

**Franco Moretti:**

**GRAĐANIN – između povijesti i književnosti**

NASLOV IZVORNIKA

Franco Moretti

**The Bourgeois. Between History and Literature**

VERSO, 2013

© Franco Moretti 2013

**Multimedijalni institut**

ISBN 978-953-7372-26-2

**Kulturtreger**

ISBN 978-953-55518-1-2

\* knjiga je objavljena u suradnji s Kurzivom - platformom za pitanja kulture,  
medija i društva / kulturpunkt.hr

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu  
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 000917075.

Zagreb, listopad 2015.



Tiskanje ove publikacije omogućeno je temeljem finansijske potpore Nacionalne zaklade za razvoj civilnoga društva. Mišljenja izražena u ovoj publikaciji su mišljenja autora i ne izražavaju nužno stajalište Nacionalne zaklade za razvoj civilnoga društva.

Franco  
Moretti

**GRADANIN**  
**– između**  
**povijesti i**  
**književnosti**

prevela Iva Gjurkin

za Perryja Andersona i Paola Flores d'Arcaisa

# Sadržaj

## **Uvod**

### *Pojmovi i proturječja*

1. “JA SAM PRIPADNIK GRAĐANSKE KLASE” — 11
2. DISONANCE — 14
3. BURŽOAZIJA, SREDNJA KLASA — 16
4. IZMEĐU POVLJESTI I KNJIŽEVNOSTI — 22
5. APSTRAKTAN JUNAK — 24
6. PROZA I KLJUČNE RIJEČI: UVODNE NAPOMENE — 26
7. “GRAĐANIN JE IZGUBLJEN...” — 28

## **I**

### *Radišni gospodar*

1. PUSTOLOVINA, PODUHVAT, FORTUNA — 33
2. “TO JE DOKAZ DA NISAM BIO LIJEN” — 37
3. KLJUČNE RIJEČI I: “KORISNO” — 43
4. KLJUČNE RIJEČI II: “UCINKOVITOST” — 46
5. KLJUČNE RIJEČI III: “UGODA” — 51
6. PROZA I: “RITAM KONTINUITETA” — 57
7. PROZA II: “PRONAŠLI SMO PRODUKTIVNOST DUHA” — 64

## **II**

### *Ozbiljno stoljeće*

1. KLJUČNE RIJEČI IV: “OZBILJNO: SERIOUS” — 73
2. UMECI — 80
3. RACIONALIZACIJA — 85
4. PROZA III: NAČELO STVARNOSTI — 88
5. OPIS, KONZERVATIVIZAM, REALPOLITIK — 93
6. PROZA IV: “PREMJEŠTANJE OBJEKTIVNOG U SUBJEKTIVNO” — 98

### **III**

#### ***Magla***

1. OTVORENO, BESRAMNO I IZRAVNO — 104
2. IZA KOPRENE — 111
3. GOTIČKI, UN DÉJÀ-LÀ — 115
4. GOSPODIN — 118
5. KLJUČNE RIJEČI V: “UTJECAJ” — 122
6. PROZA V: VIKTORIJANSKI PRIDJEVI — 126
7. KLJUČNE RIJEČI VI: “OZBILJAN: EARNEST” — 131
8. “TKO NE VOLI ZNANJE?” — 135
9. PROZA VI: MAGLA — 140

### **IV**

#### ***“Nacionalne malformacije”: preobražaj u poluperiferiji***

1. BALZAC, MACHADO I NOVAC — 144
2. KLJUČNE RIJEČI VII: “ROBA” — 148
3. USTRAJNOST STAROGA REŽIMA I: LUTKA — 154
4. USTRAJNOST STAROGA REŽIMA II: TORQUEMADA — 157
5. “PA TO JE OBIČNA MATEMATIKA!” — 161

### **V**

#### ***Ibsen i duh kapitalizma***

1. SIVA ZONA — 166
2. “ZNAKOVI PROTIV ZNAKOVA” — 170
3. GRADANSKA PROZA, KAPITALISTIČKA POEZIJA — 175

*Popis ilustracija* — 182

*Indeks imena* — 185

## **NAPOMENA O IZVORIMA**

Nekoliko riječi o izvorima koje sam često koristio u ovoj knjizi. Korpus Google Books zbirka je od nekoliko milijuna knjiga koju je vrlo lako pretraživati. Baza podataka Chadwyck-Healey sadrži 250 probranih britanskih i irskih romana napisanih u razdoblju od 1782. do 1903. Korpus Literary Laba sadrži oko 3500 britanskih, irskih i američkih romana 19. stoljeća.

Pored toga, često se referiram na rječnike, citirajući ih u navodnicima ili zagradama bez dalnjih objašnjenja. To su: OED ili Oxford English Dictionary, francuski rječnik autora Roberta i Littréa, njemački Grimma i talijanski Battagliae.



# **GRADANIN**

## **– između povijesti i književnosti**



# Uvod

## Pojmovi i proturječja

### “JA SAM PRIPADNIK GRAĐANSKE KLASE”

Buržoazija\*... Još se donedavno ovaj pojam činio neophodnim za društvenu analizu; sada mogu proći godine a da ga nitko i ne spomene. Iako je kapitalizam moćniji no ikada, čini se da je njegovo ljudsko utjelovljenje nestalo. “Ja sam pripadnik građanske klase, osjećam se tako i odgojen sam u skladu s gradanskim mišljenjima i idealima”,

\* Središnji pojam Morettijeve knjige na engleskom glasi “bourgeois”. U engleskom jeziku taj pojam ima široko historijsko značenje koje obuhvaća srednjovjekovne burgere, buržoaziju kao pripadnike trećeg staleža, srednju klasu između aristokracije i radničke klase, frakcije građanske klase u ranom kapitalizmu i naposljetku buržoaziju kao dio razvijene kapitalističke klasne formacije. U našem jeziku pojam “gradanin” i pridjev “gradanski” obuhvaćaju sličan dijapazon značenja, ali imaju i dodatno značenje “političkog gradaštva” (franc. *citoyenité*) za koje nema mjesta u Morettijevoj analizi. Istodobno, pojam “buržuj” užeg je značenja od njegove engleske upotrebe, vezuje se uz kapitalističku klasnu formaciju i pejorativno je konotiran. Stoga između preširokog pojma “gradanin” i preuskog pojma “buržuj” prijevod uglavnom rabi pojmove “gradanin”, “gradanski” i “gradanstvo”, ali tamo gdje to historijski kontekst nalaže pojmove “burger”, “buržuj”, “buržoazija” i “buržoaski”. Op.ur.

napisao je Max Weber 1895.<sup>1</sup> Tko bi danas mogao ponoviti ove riječi? Građanska “mišljenja i ideali” – što je to uopće?

Promjena ozračja zrcali se i u akademskome radu. Simmel i Weber, Sombart i Schumpeter: svi su oni vidjeli kapitalizam i gradaanstvo – ekonomiju i antropologiju – kao dvije strane istoga novčića. “Ne znam ni za jednu ozbiljnu povjesnu interpretaciju ovog našeg modernog svijeta”, napisao je Immanuel Wallerstein prije četvrt stoljeća, “u kojoj je ideja buržoazije odsutna. Ima tome dobar razlog, jer teško je ispričati priču bez glavnoga junaka.”<sup>2</sup> Pa ipak, danas se čak i povjesničari koji najviše naglašavaju ulogu “mišljenja i idealja” u usponu kapitalizma - Meiksins Wood, de Vries, Appleby, Mokyr – malo ili nimalo ne zanimaju za figuru gradaanina. “U Engleskoj je postojao kapitalizam”, piše Meiksins Wood u *The Pristine Culture of Capitalism*, “no nije ga u u život prizvala buržoazija. U Francuskoj je postojala (manje-više) pobjedonosna buržoazija, no njen je revolucionarni projekt imao malo veze s kapitalizmom.” Ili, konačno: “buržuj i kapitalist nisu pojmovi koje nužno valja poistovjećivati”<sup>3</sup>.

Istina, ne valja ih nužno poistovjećivati; no nije o tome riječ. “Problem početka građanske klase i njenih svojstvenosti,” piše Weber u *Protestantskoj etici*, proces je “usko povezan s početkom kapitalističkog organiziranja radne snage, ali nije sasvim ista stvar.”<sup>4</sup> Usko povezan, ali nije sasvim ista stvar – to je ideja u pozadini *Gradaanina*: gledanje na gradaanina i njegovu kulturu (jer većinu je povijesti gradaanin bio “on”) kao na dijelove strukture moći s kojom oni ipak nisu istovjetni. No govoriti o “gradaaninu” u jednini sámo je po sebi upitno. “Visoka buržoazija nije se mogla formalno odvojiti od onih njoj inferiornih”, piše Hobsbawm u *The Age of Empire*: “njena struktura

1 “Der Nationalstaat und die Volkswirtschaftspolitik”, u *Gesammelte politische Schriften*, Tübingen 1971, str. 20.

2 Immanuel Wallerstein, “The Bourgeois(ie) as Concept and Reality”, *New Left Review* I/167 (January–February 1988), str. 98.

3 Ellen Meiksins Wood, *The Pristine Culture of Capitalism: A Historical Essay on Old Regimes and Modern States*, London 1992, str. 3; drugi je odlomak iz knjige *The Origin of Capitalism: A Longer View*, London 2002 (1999), str. 63.

