čelo šire, tvoj nos je postao prefinjen a usta ljupkija. Pogledaj ga, kako stoji! Kako sve to ide jedno uz drugo i odgovara!... Ja, s druge strane, jadničak... da nisam za ovo vreme stekao mnogo novca, od mene ne bi bilo baš ništa" (*Vilhelm Majster*, VIII, 1).

Društvo iz kule postoji samo "za" Vilhelma zato što ga oblikuje (čak poboljšava, kao što kaže Verner, njegove fizičke osobine): ali ono ga oblikuje i u jednom dubljem smislu. Na poslednjoj strani sedme knjige, Vilhelm otriva da su *Godine učenja Vilhelma Majstera* pergament sačuvan u Dvorani prošlosti, najtajnijoj odaji Društva, u koju mu je konačno dozvoljen ulazak. Drugim rečima, roman koji mi čitamo Društvo je napisalo za Vilhelma, i samo dobijajući pergament, on dobija, i on potpuno poseduje i kontroliše, vlastiti život. Na pergamentu nestaje sva dvosmislenost, zbunjujući niz događaja zadobija logiku i pravac, "smisao celine" je konačno vidljiv. A što se tiče Društva, ova epizoda ga dvostruko legitimira: ono je uspelo da stvori uzorni *Bildung* kao što je Vilhelmov, i da ispiše paradigmatički tekst kao što su *Godine učenja Vilhelma Majstera*.

RETORIKA SREĆE

Savršen krug: uobličen je Vilhelmov ličnosti je dostignuto samo podređivanjem Društvu – a legitimacija Društva samo time što je usrećilo Vilhelma.¹⁴ To je divna simetrija, savršeno po-

klapanje: "prednost za oboje", da upotrebimo reči Elizabete Benet. Savršen brak: kao oni kojima se završavaju *Vilhelm Majster* i *Gordost i predrasuda*.

Prisetimo se našeg početnog pitanja: kako je moguće uveriti modernu – "slobodnu" – individuu da dobrovoljno ograniči svoju slobodu? Upravo, najpre, kroz brak – u braku: kada dvoje ljudi jedno drugom pripišu takvu vrednost da prihvate da budu njome "obavezani". Primećeno je da od kraja XVIII veka brak postaje model nove vrste društvenog ugovora: on više nije zapečaćen silama van individue (kao što je status), već je zasnovan na osećaju "individualne obaveze".¹⁵ To je veoma uverljiva teza koja nam pomaže da shvatimo zašto klasični *Bildungsroman* uvek "mora" da završi brakom. Nije u pitanju zasnivanje porodice, već "pakt" između individue i sveta,¹⁶ recipročni "pristanak" koji je u onom dvostrukom "obavezujem se" i ceremoniji venčanja simbolički kondenzovan na neprevaziđen način.

Brak je metafora društvenog ugovora: to je toliko istinito da klasični *Bildungsroman* ne suprotstavlja brak celibatu, kao što bi,

14. *Gordost i predrasuda* se može sumirati ako pratimo gotovo identične linije: Elizabet sebe konačno pronalazi kada priznaje Darsijevu "superiornost" – a Darsi, sa svoje strane, otkriva svoje plemstvo koristeći svoj novac i privatne informacije (moć i sveznanje ga povezuju sa Društvom iz kule) ne da bi ponizio Elizabet, već da bi joj omogućio da srećno okonča svoju mladost. O "socijalizujućim" svojstvima ljubavi kod Ostinove, Lajonel Triling: "(Kao što je napisao jedan anonimni kritičar u *North British Review* 1870. godine,) Džejn Ostin je 'prožeta' 'platonskom idejom' – ona je predana ideji 'intelektualne ljubavi' po kojoj najdublja i najistinitija veza koja može postojati među ljudima jeste pedagoška veza. Ova veza se sastoji u davanju i primanju znanja o pravilnom ponašanju, u formiranju karaktera jedne osobe od strane druge osobe, prihvatanju da vas neko drugi vodi dok odrastate" (*Iskrenost i autentičnost*, Oksford 1972, str. 82).

15. Izraz koristi H. S. Mejn (H. S. Maine) u *Ancient Law*, 1861, a citira ga Toni Tener (Tony Tanner) u *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*, Johns Hopkins University Press, 1979, str. 5

16. "Između individue i sveta". Brakovi se, nema sumnje, ugovaraju između samo dve individue: ali za Vilhelma i Elizabet (a i retorička struktura ova dva romana primorava čitaoca da deli njihov pogled na stvari) u pitanju je nešto mnogo više, pošto brak sumira i stabilizuje sve njihove društvene veze. Natalija (zbog svojih veza sa Društvom iz kule) i Darsi u stvari su savršeni reprezentanti sistema moći koji je karakterističan za klasični *Bildungsroman*.

konačno, i bilo logično, već smrti (Gete) ili "sramoti" (Ostin). Svako ili ulazi u brak ili, na ovaj ili onaj način, mora da napusti društveni život; tokom više od jednog veka evropska svest će krizu braka shvatati kao rasep koji ne samo da odvaja par, već uništava i same korene (Ana Karenjina, Ema Bovari, Efi Brist) onih osećanja koja individuu "drže u životu". Za ovaj svet, kriza braka i razvod nikada ne mogu da budu plauzibilno "okonačanje": nemoguća, a ipak realna *Kuća lutaka, drugi deo* – u kojoj je Nora Helmer primorana ili da se vrati mužu ili da done-se smrt i bedu svima – bila bi labudova pesma ove devetnaestovekovne "istine".

I u ovome je razlog zbog kojeg klasični *Bildungsroman* ima centralno mesto ne samo u istoriji romana, već i u našem celokupnom kulturnom nasleđu. Ovaj žanr odslikava – i dok ga čitamo ponovo oživljava – odnos prema društvenom totalitetu, natopljenom "slatkim i prisnom ugodnošću", sa tim vedrim i poverenja punim osećanjem bivanja-kod-kuće koji je Šiler u nastavku pisma od 7. januara 1795. pomenuo Geteu u vreme pisanja *Vilhelma Majstera*: "Ovo osećanje blagostanja objašnjavam jasnoćom, mirom, konkretnošću i transparentijom koje dominiraju svuda u romanu, čak i u onim malim detaljima koji bi dušu mogli da ostave nezadovoljenu i nemirnu, i koji nikada ne prisiljava dušu više nego što je potrebno da bi se ponovo rasplamsala i očuvala u čoveku radost života..."

Radost života. Sreća koja je veća nego što su to Vilhelm i Elizabeta zaslužili. Zvuči kao eho slavnih reči: "život, sloboda, potraga za srećom...", "sreća, nova ideja za Evropu...". Ali Šilerova i Geteova "sreća" upravo je suprotno od onoga što su pod njom podrazumevali Džeferson i Sen-Žist. Za ovog poslednjeg sreća je pratilac rata i revolucije: ona je dinamična, destabilizujuća. Ona je još uvek povezana sa idejom "slobode" – što je problematična veza koja će se održati sve do Stendala, a onda se izgubiti. Ova sreća mora da se "traži" bez odmora ili kompromisa: po cenu, ako je nužno, rata i revolucije. Revolucija predstavlja "otvaranje društva za sve njegove mogućnosti": ona je "tako veliko obećanje" da "ima početak, ali ne i kraj".¹⁷

Za Šilera i Getea, međutim, sreća je *suprotna* slobodi, *kraj* postajanja. Njeno pojavljivanje označava kraj svih napetosti između individue i njenog sveta; ugašene su sve žudnje za daljim metamorfozama. Kao što je nagovešteno nemačkim pojmom *Glück*, koji sintetiše značenja "biti srećan" i "imati sreće", *bonheur* i *fortune, felicità* i *fortuna*,¹⁸ i koja se ne javlja slučajno u poslednjoj rečenici *Majstera*, sreća klasičnog *Bildungsromana* je subjektivni simptom objektivno završene socijalizacije: nema razloga dovesti u pitanje takvu dijalektičku homogenost.

Već smo videli da klasični *Bildungsroman* tu sreću po pravilu zapečaćuje brakom. Ali porodica je ovde još uvek metafora za moguć *socijalni* pakt: ona nije "luka u okrutnom

17. FranMois Furet, "The French Revolution is over", u: *Interpreting the French Revolution*, Cambridge and Paris, 1981, str. 46, 3.

18. O tome vidi tekst Harald Vajnrha (Harald Weinrich) "Retorica della felicità" u: *Retorica e critica letteraria*, eds. Lea Ritter/Enzo Raimondi, Bologna 1978.

ANTI-ROBINZON

Jedna od najslavnijih epizoda *Vilhelma Majstera* je diskusija u kojoj Verner, Vilhelmov alter ego, svom bliskom prijatelju predstavlja preimućstva trgovine:

Najpre poseti nekoliko velikih trgovačkih gradova, nekoliko luka, i sigurno će te ideja zaneti. Kada vi-

diš koliko je mnogo ljudi zaposleno, kada vidiš koliko mnogo se prenosi i kuda ide, sigurno ćeš sa zadovoljstvom gledati kako to prolazi kroz tvoje ruke. Videćeš kako su i najmanja dobra povezana sa celokupnom trgovinom, i stoga više ništa nećeš posmatrati kao malo, jer sve povećava cirkulaciju kojom se tvoj život hrani. (Vilhelm Majster, I, 10).

Vernerov govor se uglavnom smatra prikazom novog "buržoaskog" principa, i to prikazom koji je obeležio čitavu epohu, a naročito veberovsku racionalnost sadržanu u dvojnem knjigovodstvu, o kojem Verner govori nekoliko redova niže. Upravo citirani pasus, međutim, može da se čita i na sasvim drugačiji način. Tržišni mehanizam se ne veliča zbog ekonomskih preimućstava, već se veliča kao sistem koji je najpogodniji za otkrivanje "veza" između najrazličitijih ljudskih aktivnosti, kao i za pridavanje smisla čak i najbeznačajnijim stvarima, onima koje se u najvećoj meri mogu zanemariti. Baš kada se Vilhelm sprema da napusti očev dom, i stoga mora da odluči o smislu svog budućeg života, Verner mu predlaže mogući smisao, zaplet, mrežu koja bi socijalne odnose učinila vidljivim i pokazala individui kako da

19. I Hegel porodicu vidi kao prvi korak u prevazilaženju "ungesellige Geselligkeit", nedruštvene društvenosti moderne ekonomske sfere: "Proizvoljnost pojedinačnih potreba vlasnika je jedan momenat vlasništva uzet apstraktno; ali ovaj momenat, zajedno sa sebičnošću želje, [u porodici je] transformisan u nešto etičko, u rad i brigu za zajedničko dobro" ("Filozofija prava" (1821) u *Philosophy of right and The Philosophy of History*, Chicago 1952, odeljak 170, str. 60).

