

Снежана КАЛИНИЋ
ФОРМАТИВНЕ
МОГУЋНОСТИ КРИЗА

Филолошки факултет
Универзитет у Београду

(Aleksandar Stević. *Fallingshort: Bildungsroman and the Crisis of Self-Fashioning*. Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2020, 250 pp.)

Међу образовне романе обично се сврставају романескна остварења у чијем је средишту когнитивно и емоционално образовање неког младића и/или девојке, које се одвија под утицајем разних васпитних фигура и животних доживљаја, а кроз делатно суочавање са светом. Дуго се тврдило да социјализација појединца у оквирима *Bildungsroman*-а, између осталог, подразумева и компромис који личне потребе за обликовањем и афирмисањем сопствене личности усклађује са захтевима друштва, чијем се поретку романескни јунак или јунакиња мора прилагодити, али тако да ипак не осујети остварење неких важних постигнућа. Књига Александра Стевића *Погдацивање: Bildungsroman и криза самообликовања (Falling short: Bildungsroman and the Crisis of Self-Fashioning)* хвале је вредна компаративна студија о образовном роману која тај „узорни жанр самостварања човечанства“ сагледава на нов начин. Настала је на темељу Стевићеве докторске дисертације, одбрањене на Унивезитету Јејл, и његових научних радова који су јој претходили или су уследили после ње, а у оквиру којих је показивао да су примери успешних социјализација у историји овог иницијално немачког жанра постајали све ређи упоредо с његовом све израженијом интернационализацијом. Зато Стевићева књига садржи подробну анализу читавог низа образовних романа писаних током *duioi* XIX века – чак и оних којима је такво жанровско одређење често оспоравано јер се у њима образовни процеси завршавају крахом, а не успешним уклапањем јунака или јунакиња у друштвену заједницу. Посебна пажња посвећена је образовним романима Балзака, Дикенса, Шарлоте Бронте, Џејмса, Батлера, Џојса, Флобера и Пруста, али су обухваћени и романи Гетеа, Стендала, Золе и Мери Ен Еванс, енглеске списатељице познатије под псеудонимом Џорџ Елиот.

Већ и сам избор и број анализираних романа сведоче о томе да Александар Стевић надилази поделе образовних романа на континенталне (превасходно немачке и француске) и енглеске, на мушке и женске, те на традиционалне и модерне, односно анти-*Bildungsroman*-е. Те поделе, утемељене на садржинским и формалним разликама на основу којих су многи претходни тумачи овог жанра сужавали поље свог истраживања, не пропушта да уочи и Стевић, али их он својом

упоредном анализом умногоме превазилази, нудећи обухватну теорију овог романескног жанра, као и подробну анализу самих образовних романа. Таквим надилажењем претходних подела, Стевић, између осталог, постиже и то да се и у теорији жанра истакне исто оно што је у самим образовним романима у средишту пажње – процес изградње властите личности кроз разне друштвене интеракције, који је неминовно испуњен свакојаким кризама, чије формативне могућности Стевић подробно анализира у свим поглављима своје научне студије. Он притом нема у виду само разноврсне идентитетске кризе и веће или мање поразе и погрешке јунака и јунакиња, које су видљиве у садржинским аспектима образовних романа XIX и XX века него и разна формална трења њихових недовољно уклопљених наративних стратегија и/или изнуђених, наглих, неубедљивих или на неки други начин незадовољавајућих исхода, због којих се у теорији овог романескног жанра већ дуго говори о његовој „кризи“ због исцрпљености његове сврхе. Те разнолике појавне облике криза Стевић доводи у везу с политичким (не)приликама XIX и раног XX века, те сагледава како изазови модерности доприносе усложњавању, а не распадању овог романескног жанра. Зато је Стевићева књига, на чијој се насловној страни речито преплићу фрагменти рукописних исправки једног Џејмсовог текста с деловима Мунковог младалачког аутопортрета, блиска савременим тумачењима *Bildungsroman*-а која остављају могућност несрећног краја, али се у исти мах од њих и разликује јер кризу самообликовања истиче као постојану особеност овог жанра усредсређеног на процес социјализације. Овај процес Стевић сагледава као феномен који је сам по себи стециште разних криза, неизвесности, стремљења и надметања, проверавања, па чак и оспоравања снаге воље, уверења и степена умешности или прилагодљивости појединца.