4 Max Weber, *Protestantska etika i duh kapitalizma*, Misl, Zagreb 2006; naslov izvornika: *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, 1905; prijevod s njemačkog: Dragutin Hlad.

morala je biti otvorena novim članovima – takva je bila narav njena postojanja”.<sup>5</sup> Ova propusnost, dodaje Perry Anderson,

razdvaja buržoaziju od plemstva koje joj prethodi i radničke klase koja je slijedi. Usprkos svim razlikama unutar svake od ovih međusobno suprotstavljenih klasa, njihova je unutarnja homogenost snažnija: aristokracija je tipično definirana pravnim statusom koji spaja civilne titule i pravne privilegije, dok je radnička klasa masovno ograničena uvjetom fizičkoga rada. Buržoazija kao društvena grupa ne posjeduje unutarnje jedinstvo koje bi se s time moglo usporediti.<sup>6</sup>

Propusne granice i slaba unutarnja kohezija: oduzimaju li ove osobine valjanost samoj ideji buržoazije kao klase? Za najvećeg živućeg povjesničara gradaštva, Jürgena Kocku, to nije nužno tako – pod uvjetom da razlikujemo ono što bi se moglo nazvati jezgrom ideje i njenu periferiju. Posljednje je doista iznimno raznoliko, kako društveno tako i povijesno; sve do kasnog 18. stoljeća gradska se periferija sastojala uglavnom od “samozaposlenih malih poduzetnika (obrtnika, trgovaca na malo, gostioničara i malih posjednika)” rane urbane Europe. Stotinu godina kasnije taj se sastav promijenio, te su većinu činili “srednji i niži zaposlenici u uredskim zanimanjima i državni službenici”.<sup>7</sup> No u međuvremenu, tijekom 19. stoljeća, diljem zapadne Europe raširila se sinkretička slika “imućnog i obrazovanog gradaštva”, služeći time kao gravitacijsko središte klasi u cjelini i osnažujući ona njegova obilježja koja su ga određivala kao moguću vladajuću klasu. To uskladivanje pronašlo je izraz u njemačkom pojmovnom paru imućnog gradaštva i obrazovanog gradaštva – *Besitz- i Bildungsbürgertum* – ili, prozaičnije, u britanskom poreznom sustavu koji je prihode (od kapitala) i naknade (od profesionalnih usluga) nepristrano svrstao “u istu ladicu”.<sup>8</sup>

5 Eric Hobsbawm, *The Age of Empire: 1875–1914*, New York 1989 (1987), str. 177.

6 Perry Anderson, “The Notion of Bourgeois Revolution” (1976), u *English Questions*, London 1992, str. 122.

7 Jürgen Kocka, “Middle Class and Authoritarian State: Toward a History of the German *Bürgertum* in the Nineteenth Century”, u *Industrial Culture and Bourgeois Society. Business, Labor, and Bureaucracy in Modern Germany*, New York/Oxford 1999, str. 193.

8 Hobsbawm, *The Age of Empire*, str. 172.

Susret imovine i kulture: Kockin idealni tip ujedno je i moj, no s jednom značajnom razlikom. Kao povjesničar književnosti, ja ću se usredotočiti manje na stvarne odnose između određenih društvenih grupa – bankara i državnih službenika, industrijalaca i liječnika, itd. – a više na to kako se kulturne forme i nove klasne stvarnosti međusobno „uklapaju“: kako, na primjer, riječ kao što je „ugoda“ [*comfort*] ocrtava legitimnu građansku potrošnju; ili kako se tempo pripovijedanja prilagodava novoj pravilnosti egzistencije. Građanin prelomljen kroz prizmu književnosti: to je tema ove knjige.

## DISONANCE

Gradanska kultura. *Jedna kultura? „Šarena – bunt – riječ koja bi prije mogla poslužiti za klasu koja mi se nalazi pod mikroskopom“*, piše Peter Gay na kraju svog djela u pet svezaka naslovljenog *The Bourgeois Experience*.<sup>9</sup> „Ekonomski oportunizam, religijski ciljevi, intelektualna uvjerenja, natjecanje za status u društvu, prava ženâ – to su postala politička pitanja oko kojih se građanin sukobljavao s građaninom“, dodaje on u kasnijoj retrospektivi; ti su razdori toliko ozbiljni da je „lako posumnjati u to da je gradanstvo entitet koji se uopće može definirati“.<sup>10</sup> Za Gaya su sva ova „upadljiva kolebanja“<sup>11</sup> rezultat ubrzavanja društvenih promjena u 19. stoljeću, te su tako tipična za viktorijanski stadij građanske povijesti.<sup>12</sup> No opreke gradanske kulture mogu se sagledati i mnogo šire. Aby Warburg je u svom eseju o kapeli Sassetti u bazilici Svetog Trojstva u Firenci, koji se referira na Machiavellijev portret Lorenza u *Istorie Fiorentine* – „usporedite li njegovu lakoću i težinu [*la vita leggera e la grave*], naći ćete u njemu dvije različite osobnosti, naizgled nepomirljive [*quasi con impossibile congiunzione congiunte*]“ – primjetio da je

9 Peter Gay, *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud. V. Pleasure Wars*, New York 1999 (1998), str. 237–8.

10 Peter Gay, *Schnitzler's Century: The Making of Middle-Class Culture 1815–1914*, New York 2002, str. 5.

11 Peter Gay, *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud. I. Education of the Senses*, Oxford 1984, str. 26.

12 Ibid., od str. 45. nadalje.

gradanin Firence u doba Medicija u sebi sjedinjavao nimalo slična obilježja idealista – bili oni srednjevjekovno kršćanski, romantično viteški ili klasično neoplatonistički – i svjetovnog, praktičnog, paganskog etruščanskog trgovca. Jednostavno, ali skladno u svojoj životnosti, ovo je zagonetno stvorenje svaki psihički poriv radosno prihvaćalo kao proširenje svojega mentalnog horizonta kako bi ga razvilo i iskoristilo za vlastiti užitak.<sup>13</sup>

Zagonetno stvorenje, idealistično i svjetovno. Pišući o drugom zlatnom dobu gradaštva, na pola puta između Medicija i viktorijanaca, Simon Schama razmišlja o “osebujnom suživotu” koji je

svjetovnim i crkvenim vladarima omogućio da žive s onime što bi inače bio nepodnošljivo proturječan sustav vrijednosti, vječna borba između pohlepe i isposništva... Nepopravljiva navika prepuštanja svjetovnim užicima i poriv za smionim pothvatima, oboje utkani u nizozemsko tržišno gospodarstvo, potakli su službene čuvare stare ortodoksije na sva ona upozoravajuća pucketanja jezikom i ceremonijalne osude. Osebujan suživot naizgled suprotnih sustava vrijednosti stvorio je prostor između svetog i profanog u kojem su se mogli kretati kako su potreba ili savjest nalagale, ne izlažući se pritom riziku brutalnoga izbora između siromaštva i moralne propasti.<sup>14</sup>

Prepuštanje svjetovnim užicima i stara pravovjernost: *Burger iz Delfta* Jana Steena koji nas promatra s naslovnice Schamine knjige (Slika 1): krupan čovjek koji sjedi odjeven u crninu, s jedne mu je strane kći u srebru i zlatu, a s druge prosjakinja u izbljedjeloj odjeći. Od Firence do Amsterdama otvorena životnost lica iz bazilike Svetoga Trojstva potamnjela je; burger je neveselo posjednut u svojoj stolici, kao da

13 "The Art of Portraiture and the Florentine Bourgeoisie" (1902), u Aby Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity*, Los Angeles 1999, str. 190–1, 218. Slično spajanje suprotnosti nalazimo u njegovu eseju "Flemish Art and the Florentine Early Renaissance" (1902) u kojem opisuje portret donatora: "ruke su u položaju samozaboravne molitve za nebesku zaštitu; ali pogled je usmjeren, bilo u sanjarenju ili pažnji, prema zemaljskim daljinama" (str. 297).

14 Simon Schama, *The Embarrassment of Riches*, California 1988, str. 338, 371.

je klonuo duhom od “moralnog razdora” (ponovo Schama) koje mu stvara teškoća u kojoj se nalazi: svojoj je kćeri prostorno blizu, no ne gleda je; okrenut je prema prosjakinji, no ne obraća joj se; pogled mu je ponikao. Što mu je činiti?

Machiavellijev “nemoguć spoj”, Warburgovo “zagonetno stvorene”, Schamina “vječna borba”: u usporedbi s ovim ranijim proturječjima građanske kulture, viktorijansko se doba čini onakvime kakvo u stvarnosti i jest: vrijeme *kompromisa* prije nego kontrasta. Kompromis, jasno, nije jednoličnost, tako da viktorijance i dalje možemo vidjeti kao pomalo “šarene”; boje su, međutim, preostale iz prošlosti, one već gube svoju živost. Siva je, a ne *bunt*, zastava što se vije ponad gradanskoga stoljeća.

