

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Софија Тодић

**АКАДЕМСКА СРЕДИНА У
НОРВЕШКОМ РОМАНУ**

докторска дисертација

Београд, 2014

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Sofija Todić

**THE ACADEMIC WORLD
IN THE NORWEGIAN NOVEL**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2014

Ментор: доцент др Зорица Ковачевић, Филолошки факултет
Универзитета у Београду

Чланови комисије: професор доктор Слободан Грубачић, емеритус,
дописни члан САНУ; доцент др Миодраг Вукчевић, Филолошки факултет
Универзитета у Београду

Датум одбране:

Израду дисертације помогле су стипендије Норвешког истраживачког савета
(Norges Forskningsråd) и Норвешког центра за међународну образовну сарадњу
(Senter for Internasjonalisering av Utdanning)

АКАДЕМСКА СРЕДИНА У НОРВЕШКОМ РОМАНУ

Сажетак

Дисертација представља књижевну и културолошку анализу слике универзитета и академске средине у норвешким романима. Циљ рада је да истражи како се норвешко академско искуство описује и тумачи у романима писаним од оснивања прве високошколске институције у Норвешкој (1811. године) до данас, и како је читалачка публика прихватала ове књижевне интерпретације. Од већег броја дела која тематизују академску заједницу, издвојена су као кључна четири романа, значајна за развој књижевних тумачења универзитетске средине, и њима се у дисертацији посвећује нарочита критичка пажња: роман *Bondestudentar* (*Студенти са села*) Арнеа Гарборга (Arne Garborg) из 1883. године, романи Дага Сулстада (Dag Solstad) *Arild Asnes, 1970* (*Арил Аснес, 1970.*) и *Professor Andersens natt* (*Ноћ професора Андерсена*) из 1971. и 1996. године, и роман Хелене Ури (Helene Uri) *De beste blant oss* (*Најбољи међу нама*) написан 2006. године. Наведена дела се анализирају хронолошки, испитују се њихове књижевне одлике, ванкњижевни контекст и рецепција. У дисертацији се разматра у којој су мери и како историјска и културна збивања у друштву и развој академских институција деловали на промене естетских интерпретација универзитета, а уз то се испитује и какав је био одјек ових романа у норвешкој стручној, академској и у најширој јавности. Докторски рад показује да је романе који тематизују академску средину могуће посматрати у оквиру жанра *универзитетског романа*. Утврђено је да разматрана дела већином критички тумаче академску средину и сагледавају је најчешће из угла професора или студента који тек приспева у академску заједницу. У оба случаја, романи се концентришу на процес рушења јунакових илузија о академској заједници и универзитету. Дисертација, такође, утврђује да читаоци у литерарним интерпретацијама универзитета углавном очекују да препознају истините приказе стања у норвешком високом школству. Установљено је да су романи донекле заиста давали повода оваквом читању, али су га истовремено и проблематизовали. Писци ових дела се поигравају финим спојем сазнајног и естетског, стварности и фикције.

Кључне речи: норвешка књижевност, универзитетски роман, Арне Гарборг, Даг Сулстад, Хелене Ури, рецепција књижевности, академска средина

Научна област: скандинавистика

Ужа научна област: књижевно-научна скандинавистика, културолошка скандинавистика

УДК: 821.113.5-31.09.
821.113.5:316.77

THE ACADEMIC WORLD IN THE NORWEGIAN NOVEL

Summary

This thesis is a literary and cultural study of the image of the university and the academic milieu in Norwegian novels. The main goal of the thesis is to analyze how the Norwegian academic experience is depicted and interpreted in novels written from the establishment of the first Norwegian academic institution (1811) until today, as well as to inquire into the readers' reception of these interpretations. Particular attention is given to four novels significant for the development of the fictional modes of interpreting academia. They are: Arne Garborg's *Bondestudentar (The Making of Daniel Braut)* from 1883, Dag Solstad's *Arild Asnes, 1970, Professor Andersens Natt (Professor Andersen's Night)* from 1971 and 1996 respectively, and Helene Uri's *De beste blant oss (The Best among Us)* from 2006. These works are analyzed chronologically, and in conjunction with the examination of their literary qualities, attention is given to their cultural context. The dissertation explores whether or not these narratives were influenced by the changing historical and cultural conditions and the internal development of academic institutions. It also probes into the Norwegian readers' and critics' reception of these novels and their depictions of the academic institutions. The Norwegian novels which focus on the academic experience can be observed within the internationally acclaimed genre of *university fiction*. The texts tend to critically examine university life, and to depict it mostly through the eyes of a professor or a student who is a novice in the academic world. In both cases, Norwegian university novels concentrate on the protagonist's growing awareness of the not-so-idyllic nature of university and the academic community. The thesis also establishes that the readers tend to expect the novels to provide them with a trustworthy insight into the state of the Norwegian higher education. To a certain degree, the narratives reinforce the effect of verisimilitude, but at the same time they seek to undermine it. The distinctive property of the Norwegian university novels is the playful fusion of their cognitive and aesthetical elements, the blend of fact and fiction.

Keywords: Norwegian literature, university fiction, academic novel, Arne Garborg, Dag Solstad, Helene Uri, reader-response, image of academia

Field of study: Scandinavian studies

Subfields: Scandinavian literary studies, Scandinavian cultural studies

UDK: 821.113.5-31.09.
821.113.5:316.77

САДРЖАЈ

1	Увод	1
1.1	Тематски оквир рада	4
1.2	Досадашња истраживања	6
1.3	Диспозиција рада.....	15
2	Историја универзитета у Норвешкој – Универзитет у Ослу	17
2.1	<i>Det Kongelige Frederiks Universitet</i> : Универзитет краља Фредерика од оснивања до 1870. године	17
2.2	Универзитет краља Фредерика од 1870. до 1911. године	20
2.3	Универзитет у Ослу од 1911. до 1945. године.....	21
2.4	Универзитет на Блиндерну од 1945. до 1975. године: експанзија и немири.....	23
2.5	Универзитет у Ослу од седамдесетих година до данас	26
3	Академска средина у норвешкој књижевности током деветнаестог века	29
3.1	Први романи о универзитету: <i>Студент</i> Магдалене Торесен	35
4	Арне Гарборг: <i>Студенти са села</i>	41
4.1	Сажетак радње романа <i>Студенти са села</i>	43
4.2	Жанровско одређење романа – главне линије тумачења	44
4.3	Досадашња литература о роману.....	46
4.4	Студент у центру: „Стварање Данијела Браута“?	53
4.5	Повест о Данијелу Брауту „успешном“ студенту са села	66
4.7	Фигуре професора и интелектуалца	86
4.8	Рецепција <i>Студената са села</i>	92
5	Романи који описују универзитетску заједницу од 1883. до 1970. године	111
5.1	Студенткиње на почетку двадесетог века: Сигрид Ундсет, <i>Госпођа Марта Оули</i> (1907)	118
5.2	Модернизам и еманципација: Сигурд Хуел, <i>Грешници под летњим сунцем</i> и Агнар Микле, <i>Песма о црвеном рубину</i>	121
6	<i>Арил Аснес, 1970</i> . Дага Сулстада – о неиздрживом бремену друштвене улоге студената	129
6.1	Сажетак радње романа <i>Арил Аснес, 1970</i>	133
6.2	Досадашња литература о роману.....	142
6.3	Арил Аснес и студенти након 1968. године	150

6. 4	Студије као пред-формативни период	151
6. 5	Студенти 1968. из перспективе 1970. године	156
6. 6	Универзитет и студенти у роману <i>Арил Аснес, 1970.</i> у норвешкој стварности 1971. године.....	169
7	Универзитетски живот у романима друге половине двадесетог века.....	181
8	<i>Ноћ професора Андерсена</i> – о друштвеној позицији и могућности делања норвешког интелектуалца у последњој деценији двадесетог века	196
8. 1	Сажетак радње романа <i>Ноћ професора Андерсена</i>	200
8. 2	<i>Ноћ професора Андерсена</i> у норвешкој јавности	205
8. 3	Професор Андерсен – један „обични“ професор књижевности на крају двадесетог века.....	214
8. 4	Професор Андерсен и смрт Поезије.....	224
8. 5	Ауторефлексивни монолози професора Андерсена у дијалогу са читаоцем	231
9	Универзитет у романима двадесет и првог века.....	241
9. 1	Норвешки универзитетски роман с краја двадесетог и почетка двадесет и првог века	251
9. 2	<i>Најбољи међу нама:</i> „први прави“ норвешки универзитетски роман? 263	
9. 3	Улога медијске пажње у читању романа <i>Најбољи међу нама:</i> ванкњижевни контекст романа.....	271
10	Закључак.....	281
10. 1	Од романа о „храму идеја“ до романа о необичној професији.....	282
10. 2	Развој представе академске средине у норвешком универзитетском роману	284
10. 2. 1	Општи токови у развоју представе универзитета.....	285
10. 2. 2	Развој представе чланова академске заједнице.....	290
10. 3	Формалне карактеристике норвешког универзитетског романа и њихов развој.....	296
10. 4	Књижевни прикази академске средине и норвешка стварност	300
	Списак коришћене литературе	304

1 Увод

Универзитет у Ослу је, као прва норвешка високошколска институција, 2011. године обележио два века од оснивања. У оквиру прославе јубилеја одржани су бројни научни скупови и написане многе студије посвећене развоју, историјату и значају универзитета у Норвешкој као прве националне установе, основане док још земља није имала пуну државну самоуправу. Ипак, необично мало стручне пажње је у науци посвећено истраживању значаја универзитета за норвешку уметност, а нарочито за књижевност. Говорећи о развоју норвешке културе и књижевности, тешко се може преценити улога Универзитета у Ослу, али и других норвешких универзитета којих данас (2014) има осам. Делујући као центар норвешке научне мисли и интелектуалног живота, универзитет је, као јединствено конципирана институција, обележио многе норвешке књижевнике и њихово дело. Између осталог, велики број књижевника који су стварали од друге половине деветнаестог века до данас био је универзитетски образован, а многи су у својим делима описивали норвешки универзитет и академско искуство.

Универзитет у Норвешкој је, попут универзитета у северноамеричким и другим европским земљама институција која је, историјски и културно, истовремено и динамична и статична. Универзитет се временом мења, али и задржава суштински јединствен идентитет којим се јасно издваја у друштву као установа за коју важе нешто другачија правила него за друге друштвене и државне институције. Управо због таквог, донекле, изузетног положаја у друштву, универзитет и чланови академске заједнице су дуго били предмет пажње књижевника, како у Норвешкој, тако и у свету.

Аутор универзитетског романа *The Handmaid of Desire* (1996) и некадашњи професор англо-америчке књижевности, Џон Лере (John L'Heureux), на једном месту је објаснио због чега сматра да је академска средина нарочито привлачна за књижевну обраду: „[it] provides a closed and comprehensible world,

varied characters of unlimited abilities and limited virtues, and a built-in awareness of social and human issues that ought to ennoble the practitioners“.¹

Главни циљ овог рада је, зато, да из нешто другачијег угла приступи историји норвешког универзитета, тако што ће усмерити фокус на његове књижевне интерпретације и њихов развој. Конкретније, предмет датог научног истраживања јесте књижевна и културолошка анализа начина приказивања универзитета и академске средине у норвешким романима. Овај рад истражује начине на које ова књижевна остварења представљају и тумаче универзитет у Норвешкој као институцију, његову делатност и устројство, али и живот и активности студената, професора и другог научног, наставног и административног особља при универзитету. Дисертација се, затим, бави различитим формалним, тематским и стилским аспектима таквих романа, разматрајући како се у датим текстовима разумеју и представљају стварне промене норвешког универзитета као институције, настале током хетерогених културних, историјских и политичких процеса и чинилаца. Коначно, рад настоји да утврди како се норвешка читалачка публика односила према књижевним описима универзитета и академске средине од деветнаестог века до данас.

Стога су нам се у истраживању наметнула три кључна сегмента, преко којих настојимо да расветлимо различите аспекте књижевних представа академског искуства.

Као прво, обратићемо се садржајима романа, односно, конкретним представама академске средине у норвешким романима. Истражићемо приказивање норвешког универзитета у одабраним романима, и – још више од тога – покушаћемо да утврдимо да ли у њима може бити речи о моделима репрезентације одређених аспеката академског искуства. Размотрићемо, такође, да ли се, и како, дуготрајне промене концепције универзитета и академске средине одражавају и тумаче у овим књижевним делима. При томе је важно истаћи да циљ рада није историјско-педагошке природе. Рад ће се, дакле, у мањој мери, и само колико је потребно, бавити дефинисањем развоја норвешког високог школства од оснивања Универзитета у Ослу до данас. Историјски развој и културна кретања која су учествовала у формирању универзитета и

¹ Цитирано према: Albert Gelpi, Introduction, *Academic Novels as Satire: Critical Studies of an Emerging Genre*, ур. Marc Bosco и Kimberly Rae Connor (Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2007), 12.

његовог идентитета у раду ће се посматрати онолико колико је неопходно за дубљу књижевноисторијску анализу начина представљања и интерпретације академске средине у норвешком роману. Као један од очекиваних резултата овог дела анализе рада јесте издвајање одређених модела репрезентације универзитета у романима, представљања његових постулата, али и појединих чланова академске заједнице.

Други сегмент анализе рада се обраћа формалним странама романа који тематизују универзитет. Истражићемо да ли изабрани норвешки романи прате одређене жанровске матрице, а нарочито ћемо настојати да утврдимо могућност њиховог одређења у оквирима жанра „универзитетски роман“. Термин који овде предлагемо је калк од енглеског термина *university fiction*. Иако се о овом жанру већином говори у контексту англо-америчке књижевности, у новијој литератури се потврђује да је реч о интернационалној прозној форми. Између осталог, данас се многи романи са француског или немачког говорног подручја посматрају у оквирима универзитетског романа, као жанра.²

Научном истраживању универзитетских романа у контексту скандинавске књижевности су највећи допринос дали шведски историчари књижевности Клас Алунд (Claes Ahlund) и Марта Роне (Marta Ronne) у докторским дисертацијама из 1990. и 2000. године. Занимљиво је, међутим, да се и један и други аутор уздржавају од коришћења термина *универзитетски роман* као жанровске одреднице. За разлику од Алунда и Роне, наша је претпоставка да норвешки романи о универзитету прате сличне књижевне поступке као и англо-амерички универзитетски романи, и да се, зато, могу не само поредити с њима, већ и посматрати у истим жанровским оквирима. Као један од очекиваних резултата овог рада јесте и издвајање специфично норвешке варијанте жанра универзитетског романа и утврђивање његовог развоја.

Трећи сегмент анализе се тиче, условно говорећи, комуникативних аспеката романа и њихових представа академске средине. Рад настоји да расветли како се, са једне стране, књижевне интерпретације универзитета односе према неким фактичким променама и догађајима значајним за норвешко друштво, културу, а нарочито универзитет. Са друге стране, у раду ће се, на

² Види: Roy Dineen, „Robert Escarpit’s *Le Littératron*: ’Un Nuagiste à la Fac’“, у *University Fiction*, ур. David Bevan (Amsterdam: Rodopi, 1990), 75-102.

основу доступног секундарног материјала, размотрити и како норвешка читалачка публика приступа конкретним књижевним представама академске заједнице. За увид у начин рецепције романа који чине грађу истраживања, користили смо доступне приказе романа у норвешкој штампи, као и евентуалне књижевне дебате које су поједини прикази романа изазвали. Књижевна дела, као што је познато, настају унутар општег културног дискурса, али она истовремено учествују и у његовом формирању, утврђивању и модификовању, будући да се обраћају широј публици, а не само најужем, стручном или академском кругу. Зато ћемо се у раду обратити и рецепцији романа, односно, покушаћемо да на основу „гласа“ читалачке публике утврдимо шта норвешки читалац очекује од датих књижевних приказа академске средине, и на који начин их вреднује.

1.1 Тематски оквир рада

Универзитет и академска средина се јављају врло рано као мотиви у скандинавској књижевности. Један од првих портрета дипломираног студента налазимо у комедији *Ерасмус Монтанус*, Лудвига Холберга (Ludvig Holberg), још из средине осамнаестог века. Иако се први универзитет на норвешком тлу оснива релативно касно у односу на универзитете у данашњој Данској, Шведској или, пак, Великој Британији, у овим књижевним традицијама наративи о академској заједници доживљавају процват релативно истовремено. Наиме, друга половина деветнаестог века представља период када многи европски књижевници почињу интензивније да се интересују за локалне универзитете, њихово функционисање и нарочите одлике донекле затворене академске заједнице.

Пошто предмет рада обухвата норвешке романе о локалном академском искуству, у раду ћемо само укратко показати како се мотиви универзитета, студента и осталих академских ентитета обрађују у другим књижевним облицима, нарочито пре експанзије универзитетских романа током друге половине деветнаестог века. Њиховим представама академске средине ћемо посветити пажњу, између осталог, и зато што стварају интерпретативни контекст на који ће се односити и романи којима је универзитет главна тема.

Једним од првих норвешких романа који говоре о академском искуству можемо сматрати роман *Студент* Магдалене Торесен (Magdalene Thoresen), из 1863. године, а утврдили смо више десетина романа који тематизују универзитет, студенте или професоре. Дела која чине грађу овог рада до сада се нису посматрала у оквиру универзитетског романа, као заједничког имениоца па је још један од очекиваних резултата ове тезе истицање одређеног корпуса књижевних дела за која се, према њиховој основној проблематици, заиста може рећи да чине жанровску целину. Наравно, примарни циљ рада није библиографског карактера, не састоји се из побројавања свих норвешких романа који би могли припадати овом жанру, већ критичка анализа одабраних дела.

Будући да дисертација не представља студију мотива универзитета у норвешкој књижевности уопште, у њој ћемо направити дистинкцију између романа где преокупације академске заједнице и питања која се тичу суштине универзитета чине централну тему, од оних романа који се универзитет описују тек узгред, односно, где академска средина служи само као седиште радње, без даљих значењских импликација, или где је припадност академској заједници тек спољашња, мање важна, карактеристика ликова. Такође, грађу рада не чине ни прелазне књижевне форме, попут мемоара и аутобиографија. Са друге стране, романи које посматрамо у овом раду не морају се одигравати на универзитету, протагонисти не морају у тренутку који обухвата радња припадати академском колективу. Надређени критеријум при одабиру романа који чине грађу рада јесте да се главна тема ових дела односи на живот чланова академске заједнице или делатност универзитета.

У раду настојимо да истражимо како се у норвешким романима представља универзитетско искуство као такво. Додуше, тежиште истраживања је, због природе књижевне грађе, неизбежно било на представама Универзитета у Ослу. Највећи број издвојених романа су тематски најуже везани за престонички универзитет који је све до почетка Другог светског рата био и једина високошколска институција у Норвешкој. Будући да тема овог докторског рада претпоставља дијахрону анализу тумачења академске средине у норвешким романима, у њему ћемо настојати да развој романескних представа универзитета са једне стране посматрамо као ток, али и да истакнемо нека значајнија дела која на овај или онај начин представљају прекретнице у историји жанра, или кулминацију одређених естетских одабира.

Отуда ће нарочита пажња бити посвећена следећим романима: роману *Bondestudentar (Студенти са села)* Арнеа Гарборга (Arne Garborg) из 1883. године; роману *Arild Asnes, 1970 (Арил Аснес, 1970.)* Дага Сулстада (Dag Solstad) из 1971. године; роману истог писца, Сулстада, из 1996. године, *Professor Andersens natt – Ноћ професора Андерсена*, једином делу које постоји у преводу на српски језик; и, коначно, роману *De beste blant oss (Најбољи међу нама)*, ауторке Хелене Ури (Helene Uri) из 2006. године. Већина ових романа се, такође, може везати и за неке нарочито значајне догађаје у историји норвешког универзитета. У питању су студентски протести из 1968. и 1969. године, затим уредбе о реорганизацији и реформама студија и устројства високих школа.

1.2 Досадашња истраживања

У норвешкој науци о књижевности је релативно велика пажња посвећена појединачним романима који чине грађу овог рада. Стручне анализе су, међутим, најчешће заобилазиле контекст универзитетског романа, и до данас не постоји публикација у којој би се дијахроно посматрале норвешке књижевне интерпретације универзитета, студија, академске средине. Четири романа који ће имати централно место у нашој анализи су раније разматрана у различитим жанровским категоријама, попут *билдунгсромана*, документарног, психолошког, омладинског, ангажованог романа, и слично.

Док се универзитетски роман као књижевни појам одавно препознаје у британској и северноамеричкој стручној јавности, уз један наш краћи преглед одлика ових дела,³ постоје само два значајнија научна рада која су се до сада бавила скандинавским универзитетским романом. Већ поменута докторска дисертација Класа Алунда: *Den skandinaviska universitetsromanen 1877-1890*, објављена 1990. године, утврђује и упоређује данске, норвешке и шведске романе који тематизују универзитет, а који су објављени у другој половини деветнаестог века, односно, у доба реализма у Скандинавији. Такође, докторска дисертација Марте Роне *Två världar ett universitet: Svenska skönlitterära universitetsskildringar 1904-1943. En genusstudie* из 2000. године утврђује родну

³ Софија Кристенсен, „Универзитет у књижевности: Универзитетски роман у англоамеричкој и норвешкој књижевности“, *Култура: Часопис за теорију и социологију културе и културну политику* 138 (2013), 102-116.

условљеност различитих представа универзитета у романима шведских аутора жена и мушкараца из прве половине двадесетог века.

У односу на ове две студије, наш рад подразумева шири временски, али зато ужи географски оквир, будући да се концентрише на норвешке романе који тематизују норвешко универзитетско искуство.⁴ Поред тога, наш рад, за разлику од Алундове и Ронине студије, предлаже могућност посматрања романа о универзитету из једне скандинавске књижевне традиције у оквиру жанра универзитетског романа, који је до сада превасходно разматран у контексту северноамеричке и британске књижевности.

Док се Роне уздржава од употребе термина „универзитетски роман“, говорећи радије о „делима која описују универзитет“,⁵ избегавајући тиме жанровску дискусију, Алунд сматра да би било „погрешно“ у жанр универзитетских романа укључити дела која су предмет његове анализе, а међу којима су и неки романи којима се бави и ова дисертација. Ознаку „универзитетски роман“ Алунд радије користи у описном или збирном смислу, а не класификационом, чиме се дистанцира од расправа у англо-америчкој стручној литератури о конститутивним одликама „универзитетског романа“ као жанра.⁶ Овај шведски историчар књижевности радије тумачи реалистичне скандинавске романе о универзитету као облик или варијанту *билдунгсромана*, односно, романа о одрастању.⁷

У својој дисертацији Алунд се бави искључиво романима из друге половине деветнаестог века, па не узима у обзир евентуални историјски развој форме универзитетског романа. У раду ћемо размотрити Алундов закључак да се скандинавски, а тиме и норвешки, романи о универзитету у периоду реализма могу разумети као варијанта *билдунгсромана*, као што је случај са романима о стварању уметника (*Künstlerroman*), али ћемо, такође, проширујући фокус истраживања и на романе након деветнаестог века, размотрити може ли се

⁴ Са изузетком драме Лудвига Холберга, *Ерасмус Монтанус*, из средине осамнаестог века, која је смештена у Данској. Ово дело, пак, како је већ речено, не чини примарну грађу рада, већ се његова представа дипломираног студента посматра као претеча неких каснијих интерпретација академске средине у норвешким романима.

⁵ У оригиналу: *skönlitterära universitetsskildringar*.

⁶ Claes Ahlund, *Den Skandinaviska Universitetsromanen 1877-1890* (Stockholm: Almqvist & Wiksel International, 1990), 19.

⁷ *Ibid.*, 280.

везаност за форму *билдунгсромана* објаснити као рани стадијум универзитетског романа као жанра.

Пре него што детаљније окарактеришемо „универзитетски роман“ као појам и жанровску одредницу у контексту у ком ћемо је овде користити, представићемо и једну необичност у Алундовом и Ронином приступу романима о академској средини, која је заступљена и у једном делу англо-америчке литературе о овим романима. Наиме, оба шведска историчара књижевности предлажу схеме којима се може, условно речено, приказати „анатомија романа о универзитету“,⁸ да позајмимо формулацију коју користи Роне.⁹

Схематски приступ при анализи романа о универзитету је, међутим, најчешће одавао и склоност аутора да вредносно просуђују о делима. Британски социолог Мортимер Проктор (Mortimer Proctor) је у својој жанровској анализи универзитетских романа закључио да је структура ових наратива упадљиво репетитивна, што је, према Проктору, и њихов главни недостатак.¹⁰ Бенџамин де Мот (Benjamin de Mott) ће такође понудити пародичну „формулу“ за писање универзитетских романа. Де Мот на основу сопственог „рецепта за универзитетске роман“ сматра ова дела колико предвидљивим, толико и безвредним.¹¹ Вредновање структуре универзитетских романа у англо-америчкој науци о књижевности понекад прераста и у дискусију о првенствено негативном моралним учинку ових књижевних дела на читаоце и саму универзитетску заједницу.¹² Критика овог жанра у англофоној литератури се, на жалост, врло често уместо на анализи текстова, зауставља на њиховом оцењивању.¹³

Сличности међу универзитетским романима нису увек давале повода за директно негативни суд ових дела. Џон О. Лајонс (John O. Lyons), аутор једне од првих студија овог жанра у северноамеричкој литератури, сматра да највећем броју романа о универзитету мањка оригиналност у приступу грађи: „The novel

⁸ Упореди: *Ibid.*, 268; и: Marta Ronne, *Två världar ett universitet; Svenska skönlitterära universitetskildringar 1904-1943. En genusstudie* (Uppsala: Avdelingen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 2000), 41-42.

⁹ *Ibid.*, 36.

¹⁰ Mortimer R. Proctor, *The English University Novel* (Berkeley: University of California Press, 1957), 2.

¹¹ Benjamin de Mott, „How to Write a College Novel“, *The Hudson Review* 15, 2 (Summer 1962), 243-252.

¹² Види: D. J. Taylor, *After the War: The Novel and English Society since 1945* (London: Chatto & Windus, 1993), 183.

¹³ Види, између осталог: Janice Rossen, *The University in Modern Fiction: When Power is Academic* (Basingstoke: Macmillan, 1993), 185.

of academic life is curiously plagued by its own conventions“.¹⁴ Ипак, овај историчар књижевности истиче ово није проблем само универзитетских романа, већ да слично важи и за већину дела која догматски прате конвенције било ког другог жанра. Теоретичарка Илејн Шоволтер (Elaine Showalter), међутим, указује да је управо одређена репетитивност предуслов за одређивање жанрова у књижевности уопште, а тиме и универзитетског романа.¹⁵

На овом месту ћемо ближе објаснити шта се у англо-америчкој науци о књижевности подразумева под ознаком „универзитетски роман“. Универзитетски роман се, као жанр,¹⁶ у англофоној литератури најчешће наводи терминима: *university fiction*, *campus novel* или *university novel*.¹⁷ Реч је о готово незнатном терминолошком неслагању које пре означава разлику у књижевним традицијама, него што подразумева разлику у појмовима. Тако се у британској литератури предност даје термину *university fiction*, док се у северноамеричкој традицији чешће користе: *campus novel*, *university novel* или *college novel*.¹⁸ Универзитетски романи су у најширем смислу они романи чији су централни ликови, место радње или заплет уско везани за универзитетску средину или за неку другу високошколску институцију, попут колеџа, а теме ових дела се најуже односе на проблеме везане за универзитет и чланове универзитетске заједнице.

Иако је у једном делу међународне литературе прихваћен и термин *Professorromane*,¹⁹ којим се означавају романи о професорима, у англо-америчкој науци о књижевности се истраживање *универзитетског романа*

¹⁴ John O. Lyons, *The College Novel in America* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1962), 186.

¹⁵ Elaine Showalter, *Faculty Towers: The Academic Novel and its Discontents* (Oxford: Oxford University Press 2005), 3.

¹⁶ Понекад се говори о поджанру. Види: David Bevan, Introduction, *University Fiction*, ур. David Bevan (Amsterdam: Rodopi, 1990), 3.

¹⁷ За приказ употребе различитих термина, види: Mews Sigfried, „The Professor’s Novel: David Lodge’s *Small World*“, *MLN*, 104, 3 (1989): 713-726.

¹⁸ Види: Ian Carter, „Campus Novel“, у *The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction*, ур. Brian Shaffer, том 1 (Malden: Wiley-Blackwell, 2011). Blackwell Reference Online, доступно на:

http://www.blackwellreference.com/public/tocnode?id=g9781405192446_chunk_g97814051924467_ss1-1. (преузето 08. 09. 2012).

¹⁹ Овај термин је први употребио Ричард Џ. Карам (Richard G. Caram), издвајајући романи о професорима, од романа о осталим члановима академске заједнице. Види: Richard G. Caram, *The Secular Priests: A Study of the College Professor as Hero in Selected American Fiction, 1955-1977* (необјављена докторска дисертација, St. Louis University, 1980).

најчешће ограничава на ове романа о професорима, и углавном се занемарују дела која се концентришу на студенте. У нашем раду не полазимо од ове дистинкције, и у оквиру *универзитетског романа* посматрамо она дела која се баве академском заједницом – професорима или студентима.

За одређивање романа који би припадали овом жанру, како истиче Роне, кључни критеријум јесте тема,²⁰ која дефинише и друге жанрове, попут *омладинског романа* (романа о младим људима), *тикарских романа* (романа са, између осталог, јасно дефинисаним протагонистом). Међутим, поред теме, за универзитетске романа се може рећи да деле и друге заједничке карактеристике међу којима се у стручној литератури посвећеној англо-америчким делима овог жанра издвајају следеће:

- већина универзитетских романа су комични прикази мана академске заједнице,²¹ при чему комика често прераста у сатиру,²² или фарсу;
- у овим делима се негују стални ликови, попут комично сенилног професора, карикатурално збуњеног бруцоша из провинције и слично²³;
- аутори већине универзитетских романа су и сами били, или су и даље, чланови академске заједнице, а универзитетски романи су често њихова прва прозна остварења²⁴;
- универзитетски романи су изразито упућени на стварност у којој настају.

²⁰ Marta Ronne, *op. cit.*, 36.

²¹ Мерит Мозли наглашава комичан тон универзитетских романа, који, према аутору, може и не мора водити у сатиру. Види: Merritt Moseley, „Introductory“ у *The Academic Novel: New and Classic Essays*, ур. Merritt Moseley (Chester: Chester Academic Press, 2007), 18-19.

²² Став да сатира карактерише универзитетске романа поткрепљују прилози у збирци радова чији су уредници Марк Боско и Кимберли Реј Коноу: Marc Bosco и Kimberly Rae Connor, ур., *Academic Novels as Satire: Critical Studies of an Emerging Genre* (Lewiston, The Edwin Mellen Press, 2007). Види, такође, и: Kenneth Womack, *Postwar Academic Fiction: Satire, Ethics, Community* (Basingstoke: Palgrave, 2002).

²³ Џенис Росен идентификује неколико различитих модела приказивања академског искуства који су условљени позицијом протагонисте романа у универзитетској хијерархији. Види: Janice Rossen, *op. cit.* Ричард Шепард, пак, издваја пет категорија у које се могу сврстати портрети учених људи, било у универзитетским романима, или уметности, уопште. Види: Richard Sheppard, „From Narragonia to Elysium: Some Preliminary Reflections on the Fictional Image of the Academic“, у *University Fiction*, ур. David Bevan (Amsterdam: Rodopi, 1990), 11-48.

²⁴ Између осталог, Merritt Moseley, *op. cit.*, 5; Ian Carter, *op. cit.*

Говорећи о заједничким одликама англо-америчких универзитетских романа, већина аутора се слаже да наративи ових романа често имају необично близак однос са стварношћу у којој настају, односно, са локалном савременом академском средином коју описују. Проктор ће, чак, тврдити да се развој британског универзитетског романа одвија у готово директној спреси са променама на универзитетима. „As a literary genre, it has always reflected conditions within Oxford and Cambridge far more closely than it has followed any literary trends or movement“, наводи Проктор.²⁵ Каснија стручна разматрања односа универзитетских романа према локалним академским срединама су донекле изменила Прокторову тврдњу, али су и истицала комплексну слојевитост ових романа, где се алузије на реалне личности и појаве мешају са директним или индиректним осудама мана универзитета и друштва, само да би се наново вратиле у домен фикције.

Историчар англо-америчке књижевности Мерит Мозли (Merritt Moseley), наводи како проблематичан однос између фикције и стварности одликује велику већину романа уопште, али да је ова повезаност нарочито упадљива карактеристика универзитетских романа. Према Мозлију, „The novel as satiric exposé or denunciation of university life and the novel as lush, usually nostalgic, celebration of that life share an assumption that the novel is based on, or related to, the reality of academia“.²⁶ Иако истиче да романи нису симулакрум реалности, Мозли ипак указује да се универзитетски романи тешко могу одвојити од стварних академских институција:

Fiction is not a simulacrum of life. Nor, however, is it independent of life outside the text; the academic novel would not, could not, exist were there no academic system, no colleges and universities, no professors and students. Academic novels assume the real world.²⁷

Џенис Росен (Janice Rossen), пак, наглашава да универзитетске романе морамо посматрати у интеракцији са стварношћу. Другим речима, она истиче комуникативна својства ових књижевних дела, а нарочито због потенцијалног ефекта њихових слика универзитета.

²⁵ Mortimer R. Proctor, *op. cit.*, 185.

²⁶ Merritt Moseley, *op. cit.*, 13.

²⁷ *Ibid.*, 14.

[W]e assume University novels to be realistic because they are based on an actual institution, often enough on a real University in a real place. As such, they are important because they are widely believed by their readers to constitute an accurate presentation of academic life, whether they do so or not.²⁸

Росен, даље, тврди да британски универзитетски романи само настоје да потврде или да изневере читаоачеве предрасуде или колективне фантазије о локалној академској средини. Нажалост, у наставку рада Росен не истражује начине како британска публика реагује на представе универзитета у романима, због чега њене тврдње остају тек занимљиве хипотезе.

Иако се до сада наведене студије универзитетског романа обраћају првенствено англо-америчким делима, у раду ћемо размотрити њихове закључке и везано за дела из норвешке традиције. Другим речима, претпоставићемо да закључци који се тичу англо-америчких универзитетских романа имају опште важење, да се могу применити на „универзитетски роман“ као интернационално схваћен жанр. Овоме је циљ да, са једне стране, истакнемо неке специфичности норвешких романа о универзитету, али и да утврдимо особености овог жанра које превазилазе локалне књижевне традиције. У нашем истраживању ће акценат управо бити на провери да ли и норвешки романи о универзитету имају сличну комплексну везу са својом стварношћу, што је генерално прихваћено становиште у англистичкој литератури о овим романима. У том циљу ћемо подробно испитати интеракцију између литерарних интерпретација стварности и норвешке академске заједнице, као и на комуникацију ових дела са читаоцима.

Важно је истаћи да посматрањем норвешких романа који чине грађу овог рада у оквиру универзитетског романа као интернационално схваћеног жанра, не желимо да тврдимо да је то и њихово једино могуће, или, једино исправно жанровско одређење. Наша употреба и инклузивно схватање термина „жанр“, заснива се на принципима жанровске класификације које је предложио Жак Дерида у чланку „Закон жанра“.²⁹ Жанр је, за Дерида, класификацијска јединица према којој се текстови могу груписати, али тако што у жанру учествују, а не тако што му припадају. Дерида даље истиче како не постоји књижевни текст

²⁸ Janice Rossen, *op. cit.*, 1.

²⁹ Jacques Derrida и Avital Ronnel, „The Law of Genre”, *Critical Inquiry* 7, 1, On Narrative (1980), 55-81.

који не припада неком жанру, али да се сваки текст, потенцијално, може посматрати у оквирима већег броја жанрова: „a text cannot belong to no genre, it cannot be without or less a genre. Every text participates in one or several genres, there is no genreless text; there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging”.³⁰

Дерида, међутим, не аргументује у корист анархичног груписања текстова. Различите таксономске одреднице, каква би у нашем случају била „универзитетски роман“, насупрот, на пример, одредници „сентиментални роман“, могу се применити, према Дерида, само на текстове одређених одлика. Француски теоретичар илуструје своје разумевање жанровског одређивања на примеру текста Мориса Бланшоа *La folie du jour*. Као што Дерида анализом Бланшоовог дела у читавом другом делу чланка „Закон жанра“ илуструје „бескрајни број читања“ текста,³¹ тако и ми не настојимо да оповргнемо или искључимо досадашња читања издвојених романа тако што ћемо их посматрати у оквирима жанра универзитетског романа. У овом раду ћемо, да парафразирамо Дерида, изоловати један тип, ако не и жанр, читања из бесконачне серије путања или различитих праваца тумачења текстова, који би се у некој другој ситуацији, сасвим исправно, могли читати на потпуно другачији начин.³² Таксономска одредница везана за једно дело, како истиче и Дерида, значајно утиче на читање тог дела и обликовање његовог значења. Ово ћемо настојати да покажемо у поглављу у ком анализирамо роман Хелене Ури *Најбољи међу нама*.

Посматрајући у овом раду одабране норвешке романе у оквиру универзитетског романа, као класе, или жанра, ове ћемо текстове расветлити из сасвим другог угла, и у њима, надамо се, открити сасвим нове димензије, аспекте и специфичне одлике које, тиме, модификују и саме оквире универзитетског романа као жанра. Јер, према Дерида, једно дело које посматрамо у оквиру одређеног жанра, није само обавезано тим жанром, већ

³⁰ *Ibid.*, 65.

³¹ *Ibid.*, 66-80.

³² „I isolated a type, if not a genre, of reading from an infinite series of trajectories or possible courses. [...] Elsewhere – in accordance with other subjects, other colloquia and lectures, I/we have drawn together in one place – other trajectories could have, and have, come to light”: *Ibid.*, 80.

оно и управља, наново дефинише и производи нова правила за његове оквире.³³ Отуда сматрамо да укључивање термина „универзитетски роман“, и посматрање романа у оквиру овог жанра није редувантно за норвешке романе о универзитету, како наговештавају историчари скандинавске и шведске књижевности, Алунд и Роне.

Будући да у раду настојимо да из различитих углова приступимо анализи романа, и слици академске средине која у њима доминира, не може се издвојити једно теоријско полазиште нашег истраживања. Значајно место у раду ће бити посвећено компаративном посматрању норвешких и англо-америчких романа о универзитету. Поред тога, социолошка истраживања Пјера Бурдијеа (Pierre Bourdieu), а међу њима нарочито *La Distinction* (1979) и *Homo Academicus* (1984) користићемо као теоријску основу за анализу друштвеног положаја и идентитета који се у Западном друштву придаје интелектуалцима и академским грађанима: професорима, научницима, студентима и помоћном научном и наставничком особљу, нарочито у периоду уочи и након глобалних протеста око 1968. године.³⁴ Такође, ради добијања увида у културни и друштвено-историјски контекст универзитета у Норвешкој, користићу опсежну историју Универзитета у Ослу: *Universitetet i Oslo 1811-2011*.³⁵ Већина књижевних представа норвешког универзитета, односи се управо на Универзитет у Ослу који се посматра као по много чему јединствена, али и егземпларна високошколска институција ове земље. За потребе анализирања медијске рецепције романа који су у центру нашег истраживања, користићемо, првенствено, рад норвешког историчара књижевности Пера Томаса Андерсена (Per Thomas Andersen) о готово „симбиотичком“ односу који се у двадесетом веку развија између оних који роман приказују у штампи и његових аутора: „Danjanistikk og kritikk“.³⁶

³³ Види, између осталог: *Ibid.*, 72.

³⁴ Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1979); и Pierre Bourdieu, *Homo academicus* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1984).

³⁵ John Peter Collett, Edgeir Benum, Dag Gjestland и Ivar Torgersen, *Universitetet i Oslo 1811-2011* (Oslo: Unipub, 2011).

³⁶ Per Thomas Andersen, „Danjanistikk og kritikk”, у *Samtale med et svin*, ур. Sissel Lie и Liv Nysted (Oslo: Gyldendal, 1995), 9–26.

1.3 Диспозиција рада

Као део уводног поглавља, у раду ће се прво укратко утврдити историјски и друштвени положај универзитета у Норвешкој, са нагласком на Универзитету у Ослу, од оснивања до данас. У том делу дисертације ће се издвојити и главне, преломне, тачке у развоју универзитета и његове нарочите улоге у култури Норвешке. Паралелно са тиме ће се пратити развој и постепенa смена идеолошких основа које учествују у дефинисању функције и организације универзитета.

Главни део рада чине четири поглавља, посвећена конкретној анализи четири романа који се према тренутку настанка могу везати за различите историјске периоде развоја универзитета у Ослу, али и развоја доминатних књижевних струјања. У питању су романи Арнеа Гарборга *Студенти са села* из 1883. године, Дага Сулстада *Арил Аснес, 1970.* и *Ноћ професора Андерсена* из 1971. и 1996. године, и, напослетку, роман Хелене Ури *Најбољи међу нама* из 2006. године. Детаљном анализом како садржајних, тако и формалних одлика ових романа у засебним, хронолошки распоређеним поглављима, утврдићемо основне теме романа и њихове интерпретације академске средине, и пратити њихов развој.

Анализом Гарборговог романа, у првом поглављу ћемо указати на неке основне мотиве и моделе наратива који ће се касније задржати, користити као узор, развијати и мењати у романима све до иза Другог светског рата. Анализа Сулстадових романа из 1971. и 1996. ће пружити увид у књижевно приказивање искустава масовног универзитета, премиса и последица студентских протеста из 1968. године. Сулстадовом роману *Арил Аснес, 1970.* ће бити посвећено друго, а роману *Ноћ професора Андерсена* треће поглавље. Ова два романа везује занимање за последице антиауторитарних протеста с краја шездесетих година двадесетог века из перспективе учесника, једном само годину дана након ових догађаја (*Арил Аснес, 1970.*), а други пут двадесетак година касније (*Ноћ професора Андерсена*). Коначно, четврто поглавље ће бити посвећено анализи савремених дела која тематизују универзитет, са нагласком на Урином роману *Најбољи међу нама*. При њиховој анализи посебно ће се обратити пажња на оне начине интерпретирања универзитетске средине који се препознају и у ранијим норвешким делима, али и у романима из англо-америчке традиције. На тај

начин ће четврто поглавље представљати извесно дијахроно и компаративно поређење представа академске средине у норвешким романима.

Свако од поглавља ће се састојати, прво, из представљања и краће анализе књижевних дела која приказују норвешку академску средину, а која настају у историјском периоду уочи једног од четири одабрана, универзитетска романа. Централно место сваког поглавља припадаће анализи четири поменута романа, тако што ће се посматрати њихов садржај и форма, а на крају ће се анализирати и њихов одјек у норвешкој читалачкој публици.

У закључном поглављу ће се представити резултати истраживања, са нагласком на дијахроном развоју мотива универзитета у норвешким романима, затим на могућностима укључивања ових романа у норвешку варијанту жанра универзитетског романа и, коначно, утврдити правилности у очекивањима публике према романескним представама норвешког универзитета.

2 Историја универзитета у Норвешкој – Универзитет у Ослу

2.1 *Det Kongelige Frederiks Universitet*: Универзитет краља Фредерика од оснивања до 1870. године

Данашњи Универзитет у Ослу основан је 1811. године под именом *Det Kongelige Frederiks Universitet*, то јест: Универзитет краља Фредерика. Први норвешки универзитет основан је релативно касно у односу на многе европске, али и скандинавске универзитете. Шведски универзитет у граду Упсала основан је 1477. године, а Универзитет у Копенхагену свега две године касније (1479). Како наводи Јон Петер Колет (John Peter Collett), један од уредника деветотомне историје Универзитета у Ослу, и аутор првог тома ове серије, потреба за норвешким универзитетом се јавила много пре 1811. године.³⁷ Током средњег века, скандинавски, па и норвешки студенти одлазили су у Париз, затим у Болоњу, а од 15. века све више у немачке градове, нарочито Росток. Први скандинавски универзитети оснивају се скоро четири стотине година након Универзитета у Болоњи. Универзитет у Упсали, у Шведској, основан је 1477. године, а свега две године касније и Универзитет у Копенхагену. Дански универзитет је студентима из Норвешке био важнији, будући да је Норвешка све до 1814. године чинила унију са Данском.

Универзитет у Копенхагену је у почетку био уско везан за католичку цркву, али је нудио образовање како црквеног, тако и световног карактера, будући подељен на теолошки, правни, медицински и филозофски факултет. Од оснивања универзитета, настава се заснивала на античкој традицији, која не губи значај ни након Реформације чија је начела унија између Данске и Норвешке прихватила почетком 16. века. У складу са идејама Реформације, централни задатак универзитета постаје оспособљавање студената да на најбољи начин разумеју и подучавају праву веру. Теолошки факултет је тиме добио најважније место у хијерархији четири факултета, а од 1629. године су сви свештеници краљевства морали да имају положени испит са универзитета – *attestas*. Чињеница да се норвешко свештенство морало образовати у Копенхагену подстакла је норвешке становнике да још 1661. године пошаљу

³⁷ John Peter Collett, *Universitetet i nasjonen 1811-1870*. Том 1 *Universitetet i Oslo 1811-2011*, ур. John Peter Collett и др. (Oslo: Unipub, 2011), 15

допис у седиште Уније, предлажући краљу да оснује универзитет на норвешком тлу.³⁸

Тек ће се много касније одобрити оснивање норвешког универзитета. Током турбулентних година за Унију Данске и Норвешке крајем осамнаестог века, идеја о отварању универзитета у Норвешкој је подстицана идејама о националном ослобађању и слободама које је прокламовала Француска револуција. У Норвешкој је убрзо основан Комитет за оснивање универзитета који је, са готовим нацртом једноставног и економичног универзитета наступао пред врховним властима у Данској, али са малим успехом. Тек је 1809. године, током Наполеонових ратова Норвешка иступила са јасним захтевом за сопственим универзитетом, претећи да ће у супротном ускратити Данској економску подршку. Након великог противљења и одлагања, 2. септембра 1811. године³⁹ је краљ Фредерик Шести одлучио да се у Норвешкој оснује „fuldstændigt universitet“ – целовити универзитет.⁴⁰ Универзитет у Норвешкој основан је, занимљиво је, тек неколико година пре коначног раскидања Уније, и тек пошто је универзитет у Копенхагену морао да предузме екстензивну интерну реформу и модернизацију у складу са новим, просветитељским идејама.⁴¹

У норвешким интелектуалним круговима је вест о краљевој одлуци дочекана са великим ентузијазмом. Колет наводи како је годину дана након краљевог декрета штампана изузетно богата збирка говора и песама написаних у част овог догађаја.⁴² Најчешће се у овим књижевним делима помиње корист коју ће Универзитет донети норвешкој привреди, док су неки текстови, попут песме Николаја Вергеланда (Nicolai Wergeland) *Mnemosyne* истицали како универзитет представља и симбол будућег независног норвешког краљевства.⁴³

Одлучено је да универзитет буде самостална институција и да се изгради у Кристијанији, данашњем Ослу, граду који је и тада био административни центар Норвешке. Универзитет је одржао независни статус и током принудног

³⁸ *Ibid.*, 19.

³⁹ Овај датум се и данас слави као дан Универзитета у Ослу.

⁴⁰ *Ibid.*, 112.

⁴¹ *Ibid.*, 22.

⁴² *Ibid.*, 114.

⁴³ Nicolai Wergeland, *Mnemosyne: et Forsøg paa at besvare den af Det kongl. Selskab for Norges Vel fremsatte Opgave om et Universitet i Norge*, том 1 *Historisk-Topographiske Samlinger* (Christiania: n.p., 1811).

преласка Норвешке из уније са Данском у унију са Шведском 1814. године. Стрепећи да ће се рад новооснованог универзитета преместити у неки од шведских универзитетских градова, а нарочито страхујући од могућности да ће се државна администрација образовати ван земље, захтев за самосталним универзитетом у Норвешкој је био један од најважнијих у преговорима норвешких уставотворитеља са шведским краљем Карлом Тринаестим.

Значајно је поменути да је од оснивања норвешког Универзитета краља Фредерика, целокупна норвешка државна администрација била академски образована. Чињеница да су државни чиновници, како објашњава историчар Јан Ејвинд Мире (Jan Eivind Myhre), чинили апсолутну већину у органима извршне и законодавне власти Норвешке, они су чинили и друштвену елиту земље.⁴⁴ Зато Мире закључује да је норвешко друштво до 1880-их година представљало један од ретких примера „академикратије“, владавине академски образованих људи.⁴⁵ Наиме, највише позиције у држави могли су да имају само они чланови норвешког друштва који су имали положени „државни испит“ – *embetseksamen* – тј. који су дипломирали на универзитету.⁴⁶ Ово је, осим тога, подразумевало да су претходно похађали „латинску школу“ – *latin skole* – која би одговарала данашњим гимназијама.

Студенти који су се уписивали на универзитет након положеног пријемног испита из латинског – *examen atrium*, долазили су углавном из најимућнијих породица државних чиновника и трговаца, по правилу из административних и политичких центара у Норвешкој. Ипак, као у остатку Европе, тек је око 1870. године почело значајније ширење универзитетског образовања.⁴⁷

⁴⁴ Jan Eivind Myhre, *Kunnskapsbærerne 1811-2011: Akademikere mellom universitet og samfunn*, том 8 *Universitetet i Oslo 1811-2011*, ур. John Peter Collett и др., (Oslo: Unipub, 2011), 39.

⁴⁵ *Ibid.*, 37.

⁴⁶ Колет истиче да је „класична традиција чинила основу стварања и образовања државних чиновника, који су чинили елиту нове државе“. Оригинал: „Den klassiske tradisjon skulle være grunnlag for dannelsen og utdannelsen av embetsmenn, som utgjorde den nye statens bærende elite“, John Peter Collett, *op. cit.*, 240.

⁴⁷ Ипак, Мире наводи да је око 1905. године у Норвешкој било око 64 студента на 100 000 људи. Види: Jan Eivind Myhre, *op. cit.*, 50.

2.2 Универзитет краља Фредерика од 1870. до 1911. године

У скоријој литератури се 1870. година често узима за прекретницу у развоју европског, па и норвешког универзитета.⁴⁸ Наиме, како истичу историчари Јун Рејне Ћилинста (Jon Røyne Kyllingstad) и Тор Инге Рервик (Thor Inge Rørvik) од седамдесетих година деветнаестог века, норвешки универзитет од „бастиона културе високих државних чиновника“, прераста у истраживачку институцију.⁴⁹ Хуманистичко поимање универзитета где су природне науке, религија и морално уздизање студената и професора биле нераскидиво повезани елементи академског образовања полако нестаје. Паралелно са тиме расте значај природних наука чије су револуционарне нове поставке радикално мењале универзитет. Током овог процеса, како указују Ћилинста и Рервик, универзитет прераста своју улогу институције задужене за морални напредак студената (*in loco parentis*) и педагошки рад губи примат међу академским делатностима.

Поред тога што се у овом периоду отвара према географски, економски и културно разноликијем слоју становништва, прихватајући и студенте из сиромашних породица из руралне Норвешке, Универзитет краља Фредерика 1882. године уписује и прва жена, Сесилије Торесен (Cecilie Thoresen). У левичарској штампи је овај потез универзитета дочекан са одушевљењем, између осталог као знак слабљења хегемоније државних функционера, елите у норвешком друштву и политици. Заиста, левичарска коалиција ступа на чело норвешког парламента 1884. године, а паралелно са оваквим политичким обртом популаризује се и универзитет. Број студената је у ово време премашио број отворених радних места у државној служби, а универзитетско образовање више није гарантовало запослење у државном апарату.

Занимљиво је, у овом смислу, зауставити се на церемонијалним говорима у част новоуписаних студената и њиховим поступним изменама које одражавају трансформацију идентитета универзитета у Норвешкој. Свечани говори на упису нових студената су током 1880-их година губе елементе идеализације

⁴⁸ Björn Wittrock, „The modern university: the three transformations”, у *The European and American University since 1800*, ур. Björn Wittrock и Sheldon Rothblatt (Cambridge: Cambridge University press, 1993).

⁴⁹ Оригинал: „[E]mbetsmannskulturens fremste bastion“. Jon Røyne Kyllingstad и Thor Inge Rørvik, *1870-1911: Vitenskapenes universitet*, том 2 *Universitetet i Oslo 1811-2011*, ур. John Peter Collett и др. (Oslo: Unipub, 2011), 9.

студентског живота. У њима се, радије, истиче како је важно да млади академци од самог почетка прилагоде избор факултета будућем радном месту које им ниво образовања више не обезбеђује.⁵⁰ Већ 1907. године, постало је јасно да универзитет, па и у званичним говорима, више нема одлике некадашње „усмерене“ институције, и да је од школе за државне чиновнике првенствено постао институција окренута слободном и независном научном раду, а затим и образовна институција упућена на ширење знања о научним резултатима. Нови универзитет, 1907. године, тадашњи ректор Валдемар Брегер (Waldemar Brøgger) студентима представља као „најзначајнији орган за унапређење и негу научног живота земље, нарочито у оквиру теоретских наука“.⁵¹

2.3 Универзитет у Ослу од 1911. до 1945. године

Пишући о Универзитету у Ослу између два светска рата, историчарка Јурун Сем Фире (Jorunn Sem Fure) истиче како је ова установа задржала престижни статус, иако су до 1940-их отворене многе више школе у Ослу и провинцији.⁵² У овом периоду, међутим, овај универзитет доживљава многобројне промене, уочљиве како физички, тако и на унутрашњем плану: у интерној организацији активности универзитета. Ових година се универзитет физички шири: одређена научна одељења се селе у нове зграде, отвара се нова универзитетска библиотека, повећава се број студентских домова, и упркос економској кризи, двадесетих година почиње изградња кампуса на Блиндерну, где су у почетку биле само просторије факултета за физику, хемију и астрофизику.⁵³ Уз то, запошљава се све већи број професора, а од 1912. професори су могле бити и жене. Број студената такође расте у овом периоду, па пред почетак Другог светског рата норвешки универзитет броји 4000 студената.⁵⁴ Избор студија постаје разноврснији, а 1939. године се оснива и организација за заштиту студената – Studentsamskipnaden. Исте године

⁵⁰ Edvard Schønberg, „Immatrikuleringstale“, *Dagbladet* бр. 291 (1884).

⁵¹ Оригинал: „[Universitetet skulle] danne det vigtigste Organ for Fremme og Trivsel af Landets videnskabelige Liv, navnlig indenfor de theoretiske Videnskaber“, Waldemar Brøgger, „Tale ved Immatrikuleringsfesten, Mandag den 2den September 1907“, *Aftenposten*, 511, 1907.

⁵² Jorunn Sem Fure, *1911-1940: Inn i forskningsalderen*, том 3 *Universitetet i Oslo 1811-2011*, ур. John Peter Collett и др. (Oslo: Unipub, 2011), 30.

⁵³ *Ibid.*, 14-15.

⁵⁴ *Ibid.*, 14.

универзитет мења име: Универзитет краља Фредерика постаје Универзитет у Ослу.

Променом назива, ова институција је и симболично напустила деветнаестовековно наслеђе, и добила значајна обележја која одликују и данашњи, модерни универзитет. Универзитет у Ослу дефинитивно престаје да служи производњи државних чиновника, тј. репродукцији владајуће класе, већ постаје динамична институција где је независни научни рад запослених све више преузимао примат у односу на предавања, а студије нису директно водиле у одређена намештења.⁵⁵ Универзитетско образовање задржава елитистички карактер иако студенти долазе из најразноликијих група становништва: све је више било студенткиња, и студената из нижих слојева друштва и из провинције, наводи Сем Фире.⁵⁶

Један од свакако најзначајнијих иноваторских подухвата Универзитета у Ослу уочи почетка Другог светског рата било је планирање и почетак изградње „универзитетског града“. „Кампус“ Универзитета у Ослу који је требало изградити на Блиндерну, заснивао се на сасвим опречној замисли од оне којом су се водили оснивачи Универзитета краља Фредерика. Уместо по узору на немачке универзитете из деветнаестог века, где је универзитет као монументална грађевина требало да се налази у градском језгру, надамак других зграда од националног значаја, управа универзитета се двадесетих година прошлог века одлучује за амерички модел кампуса или павиљона. Овај модел универзитета, какав препознајемо на Универзитету у Колумбији (изграђен 1895) и Вирџинији (1818), заснива се на идеји „академског села“.⁵⁷

Библиотека је требало да чини централну тачку оваквог кампуса, симболично представљајући извор духовности или просветљења његових житеља, заузимајући место које је у селима традиционално припадало цркви. Без детаљнијег улажења у симболику простора која је водила градитеље универзитета у норвешком главном граду, вреди само укратко напоменути основне принципе уређења „универзитетског села“ на Блиндерну, касније познатијег само као Блиндерн. Као прво, по свом распореду, требало је да наликује малој сеоској заједници, донекле изолованој од града, и да чини

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, 15.

⁵⁷ *Ibid.*, 100.

независни систем чији би „жители“ – професори, студенти и администрација – на кампусу могли несметано обављати све послове: студирати, рекреирати се, бавити се уметношћу и политиком. Зато су и кантине, као и студентски и професорски домови у архитектонским плановима такође били предвиђени у оквиру кампуса.

Током Другог светског рата је у окупираној Норвешкој основана пронацистичка влада која је управљала свим важнијим државним институцијама, па и Универзитетом у Ослу. Историчарка Сем Фире, међутим, истиче како се при том Универзитет у Ослу није у великој мери разликовао од других окупираних универзитета у Европи: студије су прекидане, многи студенти и запослени су били активни у илегалним организацијама или су се налазили на фронту, у егзилу или затворима и логорима.⁵⁸ Током последње две године рата на универзитету није држана настава, док је у претходном периоду у великој мери вођена под надзором окупатора.

2. 4 Универзитет на Блиндерну од 1945. до 1975. године: експанзија и немири

Од краја Другог светског рата до 1975. године, Универзитет у Ослу је, као и многи други универзитети у остатку Европе установљени пре рата, доживео можда највеће промене у својој историји. Ова установа прераста старе оквире, али и наслеђене облике организације. Као прво, одмах након рата се оснива универзитет у другом по величини граду Норвешке, Бергену (1946. године). За њим ће у наредних неколико деценија уследити и оснивање многих других универзитета у земљи. Универзитет у Ослу тиме престаје да буде јединствени норвешки универзитет, већ постаје само једна од многих институција високог образовања. Експанзивни национални систем високог школства све је више регулисао његов, али и рад других универзитета и виших школа.

Убрзо након рата је предложено да се Универзитет у Ослу реформише по узору на „старе енглеске универзитете“, наводе историчари Фредерик Тије

⁵⁸ Jorunn Sem Fure, *1940-1945: Universitetet i kamp*, том 4 *Universitetet i Oslo 1811-2011*, ур. John Peter Collett и др. (Oslo: Unipub, 2011), 13-15, 34-36.

(Frederik W. Thue) и Ким Хелсвиг (Kim Helsvig).⁵⁹ Најзначајнија тачка у склопу реформе Универзитета у Ослу тичала се његовог места, у новом моделу уређења норвешке државе: државе социјалне сигурности (*velferdsstaten*). Према начелима овог модела, требало је омогућити младим мушкарцима и женама из свих слојева друштва да упишу факултет, али и увести разнолике потпорне мере којима би се обезбедила њихова социјална сигурност. У том циљу су основане пропратне здравствене установе, повећан је број места у домовима, мензама и библиотекама.⁶⁰ Стога је настављена изградња универзитетског села на Блиндерну.

Међутим, како истичу Тије и Хелсвиг, универзитетски развојни план није био спреман за последице експанзивне државне образовне политике и на изузетно висок природни прираштај након рата. За свега петнаестак година, учетворостручио се број студената, а број запослених у настави се утростручио.⁶¹ Универзитети, а нарочито Универзитет у Ослу, морали су да апсорбују огроман прилив студената, чиме су се факултети у великој мери преоријентисали са истраживачког на педагошки рад. Истовремено, расла је и универзитетска администрација. Прежици традиционалних вредности на којима се заснивао Универзитет у Ослу полако се претварају у анахронизме, а овај и други универзитети од изолованих, елитистичких институција постају „гигантске, бирократизоване институције“,⁶² или, „масовни универзитети“ што је у стручној литератури најчешћи термин за модел универзитета из позних шездесетих година двадесетог века.⁶³

Универзитет у Ослу је неспремно дочекао студенте такозване „беби-бум“ генерације. Како истичу Тије и Хелсвиг, наставни кадар универзитета није могао да подмири потребе експлозивног прилива студената, па је током 1960-их

⁵⁹ Frederik W. Thue и Kim G. Helsvig, *1945-1975: Den store transformasjonen*, том 5 *Universitetet i Oslo 1811-2011*, ур. John Peter Collett и др. (Oslo: Unipub, 2011), 20.

⁶⁰ *Ibid.*, 24.

⁶¹ Тије истиче да се број студената на Универзитету у Ослу утростручио између 1960. и 1970. године. Од око 6.500 студената 1960. године, њихов број је порастао на невероватних 16.800 свега десет година касније, *Ibid.*, 11.

⁶² *Ibid.*, 12.

⁶³ Норвешки политиколог Ивар Блејкли (Ivar Bleiklie) наводи како су у периоду између 1966. и 1969. године норвешке власти донеле већи број предлога за опсежне реформе високог школства у циљу претварања универзитетских студија од елитног, у масовно образовање. Види: Ivar Bleiklie, „Norway: From Tortoise to Eager Beaver?“, у *University Governance: Western European Comparative Perspectives*, ур. Catherine Paradeise и др. (Dordrecht: Springer Netherlands, 2009), 134.

запослено близу 700 младих предавача и лектора.⁶⁴ Улагање државе у побољшање услова наставе је најчешће подразумевало отварање нових радних места за предаваче, тако да се већина активности на универзитету свела на часове, вежбе, колоквијуме и испите, а научно истраживање се обављало у знатно мањој мери. Тиме се норвешки универзитет поново усмерио на наставну, а мање на научну делатност, која је препуштена институтима.

Норвешки политиколог Ивар Блејкли (Ivar Bleiklie) наводи како се ни у овом процесу норвешки универзитет није значајно разликовао од осталих европских универзитета:

With regard to their internal structure, Norwegian universities suffered tensions of the same nature that was found elsewhere in Scandinavia and Europe, the pressure from rapidly rising student enrolment, the rapid increase in the number of university teachers below full professor level, and in the number of technical and administrative staff.⁶⁵

Стварање новог, експанзивног универзитета праћено је реформама о којима најчешће није одлучивала универзитетска управа. Ово је у круговима радикалних студената и млађих предавача тумачено као процес аналоган уредбама којима су се у остатку Западног света ускраћивала аутономна академска права.⁶⁶ Интернационални студентски протести који су потресали глобалну академску заједницу крајем шездесетих година су у Норвешкој, како наводи Блејкли, били најинтензивнији 1969. и 1970. године, да би врло брзо изгубили на снази.⁶⁷

Норвешки студентски немири су крајем шездесетих убрзо прерасли у општи антиауторитарни протест, а читав покрет је на самом крају имао и јасне политичке поруке. Како историчар Тије наглашава, студентски протести су за норвешку академску заједницу представљали праву културну револуцију.

⁶⁴ Frederik W. Thue и Kim G. Helsvig, *op.cit.*, 291.

⁶⁵ Ivar Bleiklie, *op. cit.*, 134.

⁶⁶ „Радикалним студентима у земљи се не без разлога чинило да су [у уредбама из Отосенове комисије] могли препознати веома блиску домаћу паралелу плановима који су разгневили студенте у иностранству, попут Фушеовог плана у Француској, предлозима о облику студија савета за науку из Западне Немачке, и у шведском *Универзитетском извештају за 1968. годину*“. Оригинал: „Ikke uten grunn mente radikale studenter her å se en slående hjemlig parallell til planer som satte sinnene i kok ute, som Fouchet-planen i Frankrike, det vesttyske vitenskapsrådets anbefalinger om studiereform og den svenske 1968 års universitetsutredning“, Frederik W. Thue и Kim G. Helsvig, *op. cit.*, 241.

⁶⁷ Ivar Bleiklie, *op. cit.*, 134.

Формирање засебне, студентске културе у склопу револуционарног полета сведочио је о ширењу интелектуалне јавности, и о стварању нових културних кругова и творевина чију су публику чинили студенти и они који су себе сматрали слободоумним интелектуалцима.⁶⁸ У мноштву тадашњих студентских часописа који су норвешкој публици представљали нове левичарске идеје и интернационалну авангардну мисао, издвајао се часопис *Профил* који је током шездесетих година постао орган промоције социјал-реалистичке књижевности, чији се утицај на норвешку уметност одржао и много година након што су се стишали протести на универзитетима.

2. 5 Универзитет у Ослу од седамдесетих година до данас

Слика универзитета која је у периоду око 1968-1970. била најзаступљенија у медијима, па и у норвешкој јавности, није била нарочито ружичаста. Релативно мали број ангажованих, револуционарних студената је у медијима оштро критиковао друштво, дајући веома једнострану слику Универзитета у Ослу, као „легла“ привилегованих, а изразито незахвалних младих људи који су се гласно бунили против друштва које им је омогућило привилеговани положај студента. Јавности су студенти и Универзитет у Ослу уопште, представљани као безразложно бунтовне и друштвенкритичне институције где су студенти само „демонстрирали и пили пиво“.⁶⁹

Зато је универзитетима било тешко да оправдају велике количине средстава која су улагана у њихов развој током шездесетих година. Уочи студентских протеста се Универзитет у Ослу ширио и градио невероватном брзином. Студентски бунт је, како истиче Хелсвиг, у многome довео до тога да привилеговани положај универзитета у друштву и државној каси нестане током 1970-их година.⁷⁰ Зато ће универзитети у Норвешкој, а нарочито у Ослу, у овом периоду проћи кроз дубоку кризу, између осталог, због радикализације студентских удружења, политизације наставе и јачања марксистичко-лењинистичког покрета у студентској популацији.

⁶⁸ Frederik W. Thue и Kim G. Helsvig, *op. cit.*, 243.

⁶⁹ Оригинал: „[Studentene] bare går i demonstrasjonstog og drikker øl”, Morten Svelle, „Noen synspunkter på studenter og åpen uke“, *Universitas*, 22. 09. 1975.

⁷⁰ Kim G. Helsvig, *1975-2011 Mot en ny samfunnskontrakt?*, том 6 *Universitetet i Oslo 1811-2011*, ур. John Peter Collett и др. (Oslo: Unipub, 2011), 18-19.

Зато је у периоду после студентских демонстрација универзитетска управа настојала да, како истиче Хелсвиг, наново профилише Универзитет у Ослу, и да га представи политичким властима као постојану, лојалну институцију са јасним циљевима, захтевима и функцијом.⁷¹ Међутим, држава се није у већој мери мешала у ток наставе и научног истраживања универзитета све до 1985. године, када је у договору са управом универзитета одлучено о спровођењу корених промена у организацији универзитета, које би ову државну институцију прилагодили тзв. „будућем друштву знања и комуникације“.⁷²

Главна замисао плана који је носио прилично апстрактан назив: „Перспективна анализа“,⁷³ била је да чвршће интегрише универзитет и његове индиректно повезане факултете, институте, групе и друге научне огранке. Циљ је био да управа универзитета добије већу контролу и утицај на деловање читавог универзитета, како би могла да формира заједничке стратегије за будућност. „Перспективна анализа“ никада није у целости реализована због великог противљења и протеста на самом универзитету. Основни аргумент противника реформе из осамдесетих година био је да универзитет не може прихватити бирократске системе по којима функционишу предузећа, јер би тиме компромитовао своју делатност и изгубио аутономију. Критичари реформе су истицали да научници морају сами одређивати приоритете истраживања, да администрација треба да служи научном и педагошком раду, да универзитет не може бити вођен по узору на профитабилна предузећа и да академска делатност не може бити детаљно испланирана.⁷⁴

Ипак, само нешто више од десет година касније су норвешки универзитети, а међу њима и Универзитет у Ослу, међу првима прихватили такозвани „болоњски процес“, и то без значајнијих протеста.⁷⁵ Ова интернационална реорганизација европских универзитета је, како истиче Блејкли циљала да „strengthen the administration of the universities, and to develop a proper division of labour between administrative tasks and tasks that belong to the

⁷¹ Kim G. Helsvig, *op. cit.*, 9.

⁷² Оригинал: „kunnskaps- og kommunikasjonssamfunn“. Види: *Ibid.*, 11.

⁷³ Оригинал: „Perspektivanalysen“.

⁷⁴ Детаљније о овој расправи, види у: Kim G. Helsvig, *op. cit.*, 50-86.

⁷⁵ *Ibid.*, 136-143.

realm of academic autonomy“.⁷⁶ Болоњски систем је у Норвешкој имплементиран већ 1999. године, и, као и у другим земљама у којима је спроведен, значајно је утицао на промене у начину рада запослених. Наставнонаучни кадар је обавезан да подноси детаљне извештаје и документује свој рад административном особљу чији се број до данас равномерно повећава.

Почетком двадесет и првог века Универзитет у Ослу ипак поприма вредности успешних предузећа, и његово обележје постаје, према Хелсвигу, „интерна елитистичка култура где се исплати бити успешан и способан“.⁷⁷ Већина средстава је усмерена на подстицање истраживања која дају изузетне резултате. Зато је у склопу Универзитета у Ослу 2002. започета градња огромног комплекса „Forskingsparken“, односно „Oslo Innovation Center“, који је намењен искључиво фундаменталном истраживању у оквиру природних наука, софтверског инжењеринга и технологије. Институције у склопу центра су, да парафразирамо концепт поменутог научног комплекса, окренуте интердисциплинарном, комерцијалном истраживању, сарадњи са приватним компанијама и заједничким пројектима изван граница појединачних области,⁷⁸ при чему је упадљиво одсуство хуманистичких наука. Изградња више сличних „Центара изврности“ чини део „Стратегије 2020“,⁷⁹ плана према ком би Универзитет у Ослу до 2020. године требало да постане „водећи научни универзитет“ на интернационалном нивоу.⁸⁰

⁷⁶ Ivar Bleiklie, *op. cit.*, 138.

⁷⁷ Оригинал: „[E]n intern elitisme-kultur hvor det å være dyktig og å gjøre det godt belønnes“, *Ibid.*, 143.

⁷⁸ Како је изражен на интернет страници: <http://www.oslotech.no/forskingsparken/vart-konsept/> (приступљено 03.06.2014)

⁷⁹ Оригинал: „Strategi 2020 – mot en toppuniversitet“.

⁸⁰ Види: „Strategi2020, Universitetet i Oslo“, доступно на: <http://www.uio.no/om/strategi/Strategi2020Norsk.pdf> (преузето 5.9.2012).

3 Академска средина у норвешкој књижевности током деветнаестог века

Мотив универзитета и академских грађана препознајемо у норвешкој књижевности много пре оснивања првог универзитета на норвешком тлу, а, свакако, и много пре првог норвешког универзитетског романа. То што се универзитет и универзитетска заједница појављују у норвешкој књижевности пре него што ће нација добити прву високошколску установу, може испрва деловати као необичан податак, нарочито ако претпоставимо, попут америчког професора књижевности Мерита Мозлија (Merritt Moseley), да је „универзитетски роман“ предусловљен постојањем универзитета: „The novel as satiric exposé or denunciation of university life and the novel as lush, usually nostalgic, celebration of that life share an assumption that the novel is based on, or related to, the reality of academia”.⁸¹ Међутим, није сасвим тако. Иако је, како смо поменули у претходном поглављу, први норвешки универзитет установљен тек 1811. године, дуго пре тога је један, виши слој норвешког становништва био упознат са концептом високошколског образовања. Универзитет у Копенхагену је од оснивања у 15. веку, све до прве половине деветнаестог столећа образовао и обликовао управни кадар највише норвешке социјалне класе.⁸² Зато није необично да први књижевни прикази академског живота у норвешкој књижевности потичу од данских студената норвешког порекла.

Један од таквих перспективних студената из Норвешке је био и Лудвиг Холберг (Ludvig Holberg), књижевник, филозоф и историчар, један од најчувенијих дано-норвешких мислилаца осамнаестог века. Након што је у родном норвешком граду, Бергену, завршио такозвану „латинску школу“, Холберг је отишао на студије у Копенхаген, где је и остао у својству професора.⁸³ Надахнут идејама просветитељства, рационализма и хуманизма, Холберг је, поред бројних путописа, есеја, научних радова, оставио дубоког

⁸¹ Merritt Moseley, „Introductory“ у *The Academic Novel: New and Classic Essays*, ур. Merritt Moseley (Chester: Chester Academic Press, 2007), 13.

⁸² О специфичној друштвеној групи „државних чиновника“, на норвешком: *embetsmann* или *embedsmann*, која је представљала неприкосновену економску, политичку и образовну елиту у Норвешкој до краја 19. века, више речи ће бити касније у раду.

⁸³ Детаљније о Холберговој биографији: Eivind Tjønneland, ур., *Den Mangfoldige Holberg* (Oslo: Aschehoug, 2005).

трага у дано-норвешкој књижевности. Његова дела се сматрају заједничком културном баштином Данске и Норвешке, а данас је Холберг првенствено познат по својим сатиричним делима и комедијама које је писао за прво позориште у Копенхагену основано 1722. године.

Једно од његових најпознатијих драмских дела јесте сатирична комедија карактера *Ерасмус Монтанус*, у оригиналу: *Erasmus Montanus, eller Rasmus Berg: comoedie udi fem acter*, написана баш око 1722. године.⁸⁴ Најкраће речено, комедија приказује повратак студента из Копенхагена у своје родно данско село. Некадашњи Расмус Берг по повратку из академског круга у Копенхагену инсистира да му се сељани обраћају његовим академским, латинизираним именом, Ерасмус Монтанус, а у говор убацује афектиране латинске речи и изразе које остали ликови комично интерпретирају и изврћу. Многбројне комичне ситуације настају док, далеко од „образоване цивилизације“, Расмус увежбава академска умећа „диспутације“ и „доказивања“, утврђујући најчудније и најбесмисленије доказе, између осталог да је његова мајка камен, будући да ни једно ни друго не лете, а да је локални пастор петао, јер обојица певају у зору. Верујући да их својом ученошћу Ерасмус на тај начин заиста претвара у петлове и камење, у селу се према студенту Монтанусу ствара неповерење које прераста у неодобравање и коначно, у изолацију.

Врхунац опште одбојности сеоске, према члану академске заједнице настаје због Ерасмусове упорне тврдње да је земља, супротно здравом разуму сељана, округла. Драмска кулминација настаје када му будући таст налаже да бира између те своје „лажне вере“ и његове ћерке, Ерасмусове веренице. Иако дуго одолева притиску празноверја сељана, Ерасмус је на самом крају комедије принуђен да се повинује општем уверењу да је земља плоча. Последња, чувена реплика у овој комедији је Ерасмусова декларација која изазива свеопшту радост и одобравање: „МОНТАНУС: Мој драги тасте, Земља је равна као палачинка“.⁸⁵ На тај начин се у селу успоставља хармонија, Ерасмус се прикључује заједници, а комедија се завршава.

⁸⁴ Лудвиг Холберг, *Ерасмус Монтанус или Расмус Берг: Комедија у пет чинова*, прев. Љубиша Рајић (необјављени превод Београд: Група за скандинавске језике и књижевности, 1999), у наставку рада само: *Ерасмус Монтанус*.

⁸⁵ *Ibid.*, 40.

Дело *Ерасмус Монтанус* је, попут многих класицистичких комедија, духовита сатира која тематизује необразованост и непросвећеност народа и снагу неискорењеног колективног празноверја. Међутим, сатира људске глупости такође немилосрдно погађа и младог протагонисту, представника формалног академског образовања, тек свршеног студента Ерасмуса Монтануса, који самог себе ословљава титулом: *Philosophiae Baccalaureus*.⁸⁶ Холбергово дело не оскудева у веома живим и често изузетно смешним епизодама које обележавају сусрет простог народа и „високоученог“ Ерасмуса. Истичући Ерасмусову комичну надменост, афектираност, сујету и површну ученост, Холберг проблематизује позитивно поистовећивање са протагонистом комедије, иако његов лик до извесне мере буди саосећање читаоца.⁸⁷

Симпатије текста, а онда и позоришне и читалачке публике, нису на страни охолог „мансер Монтануса“, како га сељани погрешно ословљавају,⁸⁸ већ на страни његовог млађег брата, промућурног Јакоба Берга. Док се кроз Ерасмусов лик исмева испразност и надувеност тадашњег формалног академског образовања, које се, како се истиче у делу, темељило на способности „диспутације“ и декламавања латинских конјугација, представник младости и „природног“, рационалног и виспреног размишљања је млади Јакоб. Формално необразовани Јакоб, тако, представља комплементарни пар свом површно образованом брату Ерасмусу.

Холберг ликом Јакоба изражава познату класицистичку идеју о невиној наивности, природној моралности и урођеној исправности дечјег суда и закључивања, коју ће, касније, прославити велики дански књижевник Ханс Кристијан Андерсен, између осталог, у причи *Царево ново одело* (1837). Као у Андерсеновим причама, дете је у Холберговој комедији прави носилац јасног и непомућеног разума, пред којим је академска образованост комично беспомоћна:

⁸⁶ *Ibid.*, 12.

⁸⁷ Током прве половине деветнаестог века Ерасмус Монтанус је тумачен као трагични лик, будући да је, као усамљени носилац истинитих знања немоћан пред затуцаношћу простих људи, види: Peder Ludvig Møller, *Ludvig Holberg* (København: n.p., 1843). Оваква интерпретација је већ 1884. године одбачена, види: Georg Brandes, *Ludvig Holberg: Et festskrift* (1884), прир. Bjørn Andersen (Sørborg: BA. Forl., 2007), 118.

⁸⁸ Лудвиг Холберг, *op. cit.*, 33.

МОНТАНУС. Ја не желим да се упутим у диспутацију с једним сеоским мангупом какав си ти; да разумеш латински, одмах бих те задовољио. Ја нисам научио да диспутујем на данском.

ЈАКОБ. То значи да је монсер постао толико учен да није више у стању да објасни своја схватања на свом матерњем језику.

МОНТАНУС. Умукни, ти *audacissime juvenis* [...] ⁸⁹

Лак и добронамеран хумор, као и пријемчивост теме, ликова и заплета уврстиле су ово дело, поред осталог, међу ретке класицистичке комедије које се и данас радо читају и изводе. За тему нашег рада комедија *Ерасмус Монтанус* је, пак, нарочито значајна због тога што представља једно од првих скандинавских књижевних дела у чијем је центру академски образовани јунак и чије су кључне карактерне одлике дефинисане управо високошколским образовањем, односно, једним његовим (пародираним и карикираним) виђењем. Ово дело је, самим тим, истовремено значајно због тога што ће артикулисати и у норвешкој књижевности утврдити један интернационални књижевни топос у представљању академског образовања који, видећемо, до данас опстаје у норвешкој популарној култури.

У питању је представа о комичности академског учења у поређењу са „народским“ знањем, односно, оним типом сазнања које Гадамер назива *sensus communis*.⁹⁰ Сукоб у комедији *Ерасмус Монтанус* између здраворазумског и ученог сазнања, односно, постављање природног, непосредног увида у истину, на супрот поимању истине посредством академских метода закључивања, хумором и комиком је претворен у безазлену шалу на рачун како празноверних сељана, тако и помпезног *Philosophiae Baccalaureus*-а. Међутим, овај контраст упућује на друго, такође опште књижевно место, топос, који ћемо моћи да препознамо и у каснијим књижевним делима, а то је проблематични сусрет између носилаца академског образовања и оних који такво образовање не поседују. У Холберговој комедији, али и у каснијим делима која тумаче академску средину, у додиру са неакадемском заједницом, првобитна комичност академског грађанина прераста у непознату и неприхватљиву „другост“.

⁸⁹ *Ibid.*, 34.

⁹⁰ За објашњење Гадамеровог разумевања појма *sensus communis* који се образује као поредбени корелат појма *образовање*, односно, *образованост*, види: Ханс-Георг Гадамер, *Истина и метод* (Београд: Федон, 2011), 38-50.

Тако је Ерасмус Монтанус, један од првих студента у норвешкој, али и скандинавској књижевности уопште, донекле маргинализована личност. Његова ученост у обичном народу испрва изазива одређени зазор и страхопоштовање, а затим подсмешљиво одбацивање. Интеграција главног јунака у заједницу може наступити тек када се Ерасмус одриче учености и пропагирања истинитих, али неконвенционалних научних сазнања и потчињава се групно прихваћеној неистини.

Један од главних разлога због којих је Ерасмус првенствено комична, а не трагична фигура, јесте његова карактерна слабост, која академски образованог Ерасмуса од „носиоца истине“ претвара у тек формално приученог, охолог носиоца титуле ученог човека. Истицање Ерасмусове афектиране квази-интелектуалне надмоћи према родитељима и становницима села из ког је потекао, као и површност његовог знања, коначно указују на суштинску апсурдност његове учености, па самим тим и истина којом покушава да просветли сеоску заједницу у његовим речима звучи као лаж.⁹¹

Кроз намах збуњеног, охолог и посве комичног *Philosophiae Baccalaureus* Монтануса, Холберг у овој комедији такође индиректно критикује схватање да се сврха универзитетског образовања састоји из себе саме, и да ученост само ради учености може уродити тек непотребним и неразумним ривалством међу ученим људима.⁹² Парадоксални силогизми, софизми и схоластичко умеће доношења нових и што бројнијих доказа за неку тврдњу, било истиниту или лажну, представљају Холбергов сатирични коментар на недостатке тадашњег универзитетског образовања у ком умеће „диспутирања“ на латинском језику,⁹³ замењује неговање и развијање корисних и практичних, сврсисходних сазнања.

⁹¹ Зато ће Ерасмуса Монтануса велики дански историчар и теоретичар књижевности, Георг Брандес духовито назвати „надувеним ћураном“; види: Georg Brandes, *Ludvig Holberg: Et festskrift (1884)*, прир. Bjørn Andersen (Sørborg: BA. Forl., 2007), 116.

⁹² Како, између осталих, указују Кенет Вомак (Kenneth Womack) и Брус Робинс (Bruce Robbins), сатирични портрет моралности, циљева и критичко промишљање суштине академске мисли јесу препознатљиве одлике англо-америчких универзитетских романа двадесетог века. Види: Kenneth Womack, *Postwar Academic Fiction: Satire, Ethics, Community* (Basingstoke: Palgrave, 2002), 2; Bruce Robbins, „What the Porter Saw: On the Academic Novel”, у *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*, ур. James F. English (Oxford: Blackwell, 2006), 249. Зачудо, сатирично приказивање наличја моралности академске заједнице у норвешкој књижевности у већој мери поново сусрећемо тек крајем двадесетог и почетком двадесет и првог века, а нарочито у роману Хелене Ури *Најбољи међу нама*, која у уводу у роман цитира Холбергову драму.

⁹³ У петом, последњем чину комедије, Ерасмус се размеће како је други по умећу диспутатор на универзитету у Копенхагену. Види: Лудвиг Холберг, *op. cit.*, 37.

Управо су она, у очима класицисте Холберга, сврха људског просвећења. Ову мисао Холберг изражава кроз финалну реплику анонимног Поручника упућену Ерасмусу, а тиме као наравоученије публици: „Мени изгледа да је оно најфиније што би требало учити у школи, јесте све што се противи оном чиме сте Ви оптерећени [...]”.⁹⁴

Опозицијом између схоластичког принципа универзитетског образовања и сврсисходног учења, Холбергова комедија посредно изражава захтеве новог, просветитељског доба према универзитету као институцији: насупротив изучавању религијских питања и вежбања аристотеловске логике, знање – а изнад свега знање на универзитету – треба да служи просвећењу и обнови друштва.⁹⁵ Финско-шведски филозоф Георг Хенрик фон Врикт (Georg Henrik von Wright), говорећи о идеји универзитета каква се образује током просветитељства, каже: „Етика новог универзитета настаје из идеје да људска формација и обнова друштвених облика треба да буде усаглашена са захтевима разума и наше људске ‘природе’”.⁹⁶

Јунак ове комедије, студент Ерасмус Монтанус, до данас је у норвешкој свести остао архетип афектираног интелектуалца у узалудној борби против људске глупости. Важно је, међутим, истаћи да је Холбергова критика универзитета добродушна и првенствено јој је циљ да насмеје и подучи публику, а не да брутално „раскринка“ или сатирично осуди мане универзитета и друштва уопште. Холбергов студент Монтанус и његове представе академског образовања у сусрету са „обичним светом“ имаће великог утицаја на формирање једног од првих универзитетских романа у Норвешкој, и данас веома читаног

⁹⁴ *Ibid.*, 40.

⁹⁵ Пишући о развијању идеје универзитета коју је обликовао Хумболт, професор филозофије Зоран Димић истиче како је у великом делу Европе просветитељска мисао покренула трансформацију, односно, реорганизацију универзитета и схватања учености: „У новом просветитељском контексту, а након средњег века и реформације, човек се сада схвата као општа норма једног над-сталешког, над-конфесионалног, над-историјског и над-националног бића [...] Путем учености у духу хуманости, универзализма, космополитизма, итд., човек постаје легитимни део друштвене заједнице [...] , све више почиње да непосредно учествује у сопственом обликовању“: Зоран Димић, *Рађање идеје универзитета* (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића: 2013), 188-189.

⁹⁶ Оригинал: „Det nya universitetet fick sitt etos av idén om människans bildning och samhällsformernas förnyelse i enlighet med förnuftets och vår mänskliga ‚natura’ krav“, Georg Henrik von Wright, „Til Universitetet og vitenskapen“, *Universitetets idé gjennom tidene og i dag: en samling Oslo-foredrag*, ур. Egil A. Wyller (Oslo: Universitetsforlaget, 1991), 10.

Гарборговог романа *Студенти са села* из друге половине деветнаестог века, коме ће бити посвећено једно од каснијих поглавља.⁹⁷

3.1 Први романи о универзитету: *Студент* Магдалене Торесен

У периоду између Холбергове комедије *Ерасмус Монтанус* (око 1722) до објављивања једног од централних романа о универзитету: *Студенти са села* Арнеа Гарборга (1883), који је, према Алунду, међу књижевно најуспелијим раним универзитетским романима у норвешкој књижевности,⁹⁸ универзитет и чланови академске заједнице се, посебно од 1811. године, све чешће појављују као мотиви књижевних дела различитих жанрова. Нарочито се издвајају пригодне песме које су норвешки књижевници писали у част великих догађаја на Универзитету у Кристијанији, као што су годишњице, упис студената, сусрет скандинавских студентских удружења и слично.⁹⁹ Поред тога, у тадашњој Унији Шведске и Норвешке су веома популаран жанр чинили лаки, римовани драмски вокално-инструментални комади које су писали студенти за извођење у студентским удружењима. Међу најпознатијим је дело: *Gluntarna* шведског аутора Гунара Венерберга (Gunnar Wennerberg) из времена око 1850. године, а у норвешком контексту се издваја стваралаштво Харалда Шмита (Harald Hjalmar Schmidt). Данас готово заборављена Шмитова збирка *Studenterkomedier* из 1883. године је својевремено доживела огромну популарност, и иако су комични комади из ове збирке писани за Норвешко удружење студената (Den norske

⁹⁷ Арне Гарборг је без сумње био инспирисан Холберговим ликом студента са села. Поред тога што је на савремени норвешки пренео више Холбергових драма, у карактеризацији прогатонисте романа *Студенти са села* Гарборг често директно алудира на чувеног студента Ерасмуса.

⁹⁸ Claes Ahlund, *Den skandinaviska universitetsromanen 1877-1890* (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1990), 160.

⁹⁹ Норвешки књижевници Хенрик Ибсен и Бјернстјерне Бјернсон (Bjørnstjerne Bjørnson) су у интернационалном контексту можда најпознатији аутори у чијим се богатим опусима издваја више пригодних песама написаних поводом универзитетских светковина. Поменућемо само: Henrik Ibsen, „Sang for Universitetet ved Halvhundredearsfesten paa Klingeberg den 2den September 1861”, у *Enkeltidikt 1850-71*, ур. Narve Fulsås, Vigdis Ystad, том 11 *Henrik Ibsens skrifter* (Oslo: University of Oslo, 2009); Henrik Ibsen, „Sang ved studenterballet den 15de December 1858”, у *Enkeltidikt 1850-71*, том 11 *Henrik Ibsens skrifter*, ур. Narve Fullsås, Vigdis Ystad (Oslo: Universitetet i Oslo, 2009), 246-7; Bjørnstjerne Bjørnson, „Lyset: En Universitets-kantate“, у *Samlede værker: hundreårsutgave*, том 10 (Oslo: Gyldendal, 1932), 189.

studentforeningen), извођени су и у великим националним позоришним кућама.¹⁰⁰ Карактеристична слика универзитета и студија, који представљају место радње Венербергових и Шмитових комада, како истиче Роне, идеализована је и њима је студентски живот сачињен од безбрижних тренутака, оптимизма и патриотских аспирација.¹⁰¹

Прозна дела која тематизују универзитет у норвешкој књижевности су мање заступљена све до друге половине деветнаестог века.¹⁰² Међу њима се издваја роман *Studenten*, односно, *Студент*, Магдалене Торесен (Magdalene Thoresen) из 1863. године.¹⁰³ У питању је један врло рани норвешки роман у коме централно место припада младићу са села и његовом периоду припреме за упис студија медицине.

Насупрот идеализованим представама безбрижног студентског живота које налазимо у студентским комедијама Харалда Шмита, са једне стране, Холберговог *Ерасмуса Монтануса* и Гарборговог романа *Студенти са села*, међу којима постоје многобројне интертекстуалне везе, са друге стране, Торесенин сентиментални роман *Студент* је написан у сасвим различитом духу. Роман и лик „студента“ Бринеа изражавају продор нове романтичарске осећајности у књижевне интерпретације норвешке стварности. Осим тога, у овом роману препознајемо одблесак сасвим новог поимања улоге, специфичних социо-културних конотација, али и захтева према универзитету и универзитетском образовању као институцијама норвешког друштва.

Магдалене Торесен (1819-1903) је била маркантна личност како у норвешком културном животу свог времена, тако и у скандинавској историји књижевности. Између осталог, она је запамћена као једна од првих жена писаца

¹⁰⁰ Harald Schmidt, *Student-komedier* (Kristiania: «Dagens» Bogtr., 1883).

¹⁰¹ Види: Marta Ronne, *Två världar ett universitet; Svenska skönlitterära universitetskildringar 1904-1943. En genusstudie* (Uppsala: Avdelingen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 2000), 49.

¹⁰² До 1883. године, Алунд бележи свега неколико романа, наводећи да се првим норвешким универзитетским романом може сматрати данас готово заборављени роман *Sigurd* Кристијана Глејерсена (Kristian Gløersen). Види: Claes Ahlund, *op. cit.*, 146.

¹⁰³ Иако се данас углавном третира као роман, ово дело је објављено као завршно и најобимније у оквиру збирке прича *Fortællinger: Magdalena [sic] Thoresen. Fortællinger* (Kjøbenhavn: Gyldendal, 1863). У раду ћемо се односити на лако модернизовано издање романа *Студент*: Magdalene Thoresen, *Studenten*, у серији *Magdalene Thoresen i Utvalg*, ур. Elisabeth Aasen, том 2 (Bergen: Eide forlag, 1995).

која је живела од свог дела.¹⁰⁴ Њено богато књижевно стваралаштво обухвата поезију, драме и путописе, али су данас можда највише упамћена њена прозна књижевна дела у којима на романтизиран начин описује природу и становнике руралне Норвешке.

Јунак романа, Брине, је дечачић који проводи детињство сањарећи у малом месту у драматично описаном пределу Западне Норвешке. Након бројних мелодраматичних епизода, Брине постаје помоћник старе траварке Доктор-Ранди. Он у том послу показује необични дар – да „разговара са природом“. Он има способност да препозна лековите траве од којих справља разне лекове за мештане. Међутим, како се Бринеова делатност убрзо прочула, заједница шаље Бринеа, са надимком „Студент“, у Берген, на студије медицине, како би постао лекар, и како би тиме његов дар био формално прихваћен. Брине, међутим, тешко подноси прелазак из нетакнуте природе у град, где полако, физички и духовно, копни. Трачак наде у његовом мукотрпном учењу латинског и ботаничких класификација представља уједињење са старом љубављу, Ранхилд. Љубав према Ранхилд и њихови чедни састанци оснажују Бринеа, али након њене трагичне смрти у санаторијуму за лепрозне, прекидају се и Бринеови „животни сокови“.¹⁰⁵ Роман се завршава његовом смрћу, која прекида његов покушај уписивања студија медицине.

У фокусу дела Магдалене Торесен *Студент* није студентски живот већ живот изван урбане заједнице и период јунаковог детињства. Због мелодраматичности приповедачког стила и конструкције радње у којима превлађују идеализовани и романтизирани описи природе и сеоског живота, роман *Студент* се, зато, пре може посматрати као „прича о сељацима“ –

¹⁰⁴ Види најновију биографију Магдалене Торесен коју је написала норвешка историчарка књижевности Јурин Харејде: Jorunn Hareide, *”Kæmpe, til jeg kan ej mere“*. *Magdalene Thoresen: en forfatterbiografi* (Oslo: Aschehoug, 2012).

¹⁰⁵ Метафорично поређење младог човека истргнутог из једног контекста и премештеног у други са биљком која вене у неповољном тлу веома је старо, стално место у књижевности. Студент са села поређен са биљком која вене једна је од носећих метафора у Торесенином делу, а њу ћемо сретати и касније, нарочито у вези са Гарборговим романом *Студенти са села*. Занимљиво је да Гарборгово дело, за разлику од Торесениног, никада не упућује директно на ову метафору, већ се њоме обилато служе рани, деветнаестовековни коментари његовог дела и јунака. Види, између осталих: En Bondestudent, „Anmeldelse av Bondestudentar“, *Verdens Gang*, 01. 11. 1883, 4-5.

„*bondefortelling*”,¹⁰⁶ а не као *билдунгсроман*, роман о одрастању, или, пак, као универзитетски роман.

Једна од главних идеја романа *Студент* је неспојивост интуитивног сазнања и апстрактног, формалног знања. Лик несуђеног студента Бринеа из Торесениног романа се, са једне стране, ослања на идеју о „племенитом дивљаку“, или романтизираном идеалу примитивног човека који је због недостатка утицаја модерне цивилизације задржао везу са природом, што се, још од класицизма везује за фигуру детета.

У овом роману се на нов начин разматра однос између „природног“, искуственог учења и формалног, академског образовања, што је такође и један од носећих мотива у Холберговом *Ерасмусу Монтанусу*, где је опозиција између „природног“ сазнања и „артифицијелног“ образовања персонификована у опозицији између браће Јакоба и Расмуса Берга. Међутим, док је Холбергово дело истицало корисност и сврсисходност логичког закључивања урођеног људском разуму и које као такво ваља неговати уместо окошталог схоластичког учења, Торесенино дело контрастира ова два типа сазнања кроз романтичарску дијалектику између природног и артифицијелног постојања. Према логици романа *Студент*, последице замене природног сазнања оним формалним су нужно кобне по појединца.

Лик Бринеа донекле реинтерпретира фигуру Јакоба Берга, као носиоца непосредног дечјег увида у „природу“ ствари, и преноси је за корак даље, разматрајући је кроз призму романтичарског духа. Сукоб традиционалних вредности и рационализма, на коме, између осталог, инсистира мисао романтизма, манифестује се кроз драматичне последице култивације и формализације интуитивне свести. Док је један витални Јакоб Берг, бритког ума, у класицистичкој комедији интелектуални и морални победник, у сентименталном *Студенту* из средине деветнаестог века јунак романа, витални, осећајни и изванредно надарени Брине је, у сусрету са апстрактним учењем и сазнањем, осуђен на пропаст:

¹⁰⁶ Својеврсни жанр – „*bondefortellinger*“, или: приче о сељацима, цветао је у норвешкој књижевности на прелазу из романтизма у реализам, између 1850. и 1870. године. Задржавајући многе елементе романтизма, али истовремено упућујући и на проблематику реализма, дела овог жанра у којима се слави идеализована норвешка природа, фолклор и хармонични живот сељака у спрези са окружењем, прославила су нобеловца Бјернстјернеа Бјернсона, али и Магдалену Торесен, и можда се на најлакши начин могу описати као сентиментални романи о норвешком сеоском животу.

Вођен само својом дечјом, незнатно оформљеном мишљу, и свим својим великим даром, могао је истраживати по родним планинама; јер природа деци шапатам поверава своје тајне. Али овде, где му је систем успостављао своје суве, строге радне обавезе, из руку му истраго миришне травке и, очупавши их, лист по лист, поставио у хладне, уредне низове, придавши им друга имена и друге намене; не, овде је његов дар био узалудан.¹⁰⁷

Док је први део романа у ком се описује Бринеов живот у природи романтичарски интониран, како видимо из овог кратког одломка, његов студентски живот у граду је веома мало идеализован, чиме се роман стилски и тематски приближава реалистичној методи. Лирски описи и помало поетски стил, карактеристични за први део романа, упадљиво су одсутни у другом делу, у ком се описује његов боравак у Бергену. Тиме се наново истиче Бринеова отуђеност и неприпадање градској средини. Опис његове собе, који је истовремено и први романескни приказ студентског пребивалишта у норвешкој књижевности, упадљиво је реалистичан и лишен сентименталности, и неодољиво нас подсећа на штури опис немачке студентске собе из приповетке „Швабица“ Лазе Лазаревића.¹⁰⁸ Опис Бринеове собе гласи: „Сада је живео у малом, трошном собичку на тавану, са лепим погледом на травњак и парче

¹⁰⁷ Оригинал: „Hans barnlige, svakt utviklede tanke og hele hans tunge evne strakte fuldt til for å lede ham frem på granskningens vei derhjemme mellem fjeldene; ti naturen hvisker fortroligst med barnet. Men her, hvor systemet stod for ham med sin tørre, strenge arbeidsfordring, og rev ham de duftende urter ut av hånden og plukket dem blad for blad istykker, og stillet dem i kolde, sirlige rækker, med andre navn og til andet bruk; nei, her forslog ikke hans evne“, Magdalene Thoresen, *Studenten*, у серији *Magdalene Thoresen i Utvalg*, ур. Elisabeth Aasen, том 2 (Bergen: Eide forlag, 1995), 173.

¹⁰⁸ Опис студентског боравишта, најчешће собичка у поткровљу, у деветнаестом веку, или собе у студентском дому, у двадесетом, готово је неизбежан елемент књижевних дела која тематизују студентски живот. Карактеристична одлика ових описа, без обзира на тренутак настанка дела, јесте одсуство идеализације, најчешће врло хладно, деромантизирано представљање убогих услова у којима се одвија велики део студентског живота. Незаборавао је опис студента који гладан посматра звезде кроз рупу на крову своје гарсоњере из песме „Студент“ Ханса Кристијана Андерсена: Hans Christian Andersen, „Studenten“, у *Digte I 1823-183*, прир. Klaus P. Mortensen, том 7 *Andersen: H. C. Andersens samlede værker* (Copenhagen: De Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2005), 101. У књижевности на српском језику, живот у студентском дому добио је можда најмрачнију илустрацију у роману Гроздане Олујић *Излет у небо*: Гроздана Олујић, *Излет у небо* (Сарајево: Народна просвјета, 1958).

планине. Сто, столица и скромно опремљени кревет су чинили сво његово покућство“.¹⁰⁹

Учење и припрема за студије се, такође, приказују као непримерене Бринеовој природи и сензибилитету. Опис Бринеове смрти на крају романа сугерише, чак, да је апстрактно сазнање и учење непосредно довело до Бринеове духовне, али и физичке смрти:

Најзад дође његов последњи час.

Када се сунце седамнаестог маја помолило над планином, и расуло своје зраке по прозорским окнима Бринеовог собичка, подигоше се и његови тешки капци, и нежни осећај милине проструја читавим његовим бићем. Уморни поглед му се заустави на столу са многим књигама. Изгледало је као да се, обасјане сунцем, осмехују – али била је то варка! Никада му се нису смешиле; увек су на његову чежњу узвраћале истим леденим очима.¹¹⁰

¹⁰⁹ Оригинал: „[Han] bodde nu på et litet, skrøpelig kvistkammer med en skjønn utsigt over engen og en del av fjeldet. Et bord og en stol og en tarvelig utstyrt seng var hele hans bohavet“, Magdalene Thoresen, *op. cit.*, 165.

¹¹⁰ Оригинал: „Endelig kom hans sidste stund. Da solen den syttende maidag randt op over fjeldet, og brøt sine stråler på ruterne i Brunnes kvistkammer, da løftet også han de tunge øienlok, og et mildt velvære gjennemtrængte hans hele væsen. Hans trøtte syn faldt på bordet med de mange bøker. De så helt smilende ut i solskinnet – men det var gjøgleri! Aldrig hadde de smilt til ham; de hadde altid møtt hans længsel med de samme iskolde øine“, *Ibid.*, 207-208.

4 Арне Гарборг: *Студенти са села*

Торесенин роман *Студент* о несрећном младићу са села који не успева да се прилагоди страним градским условима, и чија се осећајност и природна надареност не могу спојити са високошколским системом, данас је, како примећује Елисабет Осен (Elisabeth Aasen) углавном познат само у књижевно-научним круговима.¹¹¹ Иако га формално не можемо сматрати универзитетским романом, Бринеов лик у њему је без сумње веома значајан у историји норвешког, али и скандинавског романа, између осталог зато што међу првима у овој књижевној форми испитује фигуру „студента са села“ која ће у периоду реализма и натурализма, у скандинавском контексту обухваћеном под називом „пробој модерности“,¹¹² постати једна од најкарактеристичнијих фигура.¹¹³ Роман *Студент* се, тако, може сматрати претходником једног од првих правих универзитетских романа у норвешкој књижевности,¹¹⁴ романа Арнеа Гарборга *Bondestudentar*, или, *Студенти са села*, објављеног у целини 1883. године.¹¹⁵

Гарборгов роман о студентима пореклом са села је данас један од класика норвешке књижевности. Интерпретацијом лика студента из провинције овај роман се јасно надовезује на ликове Бринеа и Ерасмуса Монтануса. Док су алузије на Холберговог комичног јунака у Гарборговом делу непосредне, сентиментални Торесенин јунак фигурира тек као упоредни модел у односу на који се, или у супротности са којим се формира Гарборгов студент Данијел

¹¹¹ Elisabeth Aasen, уводник у *Studenten*, Magdalene Thoresen (Bergen: Eide forlag, 1995), 16.

¹¹² Термин „пробој модерности“, на енглеском „Modern Breakthrough“, а на оригиналном данском: „Det Moderne Gennembrud“ је данас усвојен назив за период који је у скандинавској књижевности сменио романтизам а трајао отприлике од 1870. до 1890. године. Реч је о феномену у уметности који је представљао заокрет скандинавских писаца према реалистичкој и натуралистичкој естетици. Термин је лансирао већ поменути књижевни критичар Георг Брандес у делу *Det moderne gjennombrudds mænd* (1883). Управо ће његова предавања из 1871. године, насловљена: *Главни токови у књижевности 19. века* (на данском: *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur*) обележити почетак овог периода у скандинавској књижевности.

