Јелена Кнежевић

ПИШТАЛОВ *ТЕСЛА* И ТРАДИЦИЈА НЕМАЧКОГ ОБРАЗОВНОГ РОМАНА

Владимир Пиштало, *Тесла, портрет међу маскама*,
Агора, Зрењанин, 2009

Ако је романе данас могуће или уопште потребно сврставати у жанровске оквире и традиционалне поделе, роман Владимира Пиштала *Тесла, портрет међу маскама* би се по својим општим и стилским карактеристикама дао сврстати у двадесетовековни наставак традиције немачког образовног романа. По свом исходу, догађањима смештеним у трећи део, а независно од биографски и историјски мотивисаног тока приче о балканском научнику, овај роман је свакако роман слома, не мање трагичан и безнадан од Сервантесовог *Дон Кихота*.

Класични образовни роман, какви су, уз све Мајлсове резерве (Мајлс 2000: 401 и даље), можда и једино Гетеове *Године учења Вилхелма Мајстера* и Келеров *Зелени Хајнрих*, покушава да уметнички ефектно прикаже сазревање као процес у којем човек у судару са светом неће пропасти ни резигнирати. Његов младалачки идеал ће у том процесу свакако претрпети промене, али неће бити обесмишљен и девалвиран, него реализован до мере могућег у свету таквом какав већ јесте. Процес се реализује кроз низ искустава у којима се јунак формира, образује (немачки: bilden), а чији су адекватан формални израз епизоде. Каузалне везе које кроз епизоде изражена искуства повезују у смислени ток градећи фабулу, одраз су повезаности које осмишљавају људски живот, што је истовремено – или би требало да буде – главни наук централног јунака сваког образовног романа (Морети 2000: 427). Специфично модерно искуство XX века модификује образовни роман утолико што наглашава да „непоновљива индивидуалност (ипак!) не може да се уклопи ни у један поре-

дак, ма какав он био" (Свејлс, М. Цитирано према: Јакобс, Краузе 2000: 392). Историјска и социјална нужност напредовала је са *напретком*, или како Милутин Тесла каже свом сину који у исти полаже пуно поверење: „Ако твој Прогрес и постоји, он не бира, него увећава сваку ствар. Увећава и зло. Увећава homo homini lupus." (Т, 53). Увећава историјску и социјалну нужност усмерену на појединца. Музилов *Човек без својстава*, Манов Адријан Леверкин и Пишталов Тесла пролазе станице Мајстеровог пута, носећи у себи идеал развијају се као личности и кроз интеракције са другим људима, кроз искуства – рада, љубави и смрти – долазе до спознаја о свету. За разлику од Мајстерове спознаје о складном тоталитету света и људских веза у које се зрела и – данас бисмо рекли: социјално и емотивно интелигентна особа, лако уклапа, спознаја јунака образовног романа створених после 1900. завршава сломом – сломом који је унутрашње мотивисан њиховом непопустљивом генијалношћу, а спољашње непрозирношћу протејског света.

У три хронолошки устројена, а структурално и суштински јединствена дела, роман Владимира Пиштала прати развој јунака од дечака који у митском амбијенту балканске нигдине „изненађен собом ослушкује своје дисање" (Т, 21), преко светског човека, дендија китњастог потписа који живи „на врху света [...] изнад врха света у срећи открића" (Т, 209), до старца окруженог духовима у тренутку смрти. Фабула је линеарна и епизодична, а свака од епизода, обично формално затворена у неколико краћих поглавља, постаје нови простор реализације јунакове слободе и нови наук о нужности веза у свету „социјалног опреза" (Морети 2000: 427). Конвенционални односи на универзитету у Прагу, Едисоново ћифтинство и „универзални безобразлук", у којем нема ништа „специфично америчко" (Т, 119), завист Вестингхаусових помоћника, немаштина у Америци, чак и мајчинска љубав или Робертово пријатељство, који чвршће од сваке забране обавезују на прихватљиве форме понашања, одраз су нужности прилика која ограничава јунакову слободу, угрожава његов идеал и тера га да се креће даље. Непрекидно кретање – у времену и простору основна је претпоставка образовног романа. Тесла најпре одлази од куће на школовање – баш као и сваки јунак образовног романа одлази *у свет*. И тај се свет, како роман одмиче, стално увећава. „Свет се ширио и био друго име његове душе" (Т, 42). Географски и симболично то је кретање од истока према западу, са митског руба Европе, из Смиљана у Лици, који заједљиви Едисон не успева да нађе „на мапи цивилизованог света" (Т, 118) до у Стразбург и Париз, где Тесли стари континент коначно постаје мали. У великом свету[1] Америке хоризонтално кретање постаје вертикално успи-