## BURŽOAZIJA, SREDNJA KLASA

“Teško mi je shvatiti zašto buržoazija nije voljela da je se naziva tim imenom”, piše Groethuysen u svojoj izvrsnoj studiji *Origines de l'esprit bourgeois en France*: “Kraljevi su bili nazivani kraljevima, svećenici svećenicima, vitezovi vitezovima; no buržuj voli ostati *incognito*”.<sup>15</sup> *Garder l'incognito*; i tada neizbjježno pomislimo na sveprisutnu i neuhvatljivu etiketu: “srednja klasa”. Svaki pojam “uspostavlja određen horizont potencijalnog iskustva i zamislive teorije”, piše Reinhart Koselleck.<sup>16</sup> Izabravši izraz “srednja klasa” umjesto “buržoazija”, engleski je jezik zasigurno stvorio vrlo osebujan horizont društvene percepcije. No zašto? Građanin je nastao “negdje u sredini”, to je istina – on “nije ni seljak ni kmet, no isto tako nije ni plemić”, kao što objašnjava Wallerstein<sup>17</sup> – no ta je osrednjost upravo ono što građanin želi nadići: rođen u “srednjem staležu” rane moderne Engleske,

15 Bernard Groethuysen, *Origines de l'esprit bourgeois en France. I: L'Eglise et la Bourgeoisie*, Paris 1927, str. vii.

16 Reinhart Koselleck, “Begriffsgeschichte and Social History”, u njegovoj knjizi *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, New York 2004 (1979), str. 86.

17 Wallerstein, “Bourgeois(ie) as Concept and Reality”, str. 91.–2. Iza Wallersteinove dvostrukre negacije skriva se nešto dalja povijest koju je osvijetlio Emile Benveniste u svojoj knjizi *Vocabulaire des institutions indo-européennes*, u poglavlju naslovljenom “Poziv bez imena: trgovina”. Ukratko,

Robinson Crusoe odbacuje nazor svoga oca koji smatra da je to "najbolji [stalež] na svijetu" i posvećuje čitav svoj život tome da ga nadide. Zašto onda izabrati odredište koje vraća ovaj stalež svojim počecima namjesto da prizna njegove uspjehe? Što je dovedeno u pitanje u tom izboru između "srednje klase" i "buržoazije"?



Slika 1. Jan Steen: *Adolf en Catharina Croeser aan de Oude Delft (Delftski burger s kćerkom)*, 1655.

Izraz “gradanin/buržuj” prvi se put pojavio u Francuskoj u 11. stoljeću kao *burgeis*, označavajući one stanovnike srednjevjekovnih gradova (*bourgs*) koji su uživali pravo bivanja “slobodnim i izuzetim iz feudalne nadležnosti” (Robert). Pravni je smisao izraza – iz kojega je izrasla tipično gradanska ideja o slobodi kao “slobodi od” – krajem 17. stoljeća spojen s ekonomskim značenjem koje se odnosilo (s poznatim nizom negacija) na “nekoga tko ne pripada ni svećenstvu ni plemstvu, ne radi svojim rukama i posjeduje nezavisna sredstva” (ponovo Robert). Otada nadalje, iako se kronologija i semantika razlikuju od zemlje do zemlje,<sup>18</sup> riječ se pojavila u svim zapadnoeuropskim jezicima, od talijanskog *borghese* do španjolskoga *burgués*, portugalskog *burguês*, njemačkog *Bürger* i nizozemskog *burger*. U ovoj se grupi engleski *bourgeois* ističe kao jedini slučaj u kojemu riječ, namjesto da bude morfološki asimilirana u nacionalni jezik, ostaje nepogrešiva posuđenica iz francuskoga. I zaista, OED<sup>19</sup> kao prvu definiciju imenice *bourgeois* navodi “(francuski) slobodni gradanin”; kao pridjev definira se kao onaj “koji se odnosi na francusku srednju klasu, koji pripada srednjoj klasi”, sve potvrđeno nizom citata koji se odnose na Francusku, Italiju i Njemačku. *Bourgeoise*, imenica ženskog roda, je “Francuskinja koja pripada srednjoj klasi”, dok je *bourgeoisie* – pri čemu prva tri navoda spominju Francusku, kontinentalnu Europu i Njemačku – u skladu s prethodnim definicijama, “ukupnost slobodnih

Benveniste iznosi tezu da je trgovina – jedan od najranijih oblika “gradanske” djelatnosti – bila “poziv koji, barem u početku, nije bio ravan ni jednoj od cijenenih, tradicionalnih djelatnosti”, zbog čega je posljedično mogla biti definirana samo negativnim terminima kao što su grčki *ashkhōlia* i latinski *negotium* (nec-otium, “ne-dokolica”), općim pojmovima kao što su grčki *pragma* ili francuski *affaires* (“tek puko poimeničenje izraza à faire”), ili pak engleskim pridjevom *busy* (iz kojega je “proizašla apstraktna imenica *business*”). Vidi Emile Benveniste, *Indo-European Language and Society*, Miami 1973 (1969), str. 118.

18 Razvoj njemačke riječi *Bürger* posebno je dojmljiv: “od (*Stadt-*)*Bürger* (gradanin određenoga grada) oko 1700., preko (*Staats-*)*Bürger* (gradanin) oko 1800. do *Bürger* (gradanin, buržuj) u smislu onoga koji nije proletar, oko 1900.”. Vidi Koselleck, “*Begriffsgeschichte* and Social History”, str. 82.

19 OED – kratica za Oxford English Dictionary. Ovdje su, kao i kasnije u tekstu, umjesto korištenja definicija iz hrvatskoga rječnika definicije iz oxfordskoga rječnika prevedene najvjernije moguće – kao prvo, zato što se autor poziva na upravo te definicije, te kao drugo, zato što se definicije u hrvatskome i engleskome ponekad dosta razlikuju. Op. prev.

gradana nekog francuskog grada; francuska srednja klasa; srednja klasa drugih država".

*Bourgeois*, riječ označena kao ne-engleska. U bestseleru Dinahe Craik *John Halifax, Gentleman* (1856) – fiktivnoj biografiji tekstilnog industrijalca – riječ se pojavljuje tek tri puta, uvek u kurzivu kako bi se istaklo da je stranoga podrijetla, i koristi se isključivo s omalovažavanjem ("Mislim na nižu klasu, *bourgeoisie*") ili prijezirom ("Što! *Bourgeois* – trgovac?"). Što se drugih romanopisaca Craikina vremena tiče, oni šute; u bazi podataka Chadwyck-Healey – čijih 250 romana čini nešto proširenu inačicu kanona 19. stoljeća – *bourgeois* se u periodu između 1850. i 1960. godine pojavljuje točno jednom, dok se "bogat" pojavljuje 4600 puta, "imućan" 613, a "uspješan" 449 puta. Ako pretragu proširimo na čitavo stoljeće – ne obraćajući pritom pažnju toliko na učestalost pojavljivanja koliko na opseg značenja – rezultati koje dobivamo analizom 3500 romana unutar korpusa projekta Stanford Literary Lab su sljedeći: pridjev "bogat" pobliže označava 1060 imenica; "imućan" 215; "uspješan" 156; a *bourgeois* tek 8 imenica: obitelj, liječnik, vrlina, dojam, prenemaganje, kazalište i, ponešto bizarno, obiteljski grub.<sup>20</sup>

Čemu to okljevanje? Kocka piše da su se građani općenito

udaljili od starih autoriteta, povlaštenog nasljednog plemstva i apsolutne monarhije... Iz ovog stava slijedi suprotnost: u onoj mjeri u kojoj su ove linije sukoba nestale ili izbljedjele, u toj je mjeri bilo kakva rasprava o gradanstvu [*Bürgertum*] koja bi ujedno mogla biti razumljiva i formalno ograničena izgubila uporište u stvarnosti. To objašnjava internacionalne razlike: tamo gdje je tradicija plemstva bila slaba ili je uopće nije bilo (kao u Švicarskoj ili u Sjedinjenim Državama), u državama u kojima je rana defeudalizacija i komercijalizacija poljoprivrede postepeno zamaglila razliku između plemstva i gradanstva te grada i sela (kao u Engleskoj i Švicarskoj), nalazimo snažne čimbenike koji prijeće formiranje zasebnog gradanstva [*Bürgertum*] i govor o gradanstvu.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Riječi navedene u izvorniku su redom: *bourgeois*, *rich*, *wealthy*, *prosperous*; potom *family*, *doctor*, *virtues*, *air*, *virtue*, *affectation*, *playhouse*, *escutcheon*. Op. prev.

<sup>21</sup> Kocka, "Middle Class and Authoritarian State", str. 194.-5.