¹¹³ Између осталих, Лисе Биск-Јенсен (Lise Busk-Jensen) наводи: „Brune is an early version of the gifted student from the countryside who was to be one of the most characteristic literary figures of the Modern Breakthrough“. Lise Busk-Jensen, „Boundless Womanhood“, *Nordic Women's Literature Online* (2012), <http://nordicwomensliterature.net/article/boundless-womanhood> (преузето 13. 03. 2013)

¹¹⁴ Види: Elisabeth Aasen, *op. cit.*, 17; Claes Ahlund, *op. cit.*, 160-176.

¹¹⁵ Даље само: *Студенти са села*.

Браут, у делу чија се естетика јасно супротставља сентименталним романима какав је *Студент*.

Основна тема два романа, Гарборговог и Торесениног, је споља гледано, готово истоветна и може се свести на следеће: младић са села у потрази за високим образовањем, као странац у урбаној средини, на чијем се индивидуалном примеру истражују супротности: село – град, природа – култура, али и емотивно – рационално, снови и збиља. Значајна разлика између ова два текста је, међутим, у томе што се Гарборгов роман концентрише конкретно на универзитетску средину као место судара јунакових илузија и стварности, за разлику од романа *Студент* где улогу непознате и непријатељске средине преузима урбана средина уопште.

Већ је у роману *Студент* студентски живот био лишен гламура и директно деромантизован. Натуралистички метод у норвешкој књижевности је, пак, досегао један од врхунаца управо у описима студентског бивствовања у роману *Студенти са села*. У овом делу мотив студентског живота представља једну од окосница романа у ком се тематизује дихотомија између идеала и реалности, или, Гарборговим језиком речено, контраст између „поезије“ и „прозе“, идеализма и материјализма. Иако у Торесенином *Студенту* постоје донекле имплицитни елементи друштвене критике, она је радије упућена урбаности и градској култури уопште, односно, граду као аморалном и артифицијелном месту, у супротности са природним, идеалним стањем у руралној средини. Гарборгово дело *Студенти са села* суштински прекида сентименталну књижевну традицију поетизираних, идеализованих норвешких села, деромантизујући не само град, грађане и урбани живот, већ и сељаке, идеалима надахнуте народне просветитеље, велепоседнике, свештенство. У роману се демистификују и различите државне институције, попут новинских кућа, народног позоришта, али и образовне институције, од којих најснажније универзитет, систем универзитетске наставе, затим професори и студенти: њихове навике, опхођење и вредности.

4. 1 Сажетак радње романа *Студенти са села*

Јунак, Данијел Браут је на почетку романа дечак који одраста у тешким сеоским условима као син сиромашног земљорадника. Избегавајући физички рад, Данијел се убрзо издваја као нарочито вредан ђак, па након неколико обавезних разреда школе, његово даље подучавање преузима капелан Хирш. Овај капелан је недуго пре тога завршио теолошке студије у главном граду, одакле долази надахнут новим романтичарским идејама, међу којима је и вера у успавану снагу норвешког сељака, у чијој природној снази и крепкости лежи нада за обнову нације.

Уверен у то да норвешки сељак, млади Данијел, интуитивно може разумети само плодове националне, норвешке културе, капелан Хирш у свом менторству избегава учење латинског, већ Данијела подучава нордијској митологији, норвешким бајкама и легендама. Након неког времена, позајмивши новац од имућнијих људи у селу, отац шаље Данијела прво у локалну латинску школу, а затим у припремну школу за универзитет, првенствено намењену сељачким студентима, такозвану „фабрику студената“ у главном граду, Кристијанији.

Приспевши у Кристијанију и „фабрику студената“, Данијелова грандиозна очекивања према безбрижном студентском животу се врло брзо суочавају са суровом материјалном стварношћу. Данијел припада групи студената који се уз тешку муку и сталну беспарицу пробијају кроз студије, и изољују од градских студената и њихових активности. Како се Данијелови добротвори проређују, тако се и његово здравље погоршава, а привремену утеху налази у кругу око радикалног борца за народну културу и народни језик, Фрама. Али заплашен њеном радикалном активношћу у штампи и у друштву, Данијел напушта ову групу, и, препуштен глади, болести и моралној деградацији, развија се у конзервативног, ауторитетима заплашеног младића. Напослетку, обраћа се једном свештенику, покајнички изјављујући да се преобратио и моли новчану помоћ. Захваљујући свештениковом утицају, Данијел добија посао учитеља на једном богатом имању у провинцији.

Током боравка у добростојећој породици, Данијелова политичка уверења се још више удаљавају од левичарских и либералних схватања која му је усадио капелан Хирш. Иако је некада свим срцем веровао у народни покрет, Данијел се

преобраћа у конзервативног и прагматичног материјалисту, који у свему настоји да опонаша и да се уклопи у виши друштвени слој. По повратку на студије, Данијел уписује часове плеса, купује штап за шетњу и елегантне наочари, и с презиром посматра неспретне и некултивисане студенте са села.

Када је зарађени новац поново почео да копни, Данијел одлучује да заборави своју младалачку љубав, и шаље писмо некадашњем послодавцу молећи за руку његове, већ донекле остареле, неудате ћерке. Добивши уз позитиван одговор и одређену количину новца за завршетак студија, Данијел се радује што ће моћи да проведе неколико година као безбрижан студент пре него што се посвети будућој породици и свештеничком намештењу, у потпуности се одрекавши некадашњих народно-демократских уверења.

4. 2 Жанровско одређење романа – главне линије тумачења

Како су студије романа *Студенти са села* преносиле тежиште истраживања, интересовањем за однос између садржаја романа и биографских података писца, затим за идеолошку страну романа и коначно за утврђивање фигуре ироније у роману, тако је и ово дело сврставано у различите жанрове. Роман је, тако, првобитно, посматран као *дидактички роман*. То мишљење је, између осталих, заступао Георг Брандес, утицајни дански књижевни критичар и Гарборгов савременик. „Дидактичност“ овог романа се, према Брандесу, састојала у томе што дело настоји да становнике норвешке провинције, као читаоце којима је овај роман према Брандесу намењен, „освести“ и позове их на солидарност.¹¹⁶

Са друге стране, убрзо након објављивања, бројни прикази романа у норвешкој штампи су истицали везу *Студената са села* са стварношћу. Многи критичари ће роман сматрати недовољно прикривеном *аутобиографијом*,¹¹⁷ или, пак, „романом с кључем“,¹¹⁸ будући да роман представља лако препознатљиве портрете виђенијих Гарборгових савременика. Неки ће прикази истицати како овај роман пружа реалистичну „слику друштва“ средине

¹¹⁶ Georg Brandes, „Arne Garborg”, *Tilskueren* (1885), 1-24; Arne Garborg, *Mogning og manndom. Brev*, том 1, прир. Johs. A. Dale и Rolv Thesen (Oslo: Aschehoug, 1950), 150.

¹¹⁷ Anon. „Literatur“, *Aftenposten*, бр. 262 А, 08. 09. 1883.

¹¹⁸ N[ikolai]. J[ulius]. Sørensen, „Smaat om Senn“, *Dagsposten*, бр. 3, 04. 01. 1884.

деветнаестог века.¹¹⁹ Настављајући се на овакву интерпретацију романа Гарборгових савременика, један од најпознатијих Гарборгових биографа, Ролв Тесен (Rolv Thesen), придаје роману *Студенти са села* статус *документарног* романа.¹²⁰ У раду из средине седамдесетих година двадесетог века, историчар књижевности Харалд Хелум (Harald Hellum) разматра може ли прича о Данијелу Брауту бити схваћена као *колективни* роман, због бројности ликова из најразличитијих сталежа друштва посматраних у једном временском пресеку.¹²¹ Хелум закључује да је прецизније рећи да се ради о роману о једном колективу – о студентима у универзитетском граду Кристијанији,¹²² али да се у наратолошком смислу роман не може сматрати колективним. Првенствено је овоме разлог тај што се у „мору ликова“ нарочито истиче један – Данијел Браут, недвосмислени протагониста романа.

Поред овога, све до данас у стручној литератури траје неслагање око тога до које мере роман *Студенти са села* можемо сматрати романом о одрастању,¹²³ односно, *билдунгсроманом*. Коначно, као последње жанровско одређење које је овај роман до данас понео, ваља навести оно које предлаже Клас Алунд (Claes Ahlund). Истражујући почетке универзитетског романа у Скандинавији, овај шведски професор књижевности убраја Гарборгов роман међу најзначајније, пионирске универзитетске романе писане на норвешком језику.¹²⁴ Овим, међутим, нису исцрпљене све могућности типологизације Гарборговог романа. Зачуђујуће је да критичка јавност није више значаја дала чињеници да је велики део овог романа у почетку излазио у наставцима, као фељтон у новинама

¹¹⁹ Између осталих: Erik Vullum, „Bognyt”. Приказ *Bondestudentar. Forteljning*, Arne Garborg, *Nyt Tidsskrift*, 1884, 101-106.

¹²⁰ Rolv Thesen, *Arne Garborg* (Oslo: Aschehoug, 1933-39).

¹²¹ Harald Hellum, „Fortellerteknikk, romanstruktur og personschildring”, у *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*, ур. Åsfrid Svensen (Oslo: Aschehoug, 1976), 26.

¹²² Сам наслов романа – *Студенти са села* – имплицира да се роман не бави појединцем, већ групом.

¹²³ Бувик предлаже да би овај роман могао бити „негативан *билдунгсроман*“: Per Buvik, „Daniels fall. Et problematisk aspekt ved Garborgs *Bondestudentar*“, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 75, 4 (Oslo: Universitetsforlaget 1975), 201; Шовик, пак, да је радије у питању „иронични *билдунгсроман*“: Jan Sjøvik, „Intensjon og genre i Arne Garborgs *Bondestudentar*”, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 78, 6 (Oslo: Universitetsforlaget 1978), 338, док ће Морк прецизирати да је у питању „пародија на *билдунгсроман*“: Geir Mork, *Den reflekterte latteren: På spor etter Arne Garborgs ironi* (Oslo: Aschehoug, 2002), 74.

¹²⁴ Claes Ahlund, *Den Skandinaviske Universitetsromanen 1877-1890* (Stockholm: Almqvist & Wiksel International, 1990).

Федрахаймен (Fedraheimen) које је уређивао сам писац, Арне Гарборг. Податак се до сада наводио само као једна занимљива успутна појединост овог дела. Чини се да недостаје једна целовитија анализа последица које је овакво, испрва фрагментарно грађење романа могло да има не само на популарност романа *Студенти са села*, већ и на – између осталог – развој главног лика, радњу, а онда и начин приповедања.

Несигурност у погледу класификације романа у оквиру једног жанра, није својствена само овом делу, већ и другим романима који чине предмет нашег рада, а које ћемо, такође, посматрати у оквиру универзитетског романа.¹²⁵ У наставку рада ћемо продубити расправу о типологији овог романа, са посебним нагласком на однос између *билдунгсромана* и универзитетског романа, и покушати да укажемо да, макар у овом случају из деветнаестог века, једно од жанровских одређења нужно не искључује и друго.

4. 3 Досадашња литература о роману

Као и многи други норвешки писци друге половине деветнаестог века, Арне Гарборг је био активни учесник у друштвеним и културним расправама и значајна личност у једном делу либералних интелектуалних кругова главног града Норвешке. Поред књижевног стваралаштва, нарочито су запажени његови левичарски новински текстови, политичке полемике и расправе у којима се није обраћао само читаоцима главног града, већ и читаоцима у норвешкој провинцији, залажући се за културну и политичку равноправност између норвешких урбаних центара и руралних делова земље.¹²⁶ Тако активан друштвени ангажман је један од кључних разлога који је водио ка томе да се његова личност, али и књижевно дело често посматрају у односу на развој норвешког друштва током осамдесетих година деветнаестог века, када је

¹²⁵ Наравно, класификација ових дела у универзитетске романе не подразумева искључивање могућности њиховог жанровског плурализма. Наше посматрање текстова у оквирима универзитетског романа као жанра настоји да истакне неке њихове до сада мање примећене карактеристике. Притом се ослањамо на рад Жака Дериде који је на примеру текста Мориса Бланшоа „*La Folie du jour*“ указао на потенцијало бескрајан број могућих тумачења текстова, нарочито књижевних текстова, у зависности од жанра у који појединачни текст можемо сврстати, Jacques Derrida, Avital Ronell, „The Law of Genre”, *Critical Inquiry*, 7, 1: On Narrative (Јесен, 1980): 66-81.

¹²⁶ Детаљније о значају и опсегу његове журналистичке активности, између осталог види: Rolv Thesen, *Ein diktar og hans strid. Arne Garborgs liv og skrifter* (Oslo: Aschehoug, 1991), 135.

Гарборг био најактивнији у јавности. Коначно, ово је обликовало и веома дугу традицију биографског метода који је примењиван при тумачењу дела Арне Гарборга, а коју препознајемо још од непосредних приказа његових првих романа у штампи.¹²⁷

Књижевни прикази, у различитим норвешким и скандинавским новинама деветнаестог века, у највећој мери су се бавили Гарборговим представама и тумачењима различитих идеолошких и идејних струја у оквиру политике, економије, педагогије. Истицали су, такође, и уверљивост или прецизност Гарборговог фиктивног представљања одређених културних и социјалних разлика у односу на фактичке односе у тадашњем норвешком друштву. Објављен је заиста значајан број рецензија романа *Студенти са села* у скандинавској штампи, али ћемо у контексту жанровског одређења романа више пажње посветити оним приказима које је написао Георг Брандес, у своје време неприкосновени књижевни критичар на читавом скандинавском подручју. Уочи првог данског издања Гарборговог романа, Брандес у есеју штампаном у часопису *Tilskueren* јануара 1885. године, даје опсежан синопсис радње романа *Студенти са села*, да би потом утврдио тему и „поруку“, то јест, „намеру“ романа:

Ово је једна тешка, богата књига, болно истинитих описа карактера и недвосмислене намене, која треба да освести и осоколи норвешке сељаке, тако што ће немилосрдно ишибати њихову несолидарност и несамосталност. Можемо рећи да је ово у суштини једна државно-економска књига; утолико што се бави економском основом норвешке високе културе [...] Норвешко друштво је подвојено, и то на темељитији и другачији начин од данског; оно је сачињено од две засебне класе: класе сељака и државних чиновника. Између њих се протеже дубок и непрегледан културни јаз.¹²⁸

¹²⁷ До сада су најдетаљнију анализу новинских рецензија дали: Hans Midbøe, *Arne Garborg og Bondestudentar* (Oslo: Gyldendal, 1951) и Geir Mork, *Den reflekterte latteren: På spor etter Arne Garborgs ironi* (Oslo: Aschehoug, 2002), док је списак целокупне секундарне литературе о Гарборговом делу, укључујући и новинске рецензије *Студента са села*, представљен у такозваној „Гарборговој библиографији“ коју је саставио Тор М. Андерсен: Thor M. Andersen, *Garborg-litteratur 1866-1942: ein bibliografi* (Oslo: n.p., 1943-1945).

¹²⁸ Оригинал: „Det er en tung, rik Bog, skærende sand i sin Karaktertegnning, utvetydig i sit Formaal, som er det at ægge de norske Bønder til Mod og Manddom ved at genempiske deres Usoliditet og Uselvstændighed. I sit Grundanlæg kan den kaldes statsøkonomisk, for saa vidt som den dreijer sig om det økonomiske Grundlag for Norges højere Kultur [...] Det norske Samfund er spaltet, og spaltet dybere og anderledes end det danske i to adskilte Klasser:

Овакво Брандесово читање *Студената са села* не само што је прихваћено са одобравањем, него ће имати изузетног утицаја на многа каснија тумачења Гарборговог дела.¹²⁹ Међутим, све до средине двадесетог века, мање је било познато да се ово тумачење угледног данског критичара, заправо, ослања на Гарборгов лични коментар о роману. У писму Георгу Брандесу из 1883. године, важно је приметити, пре него што ће роман бити објављен у целини, Гарборг наводи:

Роман представља – и настоји да ишиба – норвешку несолидарност и несамосталност и др., и између осталог јасно настоји да освести и осоколи сељаке. Осим тога, основна тенденција романа јесте државно-економска, а у погледу грађе, роман је специфично норвешки.¹³⁰

Упоредно навођење Гарборговог писма и Брандесовог приказа романа *Студенти са села* нема циљ да утврди подударност у ставовима славног писца и његовог исто тако славног критичара, нити да укаже на тачно порекло једне од најдуговечнијих традиција тумачења овог дела.¹³¹ Намера нам је да укажемо на суштински позитивистичку природу најранијих критичких приступа роману која ће доминирати све до средине двадесетог века.

Доследно преносећи Гарборгову мисао, Брандес поистовећује тему и значење романа са намерама писца. Четрдесетак година касније, биографски приступ делу додатно је утврдила веома детаљна тротомна студија Ролва Тесена (Rolv Thesen) посвећена разматрању односа између Гарборгове биографије и његовог дела.¹³² Тесен наглашава нераскидиву везу између књижевног дела и

Bondestand og Embedsklasse. Imellem dem strækker Kulturkløften sig gabende og bred“, Georg Brandes, „Arne Garborg“, *Tilskueren* (1885): 12.

¹²⁹ Између осталих ће норвешки историчар књижевности Хенрик Јегер (Henrik Jæger) у „Илустрованој историји норвешке књижевности“ готово директно преузети Брандесово тумачење Гарборговог дела. Види: Henrik Jæger, *Illustreret norsk litteraturhistorie*, том 2 (Kristiania: Hjalmar Biglers Forlag, 1896), 868-882.

¹³⁰ Оригинал: „Den [romanen] handler om – og søger at piske – den norske Usoliditet og Uselvstændighed m. m., og har bl. a. det bestemte Formaal at ægge op Bønderne til Mod og Manddom. Forresten er den i sin Grundtendens statsøkonomisk, og med Hensyn til Stof er den specifik norsk“, Arne Garborg, *Mogning og Manddom. Brev*, том I, ур. Johs. A. Dale и Rolv Thesen (Oslo: Aschehoug, 1954): 162.

¹³¹ Такозвана „државно-економска“ традиција.

¹³² Реч је о серији насловљеној *Arne Garborg*, коју чине томови: *Frå jærbu til europear*, *Europearen* и *Europear og jærbu* писаној између 1933. и 1939. године: Rolv Thesen, *Arne Garborg* (Oslo: Aschehoug, 1933-39). Тесен ће 1945. године објавити нешто скраћено и прерађено издање Гарборгове биографије, коју овде цитирамо у издању из 1991.

пишчеве личности, о којој суди на основу биографских података, али и мисли и ставова из Гарборгове преписке, новинских прилога и осталих јавних активности. Иако Тесен посматра Гарборгово дело у ширем политичком, друштвено-историјском и економском контексту времена настанка, акценат лежи првенствено на одгонетању Гарборгове властите перцепције времена у ком је стварао. Упоређујући журналистички и књижевни рад са биографским подацима, дајући истовремено Гарборговом роману статус документарног романа, Тесен у *Студентима са села* види валидни историјски извор и документ о норвешком друштву друге половине дветнаестог века.

Биографски приступ делу наставља и Ханс Мидбе (Hans Midbø) у првој монографији посвећеној овом роману: *Arne Garborg og "Bondestudentar"* из 1951. године.¹³³ Његова студија је, између осталог, значајна по томе што се одваја од проучавања поменутих „државно-економских тенденција“ које је Гарборг приписао роману. Мидбе премешта тежиште истраживања на детаљну анализу главног лика романа – студента Данијела Браута. Он, међутим, ипак не напушта биографски метод претходика, па настоји да путем карактерне анализе главног јунака утврди и прокоментарише аутобиографске елементе у роману, као и да у другим ликовима утврди мање или више прикривене портрете Гарборгових савременика.

Биографски приступ делу се коначно напушта тек седамдесетих година двадесетог века, када се норвешка књижевна критика усмерава ка левичарским и идеолошким тумачењима књижевности.¹³⁴ Илустративан пример ове промене перцепције романа јесте расправа која је текла од 1975. до 1977. године кроз више бројева једног од најзначајнијих часописа посвећених скандинавској књижевности, *Edda*. Дискусију је отворио чланак Пера Бувика (Per Buvik) „Daniels fall. Et problematisk aspekt ved Garborgs *Bondestudentar*“, у ком аутор истиче како се главна мањкавост Гарборговог романа састоји у томе што писац

године: Rolv Thesen, *Ein diktar og hans strid. Arne Garborgs liv og skrifter* (Oslo: Aschehoug, 1991).

¹³³ Hans Midbø, *Arne Garborg og Bondestudentar* (Oslo: Gyldendal, 1951).

¹³⁴ Како примећује Лив Бликсруд: „Studiet av romanen har fulgt litteraturvitenskapens hovedstrømninger. Mens den eldre resepsjonen beskjefteget seg med forholdet mellom roman og biografi, var man i 1970-årene for det meste opptatt av romanens ideologi,” Liv Bliksrud, „«Sov og drøm du, gutten min!» Arne Garborgs *Bondestudentar* på ny”, *Hugbod: Heidersskrift til Leif Mæhle på 70-årsdagen*, ур. Liv Bliksrud (Oslo: Det norske samlaget, 1997), 114.

није успео да кроз лик студента са села на адекватан начин представи класне разлике у норвешком друштву друге половине деветнаестог века.¹³⁵ Бувикови закључци су у више наредних бројева допуњавани,¹³⁶ оспоравани,¹³⁷ затим поново брањени.¹³⁸

Упркос супротстављености ставова, занимљиво је приметити да се прилози овој расправи суштински слажу по методи коју употребљавају, а која представља корак даље у односу на дотадашњу традицију читања и тумачења романа. Налазећи да је дотадашња, културно-историјска критика романа *Студенти са села* давала тек непотпуно, или, „редукционистичко“ тумачење чији је циљ био „потрага за живим моделима“,¹³⁹ прилози расправи у часопису *Edda* настоје да посматрају дело у целини, као „свет за себе“ (холистички метод), али и даље не мимо друштвеног и културног контекста у ком настаје.¹⁴⁰

Поред свесне промене методе књижевне анализе, други, такође веома значајни закључак који можемо извести из расправе у часопису *Edda*, јесте да у овом тренутку долази до померања интересовања књижевних критичара са односа писац-стварност-дело, ка односу дело-друштвена/културна стварност-читалац. Инстанца писца се, дакле, у критичкој литератури седамдесетих година, све више занемарује, па се ликови у Гарборговом роману више не тумаче у складу са својим, претпостављеним, реалним узорима, а у први план долази истраживање ефекта, или поруке (најчешће идеолошке), коју дело, у својој целини, преноси тадашњим, али и савременим читаоцима. Тако ће Јан

¹³⁵ Per Buvik, „Daniels fall. Et problematisk aspekt ved Garborgs *Bondestudentar*“, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 75, 4 (Oslo: Universitetsforlaget 1975), 201-207.

¹³⁶ Попут чланка чији наслов у преводу на српски гласи: „Данијел Браут – издајник свог сталеза!“: Simon Andrewes, „Daniel Braut – klasseforræder!“, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 75, 6 (Oslo: Universitetsforlaget 1975), 383-385.

¹³⁷ Gunnar Foss, „Daniels fall. Nokre problematiske aspekt ved reduksjonistiske lesemåtar av *Bondestudentar*. En kommentar til Per Buviks artikkel i *Edda* 4/75“, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 76 (Oslo: Universitetsforlaget 1976), 182-185.

¹³⁸ Per Buvik, „Garborgs *Bondestudentar*. Svar til Gunnar Foss“, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 76, 5 (Oslo: Universitetsforlaget 1976), 313-318.

¹³⁹ Gunnar Foss, *op.cit.*, 182.

¹⁴⁰ Упореди: Gunnar Foss, *op. cit.*, 182-183; и Per Buvik, „Daniels fall. Et problematisk aspekt ved Garborgs *Bondestudentar*“, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 75, 4 (Oslo: Universitetsforlaget 1975), 201-203; такође види и критику школског издања романа пропраћеног детаљним коментарима Улава Митуна: Arne Garborg, *Bondestudentar: Skuleutgåve*, прир. Olav Midttun (Oslo: Aschehoug, 1942), у: Harald Bache-Wiig, „Litteraturforskningen og *Bondestudentar*“. У *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*, ур. Åsfrid Svensen, (Oslo: Aschehoug, 1976), 16.

Шовик, један од учесника у полемици објављиваној на страницама часописа *Edda*, предложити да роман *Студенти са села*, заправо, треба разумети као „иронични билдунгсроман“, и да, ако уопште можемо рећи да роман настоји да представи нечији развој (*билдунг*), онда је у питању развој иманентног читаоца, са којим се прави читаоци идентификују.¹⁴¹

Коначно, важно је приметити да су управо седамдесете године обележиле оживљавање интереса стручне јавности за овај роман, и за лик студента Данијела Браута, великим делом и због блиске везе коју Гарборгово дело успоставља са стварношћу у којој настаје. Осим тога, ово су године када интересовање за студенте у тадашњем и прошлом тренутку експлозивно расте. Године 1976. излази још једна значајна студија о овом роману, обележена марксистичким методом: *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs "Bondestudentar"*, групе аутора на челу са Харалдом Баше-Вигом (Harald Bache-Wiig).¹⁴² Тиме је крунисана ова „ренесанса“ критичког интересовања за роман,¹⁴³ али и стапања чисто књижевног са политички интонираним тумачењем дела у оквиру историјског и културног контекста настанка.

Мидбеов закључак да је тема романа неуспех главног јунака као личности,¹⁴⁴ Баше-Виг и сарадници преносе за корак даље, аргументујући да Данијел Браут не пропада само као појединац, већ да лична недоследност

¹⁴¹ Оригинал: „Helten i *Bondestudentar* er nemlig verken Daniel Braut eller noen av de andre figurene, men snarere den immanente leser, som gjennomgår en virkelig *Bildung* ut gjennom boken og som Garborg vil at hans faktiske lesere skal identifisere seg med“, Jan Sjøvik, „Intensjon og genre i Arne Garborgs *Bondestudentar*“, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 78, 6 (Oslo: Universitetsforlaget 1978), 338.

¹⁴² Harald Bache-Wiig, и др., *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*, ур. Åsfrid Svensen (Oslo: Aschehoug, 1976).

¹⁴³ Користећи израз „ренесанса“ у овом контексту односимо се на духовиту опаску Јана Шовика у рецензији поменуте студије, којом је аутор желео да дочара значај живих дискусија око овог романа у контексту норвешке књижевне критике уопште: „The critical attention given the novel has not been large, however, although it recently has enjoyed what by Norwegian standards amounts to a small renaissance“, Jan Sjøvik, Review, „*Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*“, Harald Bache-Wiig и др., *Scandinavian Studies* 40, бр. 4, autumn 1978, 439.

¹⁴⁴ „*Bondestudentar* holder oppgjør med en personlighetssvikt“: Hans Midbøe, *Arne Garborg og Bondestudentar* (Oslo: Gyldendal, 1951), 114.

главног јунака илуструје пропадање и систем потчињавања и деморалисања „читаве класе пролетаризованих и немоћних ситних сељака“.¹⁴⁵

У новијој литератури о роману се, према опсегу истраживања, истичу две студије: *Arne Garborgs Kristiania-romaner* аутора Јана Шовика из 1985. и *Den reflekterte latteren. På spor etter Arne Garborgs ironi* Геира Морка из 1989. године, чије ћемо издање из 2002. године користити у раду.¹⁴⁶ Заједничко овим двема студијама јесте пребацавање фокуса истраживања са контекстуализације романа у његове друштвено-историјске оквире, на типологију романа и на вишеслојну употребу ироније у делу.

Тако Шовик, користећи појам „иронични билдунгсроман“ као жанровско одређење романа, утврђује наводни пакт између иманентног читаоца и иманентног писца, који се остварује преко ироније у делу, чиме, коначно, читаоци добијају приступ чистој поруци текста, која је, према Шовику, приказивање моралне пропасти младог студента Браута.¹⁴⁷ Овај закључак је, ипак, изгледа у извесној мери идеализован, тј. чини се да Шовик прецењује потенцијалног иманентног читаоца, између осталог зато што ниједан од Гарборгових савременика који су приказали роман није препознао ироничност текста.

Далеко је убедљивије објашњење функције ироније у роману *Студенти са села* оно које предлаже Морк. Иронија, према Морку, не упућује на један јасан смисао који се налази изван оног који се манифестује на директном, буквалном или „денотативном“ плану текста: „Пред нама је текст који искушава методе читања, који негира пакт између аутора и читаоца, између жанра и текста“.¹⁴⁸ Морково схватање ироније у роману као надређене инстанце која проблематизује било какво директно читање романа, имплицира да је немогуће и излишно говорити о „моралном пропадању“ јунака Данијела Браута, будући

¹⁴⁵ Оригинал: „Det som makthavarne i *Bondestudentar* undertrykker, er ikkje først og fremst naturen, men andre klassar, og især ein klasse av proletariserte og avmektige småbønder”, у: Åsfrid Svensen „Konklusjon”, у *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*, ур. Åsfrid Svensen (Oslo: Aschehoug, 1976), 150.

¹⁴⁶ Jan Sjøvik, *Arne Garborgs Kristiania-romaner: En beretterteknisk studie* (Oslo: Aschehoug, 1985) и Geir Mork, *Den reflekterte latteren: På spor etter Arne Garborgs ironi* (Oslo: Aschehoug, 2002).

¹⁴⁷ Jan Sjøvik, *op. cit.*, 57.

¹⁴⁸ Оригинал: „Vi står konfrontert med ein tekst som fordrar lesemåtar som negerer paktforholdet mellom forfattar og lesar, mellom genre og tekst”, Geir Mork, *op. cit.*, 50.

да иронија у роману од самог почетка проблематизује било какво непосредно проналажење смисла у роману: „Смисао постаје двозначан и демонстративно се претвара у језик“.¹⁴⁹

Иако се, можда, не можемо у потпуности сложити са Морковим постмодерним тотализирајућим поимањем ироније у роману, између осталог, зато што се чини да иронију третира као циљ за себе, а не као средство, студија овог аутора је, можда, на најдетаљнији начин покушала да објасни због чега се значење овог текста читаоцу чини неухватљивим и, самим тим, интригантним. Најскорија стручна литература посвећена роману *Студенти са села* већином продубљује и расправља Шовиково и Морково разматрање ироније у роману,¹⁵⁰ али ми ћемо овде указати на једно друго, такође континуирано спорење, које се дотиче жанровског одређења романа: расправа до које мере се овај роман може сматрати *билдунгсроманом*.

4.4 Студент у центру: „Стварање Данијела Браута“?

Роман *Студенти са села*, објављен 1883. године, на енглески језик је први пут преведен 2008. године, под насловом *The Making of Daniel Braut*, односно, *Стварање Данијела Браута*. Овакав превод наслова неодољиво упућује читаоца на претпоставку да је главна тема романа развој или формирање главног јунака. Оригинални наслов Гарборговог романа: *Bondestudentar*, буквално: *Сељачки студенти* или *Студенти са села*, пак, нема ове конотације. Главни јунак и његов евентуални развој, или „формација“ се не спомињу у називу романа. Оригинални наслов упућује читаоца да се роман бави одређеном групом или колективом. За разлику од оригиналног, наслов дела у енглеском преводу асоцира на наслове романа који се првенствено концентришу на формативне године младих личности какви су, на пример, Велсов (Herbert Geogre Wells) роман *Kunc: Историја простодушна човека из*

¹⁴⁹ Оригинал: „Meininga blir tvetydig idet den demonstrativt blir til språk“, *Ibid.*, 23.

¹⁵⁰ Види, између осталог: Liv Bliksrud, *op. cit.*; Siri Enger Karlsen, „Ironi og intensjon i *Bondestudentar* og *Trætte Mænd*: En sammenlikning“, *Norskraft* 102 (2001), 105-128; Eivind Tjønneland, „Daniel Braut – en veslevoksen ironiker?“, *Prosopopeia* 14, бр. 1 (2007): 48-55.

1905. године,¹⁵¹ или још пре, Гетеов роман *Године учења Вилхелма Мајстера* (1795/6).

Разлог овог кратког упућивања на енглески превод наслова Гарборговог романа није био да потврдимо како различити наслови могу упућивати на различита читања истог дела, или да могу додати различита значења тексту. Главни циљ је био истаћи да се енглески преводац, уместо дословног превода, одлучио за поменути наслов, доводећи роман у директну везу са традицијом *билдунгсромана*,¹⁵² чијим се родоначелником и прототипом сматра управо Гетеов *Вилхелм Мајстер*.¹⁵³ Пошто претпостављамо да овако драстична измена наслова романа није производ пуке случајности, већ да је преводац¹⁵⁴ због одређених квалитета романа сматрао да је наслов који упућује на традицију *билдунгсромана* подесан и за Гарборгов роман о студенту Брауту, искористићемо овај енглески превод наслова као повод за подробнију анализу и проверу претпоставке да овај роман прати наративни модел *билдунгсромана*.¹⁵⁵

Покушаћемо још да разјаснимо због чега се о овом роману говори као о „ироничном *билдунгсроману*“ или „пародији *билдунгсромана*“. У наставку рада ћемо, у анализи романа *Студенти са села* посебно посветити пажњу нарочитом односу између универзитетског романа и жанровских принципа *билдунгсромана*. *Билдунгсроман* је, како је указао Бахтин, представљао

¹⁵¹ У оригиналу: *Kipps: The Story of a Simple Soul*. Велсово дело је трилогија, од којих нарочито први део, *The Making of Kipps*, наликује енглеском наслову Гарборговог романа. Види: Херберт Џорџ Велс, *Kipps: историја простодушна човека*, прев. Светислав Марић (Нови Сад: Матица српска, 1966).

¹⁵² *Билдунгсроман* се у српском често неконсеквентно наводи и као „образовни роман“ термин који користи Александра Бајазетов-Вучен у: Александра Бајазетов-Вучен, „Вилхелм Мајстер, безазлено посвојче живота“, *Реч*, бр. 60, 5 (2000), 508; или: „роман о васпитању“, што је директан превод Александра Пивара Бахтиновог термина *роман воспитания*, у: Михаил Михајлович Бахтин, „Роман о васпитању и његов значај у историји реализма“, прев. Александар Пивар, *Поља: часопис за културу, уметност и друштвена питања*, 38, 395/396 (1992), 30-32. Слично термилошко неслагање постоји и у англофоној литератури, где се *билдунгсроман* преводи и са: „novel of formation“, „novel of socialization“, „coming-of-age story“ и слично. Овде ћемо се држати изворног термина, будући да немачка реч *Bildung* покрива широк спектар значења који није садржан у терминима „роман о васпитању“ и „образовни роман“.

¹⁵³ Види: Thomas L. Jeffers, *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana* (New York: Palgrave, 2005), 49; Бајазетов-Вучен, *op. cit.*, 508.

¹⁵⁴ Или уредник издања, издавачке куће и сл., овде обједињени у инстанцу преводиоца који је у овом случају и главни носилац одговорности.

¹⁵⁵ У смислу „класичног билдунгсромана“ о коме говори Морети. Франко Морети, „*Билдунгсроман* као симболичка форма“, *Реч: часопис за књижевност и културу*, бр. 60, 6 (2000), 417-452.

наративну матрицу, односно, форму, на основу које су се развили многи други облици романа,¹⁵⁶ у чему, како ћемо видети, не одступа ни први норвешки универзитетски роман којим се овде детаљније бавимо, *Студенти са села*, Арнеа Гарборга.

*

Као појам и форма, *билдунгсроман* заокупља генерације филозофа, историчара и теоретичара књижевности.¹⁵⁷ Будући да проблематику његовог дефинисања овде нећемо детаљније коментарисати,¹⁵⁸ ослонићемо се на доста широко, а тиме и довољно инклузивно одређење које даје Александра Бајазетов-Вучен:

Приказивање егземпларног у животном путу појединца, представа о природном и законитом развоју по одређеним етапама и о васпитању које ће поштовати „унутарњи ход душе“, формирање „личности“ као циљ таквог развоја и услов за равноправан улазак у друштво, постаће минимални захтеви који се постављају овој књижевној врсти [...].¹⁵⁹

Суштина *билдунгсромана* се састоји у томе да млади јунак напушта средину из које потиче у потрази за нечим што недостаје њему, као личности, или заједници у којој одраста. Током неког, обично дужег, пута ка испуњењу циља своје потраге, јунак током бројних искушења учи, сазнаје и коначно спознаје самог себе, своје могућности али и свет у ком настоји да „нађе“ своје место. Коначно, јунак успева да се уклопи у себи нову друштвену средину, што је, како је између осталих приметно Франко Морети (Franco Moretti), најчешће овенчано чином брака, „који се сматра дефинитивним и класификаторским чином *par excellence*“.¹⁶⁰

¹⁵⁶ „За схватање романа XIX века неопходно је суштинско знање и оцена свих ових принципа оформљавања јунака, који у већој или мањој мери учествују у изградњи тога романа. Али посебно велик значај за реалистички роман (и делимично за историјски) има роман о васпитању који је никао у Немачкој у другој половини XVIII века“, Михаил Михајлович Бахтин, *op. cit.*, 32.

¹⁵⁷ За краћи преглед досадашњег истраживања појма *билдунгсроман*, види: Франко Морети, *op. cit.*, 426.

¹⁵⁸ Џејмс Хардин утврђује чак седам мање или више различитих покушаја дефинисања појма *билдунгсроман*, види: James Hardin, *ur.*, *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman* (Columbia: University of South Carolina Press, 1991), ix.

¹⁵⁹ Александра Бајазетов-Вучен, *op. cit.*, 508.

¹⁶⁰ У наставку: „[...] на крају тока *Билдунгсромана*, брак ће Данијелу Деронди код Елиотове бити чак сведен на апстрактни принцип који га венчава не толико са женом, колико са крутом нормативном културом“, Франко Морети, *op. cit.*, 421.

Алтернативни завршетак *билдунгсромана* може бити обележен јунаковом смрћу или (само)изгнанством, када изостане узајамно прихватање између њега као појединца и друштва. Позитивни завршетак, међутим, подразумева да је јунак достигао зрелост, у индивидуалном смислу и према друштвеним критеријумима: „Формирање човека као индивидуе у себи и за себе [у *билдунгсроману*] подудара се са његовом социјалном интеграцијом, у којој се он као једноставан *део целине*, без икаквих пукотина, уклапа у друштво“, истиче Морети.¹⁶¹

Сиже романа *Студенти са села* прати овај наративни модел, а „стварање“ или сазревање младог Данијела без сумње заузима важно место у роману. У најкраћим цртама, роман представља напредовање и социјализацију младића са села, од основног школовања преко универзитета до запослења које доводи до веридбе и његове интеграције у грађанско друштво. Када се Гарборгово дело редукује на своју основну линеарну нит наратије чини се да оно, несумњиво, испуњава форму *билдунгсромана*.

Роман *Студенти са села* је, тако, компонован од низа епизода које представљају кључне етапе у јунаковом стасавању.¹⁶² Поменуте епизоде су већином најуже везане за одређене ступњеве у едукацији Данијела Браута. Његово поступно сазревање смештено у различите образовне институције приказује и његов биолошки развој (у одраслог човека), географско премештање (из села у главни град), као и промену културног и идеолошког припадања (од сиромашне маргинализоване фигуре из провинције, пасивног присталице народног покрета, у грађанина који похађа часове плеса, са обећаном каријером у државној служби и конзервативним погледом на друштвено уређење).¹⁶³

¹⁶¹ *Ibid.*, 426.

¹⁶² Тешко је рећи у којој мери је епизодна структура романа условљена чињеницом да је роман излазио у наставцима, као фељтон у часопису *Fedraheimen*. Форма новинског фељтона погодовала је, на разне начине, роману *Студенти са села*, али ту се отвара нови круг проблема којима се не можемо бавити у овом докторском раду.

¹⁶³ Љиљана Гавриловић ће нагласити како је типична одлика *билдунгсромана* приказивање сазревања индивидуе изван образовних институција: „У *Bildungsroman*-у је образовање у ужем смислу усмерено на самостално постизање нових знања и вештина и нема везе са процесом формалне едукације“, Љиљана Гавриловић, „Омладинске дистопије: *Билдунгсроман* за 21. век“, *Етноантрополошки проблеми* 7, 2 (2012), 343. Ово је критеријум који роман *Студенти са села* не испуњава, будући да Данијелов „ход“ кроз образовне институције, од којих је најзначајнији универзитет, чини кључно место његовог сазревања. Ипак, овај критеријум који предлаже

Данијеловом стапањем са целином и стабилизацијом у грађанском друштву затвара се круг или „прстен“ наратива, тако што се остварују његови детињи снови о идеалној друштвеној позицији који се обликују још на почетку романа:

Али ту није био крај Данијеловим сновима.

По његовом мишљењу оно најдивније и најкрасније што постоји на свету била је ова велика блистава – кула, рецимо – моћи и сјаја, која се уздиже у земљи почев од среског начелника и учитеља, преко пароха и среског капетана, писара и намесника све више и више, све блиставије и блиставије, чак до краља, који је на самом врху и одевен у сâмо злато. Они, што су били део ове куле, били су велики и моћни и углађени и мудри; док су они, који кули нису могли прићи, били попут синова Израилевих у Мисиру, што су градили градове краљу Фараону.¹⁶⁴

Много касније, пред сам крај романа, Данијел, задовољно корачајући главном улицом престонице, даје суд о властитом успешном развоју и интеграцији у идеализовану „кулу моћи и сјаја“:

Био је спасен. За неколико година ће dospети у ону пирамиду сјаја и висине, о којој је одувек сањао, и која је надвисивала све у земљи; и тада ће моћи истински да каже да је достигао свој идеал. Није знао ни за шта, што би могло бити дивније него да седи у старом парохијском дому као господар над сељацима. И онда ће научити народ да ради, ради ...¹⁶⁵

Радња романа се покреће Данијеловим дечјим сном о томе да постане део „куле моћи и сјаја“, да буде један од углађених чланова заједнице, и прича се чини затвореном: остваривањем срећног краја обележеног објективно комплетираним путем, односно, „билдунгом“ јунака, његовим „формирањем“ и испуњеним осећајем припадања заједници на крају романа. Успевши да успостави везу

Гавриловићева није довољан да занемаримо остале, далеко релевантније, критеријуме који роман доводе у везу са *билдунгсроманом* као узорним формалним моделом.

¹⁶⁴ Оригинал: „Men Daniel hadde større Draumar enn so. / Det gildaste og gjævaste som fanst etter hans Meining, det var dette store straalende — Taarn, liksom — av Magt og Glans, som bygde seg upp i Landet fraa Lensmann og Skulemeister gjenom Prest og Fut og Skrivar og Amtmann høgre og høgre, meir og meir glinsande, like upp til Kongen, som stod øvst paa Toppen og var klædd i berre Gull. Dei, som høyrde med i dette Taarnverket, var store og megtige og fine og kloke; men dei, som ikkje fekk vera med der, var liksom Israels Born i Ægypten, daa dei gjekk og reidde Leir for Kong Farao“, Arne Garborg, *Bondestudentar* (Bergen: Nygaard, 1883), 11.

¹⁶⁵ Оригинал: „Han var bergad. Um nokre Aar vilde han vera komen inn i den Pyramiden av Glans og Høgd, som han altid hadde drøymt um, og som var det høgste i Landet; og daa kunde han med Sanning segja, at han hadde naatt sitt Ideal. Han visste knapt nokon Ting, som kunde vera gildare enn aa sitja paa ein gamall Prestegard og vera Herre yver Bønder. Og daa skulde han læra Folket aa arbeida, arbeida . . .“, *Ibid.*, 345.

између почетка и краја свог развоја, Данијелов живот се у овој тачки нарације чини смисленим, довршеним, и можемо поверовати да је Гарборгов јунак на крају мукотрпног пробијања кроз друштвене препреке досегао оно што Морети назива кулминацијом *билдунгсромана*, што је: „пуна и двострука епифанија смисла, односно *зрелост*“.¹⁶⁶

Завршетак приче о јунаку *билдунгсромана*, што би истовремено требало да буде и крај романа, по правилу следи када протагониста достигне коначни, дефинитивни стадијум развоја, после кога његова судбина престаје да занима читаоца, и наратив може да се заустави.¹⁶⁷ Међутим, упоредимо ли цитате у роману где се представљају јунакова почетна и финална позиција, коначни тренутак када Данијел разматра свој окончани развој и интеграцију у друштво ипак не делује сасвим као „срећан“ завршетак. Иронични тон, из другог цитата, који прожима опис Данијеловог осећаја припадања свету на крају романа, наглашава да његова субјективна срећа не мора представљати срећу и оствареност у „објективном“ смислу, тј. у очима читаоца.

Иронични тон приповедача није једино средство у тексту којим се пред читаоцем доводи у питање успешност социјализације главног јунака у роману *Студенти са села*. Јер, тренутак Данијеловог унутрашњег монолога кад самозадовољно прокламује сопствену успешну интеграцију у „кулу моћи и сјаја“, што би, према Моретију, представљало његову (и читаочеву) „епифанију смисла“, не представља коначну тачку нарације.

Слика којом се затвара приповедање и која следи одмах након цитираног охолог унутрашњег монолога главног лика, руши већ ироничним тоном приповедача проблематизовани „срећни“ крај приче о студенту Брауту: „Студент Браут није знао куд ће од себе. Направи заокрет, подви леђа и похита дугим корацима; затим замаче у једну улицицу“.¹⁶⁸ Последњу слику у роману не чини, дакле, Данијелов хвалоспев самоме себи и свом успеху у сазревању – његова „епифанија смисла“, већ слика постиђеног, несигурног малог човека.

¹⁶⁶ Франко Морети, *op. cit.*, 428.

¹⁶⁷ Према Моретију: „У класичном *Билдунгсроману* поклапају се завршетак и циљ приповедања. Прича се завршава чим је реализован замишљени циљ: циљ који укључује протагонисту и одређује опште значење догађаја“, *Ibid.*, 436.

¹⁶⁸ Оригинал: „Student Braut visste ikkje si arme Raad. Han snudde seg rundt, skaut Kryl paa Ryggen og tok til Beins med lange Stig; svingad so inn i ei Sidegata“, Arne Garborg, *op. cit.*, 345.

Тиме изостаје очекивани, срећан завршетак у роману *Студенти са села* иако се, формално, на крају приповедања реализује циљ сазревања протагонисте.

Скренувши са главне улице, студент Браут „подвијених леђа“ нестаје и из приче. Користећи овај нарочито сликовит израз, текст сугерише да главни јунак на крају романа више наликује пораженом псу подвијеног репа, него самоувереној, зрелој индивидуи. Било би, међутим, погрешно рећи да ова завршна сцена представља изненадни иронични обрт у иначе хармоничном процесу обликовања јунака Данијела Браута кроз фазе стандардног *билдунгсромана*. Историчар књижевности Геир Морк је, поменули смо, предложио да ова сцена функционише само као кулминација ироничног односа који текст од почетка успоставља према јунаку.¹⁶⁹ Међутим, иронично представљање студента Данијела није, како Морк сматра, карактеристика читавог текста, већ се постепено развија како фабула одмиче.¹⁷⁰

Са овако ревидираним схватањем постепено растуће ироније као кључног метода карактеризације Данијела Браута као полазиштем, овде бисмо предложили другачије тумачење наведене завршне сцене у роману која има одлучујућу улогу у обликовању његовог коначног значења: проблематично срећног краја романа. Дискрепанца између формално оствареног *bildung*-а, са једне стране, и суда читаоца о успешности јунаковог сазревања, са друге стране, првенствено се може разумети кроз разлику између фабуле и сижеа романа коју, између осталих, објашњава и Морети.

„Са становишта наративне,“ примећује Морети разматрајући наративну структуру „класичних *билдунгсромана*“: *Вилхелм Мајстер и Гордост и предрасуда*, „протагониста *Билдунгсромана* ће бити онај ко управља сижеом. Без Вилхелма и Елизабете, *Вилхелм Мајстер и Гордост и предрасуда* никада не би могли да почну [...]. Класични *Билдунгсроман* сасвим јасно дели улоге: Вилхелму и Елизабети *сиже* – Друштву из куле и Дарсију *фабула*“.¹⁷¹ Другим речима, јунацима припада „прича“, а некој инстанци изван њих, али унутар текста, закључак о причи, и та друга инстанца одређује значење и поруку приче. Моретијево разумевање односа сижеа и фабуле може у великој мери расветлити

¹⁶⁹ Geir Mork, *op. cit.*, 77.

¹⁷⁰ Ово је уочио и Ејвинд Тенеланд. Види: Eivind Tjønneland, „Daniel Braut – En veslevoksen ironiker?“, *Prosopopeia*, год. 14, бр. 1 (2007), 48-55.

¹⁷¹ Франко Морети, *op. cit.*, 440.

несугласје између Данијеловог коначног, формалног, али ипак „сумњивог“ успеха.

Читалац романа *Студенти са села* већином прати перспективу протагонисте.¹⁷² Овиме се, до извесне мере, постиже идентификација са Данијелом: читалац дели његова схватања, доживљаје и закључивање. Међутим, благонаклони тон приповедача према Данијеловим ставовима и поступцима се постепено губи, прерастајући у дистанцирно, иронично приповедање о Данијеловом (погрешном) сазревању, што је очигледно у наведеним местима из дела. Заједно са овим процесом, и читалац се ослобађа везаности за Данијелову перспективу, заузимајући објективну или дистанцирану позицију из које критички проматра његове поступке и одлуке.

Бахтин ће, говорећи о формама које се могу сматрати претечама *билдунгсромана*, истаћи како је у неким случајевима роман, од непристрасног представљања јунакове судбине, прерастао у „својеврсно суђење јунаку“,¹⁷³ што је такође случај и у Гарборговом роману. Погледаћемо у наставку на који је начин у тексту описана трансформација од Данијеловог таштог ликовања над сопственим успехом до постиђеног скривања у споредну улицицу, али и прелаз из закључка који припада јунаку у онај који припада инстанци изван њега:

[С]ада је такође могао писати кући и рећи да се верио са једном Госпођицом, богатом, фином Госпођицом. Е, то ће бити новост за оне сељацима код куће, и за Јенса у Ларсебакену, и велетрговца Хелеа – ! Погледа у вис и насмеја се.
Мало низ улицу угледа две прилике које су му ишле у сусрет; Данијел се трже и узнемири, јер је један од њих био Јенс Руд. А други? Високи седи човек са широким, црним шеширом – ? Данијел је бленуо као пометен.
Није то ваљда – . То вала никако не може бити.... капелан Хирш? –

¹⁷² У роману се смењују позиције свезнајућег приповедача: спољашња и унутрашња. Харалд Хелум (Harald Hellum) је дао врло добру анализу наративне структуре романа у: Harald Hellum, „Fortellerteknikk, romanstruktur og personschildring”, *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*, ур. Åsfrid Svensen (Oslo: Aschehoug, 1976), 26-45.

¹⁷³ Бахтин, разматрајући форме које су претходиле *билдунгсроману* и на чије ће се принципе ова форма у великој мери ослањати, примећује како је: „већ овде лик човека дубоко прожет оним судско-реторским категоријама и појмовима кривице-невиности, осуде-недужности, оптуживања, злочина, врлине, заслуга и сл., који су тако дуго притискали роман, одређивали представљање јунака у роману као окривљеног или штићеника и преобраћали роман у својеврсно суђење јунаку“, Михаил Бахтин, *op. cit.*, 30.

Студент Браут није знао куд ће од себе. Направи заокрет, подвиг леђа и похита дугим корацама; затим замаче у једну улицицу.¹⁷⁴

Поменули смо већ да иронија у тексту припрема читаоца на коначни обрт у роману. Данијелов преображај и коначни „ударац“ срећном завршетку романа настаје када у сусрет Данијелу долазе његови стари познаници – колега са студија, Јенс Руд, и његов први учитељ и ментор, капелан Хирш. У роману они функционишу као представници слободног, неконформистичког начина мишљења и радикалних, демократских, идеја.

Упркос томе што Данијел панично бежи од њиховог погледа и суда, читалац је тај који преузима њихову перспективу. На тај начин, читалац постаје критичка инстанца од које Данијел покушава да се сакрије, замењујући такву инстанцу унутар текста. Читалац је тај који је у моћности, или, чак, у обавези да суди над јунаковим поступцима, и над његовим завршеним формирањем. Овиме суд о успешности Данијеловог сазревања у самом делу изостаје, али се преноси изван дела. Другим речима, осуда Данијеловог погрешног развоја на фиктивном плану изостаје, али је надомешћена читаочевим погледом који, тако, функционише као свезнајући судија на реалном нивоу, замењујући арбитра од којих јунак успева да побегне на фиктивном нивоу.

Вратимо се Моретијевој идеји да *закључак* приче не припада главном јунаку, већ само *сиже*, док је закључак садржан у фабули која у роману *Вилхелм Мајстер* припада Друштву из куле.¹⁷⁵ Иако Морети говори, најуже узев, о *билдунгсроману* у својој најчистијој форми, у *Студентима са села* постоји иста таква опречност између тога коме припада закључак или смисао дела. Према дихотомији сиже-фабула, закључак о овом делу, односно, Данијеловом сазревању, требало би да изнесу ликови капелана Хирша и Јенса Руда. Њиховим претпостављеним судом, који, како смо показали, уместо њих преузима

¹⁷⁴ Оригинал: „[N]o kunde han og skriva heim og fortelja, at han var forlovad med ei Frøken, med ei rik, fin Frøken. Det vilde vera nokot aa faa vita for dei Bønderne der heime, og for Jens i Larsebakken, og Grosserar Helle —! Han saag upp og lo. / Eit Stykkje ned i Gata saag han tvo Karar koma gangande; han kvakk og vart uroleg, for den eine var Jens Rud. Men den andre? Den høge og graahærde med breid, svart Hatt —? Daniel stirde som han var galen. Det var daa væl aldri —. Det kunde daa væl aldri i Livet vera . . . Kapellan Hirsch? — / Student Braut visste ikkje si arme Raad. Han snudde seg rundt, skaut Kryl paa Ryggen og tok til Beins med lange Stig; svingad so inn i ei Sidegata“, Arne Garborg, *op. cit.*, 345.

¹⁷⁵ Франко Морети, *op. cit.*, 438-440.

читалац, завршава се роман и из њихове визуре се разматра резултат Данијеловог сазревања.

Није нимало случајно што ликови капелана Хирша и студента Јенса Руда у тексту функционишу као представници алтернативног мишљења у односу на владајућу идеологију за коју се Данијел (брачним) „уговором везао“ на крају романа. Читалац, дакле, суди о Данијеловој причи о успелој интеграцији у „кулу од злата“,¹⁷⁶ из перспективе кључних опонената оваквог поретка. Капелан Хирш и Данијелов колега Јенс Руд су, важно је истаћи, представљали Данијелове ауторитете у одређеним епизодама „искушавања“ и „испитивања“ анти-институционалног схватања, па се њихово појављивање на крају романа може пренесено схватити и као буђење Данијелове гриже савести због напуштања некадашњих либералних уверења. Међутим, изнад свега, њихов имплицитни суд о Данијелу је, логиком текста, објективан.

Данијелово нетеатрално измицање од објективног закључка његовог *билдунга* нас, на крају крајева, упућује на једини могући закључак, а то је да је испуњење јунаковог циља на овај или онај начин проблематично, помућено, изневерено или погрешно. Или, прецизније речено, да је изневерен потенцијално позитивни резултат стварања личности Данијела Браута. Јер, имплицитно је да ће носиоци неинституционализованог мишљења, оличени у тексту ликовима капелана Хирша и Јенса Руда, дати негативан суд у сусрету са Данијелом, односно, да неће потврдити успешност његове социјализације. Несрећни студент, Данијел Браут, на крају романа не припада ни једној од две могуће заједнице које су се у причи изградиле као супротстављене алтернативе доступне студентима са села. Јунак, са својим конзервативним ставовима и презиром према „народу“ на крају романа не припада радикалној, либералној заједници. Исто тако, Данијел не припада ни владајућем друштвеном поретку, јер не интернализује идеале друштва, чије норме не сматра властитим, будући да не може, као новопечени носилац владајуће идеологије, да се суочи са „објективним“ судом о исправности конформистичког мишљења.¹⁷⁷

¹⁷⁶ Што је метафора друштвене лествице из његовог детињег сна.

¹⁷⁷ Интернализација законитости заједнице је један од главних предуслова, према Моретију, за стварање суда о успешности социјализације главног лика *билдунгсромана*. Види: Франко Морети, *op. cit.*, 436-445.

„Смисао“ билдунгсромана – зрелост, према Моретију, не састоји се само од „објективних“ резултата, који су у Данијеловом случају: часови плеса, наочари за читање, штап за шетњу, фино одело и богата заручница. „Развој личности и интеграција су комплементарне и конвергентне путање, и на тачки њиховог сусрета и равнотеже налази се пуна и двострука епифанија смисла, односно зрелост“, утврђује Морети.¹⁷⁸ Зато, између осталог, роман *Студенти са села* у коме се приказује стасавање Данијела Браута, дуже од једног века збуњује тумаче Гарборговог дела.¹⁷⁹ У многама пратећи форму билдунгсромана, у Гарборговом делу се проблематизује један од основних принципа жанра: јунакова интеграција у друштвене институције не подразумева и његово духовно сазревање и осамостаљивање. Уколико би последња сцена била изостављена из романа, наративна логика „класичног“ билдунгсромана би била остварена, али би текст оставио далеко више повода за недоумицу да ли је Данијелов живот остварио свој смисао.¹⁸⁰ Међутим, управо захваљујући последњој сцени, где Данијел Браут понижено бежи у споредну улицу, нема места сумњи у успешност његовог развоја: јунаково формирање и социјализација не доводе до успешног сазревања – објективно, јунак на крају романа не остварује идеал срећног осећања припадања, а његов билдунг није закључен.¹⁸¹

Иако је формално досегнут, успех Данијеловог „уздицања у кули од злата“ је у најбољем случају „сумњив“. Отуда је разумљиво зашто се коментатори Гарборговог дела суздржавају да овај роман дефинитивно назову билдунгсроманом, па се о *Студентима са села* говори као о „ироничном

¹⁷⁸ *Ibid.*, 428.

¹⁷⁹ Упореди: Sveinung Time, *Garborg* (Oslo: Aschehoug, 1979), 16; Harald Bache-Wiig, и др., *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs „Bondestudentar“*, ур. Åsfrid Svensen (Oslo: Aschehoug, 1976), 11.

¹⁸⁰ Данијелова несамосталност мишљења није *a priori* знак да изостаје његов билдунг, као што се често наводи. Морети доказује да „зрелост“ у „бајковито заокруженом свету Билдунгсромана“ подразумева предавање самосталног мишљења, индивидуалности, и преузимање конформистичког погледа на свет зарад среће у истом том свету. Упореди: Франко Морети, *op. cit.*, 430-431 и Harald Bache-Wiig, и др., *op. cit.*

¹⁸¹ Као коначна индикација да прича о Данијелу Брауту није затворена, сведочи и то што ће се Гарборг враћати његовом лику у своја два наредна романа: *Mannfolk* (*Мушкарци* из 1886. године) и *Hjaa ho mor* (*Код мајке* из 1890) у којима прати даљу судбину свог јунака, али и неких других ликова из *Студената са села*.

*билдунгсроману*¹⁸² или „пародијом *билдунгсромана*“.¹⁸³ Ови термини које предлажу Морк и Шовик свакако сведоче о ономе што Морети назива „семантичком хипертрофијом“, која је карактеристична за многе, углавном негативно одређене термине који настоје да утврде позицију појединачног романа у односу на традицију *билдунгсромана*.¹⁸⁴

Ипак, као што термини наведених норвешких историчара књижевности имплицитно указују, овај роман, иако одступа од неких кључних одлика „класичног“ *билдунгсромана*, свакако садржи и бројне карактеристике које га нераскидиво везују за овај наративни модел. Зато, напуштајући дискусију – који би од ова два термина прецизније могао одредити Гарборгов роман, овде желимо да истакнемо један други, паралелни процес „*bildung*“-а у роману, који, до сада, колико нам је познато, није примећен у стручној литератури. У питању је процес формације Данијела Браута у оквирима једне мање заједнице, а који се одиграва упоредо са његовим напредовањем и сазревањем на широј социјалној платформи.

До сада смо у раду велику пажњу посветили анализи Данијелове коначне (иако проблематичне) инклузије у најширу друштвену заједницу, и то из перспективе *билдунгсромана* као форме. Оно на шта желимо да укажемо јесте паралелни ток Данијелове формације који је нужни предуслов његове интеграције у друштво у целини. У питању је његово напредовање и обликовање унутар *универзитетске* заједнице, коме ћемо посветити наредни одељак дисертације.

Прича о Данијелу Брауту се може разумети као покушај остваривања јунака на два, међусобно условљена нивоа. Први и надређени јунаков циљ је напредовање и интеграција унутар „куле моћи и сјаја“, односно, у оквиру најшире друштвене лествице. Други његов циљ се у роману формулише као остваривање „идеалног студентског живота“. Како ћемо у наставку рада показати, Данијелово пробијање унутар *универзитетске* заједнице и остваривање академског идентитета се у тексту постављају као услов за успех у друштву уопште. Парадокс који обележава Данијелово пробијање у академској

¹⁸² Jan Sjøvik, „Intensjon og genre i Arne Garborgs *Bondestudentar*“, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 78, 6 (Oslo: Universitetsforlaget 1978), 338.

¹⁸³ Geir Mork, *op. cit.*, 74.

¹⁸⁴ Франко Морети, *op. cit.*, 426.

заједници настаје када јунак увиђа да су друштвена позиција и порекло предуслови за остваривање „идеалног студентског живота“, односно, за идентитет „легитимног студента“.

Будући да се у роману *Студенти са села* говори о формирању јунака на два паралелна, и међусобно условљена нивоа, где управо његов развој у оквирима универзитетске заједнице заузима централно место, о овом Гарборговом делу је могуће говорити у жанровским оквирима *билдунгсромана* и универзитетског романа. С обзиром да је у роману нагласак на одрастању, односно, сазревању главног јунака током студија, односно, у оквиру академске заједнице, а не у било ком другом периоду, или окружењу где би се његов развој у оквиру друштва у целини могао одвијати, о роману *Студенти са села* је могуће говорити и као о универзитетском роману који се попут *Künstlerroman*-а, романа о стварању уметника, издваја у оквиру *билдунгсромана* као матичне форме.¹⁸⁵

У наставку рада ћемо се посветити развоју, односно, формацији, студента Данијела Браута у оквирима универзитетске заједнице, издвајајући начине на које се током овог процеса у роману представљају студенти, професори и разнолике активности академске заједнице. Као централни део анализе формације протагонисте у универзитетској средини, нарочито детаљно ћемо размотрити различите моделе студентских идентитета у роману. Ови различити видови идентитета који се нуде Данијелу Брауту током студија, представљају истовремено и различите фазе његовог развоја од маргинализованог студента са села, одрпаног, сиромашног и изгладнелог, ка углађеном студенту који је материјално осигуран и, макар само формално, припада легитимним, „идеалним“ студентима и њиховој култури.

¹⁸⁵ Пишући о развоју универзитета као грађанске институције у деветнаестом веку, Зоран Димић истиче: „Путем учености у духу хуманости [...] човек постаје легитимни део друштвене заједнице, те можемо слободно закључити да ново образовање (*Bildung*), заправо, представља његову „карту“ за место у друштву. Тако временом ниво образовања постаје сразмеран степену друштвеног статуса у оквиру грађанског друштва“, Зоран Димић, *Рађање идеје универзитета* (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића: 2013), 189.

4. 5 Повесть о Данијелу Брауту „успешном“ студенту са села

Показали смо да роман *Студенти са села* наводи читаоца на закључак да Данијелова интеграција у друштво, уместо коначног тријумфа зрелости, заправо представља морални и индивидуални пораз, услед потпуног и некритичког предавања доминантном културном моделу и друштвеном поретку.¹⁸⁶

Међутим, иако прича о Данијелу Брауту не одсликава, нити у читаоцима оживљава хармоничну слику стварности као класичан *билдунгсроман*, *Студенти са села*, како је истакнуто, ипак у основи прати структуру карактеристичну за овај жанр. У скандинавској литератури се указује на обавезно троделну структуру „класичног *Билдунгсромана*“¹⁸⁷ чији се делови метафорично везују за припадност заједници или за угодан осећај „бивања-код-куће“. Три фазе у роману о одрастању се, идеално, састоје из следећих: јунак је на почетку романа у статичној почетној позицији „код куће“ (*hjemme*). Затим, наступа процес јунаковог кретања „од куће/вани“ (*ude*), када јунак доспева у извесни „лимбо“ између пређашњег и будућег стања. Ово будуће стање представља трећу фазу у одрастању јунака, и то је новоодређено хармонично стање, које је симболично обележено јунаковим повратком „кући“ (*hjem*). Ова последња фаза представља интеграцију јунака у нову заједницу или његову реинтеграцију под новим условима.¹⁸⁸ Пренесено на роман *Студенти са села*, ове три фазе би се лако могле дефинисати као: јунаково детињство у сеоској породици (1. фаза), одлазак у град, прилагођавање новој средини, припадност студентској заједници, период беспарице и гладовања (2. фаза), а онда, коначно, веридба и укључење у грађанску породицу, које подразумева и могућност остварења „идеалног студентског живота“ (3. фаза).

¹⁸⁶ О позитивном завршетку *билдунгсромана* као принципу, види: Франко Морети, *op. cit.*, 426-7.

¹⁸⁷ Овде се позивамо на термин који Морети користи „како [би] направио разлику између наративног модела који су створили Гете и Остинова, и *Билдунгсромана* као читавог жанра“: *Ibid.*, 417; а који се чини најприближнијим значењу који обухвата дански термин *bildungsroman* у супротности са термином *udviklingsroman* који представља следећу, модернистичку форму ослоњену на модел *билдунгсромана*.

¹⁸⁸ Називи ових стадијума: *hjemme* – *ude* – *hjem* потичу од наслова три тома романа данског писца М. А. Голдшмита (Meir Aron Goldschmidt) *Hjemløs – Без дома*, који је у наставцима излазио од 1853. до 1857. године. У скандинавској књижевности овај текст и данас, као и у тренутку настанка, има готово канонски статус у погледу прогресије главног јунака у типичном *билдунгсроману*.

Ма колико биле значајне за наратив, Данијелова почетна и крајња позиција су статичне тачке које описују стање протагонисте. Централни део романа (коме је посвећено и највише простора), јесте процес развоја јунака између ова два хармонична стања. У причи о Данијелу Брауту је период студија окосница развоја протагонисте на макро нивоу: године студија представљају формативни период његовог идентитета и одлучују исход Данијеловог пута ка остварењу дечачког сна о укључењу у друштвену елиту. У нестабилном периоду студија се испробавају и искушавају јунакови таленти, способности, расуђивање, његова моралност, уверења и преданост. Студирање у роману представља одлучујући период дисхармоније и одређивања идентитета протагонисте Гарборговог романа, како у оквиру академске заједнице, тако и у оквирима друштва уопште.

Опис Данијелових првих година студија не служи као успутна дигресија пред јунакову „успешну“ инклузију у друштво, нити овај период у развоју лика представља непроблематичну станицу у неизбежном остваривању јунаковог циља. Поређење идеалних представа живота и стварности са реалношћу је уобичајен поступак описивања одрастања јунака у *билдунгсроману*. Роман *Студенти са села* се у овом погледу не разликује, али се издваја по томе што се сукоб идеала и стварности одиграва на студијама, и првенствено се тиче замишљених и доживљених квалитета академске средине. Зато наоко проблематични и неадекватни енглески превод наслова романа „Стварање Данијела Браута“ није сасвим погрешан. Процес развоја лика у универзитетској заједници представља извесну причу о одрастању на микро плану унутар приче о одрастању на макро плану. Међутим, Данијелово сазревање на универзитету је на необичан начин преплетено са остваривањем на општем друштвеном плану.

Позиција тек уписаног студента, чини се, нуди савршену грађу за илустрацију процеса преласка из једног у други идентитет, односно, одрастање. Пишући свега петнаест година након што је норвешки књижевник Арне Гарборг објавио роман о студентским данима сиромашног студента са села, енглески писац Џорџ Сејнтсбери (George Saintsbury) примећује естетске потенцијале живота тек уписаног студента као књижевног мотива:

There can be, or should be, few passages in life with greater capabilities than that when a man is for the first time almost his own master, for the first time wholly arbiter of whatsoever sports and whatsoever studies he shall pursue,

and when he is subjected to local, historical and other influences, sensual and suprasensual, such as might not only ‘draw three souls out of a weaver,’ but infuse something like a soul even into the stupidest and most graceless of boys.¹⁸⁹

Идеалистичко поимање периода студија као периода неспутаних потенцијала младих људи који примећујемо у одломку Сејнтсберијевог чланка о мотивима универзитета и студентског живота у романима деветнаестог века, није својствена само овом британском књижевнику. Идеализација студија је присутна у многим најпопуларнијим књижевним делима која настају широм Европе током деветнаестог века.¹⁹⁰ Концепт идеалног студентског живота је једна од централних величина и у роману *Студенти са села*. Међутим, идеја о идеалном студенту је у Гарборговом делу и веома комплексна. Са једне стране, остваривање идеалног студентског живота је крајњи циљ развоја протагонисте Данијела Браута унутар академског круга. Са друге стране, појам идеалног студентског живота, какав се конструише у роману је један од митова о универзитетском образовању који се проблематизују и критички разматрају кроз причу о Данијелу Брауту.

Процес формирања главног јунака током студија се одвија кроз дијалектичку супротност између идеала о студијама и стварности, или, језиком романа, између духа (*ånd*) и материје (*materie*), односно, поезије и прозе.¹⁹¹ У наставку анализе ћемо се нарочито посветити дијалектици између идеје,

¹⁸⁹ George Saintsbury, „Novels of University Life“, *Macmillan’s Magazine*, LXXVII (1898), 343, према: John O. Lyons, *The College Novel in America* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1962), xiii-xiv.

¹⁹⁰ Поменули смо, између осталог, студентске комедије Шмита и Венерберга које су све до почетка двадесетог века уживале огромну популарност широм скандинавског културног подручја. Осим тога, како ће, између осталих, приметити и Умберто Еко, визуелни знакови којим су се одликовали студенти, међу којима је најважнија студентска капа, односно: „Голијардски шешир означава ‘Студента на универзитету’ [...] али је некада конотирао и ‘безбрижност’, ‘блажено доба’, ‘младост’ и многе друге ствари“, Умберто Еко, *Култура, информација, комуникација*, прев. Мирјана Дрндарски (Београд: Нолит, 1973), 107.

¹⁹¹ Важно је приметити да су недавна истраживања овог романа указала да се Гарборгово дело не може рашчланити у бинарне супротности: народно/не народно, или радикално/конзервативно. Види: Liv Blikrud, „«Sov og drøm du, gutten min!» Arne Garborgs *Bondestudentar på ny*“, *Hugbod: Heidersskrift til Leif Mæhle på 70-årsdagen*, ур. Liv Blikrud. (Oslo: Det norske samlaget, 1997), 115; Geir Mork, *Den reflekterte latteren: På spor etter Arne Garborgs ironi*. (Oslo: Aschehoug, 2002), 49. Овакво симплистичко тумачење није оно које се предлаже у раду. Опозиција коју истичемо између „духовног“ и „материјалног“ није само једна од опозиција које се могу препознати у роману, већ надређени принцип који одређује читаву композицију романа.

односно, духа и материје која функционише као надређени принцип у делу. Овиме ћемо, као још један допринос истраживачкој литератури посвећеној овом роману, довести у везу не само Гарборгово дело са општим законитостима немачке идеалистичке филозофије која је у том тренутку доминирала и норвешком филозофском мишљу, већ ћемо истражити и на који начин ово књижевно дело интерпретира тадашњу идејну подлогу на којој се заснивао принцип универзитетског учења, али и устројства универзитета као институције.

Критичар Баше-Виг је међу првима указао на кључну супротстављеност материјализма и идеализма у роману, али је није детаљније анализирао:

У Студентима са села људска душа није позорница на којој се сукобљавају универзалне силе, већ друштвене супротности. Занимљивије је истражити како се дело поставља у односу на материјалистичка/идеалистичка схватања света; ово питање, свакако, јесте „вечно“, али карактеристично је то што роман овом проблему приступа кроз једну конкретну, скоро експерименталну, историјску анализу.¹⁹²

Након Баше-Вига, норвешки историчар књижевности Свејнунг Тиме је, у кратком приказу романа *Студенти са села* истакао да се опозиција између материјализма и идеализма у овом роману мора посматрати из марксистичког угла. Тиме, наиме, сматра да иронични контраст између Данијелове потраге за идеалним студентским животом и његовог обичног живота говори о тадашњој неповољној позицији сељака у норвешком друштву.¹⁹³

Наша анализа односа између материје и идеје полази од закључака Баше-Вига и Тимеа, али, у неким аспектима шири фокус истраживања, док их у другим сужава. Наиме, за разлику од ових критичара, у наставку ћемо под појмовима „материја“ и „идеја“ подразумевати њихова шира значења: „доживљено“, „реално“, „опипљиво“, са једне стране, и: „митови“,

¹⁹² Оригинал: „I Bondestudentar blir ikke menneskesjelen skue- og brytningsplass for universale krefter, men for motsetninger i samfunnet. Mer interessant er det å undersøke hvordan verket plasserer seg m.h.t. en materialistisk/idealistisk verdensoppfatning; et spørsmål som er ”evig” nok, men det er karakteristisk at romanen tar stilling til problemet gjennom en konkret, nesten eksperimentell, historisk analyse“, Harald Bache-Wiig, „Litteraturforskningen og Bondestudentar“, у *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*, ур. Åsfrid Svensen (Oslo: Aschehoug, 1976), 23.

¹⁹³ Sveinung Time, *Garborg, Norske forfattere i nærllys*, том 10 (Oslo: Aschehoug, 1979), 16-18.

„романтично“, „нереално“, са друге стране. Другим речима, фокусираћемо се на конкретни сукоб који се у *Студентима са села* изграђује између идеалног студентског живота („поезије“) и фактичких услова студирања у Данијеловој „прозаичној стварности“. Гарборгов књижевни текст о студенту са села, Данијелу Брауту, јесте, како ћемо указати, романескна интерпретација могућих резултата ове супротности.

Исто тако, у односу на досадашњу литературу на тему истраживања дијалектике између идеје и материје у овом делу, наша анализа представља извесно сужавање фокуса. Уместо на нивоу текста у целини, посматраћемо супротстављеност између ова два принципа у описима студија и јунаковог академског идентитета. Универзитет је, како се наводи у роману, али и према начелима Хумболтове идеје о универзитету,¹⁹⁴ „храм Духа“, а студирање „неговање Духа“, за разлику од осталих људских активности које припадају сфери материјалног. За нашу анализу односа између „поезије“ и „прозе“ у роману ће нарочито бити значајно то што се сукобљеност ових принципа у роману приказује у контексту места, односно, институције, које се, у тадашњем норвешком јавном дискурсу сматрало инкарнацијом духовности и интелекта.¹⁹⁵ На овај начин желимо да истражимо тезу да се роман *Студенти са села* у основи бави сукобљеношћу идеалног и материјалног у академској средини.

Коначно, не треба занемарити да је опозиција између идеализације стварности и прецизног, готово сурово миметичког, приказивања стварности једна од кључних карактеристика натуралистичке књижевности, која се у Скандинавији буди око 1880. године, дакле, нешто пре објављивања Гарборговог роман. Раскринкавање идеализма и митова који су се неговали у ранијој књижевности, као и немилосрдно приказивање њихових „реалних“ корелата, крајње неидеализованих елемената постојања, препознају се у роману *Студенти са села*, као неки од његових најважнијих натуралистичких елемената.

¹⁹⁴ Детаљније о томе, види: Зоран Димић, *op. cit.*, 248-254.

¹⁹⁵ Као нека од могућих сведочанстава о идентитету универзитета у норвешкој јавности из друге половине 19. века, у овом делу докторског рада ћемо се, између осталог, консултовати текстове свечаних говора поводом уписа нових студената.

4. 6 Идеални универзитет према искуству о универзитету

*Сутрашњица није постојала; весеље, само је весеље морало владати; то је значило бити студент! Ово је био идеални студентски живот.*¹⁹⁶

Централно место у роману Арнеа Гарборга имају студенти, прецизније, студенти са села. Међу њима се јасно истиче Данијел Браут, као протагониста у роману, али истовремено, и као типични пример студента са села као појаве.¹⁹⁷ Прво треба размотрити на који се начин представљају студенти као колектив, што се, опет, најчешће чини из перспективе протагонисте романа, па се тек онда окренути издвојеном представнику групе – јунаку романа. Све време ће у фокусу наше анализе бити динамика која се у роману гради између идеалних, односно, идеализованих представа и реалистичних описа студената, њиховог живота, главних преокупација и слично. Имајући у виду да се ово дело, на овај или онај начин, односи према ванкњижевној стварности, у последњем сегменту анализе ћемо проучити не само да ли постоје додирне тачке између књижевних и ванкњижевних представа универзитета, већ ћемо истражити и сусрет ових представа о институцији норвешког универзитета и фигуре студента.

Почећемо, зато, од првог описа студената и студентског живота у роману *Студенти са села*. У другој глави романа, тринаестогодишњи сељачић Данијел од првог ментора, капелана Хирша, добија прва знања о томе шта значи бити студент у норвешкој престоници. У питању су, наравно, Хиршова носталгична сећања на властите студентске дане:

А када је причао Данијелу о студентском животу, што је врло радо чинио, помињао би често да је то, што је овај живот чинило поетичним и „идеалним“, било у суштини саздано од смелих младалачких снова. Студентски живот су чинили радост, песма, здрав живот, безбрижне колеге; али сваки је студент, у коме је било врлине, у потаји гајио дивне снове који су радости давали озбиљност, а игри смисао. –¹⁹⁸

¹⁹⁶ Оригинал: „Morgondagen var ikkje til; Gleda, Gleda aaleine skulde liva; dette var aa vera Student! Dette, var det ideale Studenterliv“, Arne Garborg, *Bondestudentar* (Bergen: Nygaard, 1883), 113.

¹⁹⁷ За расправу да ли је овај Гарборгов роман колективни роман или прати једног главног јунака, види: Harald Hellum, „Fortellerteknikk, romanstruktur og personskildring“, у *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*, ур. Åsfrid Svensen, (Oslo: Aschehoug, 1976), 26.

¹⁹⁸ Оригинал: „Og naar han fortalde Daniel um Studenterlivet, som han ikkje so sjeldan gjorde, so sagde han gjerna, at det, som gav dette Livet sin Poesi og »Idealitet«, det var i

Немајући представе о другачијем животу изван сеоске заједнице и мукотрпног рада на имању, Данијел разрогачених очију упија занесене, идеализоване приче учитеља. Тако се, у свести главног јунака, студентски живот изједначава са идеалним, дакле, најбољим могућим и јединим достојним, животом за младог, ваљаног човека. Капелан Хирш усађује Данијелу уверење да је студентски живот по свему узвишенији од било ког другог, и да је студент тај који је одређен да носи барјак идеализма, онај који је предан „идеји“ и који се не може и не сме обазирати на материјалне преокупације.

Овако идеализована младост и идеализован идентитет студента се у визури протагонисте супротстављају приземним, презира достојним, паорским животом. Зато, не разумевајући сасвим Хиршове појмове „идеја“ и „идеализам“,¹⁹⁹ Данијел изједначава студентски живот са лагодним животом лишеним физичког рада. Са идентитетом студента, осим тога, следе и остале привилегије – безбрижност, угодан живот, размишљање и разговори о узвишеним темама, јер студент не мора да брине о егзистенцији – већ о нези духа. Поменута метафорична представа студентских преокупација коју Данијел прво добија од капелана Хирша, варираће се и понављати више пута у роману, а Данијел ће је увек буквално схватати, изједначавајући студентски живот са – лењошћу: „прави студент треба да живи за идеју и да пусти газде и сељаке да кукају за новцем и храном“, његово је гесло.²⁰⁰

Универзитетско образовање се тако у Данијеловим очима претвара у средство бекства из његове убоге стварности, ка благостању из бајке. Идеја којом се Данијел води приликом одлуке да пошто-пото упише студије јесте да су они, који постану студенти, самом својом егзистенцијом предодређени за благостање и безбрижно постојање, јер студент неизоставно постаје ситуирани

Grunnen dei ungdomsdjerve Draumarne. Til Studenter livet høyrde Gleda, Song, friskt Liv, lystige Kammeratar; men kvar Student, som der var Mannsemne i, bar i Løyndom paa fagre Draumar, som gav Gleda Aalvor og Leiken Meining. —“, Arne Garborg, *op. cit.*, 33.

¹⁹⁹ Појмови „идеја“, „идеализам“ или „идеал“ до краја романа Данијелу не постају сасвим јасни, па он често комично брка њихово значење. Види, на пример: *Ibid.*, 118, 122, 160.

²⁰⁰ Оригинал: „[E]in sann Student skulde liva for Ideen og lata Kræmarar og Bønder syta for Mynt og Mat“, *Ibid.*, 154.

државни чиновник: „нико није могао бити уважени човек, а да не зна латински. И зато је имао [Данијел] да научи латински“.²⁰¹

Захваљујући срећном сплету околности, и проницљивим подилажењем очекивањима својих наставника, Данијел успева да добије очев пристанак да га пошаље на даље школовање, упркос бризи да родитеља да „толико знања може бити штетно“.²⁰² Роман даље приповеда о најкраћем путу сиромашног дечака до студија у главном граду и укратко приказује велики део просветног система Норвешке деветнаестог века. У роману се такође представља и цена коју породица мора да плати зарад друштвеног напредовања једног свог члана: Данијелова породица запада у дугове, отац умире одавши се алкохолу, имање се распродаје, а Данијел, коначно се домогавши Кристијаније и студија, постаје у потпуности економски завистан од тројице добротинитеља из свог села. Њихова новчана помоћ се осипа током његових студија, да би коначно сасвим изостала. Одатле, роман прати студентски живот јунака, али и судбине других студената са села, Данијелових колега. Важно је на овом месту приметити да је роман далеко мање концентрисан на професоре, који су сведени на фигуре и представнике одређених ставова и система академског мишљења. Студенти су, са друге стране, у центру наратива и детаљно су окарактерисани ликови и индивидуе.

Свезнајући приповедач, привидно се кријући иза перспективе протагонисте романа, међу студентима издваја две главне групе – студенте пореклом са села, и студенте пореклом из богатих, грађанских породица, тзв. „праве“ студенте. Данијел се прво на припремној настави за пријемни испит на универзитету сусреће са осталим студентима сељачког порекла:

Већина момака који су ишли у ову школу су били пореклом са села и напредовали су захваљујући зајму; другима су помагали добри људи. Тек је понеки [...] имао својег новца, или су имали, попут Јенса Руда, богатог оца који их је издржавао. Неки од њих, међутим, који су живели од туђе помоћи, нису били на тако добром гласу; врло брзо су постајали слабићи, бескичмени тиквани, који су и вољом и мишљу били везани и обележени ставовима оних од којих су примали помоћ [...].²⁰³

²⁰¹ Оригинал: „[I]ngen vart Stormann , som ikkje kunde Latin. Og no skulde han faa læra Latin“, *Ibid.*, 30.

²⁰² Ово је сумња коју Данијелов отац, Јоханес Браут, понавља више пута у роману. Види: *Ibid.*, 17, 36, 49.

²⁰³ Оригинал: „Fleirtalet av dei Bondegutarne, som her gjekk, var Folk, som laante seg fram; andre var hjelpte i Veg av gode Folk. Berre ein og annan [...] hadde Pengar sjølve, elder

Многи од Данијелових колега су, наводи се даље у тексту, уз припреме за факултет, радили физичке послове, други су остајали без помоћи не тако имућних мецена, па су се потуцали градом изгладнели и одрпани, молећи за позајмице. Њих је, како стоји у роману, било страшно видети.²⁰⁴ Уопште, прве колеге са којима Данијел пун наде и високих очекивања уписује универзитет у Кристијанији, ни близу не подсећају на оне који би носили „идеалност“ студентског живота о коме је причао капелан Хирш. Насупрот унапред изграђеној идеалној слици стоји реалистички опис:

Уопште узев, читава група је имала нечег потлаченог и пропалог у себи, црту муке, немаштине, тешких дана или пијанчења; многи су били лоше обучени, прљавих крагни и манжетна, ногавица искрзаних петама, искривљених ципела и генијалних шешира [...].²⁰⁵

Ни теме о којима причају студенти са села немају урођену црту „узвишености“ или „идеалности“ у себи, што је Данијелу капелан Хирш усадио као кључну одлику студентских разговора. Студенти са села имају сасвим другачије, посве материјалне, преокупације: „Оно, о чему су највише причали, било је, наравно, оно чега су најмање имали, а то је био *новац*“.²⁰⁶

Ипак, код Данијела и других студената са села ојачава вера да је „идеални“ студентски живот ипак и њима доступан. Њихово осећање припадности академској заједници утврђује се на тзв. *russelaget*,²⁰⁷ прослави након положеног првог дела пријемног испита на факултетима, *examen artium*.

hadde, som Jens Rud, ein rik Far til aa hjelpe seg. Men some av dei, som livde av annat Folks Hjelp, hadde eit mindre godt Ord paa seg; snart var dei veike, karakterlause Vimringar, som leet seg stempla og binda i baade Vilje og Tanke av dei, som dei tok Hjelp av [...].²⁰⁴ *Ibid.*, 98.

²⁰⁴ „Сада се Улај Либберг потуцао ћелаве главе и згаслог лица и само зурio кроз своје широке наочари као леш кроз подрумска окна; дошло је дотле да га је страшно било видети“. Оригинал: „No gjekk Olai Juberg ikring med snaud Skolt og avblømt Andlit og glodde og glodde gjenom sine breide Brillur som eit Lik gjenom ein Kjeldarglugg; det var so det var vondt aa sjaa han“, *Ibid.*, 97.

²⁰⁵ Оригинал: „Saag ein heile Flokken under eit, hadde han nokot fortrykt og forkomet yver seg, eit Drag av Stræv, Pengesut, vonde Dagar elder Rangel; mange gjekk daarlegt klædde, med skitne Kragar og Handliningar, med Brøker upprødde ned med Hælarnе, med skjeive Sko, med geniale Hattar [...].²⁰⁶ *Ibid.*, 95.

²⁰⁶ Оригинал: „Det, dei snakkad mest um, var væl det, dei hadde minst av, nemleg *Pengar*“, *Ibid.*, 95.

²⁰⁷ *Russelaget*, или: *russefeiring* је обичај присутан у већем делу Скандинавије, а данас је уместо прослављања положеног пријемног испита пренет на прославу матуре, завршетка гимназије или средње школе.

Читава пета глава у роману посвећена је изузетно духовитом, детаљном, готово модернистичком представљању овог догађаја из перспективе протагонисте романа. Опис одмиче у темпу протицања веселја, а приповедање постепено губи форму и објективан тон, како се визура главног јунака замућује након сваког ватреног говора и сваке нове здравице. Разводњен пунч, врева, узвици колега, високопарни, надахнути говори добродошлице новим студентима у успехом опијеном Данијелу буде нову веру у то да је његов сан остварен, да је и он на прагу безбрижног, идеалног студентског живота: „Пунч је био добар; Данијел се загревао. [...] Никада се до тада није осећао тако добро и чисто, тако издигнут изнад све клети сиромаштва и све суровости у свету; да, осећао се тако идеалним [...]“.²⁰⁸

Тешко је пренети сав хумор и живост ове сцене која је генерације читалаца Гарборговог романа увесељавала и задивљивала својим необичним стилем и начином описивања разузданог веселја студената и професора. Упадице, узвици, кукурикање, довикивање, смех, преношење професора на позлаћеним, почасним фотељама кроз салу праве алегорични контраст панагирицима студијама, универзитету и студентима које скупу упућују многобројни говорници. Напослетку, прослава све више наликује менаџерији, док се „свештеници у храму Идеја“ – „Ideens Prester“, како нове студенте назива један од говорника, оглашавају њакањем, кукурикањем, псовкама, урлањем и ударањем ногу у под:

Говорник је многим речима и поређењима представио велику разлику између њиховог пређашњег и садашњег стања, и Данијел га је одлично разумео: главна разлика је била у томе што је ђак био присиљен да ради, док је студент могао да чини шта је хтео. Студент ради, када је Дух над њим, „кад Минерва хоће“ (Браво!), „а кад Минерва неће, драга Гроксподо“ (хоће Венера! Кукурику!).²⁰⁹

На основу многобројних говора, Данијел разуме да, сада, поставши студент, може да предахне, да су мукотрпни дани учења и новчаних преокупација

²⁰⁸ Оригинал: „Punsen var god; Daniel vermdest [...] Aldri hadde han kjent seg so god og rein, so høgt lyft yver all Armodsdomen og Raaskapen i Verdi; ja han kjende seg so ideal [...]“, Arne Garborg, *op. cit.*, 118.

²⁰⁹ Оригинал: „Talaren lagde med mange Ord og Likningar ut den store Skilnaden millom fyrr og no, og Daniel forstod han so godt : Grunnskilnaden var den, at Skuleguten var nøydd til aa arbeida, Studenten kunde gjera som han vikle. Studenten arbeidde, naar Aanden var yver han, 'naar Minerva vilde' (Bravo!), 'og naar Minerva ikkje vikle, mine Harrer', (so vil Venus! Kykeliky!)“, *Ibid.*, 115.

нестали посредством његовог новог идентитета. Студије првенствено подразумевају духовно уздизање, отварање видика и негирање материјалних потреба, новчаних преокупација, такозване „гуанократије“, како неки од говорника називају материјализам света изван Универзитета. Према искривљеном резонувању главног лика романа, ово подразумева да од тог тренутка, као студент он више не мора, односно, не би требало да ради. Данијелу се коначно чини да је испуњен његов детињи сан о студентском животу. Како се прослава завршава, припити Данијел, кога с муком враћају кући, осећа се свим срцем као „идеални студент“, онај који нема разлога за материјалне бриге: „Желео је да буде идеални студент; желео је да ради за Дух и Мисао и Поезију, а борбу за храну ће заувек презирати“.²¹⁰

Сасвим супротно осећање, осећање маргинализованости и неприпадања повлашћеном кругу студената лишених материјалних брига, очекује Данијела, и друге студенте са села на свечаној церемонији уписивања нових студената – *Immatrikuleringsdagen*. Опис ове церемоније у роману следи непосредно након описа Данијеловог опијеног осећања припадности студентском кругу током прославе положеног пријемног испита. На свечаној церемонији уписа, Данијел схвата да, упркос узвишеним говорима професора, положеним пријемним испитом и новостеченом студентском одором и капом, као формалним улазницама у „Храм Ума“, он, као ни други студенти са села, ипак нису „Минервини синови“. У роману се на веома сликовит начин приказује подељеност и контраст између две врсте студената: студената са села и „леgitимних“, односно, „правих“ студената.

Дошао је дан уписа.

Данијел Браут је обукао црну одору и са страхопоштовањем ставио академску капу на главу. Сада је, дакле, био студент. Док му је срце лупало, приближио се огледалу. Коначно је остварио свој велики циљ; и желео је да се погледа у огледалу. Очекивао је преображај.

Капа му није стајала како треба; навукао ју је јаче на једно ухо. Али опет није лежала како треба. Натукао ју је и на друго ухо; али ни то није помогло. Затим ју је наместио наред главе; - ни то није ваљало. Покушао је на други начин, да је намести ближе темену, или ближе челу, мало укриво, мало мање укриво; али узалуд. Академска капа му није стајала како треба. Као да није била скројена за његову главу.

²¹⁰ Оригинал: „Han vilde vera ideal Student; han vilde arbeida for Aand og Tankar og Poesi, og Matstrævet vilde han alle Dagar hata“, *Ibid.*, 137.

Данијел је претрнуо. Покушавао је на све начине; пребацио је кићанку спреда, позади, затим ју је наместио насред рамена; узалуд. То није било то. А одора, — одора му је стајала као и сви његови капути, није изгледао као студент, није био студент; — био је преобучени сељак.²¹¹

За разлику од њега, студентима из града је капа, као симбол новог академског идентитета, стајала као саливена:

[Видевши] све те младе градске студенте, који су пристизали красни и лаки попут птица на сунцу, дивни и опуштени с академском капом која као да је за њих шивена, Данијел се осетио као странац. Имао је само једну утеху, а и она је била мизерна: ни већини других студената са села капа није стајала боље него њему.²¹²

„Красни и лаки“ градски студенти имају мало тога заједничког са студентима са села, „искривљених ципела и прљавих крагни“, обележених немаштином, глађу и моралним сломом. Овај књижевни текст инсистира на подвојености формално хомогене студентске заједнице, правећи јасну разлику између прве и друге категорије студената. Порекло и начин стицања образовања чине се главним предусловима за остваривање идентитета правог студента. Гарборгов роман сугерише да слику идеалног, односно, „правог“ студента, каква се конструише посредством дискурса званичних говора и успомена капелана Хирша, могу остварити само студенти из града, док ће студенти са села попут Данијела Браута у студентској одори изгледати тек као „преобучени сељаци“. Данијел се градским студентима диви и завиди им, немоћан да им парира или имитира њихове манире, држање и урођено „формално васпитање“: „Имали су у свему

²¹¹ Оригинал: „*Immatrikuleringsdagen kom. / Daniel Braut drog paa seg sine svarte Klæde og sette med Andakt Duskeluva paa Hovudet sitt. No var han altso Student. Med bankande Hjarta gjekk han framfor Spegilen. No hadde han naatt sitt store Maal; no vilde han sjaa seg sjølv. Han ventad ei Forvandling. / Duskeluva sat ikkje rett; han drog henne meir ned mot det eine Øyrat. Men endaa sat ho ikkje rett. Han drog henne ned mot det andre Øyrat; men det hjelpte helder ikkje. So sette han henne midt paa Skolten; — like nære. Han prøvde paa andre Maatar, sette henne lenger bak, elder lenger fram, litt meir paa Skakke, litt mindre paa Skakke; men det nyttad ikkje. Duskeluva sat ikkje rett. Ho syntest ikkje høva for hans Hovud. / Daniel kolnad, der han stod. Han freistad paa alle Vis; han lagde Dusken bak, han lagde Dusken fram, han lagde Dusken midt paa Aksli; men det nyttad ikkje. Det vart ikkje den rette Svingen. Og Frakken, — Frakken sat, som alle Frakkarne hans hadde sitet; han saag ikkje ut som Student; han var ikkje Student; — han var ein forklædd Bonde“; *Ibid.*, 155-156.*

²¹² Оригинал: „[Daa han kom der upp, og saag paa] alle dei unge Bystudentarne, som kom strjukande so fine og lette som Fuglar i Sol og bar Duskeluva so flott og fjongt, som ho skulde vera støypt til dei, kjende han seg som ein framand i dette Laget. Han hadde berre ei Trøyst, og den var skral: dei andre Bondestudentarne bar for det meste Duskeluva likso daarlegt som han“; *Ibid.*, 156-157.

што су радили нешто сигурно и самоуверено, имали су оно, што је Хорације називао *frons urbana*,²¹³ и можда је, када се све сабере, то чинило истинско обележје образованости“;²¹⁴ Данијелов је закључак.

Сцена свечаног уписа на универзитет је нарочито живописан опис дистинктивних одлика студената са села, који, као придошлице или скоројевићи, одскачу од „истинских“ студената, попут кукоља у жити. На свој ужас, Данијел увиђа да не припада групи правих студената:

Потом је на новорођеним духовним племићима било да иступе и приме уписницу и изговоре заклетву.²¹⁵ Био је то велики скуп. Већину су чинили грађански студенти, они са значајним немачким презименима и особеним, финим манирима, којима се Данијел читавог живота дивио. Али ту и тамо би дотабанао неки *homo novus*, неки Аслаксен или неки Брагестада, и Данијел је уз растући немир увиђао како је лако било препознати их међу осталима. Нису имали шлифа. Уписнице су примали крутим неспретним стиском, и нечим што се њима чинило као наклон, али што је заправо био само трзај врата; други су се клањали ничице, као да ће се преполовити у пасу.²¹⁶

Порука романа је да студенти са села, иако формално имају нови академски идентитет, јасно одударују од „леgitимних“ студената, оних који су својим пореклом и природом били предодређени да студирају.

²¹³ Гарборг се у више наврата у роману служи Хорацијевим изразом *frons urbana*. Види: Horatius, *Epistulae I*, 9, 11, доступно на: <http://www.thelatinlibrary.com/horace/epist1.shtml> (приступљено 09. 04. 2013). Гарборг овај израз користи како би означио градско држање, ненаметљиву самоувереност својствену људима из града, види: Arne Garborg, *op. cit.*, 59, 159, 288, 311. Могући одговарајући термини би могле бити француске фразе: *savoir-faire* или *savoir-vivre*. Израз *frons urbana* се, највише посредством романа *Студенти са села* усталио у норвешком језику до данас, и употребљава се и изван књижевноисторијских текстова, у журналистици, али и свакодневном говору.

²¹⁴ Оригинал: „Dei hadde i all si Ferd nokot trygt og sjølvbyrgt; dei hadde dette, som Horats kallad *frons urbana*, og dette var kanskje, naar alt kom ihop, det sanne Daningsmerket“, *Ibid.*, 159.

²¹⁵ Ово је био традиционални чин приликом уписа нових студената на норвешки универзитет. „Akademisk borgerbrev“, овде преведено као „уписница“, био је документ који се добија и данас, али у мање свечаној форми, само као уверење о уписаним универзитетским студијама.

²¹⁶ Оригинал: „So skulde dei nyfødde Aandens Adelsmenn fram og faa sine Borgarbrev og avleggja Lovnaden. Det vart ei lang Mynstring. Dei fleste var Bystudentar, Folk med store, plattyske Namn og med dette serskilde, fine Lag, som Daniel hadde undrat seg yver i alle sine Dagar. Men ender og daa kom det trampande ein homo novus, ein Aslaksen elder ein Bragestad, og Daniel saag med veksande Uro, kor lett det var aa kjenna dei fraa dei andre. Dei hadde ikkje Svingen. Brevi sine tok dei imot med stive keivhendte Tak, og innbillte seg, at dei bukkad, men det vart berre ein Rykk i Nakken; og andre tverbøygde seg, som dei skulde gaa av paa Midten“, *Ibid.*, 158.

У Данијеловим очима, градски студенти су ти који могу да остваре идеални студентски живот, који за њега није ништа друго до сањарење и уживање у благодетима „умног рада“. Нарочито када престане да добија новчану подршку из свог села, и када од изгладнелости и изнурености, пада у постељу, немајући више пријатеља од којих би могао позајмити новац,²¹⁷ Данијел разуме да је студирање и духовни рад намењен само највишем сталежу:

У целој земљи државни чиновници су чинили једини слој у друштву који је могао да живи интелектуалним, духовним животом; академско образовање је представљало завештање Идеји; а није било могуће да свештеници у храму Идеја гладују. Народ је тај што треба да ради.²¹⁸

Утолико се у тексту повезује Данијелово стасавање на „макро нивоу“ (у оквиру друштва као целине) и на „микро нивоу“ (у оквирима академске заједнице), о чему је било речи у претходном поглављу. Данијелова жеља да буде интегрисан у друштвену елиту, односно, метафорички, у сам врх „куле моћи и сјаја“,²¹⁹ директно зависи од академског образовања, али са друге стране, у овом тренутку Данијел увиђа да за остваривање овог циља нису довољне само формалне квалификације, као што су универзитетска уписница и знање латинског. Стога се развија нова Данијелова амбиција да постане један од легитимних студената, чиме започиње његово стасавање на тзв. микро нивоу. Да би остварио овај пројекат, протагониста одлучује да по цену дотадашњег идентитета и дотадашњих политичких или хуманистичких уверења, поприми изглед, опхођење и ставове градских студената – како би на тај начин добио нови идентитет „правог“ студента: „О не, било му је неопходно да има *frons urbana*; без тога му није било спаса; али онај који би то имао, могао би рећи и учинити шта год је хтео ...“.²²⁰

²¹⁷ Роман даје изузетно снажан опис изгладнелог студента, морално урушене, безнадежне сенке, који се потуца улицама Кристијаније, и који је својом силином задивио Гарборгове савременике, између осталих и познату натуралистичку књижевницу Амалију Милер, удату Скрам. Види: Amalie Skram (Müller), „Lidt om *Bondestudentar*“. Приказ *Bondestudentar*, Arne Garborg. Објављено у листу *Dagbladet* 26. 01. 1884., овде цитирано према: Skram, Amalie. *Optimistisk læsemaade: Amalie Skrams litteraturkritikk*, Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1987, 92-101.

²¹⁸ Оригинал: „Embættstanden var den einaste her i Landet, som kunde liva eit Aandsliv; den akademiske Daning var Ideens Presteskap; og det gjekk ikkje an, at Ideens Prestar svalt. Men Folket skulde arbeida“, Arne Garborg, *op. cit.*, 335.

²¹⁹ *Ibid.*, 11.

²²⁰ Оригинал: „Nei, *frons urbana*, den maatte til; ein kunde ikkje berga seg utan den; men hadde ein den, so kunde ein segja og gjera kva ein vilde ...“, *Ibid.*, 290.

Од овог тренутка у роману, почиње Данијелов „*bildung*“ у оквиру студентске заједнице на универзитету, који је интегрални елемент његове формације у широј друштвеној заједници. Међутим, у тексту се сугерише да коначни циљ изгладнелог студента са села није добро намештење у државној служби, већ остваривање такозваног „идеалног студентског живота“. А тај „идеал“ се, према (искривљеном) систему закључивања главног јунака, видели смо, састоји од „радости“ и од „смелих младалачких снова“, односно, уживања у младости. Као кључни аргумент у корист веридбе са Ханом, наследником богатства Данијеловог послодавца велепоседника Стенсруда, јесте тај што ће ова брачна веза Данијелу донети економску сигурност, која ће му, коначно, омогућити испуњење „идеалног студентског идентитета“:

Буде ли тако учинио, моћи ће да добије новчану помоћ од велепоседника, и истог часа се избави из својих дугова и немаштине, и коначно ће вала и он моћи да проживи неколико радосних студентских година [...] а када буде старији и добије намештење, преобратиће се и почети озбиљно да схвата живот.²²¹

У контексту два међусобно зависна развоја главног јунака, роман *Студенти са села* се приближава позним *билдунгсроманима* који, према италијанском теоретичару књижевности Моретију, замењују идеале класичних *билдунгсромана*. Наиме, Данијел прихвата „уговор“ са друштвом – што је алегорија његове веридбе са Ханом, остарелом и нелепом представницом вишег слоја²²² не у циљу „одрастања“ или уклапања у друштвене оквире, већ да би досегао безбрижну младост. У овоме препознајемо идеал о перпетуираном периоду незрелости, односно, испуњење идеала о вечној младости који, како уочава Морети, од средине деветнаестог века у европској књижевности замењује идеал класичних *билдунгсромана* у ком се негује идеал хармоничног одрастања ради укључивања у заједницу.²²³ Привлачност безбрижног студентског живота као легитимног облика непотпуно изграђене зрелости се у

²²¹ Оригинал: „Gjorde han dette, so kunde han faa Pengehjelp av Proprietæren, kom med ein Gong ut av all si Skuld og Naud, og kunde endeleg eingong faa liva eit Par glade Studenteraar [...] Naar han vart eldre og fekk Embætte, vilde han umvenda seg og taka Livet aalvorlegt”, *Ibid.*, 332.