На трагу знаменитих проучавалаца образовног романа, међу којима су Карл Моргенштерн, Вилхелм Дилтај, Ђерђ Лукач, Франко Морети, Грегори Касл и Драган Стојановић, али и у аргументованој полемици са свима њима, а нарочито с нужним везивањем *Bildungsroman*-а за оно што Дилтај назива „оптимизмом личног развоја“, Стевић управо формативне потенцијале криза сагледава као константу овог романескног жанра. У матрице *Bildungsroman*-а није унапред уписан успех социјализације појединца већ је сама криза његовог сазревања и самообликовања довољан услов да се у неком романескном остварењу препозна неки од типова образовног романа, а формативни потенцијали овог жанра толико су широки да могу да обухвате и оптимистичне наративе, попут Гетеових о Вилхелму Мајстеру, и романе о многим покушајима усклађивања личних амбиција и аспирација са спољашњим (не)приликама, чији су исход разна тиха или горка разочарања главних ликова, па чак и њихове смрти надомак друштвеног успеха или након већ постигнутог циља. Зато Стевићева књига Гетеов образовни образац сагледава само као први у низу разних других, знатно драматичнијих образаца, суочених с више изазо-

ва и дилема о пожељним, дозвољеним и досежним животним позицијама на лествици моћи, иметка и утицаја у модерном друштву, које је и само стално пулсирајуће поље промена у међуљудским односима.

Пошто кризне периоде у развојном процесу романескних јунака и јунакиња препознаје као садржинску и формалну жижу образовних романа, Стевић се усредсређује на (транс)формативне учинке преображаја „великих очекивања“ у „изгубљене илузије“ због (не)постизања компромиса између личних амбиција и жеља појединаца и друштвених захтева и норми. Он уочава да *Bildung* нема толико значаја као напоследку (не)освојени циљ колико као предмет више или мање преданог стремљења романескног јунака или јунакиње, које у својим разним фазама може бити осујећено неким неуспехом. Зато се и бави разноврсним појавним видовима посртања и подбачаја, а нарочито онима који показују да је један вид друштвеног успеха често везан за неки појавни облик пада, најчешће оног моралног, те разматра трења између прагматичности, опортунизма, рационализма и идеализма у *Bildungsroman*-у. Имајући у виду разнолике стратегије самообликовања – од учења одговарајућих кодова понашања и модуса мишљења и естетизације у високом друштву, преко притворности и лицемерја, до порицања и/или инвенције и (ре)креације властите личности, он подухват самообликовања анализира као стално покретну мету, коју је овај романескни жанр „гађао чиме год је могао“, али је постигао само делимичне резултате. Кризу самообликовања Стевић ипак не сагледава као нешто што успех или опстанак образовног романа доводи у питање већ је на трагу Стивена Гринблата тумачи као феномен који *Bildungsroman* чини сложенијим и слојевитијим самим тим што омогућава дубље суочавање с друштвеним, психолошким и антрополошким сложеностима процеса сазревања и социјализације које та врста прозе покушава да прикаже. На тај начин, он чак и крајње песимистичне *Bildungsroman*-е види не само као комплементарне него и као упоредиве с оптимистичним усаглашавањем „поезије срца“ с „прозом прилика“. Штавише, Стевић истиче да образовни романи управо посредством пораза и сумњивих компромиса својих главних ликова и делимичних неуспеха самих романописаца да адекватним наративним стратегијама размрсе мрежу противречја присутних у друштву, појединцу и њиховом узајамном односу нуде продубљени увид у друштвене притиске модерности. Стога закључује да је то романескни облик који најгласовитије одјекује онда кад нуди само половичне одговоре и дискутабилна решења. Зато је Стевић усредсређен на *Bildungsroman*-е XIX и XX века, у којима је развој романескних ликова изложен посебно захтевним препрекама и изазовима или је пак изокренут, осујећен или поништен, о чему, између осталог, сведоче и ране смрти Стендаловог Сорела, Балзаковог Шардона и Џејмсовог Хадсона и Робинсона, као и једнако горки, али мање драстични неуспеси Флоберовог Мороа, Џејмсове Луси Сноу, Дикенсовог Пипа и Естеле и других јунака и јунакиња образовних романа XIX и XX века.