Slična su i razmatranja Ričarda Seneta (Richard Sennet, *The Fall of Public Man*, Cambridge 1976, str. 91): u porodici izraz nalaze samo "odmereni apetiti", želje koje su a priori ograničene – i stoga indikativne za mogućnost "funkcionalnog jedinstva ljudske vrste" zasnovanog na mreži "prirodnih 'naklonosti'".

20. Pošto je izjavio da život domaćice nudi najviši primer samoostvarenja u čitavom ljudskom rodu – zbog unutrašnje harmonije, "vlдавine nad sredstvima da bi se postigao cilj", i mogućnosti dostizanja sreće u sebi i drugima – Lotario se ne dvoumi da to predloži kao model "za državu" (*Vilhelm Majster*, VII, 6). Upravo zato što to kaže Lotario, najekstrovertniji i avanturama najskloniji lik iz *Majstera*, a takođe i najposvećeniji svakoj vrsti javne aktivnosti, proces "prosvećivanja", koji pokušavam da opišem, dobija još više smisla.

nađe svoje mesto u njima: "Baci pogled na prirodne i veštačke proizvode iz svih krajeva sveta, razmisli kako su oni postali nužnost! Kako je prijatan zadatak za duh da zna... sve što se u trenutku najviše traži..." (Vilhelm Majster, I, 10).

Ali, Vilhelm odbacuje ovaj mogući zaplet, ovakvo gledanje na ljudske poslove. I što je još važnije, odbacuje ga i sam Gete: heroj *Bildunga* neće biti Verner, već Vilhelm. Drugim rečima, najkласičniji *Bildungsroman* proces oblikovanja-socijalizacije očigledno smešta van sveta rada.

Proces oblikovanja-socijalizacije smešten je van rada: iznenađujuć i donekle uznemirujuć razvoj događaja, s obzirom na našu sklonost da "modernu etiku" i "kapitalizam" automatski smeštamo jedno pored drugog. Ne pokušavam, naravno, da poreknem da je kapitalistička proizvodnja stvorila niz vrednosti koje su potpuno funkcionalne u odnosu na njenu logiku. Ona ih *jeste* stvorila, i to je očigledno: ali ipak moramo da se zapitamo da li su ove vrednosti zavladaile i van strogo ekonomskog domena, i da li se njima – ili nekim drugim vrednostima, i kojima – zapadna modernost okreće kako bi egzistenciju učinila "smislenom".

Počnimo onda sa zapažanjem da u velikim proznim delima poslednja dva veka predstavljanje ekonomskog domena, i njegovog simboličkog univerzuma, nema gotovo nikakvog značaja. Nikada nisam voleo teoriju koja je umetnost videla kao odraz i ne držim da je katastrofa što je ekonomska sfera u umetnosti ostala bez značaja. Ali, to izvesno postavlja nekoliko problema: primorava nas da se zapitamo zašto roman ne govori o radu i zašto *Bildung* mo-

ra da bude smešten van orbite rada. Početak odgovora možda leži u drugom odlomku Vernerovog govora:

Kakve samo prednosti dvojno knjigovodstvo daje trgovcu. To je jedan od najboljih izuma ljudskog uma, i svaki dobar domaćin trebalo bi da ga uvede u svoje poslove... forma i materija su ovde postali jedno; jedno bez drugog ne može da postoji. Red i jasnoća povećavaju uživanje u štednji i zaradi. Čovek koji svoju kuću drži neuredno, ubrzo se nađe u mraku: možda i ne bi voleo da prebroji račune koje duguje. S druge strane, dobrom poslovođi ništa ne može da pričini veće zadovoljstvo od toga da svakog dana sebi ispiše sumu svog narastajućeg bogatstva. (Vilhelm Majster, I, 10).

Poslednje Vernerove reči objašnjavaju zašto kapitalistička racionalnost ne može da stvori *Bildung*. Kapital, zbog svoje čisto kvantitativne prirode i takmičenja u koja se upušta, može da bude bogatstvo jedino dok *na-stavlja da raste*. On mora da raste i da menja oblik i *da nikada ne staje*: kao što je Adam Smit primetio u *Bogatstvu naroda*, trgovac nije stanovnik nijedne određene zemlje. Sasvim tačno, i to upravo i jeste poenta: putovanje trgovca nikada ne može da se okonča na tim idealnim mestima (imanjima Društva iz kule, na Pemberliju iz *Gordosti i predrasude*), tamo gde je sve "blagostanje, prozirnost i čvrstina". On nikada neće upoznati tihu sreću "pripadanja" utvrđenom mestu.

I kao što nikada ne može da se zaustavi u prostoru, njegova avantura ne može da se završi ni u vremenu – što je i Defo otkrio pišući poslednje stranice *Robinzona Krusoa*. Poslednje, ali ne i zaključne: odmah je morao da za-

počne pisanje drugog *Robinzona*. Ipak, i dalje je ostao nerešen problem kako završiti roman: i tako eto trećeg *Robinzona*. U njemu Defo konačno pronalazi rešenje, ali samo zato što roman pretvara u alegoriju, ukidajući time problematičnu temporalnost umesto da se sa njom suoči na njenom vlastitom terenu.

U klasičnom *Bildungsromanu* nije tako. Kao što je u prostoru obrazovanje "zavičaja" od suštinskog značaja za individuu, tako je za vreme neizbežno da se zaustavi u privilegovanom trenutku. *Bildung* je zaista to što jeste samo ukoliko u određenom trenutku može da se smatra *zaključenim*: samo ako mladost pređe u zrelost, da bi se tu i zaustavila. A sa tim se zaustavlja i vreme – barem vreme naracije. Lotman:

435

*Kada je akter prekoračio granicu [ovde: započeo svoje mladalačko "putovanje"], on ulazi u drugo semantičko polje, "anti-polje", vis-à-vis početnog. Ako kretanje treba da prestane, on mora da se stopi sa poljem, da se transformiše iz pokretne u nepokretnu ličnost. Ako se to ne dogodi, tok zapleta nije zaključen i kretanje se nastavlja.*²¹

Stoga, da bi se kretanje zapleta prekinulo, neophodno je "stapanje" protagoniste sa njegovim novim svetom. To je naredna varijanta metaforičkog polja "zatvaranja": srećno prihvatanje obaveza, "smislen" život kao čvrsto zatvoren prsten, stabilnost socijalnih veza kao temelj značenja teksta. Lotman je u pra-

vu: kada dođe do "stapanja", putovanje može da se okonča i klasični *Bildungsroman* je završen – postigao je svoju funkciju. Ali "semantičko anti-polje", kojem pripadaju sve ove metafore, i koje stoga upravlja potpunim ostvarenjem *Bildunga*, svakako nije simbolički neutralno ili nedodirnjivo. Ono nije "pravi" svet, kako bi to hteo strukturalistički kredo – ono je *jedan moguć svet* sa prilično osobenim istorijsko-kulturnim crtama. I sa sopstvenim problematičnim odnosima prema modernosti. Agneš Heler:

*Usvajanje sistema objekata, navika i institucija nikada nije simultano niti je to nešto što je završeno kada dete postane odrastao čovek. Da budem precizna: što su obrasci razvijeniji i zamršeniji, to je proces njihovog usvajanja sporiji i manje uspešan. U statičnim društvima, odnosno statičnim krugovima unutar tih društava, stadijum minimalne sposobnosti u svakodnevnom životu dostiže se odrastanjem... više ne postoji sumnja u to da čovek, dostižući zrelost, može uspešno da se reprodukuje kao ličnost. Što je društvo dinamičnije, što su manje nepredvidljiviji odnosi ličnosti i društva u kojem je ona rođena (a to naročito važi za kapitalističko društvo od XVIII veka naovamo), to je trajniji napor koji se od ličnosti traži kako bi ona čitavog života potvrđivala da je sposobna da preživi, i to je manje istinita tvrdnja da se sa dostizanjem zrelosti usvaja dati svet.*²²

Konačna stabilizacija individue i njenog odnosa prema svetlu, "zrelost" kao poslednja faza priče, u potpunosti je moguća samo

21. Yuri Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, 1970, prevod M. Suino (Ann Arbor: University of Michigan Press 1977), str. 241.

22. Agnes Heller, *Everyday Life*, London 1984, str. 4-5, kurziv moj.

u predkapitalističkom svetu. Jedino u svetu "zatvorenih društvenih formi", kao što Helerova često ponavlja, gotovo kao eho čuvene stranice *Nacarta*, "sreća" može da bude najveća vrednost: ideal koji pre veliča granice nego što ih posmatra kao nepodnošljiva ograničenja. Nemirna nestrpljivost mladosti može da se umiri, kao na odlučujućim mestima *Vilhelma Majstera* i *Gordosti i predrasude*, samo daleko od metropole: samo se tu otkriva da "putovanje" ima jasan cilj posle kog se ne može ići dalje.²³

Da, "zrelost" je teško spojiva sa "modernošću". I obrnuto. Moderno zapadno društvo je "izmislilo" mladost, ogledalo se u njoj, izabralo je za svoju tipičnu vrednost – i upravo iz tih razloga postajalo je sve manje i manje sposobno da stvori jasnu predstavu "zrelosti". Što je slika mladosti postajala bogatija, to je neumoljivije sahnula slika zrelog doba. Što je, mogli bismo dodati, "roman" života postajao zahtevniji – to je teže postajalo prihvatiti njegov završetak, čvrsto i rešeno ispisati reč "kraj".