²²² Лик остареле, али богате наследнице, тако функционише као метафора за вишу класу уопште и њену дегенерацију.

²²³ Ову тенденцију Морети уочава у романима *Данијел Деронда*, Џорџ Елиот и Флоберовом *Сентименталном васпитању*. Франко Морети, „*Билдунгсроман* као симболичка форма“, *Реч: часопис за књижевност и културу*, бр. 60, 6 (200), 420-423.

роману *Студенти са села* приказује као регресивно остварење идеала студентског живота, и коначно као регресивни циљ *билдунга* главног јунака на нивоу друштва у целини. Данијел Браут се, тако попут Ибзеновог Ерхарта Боркмана из драме *Јон Габријел Боркман* с краја деветнаестог века, или Флоберовог Фредерика Мороа из *Сентименталног васпитања*, клони зрелости, обавеза и одговорности. Међутим, док је Ибзенев млади јунак опчињен младошћу уопште, као постојању изван друштвених конвенција и економских веза, Гарборгов јунак је конкретно усмерен ка остварењу идеалног студентског живота, који, логиком протагонисте романа, подразумева блажени интермецо, односно, предах пред суочавање са одговорностима одраслог човека.

*

Начин на који протагониста у роману *Студенти са села* поима студије, и суштину студирања, видећемо, у норвешкој јавности није прихваћен уз одобравање, као ни то што се јунак свесно одриче сељачког порекла и продемократских и левичарских уверења зарад укључивања у редове „правих“ студената, односно, у студентску елиту.

Оштра подела у наизглед хомогеном колективу студената норвешког универзитета на две јасно одвојене и неспојиве групе, које би, формално, требало да буду изједначене у образовном и културном смислу није само кључан конфликт у роману него и окидач жестоке дискусије у норвешкој јавности убрзо његовог објављивања дела.²²⁴ Гарборгов роман на фиктивном нивоу разматра неопипљиву, али зато не мање реалну подвојеност академске заједнице. Исти феномен ће много година касније темељно изучавати и француски социолог Пјер Бурдије, нарочито у делима: *La Distinction* и *Homo Academicus*.²²⁵ У овим делима Бурдије се бави доживљеним, углавном

²²⁴ Касније ће у раду бити више речи о жучној расправи која се одвијала на страницама часописа *Fedraheimen* чији је уредник био сам Арне Гарборг. Дискусију о подељености студената на „сељачке“ и „грађанске“, редакција је, коначно, морала да заустави након што је трајала готово пола године. Види дигитализоване примерке овог часописа на: Aasentunet, *Fedraheimen*, 21. 06. 2013, доступно на: <http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/aviser/fedraheimen/> (приступљено 12. 09. 2013).

²²⁵ У питању су студије: Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1979), у раду ћемо користити енглески превод Ричарда Најса: Pierre Bourdieu *Distinction; A Social Critique of the Judgment of Taste*, прев. Richard Nice (Routledge & Kegan Paul: London, 1984); затим: Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, (Paris: Les Éditions de Minuit, 1984) на који ћемо се у раду такође позивати посредством енглеског превода: Pierre Bourdieu, *Homo Academicus*, прев. Peter Collier (Cambridge: Polity Press, 1988).

нематеријалним обележјима група у једном колективу и начинима којима оне истичу заједнички статус, припадност, и, коначно сопствени идентитет. Чланови исте групе се распознају, према Бурдијеу, према истим естетским одабирима.²²⁶

Укратко, у капиталном делу *La Distinction*, Бурдије на основу веома детаљно спроведеног истраживања показује на који начин укуси, или најразличитије врсте наклоности према одабиру културних облика, указују на нечије порекло, образованост, политичка стремљења и слично. На основу различитих критеријума, од којих је можда најважнији критеријум тежине усвајања неког културног облика, Бурдије утврђује три основна типа укуса који раздвајају различите групе унутар једног колектива. Такозвани „леgitимни укус“ – *Legitimate taste* – за разлику од друга два основна типа која Бурдије назива *‘Middle-brow’ taste* и *‘Popular’ taste*, представља естетске одабире доминантне друштвене групе, и у питању је „the taste that is highest in the dominant class that is richest in educational capital“,²²⁷ и у највећој мери припада онима са највишим нивоом образовања, који су угледног порекла (дакле, не нужно онима са највише економског капитала).

Даље, Бурдије утврђује да је естетска нетолеранција, или аверзија према људима који негују другачији укус, можда најснажнија баријера између група. „Културни капитал“ дели заједницу далеко више него разлике у такозваном „економском капиталу“ и „образовном капиталу“.²²⁸ У том смислу, Бурдије показује како су друштвени односи објективизирани у стварима, али и у „културном капиталу“ који се дефинише укусом који негује одређена група. Распознавање унутар групе се врши не само путем физичких знакова (као што су иметак, поседи или дипломе), већ и путем субјективног доживљавања нематеријалних сигнала: „Objectively and subjectively aesthetic stances adopted in

²²⁶ Морк је, чини се, до сада једини приметио како би веома плодотворна била апликација Бурдијеове теорије на анализу Гарборгових *Студената са села*, не развијајући, пак, ову могућност: „Ein Pierre Bourdieu med sine svermar av begrep for å framstille sambandet mellom den økonomiske og kulturelle kapitalen ville finne gull i denne (ny)norske versjonen av ‘Forfengelighetens marked’”, Geir Mork, *Den reflekterte latteren: På spor etter Garborgs ironi* (Oslo: Aschehoug, 2002), 42.

²²⁷ Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, прев. Richard Nice (Routledge & Kegan Paul: London, 1984), 16.

²²⁸ *Ibid.*, 56.

matters like cosmetics, clothing or home decoration are opportunities to experience or assert one's position in social space, as a rank to be upheld or a distance to be kept".²²⁹

О начинима дистинкције или разликовања припадника двеју различитих група које би, формално, требало да буду део исте, хомогене социјалне групе, у овом случају, студентске културне заједнице, може се највише сазнати из Будријеових анализа. Данијелов осећај неприпадања студентској заједници већ од момента кад не успева да намести студентску капу, остаје знак његове суштинске измештености, односно, неприлагођености кодовима студентске заједнице. У делу *Култура, информација, комуникација* Умберто Еко ће, десетак година пре Бурдијеа писати о сједињавању реторичких и идеолошких мотива на пољу визуелних знакова у људској култури. Као пример оваквих кодова Еко наводи баш студентску капу, односно, Голијардски шешир:

Голијардски шешир означава „Студента на универзитету“ [...], али је некада конотирао и „безбрижност“, „блажено доба“, „младост“ и многе друге ствари које су у једну имагинарну групу енкодирале поруке које су касније створиле дело-код, какво је „Збогом младости“ [...].²³⁰

Одећа као симбол нечијег припадања одређеној групи или заједници јесте, наравно, један од дистинктивних елемената којим се на најлакши начин обележава припадност или неприпадност групи. Сами одевни предмети који су у време настанка романа *Студенти са села* представљали обележја академских грађана – академска капа и огртач, имају иконографску вредност, они чине неизоставне атрибуте студента. Капа и огртач су, уз то, и веома стари симболи често магичног преласка из једног идентитета у други, и управо им оваква својства придаје и Данијел када их пред огледалом навлачи пун очекивања да ће га ове студентске инсигније у тренутку преобратити из сељака у студента. Међутим, када до преображаја не дође и када Данијел са језом и разочарањем увиди да одевен у академску одору није постао студент, већ да је, заједно са другим студентима са села, остао тек „преобучени сељак“, Гарборгов текст описује како се доживљава разлика између пуноправних носилаца одређених естетских обележја и „придошлица“.

²²⁹ *Ibid.*, 57.

²³⁰ Умберто Еко, *Култура, информација, комуникација*, прев. Мирјана Дрндарски (Београд: Нолит, 1973), 94.

Критеријуми који одређују „правог студента“, односно, оствареност студентског идеала, према логици текста и његовог протагонисте, нису ниво стеченог знања, развијеност критичке мисли или ширина интелектуалних видика. Поред тога, ни економска обезбеђеност, односно, материјални критеријуми нису толико значајни колико културно порекло, односно, према Бурдијеу, начин на који је појединац усвојио културне обрасце и модел понашања културне и образовне елите.

Дакле, иако су формално постали студенти, „Минервини синови“, баш као и студенти пореклом из оних група које су традиционално носиоци академске културе, студенти са села се јасно издвајају, немајући оно што се у роману назива *frons urbana*. Парафразирајући Бурдијеа, могли бисмо рећи да Данијел и други сељачки студенти не деле *хабитус*²³¹ оних који су носиоци „леgitимног укуса“, и који су легитимни носиоци идентитета студента. Нема објективних препрека придошлицама на Универзитет, односно, оним студентима из друштвених група из којих су се генерацијама регрутовали академци. Међутим, оно што преостаје и што чини изузетно изражену, реалну препреку томе да се Данијел осећа студентом, јесу доживљене дистинкције – оне које Бурдије назива нематеријалним обележјима нечијег статуса и које се изражавају, пре свега, културним одабирима, опхођењем, манирима: „The emphasis on manners, and through them on mode of acquisition, enables seniority within a class to be made the basis of the hierarchy within the class“.²³²

Зато, када Данијел Браут чврсто одлучује да ће постати студент, да ће добити тзв. *frons urbana*, он заправо, у Бурдијеовом смислу, чврсто одлучује да ће преузети и интернализovati одлике носилаца „леgitимне“ студентске културе. То, дакле, не значи да ће Данијел развити критичку мисао, општу образованост, слободу резонавања и схватања, већ да ће првенствено преузети њихове манире, префињеност покрета, такт у понашању, естетске изборе. Зато

²³¹ Бурдије дефинише појам *хабитуса* као: „the generative formulae (e.g., for teachers, aristocratic asceticism) which underlie each of the classes of practices and properties, that is, the transformation into a distinct and distinctive life-style of the necessities and facilities characteristic of a condition and a position“, Pierre Bourdieu, *Distinction; A Social Critique of the Judgement of Taste*, прев. Richard Nice (Routledge & Kegan Paul: London, 1984), 126. *Хабитус*, као комплексни социолошки појам, поједностављено можемо представити као усвојене начине размишљања, понашања и естетских избора, помоћу којих се индивидуа позиционира у оквиру одређене друштвене структуре, али и помоћу којих се успоставља хијерархија међу члановима исте структуре.

²³² *Ibid.*, 95.

није необично што ће први корак ка остварењу овог циља бити имитирање идентитета „идеалног“ студента: куповина наочара за читање, украшеног штапа за шетњу, похађање часова плеса, слепо преузимање конзервативних ставова и конформистичке мисли.

Како смо раније истакли, текст сугерише да је овакав Данијелов увид у стварност и одговор на изазове интеграције у студентску заједницу, наравно, погрешан и искривљен, будући да индивидуалност у потпуности потчињава конформизму, а критичност препуштању владајућој друштвеној пракси. Јер, као што ћемо видети у наставку, оно што се Данијелу чини као приступање економској и културној елити међу студентима није истовремено и приступање интелектуалној и слободоумној елити на универзитету и међу студентима.

Зато је Данијелова формација пораз како на нивоу развоја у академској средини тако и у норвешком друштву. Гарборгов студент са села је у суштини антихерој који се у процесу одрастања поводи мишљењем и судом већине. У Данијеловом поразу, међутим, нема ничега трагичног.²³³ Главни јунак свесно одлучује да жртвује своју индивидуалност и припадност одређеној заједници, зарад конформизма својственог друштвеној елити. Са друге стране, лик младог студента са села није ни у потпуности одбојан, већ је представљен са дозом хумора и симпатије, донекле будећи самилост и саосећање читаоца. Ипак лик Данијела Браута представља и један од првих портрета интелектуално несамосталних и некритичких студената у норвешкој књижевности.

Поред две категорије студената о којима Гарборг пише у *Студентима са села*: урбаних, „правих или легитимних“ студената и сељачких студената, који се успињу у академској и широј норвешкој заједници, у роману се представља и трећа алтернатива студентског идентитета. У питању је заједница студената чији чланови не деле исто културно порекло, већ интелектуалне аспирације. У наредном одељку посветићемо се анализи представа ове категорије академаца у Гарборговом роману, поредећи их не само са осталим категоријама студената, већ и са представама универзитетских професора, као врло важних, иако мање заступљених ликова у роману.

²³³ Осим ако његов случај не посматрамо као норму у ширем друштвеном контексту.

4. 7 Фигуре професора и интелектуалца

За говорницом је сада стајао нови мушкарац, један стари, по свему судећи смирени господин, са седим чуперцима поврх полућелавог чела, и са паром необичних угластих прореза наместо очију. „Професор Даре!“ шапну Ханс Хаугум. „Професор Даре! – Професор Даре!“ шаптало се од увета до увета у сали [...] Ханс Хаугум и Ортвет су скочили са столица и прогурали се што су ближе могли ка говорници; Данијел их је пратио, узнемирен и срећан: сада ће коначно моћи да чује речи мудрости са самог њиховог извора.²³⁴

Овако гласи први опис професора у Гарборговом роману *Студенти са села*. Као што је био случај са другим ликовима у роману, читалац добија импресије о професору Дареу посредством перспективе протагонисте, нужно делећи Данијелов доживљај о њему. До првог сусрета јунака романа са универзитетским професором дошло је на прослави успешног полагања првог дела пријемног испита, на тзв. *russelaget*. Задивљен професоровом необичном појавом, устрептали Данијел хрли, попут својих колега, што ближе говорници, не би ли упио речи са „самог извора мудрости“. У роману се, затим, врло детаљно преноси говор професора Дареа у ком будућим студентима жели добродошлицу у „Aandsheimen“ – пребивалиште духа, односно, метафорички, на Универзитет. Професор Даре у говору наводи главне задатке универзитета, али и студената, који воде једном надређеном циљу, а то је јединствено поимање свих ствари, то јест свеобухватност духа: „Када би ови здрави млади људи ступили у идеални духовни живот, они су, са једне стране, налазили саме себе; али са друге стране, Дух је био тај који је налазио њих, или који је спознавао самог себе у њима“, део је директног навода говора Гарборговог професора Дареа.²³⁵

Професоров говор о спознаји и самоспознаји Идеје или духа, будући студенти слушају уз страхопоштовање, али без много разумевања: „Данијел је

²³⁴ Оригинал: „Paa Talarstolen stod der no ein ny Mann, ein gamall, fredeleg Herre aa sjaa til, med graakvite Haarduskar uppyver ein halvsnauð Skolt, og med eit Par underlege Horngluggar til Augo. »Professor Darre!« kviskrad Hans Haugum. »Professor Darre! — Professor Darre!« kviskrad det fraa Øyra til Øyra i Salen [...] Hans Haugum og Ortvedt spratt upp og trengde seg fram mot Talarstolen so langt dei kunde; Daniel fylgde etter, uroleg og glad: no skulde han endeleg faa høyra Visdomens Ord fraa sjølve Kjelda“, Arne Garborg, *Bondestudentar* (Bergen: Nygaard, 1883), 119-120.

²³⁵ Оригинал: „Naar den sunne Ungdomen kom inn i det ideale Aandsliv, var det paa den eine Sida han, som fann seg sjølv; men paa den andre Sida var det Aanden, som fann honom, elder fann seg sjølv i honom“, *Ibid.*, 120.

слушао са дубоким дивљењем. Нажалост, није баш све разумео; али [...] осећао је у себи да је професор у праву“.²³⁶ Након завршеног говора пред будућим студентима, професор Даре театрално нестаје из сале за прославе,²³⁷ и поново се појављује у роману приликом описа још једне академске свечаности – церемоније уписа нових студената. Исти професор поново држи идеализмом надахнути говор о обавезама и статусу нових студената, али и о природи универзитетског учења и знања, чија је кључна одлика, сажима се у роману, та да оно не доноси никакве практичне, материјалне, користи: „Нарочито је истакао то, да наука не сме бити корисна. Наука је била циљ самој себи“.²³⁸

О току церемоније пријема студената, која се описује као знатно формалнија и озбиљнија од прославе полагања првог дела пријемног испита, читалац не сазнаје много, јер се текст већином бави Данијеловим осећајем изопштености и неприпадања заједници правих студената. Занимљиво је приметити да су професори у овој сцени, али и у остатку романа тек узгред поменути. Њихови ликови су скицирани, сведени на функцију. Они су представници универзитетске управе и академске заједнице и у име читаве институције честитају бруцошима и уручују им уписнице.

Осим професора Дареа, у роману се именован не спомиње ниједан други професор престоничког универзитета. Уопште, професори, али и настава и испити на универзитету се тек спорадично помињу. Са друге стране, у Гарборговом делу се стално уводе нови ликови студената, како са села, тако и из града, а њих одликују не само властита имена, већ и кратки описи. Такође, за разлику од професора Дареа, појединачни ликови студената мање изражавају колективне карактеристике, већ чешће сасвим индивидуалне ставове, мисли и преокупације.

Укратко, ликови студената су у роману више или мање индивидуално окарактерисани, док су професори, са изузетком професора Дареа, сведени на готово апстрактне фигуре, недодирљиве или споредне факторе у причи о

²³⁶ Оригинал: „Daniel hørde paa med djup Andakt. Dessverre forstod han det ikkje heilt ut; men [...] han kjende paa seg, at Professoren hadde Rett“, *Ibid.*, 122. Овај кратки навод сведочи о каткада о већ поменутом изразито ироничном односу текста према јунаку.

²³⁷ Сходно тадашњим обичајима у Норвешком удружењу студената (Det Norske Studentersamfundet), студенти би кроз салу на позлаћеној фотељи проносили професора који је држао церемонијални говор добродошлице.

²³⁸ Оригинал: „Han lagde iser ut um, at Vitenskapen ikkje maatte vera nyttig. Vitenskapen hadde sitt Maal i seg sjølv“, *Ibid.*, 158.

студентима и Данијелу Брауту. Упадљивим одсуством ликова професора у роману још једном се наглашава његова основна тематска нит – опис живота студената норвешког универзитета у једном временском пресеку. Међутим, ретко помињање професора у роману упућује и на следеће закључке.

Фигура универзитетског професора је, прво, синетисана у једног представника – професора Дареа, у ком се, дакле претпоставићемо, сажимају и скупљају одлике свих других професора. У том смислу је професор Даре модел и представник читаве заједнице универзитетских професора у Гарборговом роману. Иако су професор Даре, и други кратко поменути професори готово неважни за развој радње у роману, њима је дата једна друга, врло важна, улога. Они, а међу њима професор Даре као репрезентативни члан колектива, представљају глас званичног универзитета. Они, изложићемо ову тезу, у роману функционишу као гласноговорници и носиоци главних постулата универзитета, универзитетског образовања, научног и педагошког рада. Анализа лика професора у овом делу откриће како се у овом књижевном делу тумачи академска средина као институција.

Зато није необично што су у роману готово изостали описи часова наставе на универзитету, испита, комуникације између студената и професора и истраживачког рада.²³⁹ Појављивање професора у роману се везује само за церемоније, а дискурс професора се своди само на јавна обраћања. На тај начин, се професори у роману појављују првенствено у својству представника званичног дискурса универзитета, а мање, или ретко, у својству научника или предавача.

У корист ове тезе сведочи детаљнија анализа веома сличних говора професора Дареа на два церемонијама у част нових студената, које смо укратко цитирали на почетку поглавља. Његови свечани говори су прожети идејама немачке идеалистичке филозофије, која је чинила идејну подлогу не само када се установио норвешки универзитет,²⁴⁰ већ и која је била важна и за

²³⁹ У роману *Студенти са села* нагласак је на „ваннаставним“ активностима студената. Уместо описа учења, читаоница, часова, испита, описи Данијелових студија су концентрисани на кућне посете међу студентима, на њихове састанке, пијанке, затим, гладовање, безнађе, потуцање по улицама главног града, али и снове о идеалном студентском животу.

²⁴⁰ Види: John Peter Collett, *Universitetet i nasjonen 1811-1870*, том 1 *Universitetet i Oslo 1811-2011*, ур. John Peter Collett, Edgeir Benum, Dag Gjestland и Ivar Torgersen (Oslo: Unipub, 2011).

друге европске универзитете који су оформљени по угледу на немачке.²⁴¹ По нашем мишљењу, књижевни дискурс професора у *Студентима са села* упућује читаоца да направи поређење фиктивне идејне подлоге универзитета са оном којом се води реални универзитет главног града.

Другим речима, кроз два говора професора Дареа, у роману се, прво, на фиктивном плану представља на који начин универзитет поима своју улогу и свој идентитет: према реторици професора Дареа, норвешки универзитет јесте „Храм Идеја“. Та идеологија се, затим, преноси будућим члановима колектива, односно, језиком говорника, будућим „свештеницима“ у „Храму Идеја“. Друга функција свечаних говора професора Дареа о универзитету је да истакне миметичност књижевних описа карактера академског сазнања. Дакле, професор Даре се не обраћа само младом Данијелу, већ и читаоцу романа *Студенти са села*. Церемонијални дискурс професора Дареа о одликама универзитета је један међу многим дискурсима у роману који се тичу карактера универзитета на књижевном и ванкњижевном пољу. Читаоци, тако, доводе у везу различите дискурсе о универзитету прво на фиктивном плану. Они су позвани да процене колико званични дискурс универзитета одговара другим дискурсима у роману који се тичу незваничног карактера академске заједнице (међу њима је, на пример, дискурс несрећних студената са села). Друго, званични говор професора Дареа упућује читаоце да суде о односу између Гарборгове фиктивне представе званичног универзитетског дискурса и званичним идентитетом универзитета у стварном, појавном свету. Разлозима за нашу претпоставку да дело *Студенти са села* позива читаоца на упоређивање садржаја романа са ванкњижевном стварношћу детаљније ћемо се посветити у наредном поглављу. Пре тога, анализираћемо значај говора професора Дареа за инстанце унутар самог текста, то јест, за процес формације главног јунака.

Оба Дареова обраћања потхрањују изградњу регресивног циља сазревања главног јунака који се састоји из сна о безбрижном, „идеалном“ студентском животу. Професоров први говор потврђује Данијелове детиње представе о идеалности студентског живота, које су пољуљане његовим дотада врло непоетичним студентским данима: „Онај део о узвишеном духовном животу, Данијел је чуо још од капелана Хирша, само што је овде то било много

²⁴¹ Види: Зоран Димић, *Рађање идеје универзитета* (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића: 2013), 248-254.

дубље и ученије речено; а то да је свакодневни живот обично смеће, то је знао од вајкада²⁴². Други професоров говор, који се завршава похвалом правом и идеалном студенту, учвршћује Данијелово самопоуздање и истрајност у остваривању таквог идентитета: „Данијел је слушао речи мудрости уз дубоко и искрено поштовање. Мислио је како је све то тако тачно и тако добро“²⁴³.

У складу са натуралистичком естетиком чије почетке можемо уочити у овом роману, хегелијанском филозофијом инспирисани професорови говори представљају артикулацију застарелог, идеалима оптерећеног, непродуктивног, конзервативног начина мишљења – заоставштине романтичарског схватања света. Прежици романтичарских елемената идеализације, који се препознају и у Дареовим говорима, на више места у роману се издвајају као неки од кључних узрока одсуства критичке мисли у Данијелу, и чинилаца који његов развој воде у регресивном смеру. Тако се професоров говор, односно, начин на који га Данијел тумачи, на једном месту у роману назива: „идеализам свечаних говора“ – „Festtale-Idealitet“. У питању је завршна сцена епизоде у роману у којој се описује церемонија примања студентске уписнице: тонући у сан након церемоније примања студентског писма, студентске уписнице, Данијел пун наде ишчекује нови, идеални, живот, будући да је добио писмену потврду да је остварио нови идентитет студента. Тада се, што је ретко место у овом роману, појављује невешто прикривени глас самог аутора, Арнеа Гарборга. Он поручује читаоцу да Данијелов живот можда неће имати онај облик о ком се говорило у универзитетској аули: „Данас почиње идеални студентски живот, мислио је Данијел; и у њему је било сасвим довољно идеализма, идеализма свечаних говора тако да се све пресипало“²⁴⁴.

Наговештавајућу Данијелову будућу судбину, ова реченица најављује и проблематику у наставку романа. Наиме, идућих неколико глава су у роману посвећене контрасту између „идеализма свечаних говора“ и описа Данијелових првих месеци на универзитету. У тексту се, на готово натуралистички начин описују месеци Данијеловог гладовања, незнања, болести, неухрањености,

²⁴² Оригинал: „Det um det høge Aandslivet kjende han att fraa Kapellan Hirsch, berre det her var so mykje djupare og lærdare; og at det vanlege Kvardagsliv var nokot Skrap, det visste han fraa gamalt“, Arne Garborg, *op. cit.*, 122.

²⁴³ Оригинал: „Daniel hørde paa Visdomens Ord med djup og hjartelig Vyrndad. Han totte det var so sannt og so godt“, *Ibid.*, 158.

²⁴⁴ Оригинал: “Det var det ideale Studenterliv, som bytjad i Dag, tenkte Daniel; og der vart Idealitet nok, Festtale-Idealitet i Foss og Flaum”, *Ibid.*, 160.

лутања и животарења од позајмице до позајмице, од залагаонице до залагаонице, све у циљу остварења „идеалног студентског живота“ – мита који се константно гради и руши у роману о Данијелу Брауту.

Приликом једног од Данијелових лутања у потрази за позајмицом и залагајем хлеба, Данијел долази у додир са групом младих људи окупљених око извесног Фрама. У првом опису ове групе, „Фрамове клике“, чини се да је Гарборг поново занемарио основни захтев реалистичке књижевности, дозволивши још једном да се приповедачев глас јасно издвоји као глас самог аутора који се обраћа читаоцу:

Клику је чинила једна мала одабрана група идеалиста, градских и сеоских студената без разлике, то је била једна јака, радосна дружина, која је веровала у мисао, волела будућност, којима је слобода чинила религију, Бјернсон им је био скалд, Фрам предводник, нова Норвешка на уснама; родољубиви су били свим срцем, и европејци свом душом, – најбољи млади људи у Норвешкој.²⁴⁵

Место окупљања „најбољих младих људи у Норвешкој“ је у једној кафани, не случајно у роману названој „Kafé nasjonal“. У њој влада жива интелектуална расправа међу члановима „клике“, али и међу другим гостима. Иако Фрамова клика није нимало гламурозно описана, очигледна је пристрасност аутора према њеној делатности, од помагања унесрећеним, преко писања левичарско-револуционарних новина, подржавања других либералних група у норвешкој политици, до чисто политичких акција, попут организованог извиждавања представе у Народном позоришту – „револуције против грађанског укуса“.²⁴⁶

Текст сугерише да су управо припадници ове динамичне и слободоумне клике прави представници интелектуалне елите у тадашњој норвешкој култури. Упркос, или можда, захваљујући томе што су већином студенти, затим, маргинализовани дилетанти изван система доминантних група и облика у

²⁴⁵ Овај одломак се у многome односи на тадашњу културу у Норвешкој, и познавање културног и историјског тренутка је неопходно за његово пуно разумевање. Нажалост, овде нема места детаљнијем објашњењу појединачних референци овог одломка. Оригинал: „Klikken var ein liten utsøkt Flokk av ivrige Idealistar, Bystudentar og Bondestudentar um kvarandre, ein sterk, glad Fylking, som trudde paa Tanken, elskad Framtidi, hadde Fridomen til Religion, Bjørnson til Skald, Fram til Rudningsmann, det nye Norig til Her-Rop; norsk norske var dei paa sin Hals, og europæiske paa sin Hals, — den beste Ungdomen i Norig“, *Ibid.*, 211-212.

²⁴⁶ *Ibid.*, 238.

друштву,²⁴⁷ они су носиоци напредне и слободне мисли. Ра разлику од њих, подсетимо, универзитетски професори немају улогу интелектуалаца у роману. Они су такође јавне фигуре, пре него научници или педагози, али, за разлику од Фрамове клике, професори су у роману првенствено институционализоване фигуре. Они својом појавом, мислима и ставовима оличавају позицију и начела универзитета уопште.

У роману се никада директно не расправља опозиција између универзитетских професора и Фрамове клике као сучељеност два интелектуална модела: независног и институционализованог. Разлика између једног и другог је у роману само имплицитна. Сукобљеност између ова два модела ће, међутим, бити једна од централних тема романа о норвешком универзитету из друге половине двадесетог века, што ћемо показати касније у раду.

4. 8 Рецепција *Студента са села*

Рецепција романа *Студенти са села* је у тренутку објављивања великим делом била одређена чињеницом да је књига написана на, у то време нестандартном облику норвешког језика, који се у својој данашњој, стандардизованој варијанти назива *nynorsk* – „нинорск“ или, буквално, „нови норвешки“. Гарборг је био један од првих романописаца који су прихватили писани језик који је описао и нормирао Ивар Осен (Ivar Aasen) педесетих година деветнаестог века. Укратко, „нови норвешки“ је оформљен на основу дијалеката руралне Норвешке, а у спрези са националистичким и романтичарским идејама, ова варијанта писаног језика је средином деветнаестог века предложена за нови стандардни норвешки језик који би као званични језик заменио дански. Међутим, далеко већу подршку у државним и административним круговима добила је друга струја у језичкој политици која је за основу званичног норвешког језика предлагала дански писани језик измењен тако да одражава неформални говор образованих људи у норвешким административним центрима.²⁴⁸

²⁴⁷ Према опису начина деловања и начела, ова група се може разумети као претеча политичког и уметничког „боемског покрета“ у престоници Норвешке – тзв. „Kristiania-bohømen“, активног деведесетих година деветнаестог века.

²⁴⁸ Истакнути норвешки историчар и политичар на страни либералне, левичарске, партије Ернст Сарс (Ernst Sars) је неколико деценија пре објављивања Гарборговог романа у својим радовима развио теорију о подвојености норвешког друштва на „две

Супротстављене стране у језичкој политици су, зато, истовремено одражавале и супарништво у политичком, али и у културном смислу. Борба за признавање и имплементацију Осенове народне варијанте норвешког језика на свим друштвеним нивоима, је постало, тако, значајни елемент у културно-политичким превирањима која су потресала норвешко друштво у време када Гарборг објављује *Студенте са села*. Језичко питање у Гарборгово време није, дакле, било само питање форме норвешког националног језика. Оно се тицало освешћивања једног великог дела норвешког друштва, и представљало је значајан, у многоме симболични, елемент солидарности и дефиниције економски, културно и политички разноликих група у норвешком друштву изван друштвене елите.

Већ сама чињеница да Гарборг објављује роман на Осеновој, нестандартној, народној, варијанти писаног норвешког језика, у јавности је посматрана кроз политички контекст. Уз то, Арне Гарборг се више година пре и након првог издања *Студената са села* истицао као један од главних залагача за народну страну у „језичком питању“. Гарборг је такође основао и дуго уређивао (1877 - 1882) лист *Fedraheimen*, један од првих националних, либералних листова писаних на „новом норвешком“, где је једна од редовних колумни била посвећена управо стандардизацији Осенове варијанте норвешког језика. Већину претплатника овог листа, разложно је претпоставити, чинили су читаоци сличних ставова. Осим тога, подсетимо се, управо је у овим новинама у наставцима излазио и велики део романа *Студенти са села*, а није нимало занемарљив ни податак да роман издаје један мали провинцијски издавач, а не нека од већих престоничких издавачких кућа.²⁴⁹

културе“. Сарсова мисао да супротстављеност између потчињених сељака и надређених државних чиновника одражава историјску супротстављеност између националне, норвешке и „ненационалне“, данске, културе, имала је великог одјека у интелектуалним круговима Норвешке деветнаестог века, и, како ћемо видети, представљаће основу неких интерпретација Гарборговог романа у штампи оног времена. Више о значају Сарсовог рада за норвешку културу деветнаестог века, види: Narve Fulsås, *Historie og nasjon: Ernst Sars og striden om norsk kultur* (Oslo: Universitetsforlaget, 1999).

²⁴⁹ У свом докторском раду о роману *Студенти са села*, Гејр Морк наводи податак да је прво издање књиге бројало 1.000 примерака. Види: Geir Mork, *Den reflekterte latteren: På spor etter Arne Garborgs ironi* (Oslo: Aschehoug, 2002), 518.

На релативно малом тржишту књига, какво је било норвешко године 1883,²⁵⁰ нова издања белетристике су изазивала пажњу читалаца који су већ на основу спољашњих фактора, попут места објављивања и језика романа, приступали делу са одређеним предрасудама и очекивањима. Због тога се чини да је роман *Студенти са села* иницијално могао остати донекле маргинализовани литерарни догађај на норвешком Парнасу, значајан више у оквиру традиције „новог норвешког“ као културноисторијски артефакт у функцији културне легитимизације и дефинисања једне друштвене групе у повоју.²⁵¹ Морк ће, у овом смислу, закључити да је, по објављивању, овај Гарборгов роман ушао у комуникативне оквире пројекта „новог норвешког“, јер је „због изолованости овог језичког облика, ово нужно постао најважнији оквир“ интерпретације романа.²⁵² Тиме је, наставља Морк, „[п]ублика утврдила Значење романа у односу на норме те комуникативне заједнице“, то јест, заједнице симпатизера језичке варијанте културно недоминатне групе.²⁵³

Иако је, када разматрамо рецепцију романа *Студенти са села*, без сумње веома значајан његов језички, а тиме и културни контекст, не можемо се сложити са Морком да је он и пресудан. Монолитни карактер публике овог романа који предлаже Морк, а затим и монолитност „Значења“ које би оваква публика придавала овом роману, у супротности је са подацима о карактеру критичких осврта на роман који су излазили у тадашњој штампи. Док Морк, чини се, инсистира да су већину првих читаоца овог романа чинили говорници овог облика норвешког језика, или, макар, његови симпатизери, аутор не узима у обзир чињеницу да се о роману подједнако писало како у либералним, тако и у конзервативним новинама, док су појединачни прикази изашли и у данским и

²⁵⁰ За статистичке податке о томе колико је нових наслова преводне, али и књижевности писане на норвешком језику излазило у седмој и осмој деценији деветнаестог века, види: *Ibid.*, 191-192.

²⁵¹ Неки историчари књижевности са жаљењем примећују да и у скорије време према културним творевинама писаним на „новом норвешком“ владају предрасуде да је у питању „помало фундаменталистичка и клаустрофобична“ књижевност, писана „на нинорску о нинорску за људе који се служе нинорским“. Види: Atle Kittang, „Ord i uro, ord i dans“, *Eit ord – ein stein: Studiar i nynorsk skriftliv*, ур. Pål Bjørby, Alvild Dvergsdal, Asbjørn Aarseth (Øvre Ervik: Alfheim & Eide, 2000), 299.

²⁵² Оригинал: „[V]ed denne språkformas isolasjon blei dette i første omgang nødvendigvis den viktigaste ramma for romanen“, Geir Mork, *op. cit.*, 518.

²⁵³ Оригинал: „Publikum heldt Meiniga fast i forhold til normer som var innleira i den kommunikative fellesskapen – den nynorske verda“, *Ibid.*, 519.

шведским новинама.²⁵⁴ Већ сам овај податак нас наводи на нужност да публику првог норвешког универзитетског романа схватимо као много хетерогенију, а овај роман као далеко мање маргиналну културну творевину него што се може чинити.²⁵⁵

На основу више од двадесет, нама доступних, критичких осврта на роман објављених у норвешкој, али и, уопште, скандинавској, штампи током првих неколико месеци након објављивања романа, увиђамо, сасвим очекивано, да је рецепција романа била јасно подвојена, и да се његово читање у највећој мери заснивало на идеолошким програмима новинских кућа. Роман су, тако, левичарске новине хвалиле, истичући његов уметнички домет и друштвеноангажовани карактер, док га је конзервативна штампа одбацивала како на основу естетских, тако и на основу неестетских критеријума.

Међутим, карактеристична одлика већине рецензија Гарборговог романа, без обзира на политичку оријентацију новина у којима су објављене, јесте та што је суд о квалитету романа доношен на основу истинитости описа у роману. Последишно, прикази у левичарским новинама заснивали су свој позитиван суд на Гарборговим тачним и прецизним приказима норвешке стварности, док је конзервативна штампа истицала аргументе који обарају „истинитост“ Гарборговог романа, због чега је, према овим критичарима, и сам роман морао бити негативно оцењен.

Навешћемо неколико илустративних примера. Норвешки књижевни критичар Ерик Вулум (Erik Vullum), пишући у левичарском листу *Дагблaде* (*Dagbladet*), констатује како Арне Гарборг читаоцима „пружа стварност“ и закључује да је жалосно то што је „несрећна прича“ о Данијелу Брауту „тако

²⁵⁴ Види: Thor M. Andersen, *Garborg-litteratur 1866-1942: ein bibliografi* (Oslo: n.p., 1943-1945).

²⁵⁵ Ипак, иако нису чинили једине читаоце *Студената са села*, поборницима „новог норвешког“ се можда може придати једна друга улога, улога „адресата“, који је, према Јаусу, онај читалац коме је дело имплицитно упућено, и који би одговарао Изеровом термину „имплицитни читалац“. Види: Ханс Роберт Јаус, „Парцијалност метода естетике рецепције“, у *Естетика рецепције: Избор студија*, прев. Дринка Гојковић (Београд: Нолит, 1978), 370. Поред свих до сада набројаних података, који чине неестетски оквир дела и који би ишли у прилог овом закључку (културни и идеолошки контекст језика на ком је објављен, новине у којима је излазио, издавач романа, дотадашња журналистичка и друштвена активност аутора итд.), у прилог овом закључку иде и већ поменуто Гарборгово одређење „намене“ романа, које је изнео у писму Георгу Брандесу. Адресат, коме је писац, према сопственим речима, наменио роман јесу, да парафразирамо, „специфични“ норвешки сељаци, које, „ишибане“ садржином романа, дело треба да подстакне на међусобну солидарност.

тачна, тако тачна“.²⁵⁶ Још један левичар, Николај Јулијус Серенсен (Nikolai Julius Sørensen) је можда још директнији: „Писац се без задршки упушта у приказивање стварности онакве каква она јесте. Управо истинитост његових описа даје значаја овом раду“.²⁵⁷

Са друге стране, у конзервативним новинама *Афтенпостен* (*Aftenposten*), анонимни аутор посвећује готово половину насловне стране поступном излагању „доказа“ због којих се ово дело не може назвати реалистичним, а самим тим и истинитим приказивањем „општих, типичних појава“.²⁵⁸ Поред недостатка који се тичу објективности инстанце приповедача, аутор приказа истиче „нереално“ и нетачно приказивање виших друштвених класа у роману.²⁵⁹ Ово је, апологетски наставља аутор рецензије, сасвим разумљиво, јер Гарборг нити припада том друштвеном слоју, нити довољно познаје навике и начин живота припадника те класе. Насупрот томе, Гарборг, који „и сам припада тој категорији“, у одличној је позицији да расветли „феномен ‘студената са села’ чије појављивање у градској култури доноси многе интересантне социјалне и психолошке проблеме који до сада нису обрађивани у књижевности“.²⁶⁰ Међутим, заједљиво закључује овај дописник *Афтенпостена*, Гарборгови уметнички донети ни у томе сасвим не успевају, јер се студенти са села, својеврсне „духовне наказе“, у роману претапају у једну безобличну, бескарактерну масу, „густи, непрегледни *pêle-mêle*“ ликова, што текст чини неразумљивим и, коначно, замара читаоца.²⁶¹

То што се као врхунски естетски критеријум у наведеним новинским критикама Гарборговог романа издваја принцип мимезе, није само по себи необично, будући да се у другој половини деветнаестог века реалистички

²⁵⁶ Оригинал: „Det er en ulykkelig historie, som er fortalt os. Men det sørgeligste ved den er dog, at den er saa sand, saa sand”, Erik Vullum, „Bognyt”. Приказ Bondestudentar, Arne Garborg, *Nyt Tidsskrift*, 1884, 106.

²⁵⁷ Оригинал: „Digteren gaar uden Sky løs paa en Fremstilling af Virkeligheden, som den er. Det er Fremstillingens Sandhed, som giver Arbeidet sit Værd”, N[ikolai] J[ulius] Sørensen. „Smaat om Senn”, *Dagsposten*, 04. 01. 1884 (бр. 3).

²⁵⁸ Anon. „Literatur”, *Aftenposten*, 08. 11. 1883. бр. 262 А, 1.

²⁵⁹ „Тако понегде наилазимо на неке необичне представе виших државних чиновника и трговаца“. Оригинал: „Der er saaledes nogle besynderlige Forestillinger om Embedsmænd og Grosserere, som hist og her forekommer“, *Ibid.*

²⁶⁰ Оригинал: „[A]t Fænomenet «Bondestudenter» i Virkeligheden frembyder en Række interessante sociale og psykologiske Problemer som Hidtil ikke har fundet sin Behandling i Literaturen, og hvis Optagelse paa Dagsordenen tilmed af en Mand, der selv tilhører hin Kategori, derfor er vel stiftet til at vække vor Opmærksomhed”, *Ibid.*

²⁶¹ *Ibid.*

поступак усталио као доминантан у књижевности. Са друге стране, ни упућивање на то да је писац „компетентан“ да на квалитетан начин пише само о појавама које је лично искусио, такође није, само по себи, изузетно у контексту захтева који су се постављали уметницима деветнаестог века. А, видели смо и да је критички апарат обе, идеолошки супротстављене стране, суштински исти: анонимни дописник десничарских новина настоји да уруши естетски квалитет дела по истим основама због којих га дописници левичарских новина уздижу.

Занимљиво је приметити да оба читања инсистирају на, чини се, неспорној, директној вези између грађе романа и специфично норвешке реалности, то јест, да готово поричу саму његову фиктивност. Анализирајући критику Гарборговог дела од стране савременика, уочавамо процес *дефикционализације* романа. Приказивање књижевних и естетских одлика текста је, наиме, подређено оцењивању истинитости Гарборгових романескних представа норвешке стварности. Иронија, хумор, стилске и формалне иновације текста, затим, обилато упућивање на друге уметничке творевине, тј. изражена интертекстуалност романа *Студенти са села*, у новинским коментарима о роману имају далеко мање значајно место од упућивања на оне елементе у тексту који би се, према културним кодовима критичара, сматрали „стварним светом“. Реалност, тако, није само референтно поље изван књижевног дела, већ је степен миметичности романа и његов основни квалитативни критеријум.

Први критичари и читаоци *Студената са села*, сматрају појавну стварност предметом Гарборгове *анализе*, а не уметничке интерпретације. Другим речима, рецензије у штампи роману *Студенти са села* приписују улогу валидне хронике специфичних појава у норвешком друштву. Прикази често о роману говоре као о „документу“ или „фотографски“ прецизној рефлексiji стварности.

Већ поменути Николај Јулијус Серенсен, у листу *Дагспостен* (*Dagsposten*) хвали Гарборгов опис студента који готово да умире од глади, и закључује да би „један од његових пријатеља можда остао у животу да је Гарборгова књига изашла коју годину раније“.²⁶² Дописник новина *Верденс Ганг*

²⁶² Оригинал: „Jeg vet aldrig at have læst noget mere gribende end Skildringen af Studenten, som holder paa at sulte i hjæl [...] Jeg tænker mig at en af mine venner endnu ville have levet hvis Garborgs Bog var kommen ud et Aar før“, N[ikolaj]. J[ulius]. Sørensen: „Smaat om Senn“, *Dagsposten*, 04. 01. 1884. (бр. 3).

(*Verdens Gang*), потписан као „Студент са села“, користећи се органском метафором пресађене биљке која сахне изван природног станишта, судбину Данијела Браута наводи као пример судбине многих студената са села који се потуцају Кристијанијом.²⁶³ У шведском научном часопису *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri* Георг Нурденсван (Georg Nordensvan) назива *Студенте са села* „врло славном и добро изведеном“ репродукцијом садашњице и вредном културном сликом, „правим ‘историјским документом’ којим се расветљава норвешка омладина“ и студентски живот.²⁶⁴ Нурденсван закључује да је роман значајан управо због тога што је то логична и целовита процена стварности. Према овом шведском критичару, роман своју истинитост, или веродостојност дугује чињеници да је Гарборг сам проживео и непосредно упознао студентски живот о ком пише. Ерик Вулум, затим, веома налик Нурденсвану, овај роман сматра „историјском сликом једног времена“.²⁶⁵

Коначно, можда су у изједначавању фиктивне садржине романа са стварношћу најдаље отишли читаоци Гарборговог листа *Федрахајмен*. Наиме, у више бројева након првог приказа романа, у овом часопису се водила жустра расправа о томе у којој мери фактички студенти са села на студијама у главном граду могу да очувају своју моралност и осећај друштвене одговорности. Дописници сумњају да ови студенти губе жар за политичким, културним и језичким ангажовањем у име читаве руралне Норвешке. Као узор и пример оваквог студента наводили су управо случај (фиктивног) Данијела Браута.

Први који је у овим новинама извео Данијела Браута из сфере фикције у реалност, био је дописник потписан као „Градски студент“ – „En Bystudent“. Судећи о Данијеловим доживљајима у главном граду као о фактичким догађајима, „Градски студент“ осуђује Данијелов опортунизам и идеолошку непостојаност, карактеристике које приписује свим норвешким студентима са

²⁶³ „Det er som at flytte en Plante fra sin naturlige Jordbund over i en ganske anden, hvor den ingen Næring kan faa uden at omdannes i sine yderste Rotrevler. Det er sjældent at Eksperimentet lykkes. Derfor gaar ogsaa Daniel Sørbraut og saa mangan anden Bondestudent i Hundene“, „En Bondestudent“, „Anmeldelse av Bondestudentar“, *Verdens Gang*. 01. 11. 1883, 4-5.

²⁶⁴ Оригинал: „*Bondestudentar* är en djupt känd och väl återgifven nutidsbild, en kulturmålning af bestående värde, et verkligt ”historisk dokument” till belysning af den norska ungdomen i vår tid, af studentlivet [...]”, Georg Nordensvan, „Arne Garborg – *Bondestudentar – Forteljingar og sogur*, Kristiania 1884“, *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri* 8 (1885), 278.

²⁶⁵ Оригинал: „Et historisk tidsbillede“, Erik Vullum, „Bognyt”. Приказ *Bondestudentar*, Arne Garborg, *Nyt Tidsskrift*, 1884, 103.

села, жустро критикујући њихов мањак преданости „језичком питању“. „Градски студент“ закључује да је срамно то што студенти пореклом са села већином продају своје идеале за неколико шилинга чим ступе на универзитет.²⁶⁶ Два броја касније, *Федрахајмен* објављује гневни одговор „Студента са села“ „Градском студенту“, уз извињење редакције због изузетно грубог тона овог дописника. Већи део његове жестоке критике ћемо овде занемарити, али ваља истаћи да се, као први недостатак чланка „Градског студента“, наводи тај што је његов аутор буквално схватио роман *Студенти са села*, јер заснива оптужбе упућене реалним студентима универзитета у Кристијанији искључиво на основу садржаја романа.²⁶⁷ Недуго затим је уследила реплика „Градског студента“, праћена бурним реакцијама читалаца, све док неколико бројева касније, 24. 12. 1884. године, уредништво *Федрахајма* није морало замолити читаоце да не шаљу нове прилоге расправи, која се са књижевне дебате, пребацила на расправу о карактеру актуелних студената са села и разлозима за њихово наводно губљење идентитета током студија.

О томе да ли су студенти са села одласком у Кристијанију заиста постајали „нека врста духовних наказа, који не успевају да очувају јединственост своје личности у борбама и опасностима које подразумева пресељење у страну културу“, како их карактерише анонимни дописник *Афтенпостена*, а на шта је жучна расправа у *Федрахајму* покушавала да одговори, овде нећемо даље расправљати. Објективно просуђивање у којој мери је Гарборгова уметничка интерпретација психологије и карактера универзитетских студената блиска реалности није нити могуће, нити је циљ овог рада.

Уместо тога, полазећи од претпоставке да сам текст, превазилазећи захтеве реалистичног поступка, поспешује овакво читање дела. У наставку ћемо, стога, покушати да утврдимо због чега су Гарборгове представе студената и студија навеле многе читаоце да готово без изузетка поистовете садржај романа са својом историјском и културном стварношћу.

²⁶⁶ Види: „Ein Bystudent“, „Upp Bondestudentar!“, *Fedraheimen*, 03. 12. 1884.

²⁶⁷ „Види се да си прочитао Гарборгове *Студенте са села* без трунке памети“. Оригинал: „Du visar deg aa ha' leset Garborgs Bondestudentar utan Teft av Skyn“, „Ein Bondestudent“, „Upp Bystudentar!“, *Fedraheimen*, 10. 12. 1884.

Роман *Студенти са села* често, мање или више директно, алудира на реалне личности, места, догађаје, појединости из културног и политичког живота, затим на популарне песме, шале и локалне анегдоте који су чинили део норвешке стварности и које су представљале специфичне културне референце врло често разумљиве само директно упућенима у живот норвешке престонице оног времена.²⁶⁸ Као једну од таквих културних референци, која доприноси утиску „истинитости“ Гарборгове представе универзитетске стварности можемо навести мали детаљ у опису церемоније уписа студената. Наиме, у роману се наводи како том приликом Данијел Браут и његове колеге певају свечану студентску песму „*Helligt er Studentens Kald*”. Овиме се у делу упућује на истоимену пригодну песму норвешког песника Андреаса Мунка (Andreas Munch) чија се традиција певања приликом иматрикулације студената дуго задржала на Универзитету у Ослу.²⁶⁹ Оваквих је примера у тексту исувише да би се на овом месту могли детаљније поменути.

Стварању убедљивог утиска веродостојности који је Гарборгова представа универзитета и норвешког друштва изазвала међу првим критичарима његовог дела не доприносе само појединачни детаљи попут горенаведеног. Поврх тога, у роману *Студенти са села* су имена улица, познатих састајалишта, цркава и гостионица у главном граду остала непромењена. Данијел Браут се креће градом по свему налик тадашњој Кристијанији, и његово лутање урбаним центром би се са лакоћом могло пратити уз помоћ плана града. На основу Данијелове трајекторије би се могла, чак, направити изузетно прецизна мапа најзначајнијих локација у роману, уколико би неко желео да, попут Бурдијеа, детаљно изучи проток времена у роману и семантички значај простора у коме се креће главни јунак.²⁷⁰

²⁶⁸ Ипак, обиље културно-историјских референци данашњи читалац лако може апстраховати, или занемарити, а да тиме не угрози образовање јединственог значења романа. Локалне референце у роману не делују као наметљиве дигресије, већ пре „оживљавају“ текст. Упореди: Geir Mork, *Den reflekterte latteren: På spor etter Arne Garborgs ironi* (Oslo: Aschehoug, 2002), 104.

²⁶⁹ „*Helligt er Studentens Kald*”, дословце: „Свет је студентски позив“, први је, заправо, стих Мункове песме насловљене: „*Hilsen til de unge Studenter*” – „Поздрав младим студентима”, из збирке *Nyeste Digte* (1861), која чини део његових сабраних дела која је уредио Маркус Јакоб Монрад: Andreas Munch, „*Hilsen til de unge Studenter*”, у *Samlede skrifter*, ур. М. Ј. Monrad и Hartvig Lassen, том 1 (København: Gad, 1887), 418-419.

²⁷⁰ У склопу анализе Флоберовог *Сентименталног васпитања*, Бурдије истиче на који начин „друштвени успони и падови“ јунака романа одговарају „географски уређеном простору са јасним хијерархијама сваког кварта“ Париза, закључујући, путем

Поред тога што су читаоци са лакоћом препознали не само поједине културне референце и амбијент у ком се одиграва радња романа, из новинских приказа можемо закључити да је најважнији елемент текста који је довео до тако снажне идентификације фикције и стварности, био тај што су читаоци препознали реалне личности прикривене иза Гарборгових ликова.

Многи ликови у роману физички, карактерно и према друштвеним улогама и политичким опредељењима наликују одређеним реалним узорима, а њихов идентитет је већином заоденут у лако препознатљиве алијасе. Тако је, на пример, бунтовни револуционарни интелектуалац и публициста Фрам Гарборгова књижевна интерпретација Улауса Јоханеса Фјертофта (Olaus Johannes Fjørtoft). Фјертофт је нешто пре изласка романа *Студенти са села* био уредник радикално левичарског часописа *Фрам*. Осим тога, попут свог књижевног портрета, био је предводник клике либералних студената који су се састајали у „Националном Кафеу“.²⁷¹

Повучен овом паралелом између фикције и стварности, већ очигледно заинтригирани Николај Јулијус Серенсен отвара већ поменути приказ романа питањем које је, чини се, голицило многе Гарборгове читаоце: „Ко је Ендре Стор? Стари је обичај да се за Божић погађају загонетке. *Студенти са села* оставља довољно простора за одгонетање. Питамо се, на кога је Гарборг циљао или мислио, када је описао ову или ону особу у својој књизи. Текст напросто мами човека на ово одгонетање.“²⁷² Серенсен наставља да се пита ко је могао Гарборгу послужити као модел за Стора, будући да је већ за многе ликове у роману јасно ко су им узори. Коначно, при крају текста, Серенсен победносно

схематског приказивања простора у ком оперишу различити ликови, да се „плод друштвеног преустројства [...] огледа у просторном померању“, Пјер Бурдије, *Правила уметности: Генеза и структура поља књижевности* (Нови Сад: Светови, 2003), 68.

²⁷¹ Гарборг је у каснијим издањима романа, између осталог у вишетомној збирци сабраних дела: *Skriftir i samling* (1908) избацио велику већину одељака у којима директно помиње своје савременике по имену и функцији. Тако су из првог поглавља искључена имена познатих норвешких песника, драматичара и политичара: Вергеланда, Велхавена, Ибзена, Бјернсона, Јобека и Свердрупа. Гарборг је врло вероватно одлучио да одстрани имена савременика, или пак да изостави њихове квалификативне описе како би избегао исувише директну идентификацију. О детаљном списку измена у различитим издањима романа, види: Hans Midbøe, *Arne Garborg og Bondestudentar* (Oslo: Gyldendal, 1951), 126.

²⁷² Оригинал: „Hvem er Endre Storr? Det er en god gammel Skik i Julehelgen at gjætte Gaader. «Bondestudentar» giver et fritt spillerum for Gaadegjætning. Man spørger, hvem har Garborg ment eller tenkt paa, naar han tegnede den eller den Person i sin Bog. Man fristes ligefrem ind paa denne Gjætning”, N[ikolai] J[ulius] Sørensen. „Smaat om Senn”, *Dagsposten*, бр. 3, 4. 1. 1884.

закључује, да би према начину говора, узречицама, и према позицији у јавној сфери Кристијаније „Андреас Хелос морао послужити Арнеу Гарборгу као модел за Ендреа Стора! Не знам ни за једно боље решење ове загонетке“.²⁷³ Ипак, „загонетка“ око правог идентитета Ендреа Стора која је мучила Серенсена, наставила се и у двадесетом веку.²⁷⁴

Извесно је да су Гарборгови савременици читали роман *Студенти са села* у великој мери као „роман са кључем“, или су га сматрали „документом“ („фотографијом“) свог времена. Знатижеља поменутог Николаја Серенсена сведочи о томе да је норвешка јавност једноставно „брујала“ о Гарборговом роману, покушавајући да одгонетне чије се све „фотографије“ појављују у делу. Између осталог, многи читаоци су предлагали да је Гарборг самог себе „премаскирао“ у роману, због чега су предлагали да се текст могао читати као аутобиографија.²⁷⁵

Овде се, наравно, нећемо зауставити, као оновремени читаоци *Студената са села*, на простом опажању да се одређене историјске личности крију под фиктивним именима. Нећемо се дати на њихово побројавању, нити на утврђивања да постоји подударност између фиктивних и реалних свечаних говора са универзитетских катедри. Покушаћемо, пак, да утврдимо неке од последица Гарборгове незнатне фикционализације одређених ликова, појава или институција у норвешком друштву из друге половине деветнаестог века.

Текстуални елементи који су наводили савремене читаоце да дело *Студенти са села* читају као „роман с кључем“ допринели су, са једне стране, локализацији садржаја и значења дела. Са друге стране, управо се наглашеном, и од стране публике доживљеном блискошћу фикције и стварности, истиче

²⁷³ Оригинал: „Andreas Hølaas har maattet tjene Arne Garborg til Model for Endre Storr! Jeg ved ingen bedre Løsning paa den Gaade“, *Ibid.*

²⁷⁴ Питање идентитета неодгонетнутог узора бескомпромисном индустријалцу у роману, Ендреу Стору није престало да заокупља ни касније историчаре књижевности. Тесен ће бити међу онима који су предложили да је Стоп један од Гарборгових аутопортрета. Види: Rolv Thesen, *Ein diktar og hans strid* (Oslo: Aschehoug, 1991). Чини нам се, међутим, да је одговор далеко једноставнији, и да можда Гарборг овог пута није циљао на неког свог савременика. Сторово име симболично асоцира на норвешко: „endre stort“ у значењу: „коренито изменити“.

²⁷⁵ Поред бројних инсинуација у новинама да је Данијел Браут заправо Гарборгов аутопортрет, као и многих појединости које су повезивале аутора са његовим књижевним ликом, каснији истраживачи Гарборговог дела су често или потврђивали овакве тврдње, или су проналазили алтернативне Гарборгове аутопортрете у *Студентима са села*. Види и: Rolv Thesen, *op. cit.*

релевантност Гарборгових књижевних интерпретација елемената из норвешке стварности за саму норвешку стварност.

На овај начин, поигравањем са формом „романа с кључем“, роман *Студенти са села* на готово егземпларан начин остварује оно што је Јаус сматрао саставним задатком књижевности, а то је њена друштвеностворна, а не само репрезентативна функција.²⁷⁶ У случају романа *Студенти са села*, на основу забележеног књижевног искуства читалаца можемо говорити о остваривању онога што Јаус назива „стапањем видокругова“. Видокруг који је дат текстом и видокруг који са собом доноси читалац се стапају тако да, како истиче Јаус, читаочево књижевно искуство „ступа у видокруг очекивања везан за његову животну праксу, [...] формира његово разумевање света, па на тај начин и повратно делује на његово друштвено понашање“.²⁷⁷

Под „стапањем два видокруга“ Јаус објашњава активну комуникацију између дела и читаоца, при чему овај процес може бити спонтан и рефлексиван. Први случај се састоји у „уживању због испуњених очекивања [...] или, још општије, у потврђивању једног проширења искуства“, док други, рефлексивни, подразумева „дистанцирано разматрање“ и „усвајање или одбацивање традиције у оквиру [читаочевог] видокруга очекивања“.²⁷⁸ У оба случаја, Јаус истиче да књижевно искуство може кршити, испуњавати, али и творити норму читаочевог видокруга, што сматрамо да је случај и са Гарборговим романом.

По Јаусу, роман *Студенти са села*, као и други романи, може деловати на развој система очекивања у оквиру поља књижевности. Осим тога, овај роман о универзитету као читаочево књижевно искуство, модификује и читаочев ванкњижевни хоризонт очекивања, „ступа у видокруг очекивања везан за његову животну праксу, [...] формира његово разумевање света, па на тај начин и повратно делује на његово друштвено понашање“.²⁷⁹

Међу осталим ликовима из *Студената са села* које су Гарборгови читаоци са нескривеним уживањем разоткривали,²⁸⁰ налази се и лик професора

²⁷⁶ Ханс Роберт Јаус, *Естетика рецепције: Избор студија*, прев. Дринка Гојковић (Београд: Нолит, 1978), 81.

²⁷⁷ *Ibid.*, 368.

²⁷⁸ *Ibid.*, 369.

²⁷⁹ *Ibid.*, 81.

²⁸⁰ Нису само Гарборгови савременици уживали у откривању које се стварне личности крију иза Гарборгових ликова у роману *Студенти са села*. Касније ће и неки историчари књижевности прецизним упоређивањем потврдити стварне узорне многим

Дареа. У наставку ћемо размотрити како се остварује идентификација реалног узора старом професору Дареу, чиме ћемо не само расветлити једну историјску фигуру значајну за норвешку културу у целини, а нарочито за развој универзитета, већ и добити увид у то како су Гарборгови читаоци интерпретирали лик овог професора који у тексту функционише као представник универзитетских професора и гласноговорник званичних начела универзитета.

Лик професора Дареа је, према многобројним читаоцима *Студената са села*, конструисан по узору на универзитетског професора филозофије Маркуса Јакоба Монрада, Гарборговог савременика.²⁸¹ Сличност између фиктивног и реалног, тада још живог, професора је у тренутку када је роман објављен била очигледна. О томе сведочи приказ романа од стране читаоца потписаног иницијалима „П. Х.“ у листу *Kristianssands Stiftsavis*.²⁸²

Далеко више од физичког описа професора Дареа, „старог господина са седим чуперцима поврх полућелавог чела“,²⁸³ који је посве штур, ова идентификација је покренута његовим аналогним функцијама у роману и у збиљи. Професор Даре је, наиме, кључна фигура на двома универзитетским церемонијама,²⁸⁴ што је било и често задужење професора Монрада, који је био

ликовима из *Студената са села*, укључујући и професора Монрада. Најдаље су у овом процесу отишли Ролв Тесен (Rolv Thesen) и Улав Митун (Olav Midtun), види: Rolv Thesen, *Arne Garborg* (Oslo: Aschehoug, 1936); Arne Garborg, *Bondestudentar: Skuleutgåve*, прир. Olav Midttun (Oslo: Aschehoug, 1942).

²⁸¹ Маркус Јакоб Монрад (Marcus Jacob Monrad) је био професор теологије и филозофије на Универзитету у Кристијанији, и веома утицајан учесник у јавним културним и педагошким дебатама свог времена. О његовој биографији, научној делатности и активностима на универзитету, види: Н. О. Christophersen, *Marcus Jacob Monrad: Et blad av norsk dannelses historie i det 19. århundre* (Oslo: Gyldendal, 1959).

²⁸² „У причи наилазимо на многе изврсне фотографије познатих људи; како Фјертофта и Херема, тако и Вињеа, „Делена“, професора Монрада (под именом професор Даре) и других“. Оригинал: „Det forekommer i Fortællingen flere veltrufne Fotografier af bekjendte Mænd; saaledes af Fjærtøft og Hærem, ogsaa af Vinje, «Dølen», Professor Monrad (under Navn af Professor Darre) og flere”. Р. Н. „[anmeldelse av *Bondestudentar*]”. *Literatur. Kristianssands Stiftsavis*, 15. 11. 1883. Види, такође, и: N[ikolai] J[ulius] Sørensen, *op. cit.*

²⁸³ Arne Garborg, *Bondestudentar* (Bergen: Nygaard, 1883), 119.

²⁸⁴ У роману се спомињу две прославе приликом уписа студената на норвешком универзитету у деветнаестом веку. Прва, у роману названа *Russelaget* је раскалашнија и следи одмах након положеног испита: *examen artium*, док је друга свечанија и обележава званично ступање нових студената на универзитет: *examen depositionis*.

запажен говорник на универзитетским свечаностима.²⁸⁵ Ипак, најзначајније средство идентификације је аналогја њихових мисли, реторике и ставова.²⁸⁶

Професор Монрад је око 1850. године, дакле, оквирно у периоду који обухвата радња романа,²⁸⁷ одржао више говора на академским церемонијама, између осталог и у част иматрикулације нових студената.²⁸⁸ У говорима приликом уписа нових студената професор Монрад је најчешће образлагао „праву“ улогу и карактер студената и професора, али и расправљао о идејној подлози универзитета, као и његовог места у оквиру и у функцији норвешког друштва. Истичући да слобода, недељивост, а изнад свега неутилитарност академских студија и мисли представљају највећу добробит за универзитет, студенте а тиме и за друштво уопште, Монрад је у тим приликама излагао Хумболтове постулате универзитета.

Уопште, утицај мисли и програма великог немачког реформатора високог образовања на Монрада је несумњива и индиректно се препознаје у његовим говорима. Поштовање према идејама великог Хумболта, норвешки професор филозофије је очигледно показао у публикацији *Студент као друштвени радник*.²⁸⁹ Монрад ће овај рад, прву објављену студију у којој нормира улогу студента и универзитетског образовања у оквирима норвешког грађанског друштва, отворити цитатом из једног Хумболтовог дела.²⁹⁰ Фиктивни

²⁸⁵ Професор Монрад је често држао поздравну реч на свечаним универзитетским церемонијама. Његови говори поводом прослава педесетогодишњице и стогодишњице норвешког универзитета, као и говори у Удружењу студената, сабрани су у више публикација, међу којима су: Marcus J. Monrad, *Studenten. Samfunds-arbeider* (Christiania: Wulfsberg, 1843); M. J. Monrad, *Tre akademiske Taler paa Universitetets Aarsfest den 2den September* (Christiania: Fabritius, 1863).

²⁸⁶ У корист ове тезе упућује и значај који су у тексту добили, са једне стране, опис професора Дареа, а са друге, навод његовог говора. Опис професоровог лика и појаве је сажет у неколико реченица, док је његовим говорима посвећено више страница књиге.

²⁸⁷ У научној литератури је утврђено да радња романа обухвата период између краја 1850-их и почетка 1870-их година. Види, између осталог: Sveinung Time, *Garborg*, том 10 *Norske forfattere i nærllys* (Oslo: Aschehoug, 1979), 15; и Harald Bache-Wiig et al., *Fra vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs "Bondestudentar"*, ур. Åsfrid Svensen (Oslo: Aschehoug, 1976), 9.

²⁸⁸ Према Кристоферсену, Монрад је одржао овакве говоре 1858, 1860, 1862. и 1863. године. Види: H. O. Christophersen, *op. cit.*, 132.

²⁸⁹ Marcus J. Monrad, *Studenten. Samfunds-arbeider* (Christiania: Wulfsberg, 1843).

²⁹⁰ „[D]er Mensch das nie so sehr für sein, was er besitzt, als was er tut, und der Arbeiter, welcher einen Garten bestellt, ist vielleicht in einem wahreren Sinne Eigentümer als der müßige Schwelger, der ihn genießt“ Wilhelm von Humboldt, *Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen*, (Breslau: E. Trewendt, 1851), цитирано према: Marcus J. Monrad, *op. cit.*, 3. У српском преводу: „Човек пак никада не сматра толико својим оно што поседује колико оно што ради, а радник који *обрађује* неки врт

говор професора Дареа коме су у Гарборговом роману посвећене читаве четири странице заснован је на сличним кључним постулатима универзитетског образовања које истиче и професор Монрад у књизи *Студент као друштвени радник*. То су, између осталог: слобода као приоритет студентске мисли и суштина студентског идентитета, тежња ка спознаји идеала насупротив материјалним, свакодневним прекупацијама, затим недељивост научног мишљења и сазнања.²⁹¹

Важно је приметити да говор фиктивног професора Дареа не преноси дословно речи професора Монрада, забележене у неким од његових публикованих говора. Говор професора Дареа у част нових студената у роману *Студенти са села* представља адаптирани, књижевни, дакле, суштински фиктивни дискурс. Осим тога, у говор професора Дареа у роману карактеришу одређене сликовите формулације које не постоје у рукописима реалног професора Монрада. Међу њима су можда најупадљивије оне где се студент назива „свештеником идеје“ а универзитет „храмом идеје“. Ипак, видели смо да су употребу овакве реторике професора Дареа читаоци недвосмислено везали за реторику само једног одређеног професора, Монрада. На примеру односа професор Даре – професор Монрад, може се илустровати наш закључак да је незнатна фикционализација савременика консеквентно спроведени поступак у Гарборговом универзитетском роману.

С обзиром да је међу лако препознатљивим савременицима у Гарборговом роману издвојен професор Монрад, сматрамо да је оновремено прихватање фиктивног професора Дареа добрим делом било обележено Монрадовом позицијом, улогом и значајем. Да бисмо, дакле, разумели како је Гарборгова публика приступала овој романескној представи професора, морамо ближе објаснити место професора Монрада у академским круговима, али и у друштву, уопште.

Укорененошћу своје мисли у немачкој идеалистичкој филозофији, и својом чврстом вером у изврност Хумболтовог модела универзитетског образовања, професор Монрад је, 1883. године – када излази роман *Студенти*

можда је у истинитијем смислу *власник* него онај докони нерадник који га ужива“, Вилхелм фон Хумболт, *Идеје за покушај одређивања граница делотворности државе*, прев. Душица Гутеша (Нови Сад: Добра вест, 1991), 22.

²⁹¹ Arne Garborg, *op. cit.*, 121-124.

са села – био експонент конзервативне мисли.²⁹² Постепено прихватање новог, позитивистичког приступа у наукама, и одбацавање идеалистичке филозофије, остављају Монрада једним од највећих поборника очувања дотадашњег, традиционалног устројства универзитета.²⁹³ Током реформи норвешког универзитета, Монрад је био најжешћи заступник очувања класичне традиције као основе универзитетског образовања, и остајао на конзервативној страни.

Фиктивни професор Даре евоцира репутацију професора који је крајем деветнаестог века важио за представника превазиђеног, идеалистичког схватања високог образовања. Будући да овај књижевни лик у роману функционише као оличење професора уопште и као експонент званичног дискурса универзитета, веза између Монрада и Дареа упућује и на закључак да су лик и дело стварног професора утицали и на грађење слике универзитета у овом роману. Коначно, поистовећивање реалног и књижевног професора које доводи до напоредне књижевне и стварносне интерпретације њихових становишта је у неким приказима романа пренето и за корак даље, па се у традиционалном гласу универзитета препознаје идеолошки дискурс који представља главну полугу пропасти („по природи“) несамосталног студента са села – Данијела Браута – а тиме и његових реалних узора.

Овакво разумевање последица спајања професора Монрада и професора Дареа, или, уопштеније гледано, спајања реалности и књижевности, налазимо у значајном приказу и интерпретацији романа у новинама *Дагблде* ауторке Амалије Милер, удате Скрам. Амалија Милер је једна од најзначајнијих норвешких књижевница у овом периоду, и њена дела се одликују, можда, најконсеквентнијим спровођењем естетике натурализма у историји скандинавске књижевности. У темељном тумачењу *Студената са села* Милер нарочиту пажњу посвећује натуралистичким елементима у роману, а посебно се бави разлозима за постепену духовну пропаст главног лика, студента Браута. Она, затим, у романескном приказу судбине сиромашног студента са села видела валидну интерпретацију, или „дијагнозу“ онога што сматра уобичајеном

²⁹² Н. О. Christophersen, *op. cit.*, 13.

²⁹³ У својој студији о позицији професора Монрада у норвешком друштву, филозофији и педагошкој мисли деветнаестог века, Кристоферсон наводи да је Монрад до данас остао упамћен као највећи противник позитивизма: „Med tankeretninger hadde Monrad plasert seg i Nordens og Tysklands filosofiske bevissthet som en av den moderne positivismes fremste motstandere”, *Ibid.*, 312.

појавом у норвешком друштву. Према Милеровој, то је стварање карактерно неразвијених и морално лабилних људи од иначе крепких сеоских младића путем штетних идеологија и индоктринација.²⁹⁴

Једна од идеологија која доводи до Данијелове моралне пропасти, али и пропасти многих сиромашних студената уопште,²⁹⁵ према Милеровој, јесте такозвани „фразни идеализам“ који се „сервира“ са универзитетских катедри, на студентским прославама и студентским теревенкама. У роману, наводи Милер:

Видимо како један природно снажан момак постаје дангуба, првенствено зато што не постоји прави однос између Божје речи и живота, а затим зато што је нетачни говор свештеника из храма Идеја, за Данијела постао налик заводљивој светлости луталици (*ignis fatuus*, наша примедба) према којој се овај наводи у тами, а која га одвраћа од сазнања да је постојање потчињено законима нужности.²⁹⁶

Како би описала начин на који доживљава ефекат идеализма свечаних академских говора на главног јунака романа, Милер се у наведеном одломку користи старом сликом из европског фолклора – на латинском *ignis fatuus*, на норвешком „Irllys“, на српском „светлост луталица“, лажне, варљиве светлости која води путнике у смрт, а, пренесено заводи и обмањује студента Браута.²⁹⁷ Она на другим местима универзитетски дискурс назива и: „брбљањем“,²⁹⁸ „звучним празним причама о правом позиву правога студента“,²⁹⁹ чиме поткрепљује своју основну тезу да је главна тема романа указивање на кобне

²⁹⁴ Amalie Müller (Skram), „Lidt om Bondestudentar“, приказ *Bondestudentar*, Arne Garborg. оригинално објављено у листу *Dagbladet* 26. 01. 1884, овде цитирано из Amalie Skram, *Optimistisk læsemaade: Amalie Skrams litteraturkritikk* (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1987), 95.

²⁹⁵ „Данијел Сербраут је [...] представник расе унутар расе, једног великог дела наших националних студената скоројевића“. Оригинал: „Daniel Sørbraut er [...] en Repræsentant for en Race inden Racen, for en stor Del af vor nationale, studerende Opkommerungdom“, *Ibid.*, 97.

²⁹⁶ Оригинал: „I en Skildring [...] ser vi, hvorledes en af Naturen godt udrustet Fyr gaar hen og bliver en Laban, først og fremst, fordi der ikke er det rette Forhold mellem Vorherres Ord og Livets Opfyldelse, og dernæst fordi den uefterrettelige Tale, der lød fra Ideernes Præsteskab, er blevet for ham som et Irllys i Natten, der har hindret ham fra at se, at Tilværelsen er Nødvendighedens Love undergiven“, *Ibid.*, 95.

²⁹⁷ Према енциклопедијском речнику словенске митологије, „лутајућа ватра“ се дефинише као: „ватра која путнике мами у баруштину [...] осветљавајући пут путницима, скреће људе с пута и одводи их у мочвару“, *Словенска митологија; Енциклопедијски речник*, ур. Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић (Београд: Zepher Book World, 2001), 366-7.

²⁹⁸ Оригинал: „Skvalder“, Amalie Skram, *op. cit.*, 94.

²⁹⁹ Оригинал: „Ringende Snakkeri om den sande Students sande Kald“, *Ibid.*, 95.

последнице задојености једног дела норвешке омладине високим идеалима који дају погрешан увид у стварност, стварајући од њих неспособне, карактерно неразвијене и морално непостојане људе.³⁰⁰

Коментар Амалије Милер одаје преданост аутора естетици и начелима натурализма, будући да врло детаљно настоји да „разоткрије“ механизме који доводе до постепене пропасти индивидуе, јунака романа *Студенти са села*. Зато није необично да ће као главну полугу овог процеса Милерова управо издвојити прежитке митова идеалистичких погледа на постојање, који су, у перспективи присталица филозофија позитивизма и емпиријских начела природних наука, деловали не само застарело, већ и директно погубно. Милерова, зато, са нескривеним усхићењем хвали „истинитост“ и „уверљивост“ Гарборговог дела и описа норвешких студената који деградирају услед, како она сматра, систематског уздизања духовног, „поетског“ садржаја (студентског) живота на рачун усвајања знања о физичким, „материјалним“ нужностима живота:

А читав бедни живот студената, кроз који се они пробијају помоћу позајмица и лажи живећи на вересији и недовољним оброцима, у ком одржавају пијанке у петоразредним крчмама и кроз пиво држе узвишене говоре о сопственој важности, као носиоцима Идеје и Духа, где постају лењивци и дангубе, бубајући за испит до изнемоглости, *не може се боље описати*.³⁰¹

Милерова ће, зато, закључити да ово дело превазилази оквире уметности и постаје „социолошка студија“.³⁰² Ауторка, попут многих савременика, чита роман *Студенти са села* више као документ а мање као дело фикције. Приказ Амалије Милер се, међутим, издваја по томе што се у само у њему експлицитно наводи да роман проблематизује идејне постулате универзитета и универзитет као институцију која систематски уништава индивидуалну снагу појединца.

Без обзира на политичка уверења, културни и географски положај, читаоци Гарборговог романа се, упркос различитим вредновањима дела, слажу у томе да он у правом тренутку, на прави начин обрађује једну „специфично

³⁰⁰ *Ibid.*, 100.

³⁰¹ Оригинал: „Og hele dette sjabre Studenterliv, hvor de fægter sig frem med Laan og Løgn og lever paa Kredit og utilstrækkelig Føde, hvor de holder Ølrangel paa 4de Klasses Knejper og taler højt om sin Betydning som Ideens og Aandens Bærere, hvor de dovner sig og driver til hverdags, og læser sig fordærvet til Examen, *kan ikke gjøres bedre*”, *Ibid.*, 99.

³⁰² Оригинал: „Samfunnsstudie”, *Ibid.*, 97.

норвешку појаву“ – али да, притом, роман превазилази оквире уметничког дела, и постаје валидна хроника једног времена, једног друштвеног процеса и једне друштвене институције – универзитета и академске средине. Инсистирање првих приказа романа на веродостојности, или, чак истинитости романа је, у великој мери, узроковано поигравањем текста са изазивањем ефекта стварности.

Роман *Студенти са села* се у тадашњој штампи разумевао као књижевна интерпретација реалног процеса прилива сељачких студената на Универзитет. Само дело упућује на ванкњижевну стварност, и претпоставља повезивање фикције и реалности, при чему, као супротан процес, фиктивни студенти, професори и академска средина уопште, постају релевантни модели за тумачење реалних студената, професора и академске средине. Читалачка публика је роман третирала као документ или репортажу, односно, као валидан и релевантан извор сазнања о сопственој стварности, или једном њеном делу – националној високошколској институцији. Публика је, видели смо из приказа неких коментара романа, пуна хвале дочекала овакву књижевну обраду теме везане за универзитет. Десентиментализовани приказ изгладнелих, бедних студената руши илузију о идеалном универзитету и студирању, док се универзитетски професори смештају у превазиђену идеологију без упоришта у стварности. Фрамова клика у којој слободна мисао, а не предзнање латинског, уједињује студенте из села и града јесте инстанца која се у роману нуди као алтернативна институција кроз чије строге критеријуме читалац, на самом крају, суди о успешности развоја Данијела Браута, несрећне фигуре норвешког студента из друге половине деветнаестог века.

5 Романи који описују универзитетску заједницу од 1883. до 1970. године

Након романа *Студенти са села*, универзитет, као уосталом и питање реформе образовања уопште, постају све чешћи мотиви у норвешкој књижевности уочи смене векова. Њихова заједничка црта остаје скептичност према идеалима и постулатима образовних институција која прожима и Гарборгов универзитетски роман. Ова скепса код неких аутора често прераста у директну критику норвешких училишта која одолевају напредним научним и идејним токовима европске мисли, и остају укорењена у „класичном“ или схоластичком моделу преношења и усвајања знања.³⁰³

Већина романа наставља да приказује универзитет из перспективе мушког студента, као главног лика, али то више није само неискусни скоројевић, студент са села, *homo novus*, који читаоцу преноси зачуђени утисак придошлице о институцији из њему стране културе. Главни јунаци романа са елементима описа универзитетске средине који излазе након *Студената са села*, врло често су младићи из виших сталежа, или млади људи урбаног порекла – „прави студенти“ којима се Данијел Браут дивио и на чијим је манирима и ставу завидео. Ови романи и даље у грубим цртама прате парадигму *билдунгсромана*, али протагонистима, за разлику од Данијела Браута, студије и боравак на универзитету не представљају више коначни циљ, већ тек станицу на животном путу. Академски живот, чини, другим речима, тек епизоду у причи о њиховом одрастању, а не циљ или крајњи стадијум њиховог стасавања.

Иако се они, због тога, не могу сасвим сматрати романима о универзитету, ова дела, а првенствено мислимо на роман *Фортуна* Александра Ћеланда (Alexander Kielland), затим роман Дидрика Гренволда *Младићи из велеграда* из 1885. године,³⁰⁴ и, коначно, роман *Филозоф* Габријела Финеа (1889),³⁰⁵ другачије представљају период студија, тако да дају комплементарну перспективу Гарборговим *Студентима са села*. У Гарборговом роману је реч о доживљају универзитета једног студента са села, али и његовом виђењу недостижних „правих студената“ који се у роману конституишу као колектив

³⁰³ Alexander Kielland, *Gift* (Kjøbenhavn: Gyldendal, 1883), и: *Fortuna* (Kjøbenhavn: Gyldendal, 1884).

³⁰⁴ Didrik Grønvold, *Storstadgutterne* (Bergen: Giertsen, 1885).

³⁰⁵ Gabriel Finne, *Filosofen* (Bergen: Ed. B. Giertsens Forlag, 1889).

подругљивог урбаног лика, у супротности са карактерно диференцираним припадницима друге групе студената – академаца са села. Насупрот томе, поменути три романа приказују доживљај универзитета и студија урбаних студената, и њихову интерпретацију студената са села.

Опис атмосфере универзитетске библиотеке из романа *Филозоф* је, у овом смислу нарочито занимљив. Радикални јунак романа презриво одмерава студенте удубљене у књиге, „књишке црве“, међу којима и једног убого обученог студента са села који учи теологију: „И ма колико да су копали, никада нису налазили нове мисли, већ само оно што би се могло употребити за испит, нешто чиме ће се протурити кроз иглене уши“, суд је Финеевог градског студента о колеги са села који марљиво учи за испит.³⁰⁶

Неке од кључних одлика „правих“ студената у овим делима су цинизам и одсуство ентузијазма и жара за стицање универзитетских знања, а дистинктивно за градске студенате је, као у Финеевом делу, охоло презрење или ниподаштавање оних који не поседују овакве одлике. Са друге стране, у једном делу романа чији су јунаци образовани, урбани младићи, незаинтересованост за студије не представља одраз летаргије или ароганције појединца, већ неповерење према сазнању које се нуди и тражи на универзитету. Незаинтересованост за универзитетски модел образовања се, у великој мери, може везати за разочараност и незадовољство према грађанском друштву уопште. Ово су елементи које препознајемо у једном делу уметничких творевина на прелазу између два века. У скандалозном и цензурисаном роману *Од боема из Кристијаније* контроверзног писца из боемског круга сликара и књижевника, Ханса Јегера (Hans Jæger),³⁰⁷ главни јунак, у многоме налик аутору самом, разочаран конвенцијама и институцијама грађанског друштва, па самим тим и универзитетом и знањем које се на њему пружа, напушта студије филозофије, како би се самостално, мимо званичних ауторитета, посветио изучавању филозофских питања.

³⁰⁶ *Ibid.*, 66.

³⁰⁷ Hans Jæger, *Fra Kristiania-bohêmen* (Kristiania: H. Jæger, 1885). Роман је одмах по објављивању цензурисан а примерци заплешени под образложењем да роман квари друштвени морал. Проблем романа није био у томе што је наводно пружао „порнографске“ описе и „пропагирао“ слободну љубав, већ је „скандалозност“ дела лежала првенствено у томе што Јегер није довољно прикрио портрете савременика.

Романтизација студија и студентског живота, већ проблематизована у роману *Студенти са села*, у делима до краја деветнаестог века а и касније, готово да изостаје. Идилични студентски живот у текстовима функционише као имплицитна величина, у чијој се супротности гради другачија, често немилосрдна представа студентског живота. Пишући уопште о моделима репрезентације студија и активности на универзитету, Алунд у студији о скандинавском универзитетском роману у периоду између 1877. и 1890. године, закључује да су књижевни описи универзитета:

[Д]оследно негативни; њихова мање или више детаљна критичка разматрања откривају низ негативних детаља и одају један надасве суморан општи утисак, у ком је сама универзитетска атмосфера устајала и анемична.³⁰⁸

У романима писаним до краја деветнаестог века може се издвојити, дакле, један доминантан начин описивања универзитета и академске средине. Осим тога, хронолошким поређењем ових дела, може се утврдити и јасан ток у књижевном поступку. Наиме, блискост између биографије Арнеа Гарборга и судбине његовог јунака Данијела Браута у роману *Студенти са села* није експлицитна, али су на њој читаоци, а и књижевни критичари нарочито инсистирали. Видели смо да је читалачка публика по објављивању романа велику важност придавала релацији између пишчеве судбине и судбине његовог фиктивног јунака, налазећи у томе нарочиту вредност књижевног дела. У каснијим романима су аутори попут Ханса Јегера и Нилса Колет Фокта (Nils Collett Vogt)³⁰⁹ управо наглашавали аутобиографске елементе у описима студентског живота, па су због саблажњивих поступака књижевних аутопортрета и они сами оптуживани за повреду јавног морала.

Истицање уверљивости или утиска истинитости књижевних описа код ових аутора, што је поступак који смо препознали и код Гарборга у поигравању са формом „романа са кључем“, можемо приписати једном од кључних захтева натуралистичке књижевности, да аутор не може писати о нечему што није

³⁰⁸ Оригинал: „[Genombrottstidens litterära universitetskildringar är g]enomgående av negativ art; deras mer eller mindre ingående kritiska granskningar visar på en rad negativa detaljer och förmedlar framför allt ett dystert helhetsintryck, där själva universitetsatmosfären är unken och syrefattig”, Claes Ahlund, *Den Skandinaviska Universitetsromanen 1877-1890* (Stockholm: Almqvist & Wiksel International, 1990), 182.

³⁰⁹ Nils Collett Vogt, *Familiens sorg. Fortelling* (Kjøbenhavn: Philipsen, 1889).

доживео.³¹⁰ Са друге стране, овај метод је свакако доприносио већој актуелности, или релевантности романескне обраде одређене појаве, што може бити други кључан разлог приближавања аутобиографије и фикције коју препознајемо у поменутим делима с краја деветнаестог века.

Истовремено се у Норвешкој објављује све више мемоара где се нарочито истичу студентски дани аутора.³¹¹ Мемоари некадашњих студената никада, међутим, нису имали такву популарност као скандалозни романи са аутобиографским елементима: поменути Јегеров *Од боема из Кристијаније* и Фоктов *Несрећа за породицу*.

У овом периоду студенти и професори постају све чешћи споредни ликови у књижевним делима која се не баве непосредно универзитетом. Такви ликови неретко служе као индиректни коментар на академску заједницу, и, као што је приметио Алунд, они врло ретко функционишу као недвосмислено позитивни ликови, носиоци изразито похвалних особина, ставова и идеја. Као једно од књижевних дела у коме налазимо узгредни портрет будућег универзитетског предавача јесте драма *Хеда Габлер* Хенрика Ибзена. Она је у норвешкој књижевности, ликом Јиргена Тесмана, прославила у књижевности типски лик комично неспособног, бескорисног научника – педанта.

Тесман, у чијој се супротности гради лик снажне, бескомпромисне јунакиње, његове супруге, Хеде Габлер, готово до апсурда доводи веома стари књижевни троп научника као безазлене луде.³¹² Предан изучавању средњовековних рукописа о рукотворинама области Брабант, и задивљен

³¹⁰ Боемски круг око Ханса Јегера у осмом броју часописа „Импресионист“ (*Impressionisten*), који је служио као гласило ове групе, формулисао је девет „боемских заповести“, од којих прва гласи: „Du skal skrive dit eget liv“, односно, „Пиши о свом животу“. Први пут објављено као: „Bohêmbud“, *Impressionisten*, 08. 02. 1889, овде цитирано према: Anne Siri Bryhni, *Bohêm mot borger; Et utvalg fra Hans Jægers og Christian Krohgs "Impressionisten"* (Oslo: Universitetsforlaget, 1971), s. p.

³¹¹ Између осталих, у питању је Едвард Нилсен (Edvard Nielsen), професор географије и етнографије на универзитету у Кристијанији од 1890. до 1917. Поред великог броја научних дела и мемоара које је овај научник објавио, за нас је најзанимљивија „Књига сећања једног човека Кристијаније“: Edvard Nielsen, *En Christianiensers Erindringer fra 1850- og 60-Aarene* (Kristiania: Gyldendal, 1910); такође треба навести и 5. том аутобиографије коју су заједно писали позната норвешка књижевница Камила Колет и њен муж Петер Јунас Колет: Peter Jonas Collett, *Studenteraar: oplevelser og refleksjoner 1831-1838*, том 5, *Dagbøker og breve*, Camilla og Peter Jonas Collett (Oslo: Gyldendal, 1934).

³¹² Детаљније о односима међу ликовима у драми, види: Софија Тодић, „Хеда Габлер – клавир као драмско оруђе“, *Култура: Часопис за теорију и социологију културе и културну политику* 134 (2012), 58-74.

извезеним папучама својих тетака, Тесманов лик није само комични контраст самовољној и самосвесној јунакињи Хеди, већ и лику Елијерта Левборга, независног интелектуалца и боема, чија се два капитална дела тичу токова савременог друштва, и праваца у којима се оно може кретати у будућности. Интелектуално надмоћни Левборг се иницијално поставља као конкурент Тесману за место универзитетског професора, али један од преврата у делу представља тренутак када Левборг ту позицију одбија зарад неинституционализоване слободе „боемског“ интелектуалца.

Опозиција између Тесмана и Левборга је важан елемент драме, и она служи да укаже на Левборгову супериорност (у интелектуалном, али и у смислу мушкости, племенитости и осећања дужности и части), а тиме и поспеши комичност, излишност и баналност Тесмановог лика, просечног малограђанина натпросечних аспирација. Нарочито је индикативно у драми то што овакав кандидат добија одобрење да конкурише за позицију универзитетског професора само захваљујући томе што је бољи од њега одбија. У норвешкој књижевности је лик Левборга, тако, рани портрет слободног интелектуалца који се као нови друштвени идентитет дефинише у Француској управо у ово време.³¹³

Ибзенови ликови Левборг и Тесман су представници два типа научника или два типа научног сазнања који се у овом историјском тренутку образују као антиподи. У питању су, са једне стране, тумач историјских рукописа, а са друге, генијални изумитељ, онај чији рад доноси преврат у науци и напредак људских сазнајних могућности. Међутим, контраст између Левборга и Тесмана може бити и више од тога. Сучељеност Тесмановог и Левборговог модела јесте и коментар на сазнајни модел који се негује на универзитету, јер се антагонизам између ова два Ибзенова лика посредно односи на опште неповерење према грађанским институцијама које су у то време изразили и натуралисти попут Јегера и Фокта.

³¹³ Гадамер наводи да у деветнаестом веку настаје појам „боема“, онога који се „одликује потпуном независношћу свога стваралаштва [...] и чији се начин живота, стога, не може мерити мерилима јавног морала“, Ханс-Георг Гадамер, *Истина и метод* (Београд: Федон, 2011), 132. За детаљнију анализу развоја и трансформације фигуре интелектуалца првенствено у контексту француског друштва, види, између осталог и: Pierre Bourdieu, „Fourth Lecture. Universal Corporatism: The Role of Intellectuals in the Modern World”, прев. Giselle Sapiro, *Poetics Today* 12, 4 National Literatures/Social Spaces (Winter, 1991), 655-669. Бурдије нарочито истиче неинституционализовану фигуру Емила Золе у француском друштву друге половине деветнаестог века, коју и издаваја као кључну за дефинисање појма „интелектуалац“ и током двадесетог века.

Левборгова „абдикација“ са угледног положаја на универзитету у Ибзеновој драми је индиректни коментар на универзитет и његов колектив. Будући да интелектуално супериорни Левборг не мари за друштвену позицију или академско признање, већ за напредовање људског духа као таквог, наглашено комична студија о средњовековном ручном раду обезбеђује Тесману каријеру професора универзитета. На тај начин, Тесманов модел сазнања а не Левборгов, добија формалну потврду од етаблиране научне јавности, чиме се универзитет у овом Ибзеновом делу посредно изједначава са институцијом која не регрутује своје чланове према домету интелекта. Другим речима, универзитет се у овом делу тумачи као институција која обезбеђује одређену друштвену позицију и социјалну сигурност, али и чији систем норми потенцијално ограничава слободну мисао.

Осим тога, значајно је приметити још један аспект књижевне интерпретације универзитета који се посредно разоткрива у дуелу између боемског интелектуалца Левборга и малограђанског научничког педанта, Тесмана. Као у роману *Студенти са села* универзитет у драми *Хеда Габлер* задржава конотацију одскочнице ка лагоднијем животу и подразумева улазницу у највиши друштвени слој, али сада се премештена са студента на кандидате за позицију професора. Самим тим, универзитет у овом делу не функционише првенствено као образовна институција, усмерена ка школовању административног, или управног кадра Норвешке.

Осим тога, приказ борбе за позицију на универзитету, који ова драма можда по први пут користи као мотив, нам указује на још један аспект норвешких књижевних тумачења академске средине. Конкуренција између кандидата се заснива на њиховом истраживачком и публицистичком домету, а не на педагошком искуству. Према томе, у делу се сугерише да су научни, а не педагошки критеријуми одлучујући у избору у звање универзитетског професора. Универзитет се, дакле, у норвешкој књижевности с краја деветнаестог века посматра радије као научна, него као образовна институција. Научна, истраживачка и иновативна делатност два потенцијална кандидата за место универзитетског професора постаје поприште конфликта између ликова у драми; првенствено интелектуална супериорност, а у мањој мери супериорност порекла, одређује који ће од ова два драмска лика читалачка публика разумети као легитимног носиоца овог звања.

Са проласком деветнаестог века, књижевне представе универзитетског живота и заједнице постепено премештају своје тежиште са социо-културног на индивидуални план. Ако су друштвено-културно порекло кандидата били предуслови за легитимно освајање, остваривање и отелотворење академског идентитета у роману средине деветнаестог века, онда се на индивидуалним научним и интелектуалним капацитетима инсистира на крају века. Промена фокуса у књижевним представама универзитета одговара актуелним променама ове институције. Као што је истакнуто у једном од првих поглавља, током неколико деценија пре и иза смене два века, универзитет напушта своју улогу „места репродукције управљајућег слоја норвешког друштва“, и, у складу са духом позитивизма, оријентише се на истраживачки и научни рад.³¹⁴ Напредак у науци се, као и у другим универзитетима Европе, али и Западног света уопште, сматра предусловом друштвеног, али и економског напретка, а научна достигнућа, а не општа образованост постају мерило успешности универзитета, сада схватаног као скуп једног броја више или мање независних истраживачких јединица.³¹⁵

Паралелни ток на универзитету, чије одјеке убрзо можемо приметити и у књижевности, јесте отварање ове институције према женама. У почетку су, како је поменуто, жене могле само уписати факултет, као студенти, а тек касније су могле бити биране и у универзитетска звања.³¹⁶ До потпуног изједначавања права студената оба пола дошло се, наравно, врло поступно, а све до иза Другог светског рата, жене су чиниле мањину студентске популације.³¹⁷ Зато није необично што се студенткиње у норвешкој књижевности појављују тек много година пошто је прва жена уписала студије, или постала универзитетски предавач, односно, научник.³¹⁸

³¹⁴ Види: Jon Røyne Kyllingstad, Thor Inge Rørvik, *1870-1911 Vitenskapenes universitet*, том 2 *Universitetet i Oslo 1811-2011*, ур. John Peter Collett и др. (Oslo: Unipub, 2011).

³¹⁵ О развоју новог идентитета норвешког универзитета у првенствено научну, па тек онда образовну институцију, види нарочито: *Ibid.*, 58-60.

³¹⁶ Законом из 1884. године је женама омогућен приступ на универзитет, а прва жена је уписала норвешки универзитет 1882. године. Види: *Ibid.* Види, такође, и Гарборгов чланак у похвалу оваквог развоја универзитетског образовања: Arne Garborg, „Kvinne-studentar“ [1882], у *Artiklar* (Oslo: Norges Boklag, 1967), 46-50.

³¹⁷ Види: Jorunn Sem Fure, *1911-1940: Inn i forskningsalderen*, Том 3 *Universitetet i Oslo 1811-2011*, ур. John Peter Collett и др. (Oslo: Unipub, 2011), 15.

³¹⁸ Види: Marta Ronne, *Två världar ett universitet; Svenska skönlitterära universitetskildringar 1904-1943. En genusstudie* (Uppsala: Avdelingen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 2000), 49-54.

5. 1 Студенткиње на почетку двадесетог века: Сигрид Ундсет, *Госпођа Марта Оули* (1907)

Године 1907. излази један од првих запаженијих романа чији је главни лик тек свршена студенткиња, а аутор жена. У питању је роман *Fru Marta Oulie*, *Госпођа Марта Оули*, дебитантско дело нобеловке Сигрид Ундсет, која је у том тренутку имала 25 година.³¹⁹ Овај данас не тако често читани роман несумњиво носи стилски печат ауторке и у њему препознајемо централну тему која ће обележити и њена каснија дела, попут славних романа *Јени* (*Jenny* из 1911) и *Кристина Лаврансова* (*Kristin Lavransdatter*, трилогије објављене између 1920. и 1922. године). То су судбоносни изазови које у животу жене доноси љубав према неком мушкарцу, а нарочито мужу. Како наводи Лив Бликсруд (Liv Bliksrud) у поговору издању овог романа из 1986. године, Ундсет даје:

[О]пис свакодневних жениних напора и брига, замора и нервирања око немирне деце и немаштовитих очекивања мужева према томе како би добра супруга требало да се понаша. И са непогрешивим психолошким увидом, [Ундсет] показује како [жена] постаје лак плен за осећања и расположења која потхрањују њену сујету [...].³²⁰

Госпођа Марта Оули је роман писан у форми дневника у ком госпођа Марта Оули бележи своја етичка разматрања о сопственом неверству и осећању гриже савести, затим о болести, смрти и депресији. У великој мери као и Флоберова *Госпођа Бовари*, у овом роману се обрађује тривијални сиже – браколомство у грађанској породици, и чувена је реченица којом се отвара фиктивни Мартин дневник: „Jeg har været min mand utro” – „Била сам неверна мужу“.³²¹ Али, баш као што Флоберов роман успева да превазиђе излизану тему љубавног троугла,

³¹⁹ Постоји извесна недоследност у писању имена ауторке у српском језику. Упореди: Сигрид Ундсет, *Јени* (Београд: Atheneum, 1945) и Сигрид Ундсет, *Кристина Лаврансова* (Београд: Просвета, 1961). У овом раду прихватићемо варијанту: „Ундсет“, што је доминатни облик, према: Љубиша Рајић, *Скандинавска књига у преводу на српскохрватски језик: Грађа за библиографију* (Београд: Службени гласник, 2008), 86.

³²⁰ Оригинал: „[Sigrid Undset] skildrer her [kvinnens] slit og bekymringer i hverdagen, trettheten og irritasjon over masete unger og mennenes fantasiløse forventninger til hvordan en god hustru skal oppføre seg. Og med usvikelig psykologisk innsikt viser hun hvordan [kvinnen] blir et lett bytte for følelser og stemninger som nærer forfengeligheten [...]”, Liv Bliksrud, *Etterord y Fru Marta Oulie, Splinten av trolspeilet*, Sigrid Undset (Oslo: Aschehoug, 1986), 277.

³²¹ Sigrid Undset, „Fru Marta Oulie“, у *Fru Marta Oulie, Splinten av trolspeilet* (Oslo: Aschehoug, 1986), 7.

и Ундсетин роман превазилази еротски интригантне детаље, пребацујући тежиште на психолошку самоанализу ауторке дневника. У роману лик превареног мужа, Оулија, не изазива очекивани подсмех и презрење, већ добија узвишене црте. Његова смрт за Марту, уместо тријумфа или равнодушности коју би читалац могао очекивати од неверне жене, означава почетак самокритичне агоније. Заједницу са љубавником Марта свесно чини паклом за обоје, настојећи да обоје примора да испаштају због заједничког греха.

Карактеристично за Ундсетину прозу је што узбудљиви садржај исповедног романа смештеног у садашњем тренутку постепено прераста у покајничку, готово религиозну исповест, где нужност самокажњавања ради испаштања за почињени грех преузима примат над описима страсти и таштог ликована над неспутаном женском моћи над мушкарцима. Роман, у ком је упадљиво одсуство сентименталних описа и мелодрамских момената, заснован је на јунакињином ироничном, хладном и аутоморализујућем приповедању догађаја, што указује на још израженије елементе хришћанске религиозности која ће обележити каснија Ундсетина дела.

Госпођа Марта Оули, роман о браколомству, за нас је занимљив због тога што је главна јунакиња универзитетски образована учитељица која током дневничких записа открива свој интелектуално супериорни однос према мужу, који касније доводи како до њеног неверства, као потврде надмоћи над мушкарцем тако и до моралне рефлексije *post festum*. Највише образовање главне јунакиње је, сугерише се у делу, и неопходни предуслов аналитичког и консеквентног разматрања узрока и последица овог чина. Разлог који госпођа Марта Оули упорно наводи као пресудан за своје морално неоправдиво дело јесте њена ташта потврда интелектуалне надмоћи над мужем, или, преносно, мушкарцем који нема универзитетску диплому.

Роман је, како наводи Бликсруд, након објављивања пропраћен релативно позитивним приказима у штампи.³²² Међутим, у новинским приказима који су негативно оценили причу о неверној Марти Оули, истиче се критика јунакињиних личних одлика, а нарочито чињенице да је јунакиња романа универзитетски образована. Писац и књижевни критичар, Карл Неруп (Carl Nærup), у новинама *Верденс Ганг*, пише, уз дозу ироније, како Марта

³²² Liv Bliksrud, *op. cit.*, 275.

оличава „модерну жену из Кристијаније, спортског типа, а уосталом и студента“. „А наравно“, наставља Неруп, „у томе је несрећа. Толико ваљаности и примерности и испуњавања дужности изгледа превише за ову фину даму“.³²³ Писац Ханс Лихе (Hans Luche) придаје нарочиту важност чињеници да је Марта свршена студенткиња, дајући истовремено и генерални вредносни суд о женама које похађају ову институцију. Марта је, према Лихеу, „студенткиња оног типа, који нам је најмање драг“, а аутор у наставку прецизира да су у питању надарене, али безначајне девојке које се ките јефтиним фразама.³²⁴

Новине *Norske Intelligenssedler* у којима је Лихе написао овај приказ не само књиге, већ и „нарочите врсте студенткиња“ у главном граду тог времена, су, интересантно, биле левичарско гласило, али овај приказ нам може указати на једну, по свему судећи, ширу појаву. У питању је одређено неповерење према последицама доступности високог образовања младим женама.³²⁵ Поменуто неповерење је, дакле, несумњиво присутно и 1907. године када у штампи излази Лихеов приказ Ундсетине приче о дипломираној студенткињи Оули.

У овом малом, али веома индикативном коментару из прве деценије двадесетог века препознајемо одјек општијег и, чини се, дубоко укорјењеног сумњичавог става према високом образовању и његовим не сасвим позитивним последицама на човекову духовност и моралност, без обзира на пол. Исто неповерење према универзитетским студијама, препознали смо и у *Студентима са села* у коменатру несрећног оца Данијела Браута, или у опозицији између виспреног Јакоба Берга и његовог старијег брата, помпезног и површног схоластика Ерасмуса Монтануса из истоимене Холбергове комедије.

³²³ Оригинал: „[M]oderne Kristianiadame af Sportstypen og desuten Student. [...] Og selvfølgelig – det er Ulykken. Saa meget Skikkelighed og Bravhed og Pligtopfyldelse kan den smukke Dame ikke holde ud“, Carl Nærup, [Anmeldelse av *Fru Marta Oulie*], *Verdens Gang*, 26. 10. 1907.

³²⁴ Оригинал: „[E]n kvindelig student av den type, vi liker mindst“, H[ans] L[uche], [Anmeldelse av *Fru Marta Oulie*], *Norske Intelligenssedler*, 04. 11. 1907.