У уводном и свим потоњим поглављима Стевићеве књиге његова упоредна анализа усредсређена је на стално подстицани и осујећивани друштвени успон јунака и јунакиња *Bildungsroman*-а, чији су већи или мањи неуспеси последице недостатности њихових карактера, непромишљености њихових животних одлука и препуштања туђим утицајима који их више претварају у играчке него у играче у друштвеној игри. Осим често тематизованог процеса социјализације мушких протагониста, Стевић има у виду и нешто ређе женске образовне матрице, које разматра у трећем поглављу књиге, усредсређеном на фигуру гувернанте као женског либералног субјекта, где анализира прозу Мери Ен Еванс, објављивану под мушким псеудонимом Џорџ Елиот, и романе Шарлоте Бронте *Џејн Ејр* и *Вилет* – упечатљиве наративе посвећене девојачком сазревању који говоре о ограниченим могућностима женског развоја у стриктно омеђеним пољима деловања у викторијанском друштву. Женским образовним матрицама Стевић се бави и у другом поглављу своје студије, посвећеном Дикенсовим романима где, између осталог, разматра и сижејне линије *Великих очекивања* које се тичу Естелиног образовања под утицајем госпођице Хавишам, гротескне старе осветнице супротстављене читавом мушком роду.

Прво поглавље Стевићеве студије својеврсна је упоредна анализа процеса инвенције и (пре)обликовања властите личности најчувенијих аририста у светској књижевности – Жилијена Сорела из Стендаловог *Црвеној и црној* и Ежена де Растињака и Лисјена Шардона из Балзакових романа *Чича Горио*, *Изјубљене илузије* и *Сјај и беда куртизане* – младих провинцијалаца који своје амбиције и животни пут уобличавају угледајући се на разне историјске и књижевне фигуре, међу којима и Стевић као кључну издваја фигуру Наполеона као човека дивовске воље, а ниског раста и скромног порекла, који је вртоглавим друштвеним успоном постао најпре отеловљење меритократије, а потом и зачетник нове аристократије. Зато Стевић прво истиче значај стицања знања о манирима и кодовима понашања у париском високом друштву, а онда анализира како у Балзковој трилогији о Вотрену преданост јунака учењу тих друштвених кодова видљиво слаби јер се у постнаполеоновском друштву јавља идеја да је боља улазница у високо друштво одважни чин инвенције властитог сопства као пожељног у отменим круговима. Притом се усредсређује на постнаполеонску увереност у могућност брзог успона на друштвеној лествици и на феномен узурпације, па анализира како стратегије (само)обликовања Лисјена Шардона, чувеног јунака *Људске комедије* који је читав низ година окупирао Балзакову машту, показују да економски и идеолошки изазови доводе до телесног и духовног преображаја и краха овог провинцијалца – најпре у *Изјубљеним илузијама*, а онда и у *Сјају и беда куртизане*. Поредћи индивидуализам младог Ежена де Растињака, подложног уједу „демона раскоши“, али и преданог барем делимитичном очувању моралног интегритета, с (ауто)деструктивним импулсом