Sve će to postati jasnije u poglavljima koja slede. Klasični *Bildungsroman*, sa svojim savršenim, i savršeno smislenim zaključkom još uvek je s ove strane u odnosu na veliku simboličku podelu. Ili, još bolje, on deluje kao veza koja spaja dva sveta: ovde je mladost koja je već ispunjena, i zrelost koja još uvek nije iscrpljena; mladi heroj je već "moderan", ali svet još nije. Pokušaj je bio odvažan i ambiciozan,

ali i efemeran: samo deset godina kasnije, sa *Srodstvima po izboru*, Gete će pokazati da brak nije srećan kraj i trajno zaključenje modernog života; a u *Faustu*, veza između sreće i prihvatanja ograničenja biće još problematičnija.

Ali u bajkovito zaokruženom svetu klasičnog *Bildungsromana* ovi problemi još uvek ne postoje, i trgovac Verner, koji bi želeo da zatvorenu formu sveta razbije beskonačnim kolonama brojeva i vizijama dalekih luka, igrače sasvim sporednu ulogu, iz koje će uz gorku zavist razmišljati o ljudskoj punoći svog indolentnog prijatelja.

[...]

III

Drugačije nego u običnom devetnaestovekovnom romanu, u klasičnom *Bildungsromanu* poklapaju se završetak i cilj pripovedanja. Priča se završava čim je realizovan zamišljeni cilj: cilj koji uključuje protagonistu i određuje opšte značenje događaja. Srećan završetak, u svojoj najvišoj formi, nije sumnjivi "uspeh", već ovaj trijumf smisla nad vremenom. Hegel: "Istina je celina. Ali celina nije ništa drugo do suština koja sebe ispunjava kroz svoj razvoj. O apsolutu se mora reći da je on u suštini *rezultat*, da je samo na kraju ono što uistinu jeste..."²⁴

U ovom slavnom odlomku *Fenomenologije*, jedina svrha vremena jeste da nas vo-

436

23. "Čovek je rođen za ograničene uslove; on može da sagleda objekte koji su pojedinačni, novi i konačni i da se prilagođava korišćenju sredstava koja su mu pri ruci, ali kada uđe u širu sferu, on ne zna ni šta bi želeo da radi niti šta bi trebalo da radi..." (*Vilhelm Majster*, VI, "Ispovesti lepe duše"). Ove reči je izrekao ujak Lepe duše, koji stoji iza Društva iz kule, i stoga čitavog socio-kulturnog projekta *Godina učenja*: ubrzo posle toga i on se upušta u dugačko veličanje sela, za koje tvrdi da je sa stanovišta ljudskog samostvarivanja u velikoj meri superiorno u odnosu na grad.

24. G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, Oxford 1979, str. 11.

di do kraja i tako nam omogućiti pojavljivanje suštine: zatim, postajući suvišno, vreme scenu prepušta harmoničnom plesu Istine i Celine. Da upotrebimo terminologiju *Teorije romana*, plesu Smisla i Totaliteta: smisla kao totaliteta. Smisao se više ne "dodeljuje" činom koji je i subjektivan i nesiguran: on je postao ontološka činjenica uključena u stabilan sistem odnosa. On se može dostići samo kroz *pripadanje* tom sistemu, koji je Lukačev konkretni i organski totalitet. To je finalni stadijum *Bildung*-a, često smo kazali: *definitivni* stadijum. To je uznemirujuća simbioza domovine i zatvora koja je *Bildungsromanu* zajednička sa svakom drugim utopijskom formom mišljenja; i to nas navodi na pitanje kako čitalac može da uživa u situaciji u kojoj je individualno samoodređenje zauvek i potpuno izbrisano.

Odgovor leži u simboličkoj razmeni koja je *raison d'être* klasičnog *Bildungsromana*: junak želi da uživa apsolutnu slobodu u konkretnom domenu svoje egzistencije, a u drugim oblastima junakove društvene aktivnosti stoga mora da preovlađuje potpuni *konformizam*. Svakodnevni život, kao što smo videli, zahteva *stabilnost* socijalnih odnosa. Ako u njemu sve mora da se "personalizuje", onda je najbolje da van njega sve bude apsolutno "objektivno". Sveproždiruća narcisoidnost privatnog čoveka ima svoj pandan u plašljivosti koja njime ovlada čim

se osmeli da krene u veći svet. Arogantan i snažljiv u svakodnevnom životu, on postaje ponizan i slabe volje kada se suoči sa izborima koji čine osnov i okvir njegove egzistencije: tu bi se on rado predao nadindividualnoj Istini koja njegovu vlastitu "ličnost" čini izlišnom, pa čak i štetnom. Ali, za koji trenutak ćemo to jasnije videti. Zasad, ispitajmo retorički detalj koji je od ključnog značaja za naše posmatranje teksta kao "totaliteta": konstruisanje gledišta.²⁵

SOCIOLOGIJA PREDRASUDE

Po pravilu, u klasičnom *Bildungsromanu* čitalac posmatra tekst kroz oči protagoniste, što je i logično, pošto protagonista prolazi kroz iskustvo formiranja, a i čitanje bi takođe trebalo da bude proces formiranja.²⁶ Čitačeva vizura onda zavisi od vizure protagoniste: on se identifikuje sa junakom, deli njegovu pristrasnost i osobenost njegovih reakcija. Ali, na određenom mestu on će poželeti da se oslobodi te pozicije zato što otkriva da mu stanovište protagoniste, suprotno očekivanjima čitaoca, ne dozvoljava da *vidi*, ili barem ne da vidi dovoljno, pošto je ono isuviše često pogrešno. To je problem kojim se Gete bavi u početnim poglavljima *Vilhelma Majstera*:

"To je divno osećanje, draga Marijana", odgovorio je Vilhelm, "kada se prisetimo starih vremena i ne-

25. Termin "stanovište" koristim u skladu sa restriktivnom definicijom koju je za njega ponudio Simor Četmen u: *Story and Discourse*, Cornell, 1968, poglavlje 4.

26. Karl Morgenštern je već početkom dvadesetih godina XIX veka uočio paralelizam koji postoji između priče koja se pripoveda i procesa čitanja te priče: "On će s pravom nositi ime *Bildungsroman* pre svega zbog svoje građe, zato što opisuje *Bildung* junaka u njegovim počecima i u njegovom rastu do određenog stepena potpunosti, a na drugom mestu i zbog toga što unapređuje čitačev *Bildung* u mnogo većoj meri nego bilo koja druga vrsta romana" (citirano prema: Martin Swales, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*, Princeton 1978, str. 12).

vinih zabluda, naročito ako se to dogodi kada smo već dostigli visinu sa koje možemo pogledati okolo i videti put koji leži iza nas. Tako je prijatno kada se zadovoljni sobom prisećamo mnogih prepreka za koje smo često sa bolom mislili da se ne mogu prevazići, i kada poredimo ono što nam je sada jasno sa onim što nam je tada bilo neobjašnjivo. Ali sada se osećam neizrecivo srećno, kada u ovom trenutku s tobom razgovaram o prošlosti, zato što u isto vreme gledam unapred, u predivnu zemlju kroz koju možemo lutati držeći se za ruke". (Vilhelm Majster, I, 3)

U ovoj ironičnoj minijaturi onoga što će biti pravi zaključak romana, "zablude" su još uvek samo rezultat detinjeg neznanja. Kako se naracija nastavlja, njihov se sadržaj očigledno menja. Džejn Ostin je to sintetisala u jednu čuvenu reč: predrasuda.

U 63. poglavlju *Gordosti i predrasude*, Elizabet Benet sebi nemilosrdno pripisuje niz atributa ("slepa, pristrasna, puna predrasuda") koji sažeto ukazuju na dva semantička polja združena u terminu "predrasuda". Prvi domen, slepilo, po svojoj prirodi je gnoseološki: predrasuda se ovde javlja kao suprotnost istini, ili makar "kritičkom ubeđenju". Ona se poklapa sa sklonošću da se prebrzo sudi (pred-rasuda: izreći presudu pre nego što se razmisli). Nije slučajno naslov izgubljenog rukopisa *Gordosti i predrasude* glasio *Prvi utisci*.²⁷ Ali, zbrzanost nije sve; odnosno, pošto ona ne daje vremena za kritičko preispitivanje, suđenje je neposrednije i manje se ili više podudara sa ličnim inte-

resima. Gete:

*Svako mišljenje o stvarima pripada pojedincu i svi mi isuviše dobro znamo da ubeđenja zavise ne od shvatanja već od volje, da se razume samo ono što odgovara i što je stoga prihvatljivo. U znanju, kao i u delanju, o svemu odlučuje predrasuda, a predrasuda — kao što to samo njeno ime dobro kaže — jeste sud pre ispitivanja. To je potvrđivanje ili negiranje onoga što odgovara ili ne odgovara našoj prirodi: to je radostan instinkt našeg života, u odnosu na istinu kao i na laž, na sve što nalazimo da je u skladu sa nama samima.*²⁸

Ovaj odlomak nas uvodi u drugo semantičko polje koje je u širokom smislu sociološko i u kojem je predrasuda privrženost, pristrasnost. Ovde ona ne mora više da bude intelektualni nedostatak, "zabluda". U praktičnoj sferi, predrasuda lako može da vodi uspehu i da nadjača: njen defekt više nije gnoseološka slabost, već dezintegrišuća snaga zastupanja jedne strane. I, na osnovu rečenog, činiće se da je naš problem rešen. Nužno je da se protagonisti i čitaoci sami oslobode predrasude pošto njena jednostranost sprečava socijalizaciju zasnovanu na modelu organskog totaliteta. U organizmu delovi ne smeju, ne mogu da imaju interese koji se razlikuju od interesa celine.

Ipak, stvari nisu tako jednostavne. Kod Getea i Ostinove nema ničega što nam dozvoljava da etičko-intelektualne Vilhelmove i Elizabetine "predrasude" pripišemo "vitalnim instinkti-

438

27. O tome vidi predgovor Tonija Tenara za Pingvinovo izdanje *Gordosti i predrasude*.

28. Goethe, *Werke*, Stuttgart/Berlin: Jubiläumausgabe, T. G. Cotta, 1902-1907. Tom 21, str. 238.

ma" ili "ličnim interesima" bilo koje vrste. Pa-
žljivo čitanje ova dva romana ostavlja utisak da
je intelektualno ponašanje dvoje protagonista
čudnovato *nezasnovano*, da je bez uočljive osnove
i razumnog cilja – *apsurdno*, kao što zaključuje
sama Elizabeta: "slepo, pristrasno, puno pred-
rasuda, apsurdno". A zašto apsurdno? *Gordost i*
predrasuda, II. poglavlje:

"Vaš je nedostatak to što ste skloni da mrzite svakoga".
"A vaš", odgovori [Darsi] sa smeškom, "to
što sve njih namerno pogrešno razumete".