³²⁵ Педер Хосет (Peder Hoset) је сличног закључка у магистарском раду о рецепцији романа Сигрид Ундсет. Хосет антипатију која се у једном броју приказа јавља према Ундсетиној јунакињи везује за „неодобравање новог типа жене, еманциповане жене, са дипломом универзитета и практичним образовањем, који је од 80-их година постао све више уобичајен“. Оригинал: „En får en mistanke om at antipatien mot Marta Oulie har sin rot i motvilje mot den nye tvinnetype, den emansiperte kvinne, med studenteksamen og yrkesutdanning“, Peder Hoset, *Kritikerreaksjoner på en del av Sigrid Undsets første bøker (fra fru Marta Oulie til Vaaren); Presentasjon og forsøk på analyse* (необјављени магистарски рад на Универзитету у Ослу, 1970), 11.

5. 2 Модернизам и еманципација: Сигурд Хуел, *Грешници под летњим сунцем* и Агнар Микле, *Песма о црвеном рубину*

Двадесетак година пошто је Ундсет објавила *Госпођу Марту Оули*, чини се да студенткиње прерастају првобитну егзотичност на универзитету, али и у норвешком друштву, и постају све чешћи ликови у романима. Године 1927. излази роман веома значајан за посматрање развоја лика студената у норвешкој књижевности. У питању је дело *Syndere i sommersonn*, односно, *Грешници под летњим сунцем*, роман невеликог формата који је прославио младог аутора Сигурда Хуела (Sigurd Hoel). Настао између два рата, роман исказује дух оног периода какав препознајемо у читавој Европи, па и у Норвешкој. Наоко прожет осећањем лагодности, безбрижности и оптимистичне вере у обнову човека и друштва, Хуелов роман изражава и оновремени зазор од популистичких идеологија и осећај готово неизбежне пропасти света и човечанства.

Грешници под летњим сунцем представља малу дружину студената који одлучују да на групи острваца на југу Норвешке проведу неколико недеља током летњих месеци између два семестра. Дружина је састављена од осам пријатеља: четири младића и четири девојке, студената универзитета, који желе да далеко од градске вреве посвете неколико недеља несметаном писању академских радова. Осморо студената пре одласка чврсто одлучује да ће, као еманциповани, образовани млади људи, боравак посветити студијама, и да ће „еротика која ће настати као резултат заједничког боравка“ бити лишена „глупости која су у стара времена била нераскидиво везана за љубав“. Иако обећавају себи и једни другима да еротика међу њима неће наликовати еротици из претходних генерација, и да „[н]еће бити драме, љубоморе, туча, убистава или самоубистава“, ³²⁶ убрзо увиђају да су вођени истим, прастарим, ирационалним циљевима и поривима родитеља, којих верују да су се

³²⁶ Оригинал: „Vi hadde snakket om tingene før vi reiste ned, alle otte, og vi var blitt enige om, at vi fikk finde os i den erotik som opstod av samværet [...] al den andre elendigheten som i gamle dager var uløselig forbundet med kjærligheten. [...] Ingen dramaer, ingen sjalusi, ingen slagsmaal, ingen mord eller selvmord. Alt saadant var noe jaal og tilhørte som saadant den forrige generasjon”, Sigurd Hoel, *Syndere i sommersonn* (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1927), 24.

универзитетским образовањем и неговањем несметане, критичке мисли, ослободили.³²⁷

Кључна за разумевање овог поступка је уводна реченица, која ће се уз одређене варијације, понављати током романа. Њом главни јунак изражава првобитно колективно згражање дружине над начином мишљења и живота родитеља, које ће они, као представници своје генерације, на крају романа потврдити и поновити. Та реченица је и данас чувена у норвешкој књижевности: „Завараваш самог себе и, као такав, припадаш претходној генерацији“.³²⁸ Наиме, ова осморка није, како у почетку верује, вођена искључиво разумним, смисленим одлукама, нити је, како се првобитно инсистира, интелектуално и сексуално ослобођена патријархалних закона, морала и грађанских идеала породице. Ово се нарочито одражава на наглашено рационалне и радикалне девојке у дружини, које студирају математику, машинство, биологију и право. Контраст између њихове изразито рационалне свести и скривених, али далеко снажнијих ирационалних порива није ништа мање (или више) изражен него код њихових мушких корелата, од којих један студира психологију, други филологију, трећи науку о књижевности, четврти социјалну медицину.

Психоаналитичко истраживање једног од ликова, Јохана, и његове строго професионалне сесије са Ранди прерастају у заљубљивање и флерт, затим љубомору, свађе, љубавне замке и интриге. Са друге стране, кокетирање и друге емотивне заврзламе онемогућавају протагонисти Фредерику да се усредреди на рад о блискости филозофске мисли Гетеа и Шилера. Физичка блискост разбија концентрацију студената, који узалудно покушавају да раде:

Са друге стране, истраживање је запустело. / За то су криве девојке. Долазиле би и сметале нам. / [...] Потом би Ерик бацио књигу о зид, проклињући руски језик. Тренутак касније, слични звуци су се чули из Јоханове собе, он је проклињао Фројда и Ерика који га омета док ради на Фројду. [...] Ја сам седео и снажно мислио о Гетеу и Шилеру, док не бих

³²⁷ О елементима витализма у овом роману, који је део ширег, виталистичког струјања у норвешкој међуратној књижевности и култури, познатог као „културни радикализам“, чији је Хуел био један од најзначајнијих представника, види: Eirik Vassenden, *Norsk vitalisme: litteratur, ideologi og livsdyrkning 1890-1940* (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2012), нарочито 333-340.

³²⁸ Оригинал: „Du er en selvbedrager, og tilhører som saadan den forrige generation“, Sigurd Hoel, *op. cit.*, 7.

приметио да све време мислим на нешто сасвим друго. [...] Сложили смо се да су девојке биле криве.³²⁹

Мало по мало, емоције и еротски нагони доводе до свађа, туча, помирења, зависти, покушаја самоубиства, песничења и претње убиством, романтичних изјава верности и, коначно, оснивања чврстих, конвенционалних, љубавних веза.

Студије, академска каријера, рационалност, самосвест, независност и еманципованост су значајне премисе с почетка романа, које дефинишу ликове студената. Одлазак на заједничко летовање се у роману представља као њихов експеримент којим настоје да потврде и да докажу ове примарне особине личности. Међутим, на крају романа, показује се да оне нису ништа више него празни појмови, елементи самозаваравања младих студената.

Ко је хтео да искорени самозаваравање из људске свести и изнедри ново поколење које је свим стварима па чак и оним најтежим, гледало право у очи? / Били смо то ми. Ко је изневерио сва надања, ко је изнова учинио све глупости својих родитеља, једну за другом, ко је чинио љубоморне драме, тучу и покушај самоубиства, ко се пред Богом показао као онај ко заварава самог себе. [...] Били смо то ми, ми, ми. / Ипак – па шта? Били смо млади и имали смо довољно времена да још пуно пута поновимо исте глупости.³³⁰

Попут колега, младе, наоко слободне студенткиње се воде истим ирационалним принципима као и њихове мајке, показујући, истовремено, да су нераскидиво везане за патријархални модел друштва и породице, упркос томе што су свесне потчињености жена у савременом друштву и неопходности њихове еманципације на свим нивоима. О овоме с почетка романа воде учене расправе са мушким колегама, да бих на крају романа инкарнирале.

³²⁹ Оригинал: „Men forskningen laa bak. / Og det var smaapikenes skyld. De kom og forstyrret oss. / Saa kastet Erik boken i veggen og forbandet det russiske sprog. Et øieblik efter kom lignende lyder fra Johans værelse, han forbandet Freud, samt Erik, som frostyrret ham, naar han arbeidet med Freud. [...] / Jeg sat og tænkte hefig paa Goethe og Schiller, indtil jeg opdaget at jeg sat og tenkte paa noget ganske andet. / [...] Det var smaapikene skyld, vi var enige om det“, *Ibid.*, 47-50.

³³⁰ Оригинал: „Hvem var det som vilde utrydde selv-bedraget av menneskenes sind og frembringe en ny slegt som saa alle ting, selv de vanskeligste, ret i øinene? / Det var vi. / Hvem var det som hadde svigtet alle forhaapninger, hvem var det som hadde gjort alle de gamles dumheter om igjen, én for én hvem hadde laget sjalusidramaer, slagsmaal og selvmord, hvem hadde avsløret sig som selvbedrager for herren? [...] / Det var vi, vi, vi. / Allikevel – hvad gjorde det? Vi var unge og hadde tid nok til at gjøre dumhetene om igjen endnu mange ganger“, *Ibid.*, 295.

Тако, након бурних драматичних и мелодраматичних догађаја, Фредерик, студент књижевности, из чије перспективе читамо о догађајима у роману, и студенткиња Сигрид се осамљују и предају једно другоме под светлошћу поноћног сунца, и у загрљају дочекују јутро. Овом прилично либералном сценом љубави изван брачне заједнице између двоје интелектуално изједначених индивидуа, Хуел даје назнаке могуће сексуалне револуције једне генерације младих. Пре свега због ове сцене, која ипак најављује отпочињање једне конвенционалне брачне заједнице, Хуелов роман је изазвао скандал у норвешкој јавности, а нарочито у црквеним круговима. Његови женски ликови, слободних мисли и поступака, били су сасвим нови, и потенцијало опасни и неморални узорци за читаоце. С друге стране, немали део либералне и радикалне норвешке јавности дочекује Хуелов роман *Грешници под летњим сунцем* с речима хвале, препознајући у његовој представи једне генерације образованих младих људи у Норвешкој прославу витализма, оптимизма и новог, не тако ригидног, морала.

Роман *Грешници под летњим сунцем* је у историји норвешке књижевности значајан из више разлога. У њему се представља сасвим нови лик жене – модерне, ослобођене, еманциповане, образоване интелектуалке, студенткиње која ни по чему не заостаје за мушким колегама. Хуелове студенткиње слободно расправљају о научним принципима, о неопходности сексуалног ослобођења младих, о новом моралу. Овај роман, на тај начин, представља значајни елемент у културним расправама током тридесетих година двадесетог века, где се Фројдова психоанализа, морал, религија темељно укључују у расправу о новом човеку.

С друге стране, описујући преокупације и поглед на свет младих и образовних људи двадесетих година века, овај роман се и данас чита као значајни „генерацијски“ роман, као књижевна презентација једног, у то време, радикалног начина размишљања крепке, младе генерације која покушава, али не успева сасвим, да се ослободи родитељског наслеђа. Хуелово дело је значајно и у контексту развоја романа који се баве универзитетом, развијајући неке познате мотиве који се везују за описивање академске кутуре, али и доносећи неке нове начине разумевања и представљања њених носилаца. Важно је истаћи да је кључна премиса која Хуелове ликове чини уверљивим, вероватним и могућим

управо та што се они свесно осећају припадницима академске културе – једне модерне генерације студената.

Испробавање најмодернијих научних сазнања, расправљање о теоретским питањима, општим законитостима биологије и физике, затим о слободној љубави, неопходности ослобађања индивидуе од свих очекивања старијих генерација и живот у складу са последицама оваквог сазнања, циљају према остварењу идеала модерне, просвећене, образоване слободне индивидуе која је, самим тим, дефинисана у релацији са, или у контрасту са, претходном генерацијом, која не поседује такве квалитете. У том смислу, весела дружина из *Грешника под летњим сунцем* нас подсећа на клику окупљену око харизматичног вође интелектуалаца и боема Фрама, из *Студената са села*. Студенти из обе групе се (само)дефинишу као „најбоља омладина Норвешке“, чији је надређени циљ да живе у складу са последицама радикалног размишљања, нових идеја и ставова. И баш као Фрамова клика, која може остварити идеал слободе и независности само под условом да се налази на ободима друштва, састајући се и расправљајући о „великим питањима“ у другоразредним крчмама, и осморо студената из Хуеловог романа може испробати сопствени идентитет, као и слободан, еманципован однос између мушкарца и жене само на изолованом острвцу, и физички „изван друштва“. Лик студента у роману с краја друге деценије двадесетог века тако, остаје донекле маргинална фигура која доводи у питање устаљене норме у друштву, и начине друштвеног устројства, искушавајући нове и авангардне идеје и мишљења која се тичу како издвојене, студентске културе и заједнице, тако и хуманистичких начела уопште.

Као у Гарборговом роману о студенту Данијелу Брауту, у жижи интересовања Хуеловог романа остаје супротстављеност конзервативних и либералних струја унутар студентског колектива. Незаборавава је контраст који се у *Студентима са села* остварује између „леgitимних“, „правих“ студената у елегантним оделима, урођеног аристократизма понашања и конзервативног односа према студијама и друштвеном поретку са једне стране, и „придошлица“ на универзитету, „безобличне масе“ *homo novus-a*, међу којима се истичу појединци, радикално нових и смелих идеја. Иако су симпатије текста на страни потоњих, као кључни разлог због кога они остају маргинализовани и не сасвим „леgitимни“ студенти, јесте у основи њихов неповољни економски положај.

Тежиште Гарборговог текста, зато, јесте на друштвеним а не индивидуалним предусловима (првенствено економским, а не интелектуалним) за постојање две студентске културе унутар једне групе.

У *Грешницима под летњим сунцем* раскол између конзервативних струја међу норвешким младим људима, са једне стране, и либералних студената, са друге стране постоји као мотив, али није од пресудног значаја. Припадници младог академског колектива се у роману представљају као хомогена група. Осморка која летује на острвцу је сличних, изразито радикалних и либералних уверења, а њихове економске разлике се, иако споменуте, не истичу као значајне категорије. Интелект, опсег знања и слобода мисли јесу, пак, критеријуми којима се успоставља хијерархија међу члановима групе, а које су, опет, израз њихове (претпостављене) интелектуалне, али и личне супериорности над онима који не вреднују ове квалитете.³³¹ Економски, или други друштвени предуслови самоодређења и идеолошких уверења студената су у овом Хуеловом роману стављени у други план. Студенти се посматрају „сада и овде“, истргнути из контекста породице, друштва и свакодневних обавеза, а читалац, такође, врло мало сазнаје о њиховим финансијским бригаама. Роман се бави појединцем, његовим самодефинисањем и покушајем конструисања идентитета у складу са либералним идеалима који се сматрају дистинктивно студентским.

Раскорак између идеологија и реалности је, видели смо, била једна од кључних тема романа *Студенти са села*. У Хуеловом роману из 1927. године, студенти се приказују у кључном тренутку када научене, или стечене теорије и идеале покушавају да реализују. Кључно је то што су млади бунтовници, или „грешници“ у роману студенти, па се њихов експеримент сексуалног ослобађања и поништавања зацртаних родних улога директно везује за академски идентитет. Бунтовништво, или радикализам, ових младих људи се у роману представља као производ академског начина мишљења и сазнања стечених и развијаних током студија.

Радикално спровођење либералних идеја остаје значајно обележје студентске културе која доминира њиховим представама у романима током прве

³³¹ Конфликт између конзервативних и либералних идеологија се у роману изражава конфликтом између две групе младих људи – осморо студената, као носилаца идеологије обнове, револуције и ослобађања, и двојице имућних младића који им долазе у посету, као представника утврђених норми, модела понашања и, уопште, друштва изван студентске клике.

половине двадесетог века. До окупације Норвешке током Другог светског рата, која доводи до краткотрајног затишја у књижевности и другим уметностима, студентски живот се спорадично јавља као тема норвешких романа или мемоара. Тако, мање позната норвешка ауторка Боргхилд Кране (Borghild Krane) у тридесет и четвртој години пише кратак роман *Био једном један студент*,³³² а четири године након дипломирања на Универзитету у Ослу, Од Банг-Хансен (Odd Bang-Hansen) објављује кратки, дебитантски, роман *Красан је студентски сан*,³³³ који се односи на свечану песму студентима Хенрика Ибзена из 1858. године, понављајући насловом завршни стих Ибзенове песме.³³⁴

Први значајнији послератни роман чија је радња смештена у академску средину, а чији је главни јунак и приповедач студент више школе у Ослу, јесте контроверзни роман *Песма о црвеном рубину* Агнара Миклеа (Agnar Mykle).³³⁵ Објављен 1956. године, роман је други део трилогије о животу и одрастању младог Аска Бирлефута, и описује доба његових студија у Ослу. Овако језгровито представљена тема романа тешко одаје чињеницу да ће се убрзо након објављивања романа повести кривични поступак против Миклеа и његове издавачке куће због директних и у то време аморалних описа сексуалности. Роман је врло брзо, због наводно порнографске садржине, цензурисан и повучен из продаје. Непуне две године касније, забрана је отклоњена а већ култни роман је објављен у невероватном тиражу. Културни значај *Песме о црвеном рубину* се данас можда истиче више него књижевни квалитети, и овај некада скандалозни и саблажњиви роман се данас сматра важним елементом у културној историји сексуалне револуције у Норвешкој средином двадесетог века.³³⁶

Укратко, овај роман с кључем, писан из перспективе главног јунака, прати неколико студентских година двадесетједногодишњег Аска Бирлефута, уз детаљне описе његовог размишљања о односу између мушкарца и жене,

³³² Borghild Krane, *Det var engang en student* (Oslo: Gyldendal, 1940).

³³³ Odd Berg-Hansen, *Fager er studentens drøm* (Oslo: Gyldendal, 1938).

³³⁴ Henrik Ibsen, „Sang ved studenterballet den 15de December 1858”, у *Enkeltidikt 1850-71*, том 11 Henrik Ibsens skrifter, ур. Narve Fullsås, Vigdis Ystad (Oslo: Universitetet i Oslo, 2009), 246-7.

³³⁵ Agnar Mykle, *Sangen om den røde rubin* (Oslo: Gyldendal, 1956).

³³⁶ О сексуалној револуцији у Норвешкој, и о педесетим и шездесетим годинама као прекретници између старог морала заснованог на хришћанским вредностима, и новог морала заснованог на идеалима ослобођене сексуалности, као и о улози Миклеовог романа у опсежној расправи о људском телу, види: Jan-Erik Ebbestad Hansen, *Da Norge mistet dyden: Mykle-saken, ytringsfrihet og kampen om moralen* (Oslo: Unipub, 2011).

заједничком животу, љубави и сексу, као и спровођења његових мисли у дело. Директни описи необичних ситуација у којима се Аск налази, затим његових сексуалних авантура са многобројним партнеркама преплићу се са такође врло живописним описима суочавања јунака са студијама, оскудном студентском стипендијом и, коначно, социјалистичким удружењем студената, где се заљубљује у Емблу, интелектуално себи равну девојку. Немогућност да Ембли изјави љубав је у јасној супротности са његовим фриволним и лагодним опхођењем према чисто физичким односима, чиме се потврђује основна (и чувена) теза романа да љубав и секс не морају имати везе једно с другим.

Као у роману *Грешници под летњим сунцем*, и овде је студент је носилац критичког погледа на утврђени сексуални морал и идеале љубави, жене, мушкарца и њиховог односа, и онај који ова неортодоксна схватања испробава у стварности. Академски идентитет јунака такође у великој мери обележава целокупни наратив романа. Али, баш као у *Грешницима под летњим сунцем* и *Студентима са села*, јунак Миклеовог романа није преокупиран студијама, то јест, његови формални задаци и обавезе везане за студије су далеко мање значајне категорије у роману од живота који се одвија изван универзитетских читаоница. Аскове мисли су окренуте женама, откривању сопствене и туђе сексуалности и покушају дефинисања околности које управљају (међу)људским понашањем.

Егзистенцијална размишљања и покушај утврђивања сопственог места у постојању, као значајна питања која преокупирају једног студента, у роману *Песма о црвеном рубину* из 1957. године везана су за питања сексуалности и односа између полова. Егзистенцијална несигурност и преиспитивање сопствене улоге у друштву и постојању, заокупљају још једног младог човека, овога пута тек свршеног студента Арила Аснаса, јунака романа *Арил Аснас, 1970*. Дага Сулстада (Dag Solstad) из 1971. године.³³⁷ Ово дело има важно место у историји норвешких романа о академској средини, и његовој анализи ћемо посветити наредно поглавље.

³³⁷ Dag Solstad, *Arild Asnes, 1970* (Oslo: Aschehoug, 1971).

6 *Арил Аснес, 1970. Дага Сулстада – о неиздрживом бремену друштвене улоге студената*

Роман *Арил Аснес, 1970. (Arild Asnes, 1970)* познатог норвешког писца и есејисте Дага Сулстада (Dag Solstad) у најкраћим цртама представља, како нам указује и сам наслов, младића Арила Аснеса током 1970. године. Поменуто дело се често сматра генерацијским романом, или документом једног времена. Овоме је разлог то што се, између осталог, у роману веома прецизно региструју дух времена и бурне промене у друштву, и то посматрано из угла припадника генерације која ће имати једну од кључних улога у најважнијим културним догађајима у Норвешкој крајем шездесетих и почетком седамдесетих година.³³⁸

Роман *Арил Аснес, 1970.* је Сулстадова четврта књига, и представља ауторов покушај раскида са модернистичким и експерименталним књижевним поступцима који су до тада јасно обележавали његово књижевно стваралаштво. Сулстад је са више младих књижевника чинио круг око часописа *Профил* који је објављивао чланке о књижевности и култури, али и белетристику.³³⁹ У почетку је *Профил* био гласило студената Факултета за хуманистичке науке Универзитета у Ослу, а од средине шездесетих година, тачније од 1966, када уредништво преузимају Сулстад и књижевници из његове генерације (о којој се понекад говори као о генерацији писаца шездесетосмаша), часопис постаје један од водећих полемичких и експерименталних листова тог времена у Норвешкој и Скандинавији. Аутори окупљени око *Профила* су у то време удахнули нов живот норвешкој књижевности, колективно се залажући за авангардне методе и радикалне експерименте са новим модернистичким идејама, формама и поетикама.³⁴⁰ Изузетно иновативно стваралаштво *Профилиста* оставило је

³³⁸ „Овај роман сам доживео као хронику о интелектуалцима из средњег слоја, њиховој ситуацији и начину на који су поимали себе 1970. године“. Оригинал: „Jeg har opplevd den [romanen] som et tidsdokument: den mellomlagsintellektuelles situasjon og selvforståelse anno 1970“, Erik Østerud, *Modernisme – partilitteratur – sosialrealisme: Halvannet kapittel om Dag Solstads forfatterskap* (Oslo: Novus, 1980). Види такође и: Per Thomas Andersen, *Norsk litteraturhistorie* (Oslo: Universitetsforlaget, 2001), 501-3.

³³⁹ Више о часопису *Профил*, односно, *Profil*, види: Jan Thon, *Tidsskriftets forståelsesformer. Profil og Profilister 1959-1989* (Gjøvik: Cappelen Akademisk Forlag, 1995). Аутор књиге је и сам био члан редакције часописа током седамдесетих година.

³⁴⁰ „Круг око часописа *Профил* био је изразито авангардан, то је био простор стварања и сучељавања увек нових модернистичких експеримената и узора“. Оригинал: „Profilmiljøet var utpreget avantgardistisk, en yngle- og brytningsplass for stadig nye modernistiske forsøk og påvirkninger“, Harald Bache-Wiig, „Dag Solstad – spiral, sirkel og tangent“, у

дубоког трага у норвешкој књижевности шездесетих година, али није било дугог века. Снажан пробој норвешких дела инспирисаних конкретизмом, Кафком и Гомбровичем под окриљем *Профила* изгубио је замајац после 1969. године, када су се часопис, његово уредништво и дописници декларативно окренули актуелним политичким темама и књижевним формама настојећи да укључе рад у службу друштвене критике и политичке борбе на страни левице.

Око 1968. године су главна обележја културе образоване омладине, како интернационално, тако и у локалним скандинавским срединама били политички активизам и залагање за радикалнију и активнију промену друштвеног устројства. Зато није необично што ће и часопис *Профил*, као водећи књижевни, а истовремено и студентски лист тог времена напустити модернистичке експерименте и окренути се радикалним левичарским идеологијама, нарочито под утицајем марксистичких теорија.³⁴¹ Око 1969. године „растућа тенденција за политизацијом међу интелектуалцима постаје видљива и међу Профилистима, чиме се улога овог часописа као носиоца једног ‘књижевног покрета’ губи“, примећује, између осталих, и норвешки историчар књижевности Харалд Баше-Вииг (Harald Bache-Wiig).³⁴² Један део писаца, међу којима и Сулстад, учлањује се у различите левичарске покрете и прокомунистичке партије, прилагођавајући и стваралаштво њиховом политичком програму.³⁴³

Међу историчарима књижевности је прихваћено схватање да се лик и дело Дага Сулстада могу сматрати примером процеса политизације „профилиста“ и њиховог напуштања модернистичког приступа у књижевности

Linjer i nordisk prosa, Norge 1965-1977, ур. Helge Rønning (Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 1977), 119.

³⁴¹ „I ettertid er den radikale ungdomsbevegelsen ofte blitt knyttet direkte til en såkalt 68-generasjon og politisk marksisme. Marxistisk teori ble etter hvert en del av ungdomsopprøret – denne gang ikke med idealer fra Sovjet, men fra Kina, Albania og Nord Vietnam”, Per Tomas Andersen, *Norsk litteraturhistorie* (Oslo: Universitetsforlaget, 2001), 495.

³⁴² „Den teoretiske labilitet og eksperimentelle søking rådde grunnen fram til 1969. Da ble den økende tendesen til politisering blant intellektuelle merkbar også hos Profilforfatterne, og dermed var tidsskriftets rolle som bærer av en ”litterær bevegelse” utspilt”, Harald Bache-Wiig, *op. cit.*, 120.

³⁴³ Пер Томас Андерсен (Per Thomas Andersen) у својој „Историји норвешке књижевности“ наводи: „Током седамдесетих година група око *Профила* се распада или дели, а све већи број аутора мења позицију и почиње да пише социјал-реалистичку прозу са директним политичким порукама“. Оригинал: „I løpet av 1970-årene ble Profilgruppen oppløst eller splittet idet flere av forfatterne skiftet posisjon og begynte å skrive sosialrealistisk prosa med et direkte politisk budskap“, Per Tomas Andersen, *op. cit.*, 500.

око смене деценија.³⁴⁴ Роман *Irr! Grønt! (Дречећу! Зелено!)* написан 1969. године, последњи је Сулстадов роман пре „великог политичког буђења“ обележеног романом *Арил Аснес, 1970.*³⁴⁵ Први пут, баш у роману о Арилу Аснесу, политика постаје значајан фактор у Сулстадовим текстовима, који постају значајни и у културном и идеолошком контексту изван света књижевности. Наиме, роман *Арил Аснес, 1970.* је писан са намером да служи као средство за промоцију и неговање партијске идеологије.

Као члан комунистичке партије, Сулстад даје значајно место њеним програмским циљевима у самом роману о Арилу Аснесу. Занимљиво је, ипак, приметити да Сулстад не успева сасвим да се ослободи модернистичког наслеђа и да у *Арилу Аснесу, 1970.* функционално и естетски у потпуности оствари захтеве социјал-реалистичког романа. Разматарње егзистенцијалних и психолошких питања не губи важност ни у овом роману.

Сулстадова модернистичка дела објављена до 1971. године првенствено тематизују релативизам постојања и идентитета већином младих, мушких, ликова. Арил Аснес, јунак романа који се сматра прекретницом у Сулстадовом стваралаштву, придружује се, ипак, низу типичних Сулстадових дотадашњих јунака: он је такође млад мушкарац који покушава да дефинише, или креира сопствени идентитет. Главна разлика између Арила Аснеса и претходних Сулстадових јунака лежи, пак, у томе што политика, или нужност политизације, представљају неумољиву силу која се као императив намеће младом Арилу Аснесу. У роману је политика истовремено узрок кризе идентитета главног лика, али и једини могући излаз из ње.

Роман описује процес политичког освешћивања једног писца који дели исто годиште, социјално порекло и статус са својим аутором. Динамика је у роману заснована на трансформацији Арила Аснеса из позиције слободног,

³⁴⁴ Види, између осталих: Atle Skaftun, „Forsøk på å beskrive det ugjenomtregelige i Dag Solstads romanprosa”, *Nordlit*, 13 (spring 2003): 279; Harald Bache-Wiig, *op. cit.*, 120; Per Tomas Andersen, *op. cit.*, 498.

³⁴⁵ Изразом „велико политичко буђење“ односимо се на део наслова каснијег Сулстадовога романа, у ком аутор ретроспективно разматра узроке како сопственог, тако и ширег процеса политизације једног дела норвешке интелигенције током периода о ком је овде реч – тј. 1970-их година. У питању је роман из 1982. године, чији наслов у целини у преводу на српски гласи: *Повест гимназијског професора Педерсена о великом политичком буђењу које је задесило нашу земљу*. Види: Dag Solstad, *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelse som har hjemsókt vårt land* (Oslo: Oktober, 1982).

грађанског, интелектуалца у марксистичког активисту коме је надређени циљ да књижевним стваралаштвом служи народу. Роман о неумитном политичком освешћивању и учлањивању Арила Аснаса у комунистичку омладину 1970. године, Сулстад је писао док је и сам приступао тој организацији, напуштајући и модернистичку естетику зарад новог социјалног реализма.

Лако је уочити необичну сличност између писца Сулстада и његовог фиктивног протагонисте романа.³⁴⁶ Велики број критичара Сулстадовог дела се односи према упадљивим паралелама између биографије писца и његовог књижевног јунака,³⁴⁷ тако што тумачи процес политичког освешћивања који Сулстад описује кроз свест Арила Аснаса као разјашњење логике којом и сам Сулстад постаје члан марксистичко-лењинистичке партије младих – покрета „СУМ (м-л)“.³⁴⁸ Компликовани однос који се у роману јавља између стварног писца Сулстада и литерарног писца Арила Аснаса, а посредно се преноси и на значење и функцију романа, норвешки историчар књижевности Одгејр Осланд (Oddgeir Osland) је покушао да расплете на следећи, једнако неразумљив, начин: „Аснас је алтер его писца, који је у циљу пропаганде претворио сопствени преврат у роман о преобраћању у ком разматра приговоре против јунаковог избора“.³⁴⁹

Касније ћемо посветити више пажње занимљивим последицама које (нескривена) повезаност између аутора и књижевног јунака може имати на разумевање романа *Арил Аснас, 1970*. Засад је довољно истаћи да се роман темом, али и начином обраде, нарочито уско везује за социо-културни тренутак настанка. Са једне стране, односи се на културну климу око 1968. године и време политизације студената и интелектуалаца, којима је активно приступио и

³⁴⁶ Паралела у одликама Сулстадових јунака и Сулстада самог је једна од нарочитих одлика стваралаштва овог писца како пре *Арила Аснаса, 1970*, тако и до данас.

³⁴⁷ Види, између осталих Monika Žagar, *Ideological Clown. Dag Solstad – From Modernism to Politics* (Wien: Edition Praesens, 2002).

³⁴⁸ „SUF (m-l)” је акроним за „Sosialistisk ungdomsforbund (marxist – leninistene)” – „Социјалистичко удружење младих (марксиста – лењиниста)“. У питању је била организација младих чланова „Радничке комунистичке партије“. У наставку рада ћемо за ознаку овог удружења користити акроним српског превода: „СУМ (м-л)”.

³⁴⁹ Оригинал: „Asnes er forfatterens alter ego, ein forfatter som gjorde si eiga omvendning til ein omvendingsroman med propagandistisk føremål, med ein roman som reflekterer inn innvendingane mot hovudpersonen val”, Oddgeir Osland, „Dystopisk totalitarisme: Om Dag Solstads rolle og posisjon som offentlig intellektuell”, *Nytt norsk tidsskrift* 30, 3 (2013): 234.

његов творац,³⁵⁰ док са друге, естетско-књижевне, стране, роман обележава прелаз између модернизма и социјалног реализма.

6.1 Сажетак радње романа *Арил Аснес, 1970.*

У центру романа се налази двадесетосмогодишњи писац и, према сопственом поимању, слободни интелектуалац – Арил Аснес.³⁵¹ Роман представља његово настојање да одреди своје место и смисао у „најсевернијој европској земљи (испостави и најсевернијем блоку НАТО-а)“,³⁵² социјал-демократској Норвешкој, 1970. године. Постајући комуниста, млади јунак Арил Аснес одагнава утисак о апсурдности постојања, открива смисао егзистенције и налази своје место у друштву.

Радња романа је, изузев једне кратке епизоде, смештена у конкретан простор савременог Осла, године 1970. Још прецизније, радња романа обухвата тачно омеђени период од фебруара до новембра 1970. године, и изузев ретких ретроспективних епизода, прича је смештена у актуелни тренутак. Простори у којима се радња одвија су такође јасно дефинисани и везани за појединачне догађаје. То су улице, паркови, метро и ресторани у Ослу, собичак у згради у старом делу Осла, универзитетска аула и студентски клубови, а затим просторије са марксистичким инсигнијама у којима се одржавају строго организовани вечерњи састанци чланова марксистичке омладине (СУМ (м-л)).

Конкретни догађаји и простори у роману функционишу, међутим, најпре као кулисе за праву тему романа – јунаков унутрашњи живот. Тачније, централно место у роману заузимају јунакова опажања сопствене унутрашње, егзистенцијалне кризе, размишљања о њој, затим његовог поступног откривања

³⁵⁰ *Арил Аснес, 1970.* је први у низу Сулстадових романа са израженом политичком тенденцијом. Романи који ће уследити након *Арила Аснеса, 1970.*, у годинама између 1971. и 1980, сасвим су у складу са захтевом комунистичког покрета да се писци морају обраћати и служити народу, а њихова дела пропагирати нужност комунистичке револуције у Норвешкој. Његов каснији роман *Повест гимназијског професора Педерсена о великом политичком буђењу које је задесило нашу земљу* из 1982. године представља ауторов критички осврт на чланство у комунистичком покрету, па можемо рећи да се Сулстадов период социјал-реалистичке књижевности завршава управо овим делом.

³⁵¹ „Као писац био је типични интелектуалац, бар је он тако самог себе дефинисао“. Оригинал: „Som forfatter var han typisk intellektuell, slik definerte han i hvert fall seg selv“, Dag Solstad, *Arild Asnes, 1970* (Oslo: Aschehoug, 1972), 8.

³⁵² Оригинал: „Europas nordligste land (NATO's utpost og nordligste flanke)“, *Ibid.*, 9.

марксизма као „лека“ против апсурдности сопственог положаја. Одређена збивања, такође, функционишу и као окидачи јунаковог мисаоног и сазнајног тока. Самим тим је и проток времена у роману одређен стањем свести главног јунака, а у мањој мери конкретним догађајима који се врло често одигравају тачно одређеног дана. Међутим, углавном врло прецизна просторна и временска одређења радије су смернице или оријентире који читаоцу олакшавају праћење радње, или су, пак, покретачи одређеног тока мисли у тренуцима јунакове интроспекције.

Роман је подељен у четири хронолошки распоређена поглавља, од којих свако представља појединачну фазу у политичком освешћивању Арила Аснаса. Кроз њих се прати и његова постепена инклузија у друштво, јер се главни јунак развија од независног грађанског социјалисте до партијски организованог комунисте. Већ и насловима, поглавља указују на еволутиван развој јунака, полазећи од недефинисаног осећаја неиздрживости тренутка и потребе напуштања тренутног стања, до финалне инклузије у одређену групу, или категорију. Поглавља се одвијају следећим редом: „Ипак је немогуће. Морам побећи одавде“, „1. мај 1970.“, „Дуго лето“ и „У Историји“.

Роман почиње повратком Арила Аснаса у Осло након полугодишњег студијског боравка у Барселони. Одмах по повратку, Арил Аснас се враћа у интелектуалне кругове у којима се кретао пре одласка из земље, узалудно покушавајући да поново осети атмосферу из доба студентских протеста у којима је и сам учествовао. Приоритет је да одагна осећај који га је обузео у Шпанији, а то је осећај немогућности делања или парализе:

Овде је наставио да размишља о паралисаности која га је савладала. Шта је то било? Шта је томе узрок? Зашто је нестао оптимизам из времена париског протеста? / Морао је да призна да је постојало нешто што се лепило за Арила Аснаса. За њега се везивало нешто апсурдно. Без сумње. А исту апсурдност приметио је и код познаника. Био је независни социјалиста. Критички интелектуалац. И он, као и његови познаници. За њих се прикачило нешто апсурдно, нешто чега се нису могли отарасити, стрести са себе, излуфтирати, попут неког необичног, јасног мириса, апсурд се увукао у све покрете, мисли, ставове и речи Арила Аснаса.³⁵³

³⁵³ Оригинал: „Her fortsatte han å gruble over den lammelsen som hadde overmannet ham. Hva var det? Hva skyldtes det? Hvorfor var det slutt med lystigheten fra Paris-oppstandens dager? / Det var noe som klebret ved Arild Asnes, han måtte innrømme det. Det heftet noe absurd ved ham. Det var helt tydelig. Han fant den samme absurditet hos dem han kjente. Han var uavhengig sosialist. En kritisk intellektuell. Han som de han kjente. Det var noe absurd

Апсурдност је одлика коју Арил Аснес 1970. године приписује себи и познаницима са којима је до шездесет и девете године веровао да је „све могуће“, када: „су они (или макар он) мислили да је могуће преокренути игру, изиграти их изнутра. Ономогућити им да делају тако што ће користити њихов сопствени језик, и дати му тако сраман облик, да се језик изнутра изобличи. Уместо тога, изобличили су се они сами (или макар он)“.³⁵⁴ Доживљај бесмисла како сопствене егзистенције, тако и других интелектуалаца у Норвешкој, а, преносно, и њихове паралисаности, проистиче из сазнања да они, као независни интелектуалци и социјалисти потврђују друштвени систем који презиру:

Знао је да је слободан. Он, као и други интелектуалци. Такозвана независна, критичка интелигенција (научници, академци, писци, књижевници и сл.) – то су били најслободнији људи у читавој Норвешкој. А тиме и у свету. На крају крајева, тешко да је било много оних који су били слободнији од Арила Аснеса. И у томе је лежала његова дилема. [...] То је управо био парадокс слободе Арила Аснеса – од ње се није могао раставити [...] Јер Арил Аснес је био неопходан овом друштву. [...] Најдубље и најболније сазнање Арила Аснеса било је то да је он одржавао ово друштво. [...] Он је носилац мита о слободи. Он је неопходан. Он је најнеопходнији човек овог друштва. [...] Проклето нека је ово друштво које сопствени фундамент ставља на плећа оних који желе да га сруше, и не само то: они постају паралисани, зато што као носиоци јединог незаменљивог добра овог друштва желе да га сруше. Како препредено. Задивљујуће. [...] Може ли се замислити бољи доказ да је ово друштво слободно од тога да један за другим књижевници (научници, академци, писци, уметници, интелектуалци) устају и говоре како је ова слобода само површна слобода?³⁵⁵

som hang ved dem, det var umulig å bli kvitt det, riste det av seg, luften det vekk, som en underlig, tydelig lukt hang det absurde i alle Arild Asnes' bevegelser, tanker, meninger, ord”, *Ibid.*, 12.

³⁵⁴ Оригинал: „De (i hvert fall han) hadde trodd det var mulig å slå spillet over ende, ved å spille dem ut, innen i fra. Gjøre ting umulige for dem ved å bruke deres eget språk, gi det en slik infam vri at det vrenget seg. I stedet var det dem selv (i hvert fall han) som hadde blitt vrent“, *Ibid.*, 11.

³⁵⁵ Оригинал: „Han visste at han var fri. Han som andre intellektuelle. De såkalte uavhengige, kritiske intelligenser (forskere, universitetsfolk, skribenter, forfattere o. l.) – det er de frieste mennesker i hele Norge. Og derved også i verden. Når alt kom til alt var det vel neppe mange mennesker som var mer fri enn Arild Asnes var. Det var det som var dilemmaet. [...] Det var nettopp det som var det paradoksale med Arild Asnes' frihet – det var ikke mulig å bli kvitt den [...] For Arild Asnes var nødvendig for dette samfunnet. [...] Det var Arild Asnes' innerste og mest smertelige overbevisning at det var han som holdt dette samfunnet oppe. [...] Han er bærer av myten om friheten. Han er nødvendig. Han er dette samfunnets mest nødvendige mann. [...] Faen ta dette samfunnet, som legger sitt eget fundament på skuldrene til dem som vil bryte det ned, og ikke bare det: man blir belemret med dette samfunnets eneste umistelige gode, som bærer av det, fordi man vil rive det ned. Det er snedig. Imponerende. [...] Kan det

Арил Аснес наслућује да би решење његове неразрешиве дилеме, а тиме и апсурдне ситуације интелектуалаца у Норвешкој и у Западним земљама уопште, могло да лежи у приближавању радничкој класи. Међутим, и то му се чини апсурдно, јер он и радници нису имали никаквих додирних тачака:

Он је био писац. Био је интелектуалац. Његови проблеми били су проблеми интелектуалаца. Проблеми радничке класе су били други проблеми. За њега је било немогуће да упозна неког радника, а камоли да га разуме, или да од њега добије разумевање.³⁵⁶

Попут друштва у ком се налази, „капиталистичкој демократији Норвешкој“,³⁵⁷ радници су за главног јунака апстрактне величине, нејасних контура и недостижни. У првом поглављу, које обухвата неколико месеци, представља се раздобље у ком главни јунак спознаје сопствени бесмисао, и немогућност делања, или померања са полазишне тачке.

Поред релативно опширног ретроспективног одељка где се Арил Аснес присећа студентских дана и атмосфере током радикализације студената и друштвеног ангажмана студентских покрета ‘68, друго поглавље се концентрише на догађаје уочи и током првог маја 1970. године када Арил Аснес, са још двадесетак других писаца, учествује у делу протестне шетње тражећи већа права за књижевнике. Организатор протестног марша књижевника је комунистичка омладина, „СУМ (м-л)“, чије чланове, организацију, уверења, а нарочито реторику („патетични мађионичарски језик“) Арил Аснес у први мах доживљава као фанатичне, а изнад свега, фиктивне појаве, без ослоњања у реалности: „Било је нечег фанатичног у ‘СУМ (м-л)’-у. Њихова фанатичност се састојала у томе што су почињали од језика, а не од стварности, у томе што су уместо да стварност пренесу у језик, покушавали да језиком наметну стварност“.³⁵⁸

tenkes bedre bevis for at dette samfunn er et fritt samfunn enn at den ene forfatter (forsker, universitetsmann, skribent, kunstner, intellektuell) etter den andre står opp og forteller at friheten er en skinnfrihet?“, *Ibid.*, 21-26.

³⁵⁶ Оригинал: „Han var forfatter. Han var intellektuell. Hans problemer var de intellektuelles problemer. Arbeiderklassens problemer var andre problemer. Det var umulig for ham å kunne møte noen arbeider, enn si forstå ham, eller bli forstått av ham“, *Ibid.*, 28.

³⁵⁷ Оригинал: „[D]et kapitalistiske demokrati Norge“, *Ibid.*, 38.

³⁵⁸ Оригинал: „Det var noe fanatisk over SUF (m-l). Det fanatiske besto i at de tok utgangspunkt i språket og ikke i virkeligheten, at de istedet for å få virkeligheten inn i språket, forsøkte å presse språket inn på virkeligheten“, *Ibid.*, 48-49.

Па ипак, шетајући улицама Осла у првомајском антиимперијалистичком и антикапиталистичком протесту, са „хордом студената и гимназијалаца [и] једва којим радником“,³⁵⁹ Арил Аснес предосећа да је на трагу нечега конкретног:

Из много разлога је могло деловати чудно што он није знао шта је то било, а што му се чинило карактеристичним за протест у ком је учествовао, а што се могло назвати *конкретним*, али Арил Аснес је ову реч кусао у устима, и јесте, била је то права реч. Није било грешке. Иако је донекле било противречно (да се протест Црвеног радничког фронта, у ком једва да је био један једини радник може, од свега другог, назвати *конкретним* протестом).³⁶⁰

Утисак о конкретности комунистичке партије Арил Аснес продубљује на првомајском скупу у аули Универзитета у Ослу:

Арил Аснес се налазио усред фикције. Око њега: црвене заставе у универзитетској аули, млади школарци и студенткиње обучени као радници, револуционарни језик у сали у којој нема радничке класе, а он сам је сматрао да у том тренутку присуствује нечем реалном. Било је конкретно. Био је на трагу онога за чим је трагао. Оно се налазило свуда око њега. Фикција је указивала на нешто. На нешто конкретно. На оно неопходно. Норвешка није црвена, али су црвене заставе неопходне. Норвешка радничка класа није револуционарна, али је једна револуционарна радничка класа неопходна. Фикција је указивала на нешто конкретно.³⁶¹

Ошамућен снажним утисцима са комунистичког првомајског скупа у Аули Универзитета, Арил Аснес се враћа у свој собичак са јасним али и застрашујућим сазнањем да је на трагу свог места у постојању: „[З]нао је, и тада његовим телом проструја необична језа, да је по први пут у животу наслућивао

³⁵⁹ Оригинал: „[K]napt en arbeider [...] med denne horden av studenter og skoleelever“, *Ibid.*, 52.

³⁶⁰ Оригинал: „På mange måter kunne det virke rart at det han ikke visste hva var, men som han hadde oppdaget var karakteristisk med det toget han gikk i, kunne betegnes som *konkret*, men Arild Asnes satt og smattet på ordet, og jo, det var det riktige ordet. Så mye var sikkert. Forsåvidt selvmotsigende (at Rød Arbeiderfronts tog, et tog med knapt en eneste arbeider kunne betegnes som et *konkret* tog av alle ting)“, *Ibid.*, 68.

³⁶¹ Оригинал: „Arild Asnes befant seg midt i fiksjonen: de røde fanene i Universitetets aula, unge skolegutter og studentpiker kledd ut som arbeidere, det revolusjonære språket i en sal uten arbeiderklasse, og han syntes at det han var vitne til var realiteter. Det var konkret. Han var på sporet av det han søkte. Det befant seg rundt ham på alle kanter. Fiksjonen pekte. Den viste til noe konkret. Den viste til det nødvendige. Norge er ikke rødt, men røde faner er nødvendige. Den norske arbeiderklasse er ikke revolusjonær, men en revolusjonær arbeiderklasse er nødvendig“, *Ibid.*, 71-72.

да би његов живот *могао* припадати радничкој класи“.³⁶² Друго поглавље се завршава амбивалентим осећајем среће главног јунака који у нејасним контурама сагледава животни циљ: „писати за радничку класу“.³⁶³

Треће поглавље тематизује врхунац јунакове политичке и егзистенцијалне кризе, услед које он ступа у СУМ (м-л), посећујући вечерње часове и расправе о марксизму „на путу да постане комуниста“.³⁶⁴ Током овог периода идеолошког преваспитавања, мења се његово поимање властитог идентитета: себе више не доживљава као апсурдну фигуру, попут његових познаника, независних интелектуалаца „чији језик, како је на велики ужас уочио, није више делио“.³⁶⁵ Међутим, он не успева сасвим ни да разуме, прихвати, користи и верује у комунистички језик („необичну, потпуно неразумљиву реторику о Маоу. Бујицу помпезних, смешних, идолопоклоничких реченица“³⁶⁶), нити да се идентификује са комунистима у Норвешкој: „Покушавао је да ухвати очигледну разлику између самог себе и младих фанатика који продају [норвешка комунистичка гласила]“.³⁶⁷

Ипак, након бесомучног читања памфлета о комунистичкој Кини, комунистичка реторика се коначно отвара свести Арила Аснаса, попут открочења: „Једног дана му је успело. Арил Аснес је остварио контакт са помпезним речима са друге стране планете. На томе је могао да захвали Чао Чинг-чуану. Ко је био Чао Чинг-чуан? Чао Чинг-чуан је био кинески поштар“.³⁶⁸

Чланак кинеског поштара Чинг-чуана о примени Маовог учења у разношењу писама за Арила Аснаса постаје узор нове књижевне естетике чији је циљ ширење комунистичке идеологије са сасвим буквалним циљем: „У

³⁶² Оригинал: „[H]an visste, og det gikk en merkelig iling gjennom ham, at han for første gang i sitt liv hadde fått en anelse om at hans liv kunne tilhøre arbeiderklassen”, *Ibid.*, 79.

³⁶³ Оригинал: „Skriver for arbeiderklassen“, *Ibid.*, 79.

³⁶⁴ Оригинал: „[P]å vei til å bli kommunist“, *Ibid.*, 83.

³⁶⁵ Оригинал: „Med forferdelse oppdaget han at han ikke lenger delte deres språk“, *Ibid.*, 83.

³⁶⁶ Оригинал: „[...] denne merkverdige, totalt uforståelige Mao-retorikken. En foss av pompøse, latterlige, avgudsdyrkende setninger [...]”, *Ibid.*, 102.

³⁶⁷ Оригинал: „Han var på jakt etter den åpenbare forskjellen på ham selv og de unge fanatikerne som solgte [”Klassekampen”, ”For Vietnam”, ”Fritt Norge”, ”Røde Garde” og som delte gratis ut ”Kina i dag” til dem som ønsket det]”, *Ibid.*, 100-101.

³⁶⁸ Оригинал: „En dag lyktes det. Arild Asnes oppnådde kontakt med de pompøse glosene fra den andre siden av jordkloden. Det kunne han takke Chao Ching-chuan for. Hvem var Chao Ching-chuan? Chao Ching-chuan var et kinesisk postbud”, *Ibid.*, 103.

служби народа! (са узвичником, попут захтева, и – можда – тријумфа)³⁶⁹. Арил Аснес неумитно постаје виртуелни ученик кинеског поштара. Овиме, он замењује дотадашњи апсурдни идентитет Западног грађанског интелектуалца новом, смисленијом егзистенцијом у заједници којој је његов ментор функционално припадао,³⁷⁰ а коју Арил Аснес није разумевао, и која му се чинила једнако фиктивном као и пре:

Него: Шта је било са радничком класом? Раније је, колико знамо, била фиктивна, шта је с њом сада када је Арил Аснес био спреман да предузме епохални скок у, у – шта?, прикључујући се овој марксистичко-лењинистичкој омладини, студентима, гимназијалцима, ђацима. [...] Она је остала фиктивна. У сваком погледу једнако фиктивна. Променило се то што је Арил Аснес од апсурдне фигуре постао комична фигура.³⁷¹

Треће поглавље се завршава доласком јесени, и јасном спознајом главног јунака да је приступање комунистичкој партији нужност, служење народу, тј. радницима његов неизбежни, додуше, несумњиво комични, позив.³⁷²

Последње, четврто поглавље описује коначне фазе трансформације свести и идентитета јунака романа. Млади Арил Аснес од „независног социјалисте“, интелектуалца, тумача и критичара грађанског друштва које је

³⁶⁹ Оригинал: „Tjen folket! (med utropstegnet, som et krav, og – kanskje, – en triumf)”, *Ibid.*, 113.

³⁷⁰ „Чао Чин-чуан из Поштанске и телеграфске управе у граду Јиан на североистоку Кине је тако постао учитељ Арила Аснеса. [...] [Арил Аснес] је разумео да је Чаов живот далеко значајнији од његовог [...] да је Чао [...] био део једне целине коју Арил Аснес једва да је могао да спозна, али чије је име сада научио: Народ“. Оригинал: „Chao Ching-chuan fra Post- og telegrafkontoret i byen Yian i Nordøst-Kina ble på denne måten en lærer for Arild Asnes. [...] [Arild Asnes] forsto i hvertfall at det livet Chao levde var et langt mer betydningsfullt liv enn det han selv levde, [...] at Chao [...] var inne i en sammenheng som Arild Asnes knapt ante hva var, men som han nå hadde lært navnet på: Folket”, *Ibid.*, 115.

³⁷¹ Оригинал: „Og forøvrig: Arbeiderklassen, hvordan var det blitt med den? Tidligere var den jo fiktiv, hvordan var det med den nå som Arild Asnes var i ferd med å foreta den store tigerspraget inn i, ja hva?, gjennom å slutte seg til disse ungdommene, studentene, gymnasiastene, ja ungdomsskoleelevene, som var marxist-leninister? [...] Den var like fiktiv. Absolutt like fiktiv. Det som hadde forandret seg, var at Arild Asnes istedetfor å være en absurd figur var blitt en latterlig figur”, *Ibid.*, 124.

³⁷² „Погледао је око себе. Где се налазио? Налазио се у Норвешкој. Норвешка је мирна земља. Најсевернија и најидиличнија земља Европе. Погледао је око себе. Седео је у башти ресторана Сарас Телт на крају студентског парка Студентерлунден, пио пиво и размишљао о смешној чињеници да је сада морао постати револуционар“. Оригинал: „Han så seg omkring. Hvor befant han seg? Han befant seg i Norge. Norge er et fredelig land. Det er Europas nordligste og mest idylliske land. Han så seg omkring. Han satt på friluftrestauranten Saras Telt nederst i Studenterlunden, drakk øl og tenkte over det latterlige faktum at han nå måtte bli revolusjonær”, *Ibid.*, 122.

прозрео и презрео, уз велики труд прераста у беспоговорног следбеника Маове мисли, револуционарног комунисту, лојалан партијској перспективи која је изнад било какве критике, будући да једино она води ка оном неизбежном и неопходном: „преврату у Норвешкој“.³⁷³ У циљу испуњења трансформације, заједно са још седморицом младих људи „Арил Аснес се прикључује кругу за изучавање марксизма и лењинизма, мисли Мао Цедунга“.³⁷⁴ На овим вечерњим састанцима, јунак учи да прихвати мисли, идеологију и логику револуционарне теорије, али, и изнад свега, првенствено *језик* комунистичке партије.

Први корак ка напуштању сопственог језика, језика двадесетосмогодишњег интелектуалца из генерације студената шездесетосмаша је опонашање, односно, мимикрија.

Почео је да користи њихов језик. Почео је да прича као они. Читао је левичарске новине *Класекампен* и почео да користи језик у њима. Опонашао их је. „Масовна линија“, говорио је Арил Аснес. „Диктатура пролетаријата“, говорио је Арил Аснес. „Демократски централизам“, говорио је Арил Аснес.³⁷⁵

Док се Арил Аснес „мучио да говори [социјалистички, пропагандистички, агитаторски језик] а да при том не почне да замуцкује“,³⁷⁶ вођа вечерњих састанака, један двадесетдвогодишњи студент, у целости „прожет теоријом радничке класе“,³⁷⁷ постаје његов учитељ. Јунак чезне да се преда партијској идеји, односно да постане одан вери у „снове“ о револуцији у Норвешкој као иминентним чињеницама, али у томе га спречава критичност коју је годинама стицао. Сумња која кочи реализацију Арила Аснеса као комунисте се сажима у неповерење према норвешкој радничкој класи, коју он упорно доживљава као фиктивну. Последња епизода у роману, последње искушење, или испробавање остварености новог, комунистичког, идентитета главног јунака јесте вожња метроом до источног, радничког, дела Осла. Циљ вожње је да у насељу Амеруд, као новопечени комуниста, нуди новине *Класекампен* од стана до стана.

³⁷³ Оригинал: „[E]n omveltning i Norge“, *Ibid.*, 137.

³⁷⁴ Оригинал: „Arild Asnes deltok i en studiesirkel i marxismen-leninismen, Mao Tsetung tenkning“, *Ibid.*, 130.

³⁷⁵ Оригинал: „Han begynte å bruke språket deres. Han begynte å snakke som dem. Leste Klassekampen og begynte å bruke språket som sto der. Han hermet etter dem. ”Masselinja”, sa Arild Asnes. ”Proletariatets diktatur”, sa Arild Asnes. ”Demokratisk sentralisme”, sa Arild Asnes”, *Ibid.*, 124.

³⁷⁶ Оригинал: „[V]anskelig selv kunne snakke uten å begynne å stamme”, *Ibid.*, 135.

³⁷⁷ Оригинал: „F var gjennomtrengt [av arbeiderklassens teori]”, *Ibid.*, 138.

Арил Аснес је у паници: „Плашио се да стоји људима на вратима [...] лицем у лице и прича неким неразумљивим језиком који они сматрају чистим баљезгањем, или апстрактним студентским лудилом“.³⁷⁸ Како се коначна станица ближи, напетост у роману расте док Арил Аснес све теже успева да угуши сумњу да је норвешка револуционарна радничка класа фикција, да људи у метроу на путу са посла икада могу устати и борити се: „Паника, паника. [...] Није више имао језика. Зашто више није имао језика? [...] Знао је да од сада мора писати за народ, али како је могао писати за народ кад он, окружен народом, не верује у народ?“.³⁷⁹ Коначно, обративши пажњу на успавани глас возача метроа који најављује станице, Арил Аснес доживљава просветљење: „Арил Аснес се смејао. ‘Слеп сам’, мислио је. И праснуо у смех. Људи до њега немирно узмакоше“.³⁸⁰ Арил Аснес уз одушевљење схвата да се „пре четрнаест дана успавани глас возача метроа није чуо кроз звучнике, а није се чуо јер пре четрнаест дана метро до Груруда није саобраћао. Пре четрнаест дана је мрзовољни возач метроа био у ШТРАЈКУ“.³⁸¹ Арил Аснес увиђа да радничка класа није фиктивна, већ да је фиктивно било његово поимање света. Норвешки радници ће кад-тад подићи револуцију против капиталистичког тлачења, а он им мора помоћи у савладавању и разарању грађанске класе, коначни је увид јунака романа.

Након интроспективне рекапитулације нужности свог новостеченог идентитета, Арил Аснес звони на врата на тринаестом спрату. Последња сцена у роману приказује освешћеног јунака, комунисту, који са нарамком социјалистичких новина, агитује за револуцију: „Арил Аснес отвори уста и проговори“.³⁸²

³⁷⁸ Оригинал: „Han fryktet å stå utenfor dørene til folk [...] ansikt til ansikt med dem, og snakke et ufrostælig språk, et språk de oppfattet som det rene babbel, eller som abstrakt studentgalskap”, *Ibid.*, 162.

³⁷⁹ Оригинал: „Panikk, panikk. [...] Han hadde ikke noe språk lenger. Hvorfor hadde han ikke noe språk lenger? [...] Han visste at han fra nå av måtte skrive for folket, men hvordan kunne han skrive for folket når han, omgitt av folket, ikke hadde tillit til folket?”, *Ibid.*, 166.

³⁸⁰ Оригинал: „Arild Asnes lo. ”Jeg er blind,” tenkte han. Og han brast i latter. De på samme benken flyttet urolig på seg”, *Ibid.*, 167.

³⁸¹ Оригинал: „For fjorten dager siden lød ikke togførerens søvnige stemme gjennom høytaleren, og den lød ikke fordi det ikke kjørte noe T-tog til Grorud for fjorten dager siden. For fjorten dager siden hadde den grette togføreren vært i STREIK”, *Ibid.*, 169.

³⁸² Оригинал: „Arild Asnes åpnet munnen. Han begynte å snakke“, *Ibid.*, 174.

6.2 Досадашња литература о роману

Књижевно стваралаштво Дага Сулстада, једног од најчитанијих живих норвешких писаца, протеже се на близу педесет година, а корпус критичке литературе која је континуирано пратила његова издања од првог романа, до данас (последњи роман Сулстад објављује 2013. године) изузетно је обиман. Поред тога, око Сулстадове позиције и активности у норвешкој јавности су се такође често водиле опсежних расправе. Учесници полемика су били најразличитијих профила: писци, историчари књижевности, културолози, педагози, филозофи, новинари, универзитетски професори и школски наставници, као и многобројне културне и јавне личности. Када се овом непотпуном списку критичких гласова дода и глас самог Сулстада, који је радо коментарисао сопствено дело и укључивао се у дебату међу тумачима свог дела, свеобухватни приказ досадашње критичке литературе посвећене роману *Арил Аснес, 1970.* би био немогућ и излишан.³⁸³ Зато ћемо се задржати само на селективном приказу неких главних приступа овом делу.

Роман је по објављивању покренуо интензивну расправу у норвешкој јавности и она се првенствено тицала места овог дела унутар нове политички ангажоване књижевности. Прикази у новинама су, као и у случају Гарборговог романа, *Студенти са села*, углавном били јасно подељени према идеолошким програмима листова у којима су излазили, или идеолошким ставовима аутора.³⁸⁴ Погрешно би, међутим, било претпоставити да је штампа на страни левице једногласно хвалила Сулстадов роман који говори о нужности политизације и пролетаризације младих интелектуалаца.³⁸⁵ Чини се да су позитивне рецензије

³⁸³ Норвешка Народна библиотека је у част ауторовог седамдесетог рођендана, 2011. године иницирала састављање библиографије Сулстадових дела и њихових коментара. Закључно са 1. јануаром 2014. године, библиографија је регистровала 2544 јединице, али морамо претпоставити да овај број може бити и већи. Види: Nasjonalbiblioteket, „Solstad Bybliography: Literature by and on Dag Solstad“, доступно на: <http://www.nb.no/bibliografi/solstad/description.jsf;jsessionid=702F02DD77BD2D184803C73F6B95FDFD> (преузето 09. 01. 2014).

³⁸⁴ За детаљан приказ реакција у норвешкој штампи на овај роман, види необјављени магистарски рад Руара Веа: Roar Vea, *Kritikerreaksjoner på Dag Solstad: "Arild Asnes. 1970" (1971) og Espen Haavardsholm: "Drift" (1980)*, (необјављени магистарски рад при Универзитету у Ослу: Осло, 1982).

³⁸⁵ Једна од најжустријих негативних критика романа објављена је у левичарским новинама *Арбајдерblade (Arbeiderbladet)* а аутор је декларисани писац социјал-реалистичке књижевности, Вили Дал (Willy Dahl). Дал је доказивао како се роман и његов хипер-рефлексивни јунак не обраћају широком кругу читаоца, и да у политичком

углавном објављиване у умерено левичарским новинама, и од стране оних који би се, језиком романа, могли назвати „независним социјалистима“. Конзервативна штампа се или сасвим уздржала од објављивања приказа *Арила Аснаса*, 1970. или су њени дописници упозоравали на несрећан смер естетског, политичког и моралног развоја једног перспективног младог норвешког писца – Сулстада, истовремено износећи доказе о готово непостојећем политичко-револуционарном потенцијалу романа.³⁸⁶

Као што примећује Руар Веа (Roar Vea), критичари романа су се, поред јасне поделе према политичком програму гласила, недвосмислено могли раздвојити на оне који у роману наглашавају психолошки или индивидуални развој јунака, и на оне који роман читају као елемент опште политичке расправе оног времена.³⁸⁷ Прикази који би припадали првој категорији су квалитативни суд о књизи већином заснивали на процени у којој мери овај роман пружа „прецизну слику стварности“. Миметичност као вредносни критеријум у оцени књижевних дела свакако није необична појава, и део је новог таласа у уметности седамдесетих година где се наглашавао повратак реалистичкој методи.

Врло често је управо од овог критеријума зависило то да ли ће књига бити позитивно оцењена, али и да ли ће се сматрати ефикасним „оружјем у класној борби“, како је сам Сулстад једном приликом окарактерисао интенцију

смислу представљају промашај: Willy Dahl, „Klassekampen på Ammerud“, *Arbeiderbladet*, 07.12.1971, 9. Да је ово не само лош, већ и увредљив роман за радничку класу сматра Бјерн Гунар Улсен (Bjørn Gunnar Olsen), дописник истих новина: „То што је написао Даг Сулстад није ништа друго до трабуњање гимназијског социјалисте. Књига се руга људима који су се жртвовали за раднички покрет“: „Det Dag Solstad har skrevet er ikke annet enn gymnasiast-sosialist pjatt. Boken er en hån mot mennesker som har ofret noe for fag- og arbeiderbevegelsen“: Bjørn Gunnar Olsen, „Arbeiderforakteren“, *Arbeiderbladet*, 29. 12. 1971, 8. Његова, као и многе друге критике романа, врло брзо прелази на критику аутора, Сулстада, чија дотадашња активност у јавности и у књижевности није, како сматрају, била у складу са интересима радничке класе, па да због свега наведеног, ова књига не може испуњавати свој наводни циљ – да служи радничкој класи.

³⁸⁶ Фин Јур (Finn Jor), пишући у конзервативном листу *Афтенпостен* наводи да читаоци морају бити обазриви према садржају романа. Алудирајући на последњу слику у роману где Арил Аснас нуди комунистички лист *Класекампен* – у преводу: „Класна борба“, Јур упозорава потенцијалног читаоца на прикривену пропаганду у роману: „Сулстад овим романом покушава да нам „прода“ класну борбу“. Иако читаоцима овог листа поручује да се морају одупрети агитаторској поруци романа, Јур их, ипак, уверава да ово дело нема потенцијала за распиривање револуционарних духова, јер су Сулстадове анализе норвешког друштва површне, а ставови произвољни и неутемељени, па „не мотивишу на неопходност револуције“. Finn Jor, „Mot Dag“, *Aftenposten*, 11. 12. 1971, 4.

³⁸⁷ Roar Vea, *op. cit.*, 35.

књиге. Наиме, реч је о Сулстадовом интервјуу новинама *Верденс ганг* (*Verdens Gang*) почетком фебруара, којим се Сулстад укључио у расправу о роману *Арил Аснес*, 1970. инсистирајући да је роман пропаганда, написан са једним јединим циљем: „не да би представио занимљиву слику једног психолошког случаја већ да би нагнао и друге да постану комунисти. Ја сâм, наравно, сматрам ову књигу пропагандом“.³⁸⁸ Пре него што се детаљније посветимо овом, политичком, аспекту књиге на коме инсистира сâм Сулстад, зауставићемо се на једном од главних критеријума оцене „делотворности“ ангажоване поруке романа према, већ поменутом, миметичком критеријуму.

Одмах на почетку треба запазити да се у приказима у новинама несугласице јављају већ и поводом тога да ли роман даје истиниту слику стварности, па да ли је, у том случају, и релевантан за саму стварност. Заснивајући суд на процени миметичности Сулстадовога романа, неки прикази хвале, док други, парадоксално, критикују уверљивост и релевантност овог романа у ванкњижевној стварности. Међу онима који позитивно оцењују роман на основу његове „исправне слике стварности“ и „несумњиве“ друштвене делотворности налази се и прилог расправи књижевног критичара Ханса Хансена Шеја (Hans Hanssen Schei), у ком се нарочито истиче то да роман пружа „добру представу стварности [...] информације из прве руке о једном немалом политичком покрету“.³⁸⁹ С друге стране, поред већ поменутог Јуровог приказа који истиче површност Сулстадових интерпретација норвешке садашњости, поменућемо и приказ Ејстејна Егена (Eystein Eggen) из новина *Дагблaде* који, попут многих других, истиче да је разумевање друштвених и политичких кретања у роману или погрешно, или сасвим непостојеће,³⁹⁰ чиме је књига „кратко и јасно безвредна као политички роман“.³⁹¹

³⁸⁸ Оригинал: „[I]kke for å gi et interessant bilde av et psykologisk tilfelle, men for å få flere til å bli kommunister. Boken regner jeg selv som propaganda, naturligvis!“, Dag Solstad и Gunne Hammarstrøm, „Dag Solstad om å bli SUF (m-l)“, Интервју са Дагом Сулстадом, *Verdens Gang*, 05. 02. 1972, 19.

³⁸⁹ Оригинал: „[D]en gir et godt tidsbilde [...] inside-informasjon fra en ikke ubetydelig politisk bevegelse“. Hans Hanssen Schei, „Dag Solstad, 1970“, *Sør-Trøndelag*, 16. 12. 1971, 9-10.

³⁹⁰ Оригинал: „[R]egistreringen av fakta er en ganske sørgelig affære og dermed svikter både begrynnelsen for og troverdigheten av den politiske omvendelse“, Eystein Eggen, „Arild Asnes, fiksjonen og SUF“, *Dagbladet*, 24. 05. 1972., 3.

³⁹¹ Оригинал: „[B]oka er kort og godt verdiløs som politisk roman“. *Ibid.*

Амбивалентност реакција које се крећу од хвалоспева реалистичности садржаја романа, до багателизације дела управо на основу његових нереалистичних представа норвешког друштва, што се даље преноси на сасвим опречне процене агитаторске капацитете романа, упућује на један од централних конфликта у роману: дијалектичку сукобљеност опречних представа стварности. Наиме, осећај амбивалентности јесте узрок јунакове кризе и његове коначне конверзије у комунисту. Амбивалентна је и Сулстадова метода која осцилира између модернизма и социјал-реализма, што, коначно, чини да се роман опире коначном, недвосмисленом тумачењу. Управо због тога што се роман *Арил Аснес, 1970.* поставља као „неухватљив“ текст, о овом Сулстадовом делу се и даље расправља и пише.³⁹² Треба још нагласити да читаоци романа нису сасвим препознали и усвојили пишчеву интенцију, упркос Сулстадовом апелу да се *Арил Аснес, 1970.* „наравно“ мора разумети као пропагандни текст, и да га публика мора тако читати. Будући да није искључиво везано тренутак настанка и за тадашњи захтев за ангажованом књижевношћу, ово дело се и данас чита, а и праћено је веома богатом критичком литературом.

Опречна рецепција романа и његове политичке поруке сведочи о томе да се роман *Арил Аснес, 1970.* од тренутка објављивања, јасно издвајао међу другим књижевним текстовима писаних у циљу комунистичке пропаганде.³⁹³ Научна јавност је приступала роману *Арил Аснес, 1970.* углавном постављајући иста питања која смо сретали у првим новинским приказима романа. У грубим цртама, критичку литературу о роману можемо поделити на три велика сегмента: ону која се обраћа политичким аспектима романа; затим, ону која се окреће анализи Сулстадове методе, стила и поступка; и, коначно, на ону која

³⁹² Норвешки часопис *Vagant* је 2011. године посветио један број овом Сулстадовом роману. У част четрдесетогодишњице од објављивања романа, критичари су разматрали актуелност Сулстадовога романа и његовог јунака у потрази за политичким остварењем. Уз то, у овом броју је објављен и интервју са Сулстадом о његовом односу према роману *Арил Аснес, 1970.* Види: Einar Økland, „170-71” (27-30), Erik Bjerk Hagen, „Arild Asnes etter 40 år” (31-33), Agnes Ravatn, „Stadig umuleg” (34-36), Bernhard Ellefsen, „Nødvendigheten har et navn: Folket” (37-41), *Vagant*, 3 (2011).

³⁹³ На пример, готово истовремено са Сулстадовим *Арилом Аснесом, 1970.* објављује се и роман *Цинк* Еспена Ховардсхолма (Espen Haavardsholm, *Zink* (Oslo: Gyldendal, 1971)). Овај роман је у тадашњој норвешкој штампи навођен као пример добре и корисне књиге која може допринети политичком освешћивању и борби, због тога што, како сматра Сулстадов критичар Еген, за разлику од Сулстадовога „сентименталног“ романа, „даје објективну анализу“ релевантних друштвених превирања. Eysteine Eggen, *op. cit.*

расправља о форми романа, конкретно разматрајући може ли се прича о Арилу Аснесу схватити као прича о развоју, или преобраћању јунака.

Ношен револуционарним одушевљењем, норвешки марксистички теоретичар књижевности, Кај Скаген (Kaj Skagen) 1975. године расправља о политичким донетима романа.³⁹⁴ Скаген истиче да „прича о Арилу Аснесу [...] представља доживљени, готово документаристички садржај“,³⁹⁵ али да је пропагандни потенцијал текста осакаћен психолошком карактеризацијом главног јунака. Арил Аснес је, према Скагену, интелектуално и карактерно просечан лик, а не, како се у роману инсистира, „појединац који тражи истине, прави интелектуалац у најбољем смислу речи“.³⁹⁶

Док се у културним рубрикама дневних новина жустро расправљало о политичким донетима овог романа, Скагенов чланак о политичкој ефектности романа се, међутим, чини усамљеним у научној литератури посвећеној овом роману све до скоријег времена. Тек се током последње деценије двадесетог, а нарочито од почетка двадесет и првог века, у критичкој јавности враћа интересовање за политичке аспекте дела. У књизи *Ideological Clown. Dag Solstad – From Modernism to Politics* која се ослања на истоимени докторски рад из 1995. године, Моника Жагар 2002. године испитује естетско-политичку промену у Сулстадовом стваралаштву, које се приклања политички догматичном социјал-реализму. Противно тумачењима романа као ироничног текста,³⁹⁷ Жагар истиче да дело јесте, само по себи, првенствено политичка порука.³⁹⁸ Норвешки историчари књижевности Еспен Хамер (Espen Hammer)³⁹⁹ и Гејр Јуртул (Geir Hjørthol)⁴⁰⁰ у опсежним анализама Сулстадовога стваралаштва објављеним исте,

³⁹⁴ Kaj Skagen, „Ordet, brødet og vinen”, *Ergo: Tidsskrift for kultur- og samfunnsproørsmål*, 6, 3 (1975), 169-182.

³⁹⁵ „Fortellingen om Arild Asnes [...] dreier seg om opplevet, nesten dokumentarisk stoff”, *Ibid.*, 169.

³⁹⁶ Оригинал: „Hadde Arild Asnes vært et sannhetssøkende menneske, en virkelig intellektuell i ordets beste mening, så måtte han på et langt tidligere tidspunkt ha gjennomskuet sin egen livsholdning og funnet det uholdbare i den“, *Ibid.*, 174.

³⁹⁷ „[I]n spite of his considerable critical distance, in spite of his irony [Arild Asnes] still goes through the political motions and actually works consciously to eliminate the critical distance”. Monika Žagar, *Ideological Clown. Dag Solstad – From Modernism to Politics* (Wien: Edition Praesens, 2002), 124.

³⁹⁸ *Ibid.*, 125.

³⁹⁹ Espen Hammer, *Anstendighet og revolt. Noen betraktninger om Dag Solstads forfatterskap* (Oslo: Oktober, 2011).

⁴⁰⁰ Geir Hjørthol, *Tilbaketrekinga. Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap* (Oslo: Samlaget, 2011).

2011. године, наглашавају незаобилазну политичку срж овог романа.⁴⁰¹ Коначно, Одгејр Осланд (Oddgeir Osland) наставља политичко читање романа у чланку „Dystopisk totalitarisme“,⁴⁰² наглашавајући да је тоталитаризам у *Арилу Аснесу*, 1970. нужни егзистенцијални избор. Осланд у Сулстадовим романима из седамдесетих и осамдесетих година препознаје, као носећи мотив, елемент „егзистенцијалног тоталитаризма“ који се пре састоји од јунаковог бега од дистопичне стварности, него од идеалистичког стремљења ка утопијском комунистичком друштву.⁴⁰³

Наредну традицију читања овог романа представљају дела која у други план стављају роман као елемент политичке борбе, док првенствено разматрају како роман представља или рефлектује један део политичке и друштвене ситуације у Норвешкој 1970. године. Хорст Бијен (Horst Bien),⁴⁰⁴ Џенет Моби (Janet Moby)⁴⁰⁵ и Атле Кругстад (Atle Krogstad)⁴⁰⁶ читају роман као историјски документ, издвајајући његове документаристичке и аутобиографске елементе.

Познати норвешки историчар књижевности Харалд Баше-Виг, пак, у чланку из 1977. године, више пажње посвећује Сулстадовој методи и стилу, а нарочито односу између модернистичких елемената романа, и необичном мешању фикције и есејистике која прожима роман. Уз то, Баше-Виг наглашава да *Арил Аснес*, 1970. на необичан начин стапа фигуре аутора, јунака и приповедача, чиме ово дело „дубински оспорава легитимитет фикције“.⁴⁰⁷ О нарочитом Сулстадовом „лирском“ стилу који је „далеко више сугестиван него аналитичан“ и динамичном мешању модернистичких и реалистичких поступака

⁴⁰¹ Вредан је помена и ранији Јуртулов чланак у коме се роману приступа као политичкој књижевности без нужно дидактичке функције: Geir Hjorthol, „Vekk herfra! Makt og motstand i Arild Asnes, 1970“. *Edda* 2 (2004), 136-149.

⁴⁰² Oddgeir Osland, „Dystopisk totalitarisme. Om Dag Solstads posisjon som offentlig intellektuell“, *Nytt Norsk Tidsskrift*, 30, 3 (2013), 229-242.

⁴⁰³ *Ibid*, 235.

⁴⁰⁴ Horst Bien, „Fakta, fiksjon og aksjon i dagens norske prosa“, *Norsk litterær årbok* (1974), 138-153.

⁴⁰⁵ Janet Mawby, „The Norwegian Novel Today“, *Scandinavica: An International Journal of Scandinavian Studies* 14, 1 (May 1975), 101-113.

⁴⁰⁶ Atle Krogstad, „‘Se på ham!’ – Maoismen som konfigurasjon i Dag Solstads *Arild Asnes*, 1970“, *Narrativt begjær: Om Dag Solstads forfatterskap*, ур. Trygve Kvithyld (Oslo: Landslaget for norskundervisning/Cappelen, 2000), 48-78.

⁴⁰⁷ „[S]elve fiksjonens legitimitet er dypt anfektet“, Harald Bache-Wiig, „Dag Solstad – spiral, sirkel og tangent“, *Linjer i nordisk prosa, Norge 1965-1975*, ур. Helge Rønning (Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 1977), 141.

који оживљавају текст – „два гласа“ који обележавају Сулстадов стил, пише, између осталих, и Ото Хагеберг (Otto Hageberg).⁴⁰⁸

Коначно, међу радовима који у везу доводе процес конверзије Арила Аснаса са образовним романом, а који би, дакле, припадали трећој струји у критичкој литератури о роману, треба прво поменути два чланка норвешког историчара књижевности Атлеа Китанга (Atle Kittang). Слободно можемо рећи да Китангови радови написани 1988.⁴⁰⁹ и 1998. године,⁴¹⁰ обележавају прекретницу у изучавању овог Сулстадовог романа. Китангови радови не само што обнављају интересовање за овај роман, већ постају незаобилазни референтни радови за каснија истраживања Сулстадовог дела.⁴¹¹ Два су главна доприноса Китангових радова. Први је тај што Китанг убедљиво указује на иронију у овом делу, а други је што истиче да роман није „само“ политички роман, већ првенствено *билдунгсроман*, или, прецизније, роман о развоју уметника. За наше истраживање су релевантна оба ова Китангова закључка.

У чланку из 1988. године, Китанг указује на иронију која обележава каснију Сулстадову прозу, али имплицира да је иронија приметна и у *Арилу Аснасу, 1970*. У чланку из 1989. године, Китанг наставља ову мисао, налазећи да роман не може бити агитаторски, тј. да не испуњава своју наводну функцију – да служи политичкој борби, управо зато што се у роману на различите начине пародира, прекида, подрива и иронично коментарише сам садржај романа. Китанг на основу овога закључује да *Арил Аснас, 1970*. не може бити политички, већ „*Künstlerroman*“.⁴¹²

Китангов закључак да роман о Арилу Аснасу мора припадати жанру развојног романа се, заправо, наставља на већ поменуто тумачење Вилија Дала у

⁴⁰⁸ „[S]pråket i romanen er langt meir suggestivt enn analytisk”, Otto Hageberg, „Politikk og eksistens. To røyster i Dag Solstads forfatterskap”, *Syn og Segn* 83, 3 (1977), 137.

⁴⁰⁹ Atle Kittang, „Allegori, intertekstualitet og ironi i Dag Solstads skrift i Knut Pedersens beretning”, *Mellom tekst og tekst: Intertekstuelle lesninger*, ур. Odd Martin Mæland (Oslo: Cappelen forlag, 1988), 51-70.

⁴¹⁰ Atle Kittang, „Mellom bilete og handling. Eit gjensyn med Arild Asnes”, *Ord, bilete, tenkning* (Oslo: Gyldendal, 1998), 175-210.

⁴¹¹ Бернхард Елефсен ће позицију Китангових чланака у данашњим студијама Сулстадовог дела оценити као: „изузетно добре, али можда мало *исуввише* утицајне“ (курзив у оригиналу): „Kittangs svært gode, men kanskje litt *for* innflytelsesrike artikler”. Bernhard Ellefsen, „Nødvendigheten har et navn: Folket”, *Vagant* 3 (2011), 39.

⁴¹² „Solstads roman [er eigenteleg] ein kunstnarroman og ikkje ein politisk roman”, Atle Kittang, *op. cit.*, 176.

новинама *Арбајдерblade* из 1971. године.⁴¹³ Истичући да роман не може имати великог политичког утицаја, Дал на овај начин суди о роману:

Да, ово ће можда повредити Дага Сулстада, али ту нема помоћи, он је сам ставио главу на пањ, и није моја кривица што истина гласи овако: *Арил Аснес, 1970.* је религиозни развојни роман, прича о једном преобраћењу. Роман би се једнако могао бавити и свештеником службене религије који приступа Јеховиним сведоцима...⁴¹⁴

Иако је својевремено Далов приказ романа имао великог одјека, тек ће Китангов постулат о жанровском одређењу романа озбиљније заинтересовати научну јавност.⁴¹⁵ Међутим, Китанг није једини који је озбиљније размотрио могућности тумачења романа кроз парадигму *билдунгсромана*. Ерик Естеруд (Erik Østerud) 1980. године посвећује велики део анализе Сулстадовог романа управо причи о социјализацији главног јунака.⁴¹⁶ Његова анализа, која ће бити значајна и за наше истраживање, издваја се по обухватности приступа, будући да се Естеруд, уместо на издвојене елементе текста, односи на роман као целину, испитујући, тако, не само политичку страну романа и Сулстадову методу, већ највише процес социјализације главног јунака. Међу новијим тумачењима романа која се концентришу на *Арила Аснеса, 1970.* из перспективе *билдунгсромана*, треба поменути и оно које је пружио Бернхард Елефсен у часопису *Вагант*.⁴¹⁷

⁴¹³ Willy Dahl, „Klassekampen på Ammerud”, *Arbeiderbladet*, 07. 12. 1971.

⁴¹⁴ Оригинал: „Ja, det følgende vil kanskje gjøre Dag Solstad vondt, men det får ikke hjelpe, han har selv stilt seg for hogg, det er ikke min skyld at sannheten er denne: ‘Arild Asnes, 1970’ er en religiøs utviklingsroman, fortellingen om en omvendelse. Den kunne antakelig ha handlet om en statskirkeprest som går inn i Jehovas vitner...”, *Ibid*.

⁴¹⁵ Гејр Јуртул је, међутим, међу првима приметио да иако Китанг инсистира да се роман чита као прича о стварању уметника, ипак не спроводи овај поступак: „Упркос овом жанровском одређењу, Китанг се не бави првенствено *уметником* као темом, већ романом као *уметности*, прецизније речено, концентрисању романа на *сликама*“. Оригинал: „Trass i denne sjangerbestemminga er det ikkje først og fremst *kunstnar*-tematikken Kittang er oppteken av, men romanen som *kunst*, nærmare bestemt romanens krinsing rundt det *biletmessige*“, Geir Hjorthol, „Vekk herfra! Makt og motstand i *Arild Asnes, 1970*”, *Edda* 2 (2004), 137.

⁴¹⁶ Erik Østerud, *Modernisme – partilitteratur – sosialrealisme: Halvannet kapittel om Dag Solstads forfatterskap* (Oslo: Novus, 1980), 11-59.

⁴¹⁷ Bernhard Ellefsen, „Nødvendigheten har et navn: Folket”, *Vagant* 3 (2011), 37-41.

6.3 Арил Аснес и студенти након 1968. године

Иако елементи политичког активизма заузимају значајно место у роману (велики део текста чине политичке паролe, расправе о политичким ставовима и реторици, као и нужности политичког ангажовања), али и изван романа (интенција писца и рецепција публике јасно показују да је роман *Арил Аснес, 1970.* сматран дидактичком политичком књижевношћу), наше тумачење овог дела ће поћи од његове главне теме која у великој мери одређује и форму романа.

Концентрисаћемо се прво на развој, преобраћање или формирање младог јунака, што је централна тема романа. Самим тим, ближе ћемо размотрити овај роман о младом конвертиту – маоисти у оквиру традиције *билдунгсромана*, на шта су, видели смо, указала и нека претходна истраживања. Пошто роман описује јунакову формацију према захтевима идеологије одређене (политичке) заједнице, наша ће се анализа неизоставно дотаћи и политичких аспеката дела. Кључно за ово истраживање ће, у контексту анализе *Арила Аснеса, 1970.* као *билдунгсромана*, бити поређење двеју заједница између којих јунак „мигрира“ током романа. У питању су, са једне стране, заједница независних, критичких интелектуалаца, а са друге, комунистичко-маоистичка заједница, од којих једна представља полазну, а друга крајњу тачку социјализације јунака. Обе ове заједнице су, видећемо, фундаментално академске, тако да развој главног јунака из једне у другу није нужно хијатус, како га тумаче неки стручњаци,⁴¹⁸ већ, пре кретање у истој равни: између две тачке унутар истог, академског, поља. Овима ћемо указати како се кроз формацију Арила Аснеса, истовремено рефлектује и трансформација студентске заједнице као такве: њен развој од дифузних, антиауторитарних студентских група, до њихове радикализације у оквиру јасно одређених организација са прецизним политичким циљевима.

Тежиште наше анализе ће бити на заједничкој, академској утемељености обе ове заједнице, а мање на свакој од њих појединачно. Надређена питања којима ћемо се бавити биће и како се кроз књижевни лик Арила Аснеса и његово најближе окружење тумачи студент у турбулентним годинама с краја

⁴¹⁸ Види, нарочито: Atle Kittang, „Allegori, intertekstualitet og ironi i Dag Solstads skrift i Knut Pedersens beretning”, *Mellom tekst og tekst: Intertekstuelle lesninger*, ур. Odd Martin Mæland (Oslo: Cappelen forlag, 1988), 53.

шездесетих и почетка седамдесетих година – какве му се улоге дају или намећу, затим, како се представља поимање његовог властитог постојања, и како се описује улога универзитета у друштву тог времена. Коначно, пратећи метод који смо користили приликом анализе романа *Студенти са села*, укратко ћемо размотрити како Сулстадов портрет радикалног студента функционише у читалачкој јавности. Укратко, циљ наше анализе *Арила Аснаса, 1970.* јесте да истражимо како овај роман Дага Сулстада представља академску заједницу: њене проблеме, главне делатности, легитимне припаднике ове заједнице, и комуникацију између књижевне интерпретације академске заједнице и ширег културног контекста у ком настаје.

6.4 Студије као пред-формативни период

Имао је, како је већ речено, двадесет осам година. Налазио се усред оне ретко спомињане, али изузетно важне животне прекретнице између двадесет пете и тридесете године, у добу кад човек као да се опрашта од младости, иако је још млад [...] Истовремено, управо у овим годинама човек стаје пред огледало и сасвим неочекивано спознаје, по први пут, да су године оставиле трага. Да више неће бити вечно млад. Да је заробљен у времену.⁴¹⁹

Време је надређена константа у роману. Делови наратива су наглашено распоређени према годишњим добима, догађаји су често утврђени месецом или, чак, одређеним даном или делом дана, на шта јасно упућују и наслови различитих поглавља у књизи. За разлику од простора, који је дифузна и неодређена категорија, време је референт који читаоцу омогућава да прати развој радње. У критичком читању романа, Кругстад посвећује велики део анализе односу јунака према пролазности времена. Овај стручњак, потом, истражује Сулстадову употребу мотива *memento mori*, закључујући да време са

⁴¹⁹ Оригинал: „Han var som sagt 28 år. Han befant seg midt oppe i den lite omtalte, men uhyre skjellsettende alderem mellom 25 og 30, den alderen hvor man liksom seiler vekk fra ungdommen sin, mens man ennå er ung [...] Samtidig er det i disse årene man står foran speilet og totalt uforberedt oppdager, for første gang at alderen har satt seg. At man ikke lenger skal være evig ung. At man er sperret inne i tid”, Dag Solstad, *Arild Asnes, 1970* (Oslo: Aschehoug, 1972), 85-6.

„неумољивом озбиљношћу“ јунаковом политичком освешћивању даје религиозан призив.⁴²⁰

Естеруд осим тога наглашава важност протока времена за разумевање кризе главног јунака, повезујући јунакову оптерећеност пролазношћу са његовом једнако снажном жеђи за конкретним, материјалним, „опипљивим“ величинама у друштву и постојању. Ово, типично модерничко представљање осећања „страности“ и жеље за откривањем константи у животу главног јунака, један је од кључних елемената који удаљава роман од реалистичке традиције, закључује Естеруд.⁴²¹

У овом раду ћемо, попут Кругстада и Естеруда, посветити значајну пажњу наглашеној темпоралности у роману, али из другачијег угла. Наиме, мотив пролазности у *Арилу Анесу, 1970*. тумачићемо на тематском и формалном плану романа. Темпорално одређени развој, или (транс)формација јунака из независног социјалисте у институционализованог комунисту, као централна тема романа, истовремено одређује и форму дела, која је такође дефинисана временским током. Формално, али и тематски, сматрамо да Сулстадов роман прати парадигму романа о одрастању,⁴²² који је, како је, између осталих, указао Морети, као симболичка форма, првенствено конституисан темпоралним а не просторним координатама.⁴²³

Прича о Арилу Анесу почиње његовим повратком у Осло фебруара 1970. године. Од тренутка када ступа на смрзнути плочник перона, Арил Анес је сам. Његова наговештена индивидуалност, или усмереност ка себи, продубљује се током романа. У Ослу га нико не дочекује, он нема јасан циљ, планове, обавезе или, пак, место где ће преспавати ноћ. Читалац не сазнаје

⁴²⁰ Види: Atle Krogstad, „‘Se på ham!’ – Maoismen som konfigurasjon i Dag Solstads *Arild Asnes, 1970*”, *Narrativt begjær: Om Dag Solstads forfatterskap*, ур. Trygve Kvithyld (Oslo: Landslaget for norskundervisning/Cappelen, 2000), 60.

⁴²¹ Види: Erik Østerud, *Modernisme – partilitteratur – sosialrealisme: Halvannet kapittel om Dag Solstads forfatterskap* (Oslo: Novus, 1980), 41-4.

⁴²² Овде се користимо надређеним појмом *билдунгсромана* као заједничким именитељем за књижевне облике који прате одређену форму романа о развоју, или, у овом случају, конверзији. У досадашњем истраживању романа, поред појма *билдунгсроман*, примењивани су и појмови: *Künstlerroman* (првенствено у: *Ibid.*, 30; Atle Kittang, „Mellom bilete og handling. Eit gjensyn med Arild Asnes”, *Ord, bilete, tenkning* (Oslo: Gyldendal, 1998), 175-210) и роман о преобраћању.

⁴²³ „Као симболичку форму“, сматра Морети, *билдунгсроман* „више не конституише ‘просторно’ одређење, као у случају ренесансне перспективе, већ пре *темпорално* одређење“: Франко Морети, „*Билдунгсроман* као симболичка форма“, *Реч: часопис за књижевност и културу*, бр. 60, 6 (200), 420.

ништа о његовој породици, евентуалним бившим или садашњим емотивним везама.⁴²⁴ Арил Аснес се предаје читаоцу такав какав јесте – као обнажена егзистенција – сама у садашњем тренутку, без прошлости или будућности. Арил Аснес је, како се представља читаоцу у првом поглављу, једноставно двадесетосмогодишњи писац, интелектуалац у егзистенцијалној кризи, овде и сада.

Традиционална структура *билдунгсромана*, како смо указали претходно у раду, најчешће претпоставља три сукцесивне фазе у формирању јунака, које, поред тога што су темпорално одређене, можемо фигуративно представити и као три различита простора у којима се јунак налази. Тако би прва, почетна фаза представљала место припадања јунака. Друга етапа, фаза кризе, могла би се представити као пут од превазиђеног места хармоније према новом окружењу. Коначно, трећа фаза поново означава простор у ком, сада већ измењени јунак проналази место у заједници. Наоко се може учинити да роману *Арил Аснес, 1970.* недостаје прва, пред-формативна, хармонична фаза, и да текст одмах почиње кризом која води коначној интеграцији јунака у политичку партију. Међутим, није тако.

Иако се целокупна радња романа иначе одвија у доследно непрекинутом хронолошком низу, тј. од фебруара до почетка новембра 1970. године, Сулстад се на једном месту у роману ипак обраћа јунаковој прошлости, прибегавајући ретроспективној техници, својственој такође и драмској методи. Наиме, средином друге главе, понесен снажним али нејасним утисцима са протестне шетње првог маја 1970. године, Арил Аснес се присећа када је последњи пут учествовао на демонстрацијама: „Било је то октобра 1962. године [...] У јесен 1962. године је двадесетогодишњи Арил Аснес из провинције дошао у Осло да

⁴²⁴ Управо је психологизацији Арила Аснеса највише замерано то што о њему не сазнајемо ништа осим онога што је у његовим мислима. Тако Вили Дал у поменутом приказу у *Арбајдерblade*-у сматра да је карактеризација главног лика „једнодимензионална“, и да би он, као читалац, „радо прочитао више о Арилу Аснесу како пије пиво“ и сазнао „одакле му новац док шета и размишља о револуцији“. Оригинал: „[J]eg for min del skulle gjerne vite litt mer om Arild Asnes drikkende øl [...] om hvor han får penger fra når han går og tenker på revolusjonen“: Willy Dahl, *op. cit.*, 07. 12. 1971. Данском критичару Турбену Брустрему (Torben Brostrøm) у карактеризацији главног лика такође недостаје потпунија друштвена слика: „У књизи је једино неуверљиво то што тај Арил Аснес има само самог себе и свој несрећни проблем у глави, и то само у глави“. Оригинал: „Det eneste upålidelige ved bogen er at denne Arild Asnes kun har sig selv og sit arme problem i hovedet og kun i hovedet“: Torben Brostrøm, „Marts 1970“, *Information*, 15. 05. 1972.

би студирао на Универзитету у Ослу⁴²⁵. Иза тога следи опис јунаковог оживљавања у свести најснажнијих утисака из времена кад је био „свеж студент“, његовог доживљаја универзитета као институције, и његових колега, студената.⁴²⁶

Значај ове дигресије је вишеструк. Ова, релативно кратка ретроспективна епизода – присећање Арила Асна на 1962. годину и почетак студија, не нарушава у већој мери утисак континуитета радње, али је драгоцен за карактеризацију главног лика и разумевање узрока његове егзистенцијалне кризе. Осим тога, ова епизода је језгровити опис онога што бисмо у контексту формалне парадигме *билдунгсромана* могли назвати почетним ступњем протагонисте који претходи процесу формације. На тај начин, период студија главног јунака истовремено означава први стадијум његовог *билдунга*, представља контраст његовој тренутној кризној ситуацији, али такође даје увид у идентитет главног јунака пред егзистенцијалну кризу.

Може деловати необично да ће баш период студија представљати тај први, пред-формативни стадијум јунака романа о образовању. Наиме, често се у *билдунгсроманима* полази од јунаковог детињства, као почетне, архетипски стабилне фаза које се проблематизације процесом сазревања, односно, добом тражења „смисла живота“, како Морети објашњава покретачку силу која је у основи заплета *билдунгсромана*.⁴²⁷ Развој јунака од детета до одрасле особе је уобичајена схема романа о развоју, и Морети је препознаје у делима која сврстава у „класичне *билдунгсромане*“, *Вилхелму Мајстеру* или *Дејвиду Коперфилду*, а у овом раду смо је препознали и у *Студентима са села*.

Арил Аснес, 1970. се у овом смислу разликује од поменутих романа будући да формација јунака почиње тек у двадесет и осмој години, у време када је јунак завршио формално васпитање и одрастање. Осим тога, за разлику од *Студената са села* где је укључивање у легитимну студентску заједницу коначни циљ развоја јунака, нагомилана искуства из академске средине су у роману *Арил Аснес, 1970.* тек почетна тачка преображаја, пред-формативни

⁴²⁵ Оригинал: „Det var i oktober 1962 [...] Høsten 1962 hadde den 20-årige Arild Asnes kommet til Oslo fra provinsen for å studere ved universitetet i Oslo“, Dag Solstad, *op. cit.*, 56-7.

⁴²⁶ Касније ћемо се у раду детаљније посветити начину на који се у роману представљају студенти и универзитет 1962. и 1970. године.

⁴²⁷ Види: Франко Морети, *op. cit.*, 420-1.

стадијум протагонисте. Развој Арила Аснаса у „пристојног човека“,⁴²⁸ није окончан приступом и интеграцијом у универзитетску заједницу, или, како се наводи у роману, у „интелектуални круг“ главног града. Ово би могла бити тема неког другог романа, романа који би говорио о стварању револуционарне генерације студената, шездесетосмаша, на универзитету у Ослу, а међу њима и Арила Аснаса.

Сулстадов роман, међутим, не говори о логици и нужности укључивања Арила Аснаса и других студената у студентске протесте шездесетих година. „Роман“, како истиче Естеруд, „не описује прву фазу антиауторитарних протеста, одбацивање ауторитета и освајање слободе. Роман се везује за следећу фазу, за проблеме унутрашње самоуправе који настају након ослобођења“.⁴²⁹ Другим речима, роман говори о радикализацији и политичкој конкретизацији студентског покрета која је уследила након шездесет и осме, као нужном усмерењу и промени природе, или идентитета овог то тада распршеног студентског покрета.

Студентски протести с краја шездесетих година имају, међутим, кључну улогу у роману *Арил Аснас, 1970*. Лишен контекста студентских немира овај роман не би имао смисла, баш као што ни његова тема не би била могућа да је радња смештена свега неколико година раније. Искуство антиауторитарних покрета студената с краја шездесетих година је нужни предуслов романа чији је циљ да коментарише, или, радије, да служи као путоказ или усмерење учесницима бунта из ‘68. и ‘69. године. Баш као што роман о политичком организовању Арила Аснаса не би могао постојати шездесет осме године, тако је његова тема, бар према логици романа, неопходна и неизбежна свега неколико година касније. Због свега наведеног, у нашој анализи Сулстадовог дела централно место нема коначни стадијум развоја лика Арила Аснаса, већ почетни. Криза и успешно преобраћење јунака дефинишу се првенствено према „ономе што је било некад“, према тези, или пред-формативном периоду јунака,

⁴²⁸ Придевом „пристојан“ се у роману описује јунаков циљани идентитет лишен апсурдности почетног стадијума, у оригиналу: „anstendig menneske“: Dag Solstad, *op. cit.*, 85.

⁴²⁹ Курзив у оригиналу: „Men det er ikke det antiautoritære opprørs første fase, autoritetsforkastelsen og frihetserobringen, boken skildrer. Den knytter an til den neste fase, til de selvforvaltningsproblemer som frihetserobringen medfører“, Erik Østerud, *Modernisme – partilitteratur – sosialrealisme: Halvannet kapittel om Dag Solstads forfatterskap* (Oslo: Novus, 1980), 13.

чије прежитке роман о успешном одрастању, какав је *Арил Аснес, 1970*, коначно негира.

У том смислу је овај роман значајан за истраживање слике универзитета и универзитетске заједнице током турбулентних година између шесте и седме деценије двадесетог века. Писан са двојаким оријентацијом: приказивањем универзитета пре (аналитички) и после седамдесете године (нормативно), из перспективе једног од чланова академски образоване „интелектуалне заједнице“ који је у процесу развоја од једног до другог идентитета, роман *Арил Аснес, 1970*. на јединствен начин у норвешкој књижевности обрађује промену поимања улоге и идентитета студената и универзитета на једној од кључних историјских прекретница за ову институцију.

6. 5 Студенти 1968. из перспективе 1970. године

Сама реч „студент“ се ретко експлицитно спомиње у роману *Арил Аснес, 1970.*, осим у неколико наврата када главни јунак коментарише учеснике првомајске шетње, или се када ближе одређује занимање неког од споредних ликова. Ипак, овај Сулстадов роман се без сумње бави студентима и њиховим искуством шездесетих и раних седамдесетих година, из перспективе јунака романа, као њиховог издвојеног савременика и тумача. Интроспективна разматрања протагонисте о искуствима студената „шездесетосмаша“ године 1970, истовремено се преносе на све чланове колектива. Другим речима, искуства и закључци Арила Аснеса, логиком романа, постају општеважећа, заједничка читавом студентском колективу. У том смислу, о роману можемо говорити као о колективном роману, или генерацијском роману, чија је суштина, како концизно објашњава Естеруд, приказ „ситуације и поимања сопственог идентитета интелектуалаца из средњег слоја 1970. године“.⁴³⁰

Метода којом Сулстадов роман *Арил Аснес, 1970.* преноси причу о сазревању главног јунака на надиндивудални ниво, тако да она важи за све студенте универзитета који су крајем шездесетих учествовали у општим антиауторитарним протестима, сасвим је различита од методе којом Гарборгов роман *Студенти са села* постиже исти циљ. Подсетимо, у *Студентима са села*,

⁴³⁰ Оригинал: „[D]en mellomlagsintellektuelles situasjon og selvforståelse anno 1970“, *Ibid.*, 11.

поред централног фокуса главног лика, Данијела Браута, роман се мање или више удубљује у судбине других, споредних, ликова из студентске клике. Читалац сазнаје шта се збило са овим или оним Данијеловим колегом, тако да роман чини прави мали лексикон књижевних представа норвешких студената средином деветнаестог века. Студентски колектив је, дакле, реална величина у роману *Студенти са села*. Као колективни роман о студентима, међутим, *Арил Аснес, 1970*. полази од сасвим другачијих принципа. Уместо да представи, као Гарборгов роман, велики број различитих судбина унутар студентског колектива 1960-их и 70-их, Сулстадов роман се концентрише само на једну, егземпларну егзистенцију, која самом својом анонимношћу и универзалношћу у себи садржи и претпоставља све друге могуће примерке групе.

Арил Аснес се, како смо већ поменули у раду, представља у многоме као огољена егзистенција, о чијем животу и окружењу сазнајемо само кроз фрагментарне описе и преко рефлексивних главног јунака. Његове интеракције са другим људима су сведене на минимум, и углавном нису директне, већ препричане, унапред пренесене читаоцу посредством свести јунака.⁴³¹ Ликови са којима Арил Аснес ступа у контакт, и који се помињу у роману, најчешће су сведени на једну маркантну одлику (животно доба, занимање, део одеће), или су, у два ретка случаја, означени словом: „колега писац Б“, „вођа студијске групе Ф“. Обезимењивањем споредних ликова,⁴³² пажња читаоца се у роману додатно усмерава на његовог јунака – Арила Аснеса, чије је име једнако анонимизирано, и делује више симболично него реално. Наиме, он се у роману помиње искључиво пуним именом и презименом, никада само једним или другим.⁴³³ Доследно навођење целог имена главног јунака развија, са једне стране, дистанцу читаоца према њему. Са друге стране, управо се на овај начин наглашава егземпларност, а не само пука појединачност свести и судбине јунака романа. Арил Аснес, са иницијалима „А А“, упућује на закључак да је

⁴³¹ Китанг примећује да у роману нема ниједног дијалога, већ само монолога главног лика: „У Сулстадовом роману нема ниједног јединог дијалога. Арил Аснес не прича ни са ким“. Оригинал: „[I] Solstads roman [finst det ikkje] ein einaste dialog. Arild Asnes talar ikkje med nokon“, Atle Kittang, „Mellom bilete og handling. Eit gjensyn med Arild Asnes“, *Ord, bilete, tenkning* (Oslo: Gyldendal, 1998), 179.

⁴³² Само се историјске личности у роману спомињу именом и презименом, попут Мао Цедунга и Анђеле Дејвис.

⁴³³ Због тога смо и одлучили да у раду задржимо овакво одређење јунака, и наводимо га користећи пуно име и презиме.