Nepostojanje jasne “linije sukoba” u raspravi o građanstvu [*Bürgertum*]: to je ono što je engleski jezik učinilo tako ravnodušnim prema riječi *bourgeois*. Nasuprot tome, izaziva “srednja klasa” rastao je pritisak – jednostavno zato što su mnogi promatrači rane industrijske Britanije željeli klasi u sredini. U djelu *Essay on Government* (1824) James Mill piše kako su industrijski krajevi bili “posebno nesretni zbog gorkog nedostatka srednjih slojeva, jer tamošnje se stanovništvo gotovo isključivo sastojalo od bogatih proizvodaca i siromašnih radnika”.<sup>22</sup> Bogati i siromašni: Richard Parkinson u svom slavnom opisu Manchestera koji su ponovili mnogi njegovi suvremenici, primjećuje da “na svijetu nema grada u kojem postoji veća razlika između bogatih i siromašnih, u kojem je jaz između njih toliko teško premostiti”.<sup>23</sup> Kako je industrijski razvoj polarizirao englesko društvo – “čitavo se društvo mora podijeliti na dvije klase, na *vlasnike posjeda* i *radnike bez posjeda*”, kako je jasno napisano u *Manifestu komunističke partije*<sup>24</sup> – potreba je za posredovanjem jačala, te se činilo kako samo srednja klasa može “suočiti” s “nevrijednima sirotih radnika” (ponovo Mill), a da ih istovremeno “usmjerava” svojim “savjetima” i služi im kao “primjer kojem se mogu diviti”.<sup>25</sup> Oni su bili “karika koja povezuje gornje i donje slojeve društva”, dodao je Lord Brougham, koji ih je u svome govoru o Zakonu o narodnom zastupanju naslovio neome “Inteligencija srednjih klasi” [*Intelligence of the Middle Classes*] opisao kao “istinske riznice trijeznog, razumnog, inteligentnog i iskrenog engleskog mišljenja”.<sup>26</sup>

22 James Mill, *An Essay on Government*, ur. Ernest Baker, Cambridge 1937 (1824), str. 73.

23 Richard Parkinson, *On the Present Condition of the Labouring Poor in Manchester; with Hints for Improving It*, London/Manchester 1841, str. 12.

24 Čini se da Moretti ovde parafrazira: citat iz *Manifesta* koji je najbliži ovaj rečenici glasi: “Cijelo se društvo sve više i više dijeli na dva velika neprijateljska tabora, na dvije velike klase koje stoje neposredno jedna naspram druge – buržoaziju i proletarijat. (*Manifest komunističke partije*, str. 368.) Op. prev.

25 Mill, *Essay on Government*, str. 73.

26 Henry Brougham, *Opinions of Lord Brougham on Politics, Theology, Law, Science, Education, Literature, &c. &c.: As Exhibited in His Parliamentary and Legal Speeches, and Miscellaneous Writings*, London 1837, str. 314–15.

Ako je ekonomija stvorila snažnu povijesnu potrebu za srednjom klasom, politika je tome dodala odlučan taktički preokret. Čini se da se u korpusu Google Books izrazi "srednja klasa" [middle class], "srednje klase" [middle classes] i "građanin/buržuj" [bourgeois] u razdoblju između 1800. i 1825. pojavljuju manje-više jednakou učestalo. Međutim, u godinama koje neposredno prethode Zakonu o narodnom zastupanju iz 1832. – kada se odnos između strukture društva i političkog zastupanja pomiče prema središtu javnoga života – primjena pojmljiva "srednji stalež" i "srednja klasa" postaje dva do tri puta učestalija od "građanina/buržuja". Možda je tome tako zato što je izraz "srednja klasa" bio način da se građanstvo otpiše kao nezavisna grupa i da ga se, povjerivši mu zadatak političke neutralizacije,<sup>27</sup> gleda *svišoka*. Čim je tako kršteno i novo se ime ustalilo, slijedile su razne posljedice (i preokreti): na primjer, iako su nazivi "srednja klasa" i "građanin" označavali jednu te istu društvenu stvarnost, ti su nazivi oko nje stvorili sasvim različite asocijacije: jednom kada je smješteno "u sredinu", građanstvo je počelo ostavljati dojam grupe koja je i sáma dijelom podčinjena i zbog čega je se ne može držati odgovornom za stanje u svijetu. Tako su "niži", "srednji" i "visoki" slojevi društva oblikovali kontinuum unutar kojega je mobilnost bila daleko zamislivija nego između nesumjerljivih kategorija – "klasa" – poput seljaka, radnika, buržoazije ili plemstva. I tako se simbolični horizont stvoren pomoću "srednje klase" pokazao dugoročno blagotvornim za englesku (i američku) buržoaziju: isti početni poraz 1832. koji je "nezavisno zastupanje građana"<sup>28</sup> učinio nemogućim, kasnije ga je, promičući

<sup>27</sup> "U razdoblju od 1830. do 1832. vjekovskim se zastupnicima činilo da je stvaranje razdora između srednje i radničke klase stvar od presudnog značaja", piše F. M. L. Thompson (*The Rise of Respectable Society: A Social History of Victorian Britain 1830–1900*, Harvard 1988, str. 16.). Taj je razdor pojačan obećanjem saveza između srednjeg staleža i viših staleža: "Od sústinske je važnosti", izjavio je Lord Grey, "da se srednji stalež poveže s višim slojevima društva". Drohr Wahrman, koji je dugačku raspravu o srednjem staležu rekonstruirao iznimno oštroumno, dote ističe kako je Broughamova znamenita hvala istakla "političku odgovornost... prije negoli nepopustljivost; odanost kruni, prije nego pravime naroda; vrijednost kao grudobran protiv revolucije, a ne kao sredstvo zadiranja u slobodu" (*Imagining the Middle Class: The Political Representation of Class in Britain, c. 1780–1840*, Cambridge 1995, str. 308.–9.).

<sup>28</sup> Perry Anderson, "The Figures of Descent" (1987), u njegovu djelu *English Questions*, London 1992, str. 145.

eufemističnu inačicu društvene hijerarhije, zaštitio od izravne kritike. Groethuysen je bio u pravu: *incognito* pristup je upalio.

## IZMEĐU POVIJESTI I KNJIŽEVNOSTI

Građanin između povijesti i književnosti. U ovoj se knjizi, međutim, ograničavam na tek pregršt mogućih primjera. Počinjem s građaninom prije njegova *prise de pouvoir* (“Radišni gospodar”): dijalog između Defoea i Webera o čovjeku na pustome otoku, otrgnutome od ostatka čovječanstva; no to je čovjek koji počinje nazirati obrazac u vlastitoj egzistenciji i pronalaziti riječi da ga izrazi. Otok je u “Ozbiljnome stoljeću” postao napola kontinent: građani su se namnožili diljem zapadne Europe i proširili svoj utjecaj u mnogim smjerovima. To je “najestetičniji” trenutak ove povijesti: izumi naracije, stilistička dosljednost, remek-djela – velika djela gradanske književnosti, ako je takva ikada postojala. “Magla”, poglavlje o viktorijanskoj Britaniji, priča drugačiju priču: nakon desetljeća izvanrednih uspjeha građanin više ne može biti samo “on sam”; sada je na dnevnome redu njegova moć nad ostatkom društva – njegova “hegemonija”; i upravo se u tom trenutku građanin odjednom počinje stidjeti sebe sama; zadobio je moć, ali je zato izgubio jasnoću vizije – svoj “stil”. To je preokret u knjizi, trenutak istine: pokazuje se da je buržoazija daleko bolja u pokazivanju autoriteta u ekonomskoj sferi nego u uspostavljanju političke prisutnosti i oblikovanju opće kulture. Nakon toga sunce počinje zalaziti nad gradanskim stoljećem: u južnim i istočnim krajevima “Nacionalnih malformacija” jedna velika figura za drugom biva pregažena i ismijana zahvaljujući upornosti staroga poretka; dok u isto vrijeme iz tragične ničije zemlje (koja je svakako više od “Norveške”) Ibsenova ciklusa dolazi konačna, radikalna samokritika gradanske egzistencije (“Ibsen i duh kapitalizma”).

Neka zasada ovaj sinopsis bude dovoljan; i dopustite mi da dodam nekoliko riječi o tom odnosu između proučavanja književnosti i povijesti *tout court*. Kakva je to povijest – kakav je to *dokaz* koji nude književna djela? Očito, nikada izravan: Thornton, vlasnik predionice pamuka u *Sjeveru i jugu* (1855) ili poduzetnik Wokulski u *Luthi* (1890) ne dokazuju ama baš ništa o građanstvu Manchestera ili Varšave. Oni

pripadaju paralelnom povijesnom nizu – vrsti kulturne dvostrukе spirale u kojoj su grčevi kapitalističke modernizacije povezani i preoblikovani kroz književnu formu. „Svaka forma je razrješenje osnovne disonance postojanja”, piše mladi Lukács u *Teoriji romana*,<sup>29</sup> ako je tome tako, tada je književnost onaj neobični univerzum u kojem su razrješenja savršeno očuvana – ona su, sasvim jednostavno, tekstovi koje i dalje čitamo – dok su disonance potiho nestale sa scene: što su uspješnije nestale, to su se razrješenja pokazala uspješnijima.

Ima nečeg sablasnog u toj povijesti u kojoj pitanja nestaju, a odgovori prezivljavaju. No ako prihvatišmo ideju o književnoj formi kao o fosilnom ostatku onoga što je nekada bila živuća i problematična sadašnjost; i ako se vratimo u prošlost, rekonstruirajući unatrag<sup>30</sup> ne bismo li razumjeli problem na koji je ona ponudila rješenje. Učinimo li to, tada formalna analiza možda otključa – ako već ne uvijek u praksi, tada u principu – dimenziju prošlosti koja bi inače ostala sakrivena. U tome leži njen mogući doprinos znanju povijesti: razumijevajući neprozirnost Ibsenovih nagovještaja prošlosti ili neizravnu semantiku viktorijanskih pridjeva, ili čak (što na prvi pogled nije nimalo veselo zadatak) ulogu glagolske imenice u *Robinsonu Crusoeu*, ulazimo u kraljevstvo sjena, u kojemu prošlost pronalazi svoj izgubljeni glas kako bi nam se obratila.<sup>31</sup>

29 Georg Lukács, *Teorija romana*, Veselin Masleša, Sarajevo 1968; naslov izvornika: *Die Theorie des Romans*, 1916; prijevod s njemačkog: dr. Kasim Prohić, str. 44.