Malo dalje Darsi kaže Elizabeti:

"Imao sam zadovoljstvo da Vas poznajem dovoljno
dugo da bih video kako Vi izuzetno uživate u tome
da povremeno iznosite mišljenje koje u stvari nije
Vaše". (*Gordost i predrasuda*, 40)

I pre toga:

"Kako sam se grozno ponela!" uzviknula je. – "Ja,
koja sam se ponosila svojom razboritošću! Ja, koja
sam sebe cenila zbog svojih sposobnosti! Koja sam
često prezrivo odbijala velikodušnu prostodušnost
moje sestre i veličala moju taštinu u beskorisnoj, pa
čak i prekora vrednoj sumnjičavosti." (*Gordost i*
predrasuda, 36)

Ovde je tajna Elizabetinih pred-
rasuda. Da bi delovala "neobično pametno",
ona završava kao zatočenica *nepoverenja*, *sumnji-*

čavosti koja stvara čak žalosnije slepilo od ono-
ga izazvanog strašću. – Ali, ako stvari tako sto-
je, onda je prva definicija predrasude potpuno
izokrenuta. Elizabeta Benet ne greši zbog ne-
dovoljne kritičnosti – već zbog *preterane kritično-*
sti: i stoga je sociološko tumačenje, koje smo
morali da odbacimo u prvoj formulaciji, sada,
u drugačijem registru, potpuno legitimno.
Prevladavanje predrasude je narativni mehani-
zam koji otelotvoruje kritiku najvišeg kultur-
nog izraza koji je buržoasko građansko društvo
doseglo: *javnog mnjenja*, Habermasove *kyffentlic-*
hkeit. Kad Elizabeta Benet prati ispoljavanje
svoje oštroumnosti sve do pukog "udovoljavanja
taštini", i plaši se da na kraju to može da se
okrene protiv nje, njene misli ne mogu da nas
ne podsete na dva najljuća neprijatelja javnog
mnjenja.

*Nesreća je (a ne, kao što ova gospoda mi-
sle, slava) ovog doba to što o svemu treba diskutovati, kao da
ustrojstvo naše zemlje uvek treba da bude predmet rasprava,
a ne uživanja.*²⁹

*Držanje do vlastitih ubeđenja svakako je
nešto više nego predavanje autoritetu; ali promena mišljenja
prihvaćenog na osnovu autoriteta u mišljenje zasnovano na
ličnom ubeđenju ne znači nužno i promenu sadržaja mišlje-
nja, niti zamenjivanje greške istinom. Jedina razlika između
toga da li smo uhvaćeni u sistem mišljenja i predrasuda za-
snovan na ličnim ubeđenjima ili smo uhvaćeni u onaj ko-
ji je zasnovan na autoritetu drugih leži u tome što prvobitna
pozicija sa sobom dodatno nosi urođeno samoljublje.*³⁰

*Subjektivnost je najizrazajnije ispoljena u
podrivanju ustanovljenog života države, i to u stanovištima i*

29. Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France*, 1790, Harmondsworth 1981, str. 188.

30. G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, ibid., str. 50.

umovanjima koja pokušavaju da potvrde autoritet svojih vlastitih slučajnih karaktera, i tako izazivaju vlastitu propast.³¹

Na kraju, stoga, "držanje do vlastitih uverenja" može istovremeno da bude i "više" i "manje" vredno od "predavanja autoritetu". A protagonisti klasičnog *Bildungsromana* imaju i jedno i drugo iskustvo. Moderna socijalizacija nije nužno posledica jedne ontološke uslovljenosti, kao što je to slučaj u tradicionalnim društvima: ona je *proces*. Ona ohrabruje dinamički, mladalački, subjektivni momenat, sa njegovom superiornošću u odnosu na neposredno dat autoritet, samo da bi kasnije naglasila njegovo neodlučno lutanje, njegov urođeni rizik od samodestrukcije. A ipak, da bi se pojedinac podstakao da se uz puno ubeđenje odrekne puta individualnosti, ne sme mu se preprečiti pristup individualnosti niti njegova vrednost na bilo koji način sme da se umanjuje. Nikako se ne sme sugerisati da je individualnost efemerni i neprivaćni zaobilazni put – upravo suprotno: to je putovanje koje rizikuje da bude isuviše dugačko, previše bogato atrakcijama, isuviše stimulativno. Pojedinac mora da se umori od svoje individualnosti: samo tako će njegovo odricanje biti pouzdano.

Sa stanovišta naracije, protagonista *Bildungsromana* će biti onaj ko inicira i nosi privlačnu priču: onaj ko upravlja *sižeom*. Bez Vilhelma i Elizabete, *Vilhelm Majster* i *Gordost i predrasuda* nikada ne bi mogli da počnu, i njihova organicistička kultura se ne bi mogla razlikovati od tradicionalnog utopijskog dogmatič-

zma. Ipak, ako su druge istorijske epohe mogle da uživaju u onome što Lotman naziva "klasifikatornim" tekstovima, u kojima se nikada ništa ne događa zato što ništa i ne treba da se dogodi, do kraja XVIII veka ubrzani korak istorije oduzeo je svaku privlačnost takvim konstrukcijama. Totalizujuća predstava sveta više ne može da predstavlja stabilan i zatvoren sistem koji je samo pitanje nenapuštanja: od nje se sad traži da nam ponudi tačku na koju treba da stignemo i sistem koji je rezultat dijahronijskog procesa. Čak se i za Hegela brak Istine i Celine slavi *na kraju priče*: da nije tako, ona ne bi bila ni književno fascinantna niti bi bila ubedljiva.

Vilhelm i Elizabeta tako nužno moraju da revitalizuju, da ponovo pokrenu organicističku imaginaciju. Ali, iako mogu da generišu priču, oni su ti za koje je najmanje verovatno da mogu da je *zaključe*: oni koji upravljaju *sižeom* nemaju kontrolu nad fabulom. Bez njih tekst nikada ne bi počeo – ali ako se prepusti samo njima, onda je izložen riziku da se nikada ne *završi*. Isuviše bi živo prizvao novu sliku vremena, vezanu za Francusku revoluciju: obećanje bez granica, početak bez kraja, večnu nesigurnost. Da bi se zaobišla ova opasnost, klasični *Bildungsroman* sasvim jasno deli uloge. Vilhelmu i Elizabeti *siže* – Društvu iz kule i Darsiju *fabula*. Ovim prvima priča, drugima završetak. Sloboda mišljenja zaista može da pokrene roman formiranja – ali ako ne želi da sama sebe uništi, ona mora dobrovoljno da se odrekne sebe. Mora – "u zaključku" – da prizna vlastitu glupost. Kritička i dinamička *sumnja*

440

31. G. W. F. Hegel, *The Philosophy of Right*, ibid., odeljak 320, str. 106.

mora da se ukloni pred smirenom dobrom voljom da se *sluša*, dobrom voljom punom poverenja.

SIMBOL I INTERPRETACIJA

Biti sumnjičav, biti voljan da slušaš. Kao što je Pol Riker pokazao u knjizi *Frojd i filozofija*, ova stanovišta otelotvoruju suprotstavljene hermeneutičke strategije, povezane sa suprotstavljenim slikama sveta i ulogama subjekta koji interpretira. U prvoj verziji svet se poima kao *konfliktni sistem* u kojem je smisao svakog fenomena – pošto je on rezultat sukobljenih sila – uvek *složen*. Stoga smisao nije proziran, već se mora konstruisati (otud sumnja) sredstvima dekompozicije i rekompozicije građe. To je čin interpretacije u jakom smislu: naglašavajući da subjekt znanja i njegov objekt mogu da zamene uloge, on održava konflikt, pa čak ga stavlja i u samo središte kognitivnog procesa.

441

U drugom slučaju, svet se pojavljuje kao proizvod emanacije: njegovo značenje se može shvatiti samo tako što će se dozvoliti da se njegova suština slobodno "manifestuje". Svaki pokušaj jake interpretacije stvara rizik da će se ova epifanija značenja poremetiti: takav pokušaj se posmatra kao arbitraran čin – kao predrasuda. Zbog toga ovaj drugi model, koji je i model klasičnog *Bildungsromana*, dopušta samo *jedno* značenje, jednu istinu, i, očigledno, ono što joj je suprotno: grešku. Vilhelm i Elizabeta su zaista pravili velike greške: sve one proizlaze iz njihove želje da, "bez ikakvog raz-

loga", budu u sukobu sa svetom, proizilaze iz njihovog odbijanja – što je slab ali uporni eho prosvetiteljskog kriticizma – da *a priori* veruju u njega, i iz njihovog uverenja da biti deo sveta ne treba da znači i potpunu asimilaciju pojedinca u celinu.

U istoriji estetičke misli ono sa čim se Vilhelm i Elizabeta bore – na neadekvatan način, pošto klasični *Bildungsroman* zahteva njihov poraz – naziva se "simboličkom" reprezentacijom:

Alegorija je za Kolridža primer "mehaničke forme", namernog spajanja heterogenog, a simbol je "organska forma", zasnovana na intuitivnom shvatanju prirodnih odnosa. Simbol uspeva da stopi subjekt i objekt zato što je u njemu istina subjekta, odnosno posmatrača, takođe i istina objekta, njegovo prirodno značenje...

To što Kolridž daje prvenstvo simbolu primer je metafizike koja od odnosa između subjekta i objekta pravi temeljan problem i traži načine da se postigne stapanje, da se ukine otuđenje unutar čoveka, između ljudi i sveta, između objekta ili formi i smisla...