самоостварења Лисјена Шардона, довољно дрског да загризе „јабуку“ не само аристократске раскоши него и песничке славе, Стевић анализира како Балзак у *Људској комедији* представља почетне изазовне фазе Еженовог сазревања кроз учење кодова понашања у париском високом друштву посредством главе „пуне барута“ и оштрине „рисових очију“, а онда само скицира његов друштвени и политички успех, док с друге стране подробно предочава Лисјенов све дубљи пад, приказујући тог лепог апотекаревог сина, увереног у своју изузетност и песнички таленат, како присваја мајчино племићко презиме де Рибампре, постаје новинар, денди и писац, не престајући притом да постоји и као „мали пајац“, да би напослетку завршио као самоубица. Стевић уједно пореди и размере Вотреновог утицаја на ове провинцијалце жељне доказивања личне вредности у отменом париском друштву, те сагледава трења између монархистичких и републиканских, феудалних и капиталистичких, и других визија друштвене хијерархије.

Прво поглавље Стевићеве књиге, иако изузетно подробна анализа узлета и разочарања Стендаловог Сорела и Балзакових аририста из трилогије о Вотрену, заправо је почетак размишљања о образовним процесима у француским *Bildungsroman*-има, која се даље развијају у осталим поглављима његове књиге, а нарочито у петом, посвећеном пародијском односу Флоберове прозе и Прустовог романескног циклуса према оном Балзаковом, као и у четвртном поглављу, где Стевић уочава да и Хенри Џејмс у својој прози варира неке важне призоре из Балзакових *Изјубљених илузија*. Слично водећим проучаваоцима француског романа, и Стевић указује на постепено слабење и преображавање воље за важењем у француском *Bildungsroman*-у: од орловски пркосне и воловски упорне Сорелове, преко довољно снажне и стабилне Растињакове, и знатно слабије Шардонове, сличне тананости „струне на лири“, до скоро сасвим расплинуте и крајње непостојане воље Флоберовог Морора као „човека свих слабости“, који се, лишен довољно снажних жеља и јасних усмерења, не предаје трајно ни потпуно ниједном од својих разних емоционалних или интелектуалних подухвата. На трагу размишљања чувених романиста о Флоберовом варирању Балзакових тема уз одбијање балзаковских закључака, Стевић анализира како Фредерик Моро остаје релативно незаинтересовани посматрач крупних друштвених збивања уочи, током и после револуционарне 1848. године, због чега њени деструктивни и разни други аспекти у Флоберовом роману нису присутни у довољној мери да би условили крупне последице у самим романескним збивањима. Као битно другачији од Стендалових и Балзакових аририста обележених (пост) наполеоновским аспирацијама, јунак Флоберовог образовног романа усред бурних друштвених збивања одлази на излет и са својом љубавницом посећује дворца Фонтенбло, за који се, између осталог, везује и Наполеонова абдикација из 1814. године, напомиње Стевић. Зато он Флоберов *Bildungsroman* види као својеврстан мост између

Стендалових и Балзакових романа о образовању аријиста и Прустових романа о образовању уметника, па је пето поглавље његове студије, и поред тога што је посвећено Прусту, не само подробно тумачење неких важних аспеката *Трајања за изјубљеним временом* него и продубљена упоредна анализа тог Прустовог романескног циклуса с оним Балзаковим, као и с Флоберовим *Сенџименџалним васпићањем* и Стендаловим *Црвеним и црним*, у оквиру које се показује како Пруст још оштрије од Флобера пародира балзаковски образац друштвеног и образовног романа у чијем средишту је драматична трка за што бољим друштвеним позицијама.