30 Moretti ovdje koristi izraz “reverse engineering” – obratni inženjering. Op. prev.

31 Estetski oblici kao strukturirani odgovori na društvena proturječja: s obzirom na ovaj odnos između književnosti i društvene povijesti, prepostavio sam da će se esej „Ozbiljno stoljeće”, iako je izvorno napisan za književnu zbirku, glatko uklopiti u ovu knjigu (napokon, njegov je radni naslov bio „O gradanskoj ozbiljnosti“). No kada sam ponovo pročitao esej, osjetio sam (i pritom mislim, doslovno *osjetio*: iracionalno i neodoljivo) da moram izbaciti dobar dio izvornoga teksta i preoblikovati ono što ostane. Uredivši tekst, shvatio sam da se to većinom tiče tri odjeljka – sva tri izvorno naslovljena „Razdvajanje puteva“ – koji su ocratali širi morfički prostor [*morphospace*] unutar kojega su vrste gradanske ozbiljnosti poprimile oblik. Drugim riječima, osjetio sam potrebu da uklonim spektar formalnih varijacija koje su povijesno bile moguće. Ono što je preostalo rezultat je procesa odabira koji se zbivao u 19. stoljeću. U knjizi o gradanskoj kulturi to se čini kao prihvatljiv izbor – ali taj izbor naglašava razliku između *povijesti* književnosti

## APSTRAKTAN JUNAK

No ona nam govori isključivo putem medija forme. Priče i stilovi: tamo ja nalazim gradanina. Napose u stilovima – što je prilično iznenadenje kada se uzme u obzir koliko se često narativi razmatraju kao temelj društvenog identiteta<sup>32</sup> i koliko je često građanstvo bilo poistovjećeno s turbulencijama i promjenom – od nekih slavnih prizora u *Fenomenologiji duha*, do rečenice “sve što je čvrsto i postojano pretvara se u dim” iz *Komunističkog manifesta* ili Schumpeterova stvaralačkog razaranja. Zbog svega toga očekivao sam da će gradanska književnost biti definirana novim i nepredvidljivim radnjama: “skokovima u nepoznato”, kao što Elster opisuje kapitalističke inovacije.<sup>33</sup> Umjesto toga, kao što tvrdim u “Ozbiljnome stoljeću”, čini se da je u pitanju suprotno: *pravilnost* je, a ne neravnoteža, bila veliki pripovjedni izum gradanske Europe.<sup>34</sup> Ono što je bilo čvrsto postalo je još čvrše.

Zašto? Glavni je razlog vjerojatno u samome građaninu.

Tijekom 19. stoljeća, jednom kada je stigma “novopečenog bogataša” bila prevladana, oko ove se figure grupiralo nekoliko ponavljajućih

kao književne povijesti – u kojoj je mnogobrojnost, pa čak i nasumičnost, formalnih mogućnosti ključan aspekt slike – i povijesti književnosti kao (dijela) društvene *povijesti*: u kojoj je naglasak na povezanosti između određene književne vrste [*form*] i njene uloge u društvu [*social function*].

32 Nedavni primjer iz knjige o francuskoj buržoaziji: “Postuliram da samo postojanje društvenih skupina – usprkos tome što su one utemeljene u materijalnome svijetu – oblikuje jezik, specifično narativ: da bi skupina mogla preuzeti ulogu društvenog i političkog aktera, ona prvo mora imati priču ili priču o sebi”. Sarah Maza, *The Myth of the French Bourgeoisie: An Essay on the Social Imaginary, 1750–1850*, Cambridge, 2003, str. 6.

33 Schumpeter je “hvalio kapitalizam ne zbog njegove učinkovitosti i racionalnosti, već zbog njegova dinamičnog karaktera. ... Umjesto da izbjegava kreativne i nepredvidljive aspekte inovacije, on ih je učinio kamenom temeljem svoje teorije. Inovacija je u svojoj suštini fenomen neravnoteže – skok u nepoznato”. Jon Elster, *Explaining Technical Change: A Case Study in the Philosophy of Science*, Cambridge 1983, str. 11, 112.

34 Sličan se gradanski otpor narativu pokazuje u studiji o realizmu nizozemskog zlatnog doba Richarda Helgersona: to je vizualna kultura u kojoj “žene, djeca, sluge, seljaci, obrtnici i nametljivi prosci *djeleju*”, dok “domaćinci iz viših staleža ... jesu”, tako da ovi posljednji obično biraju biti prikazani u nenarativnom žanru portreta. Vidi “Soldiers and Enigmatic Girls: The Politics of Dutch Domestic Realism, 1650–1672”, *Representations* 58 (1997), str. 55.

značajki: prije svega, energija; suzdržanost; intelektualna jasnoća; poštenje u poslu; snažan osjećaj svrhe. Sve su to redom "dobre" značajke, ali nedovoljno dobre da se usporede s tipom junaka – ratnikom, vitezom, osvajačem, pustolovom – na kakve se pripovjedačka tradicija zapadne kulture doslovno oslanjala tisućjećima. "Novčana berza predstavlja tek slabu zamenu za Svetoga Grala", piše Schumpeter s porugom; a poslovni život – "u kancelarijama usred svih onih kolona ispisanih cifara" – osuđen je na to da bude "u osnovi... neherojski".<sup>35</sup> U tome je temeljni diskontinuitet između stare i nove vladajuće klase: dok se aristokracija besramno idealizirala kroz čitavu zbirku neustrašivih vitezova, građanstvo o sebi nikada nije stvorilo sličan mit. Građanska je civilizacija nagrizala čudesan mehanizam pustolovine – a lišeni pustolovine, likovi su izgubili onaj pečat *jedinstvenosti* koji dolazi iz susreta s nepoznatim.<sup>36</sup> U usporedbi s vitezom, građanin se čini neodređenim i neuhvatljivim; sličnim bilo kojem drugom građaninu. Evo scene s početka *Sjevera i juga* u kojoj junakinja svojoj majci opisuje mančesterskog industrijalca:

"Oh! Ne znam baš kakav je", reče Margaret... "Oko trideset godina. Ima lice koje nije ni lijepo ni ružno, ništa posebno – ne djeluje baš gospodski, ali to se i ne može očekivati." "No, nije vulgaran niti neugladen", uzvrati njezin otac...<sup>37</sup>

Ne znam baš, oko, ni, niti, ništa, ne baš... Margaretin sud, inače prilično precizan, gubi se u spiralni izbjegavanju. To je ta *apstrakcija* građanskoga tipa: u svom krajinjem obliku on je tek "personificirani kapital", ili čak "mašina za proizvođenje viška vrednosti u višak

35 Jozef Šumpeter, *Kapitalizam, socijalizam i demokratija*, Kultura, Beograd 1960; izvornik: Joseph Schumpeter: *Capitalism, Socialism and Democracy*, 1952.; prijevod s engleskog: Vera Ilić, str. 204., 191. Slično tome, Weber nas podsjeća da Carlyle definira Cromwellovo doba kao "naš posljednji heroizam" (Weber, *Protestantska etika*, str. 35.).

36 O odnosu između mentaliteta pustolova i kapitalističkog duha, vidi Michael Nerlich, *The Ideology of Adventure: Studies in Modern Consciousness, 1100–1750*, Minnesota 1987 (1977), kao i prva dva odломka idućega poglavlja.

37 Elizabeth Gaskell, *Sjever i jug*, Škorpijun, Zagreb, 2006; naslov izvornika: *North and South*, 1855; prijevod s engleskog: Nebojša Budanovac. str. 74-5.

kapitala”, da citiramo nekoliko pasusa iz *Kapitala*.<sup>38</sup> Zbog metodičnog potiskivanja svih putenih odlika kod Marxa, kao i kasnije kod Webera, teško je zamisliti kako bi takav lik uopće mogao biti u središtu zanimljive priče – osim ako, naravno, priča ne govori upravo o samoobuzdavanju, kao što je to slučaj u Mannovu prikazu konzula Thomasa Buddenbrooka (koji je ostavio dubok dojam na samoga Webera).<sup>39</sup> Stvari su drugačije u ranijem razdoblju, ili na rubovima kapitalističke Europe, gdje slabost kapitalističkog sustava dopušta da se osmislе snažni likovi kao što su Robinson Crusoe, Gesualdo Motta ili Stanislaw Wokulski. Tamo, međutim, gdje kapitalističke strukture očvršćuju, središte teksta umjesto individue zauzimaju narativni i stilistički mehanizmi. To je ujedno i drugi način razumijevanja strukture ove knjige: dva poglavlja o građanskim likovima i dva o građanskom jeziku.

### PROZA I KLJUČNE RIJEČI: UVODNE NAPOMENE

Kao što sam rekao nešto ranije, pronašao sam građanina u stilovima više nego u pričama – a pod “stilovima” uglavnom mislim na dva elementa: prozu i ključne riječi. Retorika proze izaći će na vidjelo postepeno, aspekt po aspekt (kontinuitet, preciznost, produktivnost, neutralnost...), u prva dva poglavlja knjige u kojima ocrtavam njen uspon kroz 18. i 19. stoljeće. Građanska je proza bila veliko postignuće – i vrlo *naporno*. To što u njenu univerzumu ne postoji ideja “nadahnuća” – tog dara bogova pomoću kojega se ideja i rezultati magično sjedinjuju u jedinstvenome trenutku kreacije – sugerira kako je nemoguće zamisliti medij proze, a da se pritom odmah ne pomisli

38 Karl Marx, *Kapital - kritika političke ekonomije*, u: Karl Marx i Friedrich Engels: *Dela XXI*, Prosveta, Beograd 1974; naslov izvornika *Das Kapital, Kritik der politischen Ökonomie*, 1867, prijevod s njemačkog: Moša Pijade, str. 525.