Ovde, u simboličkom i alegorijskom, imamo dva temeljna troja ili operacije, dva načina na koje se organizuje dodeljivanje značenja. Simbolička operacija značenje vidi kao nešto inherentno, nešto što treba izvući iz dubina samog objekta.³²

Ovde – poetski preformulisano, odnosno izraženo terminima estetičke teorije – srećemo antitezu koja je postala uobičajena. Na

32. Jonathan Culler, "Literary History, Allegory, and Semiology", u: *New Literary History*, VII, 2, 1976, str. 263. U novijoj američkoj kritici, podsticajan je esej Pola de Mana "The Rhetoric of Temporality", sada objavljen u *Blindness and Insight*, 2nd rev. edn, Minneapolis, 1983.

strani alegorije, "mehaničkog", proizvoljnog, nalazi se uvek nesavršena kohezija tipična za modernu državu; na strani simbola su fleksibilne i organske spona sveta u kojem je živi osećaj autoriteta još uvek jedno sa svakodnevnim životom. U prvom slučaju znanje je kruto i apstraktno; u drugom ono proističe iz konkretnog života i vraća mu se bez napora.³³ Niz kontrasta je, kao što znamo, potencijalno beskonačan: usmerimo ovde pažnju na analogiju između estetike kao simbola i kulturnog okvira klasičnog *Bildungsromana*. Adorno:

*Ako pojam simbola ima ikakvo značenje u estetici – a to nije ni iz daleka izvesno – onda ono može biti samo u tome što individualni momenti umetničkog dela, zahvaljujući svojim međusobnim odnosima, upućuju van dela samog i njihova se ukupnost stapa u značenje.*³⁴

Da parafraziramo, simbolička konstrukcija uvek "povezuje" "pojedinačne momente" teksta sa svim ostalim: oni su tako "sačuvani" u svojoj singularnosti, dok su istovremeno i učinjeni "smislenim" – oni ciljaju "van sebe samih". A to je, ako razmislimo, savršen prevod mogućeg sveta koji je prizvao kla-

sični *Bildungsroman* u estetičke pojmove: gusto isprepleten totalitet "veza" koje individualnosti omogućavaju da se *kao takva* sačuva dok zadobija širi značaj. Kao kod Šilera, između estetike i sociologije nema jasnih granica: u stvari, njihova međusobna zamenjivost – umetnost "socijalizuje", a društvo je "harmonično" – predložena je kao model kulturne kohezije.³⁵

Za razliku od onoga što se obično čini, nema razloga da se razlikovanje simbola i alegorije ograniči na lirsku poeziju: ono je isto tako relevantno i za analizu romana, a Lukačeva *Teorija romana*, kružeći oko pojma "imanentnosti smisla" u različitim epskim formama, dobar je primer za ovu tvrdnju. Kada Lukač razmatra romaneskni pokušaj obnavljanja "konkretnog totaliteta", on misli upravo na kontinuitet partikularnog i univerzalnog u simboličkom prikazivanju. A kada "problematičnu" prirodu takvog pokušaja pripisuje heterogenoj "interiornosti" i "drugoj prirodi", i on, kao i Kolridž, formu socijalnih i kulturnih odnosa ne vidi više kao obeleženu raskolima između subjekta i objekta, i tako dopušta "ukidanje otuđenja".

442

33. Slavno Geteovo razmišljanje:

"Postoji velika razlika između pesnika koji traži ono pojedinačno u opštim pogledima, i sagledavanja onoga što je opšte u pojedinačnom. Prvi način rađa alegoriju, u kojoj je pojedinačno valjano samo kao primer opšteg; u drugom slučaju, međutim, upravo je priroda pesništva: ono iznosi pojedinačno, nemajući pri tom odmah na umu opštu formu. Ali, onaj ko uhvati to pojedinačno, taj pomoću njega duboko razume ono opšte, čak i ne shvatajući to – ili shvatajući to tek kasnije". (Werke, cit., Bd. 38, str. 261).

34. T. W. Adorno, "Notes on Kafka", u: *Prisms*, Cambridge, Mass, 1981, str. 245.

35. Analogna sličnost sa dubinskom strukturom klasičnog *Bildungsromana* primenjuje se na pomalo različitu verziju shvatanja simbola, koju je Todorov (*Theories of Symbol*, Oxford, 1982, str. 181) sumirao na sledeći način: "idealna relacija... je ona u kojoj je jedan element istovremeno i deo i slika celine u kojoj 'učestvuje', pri tom ne prestajući da 'liči'".

Tako Vilhelm s jedne strane "učestvuje" u opštem projektu Društva iz kule – on je njegov deo, njegova funkcija; s druge strane, on ga u celini "reflektuje" u mnogostranoj harmoniji njegove individualne ličnosti (koja je inače deo celine, a njen koncentrisani prikaz se može naći i u jednom od najvećih muzičkih dostignuća na prelazu u XVIII vek: koncertu za solo instrument i orkestar).

Ukidanje otuđenja... Vrlo šarman-
tan izraz, i veoma nejasan... Ali, ostavljajući po
strani šta bi to moglo da znači kada je u budućem
vremenu, da bismo ustanovili šta to znači u slu-
čaju klasičnog *Bildungsromana* moramo se nakratko
vratiti pitanju stanovišta. Čitalac je primoran da
deli stanovište protagoniste: ali to, rekli smo, ne
omogućava zadovoljavajući "pogled". Na duže
staze, čitalac će izvesno želeti da prevaziđe one
atribute protagoniste koji sprečavaju jasnu per-
cepciju teksta i prete da onemoguće njegov zavr-
šetak. Kao i Jarno, ("oslobodi svoj um, gde je to
moguće, od svake sumnje i svakog straha", *Vilhelm
Majster*, VIII, 5), on želi da se Vilhelm i Elizabeta
odreknu svog tvrdoglavo kritičkog držanja: samo
ako oni pristanu da se odreknu intelektualne au-
tonomije, Darsi i Društvo iz kule mogu da istupe
kako bi onome što je pročitano pridali nesumn-
jiv, definitivan i totalizujući smisao.

U ovom poslednjem poglavlju klasični *Bildungsroman* otkriva pravu suštinu "epifanije smisla", kao i "ukidanja otuđenja" koje treba da je prati. Kao što proizvodi ne stižu na tržište bez pomoći, tako se i smisao celine ne otkriva sam: potreban mu je neko – osoba, institucija ili kombinacija ovo dvoje – da ga istakne i da za nje ga garantuje. I tako, u poslednjim odeljcima *Vilhelma Majstera* i *Gordosti i predrasude*, kao i u katehizmu ili bontonu, jedan glas, koji je takođe i naš, postavlja pitanja, dok drugi glas, udaljen a ipak sveprisutan, daje sve odgovore. Samo u pouzdanju u ovaj drugi glas – hermeneutika spremnosti da se sluša! – biće raspršene naše sumnje i naše će čitanje dostići izvesnost smisla.

Ali ono što je "ukinuto" u ovom procesu nije "otuđenje" – pre je to *interpretacija*, ona groznica koja u XVI veku daje zapadnoj

Evropi versko jedinstvo, i od tog trenutka nadalje i nužnu premisu za bilo koju vrstu intelektualne autonomije. I za bilo koji projekat *Bildunga*, čini se. Ali, simbolički totalitet klasičnog *Bildungsromana* ne dozvoljava interpretaciju. Kada bi to učinio, on bi priznao da i dalje postoji različitost između subjekta i njegovog sveta, i da je ona uspostavila svoju vlastitu *kulturu* – a to ne sme da se dogodi. Taj sudar, odnosno, taj socijalni sukob koji na kognitivnom planu drži otvorenim i živim čin interpretacije, učvršćen je predivnom harmonijom simbolâ. Drugim rečima: smisao, u klasičnom *Bildungsromanu* ima svoju cenu. A ta cena je sloboda.

Daleko od toga da prikazuje sazrevanje čovečanstva, kraj klasičnog *Bildungsromana* je osvetljen smislom koji je *octroyé*: dobroćudno dodeljen "podatnom" subjektu, a ne nasilno osvojen i izgrađen od strane slobodnih građana. Prisjetimo se da je *Vilhelm Majster* napisan u periodu od 1794. do 1796, a da izgubljeni rukopis *Gordosti i predrasude* datira iz 1796-1797. godine. Opet je tu Francuska revolucija – odnosno, *izbegavanje* Francuske revolucije: za klasični *Bildungsroman*, Revolucija je, daleko od toga da bude slavno dostignuće prosvetiteljstva, konačna ponovna potvrda jedne drugačije i mnogo skromnije osamnaestovekovne žudnje – žudnje za mehanizmom socijalnog napretka sposobnog da pomiri, pre nego da otuđi, dve dominantne ekonomske klase te epohe. Tako su u *Vilhelmu Majsteru* i u *Gordosti i predrasudi* predstavnici suprotnih socijalnih polova – Vilhelm i Elizabeta sa jedne strane; Lotario, Jarno i Darsi s druge – podvrgnuti promeni koja omekšava i čini bezazelnim njihove klasne osobenosti. "Buržoazija" je

izlečena od mentalnog otrova "predrasude" – aristokrate uspevaju da obuzdaju ponižavajući nehaj svoje "gordosti".³⁶ Što će reći, oni gube upravo one crte – "ideološku prevrtljivost" i "aristokratski snobizam", da upotrebim izraze iz mlađe historiografije – koje su stvorile razdor, kulturnu "krizu" u vidu Revolucije.

Drugim rečima, u klasičnom *Bildungsroman*-u nalazimo nešto upravo suprotno od onoga što se dogodilo leta 1789: ne razdvajanje, već konvergenciju. Ako su brakovi kojima se *Vilhelm Majster* završava zaista *mésalliances*, to ne ukazuje (kao što je Lukač rekao u eseju *Gete i njegovo doba*) na velikodušnu nadmoć univerzalistički-demokratskih ideala nad uskim klasnim interesima: to pre pokazuje na koji se način (jedini način u svetu romana) obnavlja harmonija unutar vladajuće klase. Ukratko: klasični *Bildungsroman* pripoveda "kako je francuska Revolucija mogla da se izbegne". Nije to slučajno žanr koji se razvio u Nemačkoj, gde revolucija nikada nije imala nikakve šanse da uspe, i u Engleskoj, u kojoj je, završena vek ranije, otvo-

rila put socijalnoj simbiozi, s naročitim uspehom obnovljenoj na prelazu u XVIII vek.³⁷ U Francuskoj bi socio-kulturni model klasičnog *Bildungsroman*-a delovao nestvarno, i on tu zaista nikad i nije pustio korene. Socijalizacija mladeži neće biti u središtu velike francuske književnosti sve do pojave Stendala i Balzaka: a tada će to, naravno, biti sasvim druga priča.