[1] Намеће се паралелизам са Фаустовим кретањем кроз мали и велики свет; Гетеово целокупно дело одјекује – Пишталовим речником речено: „грми" – на бројним местима у роману.

њање по друштвеној лествици, до врха Менхетна – који му постаје дом оног тренутка кад његов свет изгуби центар у мајчинској кући (Т, 196), а онда и до врха Варденклифа, одакле ће се суновратити. Овде не треба заборавити важан моменат Теслиног порекла. Материјална стабилност средњег слоја њему, као и другим јунацим образовног романа, обезбеђује слободу хоризонталног и вертикалног кретања, што у наративном смислу доприноси умножавању епизода.

Јунак се креће и кроз време и то у смислу индивидуалног времена, времена сопственог живота, и историјског времена, тренутка у хронолошком времену у који су догађаји смештени. Овде се ваља присетити да је образовни роман у уској вези са (ауто)биографијом[2]. Развој догађаја у Пишталовом роману, међутим, само наизглед неумољиво диктира мотивација мање или више познате биографије Николе Тесле. Свака епизода у роману мотивисана је додатно. Митолошка мотивација на делу је у случају Данетове смрти – мотив украденог благослова, братоубиства, као и у сукобу оца и сина, и живе снаге природе (мајка) са демонским силама духа (са којима се иза затворених врата суочава отац, а које су у природи синовљеве и сваке друге генијалности). Неки од ликова добијају своје митолошке двојнике, а поступци и кретање јунака своју метафизичку димензију откривају и кроз интертекстуалне везе. Гетеови цитати о делатништву и отворене алузије на његовог јунака који „док дише стреми", као и алузије на Мановог доктора Фаустуса – од говора о носевима преко шетњи испред Фаустове куће у Прагу и шокантних експеримената, до сна у леду, презирања „животињске топлине" (Т, 227) и слике водопада[3] – разоткривају Теслин пут као *фаустовски*, на којем је онда неминовно увођење демонских фигура – попут Стендфорда Вајта (јер нема Фауста без Мефиста!) или фигуре „сина" проблематичне егзистенције, какав је Стеван Простран. Исто је и у случајевима када приповедач јунака назива Манфредом, скитницом Шарлом, „једачем Лотоса", Вергилијем, Пигмалионом или Дон Кихотом. Вишеструка мотивација карактеристична за модерни (образовни) роман, какви су Манови, додатно потцр-

[2] Теоретичари су углавном сагласни да образовни роман исходи из исповести с једне и пикарског романа с друге стране, а по Томасу Ману он у себи обухвата како биографију тако и исповест (према: Јакобс, Краузе 2000: 394).

[3] У слици Тесле на Нијагари жива је слика Фауста испред водопада са почетка II дела Гетеовог *Фауста*, са њеном метафизичком симболиком. У структури романа ова епизода смештена је након што је Никола у сну већ прославио свадбу са Катарином Џонсон и оставио је саму у леду својих емоција, као што слика Фауста испред водопада следи након што је овај напустио Маргарету и, додуше помоћу воде из Лете, заборавио све. У Пишталовом роману ова представа је додатно обележена симболиком свадбе (иронични наслов поглавља је *Женидба Душанова)*.