протагониста први међу многима, попут библијског Адама, а дистанца са које се посматра његова трансформација, контрастирана изузетно детаљним описима јунаковог тока мисли, служи интенцији романа – доживљавању Арила Аснаса као парадигматског лика. Тиме његов развој, или процес стварања, поприма облик параболо о конструкцији идентитета.⁴³⁴

Једноставно речено, Арил Аснас, будући да није нико, може бити свако, и управо је у томе суштина колективног карактера Сулстадовог романа. Честим понављањем да је Арил Аснас интелектуалац и да припада интелектуалном кругу у норвешком друштву, одређује се и који је то колектив чији је Арил Аснас заступник.

Готово императивни процес „политичког сазревања“ Арила Аснаса је између осталог, како смо показали, скопчан са јунаковим сазнањем о коначности постојања. Свест о властитој пролазности је, дакле, један од кључних фактора који приморава Арила Аснаса да неизоставно пронађе „своје место у постојању“, односно покреће његово сазревање у политичко-егзистенцијалном смислу. Други пресудни елемент који ће иницирати његову егзистенцијалну кризу, и подстаћи процес стварања новог идентитета метафорично приказаног његовим бесомучним тумарањем „лабиринтом улица Осла“,⁴³⁵ и пробијањем кроз неразумљиве и одбојне комунистичке списе јесте слутња која обузима Арила Аснаса одмах по доласку у Осло. Предосећајући да су основе које су чиниле његов дотадашњи идентитет пољуљане, Арил Аснас покушава да потврди и ревитализује дух из шездесет осме године, који је понео из Норвешке, а који га је напустио у Шпанији:

[О]сећај да је могуће живети овде, да су промене могуће, да је човек само променом уверења могао сасвим променити своје окружење [...] да су се у основи овог одвратног друштва у ком је живео налазиле конструкције које је могао избацили из игре, преокренути, ако би их се дотакао, на један довољно префињен и конструктиван начин. Да, било је то 1967, а нарочито 1968. године, када је тај осећај прерастао у гласно весеље [...]

⁴³⁴ У следећем поглављу ће бити више речи о осталим одликама и резултатима необичне реторике романа.

⁴³⁵ Овако је Кругстад окарактерисао његово кретање градом: „De intellektuelles rastløse spaserturer i Oslo, gate opp og gate ned, får byen til å framstå som en labyrinth”, Atle Krogstad, „Se på ham!” – Maoismen som konfigurasjon i Dag Solstads *Arild Asnes, 1970*”, *Narrativt begjær: Om Dag Solstads forfatterskap*, ур. Trygve Kvithyld (Oslo: Landslaget for norskundervisning/Cappelen, 2000), 54.

Све је било могуће. То је био наук из Париза шездесет и осме. Сада се присетио овог осећаја. Хоће ли му се вратити?⁴³⁶

Тражећи потврду да осећај „да је све могуће“ и полетни дух шездесет осме године нису нестали, Арил Аснес се враћа старим познаницима – „интелектуалном кругу који је напустио“,⁴³⁷ покушавајући да схвати „зашто се завршила радост из доба париских протеста“.⁴³⁸ Међутим, увиђа да он сам и остали „независни социјалисти“, „критички интелектуалци“, тумарају без циља и смисла у истом егзистенцијалном вакууму.

Почетак потраге Арила Аснеса за смислом, који Жагар описује као његово „егзистенцијално путовање“,⁴³⁹ означава контемплација око фундаменталног проблема са којима се сусреће како он сам, тако и његови познаници са студија, норвешки интелектуални круг. То је проблем бескрајне, а тиме и бесмислене слободе која се у капиталистичкој Норвешкој намеће попут окова.

На самом почетку романа се, дакле, утврђује да егзистенцијална криза, или осећај бесмисла који погађа Арила Аснеса, није само лични проблем: „Знао је да је слободан. Он, као и други интелектуалци. Такозвана независна, критичка интелигенција (научници, академци, писци, књижевници и сл.)“.⁴⁴⁰ Даље, фундаментални проблем идентитета са којим се сусреће Арил Аснес, обележава самим тим и читаву групу – све оне који су, попут њега, активно учествовали у студентским протестима и веровали у могућност антиауторитарне промене: „Било је много оних попут Арила Аснеса. [...] Многи интелектуалци тумарају градом Ослом (и другим градовима у Европи) и покушавају да нађу решење за

⁴³⁶ Оригинал: „[D]enne stemningen av at det var mulig å leve her, at forandringer var mulig, at man bare ved å forandre forestillingene sine kunne fornadre sine omgivelser totalt [...] at det under det avskyelige samfunnet han levde i lå mønstre som hvis han rørte ved dem, på en tilstrekkelig innfløkt måte, kunne sette ut av spill, slå spillet over ende. Ja, det var 1967, og særlig 1968, da stemningen steg til en sterkt hørbar lystighet [...] Alt var mulig. Det var lærdommen fra Paris -68. Nå husket han denne stemningen. Ville den komme tilbake?“, Dag Solstad, *op. cit.*, 10.

⁴³⁷ Оригинал: „Han var kommet tilbake til det intellektuelle miljøet han hadde forlatt“, *Ibid.*

⁴³⁸ Оригинал: „Hvorfor var det slutt med lystigheten fra Paris-oppstandens dager?“, *Ibid.*, 12.

⁴³⁹ „Along his existential journey, Asnes [sic] contemplates the question of freedom for a writer in Western Europe in general, and in Norway in particular“, Monika Žagar, *Ideological Clown. Dag Solstad – From Modernism to Politics* (Wien: Edition Praesens, 2002), 121.

⁴⁴⁰ Оригинал: „Han visste at han var fri. Han som andre intellektuelle. De såkalte uavhengige, kritiske intelligenser (forskere, universitetsfolk, skribenter, forfattere o. l.)“, Dag Solstad, *op. cit.*, 21.

своју неразрешиву [...] дилему“.⁴⁴¹ Осећање немоћи и бесмисла, у роману – апсурда, које осећа Арил Аснес, а, онда, преносно, и остали интелектуалци у Норвешкој и Европи, везано је за сазнање да су њихове интелектуалне радње (изјаве, потези, дела) – непродуктивне, лишене било каквих последица и делотворности. Сваки њихов поступак, како расуђује главни јунак романа,⁴⁴² потврђује законитости система који они настоје да уруше:

Кад год би отворио уста, кад год би сео за писаћу машину и написао ред [...] о неком од злих митова или структура овог друштва [...] утврђивао је друштво које осуђује. Сваки пут кад би отворио уста, сведочио је у корист грађанске државе.⁴⁴³

Премисе по којима се изграђује идентитет Арила Аснеса током револуционарних шездесетих година, идентитет интелектуалца, најслободнијег човека у друштву, онемогућавају његову смислену егзистенцију већ почетком седамдесетих година. Идентитет који Арил Аснес стиче током студија, и који га одређује као легитимног члана заједнице вођене истим начелима је, логиком романа, безвредан и контрадикторан. Самим тим, јунаку се намеће закључак да је реинкарнација идентитета који га је, као студента, шездесетих година чинио чланом заједнице, свега неколико година касније немогућа и апсурдна, и да је због тога читав колектив „паралисан“ и „нем“.

Шта обележава академске грађане шездесетих година што ће се седамдесетих показати као анахрона и немогућа илузија? Према накнадном расуђивању Арила Аснеса 1970. године, студентској заједници шездесетих година је недостајала *конкретност*. Тада је он са другим студентима, оптимистично веровао да се западно друштво може променити интелектуалним дискусијама, протестима и критичком активношћу студената и остале интелигенције. Међутим, неколико година касније, Арил Аснес сматра да је кобна мана његове генерације била што су само планирали, писали и

⁴⁴¹ Оригинал: „Det var mange som Arild Asnes. [...] Mange intellektuelle raser rundt i Oslo by (og i andre byer i Europa), og forsøker å finne en løsning på sitt uløselige [...] dilemma”, *Ibid.*, 14.

⁴⁴² Или приповедач? О сложеном односу између приповедачевог, пишчевог и јунаковог гласа у роману, више ћемо писати касније.

⁴⁴³ Оригинал: „[H]ver gang han åpnet munnen, hver gang han satte seg ned ved sin skrivemaskin og skrev en linje [...] om en av samfunnets onde myter eller strukturer [...] befestet han det samfunnet han fordømte. Hver gang han åpnet munnen, vitnet han til fordel for borgernes stat”, Dag Solstad, *op. cit.*, 25.

протествовали, а нису радили ништа опипљиво. Сећајући се првих студентских година почетком седамдесетих година, Арил Аснес доживљава прошле догађаје и расправе колега као игру: „Састанци у Норвешком удружењу студената су имали необично загрејан, ситничав, позоришни карактер“.⁴⁴⁴ Насупрот томе, у поређењу са демонстрацијама против Америчке интервенције на Куби, у којима је учествовао 1962. године, првомајске демонстрације 1970. године му се чине далеко конкретнијим: „Некада и сада. Разлика је била очигледна. Демонстрације у којима је сада учествовао садржале су нешто конкретно“.⁴⁴⁵

Одсуство конкретних резултата, конкретне стварности, конкретних радњи као кључна одлика делатности интелектуалаца изграђених током студија шездесет и осме, према логици романа, обликује апсурдност и неодрживост њиховог идентитета седамдесетих година:

Већина њих се трудила, не да створи одрживе митове којима би људи били дорасли, у којима би се огледали, и тиме спознали сопствену нужност, сопствену грандиозност (да коначно будемо патетични), већ да разоткрије зле митове, створи негативне митове [...], да разоткрије баналне митове, лажне митове о доброту, љубави, пожртвовању, разоткрије све на чему се заснива ово друштво.⁴⁴⁶

Идентитет апсурдног и суштински немоћног шездесетосмаша, који Арил Аснес дели са осталим интелектуалцима 1970. године, као и необјашњива потреба за конкретним деловањем на апстрактно друштво, метафорично је у роману представљена кроз нацрт романа *Амбивалентност* на коме Арил Аснес покушава да ради пре него што спозна неопходност учлањивања у марксистички покрет као једино решење неиздрживе дилеме.

У кратким цртама, синопсис романа унутар романа је следећи: три интелектуалца планирају да опљачкају пошту у Ослу „сва тројица [...] имају око

⁴⁴⁴ Оригинал: „Møtene i Studentersamfundet hadde en forunderlig opphetet, pedantisk, skuespilleraktig karakter“, *Ibid.*, 60.

⁴⁴⁵ Оригинал: „Den gang og nå. Forskjellen var åpenbar. Det demonstrasjonstoget han hadde gått i nå hadde inneholdt noe konkret“, *Ibid.*, 68.

⁴⁴⁶ Оригинал: „De fleste av dem var opptatt, ikke med å skape holdbare myter som menneskene kunne leve opp til, speile seg i, og dermed innse sin egen nødvendighet, sin storhet (for nå endelig å bli patetisk), men å avsløre de onde mytene, skape negative myter [...] avsløre de banale mytene, de falske mytene om godhet, kjærlighet, oppofrelse, avsløre alt som dette samfunnet bygde på“, *Ibid.*, 23-4.

30 година, и сви су везани за Универзитет на Блиндерну,⁴⁴⁷ један је универзитетски стипендиста из скандинавске књижевности, један предаје филозофију, један је истакнути студент магистарских студија из педагогије“.⁴⁴⁸ Био би то „роман о критичким интелектуалцима у Норвешкој. Роман о најслободнијим људима Норвешке. [...] Шта је одлика најслободнијих људи Норвешке? Одговор: Да су сасвим лишени моћи. Беспомоћни су“.⁴⁴⁹ Суштина романа који жели да напише Сулстадов јунак јесте да је пљачка банке једини начин на који ликови у њему, академски грађани, могу остварити емпиријски контакт са друштвом, утицати на њега:

[К]ада ликови у њему желе да почине тако инфантилну радњу, то јест, опљачкају банку, то јест, почине злочин, то је значило да они тиме, на магичан начин, покушавају да учине друштво *конкретним*. [...] Тек ако почини злочин, човек [...] може конкретно дотаћи друштво.⁴⁵⁰

Опис „праве оргије унутар не-интелектуалне чулне стварности“, како је Естеруд описао опчињеност идејом и припремама злочина тројице јунака романа Арила Аснаса,⁴⁵¹ можемо повезати са општим местом у књижевним представама интелектуалаца – контемплативних чудака лишених контакта са стварношћу. Међутим, у роману *Арил Аснес, 1970*. слика тројице чланова универзитетског колектива који чезну за сучељавањем са „апстрактним монструмом“ – друштвом,⁴⁵² радије се везује за њихову беспомоћну позицију у односу на друштво сада, то јест 1970. године, и на њихову парадоксалну немоћ да утичу на њега. Једина могућност друштвене промене која 1970. године остаје

⁴⁴⁷ Кампус Универзитета у Ослу је средином двадесетог века смештен на Блиндерн, па ће овај део града у романима од средине двадесетог века постати синоним за престонички универзитет.

⁴⁴⁸ Оригинал: „De tre er alle [...] omlag 30 år, og alle tilknyttet Universitetet på Blindern, en som universitetsstipendiat i nordisk litteratur, en som foreleser i filosofi, en som fremragende magistergradsstudent i pedagogikk“, Dag Solstad, *Arild Asnes, 1970* (Oslo: Aschehoug, 1972), 31.

⁴⁴⁹ Оригинал: „Romanen om de kritiske intellektuelle i Norge. Romanen om Norges frieste menn. [...] Hva er særpreget for Norges frieste menn? Svar: At de er totalt uten makt. De er maktesløse“, *Ibid.*, 32.

⁴⁵⁰ Оригинал: „Han forsto at det viktigste i romanen var at når personene i den ville foreta den infantile handlingen, altså begå et postran, altså begå en forbrytelse, så betydde det at de gjennom det, på en magisk måte, forsøkte å gjøre samfunnet til noe konkret. [...] Først gjennom en forbrytelse [...] griper [man] samfunnet på en konkret måte“, *Ibid.*, 37.

⁴⁵¹ Оригинал: „En ren orgie i ikke-intellektuell sanselig virkelighet“, Erik Østerud, *Modernisme – partilitteratur – sosialrealisme: Halvannet kapittel om Dag Solstads forfatterskap* (Oslo: Novus, 1980), 43.

⁴⁵² У роману: „dette samfunnet, dette abstrakte monstrum“, Dag Solstad, *op. cit.*, 37.

освешћеним шездесетосмашима јесте, како сугерише овај роман унутар романа, изразито „инфантилни“ поступак какав је пљачка банке. Ова идеја се јавља и нешто касније у роману када Арил Аснес сумира бескрајно апсурдну позицију некадашњих оптимистичних реформатора друштва, шездесетосмаша:

Карактеристично је за капиталистичку демократију Норвешке, дакле, да искључиво путем неочекиваног афективног поступка [...] интелектуалци попут Арила Аснеса могу наслутити да је друштво конкретна сила унутар које се налазе, и које се не могу ослободити.⁴⁵³

За разлику од апсурдно не-конкретних интелектуалаца које су изнедрили студентски протести '68, учесници првوماјских комунистичких демонстрација 1970. године, такође студенти, носе „нешто конкретно“, наводи се у роману. Тачније, текст сугерише да студенти протестујући 1970. године представљају решење за немогућу, апсурдну егзистенцију интелектуалаца попут Арила Аснеса. Додир са „конкретношћу“ нових студената из 1970-их, Арил Аснес успоставља и у аули Универзитета, где се након првوماјских демонстрација „у седам сати увече одржава прослава, у организацији управе Црвеног фронта Норвешког удружења студената“.⁴⁵⁴ Окружен комунистичким инсигнијама које прекривају грађанска обележја универзитетске ауле, и студентима који држе говоре о „револуцији“, „комунистичкој партији“, „светлом примеру вијетнамског народа“, Арил Аснес доживљава просветљење: „Било је конкретно. Био је на трагу онога за чим је трагао. Оно се налазило свуда око њега. [...] Норвешка није црвена, али су црвене заставе неопходне“.⁴⁵⁵

Од тог тренутка се укључивање у комунистичку партију Арилу Аснесу, а тиме, преносно, и другим члановима његовог круга, налаже као императив, као једино могуће решење неиздрживо апсурдне егзистенцијалне ситуације. Посредством утисака са првوماјског окупљања, Арил Аснес уз пренеражење спознаје да је политички ангажман, и то специфично у оквиру комунистичке

⁴⁵³ Оригинал: „Betegnende for det kapitalistiske demokrati Norge er altså at det utelukkende er gjennom en plutselig affekthandling [...] at intellektuelle som Arild Asnes forinner at samfunnet er en konkret kraft som du er tilstede i, som du ikke kan befri deg fra”, *Ibid.*, 38.

⁴⁵⁴ Оригинал: „[I Det Kongelige Frederiks Universitets Aula det] kl. 19 i kveld skulle være et festmøte, arrangert av Rød Frontsyret i Det Norske Studentersamfund“, *Ibid.*, 69.

⁴⁵⁵ Оригинал: „Det var konkret. Han var på sporet av det han søkte. Det befant seg rundt ham på alle kanter. [...] Norge er ikke rødt, men røde faner er nødvendige. Den norske arbeiderklasse er ikke revolusjonær, men en revolusjonær arbeiderklasse er nødvendig“, *Ibid.*, 72.

партије, једина могућа алтернатива његовом фундаментално апсурдном стању, и једини пут ка идентитету „пристојног човека“.⁴⁵⁶ Управо тада, средином друге главе у роману, почиње процес „сазревања“ или формирања Арила Аснаса, типичног представника генерације шездесетосмаша у Норвешкој, године 1970. Од тог тренутка у тексту се кроз контраст са његовим претходним идентитетом, представља лик легитимног интелектуалца чија позиција није апсурдна године 1970, а који се остварује у лику студента „Ф“.

Лик „Ф“-а фигурира као антипод али и узор Арилу Аснасу током конверзије, тј. егзистенцијално-политичке формације. Врло значајна улога лика „Ф“ јесте и та да он инкарнира слику идеалног студента, лишеног апсурдности или комике, и управо кроз опис његовог лика, и преко контраста са ликом Арила Аснаса, сазнајемо шта су, према логици романа, нормативне одлике правог, легитимног, студента – интелектуалца 1970. године:

Арил Аснес је био, дакле, интелектуалац. То не можемо истаћи исувише често. Ф је такође био интелектуалац. Ипак, између њега и Арила Аснаса је постојао зид. Ф је био вођа студијске групе о марксизму и лењинизму у којој је Арил Аснес учествовао. Био је студент, имао је 22 године.⁴⁵⁷

За разлику од скептичних,⁴⁵⁸ нелојалних,⁴⁵⁹ котемплативних, амбивалентних, али конкретно немоћних интелектуалаца, чији је представник (неформирани) Арил Аснес, „Ф је наступао са неком природношћу која недостаје Арилу Аснасу“, зрелошћу која задивљује, али и плаши јунака романа:

Док је Арил Аснес доживљавао проблеме интелектуалаца у грађанској култури у пропадању, како да се односи према оном немогућем, трулом, и зато дубоко у себи био опседнут неком беспомоћношћу, песимизмом

⁴⁵⁶ „Арил Аснес је морао постати комуниста. Нико не сме да мисли да га је то чинило срећним. Да се то икако могло избећи, он би тако и урадио. Али није се могло избећи. Других алтернатива није било. Арил Аснес је требало да постане комуниста. Арил Аснес је требало да постане марксист-лењиниста“. Оригинал: „Arild Asnes måtte bli kommunist. Ingen må tro han var lykkelig for det. Hadde det vært noen vei utenom, så hadde han diltet langs den veien. Men det var ingen vei utenom. Det fantes ingen alternativer. Arild Anes skulle bli kommunist. Arild Asnes skulle bli marxist-leninist“, *Ibid.*, 100.

⁴⁵⁷ Оригинал: „Arild Asnes var altså intellektuell. Det kan ikke påpekes for ofte. F var også intellektuell. Likevel var det en vegg mellom ham og Arild Asnes. F var studielederen på den marxist-leninistiske studiegruppa som Arild Asnes var med på. Han var student, 22 år“, *Ibid.*, 132-3.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, 106.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, 131.

[...] Ф је био потпуно лишен сумње. Појам „амбивалентан“ за њега као да није постојао.⁴⁶⁰

Апсолутним интегритетом и комплетном преданошћу партијској идеологији, „Ф“ је, сугерише се у роману, остварио циљ развоја коме тежи Арил Аснес, и управо због тога он делује као учитељ. Његов живот је, далеко пре живота Арила Аснеса, пронашао смисао. Иако млађи од Арила Аснеса, „Ф“ је „политички зрео“, и његова активност има јасно усмерење и намену. Студент „Ф“, учитељ Арила Аснеса, разумео је да „је важно бити мали шраф у машинерији револуције“, а усвајању тог увида је тежио и Арил Аснес. Норвешкој су данас потребни „политички образовани“ људи попут „Ф“-а, коначни је закључак Арила Аснеса, а и једна од кључних порука романа.

Идеал његовог сазревања, или идеални циљ његовог *билдунга* је да постане „пристојан човек“ као „Ф“, лишен апсурдности и комичне немоћи: „дисциплинован, предан, образован, лојалан, загњурен у нужност“.⁴⁶¹ Закључак романа је да су студенти и интелектуалци 1970. године, за разлику од студената и интелектуалаца 1968. године, „конкретни, непојмљиво конкретни“,⁴⁶² и управо прихватањем нове, комунистичке, идеологије и радикализације њиховог покрета, шездесетосмаши могу решити своју „неразрешиву дилему“ и постати друштвено делотворни: „Људи попут Арила Аснеса, са амбивалентностима, критичким, искреним умом, чежњом да разумеју, и само да разумеју, били су, на крају крајева, бескорисни у спровођењу онога што је било неопходно: организовање преврата у Норвешкој“.⁴⁶³

Другим речима, осећање фрагментарности, беспомоћности и унутрашње кризе које карактерише антиауторитарну генерацију академаца доводи до њихове тек стерилне жеље за променама, наводи се у роману.⁴⁶⁴ Ова генерација може имати правог утицаја на друштво тек уз помоћ „свепрожимајуће теорије“,

⁴⁶⁰ Оригинал: „Mens Arild Asnes hadde opplevd den intellektuelles problemer i en borgerlig kultur i forfall, hvordan å forholde seg til det umulige, oppråtnende, og derfor innerst inne var besatt av en håpløshet, en pessimisme [...] F var totalt uten motforestillinger. Begrepet ‘ambivalent’ syntes ikke å eksistere for ham”, *Ibid.*, 135.

⁴⁶¹ Оригинал: „[Man] trengte å bli slik som F, disiplinert, enøyd, høyt skolert, lojal, druknet i nødvendighet”, *Ibid.*, 137.

⁴⁶² Оригинал: „Marxist-leninistene i Norge er konkrete, ufattelig konkrete“, *Ibid.*, 160.

⁴⁶³ Оригинал: „Folk som Arild Asnes, med alle sine ambivalenser, med sitt grublende, ærlige sinn, sine lengsler etter å forstå og ikke annet enn forstå, var når alt kom til alt, ubrukelige til å gjennomføre det som var nødvendig: en omveltning i Norge”, *Ibid.*, 137.

⁴⁶⁴ Оригинал: „[I]ngen revolusjon, ikke noe alvor – bare steril forandrings-lyst”, *Ibid.*, 111.

која је „била неодољива захваљујући својој логици и вољи да стварности приступи са исправне стране“, наводи се у роману.⁴⁶⁵ Усвајањем догматских норми комунистичке партије се остварује „коначна синтеза зрелости“ главног јунака и он постаје припадник шире заједнице, што, према Моретију, чини финални и дефинитивни стадијум сазревања појединца у *билдунгсроману*.⁴⁶⁶

Занимљиво је, међутим, приметити да, упркос огромним разликама у описима студената који су студирали шездесет и осме и „актуелних“ студената седамдесете године, академски образована интелигенција има једну, кључну, заједничку особину: озбиљност. Студенти у роману *Арил Аснес, 1970.* немају неке од, до тада обавезних, карактеристика које смо препознали у претходним књижевним интерпретацијама студената у норвешкој књижевности. Студент „Ф“, Арил Аснес и његова генерација немају оне преокупације које су мучиле, на пример, Данијела Браута, или дружину из романа *Грешници под летњим сунцем*. Идентитет студента у *Арилу Аснесу, 1970.* не подразумева младог човека на прагу љубавних интрига и откривања сексуалности. Немаштина, полу-интелектуалне дискусије током разуданих ноћних теревенки, као и филозофска размишљања о конфликту између идеала и реалности нису преокупације Сулстадових студената. Идентитет студента се у Сулстадовом роману из 1971. године дефинише кроз опис озбиљног, посвећеног, фокусираног интелектуалца са јасном представом о властитој улози у друштву.

Важно је приметити да професори, још више него у Гарборговим *Студентима са села*, делују као апстрахована категорија из романа *Арил Аснес, 1970.* Изузев три јунака ненаписаног романа Арила Аснеса, од којих је један професор, под академским грађанима и интелектуалцима се готово искључиво подразумевају студенти.

Са друге стране, студент као фигура у Сулстадовом роману се првенствено схвата у својству (политичке) *функције*, или позиције у (интернационалној) интелектуалној заједници. Бити студент није стадијум у образовном или личном развоју појединца, већ идентитет студента подразумева

⁴⁶⁵ Оригинал: „Den var uimotstæelig i kraft av sin logikk og vilje til å se virkeligheten fra den rette siden“, *Ibid.*, 129.

⁴⁶⁶ Логику којом се Арил Аснес води приликом конверзије у ангажованог, догматског маоисту, детаљно је описала Жагар, и овде се нећемо више бавити питањем самог процеса политичког сазревања јунака. Monika Žagar, *Ideological Clown. Dag Solstad – From Modernism to Politics* (Wien: Edition Praesens, 2002), 128-168.

дужност или обавезу учествовања у интелектуалним, или комунистичким радњама.

Тако, у роману тек узгред сазнајемо да је Арил Аснес студирао хуманистичке науке, а о „Ф“-у не знамо ни толико, важно је њихово учешће на политичким или антиауторитарним скуповима. Ако у *Арилу Аснесу, 1970.* настојимо да препознамо подвојеност студентске културе која је била носећи елемент у *Студентима са села*, може само бити речи о раздјељености у политичком смислу. Студенти се деле на марксисте и на оне који то још увек нису. Универзитет се представља искључиво као арена политичке борбе: „Као студент, [Ф је] учествовао на безбројним демонстрацијама [...] Али више него демонстрацијама, бавио се идеолошком борбом на самом Универзитету, дугим, спорим састанцима, тактиком, помаком на Универзитету“.⁴⁶⁷ За младог бруцоша Арила Аснеса, 1962. године, универзитет је био форум за расправе и продубљивање актуелних политичких питања, али не из дубљих интелектуалних побуда – жеље за већом ширином знања, већ ради привида учености: „читав тај студентски круг [...] је био такав да је жеђ за разумевањем преиначио у жељу да може стати за говорницу и декламовати цитате из красних књига *Philosophischen Untersuchen* bd.4 (quatro) и *The Statistic and the Mind*“.⁴⁶⁸

Арил Аснес се присећа својих некадашњих недостижних узора током студентског живота са приметном дозом ниподаштавања које, као дезилузионизовани шездесетосмаш на путу да постане предани комуниста, гаји према испразној педантној учености: „Тада им се колосално дивлио, као што су се и сви они које је тада познавао (1962-66/7) дивили ономе ко је био интелектуалац и ко је могао да дискутује на високом нивоу, – мајку му, како је то било одвратно време!“.⁴⁶⁹ Па ипак, иако се с гнушањем сећа „академске

⁴⁶⁷ Оригинал: „Som student hadde han vært med på utallige demonstrasjoner [...] Men snarere enn demonstrasjonene var det de faglige kampene på selve Universitetet som han var mest opptatt av, de lange, trege møtene, taktikken, framgangen der oppe“, Dag Solstad, *op. cit.*, 133.

⁴⁶⁸ Оригинал: „[H]ele det studentmiljøet [...] var av en slik art at det forvandlet grådighet på å forstå til streben henimot det å kunne stå på en talerstol og deklamere henvisninger til det praktfulle *Philosophischen Untersuchen* bd.4 (quatro) og *The Statistic and the Mind*“, *Ibid.*, 60.

⁴⁶⁹ Оригинал: „Den gangen hadde han beundret dem kolossalt, slik alle som han kjente den gangen (1962-66/67) beundret den som var intellektuell og kunne diskutere på et høyt nivå, – fy faen for en ekkel tid det var“, *Ibid.*, 59.

таштине⁴⁷⁰ која је обележавала скупове студентских удружења, скуп студената Црвеног фронта првог маја 1970. године је обележен истом, карикатуралном озбиљношћу, интелектуализмом и преданошћу учесника, која, овога пута, радује главног јунака.⁴⁷¹ Све то је изнова персонификовано у лику „Ф“-а, идола и узора Арила Аснаса, чијем се он облику интелектуалног идентитета поново диви.

Како смо показали, прелазак протагонисте из једне групе студената у другу током периода формације не представља „промену табора“, или хијатус. Уместо тога, развој Арила Аснаса прати развој саме студентске заједнице, која, иако вођена истим принципима, мења оријентацију према свету изван академске средине. Док су политичке дискусије и активизам током шездесетих година биле упућене члановима студентске заједнице, политичке расправе студената почетком седамдесетих година окренуте су члановима друштва у целини, на шта упућују кратки цитати утисака Арила Аснаса са једних и других студентских скупова. Исти прелаз од окретања себи ка окретању свом окружењу, препознајемо и на нивоу овог романа као културне творевине. *Арил Аснас, 1970.* представља први роман којим се Сулстад обраћа ширем кругу читалаца, са пропагандним интенцијама, за разлику од његових претходних, изразито модернистичких романа, који нису имали аспирацију да агитују у друштву. Уопште, развој Арила Аснаса можемо схватити и као илустрацију општијег развоја усмерења књижевности седамдесетих година двадесетог века, који се концизно у роману објашњава на темељу марксистичке доктрине: „Суштина више није била тумачити свет. Суштина је била изменити га“.⁴⁷²

Иако ће већина интелектуалаца и уметника, укључујући и Сулстада, већ средином осамдесетих напустити идеале комунистичке, ангазоване, социјал-реалистичке књижевности, *Арил Аснас, 1970.* је остао ретко илустративан књижевни приказ логике (чини се парадоксалног) прелаза антиауторитарних, слободних интелектуалаца укорењених у студентским протестима 1968. године,

⁴⁷⁰ Оригинал: „[A]kademiske hovmod“, *Ibid.*

⁴⁷¹ „У говорима се причало о победи радничке класе, о јачању радничке класе [...] све што се овде дешавало било је намењено радничкој класи, а радничка класа је била упадљиво одсутна“. Оригинал: „I taler ble det snakket om arbeiderklassens seire, o arbeiderklassen i oppmarsj [...] alt som foregikk her var beregnet på arbeiderklassen og arbeiderklassen glimret ved sitt fravær“, *Ibid.*, 70-1.

⁴⁷² Оригинал: „Det dreidde seg ikke om å tolke verden. Det dreidde seg om å forandre den“, *Ibid.*, 137.

у догматске комунисте. Сулстад, међутим, у свом делу не престаје да се интересује за развој и судбину припадника генерације студената активних током бурних година око 1968. То ћемо мало касније показати у анализи његовог романа *Ноћ професора Андерсена* из 1996. године, који представља прекретницу у животу некадашњег „шездесетосмаша“, а сада средовечног професора књижевности на Универзитету у Ослу при крају двадесетог века.

6.6 Универзитет и студенти у роману *Арил Аснес, 1970.* у норвешкој стварности 1971. године

Нешто више од петнаест година након објављивања романа *Арил Аснес, 1970.*, када се марксистички покрет де факто изгубио са норвешке јавне, културне и политичке сцене, у критичкој литератури се јавило, како смо раније указали, интересовање за не-политичке аспекте овог романа. Атле Китанг је био међу оним историчарима књижевности који су негирали да је роман икада и требало да се чита као елемент политичке пропаганде. Он истиче да се Сулстадова прича о политичком освешћивању и конверзији младог Арила Аснеса заправо иронично поиграва читаоцем и тек привидно пропагира идеју о комунистичком ангажману као јединој егзистенцијалној могућности интелектуалаца.⁴⁷³ Двехиљадитих година, не поричући елементе ироније у тексту, критичка литература се окреће „буквалном“ разумевању Сулстадовога романа, вођена изјавама самог аутора и питањем: „је ли деконструктивна ‘самовоља’ дела нужно и најинтересантнија? Једнако продуктивно би било [...] узети агитацију романа *at face value*“, то јест: здраво за готово.⁴⁷⁴

Евентуалне ироничне конотације романа у тренутку објављивања нису, видели смо, у већој мери спречавале читаоце да расправљају о успешности пропагандних аспирација Сулстадовога текста, нарочито након чувеног интервјуа у новинама *Верденс Ганг*, где аутор инсистира да се роман мора прихватити као прилог у савременој политичкој борби. Иронија у роману, као и његови многи други неконвенционални садржаји саставни су елементи романа о

⁴⁷³ Види: Atle Kittang, „Mellom bilete og handling. Eit gjensyn med Arild Asnes“, *Ord, bilete, tenkning* (Oslo: Gyldendal, 1998), нарочито: 186.

⁴⁷⁴ Оригинал: „Spørsmålet blir om denne verkets dekonstruktive ‘egenvilje’ nødvendigvis er mest interessant? Like fruktbart kan det være å [...] lese romanens agitasjon *at face value*“: Bernhard Ellefsen, „Nødvendigheten har et navn: Folket“, *Vagant*, 3 (2011), 39.

формацији Арила Аснаса и имају јасно одређене реторске улоге чији је главни циљ да убеди читаоца у исправност формације насловног јунака.

Елефсен је указао да роман прати „најкласичнија реторичка средства књижевних текстова о конверзији“⁴⁷⁵: „Прво се јунак с разумевањем односи према свим контра-аргументима, он их сам исказује језиком скептика, а након тога следи пут у Дамаск: Логиком која се једино може назвати мистичном, објашњава се нужно преобраћање“.⁴⁷⁶ Дакле, чак и ако занемаримо познату пишчеву интенцију на којој је Сулстад инсистирао, унутрашњи елементи дела нам налажу да га не редукујемо на чисту, незаинтересовану књижевност. Нарочити жанр кроз чији се модел представља прича о приступању Арила Аснаса комунистичкој омладини, затим Сулстадова необична приповедачка техника и реторика поспешују, или, чак условљавају читање овог романа као пропагандног дидактичког памфлета.

Елефсен, дакле, наводи само једно од бројних реторских решења која Сулстадов роман дели са „класичним причама о преобраћењу“. Јунак сам истовремено представља и глас сумње и глас који одагнава сумњу „логиком која се једино може назвати мистичном“, како каже Елефсен. У циљу што успешнијег убеђивања читаоца, текст ангажује читав спектар реторичких средстава, чинећи да прича о конверзији Арила Аснаса функционише као „упутство“ читаоцима. *Арил Аснас, 1970.* је роман који на вешт начин, свим расположивим средствима настоји да убеди, или, према забринutom конзервативном дописнику новина *Афтенпостен* Фину Јуру: обмане, или, „прода“ читаоцу комунистичку идеологију.⁴⁷⁷ Један од кључних поступака којим се Сулстад овом приликом служи јесте имитација процеса људског расуђивања које је, како Умберто Еко наводи говорећи о реторици уопште, „контролисано сумњом“.⁴⁷⁸ Циљ нарочитог Сулстадовога поступка у роману који обилује

⁴⁷⁵ Оригинал: „Det mest klassiske, retoriske grepet i all omvendelseslitteratur“, *Ibid.*

⁴⁷⁶ Оригинал: „Først stiller helten seg forståelsesfull til alle innvendinger, han målbærer dem i skepsisens eget språk, så følger veien til Damaskus: Med en logikk som ikke kan kalles annet enn mystisk forklares den nødvendige omvendelsen“, *Ibid.*

⁴⁷⁷ Оригинал: „Det er klassekamp Solstad vil ‘selge’ oss med denne bok“, Finn Jor, „Mot Dag“, *Aftenposten*, 11.12.1971, 4.

⁴⁷⁸ „У том смислу реторика се уместо *вештине убеђивања*, схваћене скоро као суптилна *обмана*, све више схвата као техника људског расуђивања, које контролише сумња и које је потчињено свим историјским, психолошким и биолошким условљеностима сваког људског потеза“, Умберто Еко, *Култура, информација, комуникација*, прев. Мирјана Дрндарски (Београд: Нолит, 1973), 94.

формулама у виду питања и одговора јесте да, попут чланака у новинама *Класекампен* које продаје његов јунак Арил Аснес, „преобрати“ читаоце, где опис јунакове контемплације подражава читаочев иницијални глас сумње.

Постављајући питања која проблематизују комунистичку идеологију, начин функционисања комунистичке партије и оправданост учлањивања у комунистичку омладину Норвешке, Сулстад у роману симулира потенцијалне разговоре на ту тему који би могли да се догоде у реалности, изван романа. Једна од епизода којом се симулира претпостављено неповерење читаоца јесте сцена када се Арил Аснес подсмева револуционарним друговима који су опседнути параноичним страхом од прислушкивања и шпијунирања. Међутим, након неколико страна поступне аргументације и контра-аргументације, јунак у својој свести долази до закључка да је наизглед параноични страх од прогона заправо основан. Затим, текст наводи закључак протагонисте, поверљивост информација и података о члановима комунистичке партије несумњиво морају бити императив. Поред овог примера, епизоде где се реторика текста служи методом питања и одговора постају све учесталије како се текст приближава крају и како се интензивира истицање његове идеолошке поруке.⁴⁷⁹

Друго реторско средство којим Сулстад поспешује убедљивост текста такође није неуобичајено, а састоји се од следећег: како би убедио читаоца у нешто што он не зна, или у шта још није убеђен – дакле, да је приступање комунистичкој партији неопходно, Сулстад полази од онога што претпоставља да читалац већ зна, или што читалац можда тек наслућује. Овде, међутим, до изражаја долази Сулстадова нарочита техника, која обележава његов препознатљив стил у норвешкој прози.⁴⁸⁰ Реч је о честим и навалентним

⁴⁷⁹ Кратак пример овакве формулације би могао бити следећи: „Требало је да иде на Амеруд и продаје *Класекампен*, да агитује. Да ли се плашио? Да, плашио се. [...] Морао је победити свој страх. Како? Није знао. Да ли је знао чега се плашио? Да, одлично је знао чега се плашио“, и тако даље. Оригинал: „Han skulle til Ammerud og selge Klassekampen, agitere. Fryktet han det? Ja, han fryktet det. [...] Frykten måtte overvinnes. Hvordan? Han visste ikke. Visste han hva han fryktet? Ja, det visste han utmerket“, Dag Solstad, *Arild Asnes, 1970* (Oslo: Aschehoug, 1972), 162.

⁴⁸⁰ Познати норвешки аутор Јун Фосе (Jon Fosse) је покушао да опише Сулстадов стил, или оно што назива „добром сулстадском реченицом“, као реченицу која је „у стрмоглавом путу овамо и онамо, у мисли, у фикцији, она је одломак језика који ствара осећај као да и језик и живот висе о концу“. Оригинал: „[E]in god solstadsk setning er ei halsbrekkande ferd hit og dit, i tanken, i fiksjonen, den er eit stykke språk der ein får kjensla av at både språket og verda står på spel“: Jon Fosse, „Litt om Dag Solstad“, *Gnostiske essay* (Oslo: Det Norske Samlaget, 1999), 175-6.

повнављањима, ауторефлексивним и често реторичким питањима, прецизирањима, сталним враћањем на исти мотив или тему који се, након дугих контемплативних пасажа, нијансирају и додатно објашњавају.⁴⁸¹

Сулстадова ефектна проза, коју су многи критичари назвали „сугестивном“, базира се на горепоменутом, врло једноставном реторичком средству. Честа понављања и враћање сличним формулацијама⁴⁸² стварају (артифицијелан) утисак у читаочевој свести да су то његова претходна или општеприхваћена знања стечена пре читања романа, иако су она, заправо, смислено пласирана раније у тексту. Сулстадов механизам аргументације се заснива на конструисању читаачевог система редундантних информација, које на тај начин функционишу као привидно познати референтни систем у који се, затим, уводе нове, значењски тешке, информације. На тај начин, Сулстад у овом роману „изводи“ и „доказује“ сопствене премисе, стварајући ефекат „неумољиве логике“ која нас неодољиво подсећа на маоистичку логику која управља свешћу и акцијама главног јунака. То је стратегија која читаоца уверава да је баш такав развој јунака објективан чин, заснован на разумном разлучивању, а не пролазном субјективном хиру. Естеруд на овај начин истиче значај језика у роману и његове функционалности: „Циљ реторских понављања је да инсистирају на *валидности* проблема јунака (романа) и на *снази* њиховог доживљаја“.⁴⁸³

У функцији „убеђивања“ читаоца у валидност, или уверљивост егзистенцијалне кризе кроз коју пролази Арил Аснес су и неубичајена позиција приповедача, као и однос између различитих инстанци у тексту: приповедача, главног лика и аутора.⁴⁸⁴ Однос између ове три величине је у Сулстадовим

⁴⁸¹ Атле Скафтун је, ако преведемо наслов његовог есеја, „покушао да опише непермеабилност Сулстадове прозе“, то јест, специфичну густину, или набијеност која одликује Сулстадове текстове. Види: Atle Skaftun, „Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige i Dag Solstads romanprosa”, *Nordlit*, 13 (spring 2003), 279-294.

⁴⁸² Учестало понављање у тексту да је Арил Аснес интелектуалац само је једна од најочљивијих таквих репетиција.

⁴⁸³ Оригинал: „De retoriske gjentagelsene har til hensikt å insistere på *gyldigheten* av personens problem og på *styrken* i opplevelsen av dem”, Erik Østerud, *Modernisme – partilitteratur – sosialrealisme: Halvannet kapittel om Dag Solstads forfatterskap* (Oslo: Novus, 1980), 28.

⁴⁸⁴ Упореди различита тумачења односа ових инстанци: Geir Hjorthol, „Mimesis, metafiksjon og melodrama. Dag Solstads *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*”, *Edda* 2 (1998), 129-46; Ståle Dingstad, „Om fortelleren i moderne litteraturvitenskap”, *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* 1 (1999), 3-12; Atle Skaftun, *op. cit.*, 279-94.

романима често врло компликован, а како примећује Скафтун, једна од кључних карактеристика његове прозе је да нејасним чини границу између инстанце која је носилац рефлексije и инстанце која је њен предмет.⁴⁸⁵

Наиме, приповедач у *Арилу Аснесу, 1970.* је свезнајућ, али и сам учествује у роману као нека врста саговорника главном лику, или, пак, његова савест. Такође, приповедачев глас врло често наликује пристрасном посреднику између свести главног лика и читаоца, па Еструд наратора у делу назива „гласноговорником протагонисте“.⁴⁸⁶ Приповедачев глас се, најчешће заградама издвојен из главног текста романа, упорно обраћа читаоцу, коментаришући поступке и ток резоновања протагонисте, упућујући на последице неког догађаја, или једноставно указујући на неке кључне елементе размишљања главног лика.⁴⁸⁷

Истовремено, пак, није лако отети се утиску да је приповедачев глас заправо глас самог аутора, Дага Сулстада, а да је лик Арила Аснеса заправо Сулстадов аутопортрет (Арил Аснес је писао сличне књиге као и Сулстад; и аутор и његов јунак су пореклом из провинције и деле повезаност са активним интелектуалним студентским круговима, истих су година, и обојица се прикључују комунистичкој партији). Према Естеруду, управо је то била и намера романа: „Комплетна солидарност и идентификација са главним ликом отежава Сулстаду да разликује фиктивну особу Арила Аснеса од себе самог као писца – или, радије, није ни пожељно правити ову разлику“.⁴⁸⁸

У роману је, стога, тешко одредити где престаје унутрашњи монолог протагонисте, где се Сулстад као писац обраћа читаоцу, а где је то приповедачев глас. Ово роману даје одлике дневника, репортаже или документа, а Арил Аснес постаје сенка свог ствараоца. Оставићемо по страни анализу приповедачеве инстанце у роману који норвешки историчар књижевности Столе Дингстад

⁴⁸⁵ Види: *Ibid.*, 280-3.

⁴⁸⁶ „[I] sin fortellerstil optrer han mer som public-relation-mann for sin person“: Erik Østerud, *op. cit.*, 28.

⁴⁸⁷ На пример: „Сада се вратио кући након пола године у иностранству (Шпанији)“. Оригинал: „Nå har han kommet hjem etter et halvt år i utlandet (Spania)“, Dag Solstad, *Arild Asnes, 1970* (Oslo: Aschehoug, 1972), 8-9; „Уместо тога, изобличили су се они сами (или макар он)“. Оригинал: „I stedet var det dem selv (i hvert fall han) som hadde blitt vrent“, *Ibid.*, 11.

⁴⁸⁸ „Solidariteten og identifikasjonen med hovedpersonen hele veien igjennom gjør det for Solstad vanskelig å skjelne mellom den fiktive personen Arild Asnes og seg selv som forfatter – eller snarere rett og slett ikke ønskelig“, Erik Østerud, *op. cit.*, 28.

(Ståle Dingstad) описује као део обухватног Сулстадовог пројекта „поигравања књижевним конвенцијама“,⁴⁸⁹ да бисмо се концентрисали на ефекат оваквог (готово комплетног) преклапања реалног, физичког или историјског Дага Сулстада са његовим фиктивним јунаком Арилом Аснесом.

Већ од самог објављивања романа, читаоци *Арила Аснеса, 1970.* су указивали на нескривене паралеле између писца и његовог јунака,⁴⁹⁰ а многи су, прелазећи са тумачења развоја и логике учлањивања Арила Аснеса у комунистичку партију, тумачили роман као Сулстадову личну „исповест“, кроз коју аутор објашњава разлоге личне „пролетаризације“. ⁴⁹¹ Сулстад није никада оповргао овакво тумачење.⁴⁹² Чини се, како је и Естеруд предложио, да та наглашена блискост са главним јунаком јесте део пишчеве реторске стратегије, односно, још једно средство којим се постиже максимални ефекат романа као пропагандног и идеолошког ангажованог текста.

Наиме, уплив стварности у дело је позната метода којом се појачава идентификација фикције са стварношћу. Односно, тиме садржај књижевног текста превазилази своју фиктивност и добија одлике валидне хронике, или историјског документа.⁴⁹³ Нејасна граница између фиктивног „Дага Сулстада“

⁴⁸⁹ На примеру другог Сулстадовог романа (*Forsøk på å beskrive det ugjenomtrentelige* из 1984. године), Дингстад на упрошћен, али врло илустративан начин показује колико је проблематично, и суштински бескорисно, примењивати традиционалне моделе односа између писца и приповедача у тексту: „Dag Solstad harselerer her over den moderne narratologiens kategorier, leker med de litterære konvensjonene og tvinger oss til å revurdere og nyansere bruken av begrepene. [...] Ønsker man å opprettholde et skille mellom den historiske forfatteren, den implisitte forfatteren, fortelleren og karakteren Dag Solstad, så vil det vise seg at det ikke bare blir vanskelig, det vil ikke ha noen betydning, og vi blir fremfor alt ikke klokere“: Ståle Dingstad, *op. cit.*, 5-6.

⁴⁹⁰ Карактеристичан је у овом смислу приказ романа Тригвеа де Лангеа (Trygve de Lange), насловљен „Дагов пут у ноћ, приказ *Арила Аснеса, 1970.*“, где аутор одбија да чита Сулстадово дело као роман, већ га чита као аутобиографију која говори о томе „какве силе, каква уверења, каква свест [...] нагоне човека попут младог Дага [Сулстада] у СУМ-овску ноћ. Јер ову књигу морамо сматрати аутобиографском“. Оригинал: „[Første del] gir innføring i hvilke krefter, hvilke forestillinger, hvilken bevissthet [...] som driver en mann som den unge Dag inn i SUF-natten. For selvbiografisk må man regne med at denne boken er“, Trygve de Lange, „Dag’s ferd mot natt“, *Morgenbladet*, 21. 12. 1971, 4.

⁴⁹¹ На пример, Ејлиф Арманд (Eilif Armand) у свом приказу пише: „Роман ми се чини више као решење неког личног проблема него решење конкретних политичких питања“, Eilif Armand, „Nye norske romaner“, *Friheten*, 20. 03. 1972, 10.

⁴⁹² Види Сулстадов интервју у новинама *Дагблადе*: Simen Skjønberg og Dag Solstad, „Dag Solstad 1972 (intervju)“, *Dagbladet*, 22. 01. 1972, 5.

⁴⁹³ Види, између осталих: Willy Dahl, „Klassekampen på Ammerud“, *Arbeiderbladet*, 07.12.1971, 9; Hans Hanssen Schei, „Dag Solstad, 1970“, *Sør Trøndelag*, 16. 12. 1971, 9-10; Ole Langseth, „Samfunnskritisk og revolusjonsromantisk“, *Aftenposten*, 22. 02. 1972, 4;

оличеног у лику Арила Аснаса и стварног Дага Сулстада, аутора романа, доприноси томе да се роман претвара у неку врсту „документаристичког романа“, а његова анализа политичког развоја и кризе се, према једном од Сулстадових савременика, претвара у „инсајдерску информацију о једном не тако безначајном политичком покрету“.⁴⁹⁴ Другим речима, инсистирајући на вези са стварношћу, роман упућује на „истинитост“ садржаја, то јест, дело упорно захтева да га читалац прихвати као истинит приказ, поуздан увид у неку стварну појаву.

Тако, иако Сулстадова реторика и стил понекад могу деловати заморно, таутолошки и окренути само расветљавању појединачне свести, овај метод је зачуђујуће успешан и доследан интенцији романа која прати захтеве нове, дидактичке, употребне уметности.⁴⁹⁵ Поред нарочитог стилског израза, (псеудо)документаристичких и аутобиографских елемената, роман је и структуром и темом, које прате модел *билдунгсромана*, јасно усмерен ванкњижевној стварности. Наиме, попут „класичних“ прича о одрастању, роман *Арил Аснес, 1970.* је првенствено намењен читаоцу, односно, својеврсном „билдунгу“ самог читаоца.⁴⁹⁶

Зато није необично што ће оновремени критичари романа велику пажњу посветити питању имплицитног читаоца романа: коме је дидактичка прича о развоју Арила Аснаса намењена? Кома се овај роман обраћа, и ко може имати користи од овакве „приче о конверзији“, питања су која су се радо постављала у бројним критичким есејима. Одмах треба додати да, баш у анализи ангажоване поруке романа велика већина приказа налази парадоксалност Сулстадовога текста, а онда и његов главни недостатак. Иако је „намера била да пише за народ [...] Даг Сулстад пише не пролетерским, већ интелектуалним стилем, за пророке и професоре на универзитету (које напада)“, сажети је закључак

Eystein Eggen, „Arild Asnes, fiksjonen og SUF“, *Dagbladet*, Dagbladets kronikk, 24. 05. 1972, 3.

⁴⁹⁴ Оригинал: „[I]nside-informasjon fra en ikke ubetydelig politisk bevegelse“: Hans Hanssen Schei, „Dag Solstad, 1970“, *Sør-Trøndelag*, 16. 12. 1971, 9.

⁴⁹⁵ Жагар доводи у везу Сулстадов стил и књижевни поступак са пропагандним циљевима књиге, и са догматским језиком који опчињава јунака романа, види: Monika Žagar, *Ideological Clown. Dag Solstad – From Modernism to Politics* (Wien: Edition Praesens, 2002), 123-4. Критичкој литератури и даље недостаје детаљна анализа Сулстадовога стила и реторике.

⁴⁹⁶ Види: Франко Морети, „Билдунгсроман као симболичка форма“, *Реч: часопис за књижевност и културу*, бр. 60, 6 (200), 443.

анонимног дописника новина *Синмерспостен*,⁴⁹⁷ које овај дели са многим другим сарадницима норвешких новина.⁴⁹⁸

У причи о младом интелектуалцу Арилу Аснесу, Уле Лангсет у новинама *Афтенпостен* негативно суди о успешности интенције романа чија је метода да преко описа индивидуалне и конкретне судбине створи утисак о општем кретању духа, истичући да јунакова:

[П]очетна позиција делује ексклузивно и не нарочито народно. [Арила Аснеса] ће као познаника и духовног сродника препознати тек једна релативно мала група интелектуалних дангуба. [...] А то што он неуморно чезне за „пристојним животом“ сигурно неће наићи на пуно разумевања код обичних радника. Они ће сматрати да би он, у том случају, за почетак могао да нађе прави посао.⁴⁹⁹

Изневши суд о јунаку романа *Арил Аснес, 1970.*, Лангсет је истовремено окарактерисао и имплицитног читаоца овог романа, „малу групу интелектуалних дангуба“, чији је Арил Аснес фиктивни, а сам Сулстад реални представник. Према томе, сматра се да прича о Арилу Аснесу има не само нужно егземпларни карактер за своју публику, већ и Арил Аснес функционише као литерарни пример скупине коју два поменута критичка осврта географски и карактерно везују за једну специфичну групу везану за Универзитет у Ослу.

На тај начин, пут интелектуалног јунака Сулстадовога романа од матичне студентске антиауторитарне заједнице, са једне стране, и студентске комунистичке заједнице, са друге стране, није само књижевна интерпретација ситуације једне групе интелектуалаца, чланова академске заједнице у Норвешкој око 1970. године, већ је и дидактички текст који се, према схватању савременика, обраћа баш овој јасно дефинисаној групи, којој се, у зависности од

⁴⁹⁷ Оригинал: „Hensikten skulle være å skirve for folket [...] Dag Solstad har skrevet, ikke i proletær stil men intellektuelt, for profetene og professorene ved universitetet (som han angriper)”: Anon., „Klassekamp 1971”, *Sunnmørsposten*, 03. 01. 1972, 12.

⁴⁹⁸ Није неуобичајено ни што ће се историчари књижевности поистоветити са Арилом Аснесом. Види: Erik Østerud, *Modernisme – partilitteratur – sosialrealisme: Halvannet kapittel om Dag Solstads forfatterskap* (Oslo: Novus, 1980), 11.

⁴⁹⁹ Оригинал: „[U]tgangssituasjonen virker eksklusiv og lite folkelig. [Arild Asnes] vil neppe bli hilst som kjenning og åndsfrende av mer enn en forholdsvis liten intellektuell dagdrivergjeng. [...] Og at han uopphørlig lengter etter et ‘anstendig’ liv, det vil nok møte liten forståelse hos arbeidsfolk i sin almindelighet. De vil mene at i så fall kunne han begynne med å skaffe seg en skikkelig jobb”, Ole Langseth, „Samfunnskritikk og revolusjonsromantikk”, *Aftenposten*, 22. 02. 1972, 4.

идеолошког оквира писаца приказа, придају првенствено позитивне или негативне карактеристике.

Занимљиво је, за крај, размотрити какве се карактеристике у роману придају члановима ових двеју студентских заједница које и историјски, и у времену романа, следе једна након друге. Имплицитно је да ће се, пратећи парадигму *билдунгсромана* или дидактичких текстова уопште, јунакова почетна позиција нужно одређивати као, ако не негативно, онда свакако непотпуно стање. Период студија тако, као јунакова почетна позиција, не представља идеално „право“ или „истинито“ образовање јунака. Међутим, не представља ни његову супротност („лажно“ образовање), већ је, још пре, база на којој се заснива „право“, *корисно*, образовање. Међу носиоцима једног и другог образовања (које оличава „неформирани“ Арил Аснес са једне стране, и Ф, са друге) не постоје фундаменталне разлике. „Прави“, изразито позитивни и идеолошки пожељан идентитет је, сугерише се у роману, више производ неумољивог протока времена, него што је предодређен пореклом, културом или економским стањем, као у великом универзитетском роману *Студенти са села*.

Ипак, заједничко за ове романи из два различита века је, између осталог, мотив пресудног преласка из једне у другу категорију унутар истог, студентског, колектива. У *Студентима са села* јунак се креће од сеоског до урбаног и легитимног статуса студента, док се у роману *Арил Аснес, 1970*. ради о преласку из једне идеолошке позиције у другу. Треба такође нагласити да прелаз из једне групе студената у другу у Сулстадовом роману представља норму, за разлику од мукотрпног пробијања унутар студентске заједнице у *Студентима са села*. Осим тога, једини могући исход *билдунга* Арила Аснеса је достизање унапред одређене, коначне идеолошке позиције. За разлику од тога, идеолошка припадност Данијела Брауга се приказује као одабрана, самостална одлука протагонисте.

Коначно, приметимо да је представа интелектуалца као фигуре у норвешком друштву доживела врло малу промену у периоду између ова два романа. Идеал интелектуалног интегритета и у роману *Арил Аснес, 1970*, као и у *Студентима са села*, реализују готово искључиво студенти. Прави, делотворни, сврсисходни студенти при марксистичком покрету младих (СУМ (м-л)) носе многа обележја студената из интелектуалног круга Фрамове клике, о којој је похвално писао Гарборг. Интелектуалци су у оба романа о норвешким

студентима на ободу друштва, делимично изван прихваћених друштвених облика. Они преиспитују и настоје да уруше актуелно грађанско друштво.

Међутим, између Фрамове клике и организације СУМ (м-л) постоји фундаментална разлика, а то је принцип који уједињује њене чланове, дакле, већином универзитетске студенте. Идеологија која повезује чланове Фрамове клике из Гарборговог романа и удружења комуниста чији члан постаје Арил Аснес, фундаментално се разликују према начину поимања интелектуалног мишљења, то јест, према хуманистичком идеалу који служи као њихова водила.

Поређење описа интелектуалног круга окупљеног око Фрама и оног у организацији СУМ (м-л) које предлажемо у овом раду, остварено је и у роману *Арил Аснес, 1970*. У питању је контраст између интелектуалаца којима главни јунак припада у почетку и онима којима се прикључује на крају романа. Док је у првом колективу слободна мисао и бескомпромисна одбрана слободне мисли идеал и принцип оформљавања интелектуалне академске заједнице, у другом интелектуалном кругу, који се, дакле, према реторици романа представља као исправни, позитивни, легитимни интелектуални круг 1970. године, принцип који обједињује појединачне чланове групе јесте догматско потчињавање једној, „исправној“ мисли.

Овим путем се у роману негира некадашњи модел интелектуалног сазнања, као и стари хумболтовски принцип хуманизма. Наука више није у служби духовног развоја појединца, а тиме и читавог друштва, већ је као индивидуални идеал спознаје, у роману *Арил Аснес, 1970*. приказана као релативно безвредна осим ако нема јасну улогу у политичкој борби.⁵⁰⁰ Идеално је оно размишљање које води политичком преврату, а тиме и преврату хуманистичког начела интелектуалног, научног и другог мишљења: „Суштина није била тумачити свет. Суштина је била променити га. [...] а за то је човек морао постати попут Ф-а, дисциплинован, предан, образован, лојалан, загњурен у нужност“.⁵⁰¹

⁵⁰⁰ „Зашто студирати? Да би се оспособио за класну борбу“. Оригинал: „Hvorfor studere? For å dyktiggjøre seg i klassekampen“, Dag Solstad, *Arild Asnes, 1970* (Oslo: Aschehoug, 1972), 131.

⁵⁰¹ Оригинал: „Det dreidde seg ikke om å tolke verden. Det dreidde seg om å forandre den. [...] da trengte man å bli slik som F, disiplinert, enøyd, høyt skolert, lojal, druknet i nødvendighet“, *Ibid.*, 137.

Самим тим, будући да је позиција носиоца идеалног интелектуалног сазнања отворена свима који су спремни да „стварност виде из правог угла“, Сулстадов роман, говорећи о процесу промене концепције идеала знања, указује, индиректно, и на процес демистификације носилаца тог знања – академица. Дискурс о узвишености или повлашћености овог идентитета, или занимања, препознали смо у говорима студентима у Гарборговом роману *Студенти са села* и, касније, у охолој надмености свршене студенткиње, госпође Марте Оули из истоименог романа Сигрид Ундсет. Ако не узвишености, а онда је било речи о извесном осећању властите издигнутости од осталих група у друштву (као у роману Сигурда Хуела *Грешници под летњим сунцем*). Такав дискурс се циљано негира у роману *Арил Аснес, 1970.* Изграђени мит о студенту, или интелектуалцу, као „изузетном“ појединцу, у роману *Арил Аснес, 1970.* консеквентно се руши, како би се изградио нови стереотип, нова представа или мит о студенту као раднику, једном међу истима, који, попут представника свих других занимања ради, како најбоље може, за народ.⁵⁰²

Занимљиво је у овом смислу укратко се посветити питању групе унутар норвешког друштва чији је Арил Аснес, наводно, представник. Конзервативни дописници двеју норвешких новина, видели смо, сматрају да је у питању „мала група интелектуалних дангуба при универзитету“, претпостављамо „норвешком универзитету“ у Ослу. Међутим, прича о Арилу Аснесу далеко превазилази овако уске, локалне, оквире, будући да се односи на питања студентског „сталежа“ у читавој Западној хемисфери. Говорећи о немирима који муче Арила Аснеса, роман од самог почетка утврђује да су то немири који муче многе европске младе људе: „Било је много оних попут Арила Аснеса. [...] Многи интелектуалци тумарају унаоколо градом Ослом (и другим градовима у Европи), и покушавају да нађу решење за своју неразрешиву [...] дилему“.⁵⁰³ Проблеми Арила Аснеса – сугерише се у роману – нису само проблеми

⁵⁰² Илустрација циљане промене слике универзитетског студента и интелектуалца јесте сусрет Арила Аснеса са чланком кинеског поштарара Чао Чин-Чуана. Читајући његов чланак у новимана *Кина данас* „О примени филозофске мисли вође Маоа као смерница приликом разношења писама“, Арил Аснес спознаје шта значи смислени, конкретни рад за заједницу, и увиђа да је нужно да он, као интелектуалац одбаци свој досадашњи, апсурдни идентитет „тумача грађанског друштва“ и да његов рад мора бити налик раду Чао Чин-Чуана. Види: *Ibid.*

⁵⁰³ Оригинал: „Det var mange som Arild Asnes. [...] Mange intellektuelle raser rundt i Oslo by (og i andre byer i Europa), og forsøker å finne en løsning på sitt uløselige [...] dilemma“, *Ibid.*, 14.

норвешког шездесетосмаша почетком седамдесетих, већ је његова фигура интернационална, одраз свих оних који су делили дух Париза '68. године.

Сулстадов јунак Арил Аснес, тако постаје један од првих изразито интернационалних фигура студента у норвешкој књижевности. На тај начин, у овом Сулстадовом роману препознајемо назнаке концепта међународног, глобалног универзитетског грађанина ког препознајемо у универзитетским романима Дејвида Лоца. Арил Аснес, другим речима, у књижевности изражава процес који су започели глобални студентски протести с краја шездесетих година, а који траје до данас. Локалне академске и интелектуалне заједнице више нису усмерене ка себи, већ чине саставни део интернационалне интелектуалне заједнице. Самим тим, и преокупације, проблеми и активности појединачног, норвешког припадника универзитетске „клике“ и у књижевности добијају општији карактер, изражавајући делатности, проблеме и активности припадника глобалне универзитетске заједнице.

Паралелно са јаснијом интернационалном профилизацијом академског грађанина, ствара се и веће издвајање универзитетских заједница унутар ширих, локалних, заједница, што је процес који ће имати значајног места у норвешким романима који следе након Сулстадовог *Арила Аснеса, 1970.*

7 Универзитетски живот у романима друге половине двадесетог века

Током седамдесетих и осамдесетих година двадесетог века у норвешким романима који тематизују универзитетско искуство и даље преовладава перспектива студента. И даље је најчешће у центру наратива бруцош, млади човек тек пристигао у нову и необичну академску заједницу. Међутим, за разлику од Арила Аснаса, или Данијела Браута, од средине седамдесетих година то више не мора бити младић из провинције чији се упис на студије поклапа са доласком у велики град. Поред тога, „велики град“ који представља ново и узбудљиво окружење јунака универзитетских романа у другој половини двадесетог века више није нужно и престоница, Осло.

Паралелно са отварањем и устаљивањем рада нових универзитета широм Норвешке, и ове нове институције добијају прве књижевне интерпретације. Романи који тематизују искуство провинцијских универзитета најчешће настају дуго након оснивања ових високих школа и њихових пратећих институција (студентских удружења и центара, домова, кантина и библиотека). Тако ће роман *Уздизати се над водом* (*Sveve over vatna*) Рагнара Ховланда (Ragnar Hovland),⁵⁰⁴ као један од најинтересантнијих текстова о академском животу у Бергену, другом по величини граду Норвешке, настати тек 1982. године. То је, дакле, преко тридесет година после званичног оснивања Универзитета у Бергену (1946). Овај податак није необичан, ако узмемо у обзир да су први запаженији романи о Универзитету у Ослу, као првом у земљи, настали такође тридесетак година након његовог оснивања.

Коначно, поред тога што бруцош чију судбину и универзитетско искуство норвешки романи крајем двадесетог века прате, није нужно пореклом са села, већ је „дете велеграда“, његов упис на студије нема исте социо-културне конотације као у делима до 1970. године. За урбаног младог човека (или девојку) укључење у академску заједницу не представља, као што је био случај са романима касног деветнаестог и почетка двадесетог века, природни продужетак њиховог претходног образовања у својству потомака друштвене елите, који се контрастира са социјалним успоном студената са села. Градски

⁵⁰⁴ Ragnar Hovland, *Sveve over vatna* (Oslo: Samlaget, 1982).

студенти су у романима друге половине двадесетог века изједначени са студентима из провинције, утолико што припадају истој, средњој класи, али и по томе што и за једне и друге приступ академској заједници представља одлуку, свесни корак, а не само понављање образовног модела родитељске генерације.

Осим тога, бруцоши у романима друге половине двадесетог века више нису нужно мушкарци. Како столеће пролази, студенткиње све чешће заузимају позицију јунакиња романа, а од почетка двадесет и првог века лик студенткиње постаје сасвим устаљен у норвешкој књижевности. Коначно, деведесетих година двадесетог столећа се искуство о универзитету више не преноси превасходно путем перспективе студента. Универзитетски професори који су до тада функционисали већином као секундарни ликови, или представници одређених идеологија, нарочито оних које су се тичале устројства универзитета, у романима после 1990. године постају главни јунаци. Читаоцу се све чешће преноси искуство о универзитету кроз визуру професора. Као што је био случај са другим члановима академске заједнице који су до тада имали примат у норвешким романима који тематизују академску заједницу, у делима с краја двадесетог века се кроз лик професора перципира академска средина, или „нелагодност“ у универзитетској средини, ако позајмимо део наслова једног од романа о ком ће касније бити више речи.⁵⁰⁵

Пре него што се посветимо романима чији су јунаци студенткиње или универзитетски професори, упоредићемо два тематски, али и временски блиска романа: Сулстадов роман о Арилу Аснесу и први следећи у јавности запаженији роман о академском искуству, *Аматер* (*Amatøren*) Лаша Собија Кристенсена (Lars Saabye Christensen). Иако оба обрађују сличну тему: ситуацију студента током радикалних седамдесетих година, ова два романа на сасвим различит начин разумеју и представљају студента и његов однос према друштву и властитом месту у постојању.

Објављен 1977. године, *Аматер* је први роман тада још не нарочито познатог двадесетчетворогодишњег Соби Кристенсена. Аутор је дебитовао неколико година пре тога, збирком песама коју је самостално издао, и за коју је

⁵⁰⁵ У питању је роман *Нелагодност у култури* који су заједно написали Арил Линеберг, професор књижевности универзитета у Бергену и Вигдис Јурт, познати контроверзни писац: Vigdis Hjorth и Arild Linneberg, *Ubehaget i kulturen* (Oslo: Cappelen, 1995).

добио цењену норвешку награду за дебитанско књижевно дело. Иако ће лирика остати жанр у ком је Соби Кристенсен издао највећи број наслова, најчитанија су и најпознатија његова прозна остварења. На српски су преведене многе његове новеле и романи, али, нажалост, не и *Аmater*. Норвешки историчар књижевности Ејстејн Ротем (Øystein Røttem) управо ово дело сматра нарочито значајним, иако не најчитанијим, романом овог познатог норвешког писца зато што тематски и стилски упућује на бројне карактеристике његових каснијих остварења. „Као прозаиста, Кристенсен се пронашао од самог почетка. Дебитантски роман *Аmater* (1977) је, заправо, један од његових најзабавнијих и најбоље сазданих романа“,⁵⁰⁶ истиче Ротем, указујући на то да наслов овог романа сигнализира најважније карактерне особине препознатљивог Кристенсеновог јунака.⁵⁰⁷

Као један од првих Соби Кристенсенових младих антијунака, Кристијан Хумле из романа *Аmater* у тренутку који обухвата радња романа има око двадесет година. Презиме главног јунака је симболично, као и презимена многих споредних ликова у роману, и упућује читаоца на неку њихову централну особину. „Humle“ како његово презиме гласи у оригиналу, буквално значи „бумбар“, и упућује на норвешку изреку: „La humla suse“, буквално: „пусти бумбара нек зуји“. Овој норвешкој изреци приближно би одговарала српска „удри бригу на весеље“, па би одговарајући превод његовог презимена на српски могао бити: Ладовина.

Роман прати догађаје током његове прве године студија филологије, и, сходно теми, почиње у јесен, почетком првог семестра, а завршава се у лето, након испитног рока и летње паузе. Радња романа је смештена у Ослу, тачније, западном делу Осла, а простори у роману се смењују пратећи епизоде у јунаковом немотивисаном кретању. Радња је већином везана за типичне студентске амбијенте: одвија се у студентском дому, читаоници, слушаоници, изнајмљеним собама колега, Норвешком удружењу студената („Studentersamfundet“) и кафанама са студентским ценама, и, изузев ретких

⁵⁰⁶ Оригинал: „Som prosaforfatter fant Christensen tonen fra første stund. Debutromanen, *Amatøren* (1977), er faktisk en av hans aller morsomste og mest velopplagte romaner“, Øystein Røttem, *Vår egen tid 1980-1998*, том 3 *Norges litteraturhistorie: Etterkrigslitteraturen*, ур. Tone Storsveen, Merete Henriksen (Oslo: Cappelen, 1998), 598.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, 591.

посета својој или породици девојке, јунак романа врло ретко напушта уобичајена места окупљања студентске заједнице.

Кристијан Хумле нема никаквих амбиција, јасних ставова, мишљења или циљева. Неспретан је, стидљив и читалац стиче утисак да он нема, нити настоји да има утицај на сопствену судбину, коју пушта само да се „одвија“, без икаквог уплитања са његове стране. Сасвим супротно Арилу Аснесу који поставља јасан императив у животу: да пронађе смисао своје судбине и место у заједници и глобалним политичким превирањима, Хумле индиферентно прихвата своја насумична тумарања кроз студије и живот, доследно избегавајући уобичајена понашања и очекиване односе. Јунак, тако, није прилагођен ни конвенционалном средњем слоју из ког потиче, нити озбиљним, одлучним и радикалним студентима на универзитету, оличеним у лику Елсе Брат.⁵⁰⁸ Соби Кристенсенов јунак је „аматер“ у сваком погледу – неуспешан је, смешан и необичан како према критеријумима грађанског друштва, тако и према критеријумима колега, марксистички настројених студената. Управо због неконвенционалности, неочекиваних и необјашњивих потеза и урнебесно баналних и детињастих изврдавања обавеза и непријатних ситуација, Хумлеов лик задобија симпатије читалаца, и, како закључује Ротем: „као фигура се истиче као ‘здрав’ контраст“⁵⁰⁹ ликовима у роману који „се убише од сматрања и мишљења“.⁵¹⁰

Настао свега шест година након Сулстадовог *Арила Аснеса, 1970.*, Соби Кристенсенов роман представља студента сасвим различитог односа према актуелним догађањима у академском свету, свету уопште, али и према самом себи и егзистенцији. Додуше, роман *Аматер* представља и онај тип студента

⁵⁰⁸ Прилагођени превод њеног презимена би могао бити: Клисуреа.

⁵⁰⁹ Оригинал: „Men nettopp i kraft av sin amatørstatus står han fram som en ‘sunn’ kontrast“, Øystein Rottem, *op. cit.*, 598.

⁵¹⁰ Ово је део једног занимљивог одељка у тексту у коме се објашњава јунакова позиција у односу на студенте попут Елсе Брат, који овде наводимо у целини: „А ја. Ја сам проклето неверљив према свим тим људима који се убише од сматрања и мишљења. Они не могу да се изражавају природно. Увек има нечега иза њихових речи. Ми остали смо дивљач у ловној сезони. Могу да раде с нама шта год хоће. Они су професионални људи, а ми смо само проклети аматери који се врте у круг“. Оригинал: „Men jeg. Jeg er fordømt mistroisk overfor alle disse menneskene som mener og tror som bare faen. De kan ikke snakke naturlig. Det ligger alltid noe bak det de sier. Vi andre er fredløst vilt. Med oss kan de gjøre hva de vil. De er de profesjonelle mennesker, vi er bare noen fordømte amatører som går i ring“, Lars Saabye Christensen, *Amatøren* (Oslo: Cappelen, 2010), 63.

који би одговарао Сулстадовом идеалу студента из романа *Арил Аснес, 1970.*, оличеном у фигури студента „Ф“. У питању су споредни ликови студенткиња Елсе Брат и цимерке из дома, Брит, која је „била члан десет-петнаест удружења“. Међутим, посвећеност ових двеју студенткиња, њихова јасна свест о нужности друштвеног ангажовања и бескрајна озбиљност, као њихове централне карактерне особине, пренаглашене су и доведене до апсурда и комике помоћу хиперболисаних и инвентивних језичких формулација које обележавају читав текст. Једна од нарочито упечатљивих сцена у којој се сажима специфични хумор романа *Аматер*, заснован на опозицији између хиперболисано посвећеног и незаинтересованог студента, јесте опис предавања из науке о норвешком језику, представљен из перспективе нехајног протагонисте романа:

Поново сам склопио очи и након неког времена се предавачев глас претворио у монотono брујање. Звучао је као хармоника. Причао је о дијалектима у Телемарку. Размишљао сам да ли је заиста могуће умрети од досаде. Можда је у нашем телу постојала некаква жлезда која потпуно подивља ако се неко одједном исувише дуго досађује. У том случају бих ја већ одавно био мртав. / Аудиторијум је био крцат. Непријатно је мирисао на мокру одећу и зној. Почео сам да мислим на своје лице. Био сам све сигурнији да је сасвим празно и плоснато, да нема нос или ишта друго.

- Је ли ми ту нос? шапнуо сам Елси.
- Шта?
- Је ли ми ту нос? рекох мало гласније.
- Елсе ме запањено погледа.
- Ту ти је нос! рече и притисну га кажипрстом.
- Хвала. А образи?
- Тихо!
- Је ли ми нормална брада?
- Ћути!

Елсе Брат записа у свеску да „дебело л“ не постоји у западном Телемарку, али да, пак, постоји у источном Телемарку. Важно. Подвучено црвеним пенкалом. NB!⁵¹¹

⁵¹¹ Оригинал: „Jeg lukket øynene igjen og etter en stund ble foreleserens stemme til en monoton dur. Den minnet om et trekkspill. Han snakket om dialektene i Telemark. Jeg tenkte på om det virkelig gikk an å kjede seg ihjel. Kanskje man har en eller annen kjertel inni kroppen som slår seg helt vill hvis man kjeder seg for lenge av gangen. Da skulle jeg hverfall vært død for lenge siden. / Auditoriet var fullsatt. Det luktet ubehagelig av våte klær og svette. Jeg begynte å tenke på ansiktet mitt. Jeg ble mer og mer sikker på at det var helt tomt og flatt, uten nese eller noenting. – Er nesen min der? hvisket jeg til Else. – Hva? – Er nesen min der? sa jeg litt høyere. Else så forbauset på meg – Nesen din er der! sa hun og trykket pekefingeren på den. – Takk. Og kinnene? –Ti stille! – Er haken min normal? – Hysj! / Else Bratt skrev i

Прича о аматеру, Кристијану Хумлеу, је, међу првим норвешким романима чији је јунак безнадежно неуспешни „вечити студент“, који се нелагодно осећа у библиотеци и читаоницама, спава на часовима и прави скандал на испиту, где му се рад састоји само од у заглављу краснописом исписаног: „Кристијан Хумле, рођен 1955. године након Христа, адреса Соргенфригате 7, Осло 3, Норвешка, Свет, основе норвешког језика, пролеће 1976“.⁵¹² За разлику од Данијела Браута који може деловати као једнако безнадежни и неперспективни студент, Кристијан Хумле се ни не труди да „набува“ како би положио испите и приближио се лагоднијем животу. Соби Кристенсенов јунак оличава интелегентног, али бескрајно неамбициозног студента, без усмерења у животу и студијама. Најзначајнија особина студента Кристијана Хумлеа је неразговорна, али чврста одбојност према конвенционалним, прихваћеним и уобичајеним егзистенцијалним моделима. Његови узастопни неуспеси, саплитања у животу и на студијама, зато, нису трагични, већ изазивају смех, како других ликова у роману, тако и читалаца. Историчар књижевности Пер Томас Андерсен у лику Кристијана Хумлеа препознаје тип јунака чест у Соби Кристенсеновим романима, младића у „позицији аутсајдера, која је помало тужна, али исувише тривијална да би била трагична или драматична“.⁵¹³

Као такав, антијунак романа *Аматер* највише подсећа на специфични хумор Чаплинових филмова. У њима публика усхићено аплаудира горкоурнебесним падовима, спотицању и проклизавању главног јунака кроз утврђене друштвене и образовне формације, које овај, на ситан, чини се, безначајан начин, виспреношћу и неконвенционалношћу негира. На радост публике, Кристијан Хумле пркоси правилима и тиме посредно разоткрива њихову апсурдност, као у случају описа „смртно досадног“ предавања из лингвистике.⁵¹⁴ Соби Кристенсенов роман и нарочити главни јунак настају у културној и

notatblokken at det ikke var tjukk l i Vest-Telemark men det var det derimot i Øst-Telemark. Viktig. Strek under med rød tusj penn. NB!” *Ibid.*, 25.

⁵¹² Оригинал: „Christian Humle, født 1955 etter Kristus, adresse Sorgenfrigat 7, Oslo 3, Norge, Verden, norsk grunnfag våren 1976”, *Ibid.*, 106.

⁵¹³ Оригинал: „[I mange av Christensens bøker kan man få følelsen av at det er den samme hovedpersonen] i en outsiderposisjon som er litt trist, men for triveill til å bli tragisk eller dramatisk”, Per Thomas Andersen, *Norsk litteraturhistorie* (Oslo: Universitetsforlaget, 2001), 540.

⁵¹⁴ О паралелама између Чаплиновог лика и типичних Соби Кристенсенових јунака, види, такође: Øystein Rottem, *op. cit.*, 592-3.

књижевној клими која је у том тренутку обележена неумољиво озбиљним политичким и друштвено-аналитичким делима у духу социјалног реализма, и зато није необично што ће читалачка публика са одушевљењем прихватити неспретног и „откаченог“ Кристијана Хумлеа.

Можда се његова популарност најбоље може објаснити уз помоћ тумачења чаплиновске естетике смеха која је, како наводи Бојан Јовић, „нарочита хероикомична мешавина која одговара захтевима савременог доба”,⁵¹⁵ а коју је надреалиста Франц Еленс (Franz Hellens) изразио у прилогу часопису *Le Disque Vert*: „Разлог за моју одећу и неке гестове који вас засмејавају је веома једноставан. Постао сам глумац како бих подучио своје савременике. Наше време позива на јунаштво, захтева да се оно представи као гротескно и неугледно. Мјузикхол је заменио циркус, лакрдија озбиљност”.⁵¹⁶ Иако се седамдесете године двадесетог века у Норвешкој не могу поредити са стањем у међуратном периоду, у култури, уметности и књижевности овог периода осећа се снажна тенденција ка ублажавању тадашње доминатне естетике у норвешкој књижевности коју Ротем карактерише као „‘смртно озбиљне’ седамдесете”.⁵¹⁷

Живим хумором којим се представља Хумлеов начин студирања, као опозиција радикалним студентима, односно, алтернативна страна студентског живота и академске средине у Норвешкој седамдесетих година, Соби Кристенсенев роман *Аматер* се приближава британској и северноамеричкој традицији универзитетских романа који настају више година раније, и који чине неке од препознатљивих облика овог жанра. Шармантни, неприлагођени Кристијан Хумле који тумара универзитетским и животним стазама, донекле подсећа на чувеног „срећног“ Цима Диксона из романа Кингзлија Ејмиса,⁵¹⁸ постајући иконична фигура кроз чије се договштине читалачкој публици приближава студентски колектив, који је, сада, сасвим другачије природе од

⁵¹⁵ Бојан Јовић, „Дадаизам, надреализам, чаплинизам“, у *Надреализам, европски контекст српског надреализма*, <http://nadrealizam.rs/rs/aktuelno/istravanje-dadaizam-nadrealizam-caplinizam> (преузето 20. 02. 2014).

⁵¹⁶ Franz Hellens, „L’Ecole du Mouvement”, *Le Disque Vert* 2, 4-5 (1924), 8, овде цитирано према: Бојан Јовић, „Дадаизам, надреализам, чаплинизам“, у *Надреализам, европски контекст српског надреализма*, <http://nadrealizam.rs/rs/aktuelno/istravanje-dadaizam-nadrealizam-caplinizam> (преузето 20. 02. 2014).

⁵¹⁷ Оригинал: „[D]e ‘gravalvorlige 70-årene’: Øystein Rotttem, *op. cit.*, 598.

⁵¹⁸ Kingsley Amis, *Lucky Jim* (London: Gollancz, 1954). Колико нам је познато, овај роман је доступан нашој читалачкој публици само у хрватском преводу: Kingsli Ejmis, *Sretni Džim*, prev. Zlatko Crnković (Zagreb: Zora, 1962).

коллектива који приказује Сулстадов *Арил Аснес*, 1970. или ранији романи о универзитету као што је Гарборгов *Студенти са села*.

Аматер представља још једну прекретницу у романима који тематизују „новопеченог“ студента на универзитету. Наиме, прича о Кристијану Хумлеу не подразумева и развој младог протагонисте. Искуства са прве године студија нису ни на који начин формативна за јунака, нити овај роман има одлике традиционалних наратива о младом студенту универзитета. Другим речима, Кристијан Хумле не доживљава *билдунг*, или формацију, он је на крају романа на истој нултој тачки, једнако неформиран и без „места у заједници и постојању“, као што је био на почетку романа. Епизоде, или често скечеви, који упућују на проток времена на првој години студија главног лика, нису етапе његовог развоја, већ су само илустрације појединачних догађаја током Хумлеове академске каријере. Роман је, другим речима, искључиво саздан од појединачних слика из студентског доба једног неспретног младића.

Важно је, свакако, запазити да роман не описује неуспелу формацију главног јунака, већ да формација као категорија или нужни процес који се у дотадашњим књижевним делима повезује са уписом факултета, сасвим изостаје. Овакав, нови поглед на период прве године студија, као на не нужно формативни период, устаљује се у норвешкој књижевности, као и, много раније, у британској и англоамеричкој књижевности, и препознајемо га и у следећем значајном роману о норвешком универзитетском искуству: *Уздизати се над водом* из 1982. године.

Ово је, за извесни део норвешке читалачке публике, култни роман који је прославио многостраног и веома продуктивног књижевника Рагнара Ховланда (Ragnar Hovland) и до данас се може сматрати његовим најчитанијим делом.⁵¹⁹ Раније је поменуто да је ово један од првих романа који тематизују провинцијску академску средину и Универзитет у Бергену. *Уздизати се над водом* је хумористички роман у првом лицу, чија је радња смештена крајем седамдесетих година и описује одлазак младића из неименованог малог места на западу Норвешке у Берген на студије. Током „омладинске одисеје“, како роман описује дописница новина *Фредерикста Бла (Frederiksstad Blad)*,⁵²⁰ Ховландов

⁵¹⁹ Роман је од објављивања до 2008. године имао пет издања.

⁵²⁰ Оригинал: „[E]n ungdommelig odysseé”: Kari Wærum, „Mye skjemt og moro”, приказ романа *Sveve over vatna*, Ragnar Hovland, *Frederiksstad Blad*, Bokanmeldelser, 22. 08.

јунак никада заиста не почиње са студијама. Његов студентски живот у Бергену је упадљиво одвојен од самог студирања, али пун других елемената „који“, како каже јунак на почетку романа, „припадају студентском животу“ – заљубљивања, аматерских политичких састанака који се увек завршавају псовањем, лакрдијом и пијанкама, журкама у студентским домовима, литрима алкохола и рупама у сећању. Од прве недеље када стиже у Берген, пре званичног почетка семестра, главни јунак већ осећа да је испунио захтев да може постати студент:

Знао сам, још и пре него што је почео мој први семестар, да пијем пиво као прави студент, и да ту активност сигурно нећу моћи да издржим на дуге стазе. Овакав подухват би био исувише напоран. Морао сам наћи праве људе са којима бих се удружио.⁵²¹

Касније у роману се често, попут гласа гриже савести, помињу књиге, испити и студије као његова дужност, али које главни јунак упорно избегава, окрећући се „горућим“ стварима у животу: журкама, политичким и музичким дискусијама и девојкама. „Још није почео да студира, али ускоро ће“,⁵²² једна је од реченица која се са мањим или већим варијацијама понавља током романа. Коначно, роман се завршава након навршених годину дана јунаковог живота у Бергену. Протагониста дефинитивно одустаје од студија, остајући дужан државном фонду за студентске кредите, од ког је до тада живео, као последњој вези са студијама која му остаје као физичком раднику у пивари и басисти у панк бенду.

Ховландов роман, иако смештен у оквире студентске културне средине у тренутку одвијања радње, ипак не можемо сасвим сматрати универзитетским романом. Академска средина је више кулиса за омладински роман о новој и другачијој генерацији норвешких младих људи чији су идентитет и стремљења дефинисана интернационалним популарним покретима усмереним против владајућег друштвеног система, као што су панк музика и култура. На тај начин, роман са елементима магијског реализма, *Уздизати се над водом*, бисмо могли посматрати као причу у којој се растаче и расплињује традиционални модел

2008, доступно на: <http://www.f-b.no/kultur/bokanmeldelser/mye-skjemt-og-moro-1.2511739> (приступљено 21. 02. 2013)

⁵²¹ Оригинал: „Eg visste at eg alt no, før første semesteret mitt hadde starta, drakk øl som ein ekte student, og at eg nok ikkje ville tåle det i lengda. Det løpet ville bli for hardt. Eg måtte finne dei riktige folka å vere saman med”, Ragnar Hovland, *Sveve over vatna: roman* (Oslo: Det Norske Samlaget, 2008), 50.

⁵²² Оригинал: „Enno var eg ikkje begynt å studere, men det ville komme”, *Ibid.*, 46.

наратива о студенту. Бити студент не значи ништа друго до млад човек који живи од студентског кредита, и који може, како каже јунак романа: „Студирати годину за годином, а да ипак не постане ништа кад заврши“.⁵²³ Наставак цитата је једнако интересантан, јер објашњава нову перспективу студената и кључне разлоге привлачности универзитетских студија: „То је оно што је превагнуло у мени. Морао сам наћи нешто да радим, у то није било сумње, али да постанем нешто, то нисам хтео. Био сам тип пун самопоштовања“.⁵²⁴ Наоко бескрајна слобода и обећана изузетост од обавеза, економских брига и друштвених форми коју „нуди“ студентски живот привлачна је овој новој генерацији младих који желе да се ослободе свих друштвеноприхваћених догми родитељске генерације.

*

Након Ховландовог описа маргина студентске заједнице на бергенском универзитету, интересовање норвешких књижевника за фигуру студента, чини се, као да замире. Проћи ће, наиме, више од петнаест година после књиге *Уздизати се над водом* пре него што ће студент опет постати главни јунак запаженијег романа на књижевној сцени Норвешке (Хане Ештавик – *Истинито као и моје постојање* из 1999. године). У међувремену, средином деведесетих година културну и књижевну јавност уздрмаће један универзитетски роман који експлицитно заснива опис академске средине у Бергену на ванкњижевној стварности а не фантазији, што је био случај са Ховландовим романом.

У питању је скандалозно дело *Нелагодност у култури* коју потписује књижевни тандем Вигдис Јурт и Арил Линеберг, а који излази 1995. године.⁵²⁵ Јурт, која је дебитовала 1983. године, је средином деведесетих година била запажена ауторка на норвешкој књижевној сцени, првенствено због смелих еротских описа у делима са неприкривеним, или наглашено разоткривеним, елементима из њеног приватног живота, праћеним ауторкиним често скандалозним појављивањима у јавности и отвореним, исповедним изјавама о сопственом алкохолизму. Арил Линеберг, професор књижевности на Универзитету у Бергену у тренутку када излази овај роман је, према

⁵²³ Оригинал: „[Det var ein fyr som hadde sagt til meg: Kvifor begynner du ikkje på universitetet?] Der kan du gå i år etter år og likevel ikkje bli til noko når du er ferdig”, *Ibid.*, 23.

⁵²⁴ Оригинал: „Det var det som gjorde utslaget for meg. Eg måtte finne på noko å gjere, det var greitt, men bli til noko ville eg ikkje. Eg var ein type full av sjølvrespekt”, *Ibid.*

⁵²⁵ Vigdis Hjorth и Arild Linneberg, *Ubehaget i kulturen: roman* (Oslo: Cappelen, 1995).

спекулацијама жуте штампе, живео у ванбрачном односу са Јурт, што је, заједно са Јурт, прво потврдио, а онда оповргао, стварајући извесну фаму око њиховог књижевног пројекта.⁵²⁶ Роман *Нелагодност у култури* је њихово једино заједничко књижевно остварење, након ког је Линеберг објавио више научних дела, а Јурт романа.

Поменути роман се, како насловом тако и носећом идејом, односи на истоимено Фројдово дело из 1930. године,⁵²⁷ и бави се, у основи, борбом између природних порива појединца и друштвених норми које настоје да их прилагоде, односно, „цивилизују“. Главни лик у делу, појединац чије су унутрашње страсти у конфликту са друштвеним нормама, средовечни је професор књижевности на бергенском универзитету. То је Ларс Биберг, а време које се обрађује у роману је садашње, односно средина деведесетих година двадесетог века. Роман описује Бибергов последњи јесењи семестар на универзитету пре него што ће добити отказ, услед разоткривања његових честих непристојних понуда студенткињама. Срамни крај каријере је, штавише, праћен дисциплинским и правним поступком. Јунакова зла судбина се употпуњава тиме што га напушта жена, а онда уз рушење професорског звања, разара се и његова каријера критичара књижевности у једним од водећих норвешких новина. У роману се описује пропаст професоровог угледа услед амбициозних, али крајње нетактичних и неуспелих покушаја пробијања у норвешким културним круговима, и инструментализације жена које уз пут среће. Читава прича о једном неславном припаднику академске заједнице праћена је великим количинама алкохола.

Професор Биберг је просечно надарени, али изванредно похотни, заједљиви, неспретни карактерни слабић, чија каријера на низбрдици оставља читаоца равнодушним, или, чак, заинтригираним да прочита на којим ће још плановима, и како, ситни професор књижевности успети да се срoза, контрадиктује и изневери себе, свој позив и оне који, мимо свега, према њему показују извесно поверење. Зато је лик професора Биберга далеко од трагичности, а роман, будући да наглашава комичне и немогуће ситуације

⁵²⁶ О специфичном положају који Јурт има у медијима, као нарочитом поступку самодефинисања писца, види: Unn Conradi Andersen, *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene* (Oslo: Gyldendal, 2009), 61-75.

⁵²⁷ На српски преведено као: Сигмунд Фројд, *Нелагодност у култури*, прев. Ђорђе Богићевић (Београд: Рад, 1988).

међусобно веома лабаво повезане у прилично конфузан заплет, подређен је комици нарави, уз многе одлике фарсе.

Бибергов лик је, у извесном смислу, савремена романескна интерпретација универзитетског професора као ситничавог, безначајног и порочног педанта, коју смо донекле препознали у лику Јиргена Тесмана из Ибзенове драме *Хеда Габлер*. Смешни, интелектуално и карактерно нејаки професор књижевности је чест комички тип у интернационалној књижевности, а нарочито подесну паралелу норвешком професору Бибергу представља професор Филип Сволоу, један од главних јунака прослављених универзитетских романа британског аутора Дејвида Лоца (David Lodge).⁵²⁸ Филип Сволоу је, као и Ларс Биберг, релативно безначајан професор књижевности провинцијског универзитета у четвртој деценији, који стицајем околности бива избачен из устаљеног рутинског живота и морала, и роман прати његово комично (не)сналажење у академском свету и свету изван универзитетске средине. Будући да је врло тешко говорити о књижевним утицајима, овде нећемо изнети предпоставку да је управо Лоцов Филип Сволоу послужио као узор Биберговом лику. Међутим, несумњиво је да норвешки универзитетски роман, управо преко морално лабилног лика професора Ларса Биберга из *Нелагодности у култури* поприма карактеристике универзитетских романа сличне онима које седамдесетих и осамдесетих пише Лоц. Лоцови романи су у то време имали велику популарност, и све до данас се сматрају неким од „типичних“ дела овог жанра, а његова галерија ликова сталним ликовима академског романа као жанра.

Са Лоцовим романима, норвешки роман *Нелагодност у култури* не дели само карактеристичног главног јунака, већ и честе референце на стварне личности, места и догађаје. У Лоцовом роману *Мали је свет* је релативно лако препознати многе интернационално прослављене научнике и истраживачке

⁵²⁸ Лик Филипа Сволоуа се појављује прво у Лоцовом роману *Замена места: прича о два кампуса*, оригинално објављеном као: *Changing Places: A Tale of two Campuses* (1975), а затим и у роману *Мали је свет*, који се често сматра наставком првог, а који је објављен 1984. године под насловом: *Changing Places: An Academic Romance*. Оба романа су преведена на српски: Дејвид Лоц, *Замена места: прича о два кампуса*, прев. Дејан Илић (Београд: Филип Вишњић, 1996); Дејвид Лоц, *Мали је свет*, прев. Василија Ђукановић (Београд: Српска књижевна задруга, 1992). За стручну критику превода ових романа, види: Биљана Ђорић-Француски, „А шта би тек Хаксли рекао на то!: Како је *Врли нови свет* у роману *Мали је свет* постао величанствен“, *Philologia* 5, 5 (2007), 155-65.

центре, скривене фиктивним именима и интерпретацијама. Роман *Нелагођност у култури*, пак, има мало другачији циљ и методу директног довођења у везу фикције и стварности. Док су Лоцове алузије на познате научнике у делима благонаклоне и њихово препознавање доприноси хумору дела, који има врло мало елемената сатире или директне критике,⁵²⁹ роман Вигдис Јурт и Арила Линеберга далеко више инсистира на валидности, истинитости и објективности своје, уметничке, перцепције норвешког академског и културног круга Норвешке. Њихов роман тежи да на што скандалознији начин разоткрије наводну декаденцију и просечност норвешке интелигенције и културе.

На ово указује и необични мото који је одштампан на унутрашњим корицама романа: „Свака сличност са стварношћу је намерна, и нека је“.⁵³⁰ О инсистирању романа на томе да је његов садржај релевантан за ванкњижевну стварност сведочи и специфично мешање фиктивних и правих имена препознатљивих личности у Норвешкој. Тако се у роману помињу, под правим именом, и књижевник Даг Сулстад, историчар књижевности Атле Китанг, као и многи други мање или више запажени писци, научници, издавачи, уредници новина и водитељи на радију и телевизији које овде нећемо низати. Са друге стране, многи ликови, а нарочито они запаженији, укључујући и несрећног професора Биберга, заоденути су у измишљена имена. Тако се на пример, ауторка романа, Вигдис Јурт, у роману појављује путем свог аутопортрета – оспораване књижевнице Ванде Свене.

Поступак „мешања“ реалних и фиктивних ликова је у овом роману веома прост. Као што се у тексту више пута истиче: „Норвешки књижевни круг је био мали, нарочито су на универзитетима сви знали све“,⁵³¹ тако су и читаоци романа упућени да, једноставним процесом елиминације међу неприкривеним портретима из једног, релативно малог круга, препознају оне личности чији је идентитет камуфлиран, а чији су књижевни портрети довољно интригантни да побуде знатижељу за откривањем „узора“. На тај начин, роман *Нелагођност у култури* је још један, али сасвим савремен, контроверзни „роман с кључем“ који

⁵²⁹ За разлику од далеко критичнијих, такође у основи комичних, романа о универзитетској средини Малкома Бредберија (Malcolm Bradbury).

⁵³⁰ Оригинал: „Enhver likhet med virkeligheten er tilsiktet, og vel så det“, Vigdis Hjorth и Arild Linneberg, *op. cit.*, [4].

⁵³¹ Оригинал: „Det litterære miljøet var lite i Norge, særlig på universitetene visste alle alt“, *Ibid.*, 111.

је значајним делом смештен у академској средини. Такав је, подсетимо се, и раније помињани Миклеов роман *Песма о црвеном рубину* из педесетих година. Исти поступак танане фикционализације чланова универзитетске и културне средине препознали смо и у Гарборговом роману *Студенти са села* из деветнаестог века, а заступљен је и у британским универзитетским романима, попут наведних Лоцових књига.

Међутим, за разлику од ликова из Лоцових романа који упућују на интернационалне књижевне узор, Јуртини и Линебергови књижевни ликови су изразито локални. Њихове стварне моделе могу препознати само чланови истог оног колектива које се описује у делу: професори и запослени на бергенском универзитету и активни учесници у процесу књижевноуметничке издавачке делатности. Самим тим, критика је овај роман врло брзо окарактерисала као књижевно неуспело „јефтино оговарање“.⁵³² Дело је данас, након кратке и бурне медијске пажње готово заборављено, а у научним круговима се наводи тек понекад, као куриозитет, неславни излет професора књижевности (Линеберга) у поље уметничког писања,⁵³³ и књижевно не сасвим успело дело Вигдис Јурт.

Ипак, овај роман је значајан за нашу студију првенствено зато што има занимљиву позицију у историји развоја књижевних представа академског живота и средине. За разлику од романа који су традиционално приступали академској заједници из перспективе студента, *Нелагодност у култури* у центар поставља професора универзитета. Академска средина се у роману представља из његовог, додуше искренутог, угла, и концентрише се на друге професоре и културну средину у којој се они крећу. Студенти се помињу у мањој мери, и они су тек споредни ликови. Роман у овом смислу доноси још једну новост у норвешкој књижевности која тематизује универзитетску заједницу: студенти који се спомињу у овом роману су готово искључиво женског пола, а њихов однос са главним јунаком, професором, је изразито еротизован. У односу са студенткињама пародирани професор Бибберг преузима познату улогу *senex amator*-а, омиљеног сталног лика у комедијама, али и у великом броју романа о универзитетским професорима.

⁵³² Више о полемици око овог романа у норвешкој штампи, види: Unn Conradi Andersen, *op. cit.*, 61-3.

⁵³³ О багателизацији романа сведочи и то што је о њему врло мало писано након објављивања. Књига Ун Конради Андерсен је редак изузетак научног рада који посвећује пажње овом роману.

На овај начин, поред осталог, норвешки роман *Нелагодност у култури* се приближава интернационалној традицији универзитетских романа, користећи нека већ много раније утврђена решења популарних дела овог жанра. Стварајући слику универзитета као места где царују ниске људске страсти, овај роман у норвешку традицију укључује неке од карактеристичних поступака и мотива које познајемо и у британској и америчкој традицији жанра.

Конечно, треба нагласити да поменути роман продужава књижевне поступке које смо препознали у старијим норвешким романима о универзитету, тиме што успоставља комплексан однос између фикције и стварности, и то не само позивајући читаоца да под књижевним маскама препозна аутентичне личности. Дело књижевног двојца Јурт и Линеберг такође припада новом таласу у норвешкој књижевности који подразумева окретање ка аутобиографији. Ову тенденцију можемо приметити од средине деведесетих година двадесетог века, а чини се да је, са одређеним варијацијама, она актуелна и до данас.

Веза између фиктивног и реалног се у овом роману не ограничава само на уплив аутобиографских података писаца, и на форму романа „са кључем“. Преко везе истинито-измишљено је књижевно дело *Нелагодност у култури* постало елемент у ширем, медијском и комерцијалном контексту. Поигравањем овим двама величинама је послужило као реклама, или „добро осмишљен, и савршено изведен маркетиншки трик”,⁵³⁴ како је Фредрик Вандруп, дописник новина *Дабладе* окарактерисао наступе књижевног тандема Јурт-Линеберг, и њихову манипулацију романом и његовим (квази)аутобиографским и биографским елементима зарад медијске пажње и сопствене промоције.

Није необично да се књижевном делу придаје улога активног учесника у актуелним друштвеним или културним питањима. Такав смо процес приметили и у вези са Гарборговим романом, током периода реализма у деветнаестом веку, али и у Сулстадовом роману *Арил Аснес, 1970.* Међутим, као што је случај и са делом *Нелагодност у култури*, постмодерне романе о универзитетској средини од средине деведесетих година двадесетог века, којима ћемо се детаљније бавити у наставку рада, често је готово немогуће одвојити од ванкњижевног контекста, од медијске активности или имица њихових аутора.

⁵³⁴ Оригинал: „PR-messig godt tenkt, og perfekt utført“, Fredrik Wandrup, [Anmeldelse av *Ubehaget i kulturen*, Vigdis Hjorth og Arild Linneberg], *Dagbladet*, 01. 12. 1995, овде цитирано према: Unn Conradi Andersen, *op. cit.*, 62.

8 *Ноћ професора Андерсена* – о друштвеној позицији и могућности делања норвешког интелектуалца у последњој деценији двадесетог века

Годину дана након *Нелагодности у култури*, дакле, 1996, излази још један роман о професору књижевности, који је овога пута везан за Универзитет у Ослу. У питању је *Ноћ професора Андерсена*, тринаести роман Дага Сулстада, преведен са норвешког оригинала на српски језик 2002. године.⁵³⁵ Сулстад је више година пре објављивања романа о професору Полу Андерсену напустио комунистичку партију и социјални реализам у књижевности, у чијем је окриљу писао све до 1982. године. У Сулстадовим романима из осамдесетих година централно место заузима освешћено разматрање таласа идеја крајње левице у норвешкој култури седамдесетих година. Почетком деведесетих година, Сулстад се враћа моралним и егзистенцијалним питањима, често се користећи препознатљивим, „сталним“, мотивима и ликовима које је увео још током своје најраније модернистичке фазе. Сада им, пак, даје нову интерпретацију и општију, хуманистичку, а не више индивидуалну вредност.

Три прва Сулстадова романа писана у последњој деценији двадесетог века у многоме представљају обнову Сулстадове прозе у односу на стваралаштво током седамдесетих и осамдесетих година, чинећи извесну књижевну трилогију.⁵³⁶ У романима *Једанаести роман, књига осамнаеста*, из 1992. године,⁵³⁷ *Стидљивост и достојанство*, из 1994,⁵³⁸ и, коначно у роману *Ноћ професора Андерсена* који излази две године касније, Даг Сулстад се поново окреће егзистенцијалним питањима и готово модернистичком схватању човека.⁵³⁹ Наиме, прва од многих заједничких карактеристика поменутих романа

⁵³⁵ У раду ћемо се, уколико није другачије наведено, користити поменутиим преводом: Даг Сулстад, *Ноћ професора Андерсена*, прев. Софија Биланција, Наташа Ристивојевић и Мирна Стевановић (Београд: Плато, 2002). Оригиналнo, роман је објављен као: Dag Solstad, *Professor Andersens natt: roman* (Oslo: Oktober, 1996).