BEKSTVO OD SLOBODE

Klasični *Bildungsroman* priča kako je Francuska revolucija mogla da se izbegne. Koju bi kulturu privukao tako fantastičan eksperiment? Instinktivan odgovor: onu koja je u Revoluciji videla nezaustavljivo propadanje. Kulturu reformističke zemljoposedničke aristokratije – Darsija, Lotarija – koja u narativnom mehanizmu klasičnog *Bildungsromana* može da opazi još uvek preovlađujući aristokratski univezum. U zameni za razumnu modernizaciju – psihološku (Darsi) ili adiministrativnu ("katarza feudalne države" koju je Đulijano Bajoni otkrio u Društvu iz kule)³⁸ – ova klasa nastavlja da živi u

444

36. Za razliku od *Vilhelma Majstera* – sina trgovca – Elizabeta Benet ne pripada buržoaziji, već nižem seoskom plemstvu. Ipak, verovatno je da izuzetna skromnost prihoda Benetovih može u širim okvirima da se posmatra kao "buržoaska" osobina, naročito u kontrastu sa ogromnim Darsijevim bogatstvom. Štaviše, Elizabetine prave družbenice i "pomagači" u romanu nisu njeni roditelji, već Gardinerovi, koji jesu buržujci (čak iz Čipsajda): ovo je sociološki detalj koji postaje značajan samo u kontekstu ovde predložene hipoteze.

37. "Za sistem u Engleskoj u vreme Francuske revolucije ništa nije bilo značajnije od relativno lakog popunjavanja redova imućne klase. To je Englesku učinilo jedinstvenom među evropskim nacijama... Emin snobizam onda nije ništa manje do prekršaj u odnosu na najbolju – i najsigurniju – tendenciju engleskog društvenog života" (Lionel Trilling, "Emma and the Legend of Jane Austin" u: *Beyond Culture*, 1955, London, 1966, str. 41-42). "Nema 'kompromisa' ili 'saveza' – što su izrazi koji se obično upotrebljavaju – to je bilo moguće tvrditi kada su pitanju suprotstavljene civilizacije. Nema svesnih taktičkih saveza, nema dogovora koji traje duže od jedne sezone, to je bilo zamislivo kada su u pitanju društvene sile [agrarnog i industrijskog kapitalizma] ove složenosti i obima. Stapanje je bilo jedna realna mogućnost, fuzija različitih klasa i njihovih raznolikih kultura u jedan socijalni poredak koji je u stanju da garantuje socijalnu stabilnost i držanje proleterijata na mestu koje mu pripada" (Tim Nairn, "The British Political Elite", *New Left Review*, 23, 1964, str. 20). Ovu tezu detaljno analizira Raymond Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence*, London 1973, str. 21 i dalje.

38. Giuliano Baioni, *Classicismo e rivoluzione. Goethe e la rivoluzione francese*, Napoli 1969, naročito peto poglavlje. Bajonijev tekst, međutim, zaslužuje da se pročita u celini.

simbolički kompaktnom svetu koji poštuje "prirodne" nejednakosti, izbegavajući rizike otvorenog i konfliktnog društva.

Totalitet klasičnog *Bildungsromana*, kao što smo više puta primetili, pokušava da pokaže kako neburžoaski organicistički principi otelotvoruju društvenu koheziju nepoznatu u kulturi kritičke individualne autonomije. Dobro – ali *upravo iz tog razloga* njeni odabrani čitaoci moraju da budu sasvim drugačiji od Darsija i Lotarija. Ova dvojica ne sumnjaju u superiornost svojih principa: čitati test koji ih potvrđuje na tako očigledan način zaista može da ima "umirujuće" dejstvo – ali veoma je jadan pojam kulture i saglasnosti koji njih svodi na to. Ne, nije nužno na žrtvama pokazati kako je Revolucija mogla da se izbegne – bolje je to pokazati na njenim potencijalnim protagonistima. Idealni čitalac klasičnog *Bildungsromana* je, u širokom smislu, buržoaski čitalac (koji je takođe, istorijski posmatrano, njen stvarni čitalac). Iz tog razloga stanovište teksta zavisi od Vilhelma i Elizabete, a ne od odgovarajućih sporednih likova. Buržuja treba "obrazovati", uveriti ga u "apsurdnost" njegovih kulturnih vrednosti. Buržoaski čitalac je onaj kome treba pokazati prednosti društvenog pomirenja. Njemu se smisao – srećno pripadanje harmoničnom totalitetu – nudi u zamenu za slobodu.

Ova je razmena – slava *Vilhelma Majstera* i *Gordosti i predrasude* ne ostavlja mesta sumnji – prihvaćena. A ta činjenica postavlja pred istoriju kulture problem koji se isuviše često zaobilazio: kakva je prava priroda i istorijska rasprostranjenost onoga što, u nedostatku boljeg izraza, i dalje zovemo "buržoaskim vrednostima"? Ako razmislimo o tome, razme-

na koju predlaže klasični *Bildungsroman* – "slatko i prisno" osećanje pripadanja sistemu koji bukvalno "brine o svemu" u razmenu za mogućnost da se život usmerava ka "riziku i opasnosti po sebe samog" – ova razmena je poznata iz proučavanja masovne kulture. Vidimo je u anti-liberalnom epilogu dijalektike prosvetiteljstva: buržoazija je izneverila samu sebe. "Izneverila": zato što smo uvereni da je na nekom neodređenom mestu i u neko neodređeno vreme ova buržoazija sigurno prošla kroz herojsku fazu, inspirisanu mnogo borbenijim principima. Pa, klasični *Bildungsroman* nas primorava da ponovo razmislimo o ovom istorijskom modelu i navodi nas na pitanje da li je ta faza ikada postojala: da li je "racionalna javna sfera" ikada bila tako rasprostranjen ideal među onima koji bi mogli da se nazovu slobodne individue. Ili, konkretnije i preciznije: navodi nas da se zapitamo je li ta sfera bila ideal tih individua kada se pojavio roman.

Ovu poslednju rečenicu treba malo razjasniti. Skloni smo da verujemo kako je sa Francuskom revolucijom sloboda konačno postala ostvariv ideal. Prizor raspada najjače kontinentalne monarhije, rođenja političkih partija, zapanjujuće širenje i zamah propagande i političke diskusije, saznanje da svaki zakon ima potpuno veštačku prirodu: sve to nam i danas (zamislite kako je tek bilo tada) daje sliku sveta koji, da ponovo citiram Firea, "otvara sve mogućnosti".

Moguća sloboda. Moguća? A zašto ne *neizbežna*? Zašto isključiti verovatnoću da je – sa izuzetkom odabrane grupe učesnika ovih događaja – veliku većinu ljudi sloboda bukvalno *zatekla*, kao neka iznenadna katastrofa? Da su

oni bili "primorani" na nju zbog trenutačnog uništavanja veza koje su na osnovu navika postale gotovo instinktivne? Zašto se ne prisetiti da je sama liberalna misao skovala definiciju slobode – "sloboda od", definiciju koja ukazuje na njen privativni karakter? Ukratko, zašto ne priznati da sloboda – u jedinoj društvenoj formaciji koja ju je odabrala za svoj najviši princip – jeste pre svega samoća, pa je stoga i zamorna i bolna?

Ova pitanja ni slučajno nisu nova, kao što znamo. Kontrarevolucionarna misao, na primer, opravdava iracionalnu restauraciju vlasti predstavom da velika većina ljudi slobodu oseća kao "teret" kojeg bi se rado "oslobodila". Nekoliko decenija kasnije Tokvil i Mil su došli do sličnih analitičkih zaključaka (iako je, naravno, vrednost suda bila obrnuta). Krajem veka su se na istu ovu antropološku "slabost" pozivali veliki inkvizitor iz *Braće Karamazov* i Niče u *Genealogiji morala*.

I tako dalje. Buržoaska sloboda je neobična po tome što je generisala neprekidnu kontra-melodiju "bega" od njene okrutnosti. Frankfurska škola – linija marskističkog mišljenja koja je najlucidnije razmatrala taj problem – ovu je ambivalenciju definisala kao hronološku sukcesiju: najpre sloboda – a onda beg o kojem je pisao Erih From. Međutim, naša analiza klasičnog *Bildungsromana* sugeriše da ovaj niz treba da bude preformulisan u sinhroničke termine. U dijalektici buržoaske slobode ne odvija se niz "prvo, a zatim" – već su neprestano prisutne dve suprotstavljene težnje.

S obzirom na to da je tokom vremena težina ove dve komponente očigledno

varirala, moramo shvatiti da je kultura moderne individualnosti od samog početka bila kombinacija dva ekstrema: jedan je bio nezamisliv bez drugog. To se može uporediti sa kretanjem klatna: kada je dostiglo krajnju tačku u jednom pravcu, ono menja smer i kreće ka suprotnoj strani. To znači da suština moderne individualnosti ne leži toliko u suprotstavljenim – "čistim" – polovima slobode i njene suprotnosti, već u beskonačnom kretanju iz jednog ekstrema u drugi, i u neizmerenom broju međupozicija.

Ako je onda pogrešno sve obrasce ponašanja u buržoaskom društvu tumačiti kao beg od slobode, isto je tako pogrešno ne uočiti da mnogi od njih jesu upravo to. Zbog toga sam, pre nekoliko stranica, postavio granice želji da se oslobodimo interpretivne slobode (i napora koji je bez sumnje prati) u čitanju klasičnog *Bildungsromana*. Svaka epoha ima svoj "duh vremena" – pažljivo izbalansiran sistem suprotstavljenih impulsa. U dekadi koja nas interesuje, jedna od tih sila navela je ljude da žele imanenciju smisla u organskom totalitetu. Kada se osetila ta potreba – i u socijalnim i u individualnim simboličkim sistemima – klasični *Bildungsroman* bio je spreman da je zadovolji, i to na veoma zgodan način. Moderna individua povremeno treba da okrene leđa svojim najvišim političkim vrednostima – ali stid ju je da to uradi. Ona više voli da to ne prizna, da "ne zna" da to radi, da tako kažem. A ako to može da se dogodi zahvaljujući retoričkom mehanizmu kojem se ona prepušta bez jasne svesti o tome šta to čine njeno srce i mozak, šta bi više od toga mogla da traži?