тава комплексност релација у свету који је постало немогуће објаснити једносмерним каузалним везама. То је свет у историјском тренутку силовитог напретка и вере у напредак, која ће се – исто тако силовито – сломити са светским ратовима. Док се јунак мења у времену свог живота – одраста и стасава, делатно се укључујући у свет – мења се и свет у историјском времену (што је у вези са образовним романом одавно приметио Бахтин!) и поставља нова ограничења јунаковој креативности и слободи. Активност, делатништво, отвореност главног јунака више нису достатни предуслови да му свет постане пријатељски и разумљив. Слично је и са његовом сопственом природом, која му, упркос граничним сусретима са љубављу и смрћу, остаје скривена.

Током целог романа главни јунак мање или више свесно ради на себи. Чак и у „смрдљивом тенаменту [...] наш стрпљиви јунак по моди свог времена настојао је да поправи себе читањем" (Т, 125). Попут Мајстера, Пишталов Тесла је тип делатника, отвореног за утицаје, који са своје младости и отворености греши (студентско пијанчење, коцка), доживљава поразе и разочарања (студије у Прагу, искуство са Едисоном), али кроз њих стиче искуство, еволуира и учи. Он је не само главни него и централни јунак, будући да су ка њему, усмерени сви други ликови који, у складу са мотивацијом образовног романа, постоје да се централни јунак огледа или учи у односима са њима. Они су представљени искључиво у односу на њега и његов развојни пут. О Сигетију или Мојој Медићу, Катарини и Роберту Џонсону тешко да можемо да сазнамо и мало више од онога што о њима сам јунак зна или што је потребно да би реализовали свој утицај на њега. У току времена романа и они се мењају, старе и умиру оличавајући, с једне стране, неминовност пролазности, а са друге, различите могућности егзистенције и опасност сваке једностраности. (Бајазетов-Вучен 2003: 540).

Мрежа интеракција у Пишталовом роману изузетно је густа. Доживљаји и људи обележавају и мењају главног јунака: породични односи, (не)пријатељство, жене, идеје. Као и Мајстер, Тесла мора да се супротстави оцу да би кренуо путем мимо утврђене породичне традиције. На дечака оставља траг очева наводна незаинтересованост за његове ванредне успехе у школи и мајчина вера „да се људи не могу поправити него само волети" (Т, 79). Лавина коју је изазвала његова грудва снега у детињству учинила га је „верником стихије која у тренутку мења значење свега" (Т, 246), Данетова несрећа научила га је већ у дечачкој доби „да се носи са чудом великим као смрт" (Т, 26), а школски дани у Карловцу да је „на овом свету дозвољено бити, али није дозвољено постајати" (Т, 42). Отеловљење виталности и нормалности у грађанском смислу замирује епохе за Теслу ће бити „краљ валцера", Мојо Медић, а носилац наука о снази човекове чулности и

страсти другачијој од оне према науци је свакако Сигети, чија ће се судбина у другом делу романа прелити у судбину демонског архитекте Стендфорда Вајта који „као Зевс" жели да буде „лабуд и бик и златна киша" (Т, 305).

Доживљаји љубави, телесне и сентименталне, иначе кључни у формирању јунака образовног романа, не изостају у Пишталовом роману, упркос јунаковом аскетском опредељењу за науку које им се стално супротставља. На Сигетијева усхићења млади Тесла одговара: „Љубав је лепа, али рад је величанствен!" (Т, 143), а упркос томе што речи Павлове *Посланице Коринћанима* на неколико места одзвањају кроз његову свест и у зрелим годинама „за њега су љубавни проблеми обична будалаштина, произашла из недостатка дисциплине" (Т, 303). Ипак, о томе да ли се и шта могло догодити „у стану госпође Варнаи, иза тешких завеса", када се „младић претворио у мрежу успламтелих нерава" (Т, 88), приповедачево свезнање – баш као у *Мајстеру* – не усуђује се да проговори. А Катарина Џонсон нешто касније постаје носилац фаталног женског утицаја какав мора да претрпи сваки јунак на путу образовања. Истовремено Јелена, лепота са савешћу, Фаустово обећање из великог света, и Маргарита, коју овај напушта ради радости сазнања, она отеловљује женски принцип у свету, принцип „бескрајног обећања" (Т, 377), вечног обнављања и благонаклоности према човеку као несавршеном бићу на овој земљи. То је недвосмислено изражено у њеној реченици да „не може никог да воли, а да га мало и не сажаљева" (Т, 221), као и у Сигетијевом рефрену да „свако воли да му се нешто опрости" (Т, 362), којим Роберт на концу оправдава своју већ остарелу жену.