⁵³⁶ Четврти роман који Сулстад пише 1999. године се, како истиче норвешки историчар књижевности Атле Скафтун (Atle Skaftun), разликује од прва три, па се зато ретко говори о кватрологији. Види, Atle Skaftun, „Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige i Dag Solstads romanprosa”, *Nordlit*, 13 (spring 2003), 288.

⁵³⁷ Dag Solstad, *Ellevte roman, bok atten* (Oslo: Oktober, 1992).

⁵³⁸ Dag Solstad, *Genanse og verdighet: roman* (Oslo: Oktober, 1994).

⁵³⁹ Атле Кругстад сматра Сулстадове романе из деведесетих година „централно модернистичким делима“ у којима се аутор враћа методи из шездесетих година: „[D]е

јесте та што се концентришу на усамљену индивидуу у дубокој егзистенцијалној кризи.

У сва три романа главни јунаци су високообразовани, интелектуални и контемплативни мушкарци у неподношљивом емотивном стању, које се донекле може везати и за кризу средњих година. У делима преовладава осећај усамљености у поимању да је постојање неиздрживо и свести да су друштво и култура у стању пропасти, под утицајем свеопште и неизбежне комерцијализације на свим друштвеним нивоима. Сулстадови јунаци, тако, постају неми посматрачи овог процеса, настојећи да разумеју њега и своје место у њему, елегично поредећи садашњи тренутак са некадашњим друштвом и некадашњом културом који се чине изгубљеним. Протагонисте Сулстадових романа током деведесетих година који су неодлучни да делају и конструктивно реагују на нелагодност ситуације, норвешки историчари књижевности Сиверт Едегор (Sivert Ødegaard) и Ејстејн Ротем ће окарактерисати као антихероје, које Едегор назива „ликовима који ‘беже’“ од дате ситуације,⁵⁴⁰ а Ротем: „романтично-модернистичким антихеројима“.⁵⁴¹

Друга важна веза између ова три поменуто романа лежи у композицији. Романи се концентришу на један, нарочито судбоносан догађај у животима јунака, и на њихове крајње ирационалне или апсурдне реакције на тај догађај. Одлуке да делају, или радије, не делају, на одређени начин имају неопозив ефекат на њихов живот и поимање постојања као таквог. Садржина романа је посвећена егзистенцијалистичким превирањима у свести главних јунака који покушавају да разоткрију разлоге нервне кризе и побуде неразумних поступака у сусрету са судбоносним догађајем.

fire romanene som har kommet på 90-tallet [...] plasserer seg igjen innenfor en mer sentral modernistisk tradisjon, slik som på 60-tallet“, Atle Krogstad, *Tid, landskap, erfaring: Om den norske livsverden i Dag Solstads forfatterskap* (докторска дисертација одбрањена на Универзитету у Трондхајму. Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 2002), 8. Доступно на: <http://ntnu.diva-portal.org/smash/get/diva2:125307/FULLTEXT01.pdf> (преузето 28. 02. 2014)

⁵⁴⁰ „Као последица одлука које доносе, главни јунаци нам наликују антихеројима или ‘ликовима који су у бекству’“. Оригинал: „Som en følge av de valgene de foretar, danner vi oss et bilde av hovedpersonene som antihelter eller ‘fluktpersoner’“, Sivert Ødegaard, „Eksistensiell eskapisme: Antihelter i Dag Solstads nittitallsprosa“, *Edda* 4 (1998), 318.

⁵⁴¹ Оригинал: „[R]omantisk-modernistiske antihelter“, Øystein Rottem, „Som Borgen så Solstad: Dag Solstads forfatterskap har et slektskap med Johan Borgens bøker“, *Dagbladet*, 24. 04. 1993, 4.

Самим тим романи: *Једанаести роман, књига осамнаеста, Стидљивост и достојанство* и *Ноћ професора Андерсена* представљају релативно кратке, језгровита приче. Њихова радња је изузетно сведена, и у потпуности окренута јединственој, централној слици смештеној на почетку текста. Остатак романа се бави мукотрпним пробијањем главног јунака кроз „церебралне лавиринте“ свести, како норвешки историчар књижевности Пер Томас Андерсен описује покушаје протагониста да пронађу смисао постојања.⁵⁴² Процес преиспитивања јунака је покренут управо несхватљивом реакцијом на централни догађај, или слику у роману која функционише као окидач наративног тока.

Коначно, у сва три романа врло значајно место имају Ибзенове драме. Велики делови романа су посвећени разматрању неког карактерног, естетског или моралног аспекта постављеног у једној од великих Ибзенових драма. У *Ноћи професора Андерсена* у питању су *Авети* и размишљање главног јунака о потенцијалима трагедије у данашњем норвешком друштву, док се ликови у друга два романа критички односе према Ибзеновој драми *Дивља патка*. Због тога се понекад о овој Сулстадовој трилогији говори и као о његовој „трилогији о Ибзену“.⁵⁴³

Поред тога, управо се овим мета-књижевним поступцима у романима из деведесетих назначавала даљи ток Сулстадовог стваралаштва, и најављују нарочите хибридне форме које ће обележавати његова каснија дела, настала после смене векова. Делови романа из Сулстадове „трилогије из деведесетих“, посвећени разматрању и анализи Ибзенових драма, често имају карактер есеја. То је навело неке тумаче Сулстадових романа, а нарочито *Ноћи професора Андерсена*, да се упусте у научну дискусију са Сулстадовим јунацима и њиховим схватањима књижевности, успостављајући тако необичан дијалог на линији књижевни лик – књижевни критичар.⁵⁴⁴

⁵⁴² Per Thomas Andersen, *Tankevaser: Om norsk 1990-tallslitteratur* (Oslo: Universitetsforlaget, 2003), 37-40.

⁵⁴³ То јест, „Ibsentilogi“. Види: Magnus Tollefsrud, „En dannet sekstiåtters opprør“, *Minerva* 1 (2008): 86-95, доступно на: <http://www.minervanett.no/en-dannet-sekstitters-oppror/>. (приступљено 09. 09. 2012). Међутим, далеко је више прихваћен једноставан назив Сулстадова „трилогија из деведесетих“, види, између осталог, „Историју норвешке књижевности“ Пера Томаса Андерсена: Per Thomas Andersen, *Norsk litteraturhistorie* (Oslo: Universitetsforlaget, 2001), 507.

⁵⁴⁴ Види, нарочито: Erik Bjerck Hagen, „Professor Andersen og det sublime: Om litteraturens rystelser i Dag Solstads ‘Professor Andersens natt’ og noen av estetikkens klassikere“, у *Litteratur og handling: Pragmatiske tanker om Ibsen, Hamsun, Solstad*,

Тако се готово зачуђујућим може чинити полазиште за тумачење овог романа норвешког професора књижевности Пера Бувика:

Моје читање [романа *Ноћ професора Андерсена*] је ограничено и његов фокус га издваја од других, мени познатих, читања, будући да ја настојим да се односим према јунаковом резонувању као према реалном, квалификованом мишљењу, као једном од многих других могућих мишљења која се тичу културног и егзистенцијалног значаја књижевности. Ја, дакле, да тако кажемо, дискутујем са главним јунаком...⁵⁴⁵

Међутим, то није једини пут да су разматрања неких Сулстадових фиктивних јунака о историји или књижевности добила научну пажњу стварних норвешких научника. Већ врло често помињани Пер Томас Андерсен,⁵⁴⁶ ће искористити рефлексију Сулстадовог протагонисте у делу *Роман 1987. (Roman 1987)*, као увод у сегмент о норвешкој књижевности шестнаестог века у *Историји норвешке књижевности* из 2001. године, успостављајући тако дијалог са фиктивним дипломским радом Сулстадовог јунака, историчара Фјура.⁵⁴⁷

Иако могу деловати као необични куриозитети, овакви примери „разговора“ реалних историчара (или историчара књижевности) са фиктивним колегама, резултат су јасног инсистирања књижевника Дага Сулстада на дијалошком карактеру романа. Сулстадова дела, а нарочито романи који припадају „трилогији из деведесетих“, окренути су читаоцу, односно, изазивају читаоца да ступи у разговор са делом у целини, али и да учествује, као имплицитни саговорник јунакових ставова и мисли. Зато је Харалд Баше-Виг у праву када каже следеће поводом Сулстадовог романа о професору Андерсену: „Сматрам заправо да је тако нешто могла да буде амбиција Дага Сулстада: да

Emerson og andre (Oslo: Universitetsforlaget, 2000), 103-130. Упореди са: Anne Marie Rekdal, „Ibsen i skolen. Hvilken Ibsen?“, *Alt om Henrik Ibsen: Fordypningsartikler*, Nasjonalbiblioteket. <http://ibsen.nb.no/id/61059.0> (приступљено 28. 02. 2014).

⁵⁴⁵ Оригинал: „Min lesning er avgrenset og har et fokus som skiller den fra andre jeg kjenner, for jeg er opptatt av å forholde meg til hovedpersonens syn som et reelt, kvalifisert syn, blant flere mulige, på litteraturens kulturelle og eksistensielle betydning. Jeg diskuterer altså så å si med hovedpersonen...”, Per Buvik, „Rystelsen: Om kunst, kultur og eksistens i Dag Solstads *Professor Andersens natt*”, у *Blikk på kunst*, ур. Atle Kittang, Frederik Tygstrup, Aaslaug Vaa (Oslo: Forlaget Press, 2001), 159.

⁵⁴⁶ Име стварно постојећег професора и историчара књижевности, Пера Томаса Андерсена ћемо у наставку рада наводити у целини, како не би дошло до замене овог норвешког професора Андерсена са његовим фиктивним имењакром професором Полом Андерсеном из Сулстадовог романа.

⁵⁴⁷ Види: Per Thomas Andersen, *op. cit.*, 87-88.

покуша да напише књигу где је ‘медиј средство’...⁵⁴⁸ Управо ће ово бити и полазиште наше анализе романа *Ноћ професора Андерсена*, анализе преокупација фиктивног професора књижевности са Универзитета у Ослу, 1996. године, чија се научна али и психолошка разматарња, како сугерише роман, тичу свих реалних учесника у културном и интелектуалном пољу Норвешке с краја двадесетог века, а нарочито универзитетских професора књижевности.

8.1 Сажетак радње романа *Ноћ професора Андерсена*

Ноћ професора Андерсена је роман писан у трећем лицу који представља неколико месеци у животу Пола Андерсена, професора књижевности на Универзитету у Ослу. Перспектива приповедача у роману прати перспективу главног јунака, али не без извесне, често ироничне, дистанце. Иако то није експлицитно наведено, радња се дешава у садашњем тренутку, дакле, средином деведесетих година двадесетог века, а, изузев кратке епизоде током које главни јунак посећује град Трондхејм, већином је смештена у центар Осла, у стан професора Андерсена на Шилебеку, отменом западном делу града.

Професор Андерсен је главни јунак романа, а иако је представљен као усамљени и донекле социјално неприлагођени средовечни интелектуалац, у роману се појављују и други ликови, најчешће његови пријатељи који, за разлику од споредних јунака у Сулстадовом роману *Арил Аснес, 1970.* имају пуна имена и презимена. Кретање главног јунака је мање хаотично, и далеко је прецизније описано него кретање Арила Аснеса. У роману се, не само детаљно описују трасе главног јунака од почетне до крајње тачке његовог ретког напуштања стана, са наведеним улицама, парковима и раскрсницама кроз које пролази, већ се често бележи и тачно време за које су пређене одређене деонице пута.

Радња романа се, како је поменуто, у целини односи на један значајан догађај који уноси дисбаланс у утврђени живот главног јунака. Роман на самом почетку описује околности под којима се тај фатални догађај одиграва. Остатак текста је посвећен периоду који следи након судбоносног тренутка током ког

⁵⁴⁸ Оригинал: „Jeg tror nok faktisk at noe slikt kan ha vært en ambisjon hos Dag Solstad: at han har forsøkt å lage en bok der ‘the medium is the message’...”, Harald Bache-Wiig, „Ja, hvorfor ringer ikke professor Andersen?“, у *Lesing og eksistens: Festskrift til Otto Hageberg på 70-årsdagen*, ур. Per Thomas Andersen (Oslo: Gyldendal, 2006), 306.

протагониста изграђује нове основе за своју сада драматично измењену егзистенцију.

Роман *Ноћ професора Андерсена* отвара идилична слика: „Било је Бадње вече и у соби професора Андерсена је стајала јелка“.⁵⁴⁹ Слика убрзо прераста у опис Бадње вечери професора Андерсена, разведеног педесетпетогодишњака, који прославља Бадње вече сам, али у складу са традицијом, чврсто се држећи обичаја из оног краја Норвешке одакле је пореклом:

Професор Андерсен је уживао у свом традиционалном божићном оброку. Јео је печена свињска ребарца са киселим купусом, поврћем, кромпиром, сувим шљивама и брусницама, као што је био обичај у оном крају земље из ког је родом [...] Када је завршио, [...] унео је десерт, крем од пиринча, такође традиционално јело у његовој породици, иако не неко нарочито добро, сматрао је. Међутим, појео је и то, свечано.⁵⁵⁰

Иако помало усамљена, његова прослава је мирна, свечана, „испуњена чудном присношћу“ са „хиљадама кућа“ чији су становници, заједно с њим били „учесници ове дубоко укорене културне церемоније“.⁵⁵¹ Већ припити професор Андерсен сањари о Светој ноћи, мислећи: „‘потпуно без ироније могу да дозволим да божићни мир испуни моју душу’“.⁵⁵² Док је стајао на прозору и посматрао осветљене прозоре у згради преко пута, професор Андерсен одједном постаје сведок нечувеног догађаја. „Изненада се на једном од прозора појавила жена“, млада жена, за коју професор Андерсен испрва верује да може бити студенткиња, а убрзо за њом и мушкарац, који такође делује младо, и професор Андерсен види како је младић

[С]тавио руке око врата младе жене и почео да стеже. Она је млатарала рукама, видео је професор Андерсен, копрцала се, приметио је, пре него што се сасвим смирила под младићевим рукама и скљокала се. Младић се усправио, и професор Андерсен се брзо сакрио иза своје завесе [...] ‘Морам да позовем полицију’, помислио је. Отишао је до телефона, али није подигао слушалицу. ‘Догодило се убиство, морам да позовем полицију’, мислио је, али и даље није дизао слушалицу.⁵⁵³

⁵⁴⁹ Даг Сулстад, *Ноћ професора Андерсена*, прев. Софија Биланција, Наташа Ристивојевић и Мирна Стевановић (Београд: Плато, 2002), 5.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, 6.

⁵⁵¹ *Ibid.*, 11.

⁵⁵² *Ibid.*, 12-13.

⁵⁵³ *Ibid.*, 15.

Више пута током те ноћи професор Андерсен одлази до телефона да пријави убиство, али не успева да тако и уради, након чега се враћа на осматрачницу иза завесе, и гледа у навучене завесе стана где се одиграло сурово убиство.

Питање због чега он не може да натера себе да пријави убиство мучи га и исцрпљује током наредна два или три месеца, колико роман прати његову судбину. Више него питања: због чега је убиство почињено, који је мотив тог злочина, кардинално питање у роману јесте: откуда Андерсенова невероватна пасивност, једнако стравична као почињено убиство. Мукотрпна ауторефлексија, током које јунак покушава да одгонетне разлоге и последице катастрофалног делања, тачније, одрицања од акције, настављају се током читавог романа: „Иза те дебеле завесе налази се један млад човек у друштву једне мртве жене, коју је управо убио. И ја то знам’ помислио је, ‘али не чиним ништа по том питању. Требало је да позовем, ако ни због чега другог, а оно због мене самог. Чудно је, знам да је требало то да урадим, али не могу’“.⁵⁵⁴ Током романа, професор Андерсен остаје оптерећен својом гротескном тајном немог очевица и несхватљивом повезаношћу са убицом, кога непрестано потајно надзире у страху да ће га изгубити из вида.

У међувремену, професор Андерсен се неколико пута налази у прилици да дела, а при помисли на то би му „буквало пао камен са срца”.⁵⁵⁵ Првог јутра након страшног догађаја, на Божић, професор Андерсен се завања мишљу да би се могао ослободити стравичне гриже савести разговором са Бернтом Халворсеном, другом са студија, код кога традиционално одлази другог дана иза Божића. Интимни разговор са старим пријатељем, или, „исповест”,⁵⁵⁶ како стоји у роману, ипак изостаје, јер професор Андерсен схвата: „није био у стању да се повери свом добром пријатељу Бернту Халворсену, не о овоме”.⁵⁵⁷ Убрзо, око једанаест увече, професор Андерсен панично напушта забаву јер је „лудачки чезнуо за кућом”.⁵⁵⁸

Трећег дана Божића, професор Андерсен одлучује „да оде на неко време”.⁵⁵⁹ Путује у норвешки град Трондхејм, где је уговорио да се види са

⁵⁵⁴ *Ibid.*, 17.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, 20.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, 22.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, 26.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, 64.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, 68.

колегом, професором књижевности на локалном универзитету. Упркос очекивању читаоца да ће се можда поверити овом колеги, професор Андерсен, преко више чаша вискија са содом, излаже колеги, коме се у роману не сазнаје име, следећи мучни професионални проблем: проблем аисторичности човека с краја двадесетог века, који погађа и њих саме: „Тек сад у последње време ми је то постало јасно. Да моја просвећена свест не досеже даље од два колена унатраг, а потом је мрачно”⁵⁶⁰ После још једног дана и наставка разговора о „чудним [...] неугодним [...] можда чак и застрашујућим”⁵⁶¹ недостатком историјске свести које је професор Андерсен постао свестан, главног јунака обузима панична мисао да му убица измиче. Он зато, истог часа напушта Трондхејм, отказујући вечеру са колегом и његовом женом, и враћа се позицији иза завесе и надзирању прозора иза ког се одиграло убиство.

Убрзо, професор Андерсен пажљивим испитивањем имена на интерфону зграде сазнаје и име убице, Хенрик Нурстрем. Са њим од тада осећа необичну, нераскидиву повезаност. Манично се затвара у стан и будно мотри прозор преко пута, излазећи једино да би купио храну и пиће:

Убица живи, и мора да настави да живи. Заједно са мном. Без било какве контроле, у тајности. Убица, и његов неми сведок, убица који не зна за свог немог сведока, који га међутим посматра, и прати. Када ћемо се срести? Шта је за име света ово? Зашто ја не желим да он нестане из мог живота? Зашто се плашим да ће нестати из мог живота?⁵⁶²

После неког времена, упутивши се у свакодневну рутину необичног партнера у злочину, професор се полако опушта, уљуљкан у уверење да ће злочинац и без његовог уплитања бити откривен: „сада је било само питање времена пре него што буде готов, а то што професор Андерсен није пријавио оно што је видео, неће имати последица. Био је готов, без обзира на то да ли ће професор Андерсен проговорити или не”⁵⁶³.

Постепено се професор Андерсен враћа својој делатности. „Једног поподнева, крајем фебруара, око 15 часова, налетео је на два своја студента, две студенткиње, на улици Карла Јохана, управо пошто је изашао из Народног

⁵⁶⁰ *Ibid.*, 72.

⁵⁶¹ *Ibid.*, 70-1.

⁵⁶² *Ibid.*, 96.

⁵⁶³ *Ibid.*, 106.

позоришта после састанка управе⁵⁶⁴. Под пријатним утиском сусрета, професор Андерсен одлази, у најбољем оделу у оближњи јапански ресторан где, севши за шанк, наручује пиво. Упозорен од стране другог госта да уз суши ипак боље иде саке, професор Андерсен се предомишља и наручује малу шољу сакеа:

Онда се поново обратио човеку поред себе, јер је осећао снажну потребу да му скрене пажњу да није први пут у јапанском ресторану [...] Започео је објашњење, и тада је препознао човека поред, и на његово велико запрепашћење, постало му је јасно да је [...] седео [...] поред Хенрика Нурстрема. Зурио је у лице убице.⁵⁶⁵

Убрзо, у изузетно напетом ситуацији за професора Андерсена наставља се разговор са Нурстромом. Прича их одводи и у Андерсенов стан, где професору Андерсену убрзо постаје јасно да убијена није била Нурстромова жена. Професор Андерсен пренеражено схвата да је врло мала вероватноћа да ће се омча сама стегнути око убице.

Све што се догађало са професором Андерсеном, од ове вечери до тренутка када је убица позвонио на његова врата следеће среде, чинило му се да је протекло у стању измаглице. Професор Андерсен се осећао болестан, тако болестан да је ујутру позвао Универзитет и замолио да буде ослобођен од својих дужности те недеље.⁵⁶⁶

Професор Андерсен у агонији, готово шизофреном стању, кружи станом, непрекидно се питајући због чега остаје пасиван:

Није разумео зашто није могао да пријави Хенрика Нурстрема за убиство које је видео да је овај починио. Да, разумео је да га није пријавио када се то догодило, али да не може да га пријави сада, када је осетио на телу, и на мозгу, до каквих немогућих последица га је то довело, то је превазилазило оно што је могао да схвати. Његов грех пропуста није се могао одбранити. [...] Када то није урадио, постао је изопштен, заједно са убицом. Изопштен од самог себе, заједно са убицом. И то потпуно заслужено.⁵⁶⁷

Одједном се у свести професора Андерсена јавља идеја о Богу, као крајњој инстанци која стоји изнад друштва и појединца, и пред којом је и он сам, у истој мери као и убица Нурстром, крив за почињени грех пропуста: „Нико не може

⁵⁶⁴ *Ibid.*, 119.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, 125-6.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, 137-8.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, 144.

да има сопственог Бога. Чак ни безбожници”⁵⁶⁸, у магновењу закључује професор Андерсен.⁵⁶⁸ Међутим, подједнако на свој ужас, али и паклено олакшање, професор Андерсен схвата колико је лако учинити или не учинити ништа, и тиме постати проклет. Потребно је само пуцнути прстима:

‘Али нико не може имати сопственог Бога, чак ни безбожник’, повикао је професор Андерсен. ‘У сваком случају не, а да не буде изгубљен. И осуђен да стоји и посматра губитак, јер није у стању да не потхрањује дивљење, макар тајно, према својој способности да пуцне прстима, када се пружи шанса, тако да убица може да устане и побегне од свог злодела.’⁵⁶⁹

Разумевајући да је проклет, изопштен из друштва, али и од новопојмљене божанске инстанце, „професор Андерсен је осетио како се олакшање прикрада, скоро сласно, при помисли на то што је урадио. Помирио се са оним што је учинио“.⁵⁷⁰

Роман се завршава разговором између убице Хенрика Нурстрема који позива професора Андерсена на договорени одлазак на хиподром. Професор Андерсен, „обучен у кућни капут са пицамом испод“⁵⁷¹ учтиво одбија, будући да је у заостатку са обавезама. Последња слика у роману је слика професора Андерсена у кућном огртачу, пицама и чарапама који разговара сам са собом о томе да ли да себи приреди топлу купку.

8.2 *Ноћ професора Андерсена у норвешкој јавности*

Роман *Ноћ професора Андерсена* је одмах по објављивању, у зиму 1996. године, покренуо снажне реакције у норвешкој књижевној и културној јавности, коју ће више година касније Баше-Виг окарактерисати као „еруптивну коментаторску активност коју је изазвала књига, нарочито међу универзитетским научницима“.⁵⁷² Баше-Виг, тако, наводи чланке или одељке у књигама најмање осам професора књижевности са различитих норвешких

⁵⁶⁸ *Ibid.*, 145.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, 155.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, 153.

⁵⁷¹ *Ibid.*, 157.

⁵⁷² Оригинал: „[D]en eruptive kommentarvirksomhet boka har påkalt, især blant de universitetslærde”, Harald Bache-Wiig, „Ja, hvorfor ringer ikke professor Andersen?”, *Lesing og eksistens: Festskrift til Otto Hageberg på 70-årsdagen*, ур. Per Thomas Andersen (Oslo: Gyldendal, 2006), 301.

универзитета, који темељно тумаче овај роман, а прилога у штампи који су предлагали најразличитија виђења романа има далеко више. Међутим, насупротив „еруптивном“ интересовању у тренутку настанка, занимање за овај роман је драстично опало последњих десет година. Овоме је свакако један од главних узрока тај што је Даг Сулстад након *Ноћи професора Андерсена* наставио да пише књижевна дела која су изнова заокупљала пажњу критичке јавности.

Крајем 1996. и почетком наредне године, културне стране великог броја норвешких, и неких скандинавских новина су писале о „Сулстадовој загонетној Бадњој вечери“, како би гласио превод наслова приказа романа Ејстејна Ротема, једног међу тридесетак новинских прилога који су уследили убрзо након што је роман изашао из штампе.⁵⁷³ Дело је у почетку већином добило позитивне оцене, али на основу сасвим различитих тумачења како формалних, тако и садржинских и друштвених аспеката дела. Неки су сматрали роман *Ноћ професора Андерсена* Сулстадовим „раскринкавањем генерације шездесетосмаша“,⁵⁷⁴ „генералним штрајком против друштвених норми“,⁵⁷⁵ „психолошком студијом изоловане и ослабљене индивидуе“,⁵⁷⁶ „пародијом криминалистичког романа“,⁵⁷⁷ и тако даље. Неки критичари су посезали за теоријама Валтера Бењамина, Сартра, Фројда и Адорна, покушавајући да расветле овај „загонетни“ роман, како га је прецизно окарактерисао Ротем.

Књижевнонаучне расправе које су уследиле након различитих журналистичких рецензија књиге стишале су се у пролеће 1997. године, и тешко да бисмо, на основу тога, могли рећи да је овај роман о средовечном професору књижевности и његовој егзистенцијалној, моралној и, коначно, религиозној кризи, изазвао сензације у норвешкој јавности. Међутим, у јуну исте године, пажња јавности се поново окренула роману *Ноћ професора Андерсена*, али овога пута захваљујући Сулстадовом учешћу у општој културној дебати. У лето 1997. године у новинама излазе два Сулстадова есеја који су у штампи изазивали изузетно ангажовану расправу, која је опсегом и интензитетом далеко

⁵⁷³ Øystein Rottem, „Dag Solstads gåtefulle julenatt“, *Dagbladet*, 24. 12. 1996.

⁵⁷⁴ Види: Per Arne Tjäder, „Originelt om en generations mentalitet“, *Göteborgsposten*, 20. 12. 1996.

⁵⁷⁵ Види: Arild Linneberg, „Professor Andersens dekonstruksjon av gjeldende rett“, *Klassekampen*, 09. 11. 1996.

⁵⁷⁶ Види: Eivind Tjønneland, „Norwegian psycho: professor Andersen og hans skygge“, *Morgenbladet*, 15. 11. 1996.

⁵⁷⁷ Види: Tone Solberg, „Sarkastisk spenning“, *Dagens næringsliv*, 09. 11. 1996.

надмашила првобитну критичку активност посвећену *Ноћи професора Андерсена* неколико месеци пре тога. Начин рецеције Сулстадових есеја је у многоме утицао на даљу судбину овог романа.

Наиме, Сулстад је средином јуна 1997. године вртоглавом брзином постао једна од централних личности у дебати око одговорности писца као интелектуалца у култури и јавности. Ова расправа ће се касније назвати „велика норвешка књижевна дебата“,⁵⁷⁸ или „интелектуални фељтон“ лета 1997.⁵⁷⁹ Штавише, можемо сматрати да је управо Даг Сулстад био њен главни иницијатор, износећи своје, не нарочито оптимистично, а свакако не ни популарно, виђење савремене норвешке културе. У наставку ћемо представити и објаснити Сулстадову улогу и ток „велике норвешке књижевне дебате“ током 1997. године.

Трећег јуна, у част годишње свечаности матичне издавачке куће Сулстад је одржао говор насловљен: „О роману“. Говор ће се нешто касније, 9. августа исте године, у целости објавити у новинама *Класекампен*.⁵⁸⁰ У есеју Сулстад говори о „варваризовању романа“,⁵⁸¹ процесу који се огледа у, по њему, зачуђујуће неадекватној рецепцији *Ноћи професора Андерсена*. Он је, између осталог, оптужио књижевне критичаре који су писали приказе романа да су „абдицирали“ пред свепрожимајућим духом комерцијализма, и да је резултат тога, по њему, изузетно лоше читање романа о професору Андерсену.

Петнаест дана након овог обраћања, Сулстад је учествовао на књижевној вечери у Норвешком удружењу студената („Studentersamfundet“) Универзитета у Ослу заједно са младим писцем Видаром Квалсхаугом (Vidar Kvalshaug) и књижевницом Вигдис Јурт. Лист *Афтенпостен* је убрзо затим објавио прилог са овог разговора, пропраћен интервјуом са младим Квалсхаугом. У њему је Квалсхауг критиковао двоје етаблираних писаца, нарочито Сулстада, за недовољно ангажовање у друштву, као и за потпуну незаинтересованост за

⁵⁷⁸ „Den store norske litteraturdebatten“: Vidar Halvorsen, „Meddelelsens problem“, *Riss* (Trondheim) 5, 1 (1998), 17.

⁵⁷⁹ Kristian Wedberg, „Den store forfatters tale: Om Solstads sakprosa“, *Sakprosa* 5, 2, 1 (2013), 2, доступно на: <https://www.journals.uio.no/index.php/sakprosa/article/view/629/686> (приступљено 04. 03. 2014).

⁵⁸⁰ Есеј је објављен и у збирци Сулстадових есеја, пропраћен кратким коментаром аутора. У наставку рада ћемо се односити на ово издање есеја: Dag Solstad, „Om romanen“. *3 Essays* (Oslo: Oktober, 1997), 9-32.

⁵⁸¹ Оригинал: „[R]omanen trues av barbaritet“, *Ibid.*, 32.

сензибилитет читалаца.⁵⁸² Дневне новине *Дагбладе* су неколико дана потом објавиле интервју са Сулстадом и Квалсхаугом као саговорницима, где млади писац поново оптужује Сулстада за елитизам, ароганцију и невољност да се прилагоди новој медијски измењеној стварности, и новим захтевима публике.⁵⁸³

Сулстадово следеће обраћање јавности је био прилог коме је посвећена читава страница листа *Афтенпостен*, и који је носио наслов: „О проблему јавног обраћања“.⁵⁸⁴ Иако је у питању била скраћена верзија говора који је Сулстад одржао готово годину дана пре тога пред Удружењем наставника норвешког језика,⁵⁸⁵ прилог у *Афтенпостену* је протумачен као директан одговор старијег писца на провокације младог колеге. Такође, због тематске блискости, као и због њиховог готово синхроног објављивња, контроверзни Сулстадови есеји „О проблему јавног обраћања“ и „О роману“ се могу сматрати интегралном целином. Њихова заједничка главна теза је да је читава интелектуална културна елита у Норвешкој доживела „колапс“, а, како у једном од есеја Сулстад каже: „Колапси који се не доживљавају као такви, најгори су и најнеумољивији“.⁵⁸⁶

У есеју насловљеном „О проблему јавног обраћања“ Сулстад поставља дилему, односно, „проблем јавног обраћања“, на следећи начин: „Писати, све од матурског рада до романа, представља јавни акт, који мора имати значаја и за друге, а не само за аутора“.⁵⁸⁷ Писци и интелектуалци су, међутим, наставља Сулстад, чланови „модерног друштва у коме су се људи ослободили од тога да буду духовна бића унутар одређене хијерархијске структуре, како би постали

⁵⁸² Vidar Kvalshaug, „Forarget over etablerte forfattere“, *Aftenposten*, 18. 06. 1997, 30.

⁵⁸³ Tine Faltin, „Refseren fra *Se og Hør*: [Intervju med Dag Solstad og Vidar Kvalshaug]“, *Dagbladet*, 22. 06. 1997, 6.

⁵⁸⁴ Dag Solstad, „Om meddelelsens problem“, *Aftenposten*, 27. 6. 1997, 16. Овај есеј је, са донекле измењеним норвешким насловом преведен на енглески језик у часопису *Nordisk litteratur* 1998. године као: „The problem of the message: From intellectual to independent consumer“. Види: Dag Solstad, „Meddelelesens problem: Fra åndsmenneske til uavhengig konsument“. *Nordisk litteratur* 6 (1998), 33-36. У наставку рада ћемо се односити на издање есеја у: Dag Solstad, „Om meddelelsens problem“, *3 Essays* (Oslo: Oktober, 1997), 55-66.

⁵⁸⁵ На норвешком: Norsk seksjon av Lærerforbundet.

⁵⁸⁶ Оригинал: „De sammenbrudd som ikke oppleves som sammenbrudd, er de verste, og mest ubønhørlige“, Dag Solstad, *op. cit.*, 62.

⁵⁸⁷ Оригинал: „At å skrive, alt fra stil til roman, er en offentlig handling, som må ha interesse for andre enn en selv“, *Ibid.*, 59.

самостални и независни конзументи“.⁵⁸⁸ Сулстадов закључак је истовремено и његова дилема, упућена као неизречено питање колегама и читаоцима: „Чињеница је [...] да пред конзументима нестаје свака могућност интелектуалног деловања. Ово деловање подразумева сасвим другачије услове рецепције него што им царство конзументата може пружити“.⁵⁸⁹ Овиме Сулстад преноси дискусију са Квалсхаугом из приватне у јавну интелектуалну сферу Норвешке, чиме је, како илустративно закључује Ведберг, на парадоксалан начин „Сулстадово обраћање о немогућности обраћања уродило плодом, будући да је изнедрило непосредну и обухватну реакцију у норвешкој јавности“.⁵⁹⁰

Било би немогуће и излишно систематски анализирати огроман број реакција на ове Сулстадове есејистичке текстове, па ћемо овде представити само општи ток дебате, која је неодвојива од рецепције романа *Ноћ професора Андерсена* који је објављен пола године уочи масовне медијске полемике.

Један од првих прилога дебати уследио је од Сулстадовог колеге, књижевника Јана Ћештада (Jan Kjørstad), који Сулстада назива „највећим националним парком“⁵⁹¹ у Норвешкој, због његовог, наводно, привилегованог статуса међу норвешким писцима. Ћештад назива есеј „О проблему јавног обраћања“, „противречном јадиковком“⁵⁹² какве су изрицане „од самог настанка културе, дакле, још пре око 4000 година“.⁵⁹³ Ћештад налази да су Сулстадови ставови неумерени и ирационални, јер је „грубо омаловажавање и поједностављивање рећи да се једна нација претворила у конзументе, и да је тиме нестала могућност интелектуалног деловања“.⁵⁹⁴ Ћештадов коментар смо

⁵⁸⁸ Оригинал: „[De beveger seg begge trygt innenfor] et modern samfunn hvor mennesket har frigjort seg fra å være åndsmennesker innenfor en hierarkisk struktur til å bli uavhengige og selvstendige konsumenter”, *Ibid.*, 64.

⁵⁸⁹ Оригинал: „[Men] det er [også] et faktum at overfor konsumenten opphører enhver mulighet til intelleuell virksomhet. Den forutsetter helt andre mottagerforhold enn det konsumentenes eget rike er i stand til å gi”, *Ibid.*, 66.

⁵⁹⁰ Оригинал: „Imidlertid falt Solstads meddelelse om meddelelsens umulighet i god jord siden den avfødte en umiddelbar og omfattende respons i den norske offentlighet”, Kristian Wedberg, „Den store forfatters tale: Om Solstads sakprosa”, *Sakprosa* 5, 2, 1 (2013), 2, доступно на: <https://www.journals.uio.no/index.php/sakprosa/article/view/629/686> (приступљено 04. 03. 2014).

⁵⁹¹ Оригинал: „[D]en største nasjonalparken på Norges fastland heter [...] Dag Solstad”: Jan Kjørstad, „Klagesang fra vernet mann”, *Aftenposten*, 01. 07. 1997, 13.

⁵⁹² Оригинал: „[M]otsigende klagesang”, *Ibid.*

⁵⁹³ Оригинал: „[D]enne jeremiaden har vært hørt så lenge et bevisst kulturliv har eksistert, omtrent i 4000 år”, *Ibid.*

⁵⁹⁴ Оригинал: „[D]et er en grov nedvurdering og forenkling å si at en hel befolkning er blitt konsumenter, at muligheten til intelleuell virksomhet dermed har opphørt”, *Ibid.*

овде издвојили као један од најжешћих и најилустративнијих међу претежно негативним одговорима на Сулстадове критичке есеје у норвешкој штампи.

Проширујући расправу, најтиражнији норвешки листови су, током јула и августа 1997. године готово свакодневно објављивали по једну реплику или додатак. Прилози овом „интелектуалном фељтону“⁵⁹⁵ долазили су са многих страна: од етаблираних и младих писаца, историчара књижевности, социолога, антрополога, универзитетских и средњошколских професора, колумниста у новинама, удружења наставника и професора у школама и архитеката, а тема дискусије се све више ширила. Протезала се од питања о учествовању писаца у јавности и (немогуће) позиције интелектуалца у потрошачком друштву, преко сасвим личних напада на Сулстада и друге учеснике у расправи, до излива лирских осећања упућена позивима писца и наставника. До краја лета се расправа толико замрсила да је било скоро немогуће пратити њен ток, а наредних година су домаћи и скандинавски часописи објављивали епилоге и анализе дебате о јавној улози књижевности и интелектуалаца која је током лета 1997. године уздрмала норвешку интелектуалну јавност и значајно утицала на Сулстадову позицију у њој.⁵⁹⁶

Уместо питања због чега су поменути есеји („О проблему јавног обраћања“ и „О роману“) изазвали тако интензивне реакције, и под којим премисама је дебата вођена,⁵⁹⁷ размотрићемо какве је последице „дебата о јавном обраћању“ која је пунила новинске ступце током лета 1997. године имала на рецепцију и тумачење романа *Ноћ професора Андерсена*.

Настао уочи једног од највећих потреса у културној клими Норвешке на крају двадесетог века, роман је, без сумње, „трпео“ због јавне, некњижевне,

⁵⁹⁵ Kristian Wedberg, *op. cit.*, 2.

⁵⁹⁶ Велики део шестог броја интернационалног часописа *Nordisk litteratur*, посвећен је управо питању улоге писаца, и других интелектуалаца у јавности, које је покренуо Сулстад. Прилози у овом броју часописа су реплике књижевника из читаве Скандинавије на Сулстадов „проблем јавног обраћања“. Види: Jan Sonnergaard, „Hvorfor nu dette, Solstad? Det altseende øje“, *Nordisk litteratur* 6 (1998), 37-38; Årni Ibsen, „Tag det roligt, Dag Solstad; Mens vi venter“, *Nordisk litteratur* 6 (1998), 39-40; Märta Tikkanen, „Man tror inte sina ögon; Tilbaka til ‘gå’, Solstad?“, *Nordisk litteratur* 6 (1998), 41-42; Gabriella Håkansson, „Vi tiger – men samtycker inte; Ännu en replik til Dag Solstad“, *Nordisk litteratur* 6 (1998), 43-44. Види, такође: Vidar Halvorsen. „Meddelelsens problem“ *Riss* (Trondheim) 5, 1 (1998): 16-23; Britt Kongsvik, „Om romanen og om å meddele seg i verden: Dag Solstad og Jonathan Franzen anno 1996“ *Bokvennen* 21, 1 (2009): 24-30.

⁵⁹⁷ За детаљну анализу дебате, види: Kristian Wedberg, *Litterær offentlighet og opplysningens dilemma*, необјављени магистарски рад при Институту за истраживање медија (Bergen: Universitetet i Bergen, 2003).

активности аутора, што донекле може бити узрок релативно слабе заинтересованости стручне јавности према *Ноћи професора Андерсена* након 1997. године, што је, између осталих, запазио и норвешки писац и књижевни критичар, Хенинг Хагеруп (Henning Hagerup). У есеју који у преводу гласи: „И би ноћ“, Хагеруп наговештава да би се релативно овлашно научно интересовање за роман „донекле могло објаснити иритацијом коју је изазвало Сулстадово учешће у књижевној и интелектуалној дебати и тиме што Сулстад преузима улогу јавног културног песимисте“.⁵⁹⁸

Наиме, „дебата о јавном обраћању“ је скоро од самог почетка вођена под погрешним премисама. Аргументације са Сулстадовим ставовима готово да уопште није било. Реакције на његове критичке есеје су се углавном тичале пишчеве личности и позиције у норвешкој јавној и књижевној сфери.⁵⁹⁹ „Дебата о јавном обраћању“ је врло брзо замењена расправом *ad hominem*, тачније, бавила се „приватним психолошким проблемом Дага Сулстада“.⁶⁰⁰ Са једне стране, Сулстадова есејистичка активност која је убрзо након објављивања романа *Ноћ професора Андерсена* добила огромну медијску пажњу, несумњиво је засенила читање књижевног дела. Са друге стране, садржај ових есеја, и Сулстадова јавна иступања су необично значајна за разумевање романа *Ноћ професора Андерсена*. У овом Сулстадовом некњижевном раду се крије наговештај тема које чине окосницу датог књижевног дела. Отуда у се нашем раду нарочита пажња посвећује есејима „О проблему јавног обраћања“ и „О роману“, будући да они представљају контекст који је неопходан за темељно разумевање алегоричног романа *Ноћ професора Андерсена*.

Медијска пажња је без сумње заклонила многе аспекте романа *Ноћ професора Андерсена*. Један од таквих занемарених аспеката дела, којим се књижевни критичари неће бавити све до почетка двадесет и првог века, јесте атипична, суштински драмска и дијалогска природа романа. Наиме, тек ће 2006.

⁵⁹⁸ Kristian Wedberg, „Den store forfatters tale: Om Solstads sakprosa”, *Sakprosa* 5, 2, 1 (2013), 2, доступно на: <https://www.journals.uio.no/index.php/sakprosa/article/view/629/686> (приступљено 04. 03. 2014).

⁵⁹⁹ Овакав ток дебате се, додуше, могао наслутити, захваљујући Сулстадовим реторичким приступом есејима, који се заснивају на две, наводно, лично доживљене епизоде, које служе као парадигматски примери одређеног стања у култури.

⁶⁰⁰ Оригинал: „Det privatpsykologiske problemet Dag Solstad har“, Atle Christiansen, „Fisleriet til Dag Solstad eller: Den gamle mannen og romanene hans”, *Dag og Tid*, 46, 13. 11. 1997, <http://old.dagotid.no/arkiv/1997/46/bokm1.html> (приступљено 05. 03. 2014).

године Баше-Виг приметити упадљив изостанак дијалога и „рационалног разговора“ на који позивају роман и „суморна дијагноза културе“ његовог главног јунака.⁶⁰¹ Осланд ће, у већ поменутом чланку из 2013. године, посветити одређену пажњу „страшном жалу за јавним разговором о прози“⁶⁰² коју препознаје у Сулстадовој есејистисци из деведесетих година, али и у многим другим његовим делима, међу којима не издваја нарочито *Ноћ професора Андерсена*. Иако се Осланд првенствено бави Сулстадовом ванкњижевном активношћу, овај чланак сведочи о све већем занимању књижевнонаучне јавности иза смене векова за позицију и интеракцију Сулстадових дела у свом савременом тренутку, као и на „некњижевни“ дискурс ових дела.⁶⁰³

Деведесетих година, пак, у тренутку објављивања романа *Ноћ професора Андерсена*, акценат научног истраживања је био на иманентним одликама Сулстадовог дела, односно на тумачењу појединачних, централних тема, или конфликта, само у овом роману, или у оквиру поменуте Сулстадове „трилогије из деведесетих“. Можемо, тако, издвојити неколико главних токова у истраживању романа о професору Андерсену.

Велики број радова се концентрише на главног јунака и његову моралну и егзистенцијалну дилему. Сиверт Едегор (Sivert Ødegaard), ослањајући се на Сартрово дело *Биће и ништавило*, наводи да се у роману открива суштинска карактеристика професора Пола Андерсена, а то је неиздржива неаутентичност његове егзистенције.⁶⁰⁴ Магнус Толефсруд (Magnus Tollefsrud) ће неаутентичност и доживљај „егзистенцијалне нелагодности“ утврдити као кључне одлике јунака Сулстадове трилогије,⁶⁰⁵ док ће Пер Томас Андерсен у Сулстадовом лику професора препознати одраз постмодерног човека који „мора

⁶⁰¹ „[Bok som åpnet til] fornuftig samtale [...] Andersens dystre kulturdiagnose”, Harald Bache-Wiig, „Ja, hvorfor ringer ikke professor Andersen?”, *Lesing og eksistens: Festskrift til Otto Hageberg på 70-årsdagen*, ур. Per Thomas Andersen (Oslo: Gyldendal, 2006), 301.

⁶⁰² „Det forferdelige saknet av den offentlige samtalen om romankunsten”, Oddgeir Osland, „Dystopisk totalitarisme. Om Dag Solstads posisjon som offentlig intellektuell”, *Nytt Norsk Tidsskrift*, 30, 3 (2013), 238.

⁶⁰³ Види, између осталих: Inger Østenstad, *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap* (необјављена докторска дисертација на Универзитету у Ослу, 2009); Geir Hjorthol, *Tilbaketrekinga. Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap* (Oslo: Samlaget, 2011).

⁶⁰⁴ Sivert Ødegaard, „Eksistensiell eskapisme: Antihelter i Dag Solstads nittitallsprosa”, *Edda* 4 (1998): 318-30.

⁶⁰⁵ Magnus Tollefsrud, „En dannet sekstiåtters opprør”, *Minerva* 1 (2008): 86-95, доступно на: <http://www.minervanett.no/en-dannet-sekstitters-oppror/>. (приступљено 09. 09. 2012).

да конструише идентитет кога је лишен“.⁶⁰⁶ Артифицијелни конструкт идентитета, наставља овај историчар књижевности, наслања се на прежитке некадашњих константних вредности које су „заправо већ изгубљене“.⁶⁰⁷

Тумачење Сулстадовога професора Андерсена као књижевног израза једног од начина на који постмодерни човек доживљава себе и своју егзистенцију налазимо и у психоаналитичком тумачењу које даје историчар књижевности и филозофије Ејвинд Ђенеланд (Eivind Tjønneland). Ђенеланд у поступцима професора Андерсена препознаје реакцију на модернистички проблем безграничне слободе, који се у свести постмодерног човека чини још драстичније апсурдним и бесмисленим. Унутарња агонија професора Андерсена коју овај приређује самом себи тиме што не пријављује убицу, Ђенеланд тумачи као свесно наметнуту патњу која дефинише његов идентитет: „Индивидуа се разаципе на крст како би стајала усправно“, поетично закључује Ђенеланд.⁶⁰⁸ Значајно је овде навести и Ђенеландов приказ романа у листу *Моргенблде*, на који се аутор надовезује поменутиим чланком.⁶⁰⁹ Ђенеланд у овом приказу пружа психолошку анализу професора Андерсена користећи се интертекстуалним читањем романа и приче Ханса Кристијана Андерсена, „Сенка“.

Коначно, у фокусу анализе одређеног броја норвешких историчара књижевности било је питање „потреса“ – *rystelsen* у књижевности, што се поставља као један од централних проблема у роману, али и на његовом социо-културном мета-нивоу.⁶¹⁰

Упркос релативно широком спектру различитих приступа овом роману, до данас недостаје анализа романа као целине. Појединачни радови објашњавају

⁶⁰⁶ Оригинал: „Det postmoderne menneske må iscenesette et selv uten å ha et selv“: Per Thomas Andersen, *Tankevaser: Om norsk 1990-talls litteratur* (Oslo: Universitetsforlaget, 2003), 37.

⁶⁰⁷ Оригинал: „Etter mitt skjønn fokuserer Solstad påå denne måten på et sentralt aspekt ved forholdet mellom identitet og modernitet, nemlig vår evne til å leve på restmening, eller vår evne til å finne reserveverdier i det som egentlig er gått tapt“, *Ibid.*, 41.

⁶⁰⁸ „Individet korsfester seg selv for å stå oppreist“: Eivind Tjønneland, „Meningsstapet i Dag Solstads *Professor Andersens natt*. Konflikten mellom eksistens og historiefilosofi“, *Nordica Bergensia* 24 (2001), 110.

⁶⁰⁹ Eivind Tjønneland, „Norwegian psycho: professor Andersen og hans skygge“, *Morgenbladet*, 15. 11. 1996.

⁶¹⁰ Види: Erik Bjerck Hagen, „Professor Andersen og det sublimе: Om litteraturens rystelser i Dag Solstads *Professor Andersens natt* og noen av estetikkens klassikere“, у: *Litteratur og handling: pragmatiske tanker om Ibsen, Hamsun, Solstad, Emerson og andre* (Oslo: Universitetsforlaget, 2000), 103-130; Per Buvik, „Rystelsen: Om kunst, kultur og eksistens i Dag Solstads *Professor Andersens natt*“, у: *Blikk på kunst*, ур. Atle Kittang, Frederik Tygstrup, Aaslaug Vaa (Oslo: Forlaget Press, 2001), 157-175.

лик професора Андерсена, или, како каже Баше-Виг, „дијагностикујући дијагностичара културе, Андерсена“,⁶¹¹ као постмодерног човека, или интелектуалца у постмодерном, медијском добу. Други стручњаци се баве Андерсеновим виђењем књижевности уопште, и, конкретно, дела Хенрика Ибзена као представника норвешког књижевног канона. Коначно, један број радова је посвећен појму „потреса“ у књижевности. Уопште, досадашња критичка литература о овом роману још није дала целовито тумачење романа и однос између овог дела и Сулстадове поруке из двају контроверзних есеја објављених нешто касније. Поменуто тумачења расветљавају поједине аспекте *Ноћи професора Андерсена*, али као одвојене и неповезане јединице, чиме роман остаје једнако „загонетан“.

Ослањајући се, са једне стране, на опаску Баше-Вига да ова Сулстадова књига вапи за реакцијом читаоца, а водећи се, са друге стране, Ћенеландовим утицајним поређењем романа са причом „Сенка“ Ханса Кристијана Андерсена, наше читање *Ноћи професора Андерсена* ће покушати да бар делимично „одгонетне“ овај роман, полазећи од једноставног питања: зашто је јунак Сулстадовога романа, од свих других могућих занимања која је могао имати баш универзитетски професор књижевности.

8.3 Професор Андерсен – један „обични“ професор књижевности на крају двадесетог века

У поменутом есеју „О роману“ који ће разгневити велики број читалаца, Сулстад помиње једну занимљивост из процеса писања романа *Стидљивост и достојанство* из 1994. године, који претходи роману *Ноћ професора Андерсена*. Наводимо ову анегдоту у целости:

Када сам јануара 1994. године сео да пишем нови роман, као водиљу сам имао само једну једину слику, слику човека који не успева да отвори кишобран, и који због тога добија излив беса. То је била једина међу свим идејама и замислима итд. која се појавила у мојој глави током годину и по дана и успела да ме довољно загреје тако да је та слика још стајала у мојој глави, и заокупљала моју знатижељу. Из тога сам затим

⁶¹¹ Оригинал: „Kulturdiagnostikeren Andersen blir selv diagnostisert“, Harald Bache-Wiig, „Ja, hvorfor ringer ikke professor Andersen?“, *Lesing og eksistens: Festskrift til Otto Hageberg på 70-årsdagen*, ур. Per Thomas Andersen (Oslo: Gyldendal, 2006), 306.

конструисао роман *Стидљивост и достојанство*. Имао сам један кишобран, и једног човека који не успева да га отвори, и који, последично добија излив беса. Ко је био тај човек? И где је добио излив беса? На основу елементарног размишљања о томе, схватио сам да он, на пример, није нафтно-петрохемијски инжењер који не успева да отвори кишобран испред седишта нафтне компаније „Статојл“ у Ослу или Ставангеру, јер је излив беса који је овај догађај евентуално могао да окине, морао сам признати, мене остављао сасвим равнодушним. Укратко, морао сам да прихватим, против своје воље, да је тај човек који није успевао да отвори кишобран био наставник, и да се то догодило у школском дворишту, и да се његов излив беса у сваком случају морао представити у светлу тога да су га посматрали његови ученици – док не успева да отвори кишобран упркос томе што, дакле, пада киша. Због тога што је тај човек био виђен, његов излив беса је, дакле, побудио моје интересовање, и знатижељу. Тако је, дакле, настао мој роман...⁶¹²

Разлог навођења ове приче о иницијалном процесу пре настанка једног Сулстадовог романа није био да истакнемо како аутор изразито ауторефлексивно приступа списатељском раду, нити да га равнодушним остављају преосећајна стања инжењера петрохемије. Ова анегдота, пак, служи као полазиште нашем тумачењу романа *Ноћ професора Андерсена*, који је, као и *Стидљивост и достојанство*, заснован, како смо већ поменули, на једном упечатљивом догађају, односно, слици. У наведеном цитату Сулстад говори о слици човека чија унутрашња фрустрација ескалира услед једног баналног догађаја какав је непослушни кишобран. У роману *Ноћ професора Андерсена* у питању је слика човека чије медитативно стање током Бадње вечери грубо прекида приказ убиства у стану с друге стране улице. За оба Сулстадова јунака,

⁶¹² Оригинал: „Da jeg i januar 1994 satte meg ned for å skrive en ny roman hadde jeg bare ett eneste bilde å forholde meg til, og det var en mann som ikke får opp paraplyen sin, og som derfor får et raseriutbrudd. Det var det enesete av alle de ideer og innfall etc. som hadde dukket opp i mitt hode i løpet av et og et halvt år som hadde formådd å tenne meg såpass at bildet ennå var fast i mitt hode, og opptok min nysgjerrighet. Ut fra det konstruerte jeg så min roman *Genanse og verdighet*. Jeg hadde en paraply, og en mann som ikke får slått den opp, og som følgelig får et raseriutbrudd. Hvem var den mannen? Og hvor er det han får sitt raseriutbrudd? Utifra en elementær refleksjon over dét, fant jeg ut at han ikke var en oljeingeniør f.eks. som ikke får opp paraplyen sin utenfor Statoil-hovedkontoret i Oslo eller Stavanger, for det raseriutbruddet det eventuelt skulle utløse, måtte jeg bekjenne, var meg ganske likegyldig. Kort sagt måtte jeg, mot min vilje, vedgå at den mannen som ikke fikk opp paraplyen sin var en lærer, og at det skjedde i skolegården, og at raseriutbruddet i hvert fall måtte sees i lys av at han ble iaktatt av sine elever – idet han ikke får opp sin paraply til tross for at det altså regner. På grunn av at han ble sett, vakte altså hans raseriutbrudd min interesse, og nysgjerrighet. Slik ble altså min roman til...”, Dag Solstad, „Om romanen”, *3 Essays* (Oslo: Oktober, 1997), 11.

овај догађај представља прекретницу након које је протагонисти онемогућен повратак у пређашње стање.

Попут Сулстада, у сусрету са сликом фаталног тренутка у животу човека који се суочава са призором убиства, постављамо исто базично питање: „Ко је био тај човек?“ и зашто баш његов случај чини ову, не више баналну, већ морбидну епизоду достојну штива једног романа. Другим речима, зашто је убиство младе жене морао видети управо професор универзитета, и због чега би било занимљиво у белетристичком формату представити начин на који баш он реагује на овај призор? Да бисмо одговорили на ова питања, посматраћемо лик професора Андерсена кроз три категорије које би биле дистинктивне само њему. У питању су карактеристике које се везују за његову професију, затим, његове личне особине и, коначно, одлике које се везују за његову друштвену и културну позицију.

Сулстадов јунак Пол Андерсен је професор књижевности Универзитета у Ослу, а његова ужа научна област је норвешка књижевност деветнаестог века. Из романа сазнајемо да професор Андерсен држи курс за студенте основних и постдипломских студија посвећен стваралаштву Хенрика Ибзена, а управо је на тему једне његове ране драме Андерсен одбранио и докторат, двадесетак година пре почетка радње романа. Његово научно, али и лично интересовање је концентрисано управо на Ибзеново драмско стваралаштво, и то на позне драме, оне које се сматрају „ремек-делима“ не само норвешке, већ и светске књижевности.⁶¹³ Поред тога, наговештено је, такође, да је професор Андерсен заинтересован и за савремену књижевност, али да се њоме не бави професионално. Ипак, истраживачки део његове каријере је мање истакнут. Кључне академске активности професора Андерсена се тичу педагогије. Сулстадов професор Андерсен је пре свега наставник, предавач, а у мањој мери научник.

У роману је Андерсен првенствено упућен на студенте. Његове обавезе на факултету се везују скоро искључиво за предавања и припрему часова, консултације и професионалну кореспонденцију, а, осим што се назначава тема

⁶¹³ „Одбранио је прослављени докторат о *Претендентима на престо* као прилично млад човек, али се последњих година бавио искључиво комадима које је Ибзен написао 1880-их и 90-их година, дакле, великим Хенриком Ибзеном“, Даг Сулстад, *Ноћ професора Андерсена*, прев. Софија Биланџија, Наташа Ристивојевић и Мирна Стевановић (Београд: Плато, 2002), 107.

његове докторске дисертације, читалац не сазнаје појединости Андерсеновог свакодневног научног рада. Штавише, о њему готово да нема ни речи. Андерсенова интензивна размишљања о књижевним питањима, остају тек само лична превирања. Разматрања о будућности или бесмртности књижевности, се, са једне стране, првенствено везују за личну егзистенцијалну кризу и општу културну кризу услед комерцијализације друштва. С друге стране, ова размишљања су, како се примећује у роману, „нејасне мисли“,⁶¹⁴ и она су исувише конфузна, уопштена и афективна, а Андерсенов однос према њима исувише личан да би се икада у роману наговестило да би се она могла преточити у стручну публикацију, или да су, пак, резултат дугогодишњих истраживања.⁶¹⁵

Поред научног рада професора Андерсена у роману је упадљиво одсутан још један елемент који чини академску свакодневицу: факултетски колектив. Интеракција међу колегама на универзитету се не помиње, а посете радном месту су усмерене само на комуникацију са студентима „на службеној основи“. „После својих предавања и курсева [Андерсен] би се затварао у своју кабинет, и тамо проводио време“, наводи се у роману.⁶¹⁶ Слика професора Андерсена која се нуди читаоцу, слика представника једне професије је, дакле, она усамљеног преносиоца знања о књижевности на једној, иначе не ближе дефинисаној, али свакако угледној високошколској институцији.

Сулстадов романескни професор је, даље, опремљен јасно дефинисаним личним квалитетима, који су делом универзални, архетипични, а делом и врло специфични. Наиме, криза професора Андерсена као педесетпетогодишњег, разведеног мушкарца без деце се врло лако може повезати са кризом средњих година која се, као стални мотив у књижевности, не мора нужно везати за лик универзитетског професора. Ипак, доживљај властите смртности и пропадања уско је везан за професионална питања – паничан страх о недостатности самог поља његовог проучавања: књижевности као такве, а нарочито књижевних

⁶¹⁴ *Ibid.*, 85.

⁶¹⁵ Раније, у разговору са „колегом из Трондхејма“, професор Андерсен истиче да га је ова свест о недостатку историчности професионално паралисала: „Напунио сам 55 година, и немам жеље да се бацим на неко ново проучавање“, *Ibid.*, 75.

⁶¹⁶ *Ibid.*, 118.

класика из ранијих епоха.⁶¹⁷ У том смислу се задовољавајућим може чинити објашњење да овај роман просто представља нарочиту кризу средњих година, ону која погађа једног професора књижевности. Ово је „дијагноза“ коју професору Андресену успоставља фиктивни колега из Трондхејма.⁶¹⁸

Наиме, на Андерсенову искрену забринутост над немогућношћу савременог човека да се према сопственој историји односи на други начин, осим са равнодушношћу: „То ме заиста плаши. То ме плаши више него чињеница да немам деце“⁶¹⁹, колега одговара: „Сад почињем да разумем шта хоћеш да кажеш [...] и ја морам да признам, да моја животна ситуација није таква да твоја гледишта могу да ме доведу у искушење“.⁶²⁰ Међутим, иако у опису Андерсенове кризе препознајемо одјек општијег мотива кризе средовечног мушкарца, егзистенцијална и професионална криза професора Андерсена се у роману ипак не може сведено објаснити „кризом средњих година“.

Наставимо ли са анализом Сулстадовог професора књижевности, Андерсена, откривамо да је његов лик конструисан тако да у својој појединачности открива заједничке карактеристике групе чији је експонент. Наиме, професор Андресен, како је наглашено у роману, припада одређеном колективу, односно заједници са којом дели не само интересовања, већ и карактерне особине, али и друштвени положај и статус. У питању није колектив са катедре за изучавање књижевности при Универзитету у Ослу, већ је реч о кругу вршњака које је професор Андерсен упознао током студија. Као и у случају Сулстадовог јунака о коме је раније у раду било речи, Арила Аснаса, и професор Андерсен је „припадао истој генерацији“⁶²¹ генерацији студената који су учествовали у судбоносним догађајима 1968. године: „Хтео он то или не, припадао је овом друштву успешних интелекуталаца у својим педесетим у главном граду Норвешке, крајем двадесетог века“⁶²² а који су повезани:

⁶¹⁷ „Плашио се будућности. Своје будућности, као професора књижевности. Књижевност неће преживети, како смо ми мислили. Само форме ради она преживљава, али то више није довољно“, *Ibid.*, 80.

⁶¹⁸ Оваквог су закључка и неки реални норвешки историчари књижевности. Види: Per Buvik, „Rystelsen: Om kunst, kultur og eksistens i Dag Solstads *Professor Andersens natt*“, у: *Blikk på kunst*, ур. Atle Kittang, Frederik Tygstrup, Aaslaug Vaa (Oslo: Forlaget Press, 2001), 160.

⁶¹⁹ Даг Сулстад, *op. cit.*, 73.

⁶²⁰ *Ibid.*, 86.

⁶²¹ *Ibid.*, 34.

⁶²² *Ibid.*, 34-35.

„случајним, али јаким и још активним везама са Универзитета из раних шездесетих година, где су сви [...] ишли и где су сви на свој начин постали радикални студенти”.⁶²³ Генерацијски одређени колектив у роману је такође и колектив чије чланове спаја иста друштвена улога.

У оној мери у којој се Сулстадов роман *Арил Аснес, 1970.* бавио позицијом и проблемима представника ове генерације током седамдесетих година, тако се и његов каснији роман, *Ноћ професора Андерсена* враћа на представника нарочите генерације „шездесетосмаша“. У питању је нараштај који се, како се наводи у позном Сулстадовом роману, дефинише као: „скромна мањина у оквиру сопственог годишта, која је самоуверено мислила да има право, и то вероватно с разлогом, да подигне своје сопствене особености до особености саме генерације“.⁶²⁴ Аналогно томе да је Арил Аснес на почетку седамдесетих година условљен активизмом током студентских дана шездесетих година, тако је и професор Пол Андерсен средином деведесетих година у великој мери одређен идентитетом радикалног студента Пола Андерсена из шездесет осме године и кругом пријатеља које је тада стекао.⁶²⁵

Стога је велики број критичара романа *Ноћ професора Андерсена* истицао егземпларни карактер Андерсеновог лика чија се запрепашћујућа реакција на приказ убиства тумачи као илустрација општег стања у његовој генерацији, коју историчар књижевности Фин Твејту (Finn Tveito) назива „слепом генерацијом“.⁶²⁶ Повод за директну идентификацију лика професора Андерсена са генерацијом са студија са краја шездесетих година условљен је самим текстом, а нарочито једном епизодом с почетка романа.

⁶²³ *Ibid.*, 35.

⁶²⁴ *Ibid.*, 50.

⁶²⁵ Занимљиво је приметити однос приповедачевог гласа према идентитету протагонисте. Као и у роману *Арил Аснес, 1970.* приповедач се доследно односи према одређеној форми именовања главног јунака. Међутим, за разлику од дистинктивног инсистирања на понављању имена и презимена протагонисте романа *Арил Аснес, 1970.*, у роману *Ноћ професора Андерсена* се главни јунак консеквентно именује презименом и титулом – „професор Андерсен“ када се о њему говори у тренутку радње, а током дуге дигресије о његовом студентском добу, именом и презименом – „Пол Андерсен“. Овај доследно спроведени поступак у делу, инсистирањем на понављању титуле, упорно сугерише да је причу о професору Андерсену неопходно посматрати из перспективе његовог занимања.

⁶²⁶ Оригинал: „Skinet frå tragediens nådelause ljøs har nådd professor Andersen, som spreier det vidare mot den blinde generasjonen han er ein del av“, Finn Tveito, „Ljoset frå det tragiske i *Professor Andersens natt*“, *Agora* 3-4 (1998), 471.

У питању је опис свечане вечере, односно забаве, код Бернта и Нине Халворсен, Андерсенових пријатеља са студија, којој главни јунак традиционално присуствује. Осталих четворо гостију су Андерсенови познаници са студија, сви некадашњи радикални студенти. Током ове релативно дугачке епизоде, паралелно теку два наративна тока: опис растућег немира професора Андерсена због немогућности да исповеди прећутани злочин, то јест, „грех пропуста“, и, упоредо са њим, опис тока забаве пренесен читаоцу путем аналитичког ума протагонисте, у ком градативно расте осећање изопштености из круга пријатеља са којима, због стравичног увида, више не дели интересовање за исте теме разговора. Међутим, средином описа забаве, наратија се неочекивано зауставља, а приповедач напушта устаљену позицију и директно се обраћа читаоцу условним питањем: „Да је неко од присутних фотографисао ову забаву, шта би се могло видети?“⁶²⁷

Налик заустављеном кадру у кинематографији или позоришту, перспектива текста се издиже из радње и приповедачев глас анализира ову забаву и њене учеснике заузимајући, опет теоретски, дистанцирани положај потомака Нине и Бернта Халворсен, који су, претпоставља се у тексту, могли посматрати ову фотографију годинама касније, и наћи да је: „тако типична за своје време. Типична за време када су Нина и Бернт проживљавали своје зреле године деведесетих, и типична за њихову средину, за њихов слој“.⁶²⁸ Читаоцу се сугерише овакво условно тумачење учесника забаве, коју би објективни, незаинтересовани и дистанцирани посматрач могао оформити:

Изгледају тако намештени, распоређени, и то упркос томе што је баш ова генерација коју су фотографисали, и баш овај слој, са својим заједничким развојем и историјом, био такав да су свако за себе, а и као група, поклањали нарочиту пажњу томе да изгледају природно, слободно, спонтано било у ком контексту да се појаве, јер такво је неумољиво временско замрзавање.⁶²⁹

Професор Андерсен припада овој групи некада радикалних студената, а сада успешних „стубова друштва“,⁶³⁰ од чијег је младалачког ватреног опозиционог

⁶²⁷ Даг Сулстад, *op. cit.*, 46.

⁶²⁸ *Ibid.*, 47.

⁶²⁹ *Ibid.*

⁶³⁰ *Ibid.*, 51.

ангажовања остао тек „оронули радикализам“.⁶³¹ То што су „били склони томе да иду у плавим тексас панталонама, такозваним фармеркама, или левискама, када су извршавали своје обавезе као шефови одељења, професори и тако даље“,⁶³² представљало је прежитак давнашњег пркоса утврђеним нормама са којима су се, као успешни педесетогодишњаци, „како им је статус налагао“,⁶³³ одавно поистоветили: „Успех је учинио да постану прилагођени. Добра храна, добро пиће, пространи станови, викендица и летњиковац, аутомобил и чамац не могу а да не оставе свој печат на привилегованима који уживају таква добра, били радикални или не“.⁶³⁴ Након детаљне анализе судара између субјективне слике о себи ове групе шездесетосмаша и њихове објективне позиције у норвешком друштву деведесетих година, међу којима је и професор Андерсен, текст се одваја од такозваног „заустављеног кадра“ и враћа се опису даљег тока забаве.

Детаљно усмеравање пажње текста на дискрепанцу између субјективне и објективне слике о једној друштвеној групи чији је представник професор Андерсен није намењено само продубљивању карактера главног јунака. Слично механизму који је Сулстад применио у роману *Арил Аснес, 1970.*, где се опис егзистенцијалног стања појединца, Арила Аснеса, преносио на опис генералног стања свих оних који су припадали датој групи, тако су и у роману *Ноћ професора Андерсена* карактеристике групе истовремено и одлике њених појединачних чланова, и обрнуто. Истакнутим положајима у социо-културној сфери главног града Норвешке, професор Андерсен и остале званице на забави другог дана иза Божића представљају интелектуалну елиту, кључну инстанцу у дефинисању и преношењу културних творевина у друштву. Осим Бернта Халворсена који је лекар, на забави су: главни психолог у угледној рекламној агенцији, шеф једног одељења у Министарству културе, запажени глумац у Народном позоришту, и Пол Андерсен, на „високом друштвеном положају и месту професора књижевности на најстаријем универзитету у земљи“,⁶³⁵ који је уједно и члан управног одбора Народног позоришта.

⁶³¹ *Ibid.*, 58.

⁶³² *Ibid.*, 51.

⁶³³ *Ibid.*, 52.

⁶³⁴ *Ibid.*, 50.

⁶³⁵ *Ibid.*, 9.

Међу њима, Сулстад није тек произвољно одабрао лик професора Андерсена, као иконични пример интелектуалца с краја века који је укореењен у студентском антиауторитарном покрету. Будући да је универзитетски професор, што се у роману, истакли смо, првенствено односи на његово својство предавача, он има нарочито значајну позицију и улогу у норвешкој култури. Наиме, као наставник, или ментор, професор Андерсен има задатак, али и одговорност, да наредним генерацијама пренесе одређени облик, тумачење, одабир историјских културних токова и остварења, у овом случају, књижевних дела „великог Ибзена“:

Кроз његова предавања требало је да им се [студентима] потврди и продуби представа о величини Хенрика Ибзена, и на тај начин допринесе да се она изнова може уврежити у нове генерације, иако је, дакле, и сам професор Андерсен сумњао, у најширем смислу, у то да нека таква смисаоност за којом су жудели, и за чије се потврђивање давао све од себе, заправо постоји, у сваком случају не за оне људе са којима је сам делио судбинско заједништво и откуцавање сата.⁶³⁶

У наведеном цитату се може препознати извор велике забринутости професора Андерсена за књижевност. У питању је панични страх институционалног „чуvara и преносиоца културних вредности“ да врхунска књижевна дела можда не могу да „одоле зубу времена“, и да врхунска достигнућа људског духа нису бесмртна. Отуда криза професора Андерсена у себи подразумева општу кризу савременог, постмодерног човека с краја двадесетог века, лишеног историјске свести,⁶³⁷ а који је уз то под немилосрдним утицајем медија и комерцијализације културе, људског духа и постојања.⁶³⁸ Најгори резултат општељудске кризе, јесте, закључује протагониста, то што је и он, иако је задужен за преношење вечних творевина људског духа и сам производ декадентног развоја људске културе. Он сам сумња у могућност да књижевно дело написано пре сто или

⁶³⁶ *Ibid.*, 110.

⁶³⁷ Приликом посете колеги у Трондхајму, професор Андерсен изражава своју велику nelaгодност због сопствене аисторичности: „Замисли да сам ја ишао около и називао се просвећеним и свесним, чак и познаваоцем историје, а ништа нисам знао о својим прецима три колена уназад, и што је још горе: никада ми није ни сметало што не знам. [...] То је људски дух нашег времена“, наставио је [професор Андерсен] ‘И обојица смо његови изразити и истакнути представници’“, *Ibid.*, 74-5.

⁶³⁸ Нешто касније, током разговора са колегом, професор Андерсен наставља: „Јер ми нисмо безвремени интелектуалци, ми смо интелектуалци доба комерцијализма, и дубоко смо прожети ониме што дотиче срца маса. То што дотиче срца маса су последице наше сопствене недостатности. Просто напросто“, *Ibid.*, 81.

више година може да „потресе“, односно, ангажује човека с краја двадесетог века, какав је и он сам. Ово, коначно, закључује професор Андерсен, доводи у питање сврсисходност његове егзистенције дефинисане положајем универзитетског професора књижевности:

‘Само смо сто година од овог потреса, који је прошао кроз историју као елементарни предуслов достојанственог живота, и не можемо га више ухватити. [...] Да ли смо искључени из најпрвобитнијих, и најсуштинскијих, могућих особина које су карактеристичне за људску природу, документовано, у сваком случају током 2500 година [од грчких трагедија, наша примедба]? У том случају се појављује нова врста људи, а ја сам, желео то или не, њен представник, и моји студенти такође, а да то чак ни не знају’.⁶³⁹

Егзистенцијална криза професора Андерсена не изражава само општу кризу савременог човека. Силина његове кризе, како видимо из наведеног цитата, нераскидиво је повезана са његовом академском и едукативном делатношћу. Као такав, професор Андерсен припада дугачком низу протагониста Сулстадових романа, који су предавачи на различитим наставним нивоима, а који се дефинишу преко свог професионалног задатка. Позиција професора у Сулстадовом роману *Ноћ професора Андерсена* не подразумева само запослење, већ је ова позиција пре означава улогу, или позив који се састоји из преданог преношења културне заоставштине у циљу продужавања утврђеног културног идентитета на следеће генерације.⁶⁴⁰ Историчар књижевности Пер Томас Андерсен ће приметити да се у читавом Сулстадовом стваралаштву, па и у *Ноћи професора Андерсена*, може препознати иста заинтересованост за ликове без илузија и њихове методе савлађивања сопственог разочарања. Његови романи се, истиче Андерсен: „баве ситуацијом интелектуалца у модерном друштву – не само у социолошком смислу“.⁶⁴¹

Бојазан да књижевност, као и друге културне творевине нестају заједно са нестанком историјске свести посредством духа времена чији је професор

⁶³⁹ *Ibid.*, 115.

⁶⁴⁰ Критичар Јан Ландру (Jan Landro) говори о „Сулстадовим бесконачним наставницима“: „Dag Solstads evinnelige lærere“, издвајајући чак пет јунака његових романа од 1969. до 1996. године који су предавачи у школама. Види: Jan Landro, *Jeg er ikke ironisk. Samtaler med Dag Solstad* (Oslo: Pax, 2001), 58.

⁶⁴¹ Оригинал: „Den handler om den intellektuelles situasjon i det moderne samfunn – og ikke bare i en sosiologisk forstand“, Per Thomas Andersen, *Norsk litteraturhistorie* (Oslo: Universitetsforlaget, 2001), 501.

Андерсен „изразити и истакнути представник“, свакако је један од главних узрока нервне растројености и паничне кризе несрећног професора књижевности. Међутим, далеко снажнији потрес, онај који, аргументоваћемо, узрокује Андерсенову егзистенцијално-професионалну кризу јесте неразрешива дилема која мучи главног јунака: због чега није и не може пријавити убиство чији је био сведок.

8. 4 Професор Андерсен и смрт Поезије

Анализирајући Сулстадов роман, критика се углавном односила само на једну од две поменуте кризе главног јунака. Већином се концентришући на његово „културно-песимистично“ виђење културе крајем двадесетог века, стручна критика је најчешће тек овлаш прелазила преко призора убиства које иницира Андерсенов нихилистички став према сопственој сврси и постојању,⁶⁴² сматрајући га тек занимљивим пародичним коментаром на популарне „кримиће“, или, га чак, одбацују, као „плод маште“,⁶⁴³ или као резултат „опијености аквавитом и детиње наивности“.⁶⁴⁴ Други су, пак, тежиште анализа стављали управо на чин убиства и реакције протагонисте, као и на занимљив процес јунаковог растућег нервног растројства услед специфичних услова под којима професор Андерсен постаје неми сведок убиства у стану са друге стране улице. Један од најзначајнијих заступника ове линије тумачења је историчар књижевности Ћенеланд, од чијих ћемо радова поћи у покушају да у анализи објединимо две, наоко, диспаратне кризе универзитетског професора, протагонисте романа.

Ћенеланд је, поменули смо, у два критичка текста дао значајан допринос изучавању романа *Ноћ професора Андерсена*, а нарочито у оквиру психолошког тумачења карактера протагонисте.⁶⁴⁵ Укратко, у поменутиим радовима Ћенеланд

⁶⁴² Види, на пример: Per Buvik, „Rystelsen: Om kunst, kultur og eksistens i Dag Solstads *Professor Andersens natt*“, у: *Blikk på kunst*, ур. Atle Kittang, Frederik Tygstrup, Aaslaug Vaa (Oslo: Forlaget Press, 2001), 157-175.

⁶⁴³ „Eit fantasifoster, eit bilete det òg“: Henning Hagerup, „Gyldendalprisen 1997 til Dag Solstad: tale ved utdelinga av Gyldendalprisen“, *Bokvennen* 9, 1 (1997), 16.

⁶⁴⁴ „Uttrykk for akevittrus og barnsleg einfald“, Heming Gujod, „Forteljarens svanesong“, *Norsklæreren* 22, 1 (1998), 16.

⁶⁴⁵ У питању су: рецензија романа у дневном листу *Моргенблде*: Eivind Tjønneland, „Norwegian psycho: professor Andersen og hans skygge: Anmeldelse av *Professor Andersens natt*“, *Morgenbladet*, 15. 11. 1996, 6; и чланак групе за скандинавистику Универзитета у

настоји да пружи психоаналитичку анализу главног јунака, истичући да се у тексту кроз обузетост професора Андерсена убицом и извесну идентификацију са починиоцем злочина, сугерише да убица, Хенрик Нурстрем, функционише као двојник професора Андерсена. Ћенеланд овакво тумачење романа заснива на бројним паралелама између Сулстадовог текста и кратке приче Ханса Кристијана Андерсена, „Сенка“ („Skyggen“) из 1846. године, где се, као централни мотив, појављује језиви однос између човека и његовог хтонског двојника – сенке. Однос између главног јунака и његове сенке из Андерсенове приче Ћенеланд преноси на однос између Сулстадовог Андерсена и убице, Хенрика Нурстрема.⁶⁴⁶

Дијалог између ова два текста је упечатљив: у Андерсеновој причи „Сенка“, ради се о ученом човеку који једне вечери, на путовању по јужној полулопти, обасјан светлошћу ватре из камина, примећује како се његова сенка издужује и прелази на балкон с друге стране улице, на ком се стоји једна млада девојка. Идућег дана, учењак зачуђено примећује да је сенке заиста нема. Више година касније, сенка се враћа ученом човеку, сада већ у готово сасвим људском облику. Запрепашћен сусретом, учењак позива своју сенку у стан, где сазнаје о бурним путовањима и новим искуствима која је сенка проживела одвојена од њега самог, и како је сенка, постепено, постала попримила људски облик. Временом је сенка постајала све снажнија, угледнија и моћнија, док је учењак копнио. На послетку, сада већ изузетно друштвено утицајна, сенка нуди да новчано помогне осиромашеном учењаку, али под условом да сада он постане њена сенка. Учени човек одбија и прети да ће обелоданити њен прави идентитет. Сенка, пак, уређује тако да њен некадашњи власник бива заточен, и, коначно, погубљен из милосрђа, сада као њена неурачунљива сенка.

„Сенка“ је међу малобројним Андерсеновим делима са изразито готичким елементима, а Ћенеланд истиче елементе у Сулстадовом роману који указују на несумњиви интертекстуални дијалог са Андерсеновом причом, убедљиво аргументујући да, као и у Андерсеновој причи, Сулстадов учени јунак кроз активности сопствене сенке, односно двојника, посредно остварује

Бергену: Eivind Tjønneland, „Meningsstapet i Dag Solstads *Professor Andersens natt: Konflikten mellom eksistens og historiefilosofi*”, *Nordica Bergensia* 24 (2001), 99-122.

⁶⁴⁶ Ћенеланд такође предлаже да можда није случајност да Сулстадов јунак носи исто презиме као велики дански књижевник.

сопствене латентне побуде. Односно, у случају Сулстадовог романа, у питању је подсвесна жеља професора Андерсена да почини морално, правно и цивилизацијско недело какво је убиство. Ћенеландов је закључак да професор Андерсен не пријављује убицу прво зато што мисли да би можда и он сам могао да га почини, а друго, зато што професор Андерсен само путем вољно изабране патње и бола, успева да формулише сопствени идентитет. Овиме, закључује историчар књижевности, лик професора Андерсена изражава проблем егзистенцијалне празнине и изолације савременог човека уопште, који чезне за сврсисходношћу и опипљивим нормама где је, како наглашава Ћенеланд, стање проклетства или изопштености из људских цивилизацијских норми позитивнија алтернатива бескрајној, мучној и аморфној слободи.⁶⁴⁷

Оставићемо по страни Ћенеландова смела тумачење романа као интересантне психоаналитичке књижевне студије потиснутих побуда човека са краја века, а ближе ћемо се посветити интертекстуалним паралелама које је овај научник уочио, а којима се до данас научна јавност није детаљније бавила. Наиме, упоређујући Андерсенов и Сулстадов текст, Ћенеланд се зауставља на месту где уочава да се два текста разилазе, прелазећи на психолошки занимљиве могућности које нуди тумачење убице као сенке професора Андерсена. Једно од централних места неслагања између ова два временски удаљена текста јесте судбина младе девојке на балкону коју посматрају и Андерсенов учени јунак и Сулстадов професор универзитета. У причи „Сенка“ девојка несметано наставља да живи, док је у Сулстадовом роману брутално задављена на очиглед ужаснутог професора.

Концентришемо ли се на фигуру младе девојке, као иницијалне тачке заплета ова два интертекстуално повезана дела, сматрамо да се можемо приближити кључу за целовито тумачење романа *Ноћ професора Андерсена* које све до данас, како смо указали, недостаје. У причи Ханса Кристијана Андерсена, учени човек занесен кратким призором младе девојке у стану преко пута, сања када би могао, макар посредством сенке, посетити ову очаравајућу прилику:

⁶⁴⁷ Види: Eivind Tjønneland, „Meningstapet i Dag Solstads *Professor Andersens natt*: Konflikten mellom eksistens og historiefilosofi”, *Nordica Bergensia* 24 (2001), 110.

Једне ноћи [учени човек] се пробудио [...] и учини му се да је са балкона на другој страни улице допирао необични сјај, цвеће је блештало попут пламена, у најдивнијим бојама, а у сред цветова стајала је једна витка, красна девојка, која се такође чинила да светли...⁶⁴⁸

Када му се више година касније, сенка враћа и приповеда о авантурама које је у међувремену проживела, почиње управо од посете тој девојци:

„Знате ли ко је живео у кући преко пута?“, рече сенка, „Била је то најдивнија од свих, била је то *Поезија*! Био сам код ње три недеље а чинило се као да сам живео три хиљаде година и прочитао све што је икада било опевано и записано, јер ја тако кажем и то је истина. Видео сам све и знам све!“

„Поезија!“, ускликну учени човек! „Да, да – она је чести самотник у тим великим градовима! Поезија! Да, видео сам је само на кратак тренутак, а сан ми се свио на очи! Стајала је на балкону и сјала као што северна светлост сјаји! Причај, причај! Био си на балкону, ушао на врата, а затим --!“⁶⁴⁹

Млада девојка чијим је призором на балкону преко пута улице опчињен учени човек, у Андерсеновој причи функционише као персонификација поезије. Ова девојка, алегорија поезије, блистава попут „северне светлости“, ученом човеку се указује само на тренутак, а обузима га необјашњивом привлачношћу због које он зажели да је макар путем сенке посети у њеним одајама, не би ли му се приказао макар делић њеног царства, односно, царства уметности и поезије.

Врло сличну фасцинацију младом девојком, и њеном луминозном појавом у стану преко пута, доживљава и Сулстадов професор Андерсен, који у најбољем оделу, обасјан светлошћу камина, на Бадње вече посматра осветљене прозоре на другој страни улице:

⁶⁴⁸ Оригинал: „En Nat vaagnede den [lærde Mand], [...] og han syntes at der kom en forunderlig Glands fra Gjenboens Altan, alle Blomsterne skinnede som Flammer, i de deiligste Farver, og midt imellem Blomsterne stod en slank, yndig Jomfru, det var som om ogsaa hun lyste...“, Hans Christian Andersen, „Skyggen“, у *Nye eventyr 1944-48, eventyr optagne i Eventyr 1850 samt Historier 1852-55*, том 2 Н.С. Andersens eventyr, прир. Erik Dal и Erling Nielsen (København: DSL/Hans Reitzel, 1964), 130. Стални линк: Архив данске књижевности:

http://www.adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=95&p_sidenr=133 (приступљено 13. 03. 2014)

⁶⁴⁹ Оригинал: „Veed De, hvem der boede i Gjenboens Huus?“ sagde Skyggen, ‘det var den deiligste af Alle, det var *Poesien*! Jeg var der i tre Uger og det er ligesaa virkende, som om man levede i tre tusind Aar og læste Alt hvad der var digtet og skrevet, for det siger jeg og det er rigtigt. Jeg har seet Alt og jeg veed Alt!’ / ‘Poesien!’ raabte den lærde Mand! ‘ja, ja - hun er tidt Eremit i de store Byer! Poesien! ja jeg har seet hende et eneste kort Øieblik, men Søvnens sad mig i Øinene! hun stod paa Altanen og skinnede som Nordlyset skinner! Fortæl, fortæl! Du var paa Altanen, Du gik ind ad Døren og saa - -!’”, *Ibid.*, 133-134.

Изненада се на једном од прозора појавила жена. [...] Зурила је напоље. Била је лепа, учинило се професору Андерсену, у сваком случају онде на прозору са дугом, светлом косом и озбиљним погледом управљеним испред себе. Није морала бити лепа у стварности, али онако како се приказала на прозору, изгледала је лепа, са витким девојачким стасом и дугом, светлом косом. „Млада“, помислио је професор Андерсен, „можда службеница или студенткиња, редовна или ванредна“.⁶⁵⁰

Убрзо, млада девојка се окреће „због појаве још једне прилике иза ње у соби“,⁶⁵¹ мушкарца, који је „ставио руке око врата младе жене и почео да стеже“,⁶⁵² а, након обављеног чина, навукао завесу преко прозора.

Како је већ истакнуто, Ћенеланд на овом месту, нажалост, напушта даљу анализу интертекстуалних веза ова два текста, прелазећи на њихове импликације за психологију (или, психопатологију) протагонисте Сулстадовога романа. Међутим, ако наставимо упоредно читање два дела, и претпоставимо да би млада жена коју професор Андерсен с дивљењем посматра тренутак пре него што ће бити брутално задављена, могла такође бити алегорија, персонификација поезије и песништва, као у причи „Сенка“, пред нама се отвара читав Сулстадов текст, и откривамо везу између наоко неповезаних димензија текста, које су, како примећује Ротем, остављале критичаре затеченим.⁶⁵³

Читамо ли роман посредством ове алегорије, и узмемо, дакле, да професор Андерсен те кобне Бадње вечери није сведок само физичког убиства једне младе, анонимне девојке, већ и сведок метафоричног убиства поезије, књижевности, а тиме пренесено, културе у целости, можемо се приближити разумевању Сулстадовога текста у целини. У контексту метафоричне смрти поезије лако се може утврдити повезаност између Андерсеновог шокантног искуства на Бадње вече, и мучних мисли због којих неизоставно путује у Трондхејм жудећи да о њима продискутује са колегом: „Толико сам мислио о томе да време нагриза књижевност и да је уништава, у последње време, можда су то нове мисли, али су у сваком случају тешке“⁶⁵⁴, речи су којима се професор

⁶⁵⁰ Даг Сулстад, *Ноћ професора Андерсена*, прев. Софија Биланција, Наташа Ристивојевић и Мирна Стевановић (Београд: Плато, 2002), 14.

⁶⁵¹ *Ibid.*

⁶⁵² *Ibid.*, 15.

⁶⁵³ Оригинал: „Det har vært noe fortumlet over mottakelsen av *Professor Andersens natt*. Anmeldelsene bærer preg av at kritikerne ikke riktig har visst hva de skal stille opp med“, Øystein Rottem, „Dag Solstads gåtefulle julenatt“, *Dagbladet* 24. 12. 1996, 4.

Андерсен поверава колеги.⁶⁵⁴ Осим тога, тумачење романа посредством алегорије о смрти поезије, Сулстадов роман *Ноћ професора Андерсена* доводи у везу са ауторовим есејима, објављеним недуго уочи и након романа.⁶⁵⁵

Овако сагледано алегорично значење кобног догађаја у животу протагонисте романа, такође, објашњава и зашто је убиство младе девојке, односно, „Поезије“ морао видети баш Пол Андерсен, професор књижевности на Универзитету у Ослу. Захваљујући својој струци и позицији у норвешком друштву, професор Андерсен је међу оним освешћеним интелектуалцима који су кадри да појме опсег и катастрофалне последице нехуманог чина – убиства Поезије.

Као што смо раније указали, професор Андерсен као дужност и позив у животу доживљава своју улогу преносника, на највишем нивоу, радости, заинтересованости, потреса „вечних дела“ цивилизације, њених врхунских културних производа младим нараштајима. Директни рефлекс професора књижевности, Андерсена, на алегорични приказ убиства песништва је да разгласи да је до њега дошло. Међутим, као што је познато, професор Андерсен из неког, за њега али и читаоца, необјашњивог разлога, не може себе да нагна да то и учини. Првобитни ужас након приказа њеног физичког, и метафоричног, убиства се, затим, у свести професора Андерсена замењује негирањем,⁶⁵⁶ и ирационалном надом да починилац не може проћи некажњено, без обзира на то да ли ће он сам, као сведок овог варварског чина јавно пријавити да је овакав злочин почињен.⁶⁵⁷ Иницијални шок након сазнања о метафоричној смрти поезије, у свести професора књижевности, Андерсена, праћен је мукотрпним преиспитивањем кризе књижевности као институције, и разматрањем сопствене

⁶⁵⁴ Даг Сулстад, *op. cit.*, 65.

⁶⁵⁵ Реч је о есејима „О роману“ и „О проблему јавног обраћања“.

⁶⁵⁶ „[Б]ило му је јасно, да све док његов поглед буде био прикован за затворен прозор [...] то је било због неке луде наде да ће се тада показати да је све исто као пре, да ће се млада жена [...] појавити на прозору, млада и лепа као што је била и раније“, Даг Сулстад, *op. cit.*, 17-18.

⁶⁵⁷ „[М]ислио [је] да се око њега обавија мрежа, и да ће бити само питање времена пре него што буде откривен, и [то га је] умиривало у толикој мери да је успевао да живи приближно нормалним животом током два месеца која су прошла откада је био сведок убиства на прозору“, *Ibid.*, 138.

недостатности која је делом одговорна за „смрт“ велике књижевности у доба опште комерцијализације културе.⁶⁵⁸

На крају романа Сулстадов јунак увиђа шта је његов „грех пропуста“: непријављивање кардиналног злочина, свршеног чина уништења. У симболичној равни, Андерсенов „грех пропуста“ је гушење поезије које је прошло некажњено његовом кривицом, чиме је он сам, као професор књижевности, неумољиво постао проклет: „Када то није урадио, постао је изопштен, заједно са убицом. Изопштен од самог себе, заједно са убицом“.⁶⁵⁹

Коначна, можда најтрагичнија консеквенца Андерсенове рефлексije о властитој инертности и необјашњивом, али трагичном одсуству моћи да са неким подели морални терет сведока убиства поезије јесте та што главни јунак разуме да би се и други, њему слични интелектуалци окупљени око трпезе Бернта Халворсена, понели на исти начин да су присуствовали убиству уметности и културе:

„О, сада знам зашто нисам могао да се поверим Бернту“, узвикнуо је. Мислио сам да то може да буде зато што сам се плашио његове осуде [...] Наравно да је обрнуто. Нисам могао ништа да му кажем јер сам се плашио његовог прихватања. Нисам могао да поднесем његово прихватање. Највише због Бернта самог. [...] Не одвраћам поглед од тога да би се Бернт формално дистанцирао од тога, полазећи од друштвеног морала, молио би ме да размислим о последицама, сагледам целину са становишта убијене младе жене, али би било нешто невољно у начину на који би говорио [...] Не бих пропустио да приметим поштовање за мој поступак на његовом изразу лица, његово половично и тајно дивљење [...] Сигурно сам знао још онда“, мислио је професор Андерсен, „да би скривено дивљење Бернта Халворсена деловало бесмислено на мене, јер жигоше мој поступак као разумљив, нешто према чему ја, у свом очају, не бих био у стању да се односим“.⁶⁶⁰

Одсуство воље професора Андерсена да се обрати пријатељима, интелектуалцима на највишим положајима у културној сфери Норвешке, укореењено је у страху да би и они, попут њега самог, остали „неми сведоци“ убиства, чиме би професор Андерсен постао сведок „масовне ћутње“ у сусрету са алегоричним гушењем поезије. Крајњи трагични увид до ког води Андерсенов мисаони ток још је страшнији од самог убиства чији је био сведок.

⁶⁵⁸ Утолико се, донекле, наше тумачење приближава Пенеландовом који истиче подсвесно саучесништво са убицом.

⁶⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁶⁰ *Ibid.*, 154-5.

Андерсен схвата да би, ако би са неким поделио своје искуство, постао сведок опште, а не само личне, пасивности, неактивности и инертности према питању које је од фундаменталне хуманистичке важности. У томе и лежи одговор на кључно питање које покреће механизам Андерсенових мисли: „зашто не може да пријави убиство“ – из страха да би „сви реаговали на исти начин“, иако би га „упорно подстицали да [оде] у полицију и [пријави] шта [је] видео“.⁶⁶¹

8.5 Ауторефлексивни монолози професора Андерсена у дијалогу са читаоцем

Ауторефлексивни монолог професора Андерсена о стравичним последицама паралисаности њега самог, али и других интелектуалаца савременог доба, конституише структуру романа *Ноћ професора Андерсена*. То је карактеристичан метод Сулстадове прозе, који смо препознали још од романа *Арил Аснес, 1970*.⁶⁶² Међутим, како показују цитати из романа, Андерсенов монолог је, у суштини, дијалог са самим собом, односно дијалог између два сукобљена становишта у његовој свести.⁶⁶³ Један глас поставља питања, захтева образложење и тежи расветљавању професионалне и егзистенцијалне кризе, а други настоји да пружи довољно разлога или изговора за одређене поступке. На тај начин, монолози нервно растројеног професора књижевности добијају одлике драмског солилоквија који је, у основи, упућен публици, читаоцима. Иако у роману има врло мало дијалога, чини се да *Ноћ професора Андерсена* у великој мери прати структуру која првенствено обележава драмска дела.⁶⁶⁴

Роман, наиме, није издељен на поглавља или главе, али је јасно подељен на сцене, од којих се свака одиграва у издвојеним просторно-временским

⁶⁶¹ *Ibid.*, 156.

⁶⁶² У начину на који Сулстад приказује мисаони ток Арила Аснеса Моника Жагар препознаје нарочиту форму реторских средстава пропагандних текстова: „[the rhetorical strategies of the text] which include the characteristic ritualistic repetitions and rhetorical questions, target the readers directly in an attempt to seduce them and convince them of the validity and unavoidability of the project”, Monika Žagar, *Ideological Clown. Dag Solstad – From Modernism to Politics* (Wien: Edition Praesens, 2002), 125.

⁶⁶³ Чак и разговори са другим ликовима у роману више наликују Андерсеновим тирадама са покојим коментаром саговорника, него правим дијалозима.

⁶⁶⁴ Норвешки историчар књижевности Фин Твејту (Finn Tveito) је у том смислу уочио бројне елементе трагедије у роману *Ноћ професора Андерсена*. Finn Tveito, „Ljoset frå det tragiske i *Professor Andersens natt*”, *Agora* 3-4 (1998), 467-479.

сегментима. Попут драмског текста, свака сцена представља по један стадиј освешћивања професора Андерсена у односу на судбоносни догађај коме је био неми сведок. Сваком стадијуму, затим, одговара и нарочита „сценографија“, односно место где се одиграва Андерсенова унутрашња борба. Сâмо бесомучно кретање професора Андерсена у затвореном ентеријеру стана „од радне собе до осматрачнице иза завесе“, где се одвија највећи део радње романа, подсећа на основну концепцију Ибзенских драма којима се Андерсен диви. Ефекат „заустављеног кадра“ који смо поменули раније у раду још једна је од метода својствених текстовима намењеним сценском извођењу. Све ово додатно упућује на неопходност читања овог романа не као завршеног, готовог израза, већ као текста који позива на реакцију читаоца, разговор са публиком.

Безнађе Сулстадовог јунака претворено је у унутрашњу расправу између два нивоа свести у коју читалац има директан увид. Самим тим, Андерсенова контемплација и унутрашња превирања наликују драмском тексту који настоји да, врло сличним поступцима, осветли стање духа протагонисте. На тај начин, од Андерсеновог, наизглед, сасвим јаловог лавиринта мисли и идеја, ствара се изванредна напетост у тексту, а Андерсенови разговори са самим собом донекле подсећају и на реторичку методу „питања и одговора“ коју је Сулстад са великим успехом применио и у *Арилу Аснесу*, 1970.

Ипак, за разлику од романа о младом марксисти Арилу Аснесу, *Ноћ професора Андерсена* нема чисто дидактички карактер, иако је првенствени циљ оба романа агитација и провокација читаоца. Међутим, док је Арил Аснес требало да инкарнира позитиван развој лика, професор Андерсен је првенствено антихерој. Читалац, наиме, не треба да, поучен резоновањем главног јунака романа *Ноћ професора Андерсена*, понови његове поступке, и у томе се састоји основна „дидактичност“ романа. Прича о стравичној инертности професора Андерсена служи као упозорење публици, и као позив на деловање и ангажман који би оповргао Андерсенов неразумни „грех пропуста“.

Јер, коначно, а овде Сулстадов роман у великој мери дели ставове које је аутор изразио и у контроверзним есејима „О роману“ и „О проблему јавног обраћања“, функција *Ноћи професора Андерсена* јесте да покрене умртвљену

интелигенцију у Норвешкој. Односно, како обазриво указује Баше-Виг, да раздрма исте оне професоре о којима роман пише, и који роман читају.⁶⁶⁵

Коментаришући Сулстадово књижевно и есејистичко стваралаштво током 1996. и 1997. године, различити дописници норвешких новина истицали су да су његова дела упућена сасвим уском кругу читалаца. Овиме су различити аутори углавном критиковали наводни елитизам и културни снобизам који Сулстад и његова дела претпостављају од публике. Сулстад је и сам у више наврата истицао да је поносан на то што његова дела апелују првенствено интелектуалној публици, а конкретно је у есеју „О роману“ истакао жаљење што његови „компетентни“ читаоци нису били кадри да разумеју смисао романа *Ноћ професора Андерсена*. Чувена је Сулстадова формулација из есеја „О роману“ која ће изазвати буру реакција и негодовања, чак и међу Сулстадовим верним читаоцима:⁶⁶⁶ „Дакле, као противтежа хегемонистичкој култури комерцијализма, преко половине мојих читалаца су сасвим бескорисни. То морам констатовати, иако тешка срца. Као читаоци, они су за мене сасвим безначајни“.⁶⁶⁷

Ипак, чак и ако занемаримо ауторову есејистичку и журналистичку делатност, вероватно је да имплицитни читаоци *Ноћи професора Андерсена* јесу интелектуалци, односно, високообразовани део норвешког становништва, управо због садржаја, теме и поруке романа. Извесна идентификација публике са ликом професора Андерсена је кључна премиса романа, али важно је приметити да роман различитим средствима одвраћа читаоца од директне

⁶⁶⁵ Оригинал: „Men innledningsvis har jeg altså funnet det på sin plass å minne om at han professor Andersen er den siste skikkelse i en lengre rekke av personer som ikke minst burde gi ymse slags lærere noe å tenke på. En tolkning av boka om professor Andersen blir faktisk noe av en kamp for å forsvare egen eksistensberettigelse i rollen som forvalter av arvesølv. Å kunne vise at det gir mening, relevans, i tilfellet professor Andersen, kan oppleves som en prøvestein på at lærere fortsatt har et mandat en nøkkelstilling å forsvare”, Harald Bache-Wiig, „Ja, hvorfor ringer ikke professor Andersen?”, у *Lesing og eksistens: Festskrift til Otto Hageberg på 70-årsdagen*, ур. Per Thomas Andersen (Oslo: Gyldendal, 2006), 297.

⁶⁶⁶ Међу читаоцима који су слали прилоге редакцијама током трајања „дебате о јавном обраћању“ преовладавао је осећај изневерености Сулстадовим неочекиваним конзервативним ставовима. Симптоматична је, у том смислу реченица Руала Хелхјема (Roald Helgheim): „А што се тиче нас који обожавамо твоје романе, Сулстаде, како си могао нама ово да приредиш!“. Оригинал: „Vi som elsker romanene dine, Solstad, korleis kunne du gjere dette mot oss!“, Roald Helgheim, „Ein sann svir“, *Klassekampen* 12. 07. 1997, 22.

⁶⁶⁷ Оригинал: „Som motvekt mot kommersialismens hegemoniske kultur er altså over halvparten av mine første lesere helt ubrukkelige, det må slås fast, ikke uten sorg. Som lesere er de meg [...] likegyldig”, Dag Solstad, „Om romanen”, *3 Essays* (Oslo: Oktober, 1997), 30.

идентификације са протагонистом, чему ћемо се детаљније посветити касније у овом поглављу.

У Сулстадовом роману се кроз лик средовечног професора књижевности представља, наводно, типичан представник норвешке интелектуалне и образоване елите крајем двадесетог века. Претпоставка је да су и књижевни лик професора и имплицитни читалац, сваки у својој равни, суочени са симболичним убиством поезије, односно уметности речи, какву цивилизација познаје. Детаљна анализа судбоносног (не)делања професора Андерсена служи као упозорење читаоцима који се, премиса је романа, суочавају са истом фигуративном смрћу књижевности у Норвешкој крајем века. Заплет романа *Ноћ професора Андерсена*, алегорично схваћен као суочавање са убиством поезије, апелује читаоцима који би се, имплицитно, могли идентификовати са протагонистом и његовом кобном инертношћу. Роман, тако, упозорава читаоца да је изузетно лако учинити исто што и Андерсен, односно, не учинити ништа у сусрету са уништењем културе, али да су последице неизмерне. Јер, сугерише се у роману, онај који остане нем пред овим чином, постаје вечно проклет:

„[Р]адња која ми је заповеђена да је извршим, није примитивна, већ неопходна да би се цивилизација одржала“. / Ипак. Професор Андерсен није био у стању да га пријави. Без обзира на то колико су лако сви аргументи против тога оборени и огољени, није долазило у обзир пријавити га. „То ме узнемирава“, мислио је. „Одбија ме та помисао. Нећу да будем онај који ће то да уради“. [...] Професор Андерсен је пуцнуо прстима, и убица је на слободи. Професор Андерсен се насмејао за себе. Дао је свој одговор. То је то. Пуцнути прстима. Професор Андерсен је осетио како се олакшање прикрада, скоро сласно, при помисли на то шта је урадио. Помирио се са оним што је учинио.⁶⁶⁸

Слично кључним темама из есеја о неопходности ангажовања интелектуалаца суочених са комерцијализацијом културе и културних творевина, Сулстад у роману *Ноћ професора Андерсена* расправља о постмодерном интелектуалцу и о његовој неразрешеној, двогубој улози у друштву. Са једне стране, у есејистичкој, а са друге, у књижевној форми, Сулстад разматра измењену позицију интелектуалца и професора у друштву с краја века, растрзаног између незаинтересоване друштвене критике и ангажовања у медијима и у друштву

⁶⁶⁸ Даг Сулстад, *Ноћ професора Андерсена*, прев. Софија Биланција, Наташа Ристивојевић и Мирна Стевановић (Београд: Плато, 2002), 151-153.