Стевић најпре анализира како Пруст јунака француског *Bildungsroman*-а преображава од делатног борца за стицање богатства и славе у контемплативног посматрача сопствене и туђих животних прича, тако што своје романе о Марселовом стасавању у књижевника претвара у наративе о његовим естетичким, више него друштвено-економским, интересовањима и његовим идентитетским преображајима од стидљивог посматрача до врсног познаваоца париског високог друштва, који друштвеној стварности и личној животной историји намеће естетску форму, због чега је у оквирима Прустовог романескног циклуса све изложено естетизацији. Иако је чак и наслов његовог циклуса својеврстан омаж Балзаковим романима *Изјубљене илузије* и *У трајању за айсолушом*, Прустов романескни подухват, насупрот Балзаковом, одбија да свог читаоца упозна с друштвеним обрасцима и њиховом економском основом. Док је Балзак настојао да као „секретар“ француског друштва верно представи друштвено-економску стварност постнаполеоновске Француске, Пруст париску аристократију приказује као предмет чежње, фасцинације и естетске контемплације и задовољства, а не као предмет жеље за освајањем друштвеног успеха и новца. Отуда је, израчунава Стевић, и учесталост помињања франака много мања у Прустовим него у Балзаковим, Стендаловим и Флоберовим романима. Посебно су занимљиви Стевићеви увиди изложени с вајлдовским поднасловом „Важно је не бити Балзак“ (*The Importance of Not Being Balzac*), у оквиру којих он показује да Прустово предочавање Драјфусове афере, која је многим омогућила да заузму одређене друштвене позиције само на основу свог става према њој, следи пример Флоберовог тематизовања револуционарних збивања из 1848. На трагу увиђања Антоана Компањона да Пруст одбија да истражи економске и идеолошке основе које омогућавају привилегије отмених житеља Сен-Жермена, Стевић показује како су кључни историјски процеси у *Трајању* изложени естетизацији, тривијализацији и/или забораву, те скреће пажњу на једну од тајни које Прустов романескни циклус и открива и скрива: да логици естетизације, фриволности и/или заборава не може да умакне ништа – чак ни велики идеолошки сукоб попут Драјфусове афере или сукоб немерљиво већих размера и погубних последица какав је био Први светски рат.

У средишту Стевићеве пажње су и естетске и когнитивне користи од посматрања егзотичног света аристократије, па он анализира како су житељи Сен-Жермена онеобичени кроз призму зоолошке и ботаничке терминологије и колико се Прустова употреба таквог вокабулара у сврхе естетске контемплације, репрезентације и подривања хетеронормативности разликује од употребе научног дискурса у оквирима поетике реализма, а нарочито Балзаковог „Предговора *Људској комедији*“. Одговарајућу пажњу Стевић посвећује и проблему параноје, као феномену комплементарном естетизацији у Прустовом размишљању о загонеткама људских односа.

Једнако је занимљиво и друго поглавље Стевићеве студије, које је усредсређено на особености Дикенсових образовних романа о „руком“ одгајаној сирочади и њиховој зависности од (не)добронамерних старатеља у контексту изазова викторијанског друштва, либералног индивидуализма и капиталистичке економије у развоју, а у вези с превасходно моралним дилемама које у Дикенсовим ликовима покреће однос између њихове личне одговорности и вредности и ослањања на туђа „велика очекивања“, у чијој сенци они уобличавају и своја, неретко занемарујући сопствене жеље и способности. У овом поглављу Стевић анализира трења либералног схватања самосталности, самосвојности и индивидуалног моралног компаса с моралним сентиментализмом усредсређеним на феномен заједништва, подробно показујући како Дикенс у *Великим очекивањима* мења матрицу *Bildungsroman*-а у односу на оне које је користио у *Оливеру Твисту* и *Дејвиду Којерфилду*, где су покровитељско старање и друштвено напредовање сирочади били усклађени, тиме што Пипа и Естелу излаже „великим очекивањима“ моћних и утицајних, али и застрашујућих и спутавајућих демијуршких фигура које их у великој мери свде на марионете. Брижност према беспомоћном сирочету које треба заштитити у *Великим очекивањима* оличава Џо Гарцери, који се према Пипу односи као поочим, ментор и пријатељ, али и као сапатник, потпуно лишен друштвене моћи и утицаја, а друштвена моћ се налази у рукама гротескних фигура какве су стара госпођица Хавишам и одбегли робијаш Магвич, које на разне начине доприносе развоју Пипа и Естеле, али само да би их претвориле у своје марионете. Зато Стевић обраћа пажњу не само на развој главног јунака и јунакиње, који временом постају свесни својих марионетских позиција, него и на метаморфозе које у њиховој перцепцији доживљавају њихови старатељи. Мистериозног Магвича, у којем је Брукс препознао скривеног аутора Пиповог живота, и Стевић сагледава као дијаболичну демијуршку фигуру чија амбиција да, између осталог, поседује и „одгојеног лондонског господина“, заједно са жељом за осветом мушком роду старе госпођице Хавишам, дехуманизујуће делује и на Пипа и на Естелу. Стевић зато указује на живу везу између Дикенсових образовних романа и етичких постулата, због које *Велика очекивања*, иако битно различита од *Оливера Твиста* и *Дејвида Којерфилда*, с тим Дикенсовим романима ипак деле неке суштинске етичке претпоставке.