446

O NUŽNOSTI, VRLINI

Počeli smo sa specifično "buržoaskom" dilemom: sudarom individualne autonomije i socijalne integracije. Čini se da se njeno razrešenje nalazi u slici bekstva od slobode, bekstva koje želju da se "pripada" smešta unutar same individualne psihe. Kada je logika socijalne integracije interiorizovana, pretvarajući se u želju koju individua vidi kao svoju "vlastitu", zapravo kao svoju *najveću* želju kojoj su sve ostale želje podređene i žrtvovane, onda se socijalizacija više ne posmatra kao puka nužnost, već kao vrednosni izbor: ona je postala *legitimna*.

447 Sasvim su očigledne prednosti koje to ima za uspešno funkcionisanje socijalnog sistema – a takođe je zanimljivo i da je to prvo na šta posmislimo. Neizbežno, proces simboličke legitimacije postojećih poredaka i dalje se – "spontano" – javlja kao veličanstvena obmana. Ne namerna, možda, ali ipak obmana: pri tom je ona u stanju da za dati sistem čvrsto veže one koji bi imali svaki razlog da se od njega oslobode. Adorno je jednom rekao da je zapanjen time kako je čovek u stanju da pridaje vrednost onome što bi trebalo da izazove odbojnost. Istina – ali bi takođe trebalo da naučimo da budemo zapanjeni i onim suprotnim. Prihvatanje ideje da se postojeći poredak stvari izruguje vrednostima do kojih nam je najviše stalo – prihvatanje ideje da svet nije "napravljen za nas" može zaista da dovede do očajanja.

Ove epohe obične svakodnevice – ove odabrane epohe romanesknog žanra – do očaja dovode one koji opažaju diskrepanciju između vrednosti i stvarnosti, i koji vide da na horizontu nema promene u odnosima moći. Ovakvo viđenje se mora filtrirati jer u periodima kao što je ovaj najsnažniji "materijalni interes" pojedinačne individue, pre ili kasnije, jeste želja da oseti kako je u skladu sa onim pravilima koje svakako mora da poštuje. Čovek, simbolička životinja, žudi za simboličkom formom koja bi mogla da zaceli raskol između vrednosti "unutra" i sveta "van". Sa ovog stanovišta, čini se da je iluzija slobodne saglasnosti mnogo potrebna *za opstanak individue* nego za opstanak društvenog sistema. Za ovo poslednje, konačno, to je samo softver kontrole, oružje koje se koristi u vreme mira; tačnije, u vreme obične svakodnevice. Ali, ako je nužno, može se i bez toga. Čak i kapitalizam ima spaljene knjige, upravo zato što i on negde ima urezane čuvene reči *ultima ratio regum*. Ali, pojedinac nema ovu opciju. Za njega je sklad, osećanje da je svet *njegov* svet, zaista životna nužnost.³⁹

Čini se da individua ovom načelu *ultima ratio regum* instinktivno suprotstavlja načelo *spes ultima dea*. Ali dok nada gleda unapred, ka budućnosti, način na koji klasični *Bildungsroman* vrednuje postojeći poredak navodi junaka i čitaoca da pogledaju unazad, u prošlost. Odbijanje da se razmotri još uvek "otvorena" budućnost, kao što smo videli, predstavljeno je kao

39. U okviru marksističke misli najbliže su mi, u ovom pogledu, teze Luja Altisera u njegovom tumačenju ideologije kao *nužne iluzije* (njih je, moglo bi se dodati, anticipirala filozofska tradicija koja seže čak do Spinozine *Etike*). Međutim, nije mi bila uverljiva dalja Altiserova teza (koju su prihvatili Altiserovi kritičari, kao na primer Mašerej i Iglton) po kojoj umetnost i književnost "denaturalizuju" ideološku produkciju, ili je "izmeštaju" ili joj "skidaju masku". Verujem da je istinito upravo suprotno, i to sam pokušao da dokažem u "The Soul and the Harpy" u: *Signs Taken for Wonders*, ibid.

znak zrelosti. *Bildung* je završen u znaku sećanja, *mémoire volontaire*, racionalizacije završenog putovanja. Takav je smisao beskonačnih priča raštrkanih u dve poslednje knjige *Vilhelma Majstera*; istu poruku prenosi i kratka epizoda iz *Gordosti i predrasude*. Poglavlje broj četrdesettri: prestala je svaka komunikacija između dvoje protagonista, Elizabeta posećuje Pemberli pošto je saznala da je Darsi u Londonu i da ne rizikuje da će ga sresti. Međutim, epizoda završava njihovim susretom, koji ubrzo postaje otvorena uvertira za brak. Tipično romaneskna slučajnost, čini se. Naravno. Ali ono što je zanimljivo jeste *uzročni niz* koji je usmerava. Ostinova je lako mogla da motiviše susret iznenadnom olujom ili nesvesnicom gospođe Gardiner, a umesto toga ga je izazvala činjenicom da je – dva puta, jednom u kući, a zatim u parku – Elizabeta odložila odlazak "okrećući se" da još jednom vidi Darsijev portret i njegovu kuću.

Drugim rečima, njihov susret omogućava "to što se ide stopama drugoga" da bi se razmotrilo ono što pripada prošlosti: Darsijevo lice na platnu, "sa smeškom koji pamti da je ponekad viđala dok ju je posmatrao". Ona se ispred portreta ne zaustavlja na "nekoliko minuta" zbog *novog* Darsija: to je Darsi kojeg ona već poznaje. Činjenice se nisu promenile, ali promenila se njihova *vrednost* u Elizabetinim očima: u drugom čitanju prošlost

je natopljena novim značenjem, njena svrha je dobrobit individue. To je konačna tema ovog poglavlja: *vrednovanje nužnosti*, "pozitivne" strane onoga što se ranije činilo samo kao privativno kretanje bega od slobode.⁴⁰

U trećem poglavlju *Teorije romana* Lukač razjašnjava konstitutivnu antitezu romanesknog univerzuma. Potraga "duše" je suprotstavljena iznenadnoj stvarnosti "sveta konvencija": "Uprkos pravilnosti, to je svet koji se, subjektu koji traži svrhu, ne nudi ni kao smisao, niti se aktivnom subjektu nudi kao materija u čulnoj neposrednosti. On je druga priroda i, kao i priroda (prva priroda), može se odrediti samo kao otelotvorenje spoznatih, ali besmislenih nužnosti".⁴¹

Na nekoliko sažetih stranica Lukač se više puta vraća opoziciji "smisla" i "nesvesnih uzročnih veza", "unutrašnjosti" i "nužnosti koja je večita, nepromenjiva i van domašaja čoveka". Čitava *Teorija romana* počiva na opoziciji ovih "heterogenih" principa, različitih kombinacija iz kojih nastaju tri osnovna tipa romaneskne strukture. Treći tip – klasični *Bildungsroman* – Lukač je sklon da definiše kao "pokušaj sinteze" ili kao "problematični *kompromis*": ali posle onoga što je već rečeno, ove definicije se čine odveć neodlučne. O kompromisu možemo govoriti kada sukobljeni principi

448

40. Sastav čitalačke publike u XVII i XVIII veku podupire ovu hipotezu. Dok je u našem veku tipični čitalac romana adolescent i njegovo se čitanje, iz razumljivih razloga, smatra nekom vrstom "pripreme za budućnost", u ono vreme je procenat odraslih čitalaca bio mnogo veći (pri tom treba dodati da je tada "odraslo doba" počinjalo mnogo ranije nego danas), i roman je, sasvim razumljivo, delovao kao "ponovno iščitavanje prošlosti", udobna potvrda da su izbori koji su u svakom slučaju morali da se naprave zaista bili i najbolji mogući.

41. *Teorija romana*, ibid, str. 62.

pi zaista dostignu saglasnost, ne gubeći pri tom svoju različitost. Oni ostaju heterogeni, a saglasnost je intrinzično nestabilna. U temporalnoj retorici klasičnog *Bildungsromana*, s druge strane, subjektivna težnja za "smislom" je potpuno zadovoljena objektivnim zakonima "uzročnosti" i njimu podređena. U stvari, nije preterano reći da su junaci osvojili "smisao" jedino zahvaljujući onim "uzročnim vezama" koje bi, po Lukaču, trebalo da onemoguće njihovo traganje. Tek posle rekonstrukcije, uz pravničku preciznost uzročnog niza koji povezuje Darsija i Binglija, Džejn i Vikama,⁴² Elizabet Benet može da shvati krajnji smisao drugih ličnosti i vlastitih osećanja. Tek pošto je povezao sve glavne epizode svog života sa odgovarajućim intervencijama Društva iz kule, Wilhelm konačno razume pravac svog traganja i "priznaje" cilj kojem je ono od samo početka težilo.

Da kažemo na drugi način: u klasičnom *Bildungsromanu* "smisao" događaja uvek je tesno povezan sa rešenjem misterije. Takva veza je daleko od nužne (devetnaestovekovna "realistična" naracija, na primer, često može i bez toga) i izazvala je beskonačne kritike *Majstera*, počev sa Šilerom pa dalje. Ali Geteov izbor nije motivisan željom za melodramatskim "efektom": on je pre sjajna kombinacija retoričkih i kulturnih strategija. Što se tiče prvih, naracija koja je zasnovana na tajni i završena njenim

razrešenjem, još jednom osvetljava teorijski par *fabula* i *siže*. *Fabula*: organizacija narativnog materijala u skladu sa strogim uzročnim kriterijumima, "objektivna" naracija, superiorna u odnosu na svako pojedinačno stanovište. *Siže*: "uvođenje narativnog materijala u vidno polje čitaoca" (Tomaševski), "subjektivna" naracija, pošto je zasnovana na razlikovanju stanovišta unutar same priče.