уопште.⁶⁶⁹ Књижевни лик професора Андерсена тако, на литерарном нивоу, оличава nelaгодну позицију интелектуалца чија се улога током двадесетог века дефинише и на основу контрадикције, о којој је, између осталих писао и Бурдије.⁶⁷⁰ Како истиче Бурдије, од интелектуалца се у модерном добу очекује да буде истовремено издвојен од друштва, али и да активно интервенише у политичким и другим важним друштвеним питањима.

Ова унутрашња контрадикторност савременог интелектуалца представља, у Сулстадовом роману, тек једну страну конфликта главног јунака. Дилема пред којом се налази професор Андерсен, а тиме и читаоци овога дела, јесте опозиција између (ангажованог или дистанцираног) интелектуалца и задовољног, уљуљканог конзумента. Односно, конфликт између критичког проматрања услова постојања, и слепог прихватања унапред задатих форми. У избору између једног и другог, предлаже роман, довољно је учинити само толико баналну радњу, каква је: „пуцнути прстима“.

Занимљиво је, међутим, приметити да лик професора Андерсена оличава оно што се у роману представља као негативна алтернатива у избору између поменуте две улоге (независног, слободоумног човека и конзумента) које интелектуалци крајем двадесетог века могу одабрати. У тексту се различитим средствима проблематизује директна идентификација читаоца са протагонистом, који се првенствено приказује као комични, или иронични портрет универзитетског професора, а, посредно, и читаоца романа. Наиме, поред тога што је Сулстадов фиктивни професор књижевности разведени самац који живи у пространом стану у луксузном делу градског језгра, у даљој нарави се о њему гради слика до извесне мере отменог, суздржаног, добростојећег и генерално нехајног хедонисте, *бонвивана*, наравно, пре великог „потреса“ на судбоносно Бадње вече. Сулстадов професор не одаје утисак нарочито посвећеног човека, било делатности на универзитету или породичним и пријатељским везама. Мисли које се роје у његовој свести непосредно пре трагичног призора убиства, односе се на избор алкохолних пића уз свечану

⁶⁶⁹ Пер Томас Андерсен ће у есеју о роману указати на сличну дилему постмодерног човека коју оличава јунакова унутрашња борба између идентитета посматрача и учесника. Per Thomas Andersen, *Tankevaser: Om norsk 1990-talls litteratur* (Oslo: Universitetsforlaget, 2003), 29-59.

⁶⁷⁰ Види: Pierre Bourdieu, „Fourth Lecture. Universal Corporatism: The Role of Intellectuals in the Modern World”, прев. Giselle Sapiro. *Poetics Today* 12, 4 National Literatures/Social Spaces (Winter, 1991), 655-669.

вечеру: шта ће попити као аперитив, а шта након обеда. Кључна брига професора Андерсена пре трагичног потреса који ће донети немир у иначе безбрижну свакодневицу, јесте – хоће ли печење испасти хрскаво или не: „Ако кажем да се надам да ће ми поћи за руком да кожурица буде хрскава, има ли у томе наговештаја ироније? Не’, помислио је, ‘ако кожурица не испадне хрскава, побеснећу и псоваћу на глас, иако је Бадње вече’, додао је“.⁶⁷¹

Како указује наведени цитат, професор књижевности се у тексту представља са немалом дозом хумора и благе ироније. Нарочито су, у том смислу, упечатљиве прве, уводне, реченице у роману, којима се, на крајње оригиналан начин представља фигура професора:

Било је Бадње вече и у соби професора Андерсена је стајала јелка. Зурио је у њу. „Морам да приметим“, мислио је. „Стварно морам да приметим.“ Онда се окренуо и шетао по соби док је слушао божићне песме на телевизији. „Да, морам да приметим“, поновио је. „Да, шта морам да приметим?“ додао је размишљајући.⁶⁷²

Са комично баналним преокупацијама које су резултат лагодног живота својственог читавом успешном делу његове генерације, професор Андерсен није кадар да начини егзистенцијални скок у свом постојању када то захтева озбиљност ситуације, као што је алегорично убиство поезије. Управо зато, он „пуцнувши прстима“ бира, логиком романа, негативно конотирани идентитет деградираног интелектуалца – онај безбрижног, задовољног, али обесмишљеног конзумента. Пратећи ово тумачење, лако је разумети последњу сцену која је својеврсни ехо уводне сцене, и уводног разговора расејаног професора самог са собом: „‘Можда би требало то да урадим?’’, помисли након неког времена. ‘Шта то?’’, упита самог себе. И заустави се. ‘Да се окупам’, одговори у себи. ‘Да, зашто да не’, додао је. ‘Добра топла купка, то би ми сигурно пријало’, помисли“.⁶⁷³ Ове завршне реченице које пометени професор Андерсен изговара помирен са сопственим проклетством због грешне пасивности – „греха пропуста“, означавају повратак у првобитно стање, оно пре кардиналног увида.

Такође, завршна слика у роману представља апсурдно банални и антиклимактични резултат неспособности и невољности професора Андерсена

⁶⁷¹ Даг Сулстад, *op. cit.*, 5.

⁶⁷² *Ibid.*

⁶⁷³ *Ibid.*, 159.

да преузме одговорност и иницијативу у сусрету са капиталним злочиним против хуманости, односно, симболично, хуманизма. Овиме се, коначно, читалац одвраћа од идентификације са протагонистом романа, који не наступа као херој повести, већ као анти-херој.

Сулстадова књижевна интерпретација једног педесетпетогодишњог професора књижевности на „најстаријем универзитету у земљи“ се, како смо раније указали, преноси на тумачење читаве генерације чија се позиција и идентитет убрзано трансформишу на крају двадесетог века. Али, увек треба имати у виду провокативну природу романа *Ноћ професора Андерсена*: интенција романа је да кроз анти-хероја и остале чланове његовог круга, пружи „огледало“ читаоцима. Преувеличавајући „недостатност“ професора Андерсена да реагује на уништење хуманизма, које не може да се спречи, будући да је смрт „поезије“ свршен чин, Сулстадов текст шаље позив „у помоћ“ зарад очувања реалног културног модела чије се контуре губе на крају века, што је премиса романа. Кроз лик професора Андерсена, и његов елегични жал за изгубљеним културним обрасцима и неспособношћу да их задржи пред навирањем нових културних творевина, укуса и форми, текст изражава немир одраслог образованог постмодерног човека у сусрету са релативизмом новог времена.

Коначно, уколико посматрамо Сулстадов роман *Ноћ професора Андерсена* у контексту развоја књижевних представа норвешке универзитетске заједнице, можемо закључити да ће Сулстадов професор Андерсен бити један од последњих књижевних портрета универзитетског професора који је, без имало ироније, вођен идеалима и, сада већ, анахроним, романтичном представом о делатности универзитетског професора као морално обавезујућег позива. У романима које ћемо детаљније посматрати у следећем, и завршном, поглављу, а који су написани на прелазу између два века, професија професора је де-романтизирана, демитологизована и чини се изједначена са било којом професијом у јавном сектору.

Важно је, за крај, утврдити да је роман у целости окренут средовечним мушкарцима и женама, који функционишу и као ликови у роману, а и као имплицитни читаоци. Роман се обраћа њиховом доживљају постмодерности. Проблеми професора Андерсена јесу проблеми оног дела становништва које је образовање стицало током шездесетих, седамдесетих година или нешто раније. Хуманистичка криза која „мучи“ професора Андерсена, а тиме се, посредно,

тиче и свих припадника његове нарочите „генерације“, не представља проблем за младе генерације, сугерише се у роману.

Културни, или, уопште, духовни јаз између генерација је у роману назначен потпуним апстраховањем младих образованих људи, односно студената, из егзистенцијалне и хуманистичке кризе старијих генерација образованих људи – професора. Наиме, изузмемо ли опис студија младог Пола Андерсена и његових пријатеља током шездесетих година, који служи више као рефлексивни осврт зарад поређења шездесетосмаша „некад и сад“, студенти упадљиво не суделују у кризи универзитетског професора Андерсена.

У контексту анализе развоја књижевних представа чланова универзитетске заједнице, занимљиво је такође уочити и то да фигура студента, која је у Сулстадовом роману *Арил Аснес, 1970.* представљала носиоца интелектуалног, слободоумног мишљења, у *Ноћи професора Андерсена* студенти су или упадљиво одсутни, или су као ликови сведени тек на неке ретке анонимне представнике. Студенти у роману *Ноћ професора Андерсена* посредно фигурира као аморфни колектив који је у недефинисаном поседу интелектуалног капитала. Према студентима уопштено професор Андерсен заузима благо патерналистички став, а размишљања о генерацијама којима предаје о књижевним „ремек-делима“ јесу у великој мери обележена његовим утиском интелектуалне супериорности над њиховом неизграђеном критичком свешћу.⁶⁷⁴ Са друге стране, пак, „он је њима био обузет, и није му било угодно да се на службеној основи дружи са толико младежи [...] трептао је за њима, и много о њима размишљао“.⁶⁷⁵

Извор нелагодности коју професор Андерсен осећа у близини „толико младежи“ није сексуалне природе, како су неки тумачи Сулстадовог дела истицали,⁶⁷⁶ вероватно вођени стереотипом о емотивно ишчашеном професору који је, као готово неизоставан елемент бројних књижевних дела о професорима универзитета достигао већ готово митолошке размере.⁶⁷⁷ Пре је, међутим, у

⁶⁷⁴ *Ibid.*, 116-17.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, 118.

⁶⁷⁶ Види, између осталих, Terje Stemland: „Rystende god Solstad, men...“, *Aftenposten*, 08.11.1996.

⁶⁷⁷ У норвешкој књижевности свакако је најистакнутији пример скандалозни претходник професора Андерсена, пајац и луда, професор Биберг из романа *Нелагодност у култури* Вигдис Јурт и Арила Линеберга. Примера обраде овог стереотипног мотива у светској књижевности је небројено, а овде ћемо издвојити

питању генерацијски јаз, и заинтригираност професора Андерсена онима који су у директном додиру са садашњошћу, и који интуитивно разумеју садашње културне творевине, чији су истовремено и сами творци. Жар да буде у јединству са својом савременошћу, да се стопи са мишљу свога времена, сам професор Андерсен је искусио током студија. Нарочита веза студената са тренутним културним творевинама се у роману објашњава на следећи начин: „у њима струји исто животно осећање, које је било њихово, и само њихово, животно осећање њихове сопствене савремености“.⁶⁷⁸

Скривену фасцинацију професора Андерсена студентима можемо тумачити дивљењем, будући да студенти у садашњем тренутку поседују „ону особену модерност њиховог времена“,⁶⁷⁹ која је красила и њега самог током студија. Како смо показали, савремена, постмодерна, култура у професору Андерсену буди егзистенцијалну кризу и дефетистичко виђење будућности цивилизације. За разлику од њега, студенти којима предаје живе у складу са сопственим духом времена, и управо због тога се професору Андерсену чине тако примамљиво интригантним, што је централни мотив кратке епизоде интеракције између њега и две његове студенткиње: „Једног поподнева, крајем фебруара, око 15 часова, налетео је на два студента, две студенткиње, на улици Карла Јохана, управо пошто је изашао из Народног позоришта после састанка управе“.⁶⁸⁰ Након службеног и формалног питања о њиховим магистарским радовима из књижевности, професор Андерсен сазнаје да су тог дана слободне и да иду на посао свака у свој бар, где раде као келнерице. Овај случајни сусрет оставља дубок утисак на Андерсена: „Размишљао је о чудном животу који [је свака од њих појединачно] водила, дању обузета размишљањем о драмским структурама у *Хеди Габлер*, а увече се затим појављивала као безбрижна келнерица у бару“.⁶⁸¹

Две студенткиње су, попут других студената, којима је и сам професор Андерсен некада припадао, чиниле јединство са „оном особеном модерношћу свог времена“, и управо ова њихова карактеристика задивљује професора

(бившег) професора Хамберта Хамберта из Набоковљеве *Лолите* и галерију ликова са универзитета у романима Дејвида Лоца.

⁶⁷⁸ Даг Сулстад, *op. cit.*, 44.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, 45.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, 119.

⁶⁸¹ *Ibid.*, 124.

Андерсена. Студенти, оличени двома студенткињама које воде „двоструки живот“,⁶⁸² изузети су, како указује роман, из индивидуалне кризе постмодерног човека, али и из кризе хуманистичке интелигенције у целини. Заједница студената се у овом роману представља у хармонији са постмодерним искуством, а убиство „поезије“, односно уништење *њиховог* културног модела (којем ће евентуално присуствовати), биће можда тема неког будућег универзитетског романа.

⁶⁸² *Ibid.*

9 Универзитет у романима двадесет и првог века

Већ од средине деведесетих година, норвешка проза показује све веће интересовање за универзитетску средину као место одвијања радње. У релативно кратком периоду од 1996. године, када излази *Ноћ професора Андерсена*, до данас (2014), о члановима универзитетске заједнице је написано више романа него током читаво два претходна века. Сасвим овлашан преглед норвешких књижевних издања објављених у најновијем добу, у првој деценији двадесет и првог века, садржи преко петнаест романа који се у одређеној мери везују за универзитет или академски сталеж.

Највећи број романа се ипак, као и до сада, интересује за престонички универзитетски кампус на Блиндерну и пратеће институције у склопу Универзитета у Ослу, као централне и највеће установе високог образовања у Норвешкој. Регистровани смо преко десет романа објављених од почетка века до данас, који су смештени на Универзитету у Ослу, или чији су главни јунаци везани за ову институцију, односно, за појединачне факултете унутар ње. Међутим, карактеристично за романима иза смене векова јесте то да се интересовање за универзитетску средину као место радње географски шири. Наиме, знатно увећан број провинцијских универзитета и високих школа добија књижевне интерпертације, и до данас је остао релативно мали број норвешких високошколских установа које још нису употребљене као „седиште“ неког романа чији је јунак њихов студент или члан колектива. У том смислу је донекле могуће говорити о књижевном „мапирању“ (норвешки: *kartlegging*) високих училишта у Норвешкој, чија активност, унутрашње уређење и „нелагодности“ постају видљиви и на књижевној сцени, а не само у интерним или научним круговима и медијима.

Универзитет у Бергену је, тако, седиште радње још једног хумористичког романа с почетка двадесет и првог века. У питању је роман *Наше руке су тако кратке*, ауторке Улауг Нилсен (Olaug Nilssen) из 2002. године, о двоје студената са села који преко студија у великом граду покушавају да изграде идентитет изван утврђених норми мале норвешке заједнице из које потичу.⁶⁸³ Радња романа Хане Ештавик (Hanne Ørstavik) *43. недеља* из исте, 2002. године,

⁶⁸³ Olaug Nilssen, *Vi har så korte armar: Tilstandsrapportar* (Oslo: Samlaget, 2002).

смештена је, пак, у малој провинцијској високој школи, у неименованом месту на истоку Норвешке. „Арктички универзитет Норвешке“, односно, Универзитет у Трумсу, седиште је романа Стијана Лангора (Stian M. Landgaard) *Владари у царству идеја* из 2006. године, о студенту филозофије и његовој реакцији на противречност између концепције човека у мисли Фридриха Ничеа, што је тема његовог мастер рада, и концепције студента у систему факултетског образовања 2006. године.⁶⁸⁴ Универзитет у Трондхејму је посредно приказан у роману „са кључем“ Вигдис Јурт: *Да је* из 2001. године.⁶⁸⁵

Као што норвешки универзитет у савременој књижевности шири опсег интересовања у географском смислу, концентришући се не само на универзитетску средину главног града, тако се проширује и галерија ликова. Ликови бруцоша и професора универзитета, у оба случаја најчешће мушкараца, остају најзаступљенији протагонисти у романима иза смене векова, али, баш као што студенти и професори губе устаљене начине интерпретације, приметно је раслојавање ликова из академског круга, и разбијање традиционалног дуализма: студент-професор, и њихових утврђених позиција током универзитетског образовања. Једном речју, у данашњој књижевности, се стандардни ликови студента и професора, какви су изграђени у романима током деветнаестог и двадесетог века проблематизују и добијају сасвим нова тумачења. Студенти и професори међусобно размењују улоге, преокрећући утврђене интерпретативне моделе, и губећи ауру ексклузивности, мистике или митологизоване недодирљивости универзитета као „куле знања“.

Студенткиње нису само еротизовани предмети жеље или зачуђености професора, као у Јуртином и Линеберговом роману *Нелагодност у култури*, или, у Сулстадовом роману *Ноћ професора Андерсена*. Са друге стране, оне нису ни стереотипизирани „бубалице“, беспрекорне, вредне и самосвесне колегинице и пандани лењем мушком протагонисти, као у Соби Кристенсеновом роману *Аmater*. Запажени роман *Истинито као и моје постојање* Хане Ештавик (Hanne Ørstavik) из 1999. године доноси преокрет у провереним литерарним представама студенткиња.⁶⁸⁶ Овај Ештавикин роман представља потресну психолошку (само)анализу Јохане, студенткиње

⁶⁸⁴ Stian M. Landgaard, *Herrer i åndenes rike* (Oslo: Aschehoug, 2006).

⁶⁸⁵ Vigdis Hjorth, *Om bare* (Oslo: Cappelen, 2001).

⁶⁸⁶ Hanne Ørstavik, *Like sant som jeg er virkelig* (Oslo: Oktober, 1999).

психологије на Универзитету у Ослу, растрзане између патолошке везаности за посесивну мајку и могућности ослобођења и индивидуализације кроз љубав са младићем из студентске кантине. Прича о Јоханиној немогућности да раскине научени емотивни шаблон пружа читалачкој публици сасвим нов и шокантан портрет студенткиње универзитета.

Атипична студенткиња је протагонисткиња и награђиваног романа Триде Марстејн (Trude Marstein): *Наједном чути да неко отвара врата* из 2000. године.⁶⁸⁷ Писан у првом лицу, роман се концентрише на мисаони ток неименоване студенткиње магистарских студија, разведене мајке четворогодишње Саре. Радња романа је врло сведена, и истиче јунакињине рефлексije и претеране покушаје разумевања своје суштине. Претпостављену „суштину свог карактера“ јунакиња не успева да утврди и реализује ни у једној од две улоге које се у свести постдипломске студенткиње чине међусобно некомпатибилне: улоге самохране мајке и студента.

Преко Ештавикиног и Марстејниног романа, норвешки читаоци су се за само годину дана сусрели са два изузетно снажна портрета студенткиња који проблематизују дотадашње начине представљања ове групе. Њихове протагонисткиње су хипер-рефлексивни ликови, оне приказују амбициозне студенткиње изузетних интелектуалних капацитета које су, на овај или онај начин, ментално онеспособљене да прихвате себе и свој академски идентитет. Захваљујући овим романима, норвешка књижевност такође добија одличне књижевне интерпретације унутрашњег конфликта савремене жене: упућене на интелектуално и професионално усавршавање, али оптерећене баластом својих „природних“ улога пожртвоване мајке и посвећене ћерке.⁶⁸⁸

Жене, такође, замењују традиционално мушког професора и појављују се као протагонисти више романа објављених током прве две деценије двадесет и првог века. Поред Сулвејг из романа Хане Ештавик *43. недеља*⁶⁸⁹ професорка норвешке књижевности је јунакиња још једног романа Вигдис Јурт који

⁶⁸⁷ Trude Marstein, *Plutselig høre noen åpne en dør* (Oslo: Oktober, 2000).

⁶⁸⁸ Кључна дилема протагонисте Марстејниновог романа јесте управо размишљање о томе шта је право и природно, а шта вештачко и стечено. За детаљнију компаративну анализу ова два романа, види: Ellen Johnsen, *Plutselig, virkelig: om språk, erkjennelse og identitetsproblematikk i to nyere, norske romaner: en analyse av "Like sant som jeg er virkelig" av Hanne Ørstavik og "Plutselig høre noen åpne en dør" av Trude Marstein* (необјављени магистарски рад Универзитет у Бергену, Берген, 2004).

⁶⁸⁹ Hanne Ørstavik, *Uke 43* (Oslo: Aschehoug, 2002).

тематизује норвешку академску средину. У питању је роман *Замена гума* из 2007. године,⁶⁹⁰ који је убрзо у јавности постао познат као љубавни роман о немогућем „класном кретању у супротном смеру“.⁶⁹¹ Јунакиња, професорка Луисе Берг у касним четрдесетим годинама, уочава замор послом и презасићење досадашњом каријером, академском средином, и животом, осећа извесну излишност рада, позиције на факултету и даљег научног истраживања, и предаје се осећању мртвила:

Све су постали ређи тренуци среће при сусрету с неким текстом. Није могла да се сети када је последњи пут била дирнута, када је мислила да разуме нешто што до тада није разумевала. Чак и када се бавила нечим за шта је знала да је добро, осећала је апатију, замор. Било јој је свега доста, постала је утучена, непријемчива, летаргична од превеликог читања, од превише прочитаних новина, превише семинарских радова, превише лоших чланака у часописима!⁶⁹²

Неопходни стимуланс који је избацује из колотечине и буди животне сокове у њој, представља сусрет и постепена изградња љубавног односа са необразованим продавцем аутомобила. Кроз ову везу, Луисе поново проналази смисао у послу и себи самој, али њен професионално изграђени аналитички ум се не задовољава ни тиме. Као прави књижевни лик позне модерности, професорка књижевности Луисе непрекидно анализира партнера и свој однос према њему.⁶⁹³ У томе Луисе постепено разоткрива сопствену културну ароганцију, елитизам и нетрпељивост према „нижој култури“ физичких радника. Њен почетни презир према колегама са факултета које, за разлику од

⁶⁹⁰ У наставку рада позиваћемо се на друго издање, из 2008. године: Vigdis Hjorth, *Hjulsift* (Oslo: Cappelen, 2008).

⁶⁹¹ Види: Christine Hamm, *Den umulige klassereisen*, приказ романа *Hjulsift*, Vigdis Hjorth, *Morgenbladet*, 16. 03. 2007, доступно на: http://morgenbladet.no/boker/2007/den_umulige_klassereisen. (26. 03. 2014); и: Leif Ekle, „Hjulsift“, *Kulturnytt*, NRK P2, 14. 02. 2007, доступно на: <http://www.nrk.no/kultur/hjulsift-1.1832367> (приступљено 26. 03. 2014).

⁶⁹² Оригинал: „Det er langt mellom lykkestundene i møte med en tekst. Hun kan ikke huske siste gang. At hun ble beveget, at hun syntes hun forsto noe hun ikke hadde forstått før. Selv når hun går løs på noe hun vet er godt, kjennet hun lede, tretthet. Hun er blitt avstumpet, hun er blitt uimottagelig, sløvet av å ha lest for mye, for mange aviser, for mange mellomfagsoppgaver, for mange dårlige tidsskriftsartikler, hun orker ikke mer!“, Vigdis Hjorth, *Hjulsift* (Oslo: Cappelen Damm, 2008), 28.

⁶⁹³ Британски социолог Ентони Гиденс истиче како је одлика човека позне модерности константна рефлексивност о сопственом постојању. Ово је начин на који човек данашњице покушава да конструише логичну причу о целовитости властитог животног тока. Види: Anthony Giddens, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age* (Cambridge: Polity Press, [1991] 1995).

себе, сматра просечним малограђанима, конвенционалним, комформистичним и досадним, на крају романа се упућује њој самој.

Средовечна професорка са необичним сексуалним животом је још један од два јунака романа који излази 2006. године, и који ће у норвешкој јавности прославити термин „универзитетски роман“, одређење које је тада први пут у ширим, ненаучним круговима, везано за неко норвешко дело. У питању је роман Хелене Ури *Најбољи међу нама*,⁶⁹⁴ а један од двоје јунака чије испреплетане приче прати овај хумористични и сатирични роман јесте поменута професорка лингвистике, Едит Ринкел. Професорка Едит Ринкел, или у тексту само Ринкел, натпросечно је интелигентни, застрашујуће компетентни предавач, ментор и истраживач, неприкосновени, светски познати стручњак на пољу морфологије језика. Због ових квалитета, допуњених арогантним презиром према интелектуално слабијим од себе, моћна и неодољиво сексепилна Ринкел буди мешавину страхопоштовања, привлачности, дивљења, зависти и мржње, како интерно, међу колегама и студентима, тако и у интернационалној лингвистичкој заједници. У наставку рада ћемо се детаљније бавити романом *Најбољи међу нама* и ликом Едит Ринкел, а овде је важно приметити да се у делу Хелене Ури преокрећу традиционалне, родне улоге које су придаване мушким и женским припадницима академске заједнице.

Наиме, у супротности са већином романа које смо представили до сада у раду, припаднице универзитетског колектива у Урином роману *Најбољи међу нама* имају примат над мушким колегама, како у интелектуалном, професионалном, тако и у емотивном смислу. Њихове мушке колеге, професори или студенти, представљени су као „лак плен“, као сентиментални, безначајни пајаци или средство за постизање циљева. Тако Едит Ринкел заводи мушке студенте, а наивни и лаковерни професори и стипендисти допуштају да млада колегиница Нана Клев присвоји њихов научни рад.⁶⁹⁵

⁶⁹⁴ У наставку рада односићемо се на издање из 2007. године. Helene Uri, *De beste blant oss* (Oslo: Gyldendal, 2007).

⁶⁹⁵ Норвешки теоретичар рода, Јерген Лоренцен (Jørgen Lorentzen) утврђује како у норвешким књижевним и кинематографским делима с краја двадесетог и почетка двадесет и првог века мушкарац преузима позицију „слабијег рода“, док жена постаје доминантна у друштвеној, интелектуалној, политичкој и економској сфери. Види: Jørgen Lorentzen, *Maskulinitet: Blikk på mannen gjennom litteratur og film* (Oslo: Spartacus, 2004). Промену парадигме у контексту литерарних представа професора универзитета

Поигравање стереотипима, преокретање устаљених представа академске средине и припадника универзитетског круга, као и књижевно испитивање неких, до тада нетематизованих инстанци у хијерархији или устројству универзитета, као и упорно опстајање утврђених модела приказивања универзитетске заједнице, карактерише романи који се баве универзитетским искуством од краја двадесетог века. У том смислу, о тенденцијама у приказивању универзитета у овим романима можемо говорити као о иновативним и конзервативним струјама. Поменути роман Стијана Лангора, *Владари у царству идеја*, можемо издвојити као карактеристичан пример иновативне књижевне интерпретације неких нових позиција при универзитету.

У роману, поменули смо, главни јунак је студент мастер студија, припадник сасвим нове категорије студената постдипломаца, оформљене 2003. године током такозване „Реформе квалитета“ – *Kvalitetsreformen*, норвешког модела ревизије високог образовања у оквиру Система Болоње. Кристијан Винтер, јунак романа, један је од првих норвешких књижевних портрета мастер студента, и једна од првих интерпретација ове необичне позиције на хијерархијској лествици универзитетског образовања.

У роману *Владари у царству идеја* кључан је мотив незадовољства главног јунака који се заснива на доживљају немогућности и ограничености интелектуалног развоја у оквирима мастер студија. Концепт ових студија, спровођење и научни значај академског рада који се може остварити на овом ступњу универзитетског образовања, у роману се представљају као озбиљне препреке интелектуалном и професионалном развоју амбициозних и компетентних младих људи, који стога, одлучују да организују протесте не би ли студентском „сталежу“ вратили потоњу славу, из доба хумболтовски одређеног универзитета, односно не би ли рекреирали идентитет „владара у царству идеја“.

Упоредимо ли Кристијана Винтера, јунака овог романа, и јунакињу романа Триде Марстејн *Наједном чути да неко отвара врата*, која је постдипломац неименованих магистарских студија, у роману који је објављен свега шест година пре Лангоровог, описани доживљај студија и позиције студента у научним сферама је сасвим различит. Док се јунакиња Марстејниног

различитог пола можемо донекле везати за промену перцепције родних идентитета о којој говори Лоренцен.

романа труди да напише чланак довољно добар за објављивање, а који је неопходан за добијање титуле магистра, Кристијан Винтер, који жуди да му се омогући рад на неком релевантном научном чланку, принуђен је да прати програм наставе на мастер студијама који му се чини имбецилан и недовољно интелектуално изазован.

Међутим, говорећи о измењеној представи студента у роману *Владари у царству идеја*, важно је поменути да се у овом делу враћа слика студента као интелектуалца. Замрла након Сулстадовог романа *Арил Аснес, 1970.*, представа студента као носиоца иновативне, смеле, нове мисли, враћа се у првој деценији двадесет и првог века у Лангоровом роману о мастер студенту Кристијану Винтеру, али и у запаженом роману Јуна Ејстејна Флинка (Jon Øystein Flink) *Уле-Кристијан Оксред* објављеном 2003. године, три године пре Лангоровог дела.⁶⁹⁶ Јунак чије име носи овај роман, и који се често пореди са Сулстадовим младим марксистом Арилом Аснесом,⁶⁹⁷ јесте студент прве године теоретског одсека факултета музичких уметности, а роман, често уз извесну дозу бурлеског хумора, прати неке кључне догађаје током прве године студија јунака.

Иако протагонисте два романа, Кристијана Винтера и Улета-Кристијана Оксреда, карактерише готово ничеански доживљај себе као интелектуалних „надљуди“, њихова, наводно, натпросечна мисао је утемељена у сасвим различитом концепту одговора на то из чега се састоји алтернативна, иновативна, мисао на почетку двадесет и првог века. У оба случаја, према логици романа, у питању је неконформистична, смела идеја. Идеја која превазилази апатични, неинтелектуални или неакадемски систем вредности који краси конзументе културе, или конзументе академског знања. За Кристијана Винтера из романа *Владари у царству идеја*, позитивна алтернатива оваквом мишљењу је суштински конзервативна мисао која се ослања на деветнаестовековну мисао. Евоцирањем концепта универзитета какав су

⁶⁹⁶ Jon Øystein Flink, *Ole-Kristian Oksrød* (Oslo: Cappelen, 2003).

⁶⁹⁷ Øystein Rottem, „Årets litterære funn!”, приказ романа: *Ole-Kristian Oksrød*, Jon Øystein Flink, *Dagbladet*, 06.10.2003, доступно на: <http://www.dagbladet.no/kultur/2003/10/06/380209.html> (приступљено 27. 03. 2014); Olaug Nilssen, „Gjer du narr, Ole-Kristian Oksrød?”, приказ романа: *Ole-Kristian Oksrød*, Jon Øystein Flink, *Vinduet*, 15. 12. 2003, <http://arkiv.vinduet.no/tekst.asp?id=377> (приступљено 27. 03. 2014).

неговали Хумболт и немачки идеалистички филозофи, Кристијан Винтер настоји да негира потрошачки концепт студија.

Са друге стране, у Флинковом роману се нуди сасвим другачији концепт авангардног, изванредног мишљења. За јунака романа, Улеа-Кристијана Оксреда, у питању је до крајње консеквентности примењена мисао и логика „позног постмодернизма“, као изузетна реакција на савремено постмодерно стање.

Суштину људског постмодерног стања у роману *Уле-Кристијан Оксрød* протагониста и његов колега објашњавају на следећи начин, након више литара јефтиног пива у студентском клубу кампуса Универзитета у Ослу: „У томе је проблем постмодерне егзистенције: Живимо у егзистенцији која нема суштину; наши животи су једнако фрагментарни као и свет у коме живимо наше животе“.⁶⁹⁸ А решење за ову проблематичну егзистенцију у постмодерном добу, за интелектуално супериорног протагонисту романа се састоји из консеквентне, максималне предаје начинима функционисања садашњег друштва, односно, хиперболисано повлађивање општем духу времена. У наставку припитог трактата, следи закључак: „Ми смо жртве позног постмодернизма; боли нас уво за садржај; максимално се фокусирамо на уживање“.⁶⁹⁹ Форма, наступ, спољашњост, а не садржај, чини *кредo* Улеа-Кристијана Оксреда. Тиме се његов наступ, одећа и начин говора, путем специфичних културних вредности *доживљавају* као одлике интелектуалца, што, последично, Оксреда и чини узорним младим интелектуалцем с почетка двадесет и првог века:

Допада нам се мисао да нарочито убедљиви говорници, попут Улеа-Кристијана Оксреда, *знају* о чему причају. Али, уколико се зауставимо и размислимо о ономе шта они заправо говоре, наједном ћемо приметити да то што говоре не садржи ништа више него језичке површности, лишене садржаја, поуке, и да имају само унутарњу логику. Разлика између говора Улеа-Кристијана и других учесника је била у томе што је уводни део нашег јунака био тако проклето забаван, изведен на беспрекоран начин.⁷⁰⁰

⁶⁹⁸ Оригинал: „Dette er den postmoderne eksistensens problem: Vi lever i en eksistens uten kjerne; våre liv er like fragmenterte som verden vi lever livene våre i“, Jon Øystein Flink, *Ole-Kristian Oksrød* (Oslo: Cappelen, 2003), 64.

⁶⁹⁹ Оригинал: „Vi er ofre for senpostmodernismen; vi bryr oss katta om innhold; vi fokuserer hundre prosent på nytelse“, *Ibid.*

⁷⁰⁰ Оригинал: „Man liker gjerne å tro at særlig vinnende talere, som Ole-Kristian Oksrød, *vet* hva de snakker om. Men hvis man henger seg opp i det de faktisk sier, merker man brått at det de sier ikke inneholder noe annet enn språklige overflater, uten holdning, uten moral, men

Уле-Кристијан и Кристијан Винтер из два романа о студентима на почетку новог века, са дијаметрално супротним односом према савременим, постмодерним условима, где се један носталгично окреће прошлости, а други прихвата и до екстрема доводи премисе садашњости, представљају различите покушаје проналаска валидних, одрживих алтернатива егзистенцији која се чини лишена стабилних упоришта.

Осећај фрагментарности постојања није својствен само књижевним портретима студената, већ постмодерног човека у књижевности позног двадесетог и раног двадесет и првог века, уопште, а можемо је препознати и у великом броју романа о којима је било речи у овом поглављу. Међутим, оно што у овом смислу чини дотичне романе и њихове јунаке нарочито занимљивим јесте место у дијахроној анализи фигуре студента и интелектуалца у норвешкој књижевности. Њихово поимање себе као интелектуалаца у постмодерном добу, и различита „решења“ за неиздрживу егзистенцијалну кризу препознајемо као одјеке егзистенцијалних проблема који су мучили још једног (самопрокламованог) литерарног интелектуалца: Сулстадовога Арила Аснаса, четрдесетак година раније.

Универзитет и универзитетско искуство у романима прве две деценије двадесет и првог века постају далеко чешћи и уобичајени мотиви него што је икада до тада био случај. Универзитет је место одвијања делова, или читаве радње детективских романа као што су *Соломоново слово* Јуа Несбеа,⁷⁰¹ и *Наковањ одређене величине: Прва књига Дидрика Дала* Томаса Хансена,⁷⁰² оба из 2003. године. Периоду студија је посвећен пети том, у скандинавском контексту чувене серије романа под насловом *Моја борба* Карла Увеа Кнаусгора.⁷⁰³ Дотична Кнаусгорова серија романа представља револуционарно иновативни концепт фикције, изузетно блиске реалности – назван биографизмом. Садржај сваког од романа ове серије, уско је, и сасвим отворено, заснован на пишчевој аутобиографији, а роман, који је по дефиницији фиктивна

kun med en indre konsistens. Forskjellen på Ole-Kristians tale og de øvrige var at vår helts innledning var fordømt underholdende, utført på mønstergyldig vis“, *Ibid.*, 116.

⁷⁰¹ У преводу на српски: Ју Несбе, *Соломоново слово*, прев. Јелена Лома (Београд: Лагуна, 2011). У оригиналу: Jo Nesbø, *Marekors* (Oslo: Aschehoug, 2003).

⁷⁰² Thomas Hansen, *En ambolt av en viss størrelse: Didrik Dahls første bok* (Oslo: Gyldendal, 2003).

⁷⁰³ Karl Ove Knausgård, *Min kamp: Femte bok* (Oslo: Oktober, 2011).

категорија, тангира и преплиће се са изузетно интимним доживљајима писца и ванкњижевним, стварним личностима и појавама представљених из пишчеве перспективе.

Није необично што је у „хипер-персоналној“ серији романа *Моја борба*,⁷⁰⁴ један од њих посвећен приказу Кнаусгоровог универзитетског школовања. Овај роман јасно показује да су студије постале уобичајена појава, готово нужан елемент одрастања и школовања човека касног двадесетог века, у овом случају, фиктивног и реалног писца Кнаусгора. О томе да је студентско доба један од неизоставних делова романескних описа одрастања и младости, сведоче и омладински романи *Она је стално ту* Гејра Нумедала⁷⁰⁵ и *Дани са Ксероксом* Каролине Каспара Палонен,⁷⁰⁶ као и роман о позицији друге генерације досељеника и мултикултуралној средини у којима одрастају млади у Норвешкој: *Фундаментално сада* Стефена Серума, написаног под псеудонимом „Kazzab al-Abyad“.⁷⁰⁷

У мноштву романа који се мање или више односе према универзитету и члановима академске заједнице, издвајају се дела која се првенствено баве универзитетом као институцијом и члановима универзитетске заједнице. У таквим, „правим универзитетским романима“, универзитет као установа или заједница, затим, студије и научна или предавачка делатност нису тек споредни елементи наратива, већ је универзитетско искуство њихова главна тема.

⁷⁰⁴ Појам „realityroman“ се често користи за опис Кнаусгоровог нарочитог приступа роману као жанру, односу према грађи романа и позицији романа у опозицији између приватне и јавне сфере. Види: Eivind Tjønneland, *Knausgård-koden. En ideologikritisk essay* (Oslo: Spartacus, 2010).

⁷⁰⁵ Geir Nummedal, *Hun er der hele tiden* (Oslo: Oktober, 2012).

⁷⁰⁶ Caroline Kaspara Palonen, *Xeroxdager* (Oslo: Cappelen, 2011).

⁷⁰⁷ Steffen Sørnum (Kazzab al-Abyad), *Fundamentalt nå* (Oslo: Oktober, 2002).

9.1 Норвешки универзитетски роман с краја двадесетог и почетка двадесет и првог века

Тек ће, поменули смо, 2006. године роман *Најбољи међу нама* Хелене Ури популаризовати термин „универзитетски роман“ као одређење романа о универзитетском искуству. Овај термин је после тога почео учестало да се користи у норвешкој штампи и на интернет форумима.⁷⁰⁸ Међутим, као што су већ поједина научна истраживања указала,⁷⁰⁹ а како смо и ми истакли у раду, развој овог жанра у норвешкој књижевности можемо пратити још од друге половине деветнаестог века. На овом месту у раду испитаћемо, између осталог, постоје ли, и, у том случају, који су књижевни или ванкњижевни разлози довели до тога да тек дело Хелене Ури постаје познато и од публике прихваћено као први норвешки универзитетски роман.

Норвешки термин *universitetsroman* односно: „универзитетски роман“, којим се описује Уриново дело, по свему судећи је калк енглеског: „*university novel*” или неког термина блиског или синонимног значења.⁷¹⁰ Како бисмо утврдили да ли наведени англо-амерички и норвешки термини означавају и сличне појмове, упоредићемо Урин роман *Најбољи међу нама* (2006) и роман Хане Ештавик *43. недеља* (2002) са неким „класичним“ делима жанра универзитетског романа, који се везују за британску, односно, америчку књижевну традицију. Два одабрана савремена норвешка романа, објављена у релативно малом временском распону, баве се универзитетом уопште, односно, конкретно академским искуством представника научно-педагошке заједнице; међутим, само је роман *Најбољи међу нама* одмах по објављивању добио одређење „универзитетски роман“. Поређењем са делима овог жанра из англо-америчке традиције, утврдићемо да ли је у питању само термилошка разлика,

⁷⁰⁸ Види, између осталог: Therese Tungen, „Faglig begjær”, *Morgenbladet* 21-26. 07. 2006, 35; и: Linda Sangolt, „Fornemmelser av norsk akademia”, *Minerva* 4 (2007), доступно на: <http://www.minervanett.no/fornemmelser-av-norsk-akademia/> (преузето 28. 06. 2012).

⁷⁰⁹ Првенствено Алундово компаративно истраживање скандинавских универзитетских романа из друге половине деветнаестог века. Види: Claes Ahlund, *Den Skandinaviska Universitetsromanen 1877-1890* (Stockholm: Almqvist & Wiksel International, 1990).

⁷¹⁰ Можда највише у зависности од књижевних традиција, у енглеском језику се најчешће употребљавају и термини: *university fiction*, *campus novel* или *campus fiction*. И српски термин *универзитетски роман*, као и норвешки *universitetsroman* могу се схватити као калкови енглеских.

или се заиста за два одабрана норвешка романа не може рећи да припадају истом жанру.

Роман Хане Ештавик *43. недеља* смо у претходном одељку поменули у контексту романа који се одвијају у мањим високошколским институцијама у провинцији Норвешке. Јунакиња романа, Сулвејг, тек је одбранила докторат из историје норвешке књижевности, и на неименованом универзитету или високој школи на истоку земље започиње каријеру универзитетског наставника. Радња романа обухвата први семестар Сулвејгиног запослења и односи се на њена размишљања о мајци, студентима, старијој колегиници и узору, затим о књижевности и занимању професора као апстрактним величинама које се стављају на пробу на почетку њене каријере.

Искуство младог, неискусног и наивног предавача на малој високошколској институцији у провинцији је честа и на најразличитије начине обрађивана тема универзитетских романа са енглеског говорног подручја. Још од *Срећног Цима* (1954) британског романописца Кингзлија Ејмиса, једног од пионира жанра, провинцијски универзитети инспиришу књижевнике чији романи илуструју необичне дилеме младих истраживача или предавача унутар малобројног академског колектива на институцији која је, како физички, тако и метафорички, далеко од великих универзитетских центара. Управо оваква позиција и овакве карактеристике чине провинцијска училишта подесним седиштима за одвијање радње романа. На примерима релативно малих, затворених и удаљених универзитетских центара се лако и успешно могу, у литерарној форми, анализирати тековине које одликују и веће, моћније и међународно прослављене академске средине.

Осим што тематизују процес губљења илузија младих и амбициозних јунака на провинцијској високој школи, романи *43. недеља* и *Срећни Цим* имају врло мало сличности. Поред одсуства комичних и сатиричних елемената у Ештавикином роману, који – иако често најочљивији нису и неизоставни елементи универзитетских романа – фокус *43. недеље* је на јунакињином мисаоном току и психологији. Опис процеса „освешћивања“, иако је скопчан са демитологизацијом занимања професора књижевности уопште, у врло малој мери расветљава или коментарише устројство и начин функционисања самог провинцијског универзитета, како то, између осталог, чини прича о Циму Диксону из романа *Срећни Цим*. Управо због тога што прича о трновитом путу

Џима Диксона кроз замке, кулоаре и неписана правила хијерархијске структуре малог универзитета много више говори о самој институцији него о индивидуалној психологији главног јунака, роман Кингзлија Ејмиса јесте пре „универзитетски роман“, или роман о британским провинцијским, такозваним „Red brick“, универзитетима, него роман о Џиму Диксону.

Са друге стране, роман *43. недеља* је једноставно роман о тридесеттворогодишњој Сулвејг. У њему централно место има опис Сулвејгиног карактера, психолошког стања у новој средини у сусрету са запослењем, колегама и задужењима која нису сасвим онаква каквим им се надала. Роман настоји да опише ескалацију приватних нелагодности једне младе жене чија несигурност на пословном плану буди потиснуте емотивне и духовне проблеме. Самим тим, *43. недељу* не можемо сасвим сматрати универзитетским романом већ тек романом чија је главна тема – психолошка (само)анализа главне јунакиње – смештена у академској средини, као њеном радном месту.

У контексту експанзије књижевних приказа универзитета у норвешкој литератури с краја двадесетог века, и у првим деценијама двадесет и првог века, врло је важно истаћи значајну разлику између универзитетских романа, односно, романа који се првенствено баве универзитетским искуством, и романа којима универзитетска средина служи тек као кулиса или оквир за централни конфликт у делу. Сматрамо да највећи број романа који се објављују у овом периоду, као и Ештавикин роман *43. недеља* припада баш овој другој групи: романима који се тек периферно баве норвешким универзитетом и члановима академског круга.

За разлику од романа *43. недеља*, можемо рећи да је „главни јунак“ у роману *Најбољи међу нама* баш – универзитет. Мноштво ликова чије испреплетане фрагменте судбина роман прати током једанаест месеци, нераскидиво везује припадност Универзитету у Ослу, односно, његовој донекле футуризованој интерпретацији. Међутим, иако се на самом почетку романа наводи да су главни ликови, млади стипендиста Пол Бенцен и професорка Едит Ринкел, запослени при фиктивном Центру изврности, Институту за футуристичку лингвистику,⁷¹¹ кроз њихову, и приче бројних других споредних

⁷¹¹ „Јер ово је прича о једном професору, заокупљеном науком и сопственим способностима. Ова прича припада Едит Ринкел. Али ово никако није само њена прича. Ова прича такође припада и Полу Бенцену, научнику, и риђокосом лингвисти“.

ликова, описује се Универзитет у Ослу, односно, његов карактер, интерно функционисање, устројство и суштина. У роману се на једном месту експлицитно наводи да се дело бави универзитетом уопште, односно, „скривеним унутрашњим животом“ ове норвешке институције знања:

Ова прича о Полу [је] прича о универзитету, Нани, Едит Ринкел, Институту за футуристичку лингвистику. Ово је прича о запосленима у институту, Паулсену, управнику института, о истраживању, менторству и предавањима. О шољама врелог чаја и лишћу које трули на многим пољанама кампуса на Блиндерну. О тамошњим студентима, о младом Александру ружичастог тена. Ово је прича о охолости, амбицији, љубомори и зависти. О опседнутости преваром и ароганцији глупости.⁷¹²

Опсежни Урин роман се, како видимо, прихвата амбициозног задатка да „расветли“ што је могуће више интерних, незваничних, аспеката универзитета и то из перспективе запослених, оних на академским, али и административним позицијама. У том циљу се у роману нашло места за опис најразличитијих малих и великих прослава и догађаја на универзитету и институту. По једна епизода у роману посвећена је опису: међународне конференције лингвиста, интерном састанку управе института, прослави педесетог рођендана једног од запослених, промоције значајне стручне публикације и избора у звање. Затим, глас свезнајућег приповедача представља систем функционисања универзитета и појединачних института и факултета. Приповедачава инстанца је необична у овом роману. Он се често директно обраћа читаоцу, истовремено наступајући и као извор „инсајдерских“, односно, незваничних, али најчешће пикантних, информација о појединим катедрама, личностима, местима, позицијама и односима на универзитету.

Између осталог, захваљујући врло детаљном опису унутрашњег устројства универзитетске заједнице из књижевног угла, роман *Најбољи међу*

Оригинал: „For dette er historien om en professor, oppslukt av faget sitt, av sin egen dyktighet. Dette er Edith Rinkels historie. Men det er slett ikke bare hennes historie. Det er også Pål Bentzens historie, forskerens historie, den rødhårede lingvistens historie”, Helene Uri, *De beste blant oss* (Oslo: Gyldendal, 2007), 14.

⁷¹² Оригинал: „For denne historien om Pål [...] dreier seg om universitetet, om Nanna, om Edith Rinkel, om Institutt for futuristisk lingvistik. Den dreier seg om instituttets ansatte, om instituttbestyrer Paulsen, om forskning, veiledning og undervisning. Om dampende tekopper og om løvet som råtner på Blinderns mange plener. Om studentene der, om den unge Aleksander med rosen huden. Den dreier seg om hovmod, ærgjerrighet og om vitenskapens rene idealer. Den dreier seg om begjær, om kjærlighet, om sjalusi og misunnelse. Om bedrageriets besettelse og dumhetens arroganse”, *Ibid.*, 21.

нама има многе паралеле са неким од „класичних“ универзитетских романа из британске и америчке књижевности. Међу њима се, можда најпре, издвајају романи *Пнин* Владимира Набокова (1954),⁷¹³ и *Мали је свет* Дејвида Лоца (1984).⁷¹⁴ Као прво, са Набоковљевим романом, Урин *Најбољи међу нама* дели епизодну структуру и задивљујућу галерију ликова.⁷¹⁵ Затим, специфична мешавина хумористичних и болних епизода кроз које пролазе Набоковљев Тимофеј Пнин и Урини ликови Пол Бенцен и Едит Ринкел, покушавајући да опстану и да се уклопе у неписана правила академске институције, заједничка је метода ових романа којом се наговештава сатирична критика те институције. Овиме се, истовремено, потенцира развој извесног саосећања и симпатије читалаца према Уриним и Набоковљевим неприлагођеним јунацима.⁷¹⁶

Заједничко за ова два романа јесте и то што су њихови јунаци уверени у исправност и моралност традиционалних постулата универзитетске заједнице, односно, „чисту“ идеју хумболтовског универзитета, што изазива подсмех, неповерење или недостатак наклоности у остатку академског колектива. Несагласност између идеализма јунака поменутих романа и свакодневног функционисања академске заједнице, односно, начина њеног приказивања у америчком и норвешком роману, врло често је извор хумора, али и кључни покретач радње, нарочито у роману *Најбољи међу нама*.

Поменути конфликт између идеала и доживљеног универзитета не функционише само на нивоу књижевног текста, већ и на нивоу комуникације између текста и читаоца, где је књижевни приказ универзитета често у дисхармонији са утврђеним представама публике о академским институцијама

⁷¹³ Набоковљев роман је у целини објављен исте године у Лондону и Њујорку. Наводимо њујоршко издање: Vladimir Nabokov, *Pnin* (New York: Avon, 1957). Роман је на српско-хрватски преведен 1971. године, а најскорији превод на српски је из 2010. године: Владимир Набоков, *Пнин*, прев. Зоран Пауновић (Београд: Одисеја, 2010).

⁷¹⁴ David Lodge, *Small World: An Academic Romanse* (London: Secker & Warburg, 1984). На српски је роман преведен без поднасловоа: Дејвид Лоц, *Мали је свет* (Београд: Српска књижевна задруга, 1992).

⁷¹⁵ Дејвид Лоц, у предговору новом издању *Пнина* наводи како се у роману појављује чак преко 300 личних имена. Види прилагођени извод из Лоцовог увода репринтном издању *Пнина*: David Lodge, „Exiles in a small world”, *The Guardian* (08. 05. 2003), доступно на: <http://www.theguardian.com/books/2004/may/08/classics.vladimirnabokov> (преузето 02. 04. 2014)

⁷¹⁶ За детаљнију анализу приповедачког поступка Набоковљевог романа, види: Зоран Пауновић, „Горки осмех приповедача: *Пнин* Владимира Набокова“, *Летопис Матице српске* 171, 455, 4 (април 1995), 678-709.

уопште. Касније ће у раду бити више речи о последицама неподударности популарне слике универзитета и оне која се нуди у роману *Најбољи међу нама*.

Изазивање устаљених представа универзитета хумористичним приказивањем наличја професије научника и професора је такође важан елемент Лоцових универзитетских романа. Међу више његових дела која тематизују универзитетско искуство, Урин роман можда највише паралела дели са романом *Мали је свет*. Мноштво ликова и замршена прича сачињена од више паралелних радњи које се сусрећу, преплићу, раздвајају и сједињују, карактеристике су и Набоковљевог *Пнина* и Уриног *Најбољи међу нама*. Са Лоцовим романом, пак, Урино дело дели жанровски плурализам. Као прво, у оба романа су упадљиве компоненте жанровске, „петпарачке“, књижевности. Ова дела карактерише лак хумор, интригантни еротски описи и донекле шаблонизована радња. Осим тога, њихова дела имају елементе љубавног романа, романсе, криминалистичког романа, романа са комиком интриге, карактера, забуне, каламбура и тако даље. Са Лоцовим романом *Мали је свет* Урин дели, чак, и многе сасвим спољашње формалне одлике: оба романа имају, на самом почетку, белешку писца о садржају романа, иза чега следи неколико цитата, из књижевних или филозофских дела. Ови наводи функционишу било као моралне крилатице или метакњижевни коментари и указују на одређене, нарочито важне мотиве у остатку текста.⁷¹⁷

Осим тога, иако је у оба романа тешко издвојити једног јунака, недвосмисленог протагонисту приче, један од ликова који у њима може понети титулу протагонисте, јесте перспективни, али наивни младић, новајлија у академском свету. У Лоцовом роману је у питању млади Ирац, Перс Мекгеригл, а у Урином – Пол Бенцен. Кроз њихову визуру неискусних, игром случаја запослених истраживача на пољу хуманистичких наука, једнако неупућени читалац сазнаје о не тако идеалним странама универзитета и о често не искључиво интелектуалним преокупацијама запослених. Улоге Уриног Пола и

⁷¹⁷ Вредно је уочити да је један од цитата у прологу романа Хелене Ури, цитат из Холбергове комедије о ученом Ерасмусу Монтанусу. У питању је коментар Ерасмусовог оца, необразованог земљорадника, којим овај изражава простодушну збуњеност над таштином и зависти коју један учен човек гаји према другим ученим људима. Овај цитат не служи само као наговештај кључне теме у роману: крвоједне амбиције међу истраживачима на Универзитету у Ослу, већ и као значајна интертекстуална веза којом текст истиче припадност специфично норвешкој књижевној традицији представљања универзитета и академског сталежа.

Лоцовог Перса су подударне и на нивоу текста. Наиме, њихови пројекти представљају интертекстуални одјек, пастиш, односно реинтерпретацију пројеката (мушких) протагониста средњовековних романси. У оба текста се наглашава сличност Перса и Пола са галантним јунацима, витезовима који бране част својих прелепих, обожаваних колегиница, којима покушавају да освоје срце, и којима у идеалистичкој заслепљености придају карактеристике невиних, незаштићених дама у опасности. Ово се у оба романа, као у типичној парадигми романа, показује као фатална грешка јунака, али и представља успешно средство у изградњи заплета и „ефекта изневереног очекивања“ у свести читаоца.⁷¹⁸ На походу у име идеје вечне љубави, Перс и Пол пролазе кроз лавиринте академског естаблишмента, који се пред њима постепено разоткривају, демистификују и профанизују.

Међутим, баш као што је у романсама нагласак на јунаковој потрази за изабраницом, а не на њиховом коначном уједињењу (или, у случају ова два романа, изостанку уједињења), тако је и акценат романа *Мали је свет* Дејвида Лоца и *Најбољи међу нама* Хелене Ури на Персовом и Половом „путу“ кроз непознате „лугове академског света“, како би у преводу могао гласити наслов још једног „класичног“ универзитетског романа из америчке књижевне традиције.⁷¹⁹

У Лоцовом роману Персов пут „херојске потраге“ за љубављу обожаване изабранице води од једне до друге међународне конференције, са једног континента на други. На путу кроз глобалну књижевнонаучну академску заједницу, Персов поход се преплиће са судбинама бројних других историчара и теоретичара књижевности. У Урином роману је Полов поход далеко сведенији, и концентрисан је на локалне просторе хуманистичког факултета у оквиру универзитетског кампуса на Блиндерну, у Ослу. У оба случаја, пак, физичка и метафоричка потрага младих јунака представља и њихово путовање кроз

⁷¹⁸ Док се у Лоцовом роману *Мали је свет* инсистира, додуше на суптилнији начин, на типском карактеру једног од протагониста, у Урином роману је идентификација младог Пола Бенцена са јунацима средњовековних романси далеко директнија и јаснија. Једна епизода је у роману посвећена његовој детињој жељи и напорима да наступа као „мамин витез“, који се завршавају несрећом. Касније, његово галантно и заштитничко наступање у име бескрупулозне Нане Клев, један од ликова, омражена професорка Едит Ринкел, окарактерисаће као заузимање улоге Наниног „кастрираног витеза“. Helene Uri, *op. cit.*, 374.

⁷¹⁹ У питању је роман Мери Мекарти: Mary McCarthy, *The Groves of Academe* (New York: Harcourt, Brace & World, 1952).

академске институције, док их на циљу чека отрежњење и коначни увид у идеолошку заслепљеност коју су гајили како према колегиницама, тако и према академском свету уопште.

Паралелно са јунацима романа, и читалац „путује“ кроз неистражене просторе академског света. У роману *Најбољи међу нама*, метафоричко путовање у које се упушта читалац има, да се послужимо још једном метафором позајмљеном из туристичких проспеката, све одлике „панорамског разгледања“ Универзитета у Ослу. Пратећи час Пола Бенцена, час неког другог лика на путу од једног до другог факултета, кантине или библиотеке у оквиру кампуса, читалац, најчешће посредством свезнајућег приповедача, стиче импресије о карактеристикама академских простора и конвенцијама у понашању заједнице која се креће Блиндерном. Карактеристични су, у том смислу, описи универзитетског села којим се отвара и затвара наратив романа. *Најбољи међу нама* почиње доласком Пола Бенцена на посао. Његов лак, енергичан и самоуверен корак води читаоца кроз кампус и на тренутак се читаочева пажња зауставља и прати поносни поглед Пола на радно место:

Сада је пресекао преко ливаде кроз комплекс зграда у оквиру Хуманистичког факултета, низ улицу Проблемвејен, и убрзо се нашао на металном мосту који се пружа од универзитетског кампуса до комплекса зграда различитих института при универзитету, Фошкнингспаркена. Зауставља се близу средине моста, одакле види величанствену зграду где је његова канцеларија. У овој згради се налази Институт за футуристичку лингвистику. У питању је петоспратно здање саздано од полираног гранита и мермера, са великим прозорима.⁷²⁰

Роман се завршава сликом Половог слуђеног, неспретног и посрамљеног одласка из комплекса зграда Универзитета у Ослу: „И наш риђокоси, високи лингвиста ужурбано прелази преко трга Унивешитетспласен, напуштајући Стару свечану салу, напуштајући Универзитет у Ослу“.⁷²¹

⁷²⁰ Оригинал: „Nå skrår han over plenen mellom Sophus Bugges hus, Henrik Wegelands hus og Problemveien, og snart er han på metall broen som strekker seg fra universitetsområdet og ned til Forskningsparken. Han stopper omtrent midt på broen, herfra kan han se den storslåtte bygningen der han har kontoret sitt. I denne bygningen holder Institutt for futuristisk lingvistikk til. Det er et fem etasjer høyt prakthus i polert granitt og marmor med store vinduer”, Helene Uri, *op. cit.*, 10.

⁷²¹ Оригинал: „Og den rødhårede, høye lingvisten skynder seg videre over Universitetsplassen, bort fra Gamle Festsal, bort fra Universitetet i Oslo”, *Ibid.*, 437.

Између ове две слике, тријумфалног доласка и пониженог одласка Пола Бенцена далеко од универзитетских зграда, читалац се спроводи кроз кампус пратећи перспективу различитих ликова, чија је улога првенствено да служе као читаочеви „туристички водичи“ кроз свет норвешке академије, односно, конкретно Универзитета у Ослу. Наиме, одважан прелазак Пола Бенцена преко простора кампуса на почетку романа и његово задивљено осматрање радног места, почетак је читаочеве метафоричке „турнеје“ кроз само незнатно футуризовану интерпретацију данашњег Универзитета у Ослу.⁷²² Касније се у роману често понавља уводна слика човека који дугим корацима граби од једне до друге тачке у кампусу на Блиндерну, а кретање ликова у роману, попут густо испреплетане мреже трајекторија, осигурава да један велики део универзитетског села добије кратак приказ, *en passant*.

Различити ликови, у различитим ситуацијама и са различитим намерама прелазе универзитет уздуж и попреко, правећи од академског кампуса чудесни лавиринт. Замршена мрежа којом би се могло пратити кретање појединачних ликова у роману из једне у другу зграду, из једног института у други, из библиотеке у библиотеку, из кантине и клубова у склопу кампуса, до читаоница, ходника, свечаних сала, слушаоница и кабинета, усмерава и пажњу читаоца на многе просторе академске заједнице. У роману има небројено епизода где се читаоцу кроз видно поље ликова романа преносе разне необичности, мање познате, и занимљиве појединости из „живота“ институције. Попут искусног и врсног туристичког водича, приповедач, уз опис кретања неког од ликова, успева да читаоцу исприча, у афористичној форми, трачеве, говоркања, скандале, афере и међуљудске односе који обележавају сваки кутак кампуса. Коначно, роман добија карактер литерарне панорамске туре кроз Универзитет у Ослу, чија је сврха да обелодани неке скривене, или добро чуване, интимне тајне ове институције.

Баш као што су места у кампусу приказана „у пролазу“, помоћу мноштва сажетих и сензационалистичних епизода, тако је и мноштво ликова у роману *Најбољи међу нама* тек фрагментарно, партикуларно и анегдотски

⁷²² Само је поменути „Институт за футуристичку лингвистику“ фиктивна величина у роману, сва остала места на Универзитету у Ослу су утемељена у постојећим зградама.

представљено.⁷²³ Ликови који се, често под пуним именом и презименом, појављују у причи улазећи у видокруг оног књижевног лика чије кретање текст у том тренутку прати, већином се само кратко спомињу и, нестајући из видокруга једног од ликова који би случајно на њих набасао, нестају и из романа. Ретки ликови се касније, најчешће тек на крају романа, враћају у причу. Већина њих је читаоцу представљена крајње сведено: преко фрагмента неке анегдоте, карактеристичног парадокса или кратког извештаја о скандалу или куриозитету који обележава њихово место у академској заједници. Ту су проћелави етимолог који се обрукао на међународној конференцији у Енглеској, затим, професорка која је објавила само један стручни чланак и коју краси расечени језик, професор књижевности који има обичај да се венчава студенткињама и тако даље. Споредни ликови, којих и у роману *Најбољи међу нама*, као и у Набоковљевом *Пнину*, има скоро неколико стотина, сведени су на фрагменте неких упечатљивих догађаја који се, великом брзином и сажето сервирају читаоцу.

Роман, на тај начин, често гомила вишак информација, а појединачне приче о различитим катедрама, професорима, студентима и административном особљу, гранају сложену причу романа, сачињену из испреплетаних фрагмената делатности двоје главних јунака. Пратећи модел детективских романа, ови фрагменти се напослетку стапају у целовиту причу која говори о плагирању, бескрупулозној борби за превласт и (сексуалној и интелектуалној) манипулацији који се некажњено одвијају на свим нивоима незнатно фикционализоване заједнице универзитетских професора универзитета у Ослу.

Укратко, роман *Најбољи међу нама* Хелене Ури представља колекцију скечева и анегдота из „живота“ универзитета који гравитирају око једне централне теме: описа „малог света“ академије. Судбине ликова и њихова унутарња превирања, љубавне афере и кулоарска говоркања јесу само елементи који употпуњавају декадентну слику ове норвешке институције. Отуда можемо закључити да роман *Најбољи међу нама* заиста припада жанру универзитетског романа, више него било којој другој категорији чије елементе еклектички

⁷²³ Историчар књижевности Линда Несби (Linda Nesby) као највећу ману романа истиче управо једнодимензионалну и стереотипизирану карактеризацију споредних, а донекле и главних ликова. Види: Linda Nesby, Приказ *De beste blant oss*, Helene Uri, *Nordlitt* 19 (2006), 121.

укључује у текст. Утолико се овај роман издваја у односу на роман *43. недеља* Хане Ештавик у ком универзитет као мотив у тексту има другоразредни значај у односу на психологију јунакиње. Са друге стране, *Најбољи међу нама* се приближава британским и америчким класичним универзитетским романима првенствено тиме што је сама институција универзитета (или неких од чланова универзитетске заједнице) у центру романа, чиме универзитет метафорички заузима позицију главног јунака.

Вратимо се на одредницу коју је поменути роман добио убрзо након објављивања. На задњој страни другог издања романа *Најбољи међу нама*, 2007. године, уз неке нарочито похвалне цитате новинских приказа Уриног дела, одштампано је да је у питању „велики универзитетски роман“ – „den store universitetsromanen“.⁷²⁴ Међутим, и пре првог издања романа, Урина издавачка кућа је унапред везивала роман за термин, и жанр, „универзитетски роман“ на шта указује Мари Нимуен (Mari Nymoen) у приказу романа у новинама *Адресеависен*: „Урин нови роман је велики норвешки универзитетски роман, како обећава издавачка кућа“.⁷²⁵ У преводу на српски је, нажалост, изгубљен пун смисао оригиналне реченице, где се одређеним обликом „den store norske universitetsromanen (наш курзив)“ наглашава да је у питању *први* или *прави* велики норвешки универзитетски роман.⁷²⁶ У следећем поглављу ћемо кроз кратку анализу дела расправити валидност овако претенциозног рекламирања романа,⁷²⁷ и, напослетку, и његову рецепцију у норвешкој читалачкој јавности с почетка двадесет и првог века. Настојаћемо да докажемо да је, за учвршћивање ознаке „први норвешки универзитетски роман“ у вези са овим романом далеко више допринео његов ванкњижевни контекст него унутрашње књижевне одлике.

Норвешка историчарка књижевности Линда Несби (Linda Nesby) ће у стручној рецензији књиге *Најбољи међу нама* указати да дотични роман тешко

⁷²⁴ У питању је издање на које смо се позивали у овом раду: Helene Uri, *op. cit.*

⁷²⁵ Оригинал: „Uris nyeste roman utgjør den store norske universitetsromanen, lover forlaget“, Mari Nymoen, „Tatt av språket“, *Adresseavisen*, 19. 06. 2006.

⁷²⁶ У преводу на енглески би се можда у већој мери одржало оригинално значење ове реченице: „Uri’s new novel is the great Norwegian university novel“.

⁷²⁷ Нимуен није једина која истиче „фаму“ која се још пре објављивања створила око овог „великог романа о универзитету у Ослу“. Види, такође, и: Turid Larsen, „Leken lettvekter“, *Dagsavisen*, 14. 06. 2006; Kaja Korsvold, „Hjelpoffe på maktkampene“, *Aftenposten Morgen*, 17. 06. 2006; Ane Farsethås, „Dobbeltkontrakter“, *Dagens næringsliv*, 20. 06. 2006.

испуњава помпезну самопрокламовану титулу „великог норвешког универзитетског романа“.⁷²⁸ Заиста, са књижевноисторијског гледишта, овај роман не доноси много квалитативно новог у норвешким књижевним интерпретацијама универзитета да би таква титула могла бити одржива. Додуше, овај роман може, на површинском плану деловати најближе „класичним“ америчким и британским романима који припадају жанру, које смо навели раније, а који су због међународне популарности прославили одређене, специфичне, начине представљања универзитетске заједнице. Међутим, романи о универзитету аутора попут Кингзлија Ејмиса, Дејвида Лоца, Мери Мекарти и других, иако можда најпрепознатљивији, никако нису и „прототипови“ чистог универзитетског романа, „узори“ жанра као таквог. Они су, као и Урин роман, тек појединачни облици уметничких интерпретација учених људи, универзитета, научног истраживања, академске средине и високог образовања, као различитих институција које се, једнако као и њихове улоге и генералне перцепције у друштву, временом мењају.

Одлике Урине књиге *Најбољи међу нама* које су се издвајале као нарочите и јединствене карактеристике овог дела у оквиру жанра универзитетског романа, уочавамо у одређеној мери у великом делу норвешких романа који су били предмет наших досадашњих књижевних анализа. Зато ћемо у наставку рада указати да „нови“ прикази норвешког универзитета у роману Хелене Ури реинтерпретирају често врло старе књижевне тропе, типове и поступке. Потрудићемо се да докажемо нашу тезу да је овај роман тек савремени пример универзитетског романа чија је традиција у норвешкој књижевности постојала чак и пре оснивања универзитета у овој земљи (Холбергова комедија).

⁷²⁸ Види: Linda Nesby, *op. cit.*, 124.

9.2 *Најбољи међу нама*: „први прави“ норвешки универзитетски роман?

Велики број приказа романа *Најбољи међу нама* у норвешкој штампи, и ретке рецензије у стручним публикацијама, слажу се у томе да овај роман не доноси много књижевних иновација.⁷²⁹ У Уриној не увек хваљеној наративној техници и коришћењу приповедача који активним и дидактичким опаскама коментарише догађаје у роману, дописници бројних новина су препознали одјек, или пастиш пред-реалистичких наративних техника.⁷³⁰ Овакав приповедни поступак доводио је роман, према неким ауторима, у везу са нарочитим обликом лаке, забавне књижевности, између осталих, „фељтон-романом“. Осим што користи врло сличан модел приповедача, Урин *Најбољи међу нама* са популарним романима у наставцима дели и нарочиту наклоност према клишеима, општим књижевним местима, стереотипним представама емоција, људских односа, места, карактера и професија, а прикази у штампи то најчешће користе као елемент похвалне или негативне критике романа. Неколико приказа романа који су изашли у књижевно-научним часописима управо су у интертекстуалним везама за „петпарачку“ књижевност препознали највећи недостатак Уриног романа.⁷³¹

⁷²⁹ У случају овог романа је очигледан недостатак стручне пажње. Његова рецепција је до сада, колико нам је познато, обрађена само у једном дипломском раду, у коме није спроведена детаљнија анализа материјала. Види: Lena Laurin, *Smak og behag kan diskuteres! – Mottakelsen av Helene Uris roman „De beste blant oss“*, необјављени дипломски рад: Катедра за журналистику, библиотекарство и информатику, Виша школа у Ослу: Осло, 2008).

⁷³⁰ Међу приказима који, углавном у негативном контексту, истичу Урин „старомодни“ глас у роману који се директно обраћа читаоцу, види: Stemland Terje, „Ellevilt om lingvister“, приказ романа *De beste blant oss*, Helene Uri, *Aftenposten Morgen*, 12. 06. 2006; Frode Helmich Pedersen, „Pinlig!“, приказ романа *De beste blant oss*, Helene Uri, *Bergens Tidende*, 21. 06. 2006; Mie Hidle, „Sykt universitet“, приказ романа *De beste blant oss*, Helene Uri, *Stavanger Aftenblad Aftenbladet*, 13. 07. 2006.

⁷³¹ Несби (Linda Nesby) сматра да је: „Мана романа управо карактеризација ликова. Иако низ споредних ликова делује очекивано једноставно, једнодимензионално и стереотипично – нажалост, морамо утврдити да се овакве карактеристике у великој мери такође тичу и три главна лика у роману“. Оригинал: „Svakheten ved romanen er nemlig nettopp karaktertegningen. Der rekken av bipersoner fremstår som forventet enkle, endimensjonale og stereotype - er det synd å måtte slå fast at denne karakteristikken til en viss grad også kan sies å gjelde de tre hovedpersonene“, Linda Nesby, *op. cit.*, 121-2. Види, такође и: Ellinor Dalbye, „Anmeldelsen av *De beste blant oss*“, *Bøygen*, 18. 04. 2006, 83-84; Anne Karine Nymoen, „Akademisk forviklingskomedie i tre akter“, *Riss*, 2 (2006), 126-129.

Нападно мешање „ниске“ и „високе“ књижевности и брисање граница између популарних, „лаких“ књижевних облика и иновативних, уметничких средстава је карактеристични поступак постмодерне књижевности, и, утолико се не може издвојити као специфична одлика универзитетског романа, у савременом или историјском смислу, без обзира на националну књижевност у којој се одређени роман објављује. Отуда је, међутим, јасно, да склоност коју роман показује према клишеима, предвидљивим заплетима и ликовима, није, у највећој мери, слабост Урине прозе, већ свесни ауторски поступак. Коришћењем бројних књижевних тропа, роман *Најбољи међу нама* успоставља чврсте, и за широку публику, лако препознатљиве, интертекстуалне везе са различитим књижевним жанровима.

Једна од кључних жанровских врста на коју се овај роман односи јесте и нарочита врста универзитетског романа коју познајемо у англо-америчкој традицији. Наиме, далеко упадљивије него на „аутохтоно“ норвешке романескне интерпретације универзитета и универзитетске заједнице, роман *Најбољи међу нама* директно упућује на неке карактеристичне поступке романа Дејвида Лоца, Малкома Бредберија и Мери Мекарти, који су стекли огромну глобалну популарност више деценија пре него што ће Ури објавити бестселер о норвешкој универзитетској заједници.

Међу везама које Урин роман успоставља са поменути романима, јесте галерија ликова. Већ смо поменули да су неки од протагониста Уриног и Лоцовог романа *Мали је свет*, Пол Бенцен и Перс Мекгаригл, интертекстуалне реинтерпретације јунака витешких романа, или романи, чији су подухвати смештени у фиктивни академски свет. Урин *Најбољи међу нама* користи типичне ликове универзитетских романа какве су створила англо-америчка дела. Примера ради, један од клишеа који се користи у овом роману је лик интелектуално надареног професора са кобном слабошћу према припадницима другог пола. Стално обележје ових сталних ликова у популарним књигама о ученим људима је и истакнута позиција коју имају у академском свету, и која изазива завист, страхопоштовање и злобне гласине. Иако је у Урином роману у питању жена, професор Едит Ринкел, њен лик је реинтерпретација типичног мотива спреге између сексуалности (најчешће на неки начин трансгресивне или неуобичајене) и интелектуалног рада, коју препознајемо како у Лоцовом Артуру Кингфишеру из романа *Мали је свет*, тако и у Набоковљевом Хамберту

Хамберту из *Лолите*, да поменемо само најпознатије примере из књижевности са енглеског говорног подручја.⁷³²

Међутим, иако коришћењем неких жанровски препознатљивих ликова Урин роман директно евоцира карактеристичне ликове универзитетских романа из англо-америчке традиције из друге половине двадестог века, морамо истаћи да се њено дело тиме, заправо, посредно односи и на неке далеко старије књижевне обрасце. Наиме, и Урино и Лоцова дела се ослањају на често веома старе књижевне тропе, ре-интерпретирају лутајуће мотиве који се понављају у европској (и, уопште, Западној) књижевности још од средњег века и античког доба.⁷³³ Ова општа места у књижевности и европској имагинацији, препознајемо и у многим норвешким романима којима смо се детаљно бавили раније у раду. Зато, уместо „првим, правим норвешким универзитетским романом“ роман *Најбољи међу нама* можемо у најбољем случају сматрати „првом, правом норвешком варијантом“ романа о универзитету који прати принципе англо-америчког модела универзитетског романа. Попут својих енглеских узора, Урин роман темељи тумачење академске заједнице на заједничким моделима и типским формама заједничким како англо-америчкој тако и норвешкој традицији романескних интерпретација учених људи. Ипак, сматрамо да Урин роман о фиктивном Универзитету у Ослу сведочи о глобализацији начина представљања заједнице високог школства. Локалне књижевне традиције, у овом случају норвешка, попримају одлике планетарно познатих књижевних облика који, захваљујући својој слави, осигуравају примат над читавим књижевним жанром – универзитетским романом.

Како бисмо указали на неке опште одлике универзитетског романа које препознајемо у Урином роману *Најбољи међу нама*, а које се у суштини заснивају на врло старим, можемо рећи, сада већ готово стереотипним

⁷³² Амерички историчар књижевности Кенет Вомак (Kenneth Womack) је детаљно анализирао мотив нераскидиве повезаности научне, односно, педагошке активности са еротиком и романтичном љубављу. Овај мотив је, према Вомаку, један од централних покретачких принципа радње у Лоцовим романима о универзитетским професорима. Види: Kenneth Womack, *Postwar Academic Fiction: Satire, Ethics, Community* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002), 77-97.

⁷³³ Историчар књижевности, Ричард Шепард (Richard Sheppard) је уочио четири најзначајније категорије литерарних представа академског човека у Западној књижевности: Richard Sheppard, „From Narragonia to Elysium: Some Preliminary Reflections on the Fictional Image of the Academic“, у *University Fiction*, ур. David Bevan (Amsterdam: Rodopi, 1990), 11-48.

представама учених људи као таквих, послужићемо се категоријама које су различите рецензије у норвешкој штампи и стручној литератури уочиле као нарочито упадљиве елементе овог универзитетског романа. Међутим, пре него што се детаљније посветимо овим аспектима Урине интерпретације универзитета, кратко ћемо поменути једну врло важну одлику на коју су прикази романа указали, или коју су, пак, очекивали да препознају у Урином универзитетском роману. У питању је нелагодна веза коју текст остварује са својим ванкњижевним контекстом. Повезаност историјских, биографских, односно, аутобиографских података и њихових књижевних интерпретација јесте једна од заједничких одлика многих универзитетских романа, и на њој ћемо се задржати у наредном поглављу.

Поред стереотипних, шаблонизованих ликова, који улазе у подједнако предвидљиве интригантне односе који чине основу фабуле, прикази романа су истицали да је кључна тема Уриног „правог“ универзитетског романа контраст између узвишеног, односно, духовног, и ниског, физичког, простог. Наведени контраст се остварује како на нивоу појединачних ликова, тако и на нивоу заједнице, односно, институције којој припадају. На тај начин, у роману *Најбољи међу нама* препознајемо одјек идеје да је универзитет на путу да изневери своју оригиналну функцију. Ово је, подсетимо се, бојазан коју је још крајем деветнаестог века конзервативни норвешки професор латинског језика, Монрад, упорно исказивао у норвешкој јавности.

Урино негативно приказивање универзитетских професора и стипендиста заснива се на комичном пренаглашавању њихових „неакадемских“ квалитета. Академски грађани су у роману представљени као болесно амбициозни мали људи који радије жуде за друштвеним и економским признањима него за научним успесима и напретку критичке и истраживачке мисли. Такође, у роману је научна и академска заједница обележена промискуитетношћу. Глупост, завист и злоба као покретачке силе академске заједнице често се контрастирају са узвишеним циљевима универзитета оличених у Аполоновом лику и латинском цитату на грбу Универзитета.

Контраст између претпостављених интелектуалних преокупација чланова универзитетске заједнице и њихових врло приземних људских слабости

припада сталним поступцима приказивања академске средине у књижевности.⁷³⁴ Преко запослених се сам универзитет као институција, уместо „Царства идеја“ приказује као поприште нарочите „људске комедије“, где се суштински хуманистичка начела независне институције знања изврћу, заобилазе и доводе до својих, најчешће урнебесно смешних, бурлескних карикатура. Урино често иронично поигравање клишеима, нарочито везаним за заплет и карактеризацију ликова и простора универзитета, упућује на везаност овог романа за познати поступак исмевања научника, интелектуалаца или интелектуалног рада као таквог у европској књижевности. Међу делима која се ослањају на приказивање наглашено „неакадемских“ карактеристика универзитетског колектива, можемо поменути Ејмисов роман *Срећни Цим*, али и Холбергову комедију карактера *Ерасмус Монтанус*. У норвешкој књижевности је најупечатљивији претходник Урине галерије ликова из хиперболирано неадекватног академског колектива, роман *Нелагодност у култури*.

Мотив везе неконвенционалног сексуалног апетита са научном продуктивношћу, коју гаје Урина Едит Ринкел и Пол Бенцен, Лоцови јунаци Филип Сволоу, Морис Зап и Артур Кингфишер, препознали смо и у романима о универзитетским професорима из норвешке књижевности насталим пре романа *Најбољи међу нама*. Поред романа *Нелагодности у култури* књижевног двојца Јурт и Линеберг, и самосталног Јуртиног романа *Замена гума*, међу норвешким делима чији је један од централних мотива непримерена или фатална веза између еротског и интелектуалног аспекта јунака, професора универзитета, можемо навести и: Ештавикин роман *43. недеља*, али и Ибзенову драму *Хеда Габлер*, где је интелектуална продуктивност Ејлерта Левборга директно повезана са његовим либидом, па неуспех на једном плану, нужно подразумева и крах на другом.

Са друге стране, као и у многим другим норвешким и англо-америчким универзитетским романима, паралелно са исмевањем учених људи у Урином роману постоји, макар као имплицитна величина, извесна мистификација професије универзитетског професора, или научника. Под мистификацијом у

⁷³⁴ У делу: *Popular Culture in Early Modern Europe*, Питер Берк уочава да још од народних прича, у популарној култури опстаје традиција представљања учених људи као суштински глупих, грамзивих превараната. Види: Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (New York & London: Temple Smith, 1978), 159-161.

овом случају подразумевамо поступак Хелене Ури да научну делатност, и процес научног сазнања представи као урођени квалитет који обележава ликове у делу. Тако се, логиком романа, до научних открића не долази поступним истраживањем већ путем необјашњивог изненадног „просветљења”, на шта указује опис Половог рада на утврђивању правилности у развоју језика. Наиме, иако Пол, како се наводи у роману, проводи већи део радног времена пиљећи у компјутерски генерисане низове глагола, овај метод научног рада не доноси резултате. Епохално откриће, основну законитост о развоју норвешког језика, Пол, напротив, добија у изненадном налету инспирације, када му се склад структуре језика одједном приказује у јасном привиђењу.

Концептуални, интелектуални рад Уриних сјајних лингвиста, је не само мистичан, већ има и извесне претеће, готово демонске, карактеристике. Идеја да су резултати успешног и напредног научног рада латентно опасни, присутна је у европској имагинацији и популарној култури још од мита о Дедалу, изумитељу чији су проналасци подразумевали страдање великог броја невиних људи, а коначно и самог научниковог сина. Осим што представља својеврсни хибрис учених људи, револуционарна научна мисао је, како утврђује Шепард, у књижевним делима врло често повезана са неповерењем или зазором заједнице према фигури научника. „After all, the learned [...] pose a very real threat [...] their apparently trivial pursuits may well turn out to be deeply disturbing if not (literally) world-shattering”, сматра Шепард.⁷³⁵

Демонски пактови које небројени ликови учених људи у европској књижевности спајају ради умножавања знања и интелектуалног напретка, и који постају не само њихов хибрис, већ и претња човечанству, данас су се већ утврдили као неизбежни елементи популарне културе. Они, важно је рећи, сведоче о постојаној мистификацији делатности интелектуалаца, професора и учених људи не само скандинавске књижевности. Поред готичке приче *Сенка Ханса Кристијана Андерсена*, и Сулстадове реинтерпретације идеје да учени човек путем свог сурогата, сенке, може остварити дубљи увид у предмет интелектуалног интересовања у роману *Ноћ професора Андерсена*, и роман Хелене Ури се ослања и на ову утврђену књижевну слику о ученим људима.

⁷³⁵ Richard Sheppard, *op. cit.*, 22.

Научни пројекат Пола Бенцена, Нане Клев и професорке Едит Ринкел у Урином роману је надпросечно амбициозан, и може се поредити са настојањима професора Франкенштајна да од неживе твари створи живот. Међутим, Урини јунаци остварују немогуће: повезујући говор мале деце, пацијената са афазијом, дешифрованих рунских записа, комуникацију пчела и упоредном анализом великог броја језика, успевају да одгонетну начин функционисања језика као таквог. Описано као готово магичан тренутак, у њиховом уму се развија формула функционисања свих језика на свету. Решивши ову највећу, до сада неразрешену, лингвистичку тајну, јунаци Уриног романа ускликују: „Ми смо непобедиви, ми смо суперлингвисти“.⁷³⁶ Нешто касније се у роману наводи како је њихово епохално лингвистичко откриће криво коштало многе од њих, и морално пољуљало не само поједине учеснике овог фиктивног научног пробоја, већ и читав универзитет као институцију и етичке принципе научног истраживања.

Основу Урине представе Универзитета у Ослу у роману *Најбољи међу нама* чини контраст између приземних људских слабости попут грамзивости, бескрупулозне манипулације и махинације чињеницама, и вере у снагу разума и узајамну зависност између интелектуалног и моралног напретка. Међутим, како истичу многи историчари књижевности који су се бавили универзитетским романом, поново, највише у контексту англо-америчке књижевности, упркос оштрој сатири коју универзитетски романи учестало користе како би осудили декадентне навике академског круга, у овим романима се обично имплицира извесна утопијска визија суштине универзитета и научног сазнања.⁷³⁷

Историчар англо-америчке књижевности, Ијан Картер (Ian Carter) истиче како су пародија, хумор и сатира прихваћене методе којима универзитетски романи посредно сведоче у корист позитивних вредности универзитета.⁷³⁸ Вредности универзитета које служе као имплицитне величине које јунаци романа Хелене Ури негирају, или банализују до апсурда и бурлеске, већином потичу од традиционалних Хумболтових постулата ове институције. Академска

⁷³⁶ Оригинал: „Vi er uoervinnelige, vi er superlingvister, Helene Uri, *De beste blant oss* (Oslo: Gyldendal, 2007), 324.

⁷³⁷ Види, између осталог, прилоге у зборнику радова: Mark Bosco и Kimberly Rae Connor, ур., *Academic Novels as Satire: Critical Studies of an Emerging Genre* (Lewiston: The Edwing Mellen Press, 2007).

⁷³⁸ Види: Ian Carter, *Ancient Cultures of Conceit: British University Fiction in the Post-War Years* (London: Routledge, 1990), 277.

реалност у роману *Најбољи међу нама* дијаметрално одудара од идеала универзитета, и у томе се овај роман приближава једном од првих норвешких универзитетских романа, Гарборговом роману *Студенти са села*. Њихови нимало романтизирани или сентиментални прикази универзитета на дубљем нивоу изражавају непомирљивост идеала универзитета са материјалним, реалним факторима који одређују људско постојање.

Међутим, док је у роману *Најбољи међу нама* носталгични идеал универзитета имплицитно позитивна величина, док се наводна реалност универзитета исмева, у роману *Студенти са села* је перспектива супротна. Са неутралног становишта онога што се наводи као академска реалност, негативно се одређује неутемељени идеализам који се везује за универзитетске студије. У *Студентима са села* је акценат био на критици искривљеног схватања појма „идеални универзитет“ младог Данијела Браута. Роман *Најбољи међу нама* се, пак, окреће критици незаситог материјализма чланова универзитетске заједнице. Са друге стране, у оба ова романа, као, уосталом, и Сулстадовим романима *Арил Аснес, 1970.* и *Ноћ професора Андерсена*, као „вечита бољка“ чланова универзитетске заједнице представља се елемент њихове *недостатности*, њихове (доживљене, или стварне) неадекватности, недовољности и недораслости месту у академском свету.

Карикирани портрети академског колектива на фиктивном Универзитету у Ослу, препознатљиви типски ликови и односи, мотиви академске крађе, преваре, плагирања и раскринкавања подвала који теку испреплетано са еротичним и љубавним интригама, донели су незапамћену популарност Урином роману.⁷³⁹ Питању да ли је огромној популарности Уриног универзитетског романа првенствено допринео садржај, стил, начин обраде контраста између узвишених постулата универзитета и приземних људских мана, или су по среди неки ванкњижевни аспекти овог дела, посветићемо следеће поглавље.

⁷³⁹ *Најбољи међу нама* је до данас објављен у четири издања, и према подацима часописа *Bok & samfunn*, до 2009. године је продато седамдесет хиљада примерака романа. Види: Jorid Mathiassen, „Ikke stuerent å selge mye”, *Bok & samfunn*, 130, 3 (2009): 18. Ури је у неколико интервјуа у норвешкој штампи изразила задовољство што је њен роман бестселер, често истичући лукративност рада на белетристици у поређењу са радом на објављивању научних радова из области лингвистике. Види, између осталог: Ole Jacob Hoel, „Nå blir språkforskeren lest”, Интервју са Хелене Ури, *Adresseavisen*, 19. 06. 2006; Lillian Vikset, „De beste blant bestselgerne”, Интервју са Хелене Ури, *Dagsavisen*, 02. 08. 2006.

9.3 Улога медијске пажње у читању романа *Најбољи међу нама*: ванкњижевни контекст романа

Прво издање романа *Најбољи међу нама* у лето 2006. године је дочекано са знатним ишчекивањем у јавности. Уле Јакоб Хуел (Ole Jacob Hoel) није једини дописник у норвешкој штампи који је истакао да је овај роман „подигао прашину“ и пре објављивања.⁷⁴⁰ Разлози овоме су комплексни, а директно се, у највећој мери, темеље на изузетној пажњи коју ће универзитет и ауторка романа, Хелене Ури, добити у медијима уочи издавања књиге. Пракса интимизације јавности са појединцима из различитих сфера норвешке културе посредством медија, некада везивана за естрадне личности, је у првој деценији двадесет и првог века захватила и свет књижевности.

Норвешки парламент је 2001. године донео одлуку о увођењу опсежних, корених промена у целокупном норвешком систему високог образовања. Реформа је на територији читаве Норвешке спроведена у јесењем семестру 2003. године. Норвешки модел реконструкције система академског школовања је настао по узору и у склопу Болоњског процеса, и назван је *Kvalitetsreformen i høyere utdanning*, „Реформа квалитета у високом школству“, односно, скраћено: „Реформа квалитета“.

Као и у већини других земаља чије су високошколске институције прихватиле сличну реформу, и у Норвешкој је дошло до оштрих несугласица и дискусија о квалитету, сврси и потенцијалним последицама предложених измена високог образовања. Самим тим, су норвешки универзитети и друге блиске институције добиле већег значаја у јавности, јер се о „Реформи квалитета“ није расправљало само у научним публикацијама и на скуповима, већ и у популарним медијима.⁷⁴¹ Око 2006. године, када излази Урин роман, прва генерација студената завршава студије по новом програму, и у јавност се износе први извештаји о резултатима овог процеса. Тада се појављује и друго, допуњено издање књиге *Kunnskapens hus* (Кућа знања), у којој историчар Руне

⁷⁴⁰ Оригинал: „Helene Uris fjerde roman, *De beste blant oss*, utgis i slutten av denne uken, men larmen rundt den har pågått i noen uker allerede“, Ole Jacob Hoel, *op. cit.*

⁷⁴¹ За преглед неких расправа које су се водиле у медијима у вези са новим уређењем универзитета, види: Kim G. Helsvig, *1975-2011 Mot en ny samfunnskontrakt?*, Том 6 *Universitetet i Oslo 1811-2011*, ур. John Peter Collett и др. (Осло: Unipub, 2011), 175-180.

Шлагстад (Rune Slagstad) разматра развој политичких и идеолошких начела којима се водио норвешки универзитет од оснивања до „Реформе квалитета“.⁷⁴²

У студији, као и у пропратној активности у медијима, Шлагстад упозорава на многе не сасвим позитивне исхода развоја норвешког универзитета преко „Реформе квалитета“ и сличних реформи које се спроводе у свету. Шлагстад је указивао, између осталог, и на вероватноћу да универзитет може изгубити традиционалну позицију научног ауторитета, као и да се ова институција поступно претвара првенствено у „услужни сервис“ за студенте и привреду.⁷⁴³ Иако је Шлагстад током прве деценије двадесет и првог века активно критиковао начин спровођења реформе норвешког универзитета, и иако су га у томе подржале многе колеге са различитих факултета, поменуто ангажовање никада нису подржали званични представници академских институција (почев од студентских удружења и универзитетских одбора). Критика „Реформе квалитета“ се зауставила на индивидуалним протестима, и, самим тим је у јавности добила више сензационалистички карактер, него што је имала релевантну стручну или конструктивну функцију. Шлагстад и његови ставови су у норвешкој штампи често декласирани као „идеалистички“, па тиме, и назадни, превазиђени, нереални.⁷⁴⁴

Паралелно са великим променама у структури универзитета који су у првој деценији двадесет и првог века редовно пунили ступце новина жељних сензација, Хелене Ури даје отказ на Универзитету у Ослу. Она је 2005. године у 40. години, већ имала репутацију успешног писца белетристике и запаженог професора лингвистике. Урин отказ је, међутим, пропраћен са много мање медијске помпе него демонстративно напуштање Музичке академије у Ослу професора музикологије Јуна-Руара Бјерквола (Jon-Roar Bjørkvold) из протеста против педагошких принципа нове „Реформе квалитета“. У неколико новинских

⁷⁴² Види: Rune Slagstad, *Kunnskapens hus* (Oslo: Pax, [2000] 2006).

⁷⁴³ Шлагстад се овде користи термином норвешког професора педагогије Арила Ђелвола (Arild Tjeldvoll), који нови облик универзитета с почетка двадесет и првог века назива „service university“. Види: *Ibid.*, 12-13 и 136-138. За критички осврт на реформе у високошколској политици у српском и европском контексту, види: Љубиша Рајић, „Дисциплиновање универзитета“, *Реч: Часопис за књижевност и културу* 46 (1998): 147-157, и Љубиша Рајић, „Универзитет и квалитет“, *Реч: Часопис за књижевност и културу* 49 (1998): 127-140.

⁷⁴⁴ „Rune Slagstad ble stående nokså alene i sitt konsekvente og utholdende forsvar for universitetets frihet på et idealistisk grunnlag“, John Peter Collett, „Frihetens tunge bær“, *Nytt Norsk Tidsskrift* 21, 2 (2004), 193.

интервјуа који су уследили убрзо након што је напустила академску каријеру, Ури је, избегавајући скандал, енигматично одговарала да је „напустила универзитет због неслагања са Управом факултета“.⁷⁴⁵ Не оповргавајући инсинуације новинара да је она у овом неслагању била оштећена страна, Ури је, за разлику од Бјерквола, задржала извесну тајновитост око разлога напуштања универзитета. Са друге стране, она је, у више наврата изјавила како никада не би спровела у дело свој, тада још необјављени роман *Најбољи међу нама*, да није била запослена на универзитету, и да га није под датим околностима и напустила. Тиме је Ури директно повезала лични живот и књижевно дело о универзитету на коме је у том тренутку радила.

Карактеристичан је интервју који ће Ури дати високотиражним новинама *Аftenposten* убрзо након одласка са факултета. Овај интервју је интензивирао пажњу јавности за Урин приватни живот, као и њен, потенцијално, исповедни роман који ће, како она најављује, „бити немилосрдни, деромантизирани опис универзитета и отворених и скривених манипулација, зависти, љубоморе и пожуде које владају на њему, опис комплекса ниже вредности и паланачке тираније“.⁷⁴⁶ Прилог готово глорификује личност, знање, способност, стручност и компетентност Хелене Ури, и као писца и научника, а аутор чланка се, реторички, пита: „Зашто Универзитет отуђује тако виспреног, профилисаног и екстровертног сарадника, и то нарочито сада, када ова институција настоји да изгради и ојача контакт са друштвом на свим нивоима?“⁷⁴⁷ На наговештај аутора чланка да постоји могућност да би се њен отказ могао протумачити као резултат њене научне и педагошке неподобности:

Ури би планула на било какву инсинуацију да она можда није испуњавала своје обавезе: „То би било тако бескрајно неправедно. Осим

⁷⁴⁵ „Осећала је да је њена Управа не подржава. Не цени. Ниподаштава. У питању је болни конфликт који је дуго трајао. И сада јој је доста. И одлази. И то је, мање-више све што можемо рећи о том случају, нико ништа неће ништа више да каже о томе“. Оригинал: „Hun føler seg motarbeidet av sin egen ledelse. Ikke verdsatt. Tråkket på. En vond konflikt som har pågått lenge. Nå har hun fått nok. Og går. Det er omtrent det som er å melde, ingen sier noe mer“, Per Anders Madsen, „Hekta på språk“, Интервју са Helene Uri, *Aftenposten*, 09. 07. 2005, 6.

⁷⁴⁶ Оригинал: „[Det blir] en nådeløs og desillusjonert skildring av universitetets åpne og skjulte maktpill, av misunnelse og sjalusi og begjær, av mindreverdighetskomplekser, av Jantelovens herjinger“, *Ibid.*

⁷⁴⁷ Оригинал: „Hvorfor støter Universitetet en så skarp, profilert og utadvendt medarbeider fra seg, og så nettopp nå, når institusjonen selv er blitt så opptatt av å bygge ut og styrke kontaktflaten med samfunnet?“, *Ibid.*

тога, није ни тачно. Ја једноставно не заслужујем такав глас. Сви који тако нешто тврде, ризикују да заврше у овој малој, злобној књизи“. / Она тријумфално вади један неупадљиви блокчић А-5 формата. Књигу бележака за универзитетски роман који пише.⁷⁴⁸

Не откривајући садржај романа, Ури у наставку интервјуа наговештава да није питању „роман са кључем“, али да се још много тога може променити док роман не изађе из штампе. Чланак у новинама се завршава њеним одлучним, али истовремено и интригантним одговором да се никад неће вратити на Универзитет у Ослу.

Овај, и многи други интервјуи које је Ури давала норвешким медијима уочи објављивања романа створили су напету атмосферу у читалачкој публици која је, са једне стране, очекивала скандалозно и сензационалистичко дело у ком ће се Ури обрачунати са себи омраженом институцијом Универзитета у Ослу. Читаоци су се надали да ће, кроз Урино обелодањивање неславних тајни некадашњих колега, негде између редова, сазнати истину и о интимној тајни ауторке – енигматичном напуштању научне каријере.

Обећани скандал је, међутим, како је указала већина видно разочараних првих приказа романа у штампи – изостао.⁷⁴⁹ Читаоцима је, осим тога, било врло тешко да одгонетну који би од ликова на фиктивном лингвистичком институту могао представљати аутопортрет ауторке, па је њен „прави разлог“ одласка са универзитета остао мистерија за најширу читалачку публику. Међутим, префињена медијска „игра“ између скривеног, наговештеног, приватног, интригантног и скандалозног, је роману обезбедила огромну читалачку публику. Са својих више десетина хиљада продатих примерака, Урин роман *Најбољи међу нама* је вероватно најчитанији од свих универзитетских романа о којима се говорило у овом раду. Укратко, роман *Најбољи међу нама* је остварио

⁷⁴⁸ Оригинал: „Uri flammer opp ved enhver antydning om at hun ikke skulle ha oppfylt sine forpliktelser. - Det er så håpløst urettferdig. Dessuten er det galt. Et slikt ettermæle fortjener jeg rett og slett ikke. Så alle som påstår noe sånt, risikerer å havne i den lille, ondskapsfulle boken her. / Hun trekker triumferende frem et unnselig hefte i A5-format. Notatboken til universitetsromanen hun skriver på“, *Ibid*.

⁷⁴⁹ „Универзитетска сатира Хелене Ури не испуњава очекивања читалаца у виду најављеног скандала. Њена књига је, међутим, један успешно спроведен трилер. Урина књига из универзитетске средине је продавана као велики раскид са академијом“. Оригинал: „Helene Uris universitetssatire oppfyller ikke forventningen om en varslet skandale, men er en proft gjennomført spenningsroman. Helene Uris bok fra universitetsmiljøet er blitt solgt inn som det store oppgjøret med akademien“, Ane Farsethås, „Forfengelighetens hierarki“, *Dagens Næringsliv Morgen*, 10. 06. 2006, 5.

успех, што је, како истиче историчар књижевности Пер Томас Андерсен, према журналистичким мерилима, најчешће и ознака врхунског квалитета књижевног дела.⁷⁵⁰

Масовни медији, а нарочито, штампа, имали су пресудну важност у случају Уриног романа *Најбољи међу нама* не само у смислу његовог комерцијалног успеха, већ и у образовању значења романа. Бомбастична квалификација „велики норвешки универзитетски роман“ коју су подједнако форсирани и издавачка кућа и новинари који су писали о роману *Најбољи међу нама*, поставила је, наиме, премисе којима су се наводили читаоци у сусрету са делом. Са друге стране, будући да, како смо указали, тек са овим романом долази до популаризације термина „универзитетски роман“, често поистовећивање Уриног романа са овим појмом је довело до преиспитивања универзитетског романа као жанра, и његових особености.

Медијска фама настала око Хелене Ури и њеног тада још необјављеног дела је конструисала очекивања читалаца према мало познатом термину „универзитетски роман“. Медијско одређење овог жанра, можемо пронаћи у поменутом Урином интервјуу у листу *Афтенпостен*. Сасвим упрошћено, можемо рећи да се садржај „великог норвешког универзитетског романа“, како га дефинише журналистика, заснива на „садржају Урине злобне књижице у којој Ури разоткрива интимне тајне свог некадашњег колектива“.⁷⁵¹

Уз то, а на основу рецепције романа, можемо закључити да је норвешка читалачка публика директно поистовећивала садржај романа *Најбољи међу нама* са искуством саме Хелене Ури.⁷⁵² Њено лично искуство у вези са функционисањем универзитета, тајнама и слабостима академске заједнице, није само послужило као одлична реклама за роман, већ је сама ауторка својом судбином осигуравала кредибилитет радње, заплета и ликова у роману, односно, њене личне уметничке представе универзитета и академског колектива. Чак и незнатна инсинуација да је могуће направити паралелу, или

⁷⁵⁰ За врло добру анализу функционисања новинске критике књижевних текстова, и њиховог значаја за читање и вредновање белетристике, види: Per Thomas Andersen, „Danjanistikk og kritikk“, у *Samtale med et svin*, ур: Sissel Lie и Liv Nysted (Oslo: Gyldendal 1995), 17.

⁷⁵¹ Per Anders Madsen, *op. cit.*

⁷⁵² Иако наводимо само примере из једног чланка из новина, интервјуа са Хелене Ури, готово се сваки приказ романа *Најбољи међу нама* односи на Урино напуштање Универзитета у Ослу као нужне премисе за читање овог дела.

једнакост, између аутора и њеног текста, подстакло је читање романа као аутобиографије, исповести, или аутентичног извештаја стања на универзитету, онога, које је заслужно за тако драстичан, „нечувен“, болан а надасве мистификован раскид сарадње перспективне научнице са универзитетом и научним радом.⁷⁵³

Читаоци су, на тај начин, наведени да читају роман као детективску причу на два нивоа. Први ниво је чисто књижевни и тиче се заплета у роману и одгонетања ко је плагијатор, а ко аутор револуционарне теорије о устројству свих језика. Други ниво је ванкњижевни и у духу је популарних таблоида. Посредством романа, читалац је желео да, попут детектива или медијског радозналца, сазна какве су академске интриге приморале Хелене Ури да напусти „посао из снова“.⁷⁵⁴

Роман *Најбољи међу нама* се поиграва документарним, аутобиографским елементима, односно, меша фикцију са ванкњижевним чињеницама и тиме јасно прати најмодерније књижевне тенденције у норвешкој, али и скандинавској књижевности с почетка двадесет и првог века.⁷⁵⁵ Овај метод је достигао врхунац у помињаној, сада већ култној, серији Кнауслорових романа *Моја борба*. Огромна популарност Уриног, као и Кнауслорових романа заснива се на истом поступку изазивања читаоачеве знатижеље помоћу комплексног балансирања између аутобиографије и романа, између разоткривања и мистификације, при чему се тренутак обелодањивања истине, или решења мистерије, константно одгађа, налик методи фелтон-романа, или популарних ТВ-серија.