39 O Mannu i građanstvu, pored brojnih Lukácssevih eseja, pogledati Alberto Asor Rosa: “Thomas Mann o dell’ambiguità borghese”, *Contropiano* 2: 68 i 3: 68. Ako je postojao određeni trenutak u kojem sam pomislio kako bi trebalо napisati knjigu o građaninu, bilo je to kada sam prije više od četrdeset godina čitao Asorove eseje; knjigu sam započeo na prijelazu s 1999. na 2000., tijekom godine koju sam proveo na Wissenschaftskollegu u Berlinu.

na rad. Rad s rijećima, svakako, no takav da utjelovljuje neke od najtipičnijih odlika građanske djelatnosti. Ako *Gradjanin* ima glavnoga junaka, tada je to upravo ta naporna [*laborius*] proza.

Proza koju sam upravo ocrtao idealan je tip, zapravo nikada ostvarena u nekom konkretnom tekstu. Za razliku od ključnih riječi – to su stvarne riječi koje koriste stvarni pisci i samim tim ih se time može pratiti do ove ili one knjige iz koje su proizašle. Što se toga tiče, pojmovni je okvir još prije nekoliko desetljeća postavio Raymond Williams u svojim knjigama *Culture & Society* i *Keywords*, kao i Reinhart Koselleck u svome radu o *Begriffsgeschichte*. Za Kosellecka, koji se usredotočuje na politički jezik moderne Europe, “pojam” ne upućuje samo na odnose koje sakriva; on je također i njihov čimbenik<sup>40</sup>; preciznije, to je čimbenik koji uspostavlja “napetost” između jezika i stvarnosti i koji se često “svjesno koristi kao oružje”.<sup>41</sup> Iako ovaj pristup predstavlja izvrstan model za intelektualnu povijest, vjerojatno je neprikladan za društveno biće koje, kako to kaže Groethuysen, “djeluje, ali ne govori mnogo”,<sup>42</sup> a kada i govori, umjesto intelektualne jasnoće pojma radije bira svakodnevne riječi. “Oružje” je tako svakako pogrešan pojam za pragmatične i konstruktivne ključne riječi kao što su “koristan”, “učinkovitost”, “ozbiljan” – a da i ne spominjemo izvrsne posrednike kao što su “ugoda” i “utjecaj”, koji su mnogo bliži Benvenisteovoj ideji jezika: “Jezik je instrument za ustrojavanje sveta i društva”<sup>43</sup> nego Koselleckovoj “napetosti”. Mislim da nije slučajnost što se ispostavilo da su mnoge moje ključne riječi zapravo pridjevi: pridjevi su za kulturni semantički sustav manje središnji nego imenice (a pogotovo pojmovi), nesistematični su i, zaista, može ih se “prilagodavati”. Ili, kako bi to prezirivo rekao Dundo Bumbo [*Humpty Dumpty*], “s pridjevima možeš raditi što hoćeš”.<sup>44</sup>

40 Koselleck, “Begriffsgeschichte and Social History”, str. 86.

41 Ibid., str. 78.

42 Groethuysen, *Origines I*, str. xi.

43 Emile Benveniste, “Opaske o funkciji jezika u Frojdovom otkriću”, str. 86. u Emil Benvenist, *Problemi opšte lingvistike*, Nolit, Beograd 1975; naslov izvornika: *Problèmes de linguistique générale*, 1966.; prijevod s francuskog: Sreten Marić (kurziv je dodan).

44 Lewis Carroll, “Što je Alice otkrila iza zrcala”, u *Alica u zemlji čudesna i iza zrcala*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1985; naslov izvornika: *Through the Looking-Glass and what Alice found there*, 1872; prijevod s engleskog: Antun Šoljan. str. 193.

Proza i ključne riječi: dvije su to paralelne niti koje će izranjati tijekom ove rasprave, ponekad kao odlomci, a ponekad kao rečenice ili pojedine riječi. Kroz njih će osebujnosti građanske kulture izroniti iz implicitne, ili čak zakopane dimenzije jezika: "mentalitet" sačinjen od nesvjesnih gramatičkih obrazaca i semantičkih asocijacija prije nego od jasnih i određenih ideja. Budući da to nije bila izvorna zamisao knjige, još uvijek postoje trenuci u kojima sam zatečen činjenicom da bi stranice o viktorijanskim pridjevima mogle biti konceptualno središte *Gradanina*. No ako su ideje građanina primile i više no dovoljno pažnje, njegov mentalitet – s izuzetkom nekoliko izoliranih primjera, kao što je to Groethuysenova studija napisana prije gotovo stotinu godina – i dalje je gotovo neistražen; i tada *minutiae* jezika otkrivaju tajne koje velike ideje često prikrivaju: trenje između novih težnji i starih navika, lažne početke, oklijevanja, kompromise; jednom riječju, *sporost* kulturne povijesti. Za knjigu koja građansku kulturu doživjava kao nedovršen projekt, činilo se da je to ispravan metodološki izbor.

#### "**GRADANIN JE IZGUBLJEN...**"

14. travnja 1912. Benjamin Guggenheim, Solomonov mladi brat, našao se na Titanicu. Kada je brod počeo tonuti, bio je među onima koji su pomagali ženama i djeci da se ukrcaju u čamce za spašavanje, odupirući se mahnitosti, a ponekad i surovosti, drugih muških putnika. A kada su njegovom sluzi naredili da vesla jednim od čamaca, Guggenheim se oprostio s njime i zamolio ga da poruči njegovoj ženi da "ni jedna žena neće biti ostavljena na brodu zbog kukavičluka Bena Guggenheima". I to je bilo to.<sup>45</sup> Možda su njegove riječi bile nešto manje zvučne, no to doista nije važno; postupio je ispravno usprkos tome što je to bilo iznimno teško. Nije stoga čudno što je istraživač koji je radio na pripremi Cameronova *Titanica* iz 1997. prenio ovu anegdotu scenaristima čim ju je otkrio. Koja scena! No njegov je prijedlog odlučno odbijen: nerealistično. Bogati ne umiru za apstraktne principe kao što su kukavičluk ili hrabrost. I doista, u filmu vidimo kako se

45 John H. Davis, *The Guggenheims, 1848–1988: An American Epic*, New York 1988, str. 221.

lik pomalo nalik na Guggenheima pokušava probiti na čamac za spašavanje pomoću pištolja.

“Gradanin je izgubljen”, piše Thomas Mann 1932. u svom eseju naslovlenom “Goethe kao predstavnik građanskoga doba” – a ove se dvije crtice vezane uz *Titanic* (jedna na početku, a druga na kraju 20. stoljeća) s njime slažu. Izgubljen je ne zato što je kapitalizam izgubljen – upravo suprotno, jer kapitalizam je snažniji nego ikada (iako je pritom, poput Golema, posvećen uglavnom razaranju). Ono što je nestalo je osjećaj građanske *legitimnosti*, ideja o vladajućoj klasi koja ne samo da vlada, već tu vlast i *zaslužuje*. Upravo je to uvjerenje stajalo iza Guggenheimovih riječi na *Titanicu*: “prestiž (a time i vjerodostojnost)” njegove klase bio je doveden u pitanje (da iskoristimo jedan od Gramscijevih odlomaka o pojmu hegemonije).<sup>46</sup> Odreći se principa značilo je izgubiti pravo na vlast.

Moć opravdana vrijednostima. No upravo kada je politička moć buržoazije došla na dnevni red,<sup>47</sup> tri su neočekivana dogadaja, jedan za drugim, promijenila sliku zauvijek. Prvo je došlo do političkog kolapsa. Kako je *belle époque* privедena svome kričavom kraju, pomalo nalik operetama u kojima se voljela zrcaliti, buržoazija se pridružila staroj eliti ne bi li zajedno s njome gurnula Europu u pokolj rata; kasnije je pak stala štititi svoje klasne interese skrivajući se iza crnih i smedih košulja, otvarajući put za još težim pokoljima. Sa smrću se starog režima pokazalo da oni koji su ga smijenili nisu u stanju ponašati se kao istinski vladajuća klasa. Kada je Schumpeter 1942. s hladnim prijezirom napisao da je buržoaziji “potreban gospodar”,<sup>48</sup> nije trebao objašnjavati na što misli.

Drugi preobražaj, po naravi gotovo suprotan, izašao je na vidjelo nakon Drugog svjetskog rata sa sveopćim uspostavljanjem demokratskih režima. “Povijesni pristanak koji je dobiven od mase unutar modernih kapitalističkih društvenih struktura”, piše Perry Anderson, osobit je po tome što mase

46 Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Torino 1975, str. 1519.

47 “Buržoazija je bila prva klasa u povijesti koja je ostvarila ekonomsku premoć a da pritom nije imala političkih ambicija”, piše Hannah Arendt – i kao takva ostvarila je “političku emancipaciju” tijekom “imperijalnog doba” (1886.-1914.). Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, New York 1994 (1948), str. 123.