Образовним романима написаним на енглеском језику бави се и четврто поглавље Стевићеве књиге у коме он сагледава (само)обликовање јунака као својеврсних идеолога у оквиру прозе Хенрија Џејмса, *Пуџа свега живога* Семјуела Батлера и *Порџреџа уметника у младости* Џејмса Џојса. У том поглављу Стевић разматра како политичке (не)прилике с краја XIX и почетка XX века, у којима се јављају нове идеологије, још више усложњавају подухват самообликовања тако што јунацима модернистичких *Bildungsroman*-а намећу захтеве да се одреде између конвенционалне буржоаске социјализације и псеудомесијанске улоге какву призивају неке националистичке или социјалистичке идеологије, те да се посвете одређеном политичком циљу или задовољењу личних амбиција. У оквиру ових увида о образовним романима, какви су Џејмсова *Принцеза Казамасима* и Џојсов *Порџреџ уметника у младости*, Стевић замршене идентитетске и наративне стратегије *Bildungsroman*-а писаних на енглеском језику не сагледава као још један појавни облик кризе тог жанра, и поред тога што примећује да структура Џејмсове прозе открива да њен писац није био сасвим сигуран коју је врсту романа стварао. Он, напротив, подробно анализира зашто је и како Џејмсов Робинсон растрзан између естетске фасцинације животом виших класа и преданости анархистичкој идеологији, која захтева уништење тог предмета његовог дивљења, тако што пореди Џејмсов роман с Балзаковим *Изгубљеним илузијама*. А у оквирима анализе Џојсовог *Künstlerroman*-а још детаљније показује како Стивен Дедалус, сазревавајући у списатеља, кореспондира с „национализмом без национализма“ и како размишља о напуштању Ирске због онога што Стевић сагледава као одбацивање разних појавних видова национализма, а нарочито оних везаних за језик, у односу на које Дедалус, као амбициозни младић који жели да постане успешан књижевник, мора да се одреди.

Стевићева студија *Погбацавање: Bildungsroman и криза самообликовања* драгоцен је допринос компаратистици и теорији жанра – не само образовног романа него и романа уопште. Убедљивим аргументима и илустративним примерима из бројних анализираних романескних дела Стевић успева да објасни како се разне идентитетске и стваралачке кризе и неуспеси социјализације постојано уклапају у оквире овог жанра чак и онда кад је он сагледан у оквиру оптимистичне и афирмативне парадигме. Отуда његова књига није радикално изокретање дилтајевске парадигме већ је херменевтички подухват који нуди обухватну анализу жанровске матрице *Bildungsroman*-а и њених формалних и садржинских варијација и константи. Стевић убедљиво показује да се чак и стално суочавање са свакојаким кризама у обликовању властитог идентитета током сложеног процеса социјализације може уобличити у својеврсну уметност живљења, исто тако захтевну, али и фасцинантну, као што су то и уметности писања и читања образовних романа.