⁷⁵³ „Она је напустила свој научни посао, што је готово нечувен потез на Факултету за хуманистичке науке. [...] Она није дала отказ ни из протеста против нагрђене Реформе квалитета, као пролетос професор музике Јун-Руар Бјерквол, иако каже да јој је Реформа олакшала да каже збогом. Разлог је друге, личније природе. [...] Овај конфликт је био стравичан“. Оригинал: „Hun har sagt opp sin vitenskapelige stilling, et nesten uhørt skritt ved Det humanistiske fakultet. [...] Hun slutter heller ikke i protest mot den utskjelte kvalitetsreformen slik musikkprofessor Jon-Roar Bjørkvold gjorde i vår, selv om hun sier reformen avgjort har gjort det enklere å ta farvel. Grunnen er en annen, mer personlig. [...] Konflikten har vært opprivende“, Per Anders Madsen, *op. cit.*

⁷⁵⁴ У поменутом интервјуу Ури објашњава бол због напуштања академске каријере: „Немојте заборавити да сам маштала о томе од своје 23. године. Да радим на Универзитету у Ослу. При највећој научној институцији хуманистичких наука у земљи“. Оригинал: „Husk at dette har vært drømmen min siden jeg var 23. Jobbe ved Universitetet i Oslo. Landets største humanistiske forskningsmiljø“, *Ibid.*

⁷⁵⁵ Види, на пример: Hans H. Skei, „De gamle er fremdeles eldst: Litteraturen i Norge 2006“, *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri*, 83, 3 (2007), 257-268., доступно на: <http://www.letterstedtska.org/NT3-07.pdf>. (преузето 05. 02. 2013)

Интимни детаљи о ауторки су, истистирала је дневна штампа, наводно били скривени у роману, а жудња јавности да сазна тајну између Ури и универзитетске управе довела је до вртоглавог комерцијалног успеха романа. За невероватну читаност романа заслужно је готово воајерско интересовање публике за приватни живот јавних личности. Са друге стране, успеху доприноси и магија која је садржана у половичним референцама на стварност, коју норвешки историчар књижевности Ејвинд Ђенеланд у вези са Кнауслоровим романима, објашњава као: „магију у томе што се све то наводно заправо десило“.⁷⁵⁶

Роман *Најбољи међу нама* је нека врста ауто-коментара писца, у ком примат немају ни аутобиографија ни чиста фикција. Међутим, приметили смо да су још од првог правог норвешког универзитетског романа (*Студенти са села*), књижевна дела која тематизују академску заједницу у мањој или већој мери довођена у везу са ванкњижевном стварношћу. Поред тога што су у многим ликовима у Гарборговом роману *Студенти са села* савременици откривали незнатно прикривене портрете виђенијих људи, читаоци, а међу њима и критичари романа у штампи, су често сматрали да роман, због изузетно реалистичних описа, мора бити заснован на Гарборговом личном искуству током студија у Кристијанији. У најмању руку, Гарборгови читаоци су се, попут Амалије Милер (Скрам), задржавали на тврдњи да је Гарборгово искуство био нужан предуслов аутентичног приказа младог, сиромашног студента, Данијела.

Поистовећивање аутора са протагонистом романа о интелектуалцу на прекретници између два ступња развоја студентског идентитета током преломних шездесетих и седамдесетих година, смо уочили и у роману *Арил Анес, 1970*. Дага Сулстада. Коначно, ауторови ставови изражени изван контекста књижевног рада, показали су се као кључни за разумевање још једног романа о прекупацијама академског грађанина, професора Андерсена, који је у јавности поново тумачен као Сулстадов алтер его. Термин „роман с кључем“ се кроз историју норвешке књижевности приметно често везивао за романе о студентима и професорима универзитета. Поред *Студената са села*, поменућемо и Фоктов роман *Несрећа за породицу*, Хуелов роман *Грешници под летњим сунцем*, Миклеову *Песму о црвеном рубину*, Јуртин и Линебергов роман

⁷⁵⁶ Оригинал: „[D]en magien som ligger i at dette angivelig skal ha hendt i virkeligheten”, Eivind Tjønneland, *Knausgård-koden: En ideologikritisk essay* (Oslo: Spartacus, 2010).

Нелагодност у култури и Ештавикине романе *Истинито као и моје постојање* и 43. недеља, чије је главне јунакиње ауторка наводно засновала на личности пријатељице.⁷⁵⁷

Наглашавање документаристичког садржаја или садржаја који указује на елементе аутобиографије у многим приказима универзитетских романа у норвешкој штампи, као и у многим критичким анализама ових дела, упућује нас на закључак да су различити читаоци ових романа у фиктивним представама универзитета препознавали, или желели да препознају, уверљиве, аутентичне или истините представе ове институције.⁷⁵⁸ У највећем броју случајева, књижевни текстови су давали простора оваквом тумачењу. У романе о универзитету, професорима и студентима, читаоци су уграђивали извесно очекивање да ће њихови (фикцијом заоденути, прикривени, алегорични) модели приказивања ових на неки начин издвојених институција или категорија становништва, моћи да пруже информације о њиховим реалним узорима.

На самом крају ове анализе норвешких романа о универзитету и академској заједници, укратко ћемо представити можда најнегативнију рецензију Уриног романа *Најбољи међу нама*, чија се критика заснива на изневереном очекивању према томе како је универзитетска заједница представљена у роману.

Ауторка поменутог негативне новинске критике била је Сисел Бенеке Осволд (Sissel Benneche Osvold), стални књижевни критичар високотиражног листа *Дабладе*.⁷⁵⁹ Неколико месеци након њеног чланка, у истим новинама је уследио и одговор Хелене Ури, којим књижевница брани сопствени начин

⁷⁵⁷ У питању је дебата која је у књижевном часопису *Самтиден* излазила током 2005. године о етичким границама коришћења детаља из живота реалних људи у савременој књижевности. Дебату је отворила Ештавикина некадашња пријатељица Сулвејг Естрем (Solveig Østrem) која је сматрала да је Ештавик моделовала две протагонисткиње из наведених романа према њој самој, па су јој тиме Ештавикине књиге нарушиле приватност. За поменути чланак и расправу која је уследила, види: Solveig Østrem, „Helvetes tekopp! Om kommunikasjon, levd liv og litteratur”, *Samtiden* 1 (2005), n.p. доступно на: http://www.samtiden.no/05_1/art5.php (преузето 16. 04. 2014).

⁷⁵⁸ Ричард Шепард је сличног закључка: „In all cases, we are seeing how the general public or sections of the general public imagine, or would like to imagine, certain types and professions – not how those types and professions really are. Thus [university novels present] a complicated semiotic system with a tendency to reality, not a straightforwardly objective account of reality”, Richard Sheppard, „From Narragonia to Elysium: Some Preliminary Reflections on the Fictional Image of the Academic“, у *University Fiction*, ур. David Bevan (Amsterdam: Rodopi, 1990), 18.

⁷⁵⁹ Sissel Benneche Osvold, „Sex og forskerliv“, *Dagbladet*, 24. 06. 2006.

приказивања норвешке академске заједнице, али њиме се овде нећемо бавити.⁷⁶⁰ Укратко, Осволд је, разочарана Уриним романом и њеном интрепретацијом проблема на универзитету, захтевајући далеко ангажованије књижевно дело о норвешком високом школству, написала:

Док траје велика и значајна расправа унутар академске заједнице, у медијима и политици о веома контроверзној Реформи квалитета на универзитету, о тржишном прилагођавању предавања, о ограничавању слободног истраживања његовом исплативошћу, о лукративним и дискутабилним странама већег протока студената на универзитету [...] Хелене Ури, овај очигледни бастион научне заједнице, одлучује да свој академски „*sortie*“ сведе на баналну, личну ствар.⁷⁶¹

Урини клишеизирани ликови и заплети, као и мешање фикције и стварности, представљају књижевне методе које, према Осволд, не одговарају озбиљној ситуацији у којој се налази норвешко високо школство, већ само доводе до банализације значајних питања везаних за универзитет као институцију.⁷⁶²

Коначно, Осволдова највише замера Урином роману што се главни мотиви у роману: мотив крађе, преваре, прељубе, ситничавости, зависти и паланачког менталитета, не морају нужно да се односе само на запослене на универзитету, већ се могу везати за било које друго радно место. Ауторка наводи, као пример, поштаре и глумце.⁷⁶³ Другим речима, Осволдова је очекивала да ће у Урином универзитетском роману читати о проблемима, преокупацијама и карактеристичним условима живота универзитетских људи, док их Урин роман представља из општијег угла. Самим тим, Осволд не види

⁷⁶⁰ Helene Uri, „Virkeligheten overgår alt“, *Dagbladet*, 05. 09. 2006.

⁷⁶¹ Оригинал: „[S]amtidig pågår en stor og viktig debatt innen akademia, i mediene og i politikken om den meget kontroversielle kvalitetsreformen på universitetet, om undervisningens tilpasning til markedet, om BI-fiseringa av den frie forskningen, om det lønnsomme og tvilsomme i å øke gjennomstrømmingen av studentene på universitetet [...] Helene Uri, denne åpenbare lysende fakkel innenfor akademia velger å redusere sin akademiske sorti til en banal personalsak“, Sissel Benneche Osvold, *op. cit.*

⁷⁶² Осволд наставља: „Када се протагонисте романа, који имају неких сличности са Ури, и који су, колико ми је познато, реалне величине на институту, али који се, ипак, могу отписати као фиктивни, али који ипак имају неких сличности са реалним особама, и тако даље, тада се важна дебата своди на равнодушни трач“. Оригинал: „For når hovedpersonene som noen har trekk fra Uri og for alt jeg vet er reelle størrelser på instituttet, men likevel kan avskrives som fiktive, som nok likevel har noe til felles med virkelige personer, og så videre, da reduseres verdidebatten til uforpliktende sladder“, *Ibid.*

⁷⁶³ Оригинал: „Både postbud og skuespillere vil sikkert være enige med meg i at smålighet og jantelov, utroskap, faglig tyveri og sjefens mulighet til å ødelegge livet ditt kan skje over alt i arbeidslivet. At det også forekommer på Universitetet i Oslo er med andre ord lite oppsiktsvekkende“, *Ibid.*

мотивисаност ауторке да за ликове романа узме припаднике академске заједнице.

У овом Урином поступку, међутим, можемо препознати наговештај каснијих тенденција у норвешким универзитетским романима. У романима као што су *Дани са Ксероксом* или *Она је стално ту*, академски грађани, односно, „владари у царству Идеја“ – да позајмимо наслов Лангоровог универзитетског романа из 2007. године – нису обележени својим академским идентитетом, већ су студије, или посао на универзитету тек део њиховог обичног живота. Другим речима, од Уриног романа, у норвешкој књижевности је у току процес књижевне демистификације научне делатности, студија, предавања у аудиторијуму универзитета. Ово су сада активности обичног Норвежанина, као и било које друге. Оне тек дају „шмек“ карактеризацији ликова, или описима средина у којима се ликови крећу. Стручне преокупације које у Сулстадовом професору Андерсену изазивају егзистенцијалну кризу свега десетак година пре Уриних лингвиста жељних новца и славе, у двадесет и првом веку се чине једнако идеалистичке, фантастичне и носталгичне, као повратак идентитета студента, „господара у царству Идеја“.

10 Закључак

Предмет овог докторског рада био је да истражи, опише и анализира начине приказивања универзитета и академске средине у норвешким романима од њихове појаве до данас, али и да утврди како су књижевне представе норвешког универзитета комуницирале са стварношћу у којој су настале. У складу са интенцијом рада да истакне историјску промену у начину књижевне перцепције универзитета, настојали смо да утврдимо сталне теме и форме које су коришћене у романима, као и да установимо правце њиховог развоја.

Отуда су нам се од самог почетка наметнула три основна циља истраживања. Први се тицао дијахроног испитивања *садржине* романа о академској средини, односно, начина на који се представљају чланови академске заједнице и њихове преокупације, а затим и универзитет као институција, његови идејни постулати, активности и начини функционисања. Други циљ истраживања је подразумевао утврђивање *формалних* карактеристика норвешких романа о универзитету. Овај сегмент наше анализе разматрао је могућност жанровског одређења текстова у оквирима *универзитетског романа* као жанра, који је најдетаљније истражен и описан у оквиру англо-америчке књижевне традиције. У раду смо, зато, издвојили заједничка формална обележја норвешких дела која су чинила грађу рада, али смо истовремено и указали на сличности и разлике које норвешки универзитетски романи имају у односу на англофона дела која припадају овом жанру.

Трећи циљ истраживања се тицао утврђивања заједничких *комуникативних* одлика романа који тематизују норвешки универзитет. Настојали смо да расветлимо на који начин текстови комуницирају са ванкњижевном стварношћу. То је, са једне стране, подразумевало истраживање спреге између развоја литерарних представа академске средине и фактичких промена које су се одигравале на норвешком универзитету, у друштву и култури. Са друге стране, испитивали смо како текстови комуницирају са читаоцем, и недвосмислено утврдили одређене правилности у начину рецепције норвешких романескних приказа академске средине.

Стога ћемо најпре резимирати резултате истраживања у односу на три наведена циља рада. Након краћег хронолошког прегледа општег развоја

норвешких романа који тематизују академску средину, представићемо њихове садржинске (1), затим формалне (2) и, коначно, комуникативне (3) одлике.

10.1 Од романа о „храму идеја“ до романа о необичној професији

Пре него што ће се 1811. године у данашњем Ослу основати први национални универзитет, Универзитет краља Фредерика, становници тадашње Уније Данске и Норвешке су се увесељавали гледајући комедију о дипломираном студенту Ерасмусу Монтанусу. Јунак Холбергове истоимене комедије из прве половине осамнаестог века један је од првих скандинавских књижевних портрета академског грађанина, и њему су читаоци и данас изузетно наклоњени. Књижевна дела која тематизују академску средину почеће у Норвешкој да се објављују у већем броју тек од почетка деветнаестог века. У национално-романтичарском полету младе норвешке нације, о универзитету се све до средине тог столећа пише углавном у панегиричном духу. Многе лирске песме, оде и кантате величају тадашњи Универзитет краља Фредерика као прву националну институцију која је задржала аутономију и приликом преласка Норвешке из Уније са Данском 1813. године у Унију са Шведском 1814. године.

У поетским делима, као и у каснијим, изузетно популарним лаким драмским комадима о заједници професора и студената и њиховом духовном раду, преовлађују идеализоване представе норвешке академске средине, „царства Идеје“, како се универзитет у њима често метафорички називао. Први романи који тематизују универзитет и академско искуство настају средином деветнаестог века, али прави њихов пробој везујемо тек за 1883. годину и славни роман Арнеа Гарборга *Студенти са села*. За њим су уследили многобројни романи чији су протагонисти чланови академске заједнице, и они ће врло често имати великог одјека у норвешкој, а неретко и у широј скандинавској публици. Романескне представе академске средине разликују се од тада популарних позоришних комада о безбрижним студентским данима и од романтичарски интониране поезије у славу знања и умног и духовног напретка нације у оквиру универзитета. Од самих почетака норвешки романи проблематизују романтично-идеализовану слику универзитета, студија,

академске професије и академског идентитета, што се може уочити већ у роману *Студент* Магдалене Торесен из 1863. године.

Не више панегирично, универзитет се у романима из друге половине деветнаестог века и прве половине двадесетог века каткад представља као конзервативна институција (Ханс Јегер *Од боема из Кристијаније* из 1886. године), а каткад као извор авангардних идеја (Сигурд Хуел: *Грешници под летњим сунцем* из 1927. године). И све до данас ће нијансирани, критички поглед на академску средину остати карактеристична одлика норвешких универзитетских романа.

Што се учесталости излагања тиче, током прве половине двадесетог века, романи о норвешкој академској заједници се појављују само повремено, а готово замиру уочи и одмах после Другог светског рата, када норвешка књижевност у целини доживљава стагнацију. Неки од првих универзитетских романа објављени након рата настављају да пишу о универзитету као центру радикално слободоумних идеја (Агнар Микле: *Песма о црвеном рубину* из 1956. године), што је тенденција која се наставља и почетком седамдесетих година (Даг Сулстад: *Арил Аснес, 1970.* из 1971. године). Нихилистичко или бунтовно порицање дефинисаних улога академског човека карактеристично је за романе написане крајем седамдесетих и током осамдесетих година (Лаш Соби Кристенсен: *Аматер* из 1977. године и Рагнар Ховланд: *Уздизати се над водом* из 1982. године).

Прави процват романа о универзитетској заједници и универзитету у норвешкој књижевности може се везати за деведесете године двадесетог века када романописци почињу да се интересују и за лик професора. Од тада па до данашњих дана објављен је импозантан број романа чија је радња смештена у академским круговима, или који обрађују норвешко универзитетско искуство. Сам крај двадесетог и почетак двадесет и првог века могу се, зато, сматрати „златним добом“ норвешког универзитетског романа. У овим, нама савременим, делима препознајемо извесну „натурализацију“ академске средине, будући да прикази универзитетског живота губе примесе егзотике и интригантности непознатог, и све више постају описи заједничког искуства савремених Норвежана. У развоју норвешког романа који тематизује универзитетско искуство препознајемо јасно кретање од идеализације и онеобичавања академске средине, преко натуралистичких описа њених не увек идеалних

одлика, до проблематизације идеје о изузетности универзитета као установе. Захтев који се у роману о младом комунисти Арилу Аснесу упућује читавој академској заједници – да постане део народа и да му као и друге институције беспоговорно служи – на необичан начин се остварио у универзитетским романима с краја двадесетог и почетка двадесет и првог века. Универзитет је у њима представљен као релативно обична институција у транзицији из државно финансиране установе у предузеће вођено приватним капиталом, профитом и комерцијализмом. Ипак, универзитет и академска средина још увек нису сасвим „уобичајени“ у норвешком искуству, будући да интелектуални рад, ученост и први период прикључења академској заједници и даље изазивају машту књижевника и привлаче велики број читалаца.

10.2 Развој представе академске средине у норвешком универзитетском роману

Развој представе универзитета и академске средине у норвешком роману од настанка до почетка двадесет и првог века се може посматрати у ширем и у ужем смислу. У ширем смислу, истраживали смо опште токове описа норвешке академске средине и универзитета и њихов развој. Утврдили смо централне теме ових романа, и главне црте представљања академске заједнице, културе, средине и делатности уопште.

У ужем смислу, концентрисали смо се на дијахроно истраживање појединачних мотива, или ликова у норвешким универзитетским романима. Описали смо и анализирали развој представе универзитетског колектива, и то нарочито његовог студентског и професорског дела. Они се у романима делом истичу припадношћу академској заједници, делом функцијом у друштву као носиоци интелектуалног сазнања, ангажовања и мисли, а делом природом, као људска бића са врлинама и манама.

Да би се наше истраживање боље разумело, у наставку ћемо прво представити неке опште токове интерпретације норвешке академске средине у књижевности, најпре на ширем плану, а затим ћемо указати на развој интерпретације представника академске заједнице у овим делима (ужи план).

10. 2. 1 Општи токови у развоју представе универзитета

Први норвешки романи који тематизују академску средину заснивају своје наративе на перспективи студента. Утолико се почеци овог жанра у норвешкој књижевности подударају са британском и северноамеричком историјом романа о универзитету. Почев од Торесениног *Студента*, нарочита визура новајлије тек пристиглог у академски колектив дуго ће доминирати норвешким универзитетским романом, тачније, све до последњих деценија двадесетог века. За разлику од тога, у англофоној књижевности студент као протагониста уступа место професору већ педесетих година, па је зато у тамошњој књижевној традицији могуће раздвојити два поджанра унутар универзитетског романа, у зависности од тога да ли се академска средина проматра из угла професора или студента. О разлозима зашто у нашем раду није усвојена ова подела на наративе о студенту и професору, биће речи касније, у одељку о особеностима норвешке варијанте жанра.

Осим што у норвешком роману далеко дуже траје перспектива студента, специфично је што се у њему нарочито негује један његов тип: лик студента са села, нижег социјалног порекла. Гарборгов роман *Студенти са села* прославиће овог карактеристичног јунака првих норвешких универзитетских романа протагонистом Данијелом Браутом, прототипским ликом несигурног и неприлагођеног привинцијског студента на мучном путу кроз студије. Гарборгов роман у норвешкој књижевности прославља таквог јунака, али и слику академске средине из зачуђене перспективе тек пристиглог *homo novus*-а у урбану академску средину. Осим Гарборговог Данијела Браута (1883), ту је и Аск Бирлефут из Миклеовог романа *Песма о црвеном рубину* (1957), и Ховландов неименовани протагониста у *Уздизати се над водом* (1982). Сулстадов Арил Аснес је још једна интерпретација овог препознатљивог карактера, преко кога се књижевно описује често непријатељска и затворена заједница „легитимних“, урбаних студената, који се не само у Гарборговом роману, него и много касније представљају као пуноправни носиоци студентског идентитета.

Крајем деветнаестог века у норвешким универзитетским романима преовлађује перспектива студента, али не више искључиво студента из провинције. Академска средина се у романима попут Јегеровог *Од боема из*

Кристијаније и Несреће за породицу Нилса Колет Фокта (1899) приказује посредством урбаних студената, оних којима високо образовање представља природни стадијум школовања загарантован пореклом, односно, економским и културним капиталом.

Занимљиво је да се у поменутих романима с краја деветнаестог века универзитетско образовање као грађанска институција сматра конзервативним, нападним и декадентним, док позитивне карактеристике добија самостално, индивидуално, независно, и изнад свега неинституционализовано критичко мишљење.

Галерија ликова се у норвешким универзитетским романима обогаћује почетком двадесетог века, и тада налазимо и прве бојажљиве примере романа у којима се о академској средини пише из угла женског протагонисте, студенткиње. У периоду до Другог светског рата издвојили смо романе *Госпођа Марта Оули* Сигрид Ундсет (1907) и *Грешници под летњим сунцем* Сигурда Хуела (1936), као дела где су дипломиране или редовне студенткиње јунакиње романа или њихови значајни споредни ликови. Међутим, тек ће готово читав век касније, на крају двадесетог столећа, студенткиња постати немаркирани протагониста универзитетских романа (на пример, у књигама Хане Ештавик: *Истинито као и моје постојање* из 1999. године и Триде Марстејн *Одједном чути да неко отвара врата* из 2000. године).

У Хуеловом роману *Грешници под летњим сунцем* студенткиње су интелектуално изједначене са мушким колегама, са којима „на равној ноzi“ воде учене расправе о неопходности слободне мисли, слободне индивидуе, и еманципације појединаца на свим нивоима друштва и постојања. За разлику од Јегеровог и Фоктовог декадентног приказа универзитета као интелектуално застареле и нападне институције, Хуелов роман сугерише како је управо универзитетски начин мишљења заслужан за прогресивне и слободоумне ставове младе дружине студенткиња и студената. Поступци Хуелових протагониста из академске средине, између осталог, јасно изражавају захтев за сексуалном еманципацијом, што је мотив који препознајемо и у скандалозној књизи чији је протагониста студент: Миклеовом роману *Песма о црвеном рубину*.

Неортодоксни и неконвенционални ставови који произлазе из критичке независне мисли на студијама обележавају и студентску заједницу у

Сулстадовом роману *Арил Аснес, 1970*. У њему су млади чланови академског колектива изједначени са интелектуалним сегментом норвешког друштва. Међутим, академска заједница се у овом роману представља и као идејни мотор у трансформацији норвешког друштва у комунистички уређен систем. У роману се јасно обликује захтев упућен норвешком универзитету: попут сваке друге институције и члана норвешког друштва, и академска заједница мора „служити народу“, како би превазишла своју „бескрајну апсурдност“ у социјал-демократској Норвешкој седамдесетих година. Овај роман је, такође, значајан и због тога што норвешку академску заједницу представља као узорни пример глобалне академске заједнице, па конверзија једног њеног члана симболизује нужност ангажовања целокупне међународне академске заједнице у оквиру комунистичких покрета.

Норвешка академска заједница губи своју готово милитантну посвећеност и преданост левичарском идеолошком програму већ 1977. године Соби Кристенсеновим романом *Аматер*. Нудећи читаоцима сасвим другачију интерпретацију студентске популације, Соби Кристенсен протагониста представља неприлагођеног, неспретног и за интелектуални рад незаинтересованог студента који се „провлачи“ кроз студије. Лик Кристијана Хумлеа из *Аматера* илуструје један од честих књижевних ликова студента с краја двадесетог века: комичног, приземног младића, чија непретенциозност слави безбрижну и лагодну младост, којом се, ипак, тек невешто прикрива нелагодна визија озбиљности постојања.

У многим норвешким романима друге половине двадесетог века (*Аматер* Соби Кристенсена, *Уздизати се над водом* Рагнара Ховланда, *Наше руке су тако кратке* Улауг Нилсен из 2002. године) академско образовање се не приказује као резултат напорног рада сиромашних младића из провинције и њихова „златна одскочница“ ка социјалном напретку. Студије нису ни привилегија друштвене елите која се надмено односи према популизованом високом образовању. Међутим, иако је Соби Кристенсен јунак с радошћу прихваћен у јавности као оригинално нова књижевна интерпретација норвешког студента, он заправо реинтерпретира старије виђење студента које смо утврдили у ранијим норвешким универзитетским романима. Лик студента коме студије не представљају циљ или етапу у моралној или интелектуалној формацији, већ међу-период, *лимбо*, између детињства и одговорног одраслог живота, учили

смо још у регресивном виђењу периода студија Гарборговог Данијела Браута. У романима *Студенти са села* из 1883. године, *Аматер* из 1977. године, али и *Наше руке су тако кратке* Улауг Нилсен из 2002. године, препознајемо трајну књижевну слику студија, као регресивно одређеног периода „продужене младости“.

Показали смо да студенти остају често протагонисте норвешких универзитетских романа, али се од 1990. године знатно проширује спектар ликова који представљају академску заједницу и њено искуство. Многи, често сасвим нови академски идентитети већ су добили књижевне представе. Студент, односно, студенткиња магистарских студија је јунак романа *Наједном чути да неко отвара врата* Триде Марстејн (2000). У роману *Владари у царству идеја* Стијана Лангора (2006) главни лик је студент мастер студија. Доценти, лектори, предавачи, стипендисти и асистенти су, на пример, протагонисти романа *43. недеља* Хане Ештавик (2002) и *Најбољи међу нама* Хелене Ури (2006). Ипак, поред студената, нарочито се бројношћу и разноликошћу књижевних портрета, издвајају професори, а посебно професори хуманистичких наука.

Истакли смо да ће професор универзитета, као херој повести, заживети у норвешким универзитетским романима од Сулстадовог дела *Ноћ професора Андерсена* (1996) или нешто мало пре тога, и да ће остати сталан лик овог жанра до данас (Ури *Најбољи међу нама*, из 2006. године, Вигдис Јурт *Замена гума* и Хенрик Лангеланд *Пасија Франсиса Мајера* из исте, 2007. године). У овоме се норвешка традиција значајно разликује од англо-америчке, где перспектива професора готово у потпуности доминира наративима о академској средини већ од педесетих година двадесетог века.

Романи из деведесетих година века, чији су протагонисти професори (Сулстадов роман *Ноћ професора Андерсена*, роман Вигдис Јурт и Арила Линеберга *Нелагодност у култури* из 1996. године) пружају другачије виђење академске средине у односу на романима о студентима. Међутим, иако су се романи о студентима односили првенствено на њихово искуство, романи попут Гарборговог *Студенти са села* и Сулстадовог *Арил Аснес, 1970.* су често имплицитно или посредно представљали академску средину и из професорског угла. Било да су у овим делима професори били мање важни споредни ликови или нису ни учествовали у радњи романа, они су често фигурирали као званични представници универзитета као институције, гласноговорници

универзитетске идеологије (у *Студентима са села*) или заступници једне врсте научног сазнања (у Јегеровом *Од боема из Кристијаније* је у питању била конзервативна, институционализована мисао).

Норвешки романи који тематизују искуство професора могу се посматрати као друга фаза у развоју норвешког академског романа, при чему би прву фазу чинили романи о студентима. Наравно, будући да романи о једној групи унутар академске заједнице не искључују и перспективу других, подела на две фазе коју овде предлажемо није стриктна, већ упућује само на развој различитих тенденција у писању универзитетских романа. Фокус ових романа на студентско искуство је, грубо речено, доминирао до последње деценије двадесетог века, да би га од тада заменио фокус усмерен на професоре и професорски колектив.

Ипак, вредно је запазити да се норвешке представе универзитетских професора у великој мери ослањају на неке, често врло старе, моделе интерпретације и схватања учених људи. Роман *Најбољи међу нама* интертекстуално се односи на Холберговог *Ерасмуса Монтануса*, али и на још антички начин интерпретације ученог човека као карактерно лабилне луде. Протагониста истог Уриног романа, дијаболична професорка лингвистике Едит Ринкел, модулира и ране представе учених људи као алхемичара, чији, наводно натприродни, необјашњиво проницљиви увид у скривене, ванискуствене законитости упућује на везу са хтонским, демонским силама. У роману *Нелагодност у култури*, у лику професора Биберга стапају се два стара типска лика: фигура похотног, а суштински импотентног старца и фигура ученог човека који је помало „изван“ друштвених норми.

Поред комплекса различитих интерпретативних матрица на које се ослањају универзитетски романи о професорима с краја двадесетог и почетка двадесет и првог века – које су локално скандинавске, или колективно западноевропске – можемо уочити и да се романи о професорима с почетка двадесет и првог века окрећу англо-америчким моделима представљања академске заједнице. Фарсично приказано функционисање универзитета у роману Хелене Ури *Најбољи међу нама* често је дословно инспирисано представама академске средине глобално познатих универзитетских романа из британске и америчке књижевности.

Норвешки романи о професорима, иако схваћени као наредна фаза универзитетског романа, доживљавају унутрашњи развој баш као и романи о студентима. Књиге о студентском колективу представљале су академску средину најпре као корак ка бољем економском и друштвеном положају, затим као место где човек може „проживети последње тренутке безбрижне младости“, онда као заједницу у којој се гаји револуционарна, слободна мисао, да би се она коначно изједначила са скоро природном етапом људског развика и образовања. Романи о универзитету из перспективе професора представљају академски колектив прво у традиционалном смислу, као посвећене чланове националне институције којима је „позив“ да чувају, негују и новим генерацијама пренесу смисао за вечне хуманистичке, али и националне вредности (Сулстад *Ноћ професора Андерсена*, Јурт и Линеберг *Нелагодност у култури*). У роману *Најбољи међу нама* (али, донекле и у романима *Замена гума* Вигдис Јурт и *43. недеља* Хане Ештавик) овакво виђење универзитета замењено је визијом универзитета као предузећа, скоро сасвим независног од норвешке нације и државе, на ком се негују друге, првенствено материјалне вредности које се могу сажети речју профит. Ипак, универзитетски романи су обједињени заједничком основном темом: забринутошћу за деградацију универзитета као издвојене установе или норвешке културе у целини. Међутим, поступак којим ови романи изражавају забринутост за академску средину је сасвим другачији. Уместо немилосрдног и алегоричног наратива у *Ноћи професора Андерсена*, којим се академска средина позива на ангажовање у циљу спасавања смеле академске и интелектуалне културе мишљења, у роману *Најбољи међу нама* сатирично се и до баналности исмевају слабости универзитета.

10. 2. 2 Развој представе чланова академске заједнице

Пишући о развоју представе академског човека у англо-америчком роману, британски историчар књижевности Ричард Шепард (Richard Sheppard) је указао да са проласком средњег века из књижевности нестаје и позитивни портрет учених људи, и уступа место претежно негативним интерпретацијама учених и академских људи. Шепард међу њима издваја четири главне категорије: комичне луде (comic fools), гнусне луде, односно, хипокрите

(damnable fools), преваранте (frauds), и, коначно, дијаболичне (полу)чаробњаке (diabolic (quasi)magicians).⁷⁶⁴

Шепардово полазиште за наведену класификацију представља идеја да се романескне интерпретације професора ослањају на много старија књижевна тумачења учених људи, филозофа и алхемичара. Ми смо у ликовима професора у норвешким романима препознали неке од Шепардових категорија, али врло ретко у њиховом „чистом“ облику, како их је дефинисао овај британски историчар књижевности. Такође, издвојили смо и неке другачије modele представа професора, који не припадају потпуно нити једном од Шепардових типова. Наиме, иако би професор Биберг (*Нелагодност у култури*) могао припадати првој групи, групи комичних луда, а ликови из Уриног романа осталим предложеним категоријама, ситуација се компликује, између осталих, са ликом професора Андерсена, чија је комичност супротстављена неумољиво озбиљном и оштром уму. Такође, и учени ликови, професори из дела Хане Ештавик (*43. недеља*) и Вигдис Јурт (*Замена гума*), далеко су комплекснији од утврђених типова. Отуда Шепардова начелна подела на врсте репрезентација учених људи, иако врло индикативна, није сасвим применљива на њихове норвешке романескне портрете.

Осим тога, Шепардова подела се односи само на представе професора, а не и студената. У раду смо, пак, уочили да се и романескне интерпретације студената у норвешким делима ослањају на неке често старе књижевне ликове. Лик студента се у норвешким романима у великој мери заснива на, нарочито у просветитељству негованој, фигури детета, чистог, непомућеног разума, виталне снаге и неформираних, неартифицијелне перцепције. Све до савремених романа студенти наизменично реинтерпретирају извор незадрживе виталности, али и духовно и психолошки несамосталних и још неформираних личности, својеврсну интелектуалну „неисписану таблу“. Са друге стране, они су носиоци слободне, неинституционализоване, смеле мисли, бунтовници који се залажу за конструктивну и квалитативну измену окошталих и превазиђених вредности. Отуда у норвешким романима све до краја двадесетог века, студенти, а не професори, преузимају улогу интелектуалних првака, иако професори никада

⁷⁶⁴ Richard Sheppard, „From Narragonia to Elysium: Some Preliminary Reflections on the Fictional Image of the Academic“, у *University Fiction*, ур. David Bevan (Amsterdam: Rodopi, 1990), 12-17.

нису представљани са толиком дозом омаловажавања коју Шепард препознаје у англо-америчким романима.

Коначно, Шепардова тврдња да се развој представа академског човека може свести на прелаз од позитивних (у средњем веку) у негативне интерпретације (након средњег века), не важи за норвешке универзитетске романе. За истраживање развитка начина интерпретације академског идентитета у норвешким универзитетским романима сврсисходније је размишљати као о процесу *демистификације* а не *дифамације*, или, омаловажавања, о ком говори Шепард. Другим речима, уместо поделе на позитивне и негативне представе учених људи у раним и касним универзитетским романима, у нашем раду је прецизирано да постепени процес губљења чисто позитивних особина придаваних академском идентитету заправо одражава поступно нестајање идеализације.

Овај закључак ћемо образложити прво на примеру развитка представе студената, па онда професора, између осталог и зато што студенти доминирају раним норвешким наративима о академској средини.

Идентитет студента је почетком деветнаестог века у норвешкој, али и скандинавској књижевности, представљан уз изразиту дозу идеализације. Међутим, већ ће се у другој половини века, као један од кључних проблема које расправљају први норвешки универзитетски романи, издвојити однос између популарне идеализоване слике академског колектива из романтичарских песама и лаких драмских комада, и студентске и професорске материјалне, неидеализоване свакодневице. Истакли смо да је баш проблематизација „идеалног студентског живота“ била окосница романа о мучном периоду студирања убогог Данијела Браута и његових колега у Гарборговом роману *Студенти са села*.

Својеврсно „приземљење“ академских грађана од „свештеника у царству Идеја“, како се у Гарборговом роману подсмешљиво коментарише некадашња популарна слика студената и академског колектива, настављено је и почетком двадесетог века. У романима као што су *Грешници под летњим сунцем* Сигурда Хуела и *Песма о црвеном рубину* Агнара Миклеа, чланови академске заједнице су најснажнији поборници консеквентног спровођења (проживљавања) најмодернијих научних теорија. У овим романима студенти физички, самим

својим телом, искушавају напредне идеје о ослобођеној људској природи, страстима и сексуалности.

Представа студентске популације као групе натпросечних, одабраних, посебно надарених појединаца демонстративно се пориче већ у романима с почетка седамдесетих година двадесетог века као што је Сулстадов *Арил Аснес*, 1970, али и Соби Кристенсенов *Аматер*. У њима се наглашава неопходност демистификације студентског идентитета инсистирањем на „демократизацији“, или, чак, пролетаризацији академских грађана. Императив који се у роману *Арил Аснес*, 1970. налаже младом јунаку: „Служи народу!“ упућен је, посредно, свим академски образованим људима. Након идеолошки заснованог напуштања универзитета као „храма Духа“, од краја 1970-их до данас је у норвешким универзитетским романима приметна банализација и популаризација слике професора и студената. Романима *Аматер* Лаша Соби Кристенсена (1977) и Ховландовим *Уздизати се над водом* студентски идентитет се потпуно лишава некадашње романтике раног деветнаестог века, за којом елегично жали и без успешно покушава да је обнови јунак Лангоровог романа *Владари у царству идеја* (2006).

У романима с краја двадесетог и почетка двадесет и првог века студенти се више представљају као млади људи током периода високог образовања, а мање као чланови академске заједнице. Другим речима, период студија се у овим романима приказује као још једна, сасвим обична, и потенцијално коначна етапа у образовању младих људи оба пола. Студије се не изједначавају са уласком у интелектуалну сферу Норвешке, већ су радије схваћене као доба у коме заљубљивање, пијанке, музика и откривање сопственог идентитета имају примат над интелектуалним или ангажованим испитивањем нових и смелих идеја и мисли.

У нашем истраживању смо уочили још један развојни ток у књижевним интерпретацијама студената и професора, а то је њихово поистовећивање са ликом интелектуалца. Занимљиво је да је дијахрони приступ норвешким универзитетским романима открио да се као интелектуалци прво дефинишу студенти, па тек онда, од краја двадесетог века, професори. Позитивно интонирани ликови студената из Гарборговог романа *Студенти са села* из осамдесетих година деветнаестог века истовремено су међу првим портретима интелекталаца у норвешкој књижевности. Поред тога што се студенти-

интелектуалци из „Фрамове клике“ представљају као „најбољи млади људи Норвешке“, носиоци слободне, смеле, родољубиве и хуманистичке мисли, они имају и неке препознатљиве одлике интелектуалаца чији се идентитет гради у Европи током друге половине деветнаестог века.

У питању су, између осталих, неконвенционалност, антиконформизам и извесна маргинализација из главних друштвених токова. Студенти који се представљају као норвешка интелектуална елита често су боџи (Гарборг: *Студенти са села*, Јегер: *Од боџа из Кристијаније*), затим, они који понашањем истражувају утврђени друштвени морал (Ундсет: *Госпођа Марта Оули*, Хуел: *Грешници под летњим сунцем*, Микле: *Песма о црвеном рубину*), или пропагирају крајње револуционарне и антиграђанске утопистичке идеологије (Сулстад: *Арил Аснес*, 1970.).

Сулстадов роман *Арил Аснес*, 1970. је, чини се, последње књижевно дело у ком се студент представља као потенцијални носилац авангардног, иновативног и неспутаног мишљења. Након тога, књижевни портрети студената се више окрећу њиховом узрасту, и романи се више интересују за студије као животно доба, а не као друштвену функцију. Окосница Лангоровог романа *Владари у царству идеја* (2006) је немогућност повратка слике студента као интелектуалног покретача друштвених и духовних промена.

Од седамдесетих година, у норвешким романима улогу интелектуалних првака преузимају ликови универзитетских професора. У делима из деветнаестог века, где су студенти били представљани као независна интелектуална снага, професори су били сведени на улогу предавача, на гласноговорнике званичних ставова матичне високошколске институције (*Студенти са села*), или су били носиоци конзервативне мисли (*Од боџа из Кристијаније*). Осим што главна делатност универзитетских професора постаје њихова улога предавача, а не научника или истраживача, професор се крајем двадесетог века, када није у слушаоници и на консултацијама са студентима, истовремено тумачи и као интелектуалац. Иако се у Сулстадовом роману *Ноћ професора Андерсена* (1996) занимање професора тумачи као *позив*, морално обавезујући задатак, већ се у овом роману проблематизује такво романтизовано поимање професије. Као контраст његовом идеалистички схваћеном звању одговорног преносиоца вечних културних вредности, поставља се психолошки портрет главног јунака – збуњеног и донекле сенилног „бонвивана“ на највишем

положају у културном животу Норвешке. У романима попут *Ноћи професора Андерсена*, ликови професора у функцији интелектуалаца оптерећени су амбивалентношћу, несигурношћу и скепсом, што су одлике које у потпуности изостају из текстова у којима су студенти били изједначени са интелектуалцима.

Крајем двадесетог века универзитетски професори који функционишу као интелектуалци се у романима представљају као пародије овог идентитета (Јурт и Линеберг: *Нелагодност у култури*, 1996), или, пак, као слабе и недовољно одлучне индивидуе које не могу спровести императиве које им налаже друштвеноодговорна позиција интелектуалца (Сулстадов професор Андерсен). Међутим, већ у романима с почетка двадесет и првог века, универзитетски професори више не оличавају интелектуалце а њихов лик гравитира између две сукобљене улоге: улоге научника и улоге радника у просвети.

У романима се по правилу рад са студентима изједначава са мучном, али неизбежном обавезом која успорава научни рад професора, и често представља окидач емотивних, егзистенцијалних и професионалних криза. Са друге стране, управо се научни рад представља као њихова главна професија. У поређењу са романима из деветнаестог и двадесетог века где рад са студентима није био негативно интониран, у романима двадесет и првог века, предавања и консултације се изједначавају са бирократским задацима који коче напредак научне мисли. Тако у роману Хенрика Лангеланда *Пасија Франсиса Мајера* из 2007. године (Henrik Langeland: *Francis Meyers Lidenskap*), научни рад главног јунака, историчара књижевности, трпи због мноштва дипломских и постдипломских курсева који доносе мало интелектуалне стимулације. Сличну идеју препознали смо и у романима *Најбољи међу нама* Хелене Ури (2006) и *Замена гума* Вигдис Јурт (2007).

Деромантизација, коју смо приметили и у развоју представе студента, присутна је и у историји приказивања професора. Романи у којима је главни лик универзитетски професор од краја двадесетог века се тематиком приближавају породичним романима (Ештавик: *43. недеља*, 2002), или романима о кризи средњих година (Сулстад: *Ноћ професора Андерсена*). Процес демистификације професије и друштвеног положаја универзитетског професора најочљивији је у роману *Најбољи међу нама*. У њему су обичне људске слабости централне карактерне одлике припадника академске заједнице. Незајажљива похлепа,

сујета, амбиција и егоизам одликују професоре и друге чланове научно-педагошког колектива на универзитету. Представа академског човека у Урином роману, више него икада раније, илуструје или метафорично одражава уобичајену ситуацију запослених у предузећима вођеним интересима приватног капитала и профитабилношћу као императивом.

Довођење у питање идиличног или романтичног схватања академског идентитета које смо у норвешким романима учили још од Гарборгових *Студената са села* кулминира романом *Најбољи међу нама* Хелене Ури где је академски идентитет само фраза, формална титула без значења и идејног садржаја.

10.3 Формалне карактеристике норвешког универзитетског романа и њихов развој

Књижевни текстови разматрани у овом раду обједињени су широко схваћеном категоријом *универзитетски роман*. Термин који овде користимо је калк од енглеског: *university novel*. Њиме се означава жанр који је најдетаљније описан у контексту англо-америчке књижевности, и најопштије узев, обухвата литерарне текстове који тематизују универзитет, академску средину и академску заједницу. Будући да одредницу „универзитетски роман“ која се изворно употребљавала искључиво у контексту англофоне књижевности користимо за објашњавање текстова из норвешке књижевне традиције, током рада смо поредили норвешке романе о академској средини и њихов развој са британским, односно, америчким романима који се посматрају у оквиру жанра.

Поред поређења текстова из једне и друге литерарне традиције, у раду смо критички разматрали питање – могу ли се стручни закључци, донети у вези са англо-америчким универзитетским романом, употребити и за објашњење норвешких универзитетских романа. Утврђене сличности и разлике између дела ових књижевних традиција допринеле су издвајању специфично норвешке варијанте жанра, али и неких општих карактеристика универзитетског романа као таквог. О утицају доминантних дела овог жанра из англофоне књижевности на норвешку, није се могло у већој мери говорити све до Уриног романа (*Најбољи међу нама*). Овај роман је, као смо истакли, специфичан и по

жанровској „самосвесности“: он не само што наглашава своју припадност жанру универзитетског романа, већ и готово директно преноси конвенције у приказивању академске средине из англо-америчких романа, додајући им једино специфични локални колорит.

Значајна дистинкција која се у англо-америчкој књижевно-научној литератури утврђује између наратива у чијем је центру студент (*campus novel*) с једне, и професор (*academic novel* или *university novel*) с друге стране, нашим истраживањем се показала као неважна за класификацију норвешких универзитетских романа. Они се суштински баве универзитетским искуством као таквим, било да га представљају универзитетско искуство из перспективе студента, професора или неког другог академског ентитета.

С обзиром на главну тему, норвешки универзитетски романи су се, као и романи са енглеског говорног подручја, од самих почетака ослањали на различите наративне моделе. Утврдили смо да су романи који тематизују новог студента најчешће пратили модел *билдунгсромана*, што је био случај са Гарборговим делом *Студенти са села*. Међутим, од типичног *билдунгсромана* Гарборгов роман одступа и по томе што се уместо на формацију јунака уопште, првенствено концентрише на његово обликовање унутар академске заједнице. Период студија у роману *Студенти са села* није само кључни период формирања главног јунака, већ студије представљају и циљ његовог стасавања. Осим тога, у раду смо истакли да његов развој није прогресиван, окренут развоју у одраслу, независну и аутономну личност, због чега смо закључили да роман *Студенти са села* не представља целовито стасавање јунака, попут класичних *билдунгсромана* како их дефинише Морети. Студије, односно, начин на који их разуме главни јунак књиге, тумаче се као период „предаха“ пред одрасло доба. Студентско доба се у роману сматра привилегованим периодом „продужене младости“, а не зрелости, и зато смо развој Данијела Браута у „леgitимног студента“ тумачили као регресивно усмерено сазревање.

Парадигму *билдунгсромана* препознали смо и у Сулстадовом роману о Арилу Аснесу, где се описује механизам претварања независног, апсурдног младог интелектуалца кога су изнедрили антиауторитарни студентски протести из 1968. и 1969. године у организованог и преданог марксисту. Иако је роман *Арил Аснес, 1970.* још лабавије везан за класичне законе *билдунгсромана* као

жанра, овај универзитетски роман и даље заснива причу и ангажовану поруку на утврђеним принципима романа о одрастању.

Поређењем романа *Студенти са села* и *Арил Аснес, 1970.* које дели нешто мање од једног века, уочили смо промену концепције периода студија која се одражава и на форму романа. Док је у Гарборговом роману из 1883. године идентитет студента *циљ* формирања јунака, у Сулстадовом роману из 1971, студије се третирају као „пред-формативни период“. Оне су за Арила Аснеса предуслов формирању у активног комунисту, личност лишена апсурдности. У раду смо, другим речима, истакли да се студије у деветнаестовековном роману приказују као циљ „билдунга“, а у двадесетовековном тек као услов за његово започињање.

Иако након Сулстадовога *Арила Аснеса, 1970.* норвешки универзитетски романи напуштају матрицу *билдунгсромана*, дела с краја двадесетог и почетка двадесет и првог века задржавају необичну формалну блискост са универзитетским романима који су им претходили. Поред сличности садржаја, норвешки романи који су били предмет наше анализе показују, можда помало неочекивано, инсистирање на вези између ванкњижевне и књижевне стварности. Стога ћемо овде укратко представити резултате које необична блискост између реалности и фикције има на формалне карактеристике норвешког универзитетског романа.

Романи који су били предмет истраживања овог рада изузетно су наклоњени фином балансирању између стварања и разарања утиска уверљивости, односно, блискости са стварном академском средином Норвешке. Зато у вези са њима можемо говорити о комплексној саигри два супротстављена књижевна поступка. Са једне стране, могу се издвојити средства којима текстови читаоцима сугеришу своју наводну истинитост, а са друге стране, ови текстови упорно упућују на суштинску фиктивност свог садржаја.

Ради остваривања утиска о уверљивости садржаја, превасходно се користи реалистички поступак. Идеализација, поетизација или носталгични лиризам су готово сасвим одсутни из ових романа. Осим тога, многи од њих настоје да садржајем разбију илузије о универзитету, академској заједници или академском сазнању (Гарборг, *Студенти са села*, Сулстадов *Арил Аснес, 1970.* и *Ноћ професора Андерсена*). У циљу постизања максималног ефекта уверљивости садржаја, велики број романа ће се служити поступцима

својствених такозваним „романима с кључем“ (*roman à clef*). Многи ликови Гарборговог романа *Студенти са села* крију портрете истакнутих личности из културног и академског живота оновремене Норвешке. Истим поступком се служе и Јегер у роману *Од боема из Кристијаније*, Микле у *Песми о црвеном рубину*, Јурт и Линеберг у *Нелагодности у култури*, и коначно, Ури у роману *Најбољи међу нама*.

Универзитетски романи који не прате конвенције романа са кључем, попут наведених Сулстадових дела, окрећу се готово документаристичком начину представљања академске и интелектуалне средине у Норвешкој. Како би поспешили читање својих наратива као документарних текстова, ови романи, а и многа друга норвешка прозна дела којима смо се бавили у раду (Јурт *Замена гума*, Ештавик *43. недеља*, Лангор *Владари у царству идеја*), придају протагонистима аутобиографске или биографске црте, или, пак, уздижу индивидуалне одлике и преокупације својих јунака на колективни, општи, ниво, чиме се појачава утисак објективности, или истинитости, романа.

Међутим, иако се често читају као такви, норвешки универзитетски романи, као ни англо-амерички, нису документи, веродостојне историјске хронике академске средине. Дела овог жанра негују нарочито софистициране књижевне тактике којима маме читаоца да дате представе академске средине прихвате као тачне, истините или објективне. Међутим, паралелно са овиме, романи упорно настоје да осујете да се њихов садржај изједначи са истинитим приказима реалности.

Због тога смо уочили честу забуну код читалаца, који у сусрету са појединим романима који су чинили средишњи део наше анализе, не могу да се одлуче да ли читају веродостојне приказе норвешке академске заједнице, или њене књижевне, уметничке, односно фиктивне интерпретације. Документаризам, аутобиографски елементи и форма романа са кључем, у многим од њих се вешто преплићу са иронијом, интертекстуалним везама и бројним тананим стилским финесима, чиме се спречава директно поистовећивање ових наратива са документарним делима, али се истовремено и оставља довољно места за сумњу.

10. 4 Књижевни прикази академске средине и норвешка стварност

Норвешке универзитетске романе смо у раду посматрали у интеракцији са стварношћу у којој, и из које настају. Са једне стране, ово се тицало утврђивања „уплива“ стварности у књижевна дела, односно, утврђивања не само социо-културног контекста у ком она настају, већ и потенцијално непосредног литерарног обрађивања неких елемената из академске или шире друштвене стварности. Међу таквим кључним елементима значајни су догађаји који су утицали на промене у академској средини, или у норвешком друштву, уопште. У питању су, на пример, историјски процеси који се могу објективно утврдити: бројне реформе високог школства, уредбе (попут оних којима се женама омогућава да студирају и предају на универзитету), студентски протести, избијање ратова, наменска демократизација студија и нагла експанзија високог образовања.

Тако роман о Данијелу Брауту не би био могућ без отварања некадашњег Универзитета краља Фредерика кандидатима из друштвених група одакле се нису традиционално регрутовали студенти. Роман *Госпођа Марта Оули* Сигрид Ундсет је условљен примањем жена на студије, *Арил Аснес*, 1970. локалним и глобалним студентским немирима, и тако даље. Иако „кокетирају“ са елементима из реалне Норвешке стварности, романи који су били у центру нашег истраживања никако нису хронике, мемоари или документарни текстови о конкретним прекретницама у развоју академске заједнице, или норвешког друштва у целини. Романи нису ни својеврсни књижевни „сеизмографи“ промена на универзитету. О томе, на пример, сведочи изразито одсуство књижевне обраде догађаја на норвешком универзитету током антиауторитарних студентских протеста 1968. и 1969. године. Норвешки универзитетски романи, а у овоме се не разликују много од англо-америчких, тек се посредно односе на нека кључна дешавања унутар академске заједнице. Као што се Сулстадов роман *Арил Аснес*, 1970. заснива на последицама студентског револта '68, тако је и Лангоров роман *Владари у царству идеја* с почетка двадесет и првог века, један од ретких романа који директно коментаришу увођење система Болоње у норвешке институције високог образовања.

Зато, универзитетске романе само условно можемо тумачити као рефлексије стварних догађаја или процеса важних за норвешки универзитет.

Они више представљају уметничке интерпретације неких далеко дубљих токова и појава у академској средини него што су званичне уредбе или значајни датуми. У питању су морална, професионална, духовна и индивидуална питања која могу, али и не морају, бити производ неких фактичких промена или догађаја на универзитету. Иако често заснован на некој реалној ситуацији, садржај универзитетских романа превазилази иницијалну партикуларност теме и кроз перспективу занимањем или интелектуално издвојеног члана једне академског колектива представља читав дијапазон људских искустава.

Други важни елемент нашег истраживања комуникације универзитетских романа са стварношћу, чинило је утврђивање „повратне информације“ норвешке стварности према овим делима. Настојали смо да опишемо и утврдимо правилности и специфичности реакције норвешке читалачке и стручне јавности на интерпретације академске средине романа које смо истраживали. Као репрезентативни одраз рецепције дела у широј, а не само стручној публици консултовали смо доступне приказе, коментаре и расправе у норвешкој (понекад и скандинавској) штампи. Од стручне литературе узимали смо у обзир научне радове посвећене књижевној или културолошкој анализи појединих романа. На тај начин смо у раду установили нека општа правила рецепције норвешког универзитетског романа. Уз то, утврдили смо и средства којима дела потенцирају одређену рецепцију својих представа академске средине, и њих ћемо овде најпре представити.

Коришћењем и честим наглашавањем (ауто)биографских елемената, употребом нарочитих сугестивних реторичких средстава и сатире или готово документаристичког метода, универзитетски романи, већ на нивоу текста, позивају читаоца да литерарне интерпретације универзитета чита у односу на сопствене, или популарне, начине разумевања ове институције. Штавише, ово су поступци којима се читалац наводи да романескне представе интелектуалног и академског круга у Норвешкој чита мање као фикцију, а више као веродостојне и уверљиве сликама.

На основу обрађеног материјала који сведочи о начинима рецепције романа, нисмо утврдили бојазан коју су многи историчари англо-америчке књижевности изражавали поводом литерарних портрета академских грађана. Наиме, у реакцијама норвешке публике готово да није било речи о томе да књижевне представе универзитета деградирају академску професију, или да јој

директно штете. Уместо тога, прикази у штампи врло често јасно изражавају јединствен захтев према овим књижевним делима.

Утврдили смо, наиме, да су читаоци често очекивали од ових романа да пруже објективну „дијагнозу“ стања на универзитету и у разноврсним академским колективима. Другим речима, универзитетски романи су током своје историје морали одговорати на много гласнији захтев за миметичношћу него што је то у могућности њиховог уметничког медија. Свакако подстакнута унутрашњим елементима у тексту који нагоне читаоца на извесно приближавање књижевних представа реалним, јавност је у литерарним интерпретацијама универзитета очекивала да пронађе оно што је сматрала валидним приказом ове институције. У неким случајевима, у питању је било позитивно препознавање популарних предрасуда или представа о академској средини. Као пример може послужити приказ Ундсетиног романа *Госпођа Марта Оули* у чијем је портрету дипломиране студенткиње пронађен лик „студенткиње оног типа, који нам је најмање драг“. У другим случајевима, читаоци су сматрали представе универзитетске заједнице лошим, управо зато што нису одговарале популарном виђењу академског колектива (што је био случај са приказима Гарборговог, Сулстадових и Уриног романа).

Остваривање ефекта уверљивости или, чак, објективности јесте надређени критеријум којим најшира публика приступа књижевним представама академске средине. Ово се, сматрамо, донекле може објаснити жељом публике да у романима стекне објективни дискурс о појавама о којима иначе добија субјективно виђење (преко мемоара и аутобиографија), званичне информације (кроз јавна обраћања и активности научника, професора и универзитетске управе) или таблоидске сензационалистичке податке (из дневне и жуте штампе).

Самим тим, и биографије писаца поспешују утисак кредибилитета романа о академској средини. Норвешке романе о универзитету, као и англо-америчке, пишу већином они који су „из прве руке“, непосредно искусили универзитет и живот у академској заједници. Већина аутора романа који су били предмет ове анализе академски су образовани, били су или и даље јесу запослени на некој од високошколских институција у Норвешкој.

Овим сегментом долазимо до необичног закључка да су норвешки универзитетски романи често читани као документи, што они, наравно, то никад

нису били. Иако се од универзитетских романа очекивало да пруже истинит закључак или рефлексију ситуације на универзитету, ова дела су увек избегавала, мање или више успешно, да буду хронике универзитета. Не изневеравајући границе уметничког израза и утврђене моделе интерпретације академске средине, они нису престајали да узбуђују машту читалаца не само у временима када су писани и објављивани, већ и много касније. У том споју сазнајног и естетског, стварности и фикције, садржана је и суштина романа о норвешкој академској средини и универзитету.

Списак коришћене литературе:

Aasen, Elisabeth. Уводник у *Studenten*, Magdalene Thoresen. Bergen: Eide frolag, 1995, 9-18.

Aasentunet. *Fedraheimen*. Доступно на:

<http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/aviser/fedraheimen/> (приступљено 12. 09. 2013).

Ahlund, Claes. *Den Skandinaviska Universitetsromanen 1877-1890*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1990.

Amis, Kingsley. *Lucky Jim*. London: Gollancz, 1954.

Andrewes, Simon. „Daniel Braut – klasseforræder!”, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 75, 6. Oslo: Universitetsforlaget 1975, 383-385.

Andersen, Hans Christian. „Skyggen”. У *Nye eventyr 1944-48, eventyr optagne i Eventyr 1850 samt Historier 1852-55*. Приредили Erik Dal и Erling Nielsen. *H.C. Andersens eventyr*. Том 2, 129-140. København: DSL/Hans Reitzel, 1964. Стални линк: Архив данске књижевности. Доступно на: http://www.adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=95&p_sidenr=133 (приступљено 13. 03. 2014).

Andersen, Hans Christian. „Studenten”. У *Digte I 1823-1839*. Приредио Klaus P. Mortensen. Том 7 *Andersen: H. C. Andersens samlede værker*, 101. Copenhagen: De Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2005.

Andersen, Per Thomas. „Danjanistikk og kritikk”. У *Samtale med et svin*. Уреднице Sissel Lie и Liv Nysted, 9–26. Oslo: Gyldendal, 1995.

Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget, 2001.

Andersen, Per Thomas. *Tankevaser: Om norsk 1990-talls litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget, 2003.

Andersen, Thor M. *Garborg-litteratur 1866-1942: ein bibliografi*. Oslo: n.p., 1943-1945.

[Anon.]. „Literatur”. *Aftenposten*. 08. 11. 1883. бр. 262 А: 1.

[Anon.] „Klassekamp 1971”. *Sunnmørsposten*. 03. 01. 1972: 12.

Armand, Eilif. „Nye norske romaner”. *Friheten*. 20. 03. 1972: 10.

Bache-Wiig, Harald. „Litteraturforskningen og Bondestudentar“. У *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs „Bondestudentar“*. Уредник Åsfrid Svensen, 11-25. Oslo: Aschehoug, 1976.

Bache-Wiig, Harald. „Dag Solstad – spiral, sirkel og tangent“. У *Linjer i nordisk prosa, Norge 1965-1977*. Уредник Helge Rønning, 117-157. Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 1977.

Bache-Wiig, Harald. „Ja, hvorfor ringer ikke professor Andersen?“. У *Lesing og eksistens: Festskrift til Otto Hageberg på 70-årsdagen*. Уредник Per Thomas Andersen, 296-309. Oslo: Gyldendal, 2006.

Бажетов-Вучен, Александра. „Вилхелм Мајстер, безазлено посвојче живота“, *Реч*, бр. 60, 5 (2000), 507-538.

Бахтин, Михаил Михајлович. „Роман о васпитању и његов значај у историји реализма“. Предео Александар Пивар. *Поља: часопис за културу, уметност и друштвена питања* 38, 395/396 (1992): 30-32.

Benneche Osvold, Sissel. „Sex og forskerliv“. *Dagbladet*. 24. 06. 2006.

Berg-Hansen, Odd. *Fager er studentens drøm*. Oslo: Gyldendal, 1938.

Bosco, Marc и Kimberly Rae Connor, ур. *Academic Novels as Satire: Critical Studies of an Emerging Genre*. Lewiston, The Edwin Mellen Press, 2007.

Bevan, David. Introduction. У *University Fiction*. Уредник David Bevan, 3-7. Amsterdam: Rodopi, 1990.

Bien, Horst. „Fakta, fiksjon og aksjon i dagens norske prosa“. *Norsk litterær årbok* (1974): 138-153.

Bikset, Lillian. „De beste blant bestselgerne“. Интервју са Хелене Ури. *Dagsavisen*, 02. 08. 2006.

Bjerck Hagen, Erik. „Professor Andersen og det sublime: Om litteraturens rystelser i Dag Solstads *Professor Andersens natt* og noen av estetikkens klassikere“. У *Litteratur og handling: pragmatiske tanker om Ibsen, Hamsun, Solstad, Emerson og andre*, 103-130. Oslo: Universitetsforlaget, 2000.

Bjerck Hagen, Erik. „Arild Asnes etter 40 år“, *Vagant* 3 (2011): 31-33.

Bleiklie, Ivar. „Norway: From Tortoise to Eager Beaver?“. У *University Governance: Western European Comparative Perspectives*. Уредници Catherine Paradeise, Emanuela Reale, Ivar Bleiklie и Ewan Ferlie, 127-152. Dordrecht: Springer Netherlands, 2009.

Bliksrud, Liv. *Etterord y Fru Marta Oulie, Splinten av trollspeilet*, Sigrud Undset), 275-278. Oslo: Aschehoug, 1986.

Bliksrud, Liv. „«Sov og drøm du, gutten min!» Arne Garborgs *Bondestudentar* på ny”. У *Hugbod: Heidersskrift til Leif Mæhle på 70-årsdagen*. Уреднице Liv Bliksrud и Vigdis Ystad, 114-127. Oslo: Det norske samlaget, 1997.

„Bohêmebud“, *Impressionisten*, 08. 02. 1889.

Bosco, Mark и Kimberly Rae Connor, ур. *Academic Novels as Satire: Critical Studies of an Emerging Genre*. Lewiston: The Edwing Mellen Press, 2007.

Bourdieu, Pierre. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.

Bourdieu, Pierre. *Distinction; A Social Critique of the Judgment of Taste*, прев. Richard Nice. Routledge & Kegan Paul: London, 1984.

Bourdieu, Pierre. *Homo academicus*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984.

Bourdieu, Pierre. *Homo Academicus*, прев. Peter Collier. Cambridge: Polity Press, 1988.

Bourdieu, Pierre. „Fourth Lecture. Universal Corporatism: The Role of Intellectuals in the Modern World”. Превела Giselle Sapiro. *Poetics Today* 12, 4 National Literatures/Social Spaces (Winter, 1991): 655-669.

Brandes, Georg. „Arne Garborg”, *Tilskueren* (1885): 1-24.

Brandes, Georg. *Ludvig Holberg: Et festskrift (1884)*. Приредио Vjørn Andersen. Sørborg: BA. Forl., 2007. Први пут објављено 1884. године.

Brostrøm, Torben. „Marts 1970”. *Information*. 15. 05. 1972.

Bryhni, Anne Siri. *Bohêm mot borger; Et utvalg fra Hans Jægers og Christian Krohgs "Impressionisten"*. Oslo: Universitetsforlaget, 1971.

Brøgger, Waldemar. „Tale ved Immatrikuleringsfesten, Mandag den 2den September 1907”. *Aftenposten* 511, 1907.

Бурдије, Пјер. *Правила уметности: Генеза и структура поља књижевности*. Нови Сад: Светови, 2003.

Burke, Peter. *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York & London: Temple Smith, 1978.

Busk-Jensen, Lise. „Boundless Womanhood”. *Nordic Women's Literature Online* (2012), 7, <http://nordicwomensliterature.net/article/boundless-womanhood> (преузето 13. 03. 2013).

Buvik, Per. „Daniels fall. Et problematisk aspekt ved Garborgs *Bondestudentar*“, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 75, 4. Oslo: Universitetsforlaget, 1975, 201-207.

Buvik, Per. „Garborgs *Bondestudentar*. Svar til Gunnar Foss“. *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 76, 5 (1976): 313-318.

Buvik, Per. „Rystelsen: Om kunst, kultur og eksistens i Dag Solstads *Professor Andersens natt*“. У *Blikk på kunst*. Уредници Atle Kittang, Frederik Tygstrup, Aaslaug Vaa, 157-175. Oslo: Forlaget Press, 2001.

Carter, Ian. *Ancient Cultures of Conceit: British University Fiction in the Post-War Years*. London: Routledge, 1990.

Christiansen, Atle. „Fisleriet til Dag Solstad eller: Den gamle mannen og romanane hans“. *Dag og Tid*, 46, 13. 11. 1997. <http://old.dagotid.no/arkiv/1997/46/bokm1.html> (приступљено 05. 03. 2014).

Christophersen, H. O. *Marcus Jacob Monrad: Et blad av norsk dannelses historie i det 19. århundre*. Oslo: Gyldendal, 1959.

Collett, Peter Jonas. *Studenteraar: opplevelser og refleksjoner 1831-1838*. Том 5. *Dagbøker og breve*. Camilla og Peter Jonas Collett. Oslo: Gyldendal, 1934.

Collett, John Peter. „Frihetens tunge bær“. *Nytt Norsk Tidsskrift* 21, 2 (2004): 184-193.

Collett, John Peter. *Universitetet i nasjonen 1811-1870*. Том 1 *Universitetet i Oslo 1811-2011*. Уредници John Peter Collett, Edgeir Benum, Dag Gjestland и Ivar Torgersen. Oslo: Unipub, 2011.

Collett, John Peter, Edgeir Benum, Dag Gjestland и Ivar Torgersen. *Universitetet i Oslo 1811-2011*. Oslo: Unipub, 2011.

Conradi Andersen, Unn. *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*. Oslo: Gyldendal, 2009.

Dahl, Willy. „Klassekampen på Ammerud“. *Arbeiderbladet*. 07.12.1971: 9.

Dalbye, Ellinor. „Anmeldelsen av *De beste blant oss*“. *Bøygen*. 18. 04. 2006: 83-84.

Derrida, Jacques, и Avital Ronell. „The Law of Genre“. *Critical Inquiry* 7, 1: On Narrative (1980): 55-81.

Димић, Зоран. *Рађање идеје универзитета*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2013.

Dineen, Roy. „Robert Escarpit’s *Le Littéatron*: ’Un Nuagiste à la Fac’“. У *University Fiction*. Уредник David Bevan, 75-102. Amsterdam: Rodopi, 1990.

Dingstad, Ståle. „Om fortelleren i moderne litteraturvitenskap”. *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* 1 (1999): 3-12.

Ђорић-Француски, Биљана. „А шта би тек Хаксли рекао на то!: Како је *Врли нови свет* у роману *Мали је свет* постао величанствен“. *Philologia* 5, 5 (2007): 155-65.

Ebbestad Hansen, Jan-Erik. *Da Norge mistet dyden: Mykle-saken, ytringsfrihet og kampen om moralen*. Oslo: Unipub, 2011.

Eggen, Eystein. „Arild Asnes, fiksjonen og SUF”. *Dagbladet*. 24. 05. 1972: 3.

„Ein Bondestudent”. „Upp Bystudentar!”. *Fedraheimen*, 10. 12. 1884.

Ejmis, Kingsli. *Sretni Džim*. Prevod Zlatko Crnković. Zagreb: Zora, 1962.

Ekle, Leif. „Hjulsjift”. *Kulturnytt, NRK P2*, 14. 02. 2007. Доступно на: <http://www.nrk.no/kultur/hjulsjift-1.1832367> (приступљено 26. 03. 2014).

Еко, Умберто. *Култура, информација, комуникација*. Превод Мирјана Дрндарски. Београд: Нолит, 1973.

Ellefsen, Bernhard. „Nødvendigheten har et navn: Folket”. *Vagant*, 3 (2011): 37-41.

„En Bondestudent“. „Anmeldelse av Bondestudentar“. *Verdens Gang*. 01. 11. 1883, 4-5.

„Ein Bystudent“. „Upp Bondestudentar!”. *Fedraheimen*. 03. 12. 1884.

Faltin, Tine. „Refseren fra *Se og Hør*: [Intervju med Dag Solstad og Vidar Kvalshaug]”. *Dagbladet*. 22. 06. 1997: 6.

Farsethås, Ane. „Forfengelighetens hierarki“. *Dagens Næringsliv Morgen*. 10. 06. 2006: 5.

Farsethås, Ane. „Dobbeltkontrakter”. *Dagens næringsliv*. 20. 06. 2006.

Finne, Gabriel. *Filosofen*. Bergen: Ed. B. Giertsens Forlag, 1889.

Flink, Jon Øystein. *Ole-Kristian Oksrød*. Oslo: Cappelen, 2003.

Foss, Gunnar. „Daniels fall. Nokre problematiske aspekt ved reduksjonistiske lesemåtar av *Bondestudentar*. En kommentar til Per Buviks artikkel i *Edda* 4/75”, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 76 (1976): 182-185.

Fosse, Jon. „Litt om Dag Solstad”. *Gnostiske essay*, 175-179. Oslo: Det Norske Samlaget, 1999.

Фројд, Сигмунд. *Нелагођност у култури*. Превео Ђорђе Богићевић. Београд: Рад, 1988.

Fulsås, Narve. *Historie og nasjon: Ernst Sars og striden om norsk kultur*. Oslo: Universitetsforlaget, 1999.

Гадамер, Ханс-Георг. *Истина и метод*. Београд: Федон, 2011.

Garborg, Arne. *Bondestudentar*. Bergen: Nygaard, 1883.

Garborg, Arne. *Bondestudentar: Skuleutgåve*. Приређивач Olav Midttun. Oslo: Aschehoug, 1942.

Garborg, Arne. *Mogning og Manndom. Brev*. Том I, уредници Johs. A. Dale и Rolv Thesen. Oslo: Aschehoug, 1954.

Garborg, Arne. „Kvinne-studentar” [1882]. *Artiklar*, 46-50. Oslo: Norges Boklag, 1967.

Гавриловић, Љиљана. „Омладинске дистопије: *Билдунгсроман* за 21. век”. *Етноантрополошки проблеми* 7, 2 (2012): 343-357.

Gelpi, Albert. Introduction у *Academic Novels as Satire: Critical Studies of an Emerging Genre*. Уредници Marc Bosco и Kimberly Rae Connor. Lewiston, The Edwin Mellen Press, 2007.

Giddens, Anthony. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press, [1991] 1995.

Grønvold, Didrik. *Storstadgutterne*. Bergen: Giertsen, 1885.

Gujod, Heming. „Forteljarens svanesong” *Norsklæreren* 22, 1 (1998), 12-16.

Haavardsholm, Espen. *Zink*. Oslo: Gyldendal, 1971.

Hageberg, Otto. „Politikk og eksistens. To røyster i Dag Solstads forfatterskap”. *Syn og Segn* 83, 3 (1977): 130-146.

Hagerup, Henning. „Gyldendalprisen 1997 til Dag Solstad: tale ved utdelinga av Gyldendalprisen” *Bokvennen* 9, 1 (1997): 14-17.

Halvorsen, Vidar. „’Meddelelsens problem’”. *Riss* (Trondheim) 5, 1 (1998): 16-23.

Hamm, Christine. *Den umulige klassereisen*. *Morgenbladet*, 16. 03. 2007. http://morgenbladet.no/boker/2007/den_umulige_klassereisen. (26. 03. 2014).

Hammer, Espen. *Anstendighet og revolt. Noen betraktninger om Dag Solstads forfatterskap*. Oslo: Oktober, 2011.

Hansen, Thomas. *En ambolt av en viss størrelse: Didrik Dahls første bok*. Oslo: Gyldendal, 2003.

Hanssen Schei, Hans. „Dag Solstad, 1970”. *Sør-Trøndelag*, 16. 12. 1971: 9-10.

Hardin, James. ур., *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman* (Columbia: University of South Carolina Press, 1991).

Hareide, Jorunn. „*Kæmpe, til jeg kan ej mere*“. *Magdalene Thoresen: en forfatterbiografi*. Oslo: Aschehoug, 2012.

Helgheim, Roald. „Ein sann svir”. *Klassekampen*. 12. 07. 1997, 22.

Hellens, Franz. „L'Ecole du Mouvement”. *Le Disque Vert* 2, 4-5 (1924), 8.

Hellum, Harald. „Fortellerteknikk, romanstruktur og personschildring”. У *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*. Уредница Åsfrid Svensen (Oslo: Aschehoug, 1976), 26-45.

Helmich Pedersen, Frode. „Pinlig!”. *Bergens Tidende*. 21. 06. 2006.

Helsvig, Kim G. *1975-2011 Mot en ny samfunnskontrakt?*. Том 6 *Universitetet i Oslo 1811-2011*. Уредници John Peter Collett, Edgeir Benum, Dag Gjestland и Ivar Torgersen. Oslo: Unipub, 2011.

Hidle, Mie. „Sykt universitet”. *Stavanger Aftenblad Aftenbladet*. 13. 07. 2006.

Hjorth, Vigdis и Arild Linneberg. *Ubehaget i kulturen*. Oslo: Cappelen, 1995.

Hjorth, Vigdis. *Om bare*. Oslo: Cappelen, 2001.

Hjorth, Vigdis. *Hjulsjift*. Oslo: Cappelen, [2007] 2008.

Hjorthol, Geir. „Mimesis, metafiksjon og melodrama. Dag Solstads *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*”. *Edda* 2 (1998): 129-46.

Hjorthol, Geir. „Vekk herfra! Makt og motstand i *Arild Asnes, 1970*”. *Edda* 2 (2004): 136-149.

Hjorthol, Geir. *Tilbaketrekninga. Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap*. Oslo: Samlaget, 2011.

Hoel, Sigurd. *Syndere i sommersol*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1927.

Hoel, Ole Jacob. „Nå blir språkforskeren lest”. Интервју са Хелене Ури. *Adresseavisen*, 19. 06. 2006.

Холберг, Лудвиг. *Ерасмус Монтанус или Расмус Берг: Комедија у пет чинова*. Предео и пропатне белешке написао Љубиша Рајић. Необјављени превод, Београд: Филолошки факултет, Група за скандинавске језике и књижевности, 1999.

Horatius, *Epistulae I*. Доступно на:

<http://www.thelatinlibrary.com/horace/epist1.shtml> (приступљено 09. 04. 2013).

Hoset, Peder. *Kritikerreaksjoner på en del av Sigrid Undsets første bøker (fra Fru Marta Oulie til Vaaren); Presentasjon og forsøk på analyse* (необјављени магистарски рад на Универзитету у Ослу, 1970).

Hovland, Ragnar. *Sveve over vatna*. Oslo: Samlaget, 1982.

Хумболт, Вилхелм фон. *Идеје за покушај одређивања граница делотворности државе*. Превела Душица Гутеша. Нови Сад: Добра вест, 1991.

Håkansson, Gabriella. „Vi tiger – men samtycker inte; Ännu en replik til Dag Solstad” *Nordisk litteratur* 6 (1998), 43-44.

Ibsen, Árni. „Tag det roligt, Dag Solstad; Mens vi venter” *Nordisk litteratur* 6 (1998), 39-40.

Ibsen, Henrik. „Sang ved studenterballet den 15de December 1858”. У *Enkeldikt 1850-71*. Том 11 Henrik Ibsens skrifter, уредници Narve Fullsås, Vigdis Ystad, 246-7. Oslo: Universitetet i Oslo, 2009).

Јаус, Ханс Роберт. *Естетика рецепције: Избор студија*. Превела Дринка Гојковић. Београд: Нолит, 1978.

Јаус, Ханс Роберт. „Парцијалност метода естетике рецепције“. У *Естетика рецепције: Избор студија*. Преводилац Дринка Гојковић, 349-376. Београд: Нолит, 1978.

Jeffers, Thomas L. *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana* New York: Palgrave, 2005.

Johnsen, Ellen. *Plutselig, virkelig: om språk, erkjennelse og identitetsproblematikk i to nyere, norske romaner: en analyse av "Like sant som jeg er virkelig" av Hanne Ørstavik og "Plutselig høre noen åpne en dør" av Trude Marstein*. Необјављени магистарски рад Универзитет у Бергену: Берген, 2004.

Jor, Finn. „Mot Dag“. *Aftenposten*. 11. 12. 1971: 4.

Јовић, Бојан. „Дадаизам, надреализам, чаплинизам“. У *Надреализам, европски контекст српског надреализма*. <http://nadrealizam.rs/rs/aktuelno/istrazivanje-dadaizam-nadrealizam-caplinizam> (преузето 20. 02. 2014).

Jæger, Hans. *Fra Kristiania-bohêmen*. Kristiania: H. Jæger, 1885.

Jæger, Henrik. *Illustreret norsk litteraturhistorie*, Bind 2, Kristiania: Hjalmar Biglers Forlag, 1896.

Karlsen, Siri Enger. „Ironi og intensjon i *Bondestudentar* og *Trætte Mænd*: En sammenlikning”, *Norskraft* 102 (2001), 105-128.

Kaspara Palonen, Caroline. *Xeroxdager*. Oslo: Cappelen, 2011.

Kielland, Alexander. *Gift*. Kjøbenhavn: Gyldendal, 1883.

Kielland, Alexander. *Fortuna*. Kjøbenhavn: Gyldendal, 1884.

Kittang, Atle. „Allegori, intertekstualitet og ironi i Dag Solstads skrift i Knut Pedersens beretning”. У *Mellom tekst og tekst: Intertekstuelle lesninger*. Уредник Odd Martin Mæland, 51-70. Oslo: Cappelen forlag, 1988.

Kittang, Atle. „Mellom bilete og handling. Eit gjensyn med Arild Asnes”. *Ord, bilete, tenkning*. Oslo: Gyldendal, 1998. 175-210.

Atle Kittang, „Ord i uro, ord i dans”, *Eit ord – ein stein: Studiar i nynorsk skriftliv*. Уредници Pål Bjørby, Alvhild Dvergsdal и Asbjørn Aarseth, 299-307. Øvre Ervik: Alfheim & Eide, 2000.

Kjærstad, Jan. „Klagesang fra vernet mann”. *Aftenposten*. 01. 07. 1997: 13.

Knausgård, Karl Ove. *Min kamp: Femte bok*. Oslo: Oktober, 2011.

Kongsvik, Britt. „Om romanen og om å meddele seg i verden: Dag Solstad og Jonathan Franzen anno 1996” *Bokvennen* 21, бр. 1 (2009), 24-30.

Korsvold, Kaja. „Helproffe på maktkampene”. *Aftenposten Morgen*. 17. 06. 2006.

Krane, Borghild. *Det var engang en student*. Oslo: Gyldendal, 1940.

Krogstad, Atle. „’Se på ham!’ – Maoismen som konfigurasjon i Dag Solstads *Arild Asnes, 1970*”. У *Narrativt begjær: Om Dag Solstads forfatterskap*. Уредник Trygve Kvithyld, 48-78. Oslo: Landslaget for norskundervisning/Cappelen, 2000.

Кристенсен, Софија. „Универзитет у књижевности: Универзитетски роман у англоамеричкој и норвешкој књижевности“. *Култура:Часопис за теорију и социологију културе и културну политику* 138 (2013): 102-116.

Krogstad, Atle. *Tid, landskap, erfaring: Om den norske livsverden i Dag Solstads forfatterskap* (необјављена докторска дисертација одбрањена на Универзитету у Трондхалму. Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 2002). Доступно на: <http://ntnu.diva-portal.org/smash/get/diva2:125307/FULLTEXT01.pdf> (преузето 28. 02. 2014).

Kvalshaug, Vidar. „Forarget over etablerte forfattere”. *Aftenposten*. 18. 06. 1997: 30.

Kyllingstad, Jon Røyne и Thor Inge Rørvik. *1870-1911 Vitenskapenes universitet. Tom 2 Universitetet i Oslo 1811-2011*, уредници John Peter Collett, Edgeir Benum, Dag Gjestland и Ivar Torgersen. Oslo: Unipub, 2011.

Landgaard, Stian M. *Herrer i åndenes rike*. Oslo: Aschehoug, 2006.

Landro, Jan. *Jeg er ikke ironisk. Samtaler med Dag Solstad*. Oslo: Pax, 2001.

de Lange, Trygve. „Dag’s ferd mot natt“. *Morgenbladet*. 21. 12. 1971: 4.

Langseth, Ole. „Samfunnskritisk og revolusjonsromantisk“. *Aftenposten*. 22. 02. 1972: 4.

Larsen, Turid. „Leken lettvekter“. *Dagsavisen*. 14. 06. 2006.

Laurin, Lena. *Smak og behag kan diskuteres! – Mottakelsen av Helene Uris roman «De beste blant oss»*. Необјављени дипломски рад: Катедра за журналистику, библиотекарство и информатику, Виша школа у Ослу: Осло, 2008.

Linneberg, Arild. „Professor Andersens dekonstruksjon av gjeldende rett“. *Klassekampen*. 09. 11. 1996.

Lodge, David. *Small World: An Academic Romanse*. London: Secker & Warburg, 1984.

Lodge, David. „Exiles in a small world“. *The Guardian* (08. 05. 2003).
Доступно на:
<http://www.theguardian.com/books/2004/may/08/classics.vladimirnabokov> (преузето 02. 04. 2014).

Лоц, Дејвид. *Мали је свет*. Превод Василија Ђукановић. Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

Лоц, Дејвид. *Замена места: прича о два кампуса*. Превод Дејан Илић. Београд: Филип Вишњић, 1996.

L[uche], H[ans]. [Anmeldelse av *Fru Marta Oulie*]. *Norske Intelligenssedler*, 04. 11. 1907.

Lyons, John O. *The College Novel in America*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1962.

Lorentzen, Jørgen. *Maskulinitet: Blikk på mannen gjennom litteratur og film*. Oslo: Spartacus, 2004.

Madsen, Per Anders. „Hekta på språk“, Интервју са Хелене Ури. *Aftenposten*. 09. 07. 2005: 6.

Marstein, Trude. *Plutselig høre noen åpne en dør*. Oslo: Oktober, 2000.

Mawby, Janet. „The Norwegian Novel Today”. *Scandinavica: An International Journal of Scandinavian Studies* 14, 1 (May 1975): 101-113.

Mathiassen, Jorid. „Ikke stuerent å selge mye”. *Bok & samfunn* 130, 3 (2009): 17-19.

McCarthy, Mary. *The Groves of Academe*. New York: Harcourt, Brace & World, 1952.

Sigfried, Mews. „The Professor’s Novel: David Lodge’s *Small World*”. *MLN*, 104, 3 (1989): 713-726.

Midbøe, Hans. *Arne Garborg og Bondestudentar*. Oslo: Gyldendal, 1951.

Monrad, Marcus J. *Studenten. Samfunns-arbeider*. Christiania: Wulfsberg, 1843.

Monrad, M. J. *Tre akademiske Taler paa Universitetets Aarsfest den 2den September*. Christiania: Fabritius, 1863.

Морети, Франко. „Билдунгсроман као симболичка форма“, *Реч: часопис за књижевност и културу*, бр. 60, 6 (200), 417-452.

Mork, Geir. *Den reflekterte latteren: På spor etter Arne Garborgs ironi*. Oslo: Aschehoug, 2002.

Moseley, Merritt. „Introductory” in *The Academic Novel: New and Classic Essays*. Urednik Merritt Moseley, 3-19. Chester: Chester Academic Press, 2007.

de Mott, Benjamin. „How to Write a College Novel”. *The Hudson Review* 15, 2 (Summer 1962): 243-252.

Munch, Andreas. „Hilsen til de unge Studenter”. У *Samlede skrifter*. Уредници М. Ј. Monrad и Hartvig Lassen. Том 1, 418-419. København: Gad, 1887.

Myhre, Jan Eivind. *Kunnskapsbærerne 1811-2011: Akademikere mellom universitet og samfunn*. Том 8 *Universitetet i Oslo 1811-2011*. Уредници John Peter Collett, Edgeir Benum, Dag Gjestland и Ivar Torgersen. Oslo: Unipub, 2011.

Mykle, Agnar. *Sangen om den røde rubin*. Oslo: Gyldendal, 1956.

Møller, Peder Ludvig. *Ludvig Holberg*. København: n.p, 1843.

Nabokov, Vladimir. *Pnin*. New York: Avon, 1957.

Набоков, Владимир. *Пнин*. Превео Зоран Пауновић. Београд: Одисеја, 2010.

Несбе, Ју. *Соломоново слово*. Превела Јелена Лома. Београд: Лагуна, 2011.

- Nesby, Linda. Приказ *De beste blant oss*, Helene Uri. *Nordlitt* 19 (2006), 121-124.
- Nesbø, Jo. *Marekors*. Oslo: Aschehoug, 2003.
- Nielsen, Edvard. *En Christianienses Erindringer fra 1850- og 60-Aarene*. Kristiania: Gyldendal, 1910.
- Nilssen, Olaug. *Vi har så korte armar: Tilstandsrapportar*. Oslo: Samlaget, 2002.
- Nilssen, Olaug. „Gjer du narr, Ole-Kristian Oksrød?“, приказ романа: *Ole-Kristian Oksrød*, Jon Øystein Flink. *Vinduet*, 15. 12. 2003. <http://arkiv.vinduet.no/tekst.asp?id=377> (приступљено 27. 03. 2014).
- Nordensvan, Georg. „Arne Garborg – *Bondestudentar – Forteljingar og sogur*, Kristiania 1884“. *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri* 8 (1885), 277-281.
- Nummedal, Geir. *Hun er der hele tiden*. Oslo: Oktober, 2012.
- Nymoen, Anne Karine. „Akademisk forviklingskomedie i tre akter“. *Riss* 2 (2006), 126-129.
- Nymoen, Mari. „Tatt av språket“. *Adresseavisen*, 19. 06. 2006.
- Nærup, Carl. [Anmeldelse av *Fru Marta Oulie*]. *Verdens Gang*, 26. 10. 1907.
- Olsen, Bjørn Gunnar. „Arbeiderforakteren“. *Arbeiderbladet*, 29. 12. 1971: 8.
- Osland, Oddgeir. „Dystopisk totalitarisme: Om Dag Solstads rolle og posisjon som offentlig intellektuell“. *Nytt norsk tidsskrift* 30, 3 (2013): 229-242.
- P. H. „[anmeldelse av *Bondestudentar*]“. *Literatur. Kristianssands Stiftsavis*, 15. 11. 1883.
- Пауновић, Зоран. „Горки осмех приповедача: Пнин Владимира Набокова“. *Летопис Матице српске* 171, 455, 4 (април 1995), 678-709.
- Proctor, Mortimer R. *The English University Novel*. Berkeley: University of California Press, 1957.
- Рајић, Љубиша. „Дисциплиновање универзитета“, *Реч: Часопис за књижевност и културу* 46 (1998): 147-157.
- Рајић, Љубиша. „Универзитет и квалитет“, *Реч: Часопис за књижевност и културу* 49 (1998): 127-140.
- Рајић, Љубиша. *Скандинавска књига у преводу на српскохрватски језик: Грађа за библиографију*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Ravatt, Agnes. „Stadig umuleg“, *Vagant* 3 (2011): 34-36.

Rekdal, Anne Marie. „Ibsen i skolen. Hvilken Ibsen?“, Alt om Henrik Ibsen: Fordypningsartikler, Nasjonalbiblioteket. <http://ibsen.nb.no/id/61059.0> (приступљено 28. 02. 2014).

Robbins, Bruce. „What the Porter Saw: On the Academic Novel“. У *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. Уредник James F. English, 248-266. Oxford: Blackwell, 2006.

Ronne, Marta. *Två världar ett universitet; Svenska skönlitterära universitetskildringar 1904-1943. En genusstudie*. Uppsala: Avdelingen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 2000.

Rossen, Janice. *The University in Modern Fiction: When Power is Academic*. Basingstoke: Macmillan, 1993.

Rottem, Øystein. „Som Borgen så Solstad: Dag Solstads forfatterskap har et slektskap med Johan Borgens bøker“. *Dagbladet*. 24. 04. 1993, 4.

Rottem, Øystein. „Dag Solstads gåtefulle julenatt“. *Dagbladet*. 24. 12. 1996: 4-5.

Rottem, Øystein. *Vår egen tid 1980-1998*. Том 3 *Norges litteraturhistorie: Etterkrigslitteraturen*. Уреднице Tone Storsveen, Merete Henriksen. Oslo: Cappelen, 1998.

Rottem, Øystein. „Årets litterære funn!“. *Dagbladet*, 06.10.2003. Доступно на: <http://www.dagbladet.no/kultur/2003/10/06/380209.html> (приступљено 27. 03. 2014).

Saabye Christensen, Lars. *Amatøren*. Oslo: Cappelen, 2010.

Saintsbury, George. „Novels of University Life“, *Macmillan's Magazine*, LXXVII (1898).

Sangolt, Linda. „Fornemmelser av norsk akademia“ *Minerva* 4 (2007). Доступно на: <http://www.minervanett.no/fornemmelser-av-norsk-akademia/> (преузето 28. 06. 2012).

Schmidt, Harald. *Studenterkomedier*. Kristiania: «Dagens» Bogtr., 1883.

Schønberg, Edvard. „Immatrikuleringstale“. *Dagbladet* бр. 291 (1884).

Sem Fure, Jorunn. *1911-1940: Inn i forskningsalderen*. Том 3 *Universitetet i Oslo 1811-2011*. Уредници John Peter Collett, Edgeir Benum, Dag Gjestland и Ivar Torgersen. Oslo: Unipub, 2011.

Sem Fure, Jorunn. *1940-1945: Universitetet i kamp*. Том 4 *Universitetet i Oslo 1811-2011*. Уредници John Peter Collett, Edgeir Benum, Dag Gjestland и Ivar Torgersen. Oslo: Unipub, 2011.

Sheppard, Richard. „From Narragonia to Elysium: Some Preliminary Reflections on the Fictional Image of the Academic“. У *University Fiction*. Уредник David Bevan, 11-48. Amsterdam: Rodopi, 1990.

Showalter, Elaine. *Faculty Towers: The Academic Novel and its Discontents*. Oxford: Oxford University Press 2005.

Sjåvik, Jan. „Intensjon og genre i Arne Garborgs *Bondestudentar*“, *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 78, 6 (Oslo: Universitetsforlaget 1978), 333-339.

Sjåvik, Jan. Review, „*Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*“, Harald Bache-Wiig и др., *Scandinavian Studies* 40, бр. 4, јесен 1978, 439-441.

Skagen, Kaj. „Ordet, brødet og vinen“, *Ergo: Tidsskrift for kultur- og samfunns spørsmål*, 6, 3 (1975): 169-182.

Skaftun, Atle. „Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige i Dag Solstads romanprosa“. *Nordlit*, 13 (spring 2003): 279-294.

Skei, Hans H. „De gamle er fremdeles eldst: Litteraturen i Norge 2006“. *Nordisk tidsskrift för vetenskap, konst och industri* 83, 3 (2007): 257-268. Доступно на: <http://www.letterstedtska.org/NT3-07.pdf> (преузето 05. 02. 2013).

Skjønberg, Simen & Solstad, Dag. „Dag Solstad 1972 [intervju]“, *Dagbladet*, 22. 01. 1972, 5.

Skram (Müller), Amalie. „Lidt om *Bondestudentar*“. Приказ *Bondestudentar*, Arne Garborg. Објављено у листу *Dagbladet* 26. 01. 1884., овде цитирано из Skram, Amalie. *Optimistisk læsemaade: Amalie Skrams litteraturkritikk*, Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1987, 92-101.

Slagstad, Rune. *Kunnskapens hus*. Oslo: Pax, [2000] 2006.

Solberg, Tone. „Sarkastisk spenning“. *Dagens næringsliv*. 09. 11. 1996.

Solstad, Dag. *Arild Asnes, 1970*. Oslo: Aschehoug, 1971.

Solstad, Dag & Gunne Hammarstrøm. „Dag Solstad om å bli SUF (m-l)“. Интервју са Дагом Сулстадом. *Verdens Gang*, 05. 02. 1972, 19.

Solstad, Dag. *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelse som har hjemstøkt vårt land*. Oslo: Oktober, 1982.

- Solstad, Dag. *Ellevte roman, bok atten*. Oslo: Oktober, 1992.
- Solstad, Dag. *Genanse og verdighet: roman*. Oslo: Oktober, 1994.
- Solstad, Dag. *Professor Andersens natt: roman*. Oslo: Oktober, 1996.
- Solstad, Dag. „Om romanen”. *3 Essays*, 9-32. Oslo: Oktober, 1997.
- Solstad, Dag. „Om meddelelsens problem” *3 Essays*, 55-66. Oslo: Oktober, 1997.
- Solstad, Dag. „Om meddelelsens problem”. *Aftenposten*. 27. 6. 1997:16.
- Solstad, Dag. „Meddelelsens problem: Fra åndsmenneske til uavhengig konsument”. *Nordisk litteratur* 6 (1998), 33-36.
- „Solstad Bybliography: Literature by and on Dag Solstad“, Nasjonalbiblioteket i Oslo. Доступно на:
<http://www.nb.no/bibliografi/solstad/description.jsf;jsessionid=702F02DD77BD2D184803C73F6B95FDFD> (преузето 09. 01. 2014) .
- Sonnergaard, Jan. „Hvorfor nu dette, Solstad? Det altseende øje” *Nordisk litteratur* 6 (1998), 37-38.
- Stemland, Terje. „Ellevilt om lingvister”. *Aftenposten Morgen*. 12. 06. 2006.
- Сулстад, Даг. *Ноћ професора Андерсена*. Превод Софија Биланџија, Наташа Ристивојевић и Мирна Стевановић. Београд: Плато, 2002.
- Svelle, Morten. „Noen synspunkter på studenter og åpen uke”. *Universitas*, 22. 09. 1975.
- Svensen, Åsfrid. „Konklusjon”, у: *Frå vesle Daniel til student Braut: Individ, samfunn og tilpassing i Arne Garborgs Bondestudentar*, ур. Åsfrid Svensen (Oslo: Aschehoug, 1976), 148-151.
- Sørensen, N[ikolai] J[ulius]. „Smaat om Senn”. *Dagsposten*: 04. 01. 1884 (бр. 3).
- Sørum, Steffen (Kazzab al-Abyad). *Fundamentalt nå*. Oslo: Oktober, 2002.
- Taylor, D. J. *After the War: The Novel and English Society since 1945*. London: Chatto & Windus, 1993.
- Thesen, Rolv. *Arne Garborg*. Oslo: Aschehoug, 1936.
- Thesen, Rolv. *Ein diktar og hans strid. Arne Garborgs liv og skrifter*. Oslo: Aschehoug, 1991.
- Thon, Jan. *Tidsskriftets forståelsesformer. Profil og Profilister 1959-1989*. Gjøvik: Cappelen Akademisk Forlag, 1995.

Thoresen, Magdalene. *Studenten*. У серији *Magdalene Thoresen i Utvalg*, уредник Elisabeth Aasen. Том 2. Bergen: Eide forlag, 1995. Оригиналано објављено у: Magdalena [sic] Thoresen. *Fortællinger*. Kjøbenhavn: Gyldendal, 1863.

Thue, Frederik W. и Kim G. Helsvig. *1945-1975: Den store transformasjonen*. Том 5 *Universitetet i Oslo 1811-2011*. Уредници John Peter Collett, Edgeir Benum, Dag Gjestland и Ivar Torgersen. Oslo: Unipub, 2011.

Tikkanen, Märta. „Man tror inte sina ögon; Tillbaka til 'gå', Solstad?” *Nordisk litteratur* 6 (1998), 41-42.

Time, Sveinung. *Garborg*, Том 10. *Norske forfattere i nærllys*. Oslo: Aschehoug, 1979.

Tjäder, Per Arne. „Originelt om en generations mentalitet”. *Göteborgsposten*. 20. 12. 1996.

Tjønneland, Eivind. „Norwegian psycho: professor Andersen og hans skygge”. *Morgenbladet*. 15. 11. 1996.

Tjønneland, Eivind. „Meningstapet i Dag Solstads *Professor Andersens natt*. Konflikten mellom eksistens og historiefilosofi”, *Nordica Bergensia* 24 (2001), 99-122.

Tjønneland, Eivind, уредник. *Den Mangfoldige Holberg*. Oslo: Aschehoug, 2005.

Tjønneland, Eivind. „Daniel Braut – en veslevoksen ironiker?”, *Prosopopeia* 14, бр. 1 (2007): 48-55.

Tjønneland, Eivind. *Knausgård-koden. En ideologikritisk essay*. Oslo: Spartacus, 2010.

Тодић, Софија. „Хеда Габлер – клавир као драмско оруђе“. *Култура: Часопис за теорију и социологију културе и културну политику* 134 (2012): 58-74.

Tollefsrud, Magnus. „En dannet sekstiåtters opprør”. *Minerva* 1 (2008): 86-95. Доступно на: <http://www.minervanett.no/en-dannet-sekstitters-oppror/>. (приступљено 09. 09. 2012).

Толстој, Светлана М. и Љубинко Раденковић, ур. *Словенска митологија; Енциклопедијски речник*. Београд: Zepher Book World, 2001.

Tungen, Therese. „Faglig begjær”. *Morgenbladet*. 21-26. 07. 2006, 35.

Tveito, Finn. „Ljoset frå det tragiske i *Professor Andersens natt*” *Agora* 3-4 (1998), 467-479.

- Унсет, Сигрид. *Јени*. Београд: Atheneum, 1945.
- Ундсет, Сигрид. *Кристина Лаврањова*. Београд: Просвета, 1961.
- Undset, Sigrid. „Fru Marta Oulie“. У *Fru Marta Oulie, Splinten av trollspeilet*. Oslo: Aschehoug, 1986.
- Uri, Helene. „Virkeligheten overgår alt“. *Dagbladet*. 05. 09. 2006.
- Uri, Helene. *De beste blant oss*. Oslo: Gyldendal, [2006] 2007.
- Vassenden, Eirik. *Norsk vitalisme: litteratur, ideologi og livsdyrkning 1890-1940*. Oslo: Scandinavian Academic Press, 2012.
- Veя, Roar. *Kritikerreaksjoner på Dag Solstad: "Arild Asnes. 1970" (1971) og Espen Haavardsholm: "Drift" (1980)*. Необјављени дипломски рад при Универзитету у Ослу: Осло, 1982.
- Велс, Херберт Џорџ. *Кунс: историја простодушна човека*. Превоо Светислав Марић. Нови Сад: Матица српска, 1966.
- Vogt, Nils Collett. *Familiens sorg. Fortelling*. Кјобенхавн: Philipsen, 1889.
- Vullum, Erik. „Bognyt“. Приказ *Bondestudentar*, Arne Garborg. *Nyt Tidsskrift* (1884): 101-106.
- Wandrup, Fredrik. [Anmeldelse av *Ubehaget i kulturen*, Vigdis Hjorth og Arild Linneberg], *Dagbladet*. 01. 12. 1995.
- Wedberg, Kristian. *Litterær offentlighet og opplysningens dilemma* (Необјављени магистарски рад при Институту за истраживање медија, Bergen: Universitetet i Bergen, 2003).
- Wedberg, Kristian. „Den store forfatters tale: Om Solstads sakprosa“. *Sakprosa* 5, 2, 1 (2013). Доступно на:
<https://www.journals.uio.no/index.php/sakprosa/article/view/629/686>
 (приступљено 04. 03. 2014).
- Wergeland, Nicolai. *Mnemosyne: et Forsøg paa at besvare den af Det kongl. Selskab for Norges Vel fremsatte Opgave om et Universitet i Norge*. Том 1 *Historisk-Topographiske Samlinger*. Christiania: n.p. , 1811.
- Wittrock, Björn. „The modern university: the three transformations“. У *The European and American University since 1800*, уредници Björn Wittrock и Sheldon Rothblatt. Cambridge: Cambridge University press, 1993.
- Womack, Kenneth. *Postwar Academic Fiction: Satire, Ethics, Community*. Basingstoke: Palgrave, 2002.

von Wright, Georg Henrik. „Til Universitetet og vitenskapen”. У: Universitetets idé gjennom tidene og i dag: en samling Oslo-foredrag. Уредник Egil A. Wyller. Oslo: Universitetsforlaget, 1991, 9-10.

Wærum, Kari. „Mye skjemt og moro” [приказ романа *Sveve over vatna*, Ragnar Hovland]. *Frederiksstad Blad*. Bokanmeldelser, 22. 08. 2008. Доступно на: <http://www.f-b.no/kultur/bokanmeldelser/mye-skjemt-og-moro-1.2511739> (приступљено 21. 02. 2013).

Žagar, Monika. *Ideological Clown. Dag Solstad – From Modernism to Politics*. Wien: Edition Praesens, 2002.

Ødegaard, Sivert. „Eksistensiell eskapisme: Antihelter i Dag Solstads nittitallsprosa”. *Edda* 4 (1998): 318-30.

Økland, Einar. „170-71”, *Vagant* 3 (2011): 27-30.

Ørstavik, Hanne. *Like sant som jeg er virkelig*. Oslo: Oktober, 1999.

Østerud, Erik. *Modernisme – partilitteratur – sosialrealisme: Halvannet kapittel om Dag Solstads forfatterskap*. Oslo: Novus, 1980.

Østenstad, Inger. *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap*. (Необјављена докторска дисертација на Универзитету у Ослу: Осло, 2009).

Østrem, Solveig. „Helvetes tekopp! Om kommunikasjon, levd liv og litteratur” *Samtiden* 1 (2005), н.р. Доступно на: http://www.samtiden.no/05_1/art5.php (преузето 16. 04. 2014).

Биографија аутора

Софија Тодић (удато: Кристенсен) је рођена 1984. године у Београду. Завршила је Филолошку гимназију у Београду 2003. године, на смеру за француски језик. Дипломирала је 2007. године на Групи за скандинавске језике и књижевности Филолошког факултета у Београду, при чему је њен главни језик био норвешки. Захваљујући стипендији Владе Норвешке, 2008. године је уписала мастер студије на Факултету хуманистичких наука Универзитета у Ослу, на Институту за Ибзен студије. У мају 2010. године, добила је диплому мастера за рад посвећен књижевној анализи драма Хенрика Ибзена. Мастер рад је објављен 2011. године као монографија под насловом *Ibsen's Piano: The Motif of Piano Music in Ibsen's Dramas*.

Докторске академске студије на Филолошком факултету Универзитета у Београду уписала је 2010. године. На Групи за скандинавске језике Филолошког факултета у Београду је као докторанд била ангажована у извођењу вежби током три школске године, почев од 2011/2012. У школској 2014/2015 сарађује у настави као волонтер. Са саопштењима је учествовала на више домаћих и међународних скупова и објавила неколико радова на српском и енглеском језику. У неколико наврата је боравила у Норвешкој као стипендиста различитих норвешких научних институција.

Учествовала је на пројекту „Преводачки портал“ (2013) и члан је удружења „The European Narratology Network“.

Изјава о ауторству

Потписани-а Софија Тодић

број уписа 10052/д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Академска средина у норвешком роману“

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 29. 10. 2014.

Софија Тодић

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије
докторског рада**

Име и презиме аутора _____ Софија Тодић _____

Број уписа _____ 10052/д _____

Студијски програм _____ Модул култура _____

Наслов рада _____ „Академска средина у норвешком роману“ _____

Ментор _____ доц. др Зорица Ковачевић _____

Потписани _____ Софија Тодић _____

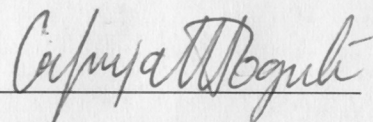
изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, _____ 29. 10. 2014. _____



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Академска средина у норвешком роману“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, _____ 29. 10. 2014. _____