48 Schumpeter, *Kapitalizam, socijalizam i demokratija*, str. 205.

vjeruju da je njihovo djelovanje *samoodređenje* unutar postojećeg društvenog poretka ... povjerenje u demokratsku jednakost svih građana pred vlašću nacije – drugim riječima, ideja o postojanju vladajuće klase više ne postoji.<sup>49</sup>

Sakrivši se iza redova uniformi, europska se buržoazija utekla političkom mitu koji je od nje kao klase zahtijevao samoporicanje; prikrivanje koje je zahvaljujući sveprisutnom diskursu “srednje klase” bilo utoliko lakše. Kao završni detalj: kada je kapitalizam donio blagostanje u živote radničkih masa Zapada, roba je postala novi princip legitimnosti: sporazumi su se stali graditi na temelju stvari, a ne ljudi – a kamoli principa. Bilo je to praskozorje današnjeg doba: trijumf kapitalizma i smrt građanske kulture.

\* \* \*

Ovoj knjizi mnogo toga nedostaje. O nekim od tih stvari sam već raspravljao drugdje, te mi se nije činilo da tome imam što dodati: slučaj je to s Balzacovim skorojevićima ili Dickensovom srednjom klasom, koji su odigrali važnu ulogu u *The Way of the World* i *Atlas of the European Novel*.<sup>50</sup> Američki autori kasnog 19. stoljeća – Norris, Howells, Dreiser – općoj slici gotovo da nisu imali što pridonijeti; pored toga, *Gradanin* je pristran ogled, bez enciklopedijskih ambicija. Ipak, postoji tema koju bih bio rado uključio da nije prijetila da se pretvori u zasebnu knjigu – a to je paralela između viktorijanske Engleske i Sjedinjenih Država nakon 1945., čime bi se naglasila paradoksalna činjenica da su ove dvije hegemonijske kapitalističke kulture – jedine takve koje su dosad uopće postojale – počivale uglavnom na protugrađanskim vrijednostima.<sup>51</sup> Mislim, dakako, na

49 "The Antinomies of Antonio Gramsci", *New Left Review* I/100 (November-December 1976), str. 30.

50 Oba su naslova teoretska djela autora knjige, Franca Morettija. Op. prev.

51 Izraz “hegemonija” odnosi se na dvije povjesno i logički različite domene: hegemonija u smislu prevlasti jedne kapitalističke države nad drugim kapitalističkim državama, i ona koja se tiče prevlasti jedne društvene klase nad drugima; ukratko, nacionalna i internacionalna hegemonija. Iako postoji mnogo slučajeva u kojima je buržoazija nekog naroda ostvarila prevlast u vlastitoj državi, dosad su Britanija i Sjedinjene Države jedini slučajevi

sveprisutan religijski sentiment u javnome diskursu; na prisutnost koja zapravo postaje sve snažnija i koja predstavlja oštar preokret u odnosu na raniju težnju prema sekularizaciji. Slično vrijedi i za veliki tehnološki napredak devetnaestoga i kasnog dvadesetog stoljeća: industrijska i potom digitalna “revolucija” su, namjesto da potaknu razvoj racionalističkog mentaliteta, proizvele mješavinu znanstvene nepismenosti i religijskog praznovjerja koje graniče s nevjericom, i koji su također sada izraženiji nego ranije. Što se toga tiče, današnje su Sjedinjene Države zaoštire središnju tezu poglavlja o viktorijancima, jer weberovska je raščaranost [*Entzauberung*] poražena u samoj srži kapitalističkog sustava i još jednom zamijenjena sentimentalnim mistificiranjem društvenih odnosa. U oba je slučaja ključan sastojak bilo drastično podjetinjavanje nacionalne kulture: od pobožne ideje “obiteljskog čitanja” koja je pokrenula čudorednu anestetizaciju viktorijanske književnosti, do sladunjave reprodukcije – obitelj koja se smješta pred televizijskim ekransom – koja je amaričku zabavu gurnula u duboki san. Paralele ovome postoje gotovo posvuda, od anti-intelektualizma “korisnoga” znanja i politike obrazovanja – počevši od njene ovisnosti o sportu – do sveprisutnosti riječi kao što su “pošten” (tada) i “zabavan” (sada) i njihova loše prikrivena prijezira prema intelektualnoj i emocionalnoj ozbiljnosti.

“Američki način života” kao viktorijanizam današnjice: usprkos privlačnosti ove ideje, bio sam suviše svjestan vlastitoga neznanja o suvremenim temama da bih joj se doista posvetio. Iako ispravna, bila je to teška odluka, jer podrazumijevala je priznanje da je *Gradjanin* isključivo povjesna studija, nimalo vezana uz sadašnjost. Profesori povijesti, razmišlja dr. Cornelius u “*Unordnung und frühes Leid*”, “ne vole povijest zato što se događa, nego zato što se već dogodila ... njihova srca pripadaju u sebi dosljednoj, discipliniranoj, povjesnoj prošlosti... Prošlost je učinjena besmrtnom; to će reći, ona je mrtva”.<sup>52</sup> Ja sam, kao i Cornelius, profesor povijesti; no volio bih vjerovati da disciplinirana beživotnost nije jedino za što će biti sposoban. U tom je smislu

*internacionalne hegemonije*. Pa ipak, moj se argument, u ovome odlomku i u poglavljju naslovrenom “Magla”, tiče specifičnih vrijednosti koje vežem uz britansku i američku *nacionalnu hegemoniju*. Kako se te vrijednosti odnose prema onima koje potiču *internacionalnu hegemoniju* doista je zanimljivo pitanje – ali njime se ovdje neću baviti.

52 Thomas Mann, *Stories of Three Decades*, New York 1936, str. 506.

posvećivanje ove knjige Perryju Andersonu i Paolu Floresu d'Arcaisu više od znaka priateljstva i mog divljenja prema njima – ono izražava nadu da će jednoga dana od njih naučiti kako da koristim mudrost prošlosti za kritiku sadašnjosti. Ova knjiga nije opravdala tu nadu; no iduća bi mogla.

# I

# Radišni gospodar

## PUSTOLOVINA, PODUHVAT, FORTUNA

Početak je poznat: otac govori sinu da ne napušta "srednji stalež" – koji "nije izložen trudu i patnjama radničkoga dijela čovječanstva, niti sputan ohološću, željom za raskoši i zavišću gornjeg sloja ljudskog društva" – samo zato da bi postao jedan od onih koji "odlaze u tudinu za pustolovinama, u težnji da se izdignu i proslave neobičnim pothvatima".<sup>53</sup> Pustolovina i pothvat zajedno. Jer pustolovina u *Robinsonu Crusoeu* (1719) znači više od "neobičnih, iznenadujućih" dogadaja iz naslova.<sup>54</sup> Brodolom ... gusari ... nenastanjen otok ... velika

53 Daniel Defoe, *Robinson Crusoe: integralna verzija*, Zagreb, 2006 (1719), Zagrebačka stvarnost, prijevod s engleskog: Ivana Belčić, str. 8.

54 Pun naslov romana (pod kojim je prvi put objavljen) glasi: *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oronoque: Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates.* Ili, u prijevodu: *Život i čudesne i iznenadujuće pustolovine Robinsona Crusoea od Yorha, pomorca: koji je dvadeset i osam godina živio sam na nenaseljenu otoku pored obale Amerike, blizu ušća velike rijeke Orinoko: a nakon što se nasukao na obalu nakon brodoloma u*

rijeka Orinoko ... Kada Robinson na svom drugom putovanju donosi na brod nešto robe [*small adventure*]<sup>55</sup>, taj pojam ne označava vrstu događaja, već oblik kapitala. U ranom modernom njemačkom, piše Michael Nerlich, “pustolovina” je bila dio “uobičajene trgovачke terminologije”, te je označavala “osjećaj rizika” (koji se također nazivao *angst*)<sup>56</sup>. Tada je, da citiram studiju Bruna Kuske, “došlo do razlikovanja između trgovine *aventiure* i prodaje poznatim kupcima. Trgovina *aventiure* odnosila se na prilike kada bi se trgovac otputio sa svojom robom ne znajući gdje će je prodati.”

Pustolovina kao rizično ulaganje: Defoeov je roman spomenik ovoj ideji, kao i njenoj povezanosti s “dinamičnom težnjom kapitalizma... da nikada uistinu ne održava *status quo*”.<sup>57</sup> No kapitalizam je to posebne vrste, one koja privlači mladog Robinsona Crusoea: kao i u slučaju Weberova “kapitalističkog pustolova”, ono što mu privlači pažnju je djelovanje “iracionalnog i spekulativnog karaktera, ili usmjeren[o] na stjecanje silom”.<sup>58</sup> Očito je da je stjecanje silom priča o otoku (kao i o robovljačkoj plantaži prije toga). Što se pak iracionalnosti tiče, Robinsonovo često vraćanje na “ludu i nepromišljenu zamisao” i spominjanje “lude ljubavi prema skitanju”<sup>59</sup> sasvim su u skladu s Weberovom tipologijom. Prvi dio *Robinsona Crusoea* tako je savršena ilustracija pustolovini sklonog mentaliteta rane međunarodne trgovine i njenih “rizika koji nisu [bili] samo visoki, već i nepredvidljivi, te samim time iza obzora racionarnog kapitalističkog poduhvata.”<sup>60</sup>

Iza obzorja... Na svome je glasovitom predavanju u Biblioteci Hertziani u Rimu 1928. Aby Warburg posvetio čitav pano čudljivo

*kojemu su stradali svi osim njega. S izvještajem o tome kako su ga na koncu spasili gusari.* Op. prev.