Попут рефрена научених песмица овакве сентенце понављају се лајтмотивно кроз роман, одјекују у јунаковој, али и читаочевој свести[4] и проширују свој семантички спектар у новим ситуацијама у које јунак доспева. Интенција образовног романа очигледна је у конструкцијама које неким од таквих наука претходе: „схватио је", „поверовао је", „постао је", „научио је", „закључио је". Или у ситуацијама када се, Хегеловим речником, *проза прилика* опире *поезији јунаковог срца*: „стао је на душу ногом", „живео је против свог срца" (Т, 127), „Учинило му се да је на врху света већа снага визије, али на дну дубљи осећај живота" (Т, 179), „Правила и вредности нису значила ништа пред потребама душе" (Т, 181), „Одбијао је да прихвати људско стање и критеријуме" (Т, 246) итд.

Упркос томе што није окамењен (немачки „erstarren"), што рефлектује и реципира свет око себе, јунак истрајава у својим уверењима

[4] Ово је у вези са Моргенштерновим закључком да иако не жели да има примарно педагошки карактер образовни роман има тенденцију да поред јунака образује и читаоца. (Бајазетов-Вучен 2003: 545).

која га искључују из социјалне заједнице и одраз су његове идиличне љубави према науци и тврдокорне решености у чијој је основи генијалност. У образовном роману овде је на приповедачу да јунаку не дозволи да сасвим залута, да испадне јадан или смешан. Зато Пиштало (попут Гетеа у *Мајстеру* или Мана у *Чаробном брегу*) за приповедача бира свезнајућу инстанцу и највећи део догађаја приповеда у трећем лицу и са ироничне дистанце. Његова прича осцилира између историје и легенде у коју читаоца уводи „чврсто га држећи за мишицу" (Т, 72), упркос чему суверено барата „несумњивим" чињеницама и добрим делом приче може да остане невидљив. Само на неколико места приповедачка перспектива се мења и реч добија неки од других ликова – Мојо Медић као сведок времена[5] или сам јунак – како би кроз партије унутрашњег монолога, странице дневника или писама проговорио о себи. Овакве промене тачке гледишта неопходне су како се јунак не би сасвим отуђио од читаоца и сам претворио у маску чији су нам потези неразумљиви, а љубави настране. У тој функцији саучесништва је и приповедачево својатање, чиме се труди да током целе приче „*нашег* јунака" задржи у близини читаочеве емоције и разумевања. Јер истина је да се јунак романа, како радња одмиче, све више одаљава од света. Приповедач је отуд принуђен да његове одлуке и несавитљиво опирање законима времена и друштва интензивније иронизује. Све је више гласова супротстављених јунаковом идеалу, који се додуше мења, али не ка ономе што је могуће остварити него у правцу све удаљеније визије. И све је јесније да „галантног јунака ове истините приповести" науковање није довело до складне помиреност са светом. „Никола Тесла је после рата прешао у другу димензију" (Т, 348).

Класични образовни роман завршава се у тренутку јунакове спремности за креативно укључење у свет који му је наклоњен (Бајазетов-Вучен 2003: 546). Пишталов роман наставља се – кроз читав трећи део – и преко тог тренутка. Баш као Манов *Доктор Фаустус*, роман тежи испуњењу судбине централног јунака. Биографска, историјска и социолошка мотивација превладава над мотивацијом класичног образовног романа. Јер, чак и да је у центру збивања фикционални јунак који нема свог историјског двојника, тешко да бисмо могли да замислимо крај у којем он са врха Варденклифа тријумфује. Ако вајмарска класика није успела да поднесе оствареног Фауста, нови век то не може ни да замисли.

Унутрашња мотивација расплета лежи у генијалности главног јунака. За разлику од Вилхелма Мајстера и Ханса Касторпа, Адријан Ле-

[5] Овакву улогу има и фингирање цитата из дневних новина, гласова колпортера или чаршијских прича уметнутих у текст мимо приповедачевог гласа.