Fabula je, drugim rečima, priča "takva kakva jeste": utvrđena, nepromenljiva, nezavisna od toga da li je izgovorena. *Siže* je način *vrednovanja* priče, njenog seciranja u skladu sa specifičnim stanovištima i vrednostima: to perceptivna šema, implicitni "komentar" projektovan na "činjenice". Dakle, šta se događa ovim dvama narativnim modusima u tajnovitom tekstu? *Ža vreme naracije* oni su međusobno udaljeni koliko god je to moguće: dominiraju *siže* i razlikovanje stanovišta. Ali na kraju naracije oni savršeno koincidiraju, odnosno, *siže* mora da se odrekne svojih karakterističnih obeležja i da se podredi nadindividualnoj nužnosti otelotovrenoj u rekonstrukciji *fabule*. Subjektivno stanovište – protagoniste i čitaoca – gubi svaku vrednost, i sa njim nestaje i sama ideja subjektivnog utvrđivanja značenja. "Značenje" više ne pripada domenu "vrednosti": ono se poklapa sa bezličnim (*nadličnim*) "smislom"⁴³ onoga "što se zaista dogodilo", i kao takav važi za svakoga.

42. Darsijevo pismo Elizabeti (*Gordost i predrasuda*, 35) dobija oblik pravne presude: "Vaša osećanja, to znam, nevoljno će se usmeriti; ali, ja to zahtevam od Vašeg osećaja za pravdu"; "dva prekršaja veoma različite prirode... vi ste mi sinoć pripisali"; "za istinitost svega pomenutog pozivam se pre svega na svedočenje pukovnika Ficvilijema". Kao na suđenju, mora se utvrditi *šta se dogodilo*: kada je to učinjeno, moralni sud se automatski donosi.

43. Za razlikovanje između "značenja" kao "vrednosti" i "značenja" kao "značiti nešto" vidi klasični esej Gotloba Fregea *fflber Sinn und Bedeutung*. Pitanja kojima smo se bavili na ovim stranicama postaće uočljivija u dominantnom trendu engleskog *Bildungsromana*.

Ovde se stapaju "racionalno" i "realno", vrednosni sudovi i faktička opažanja, što je karakteristično za moderni književni diskurs:⁴⁴ stapanje je po prirodi anti-tragičko, i u potpunosti se ispoljava u romanu.⁴⁵ Kroz nje-ga se vrednosti više ne čine kao rezultat rizičnog i nesigurnog individualnog izbora: one su "za-snovane" u prirodi stvari. Kao što smo već vi-deli, u klasičnom *Bildungsromanu* odricanje od slobode kompenzuje se "imanencijom smisla". Najveća simbolička nagrada: svet govori našim jezikom.

Na prethodnim stranicama sam Lukačevu za-misao "druge prirode" izjednačio sa svetom "činjenica", to će reći, sa svetom koji je pred-stavljen tako kao da je potpuno stran i nepri-stupačan svakom pripisivanju vrednosti. Slučaj nije baš takav. U trećem poglavlju *Teorije romana*, Lukač u stvari "drugu prirodu" razlikuje ne sa-mo od "duševnosti", već i od "prve" prirode, odnosno prirode *tout court*:

Druga priroda nije nema, čulna, a ipak besvesna kao prva: ona je kompleks smisla – značenjâ – koji je postao krut i stran, i koji više ne budi unutraš-njost. [U njoj je] čovekovo iskustvo okoline, koju je on sam stvorio, zatvor a ne roditeljski dom... kada duševni sadržaj ovih konstrukta više ne može direkt-no da postane duša, kada se konstrukti više ne ja-

*vljaju kao skupovi i koncentri unutrašnjosti koja u svakom trenutku može ponovo da se transformiše u dušu, onda oni, da bi se održali, moraju da dostignu moć koja čovekom slepo dominira, bez izuzetka ili izbora.*⁴⁶

Zaboravimo na trenutak metafizi-ku otuđenja koja prožima odlomke kao što je ovaj (hegelovska nostalgija za ponovnim ujedi-njenjem krajnosti; druga priroda je puka "ne-gacija" unutrašnjosti; unutrašnjost je smislena ne zato što jeste, već zato što "nije", ili nije vi-še). Umesto toga, koncentrišimo se na taj dra-goceni uvid koji je dijalektička struktura *Teorije romana*, nažalost, nužno morala da poremeti. Druga priroda nije svet pukih "činjenica", od-nosno, te činjenice – ta "slepa ravnodušna ap-solutna vlast" – rezultat su vrednosnih izbora, *smislenih projekata*. One su vrednosti koje su po-stale realnost, "duševni sadržaji" koji su se transformisali u socijalne konvencije. Relevan-tan kontrast stoga ne postoji između potpuno smislenog (unutrašnjost) i intencionalnog univerzuma s jedne i univerzuma koji je pot-puno lišen ovih atributa s druge strane (socijal-na stvarnost). Pre je u pitanju kontrast između dva (ili više) univerzuma *jednako obdarena smislom*, ali inspirisana *različitim* vrednostima i sa različitim snagom uticaja na ono što se odvija u stvar-nom svetu.

450

44. O tome vidi Giulio Preti, *Retorica e logica*, Torino, 1968, naročito poglavlje IV.

45. Renesansna tragedija se sastoji upravo iz iznenadnog i neshvatljivog odsecanja sveta činjenica – dramatske *fabule* – od sistema vrednosti koji bi trebalo da komentariše i legitimise taj svet. (Ovu tezu sam šire razvio u "The Great Eclipse: Tragic Form as the Deconsecration of Sovereignty", u *Signs Taken for Wonders*, ibid). Roman – a naročito klasični *Bildungsroman* – nasledio je tu tragičku podelu, ali on radi na tome da je zaleći. O tome vidi sjajni esej Eriha Helera (Heller) o tome kako Gete izbegava tragediju u *The Disinherited Mind*, London, 1952.

46. *Teorija romana*, cit, str. 64–65.

Mogli bismo da kažemo, sumirajući, da "unutrašnjost" i "druga priroda" mogu da se redefinišu kao socijalno priznate vrednosti (one koje, u stvari, oblikuju našu dušu) i vrednosti koje su zaista *operativne* u društvu (koje stvaraju "implicitni", odsutno-prisutni smisao druge prirode). Želim ka-
žem da se ova dva sistema vrednosti – dominantna *etika* i dominantna *praksa* – po pravilu ne poklapaju. To je posebno tačno za buržoasko društvo, a iz ove diskrepancije proističe njegova naročita politička borbenost, njegovo neprestano nezadovoljstvo načinom na koji su principi "realizovani", njegov karakteristični dinamizam. Ali...

45^I Ali ako je istina ono što je rečeno u ovom poglavlju, onda klasični *Bildungsroman* nema za cilj podsticanje te borbenosti i tog dinamizma. Njegov cilj nije da zaoštri diskrepanciju, već da učini da ona nestane. U njemu je svet zaista ono što tvrdi da jeste, ono što bi trebalo da bude u skladu sa principima dominantne etike. "Obrazovanje" Vilhelma i Elizabete se, dakle, sastoji u priznanju *da su društvena superiornost i moralna superiornost jedno isto*.

To je magični trenutak "napretka": ovaj izraz je nekoliko decenija uspeva-
o da objedini pojam "ekonomske modernizacije" (iz koje sledi profit) i "moralnog poboljšanja" (iz kojeg sledi vrlina).⁴⁷ To je san svake ideologije: etičko utemeljenje socijalizacije, legitimaci-

ja društvenog poretka u najjačem smislu reči. Ali onda – onda se neizostavno moramo upitati zašto je klasični *Bildungsroman* bio tako kratkog veka. Zašto postoji samo šačica tekstova koji se potpuno drže ovih principa? Zašto je kod same Ostinove, ubrzo posle *Gordosti i predrasude*, jedan od protagonista *Mensfild parka* priznao kako je sada postalo nemoguće istovremeno biti "i čestit i bogat"?⁴⁸

Zašto je, drugim rečima, moderna zapadna civilizacija odbacila tako savršen narativni mehanizam? Možda je odgovor upravo tu: bio je i *previše* savršen. Mogao je da bude uverljiv samo dok je istorijsko iskustvo od apsolutne kohezije i totalizujuće harmonije stvaralo ne samo poželjan ideal, već i zamisliv ideal. Ali, istorijsko-kulturni kontekst koji je odgovarao "savršenstvu" klasičnog *Bildungsromana* imao je neobično kratak vek. Ako razmislimo o tome, svi osnovni narativni izbori Getea i Ostinove – socijalna i intelektualna fizionomija protagonista, privremeno i neadekvatno centralno mesto njihovog stanovišta, totalizujuće crte na završetku, prevlast nužnosti nad onim što je moguće, "simbolička" struktura – sve su to različite manifestacije jedne jedine želje: da se "ne prizna" Francuska revolucija, ili, realističnije, da se porekne nepovratnost njenih učinaka.

Kada je postalo jasno da se to neće dogoditi, svet koji se otvorio za neprestane

47. Vidi Raymond Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence*, ibid, str. 22, i odrednicu "Improve" u: *Keywords*, Glasgow, 1976.

48. Na Edmondovo nervozno pitanje – "Kako moja čestitost može da se izdigne makar do nečega čime se dičim?" (*Mensfild park*, 21) – Meri Kraford odgovara izokola. No, Ostinova, s svoje strane, ne sumnja: Edmund i Meri Prajs ostaju "čestiti" do samog kraja, ali stoga ostaju ne baš siromašni, ali ni približno onoliko bogati koliko bi se očekivalo.

sukobe vrednosti i ubrzani razvoj kojem se ne može nazreti kraj više nije mogao da prepozna vlastite osobine u blistavoj normalnosti *Vilhelma Majstera*, niti da veruje u tako potpunu i lako pristupačnu sreću. "Danas, sa ovog mesta, počinje nova era u istoriji sveta i vi možete reći da ste biti tu" – Gete, večer uoči bitke kod Valmija. Bio je u pravu, i ta nova era je brzo zaboravila njegov najambiciozniji roman.

Naslov originala: Franco Moretti, *The Way of The World. The Bildungsroman in European Culture*, Verso, London, 1987, str. 3-28 i 55-73.