веркин и Никола Тесла нису јунаци по средини. „Не, наш јунак никада није имао обична живот" (Т, 99). Слобода уприроћена генијалности у једном тренутку отргнуће се потреби за социјализацијом што фомално – и мимо биографске мотивације – не може да доведе до завршетка какав има класични образовни роман. Јер кад генијалност заврши у конформизму, говоримо о трагедији страшнијој од смрти.

Ипак, тај тренутак у којем изгледа да би јунак могао да се делатно придружи спољном свету и оствари се у њему у роману постоји. На самом крају другог дела након фасцинантних и фасцинирајућих експеримената у Колорадо Спрингсу, Тесла наздравља XX веку. У том тренутку он је истовремено громовник, господар муња, станар „Валдорф Асторије", најпожељнији нежења у Њујорку којег цела Америка зна по тријумфалном говору са водопада Нијагаре. Али, проналазач наздравља „међу маскама". Ова јасна назнака неприпадања и неприлагођености – и без експлицитних напомена осталих ликова о томе како „он није са ове планете" (Т, 244) – разоткрива као лажан наводни тренутак јунакове доспелости до делатне зрелости у заједници. Обмана је у очима оног који гледа. Јер сам јунак, као да је у неком тенутку одлучио да свету више не да да га мења, и да већ има ако не јасну, а оно блештаву визију која га већ по томе што је „нормалнима"[6] незамислива, а у доброј мери утопијска, радије сврстава међу Дон Кихоте, у најбољем случају Фаусте, него у практичну мајстеровску дружину. То додатно наглашава Робертово упозорење: „Нема среће ван људског реда", које се лајтмотивно понавља током трећег дела. Оно је истовремено израз неуништиве тежње за социјализацијом и нормалношћу коју немачки образовни роман са Гетеом постулира, а са Маном отворено доводи у сумњу[7]. Код Пиштала је та сумња јасно потцртана синтагмом из наслова „међу маскама", која се понавља на неколико важних места у роману (рецимо када јунак свој 28. рођендан прославља у кругу дволичних Едисонових помоћника или када наздравља XX веку), а која тријумфује у Теслином одговору Роберту: „Нема је [среће] ни у њему [људском реду]" (Т, 389). Бар не за оне чија „душа у дволичној свакодневици одбија да се цењка, држи се своје истине и услед тога страда" (Т, 313).

Дубока сумња у могућност помирења појединца са светом инкорпорирана је поткрај XIX века у образовни роман који је у свом класичном, немачком, облику заправо био промотер социјализације, симболична форма модерности (Морети 2000: 419) и прогреса који је заговарао конформизам. У XX веку је „иманенција смисла у орган-

[6] Више о односу социјализације и „нормалности" код: Морети 2000: 424.

[7] Не потребу за социјализацијом, него могућност њене реализације.

ском тоталитеу" (Морети 2000: 446) постала немогућа. Зато ни не можемо говорити о класичном образовном роману него – као код Пиштала – о реализацији његових елемената у мери у којој је то могуће у свету какав већ јесте. И то ако је, кажем, романе данас могуће или уопште потребно сврставати у жанровске оквире и традиционалне поделе.

ЛИТЕРАТУРА

Пиштало, В. 2008, *Тесла, портрет међу маскама*, Агора. У тексту као: (Т, број стране).

Бајазетов-Вучен, А. 2003. О делу. У Ј. В. Гете *Године учења Вилхелма Мајстера*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 534–547.

Јакобс, Ј. и Краусе, М. 2000. „Немачки образовни роман. Историја жанра од XVIII до XX века", с немачког превела Тијана Обрадовић, *Реч* 60/5, 379–398.

Морети, Ф. 2000. „*Билдунгсроман* као симболичка форма", са енглеског превела Александра Костић, *Реч* 60/5, 417–452.

Мајлс, Д. Х. 2000. „Пикаров пут до исповедаонице. Како се мењао јунак немачког образовног романа", с енглеског превела Александра Бајазетов-Вучен, *Реч* 60/5, 399–416.