55 Ibid, str. 21. Iako *adventure* obično znači “pustolovina”, u ovom slučaju *small adventure* doista znači “malo robe”. Op. prev.

56 Nerlich, *The Ideology of Adventure*, str. 57.

57 Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Berkeley, 1957, str. 65.

58 Weber, *Protestantska etika i duh kapitalizma*, str. 22.

59 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 20., 40.

60 Giovanni Arrighi, *The Long Twentieth Century: Money, Power, and the Origins of Our Times*, London 1994, str. 122.

božici pomorske trgovine – *Fortuni* – ustvrditi kako je ranorenanski humanizam konačno prevladao drevno nepovjerenje u njenu hirovitost. Iako je spomenuo preklapanje značenja Fortune kao „sreće”, „bogatstva” i „snažnoga vjetra” (talijanski *fortunale*), Warburg je pokazao niz slika na kojima Fortuna postupno gubi svoja demonska obilježja. Pritom je nezaboravan grb Giovannija Rucellaija na kojem Fortuna „stoji na palubi broda poput jarbola, u lijevoj ruci steže deblenjaču, a u desnoj donji dio napetoga jedra”.<sup>61</sup> Ova je slika, nastavio je Warburg, bila Rucellajev odgovor „na njegovo vlastito temeljno pitanje: Imaju li ljudski razum i praktična inteligencija bilo kakvu moć nad udesima sudbine, nad Fortunom?” U vrijeme „sve većeg ovladavanja morima” odgovor je bio potvrđan: Fortuna je postala „mjerljiva i podređena zakonima”, zbog čega se stari „trgovac-pustolov” pretvorio u racionalnijeg „trgovca-istraživača”.<sup>62</sup> Istu je tezu nezavisno istražila Margaret Cohen u *The Novel and the Sea*: ako mislimo o Robinsonu kao „vještom navigatoru”, piše ona, njegova priča prestaje biti poučna prispoljba koja upozorava na „rizične aktivnosti”, te namjesto toga postaje promišljanje o tome „kako se baviti rizičnim aktivnostima s najboljim izgledima za uspjeh”.<sup>63</sup> Mladi Robinson Crusoe nije više iracionalno pred-moderan, već je istinski početak današnjega svijeta.

Racionalizirana fortuna. Profinjena ideja – čija primjena na *Robinsona*, međutim, zanemaruje prevelik dio priče da bi doista bila uvjerljiva. Oluje i gusari, kanibali i zarobljeništvo, brodolomi i bježanja

61 Aby Warburg, „Francesco Sassetti’s Last Injunctions to his Sons” (1907), u *The Renewal of Pagan Antiquity*, Los Angeles 1999, str. 458, 241. U rasporedu smišljenom za potrebe predavanja i reproducirano u Sieni 1998. na izložbi „Mnemosyne”, ovo je bio pano broj 48.

62 Warburg ovdje aludira na Merchant Adventurers, najuspješniju trgovačku kompaniju rane moderne Engleske. Usprkos svome imenu, Merchant Adventurers uopće nisu bili pustolovi: zaštiteni kraljevskom poveljom, monopolizirali su izvoz engleske vunene tkanine na područje niskih zemalja i Njemačke (iako su s izbjeganjem gradanskog rata izgubili većinu svoje moći). Nakon iskušavanja raznih trgovačkih puteva i robe, Robinson na kraju zarađuje svoje bogatstvo na trgovini šećerom proizvedenim u robovlasničkim ekonomijama Atlantika. O povijesti ranih modernih trgovačkih grupa više se može naći u izvrsnoj knjizi Roberta Brennera, *Merchants and Revolution: Commercial Change, Political Conflict, and London’s Overseas Traders, 1550–1653*, London 2003 (1993).

63 Margaret Cohen, *The Novel and the Sea*, Princeton 2010, str. 63.

u zadnji čas – sve su to epizode u kojima nema ni traga Cohenine “vještine” ili Warburgova “ovladavanja morem”. Jedna od prvih scena u romanu, u kojoj su brodovi “izloženi svakovrsnim opasnostima i to bez ijednog čitavog jarbola”,<sup>64</sup> zvuči kao upadljiva suprotnost Rucellaijevom grbu. Što se pak tiče Robinsonova uspjeha, sumnjava je svakako njegova modernost: iako u priči nema Fortunatusovih magičnih predmeta (koji je bio vodeći prethodnik panteona modernih, samostvorenih ljudi), način na koji se Robinsonovo bogatstvo gomila u njegovu odsustvu te kasnije biva vraćeno – “stara vrećica” ispunjena sa “stotinu šezdeset portugalskih moidora u zlatu”, k tomu “sedam lijepih leopardovih koža ... pet sanduka izvrsnih slatkisa i stotinu nekovanih zlatnika ... tisuću i dvjesto sanduka šećera, osam stotina smotaka duhana i te ostatak mojih potraživanja u zlatu” – i dalje zvuči kao da je izišlo iz bajke.<sup>65</sup>

Da budem jasan: Defoeov roman uistinu *jest* velik moderan mit – no on je velik *usprkos* pustolovinama, a ne zbog njih. Kada je William Empson u *Some Versions of Pastoral* nemarno usporedio Robinsona sa Sindbadom Moreplovcem, bio je sasvim u pravu;<sup>66</sup> ako ništa drugo, Sindbadova želja da “trgujem i stvorim za sebe život”<sup>67</sup> otvoreniće je – i racionalnije – trgovačka nego Robinsonova “puka sklonost lutanju”. Sličnost između ove dvije priče, međutim, ne prestaje na moru nego na kopnu. Na svakome od sedam putovanja bagdadski je trgovac nasukan na začaranome otoku – čudovišta, zvijeri, zlocudni majmuni, ubojiti čarobnjaci – s kojega može pobjeći tek još jednim skokom u nepoznato (kao kada se veže uz pandžu divovske ptice grabljivice). Drugim riječima, u pričama o Sindbadu i morem i čvrstim tlom [*terra firma*] vlada pustolovina. Ali ne i u *Robinsonu* – tamo na kopnu vlada rad.

64 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 15.

65 Ibid, str. 276., 278.

66 William Empson, *Some Versions of Pastoral*, New York 1974 (1935), str. 204.

67 *The Arabian Nights: Tales of 1001 Nights*, Harmondsworth 2010, vol. II, str. 464.

## **“TO JE DOKAZ DA NISAM BIO LIJEN”**

No zašto rad? U početku je, naravno, to pitanje preživljavanja: situacija u kojoj se “čini da se zadaće dana razotkrivaju same, logikom potrebe, pred očima radnika”.<sup>68</sup> No čak i kada su mu buduće potrebe osigurane “dok god budem živio makar to bilo još četrdeset godina”,<sup>69</sup> Robinson uporno nastavlja raditi stranicu za stranicom. Njegov stvarni uzor, Alexander Selkirk, proveo je (navodno) svoje četiri godine na Juan Fernandezu kolebajući se između “bezvoljnosti, malaksalosti i melankolije” s jedne strane i uživanja u “jednoj neprekidnoj Gozbi ... jednakoj najputenijim Užicima”<sup>70</sup> s druge. Robinson – niti jednom. Izračunano je da se tijekom 18. stoljeća broj radnih dana povećao s 250 na 300; na Robinsonovu otoku, gdje značaj nedjelje nikada nije sasvim jasan, ukupan je broj sasvim sigurno veći.<sup>71</sup> Kada se, na vrhuncu svoje gorljivosti – “Nemojte zaboraviti da sam sada imao dvije plantaže, sa spiljom u nekoliko odjeljaka, dvije njive, seosko imanje, ogradiene prostore za koze, živo skladište mesa, zimsku zalihu suhog grožđa”<sup>72</sup> – Robinson okreće čitatelju i kliče, “to je dokaz da nisam bio lijen!”, možemo se samo složiti. I potom ponoviti pitanje: zašto *zapravo* toliko radi?

“Danas smo, općenito gledano, jedva svjesni toga kakav jedinstven i čudan fenomen predstavlja gornji sloj koji radi”, piše Norbert Elias u *Procesu civilizacije*: “Zašto se podvrgava toj prisili

68 Stuart Sherman, *Telling Time: Clocks, Diaries, and English Diurnal Forms, 1660–1785*, Chicago 1996, str. 228. Sherman citira, s manjim promjenama, riječi E. P. Thompsona u “Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism”, *Past & Present* 38 (December 1967), str. 59.

69 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 152.

70 Citiram Steeleov opis Selkirka u *The Englishman* 26 (3 December 1713); sada u Rae Blanchard, ur., *The Englishman: A Political Journal by Richard Steele*, Oxford 1955, str. 107.–8.

71 Joyce Appleby, *The Relentless Revolution: A History of Capitalism*, New York 2010, str. 106. Prema drugim rekonstrukcijama (npr. Jan de Vries, *The Industrious Revolution: Consumer Behavior and the Household Economy, 1650 to the Present*, Cambridge 2008, str. 87.–8.), u 18. se stoljeću nije povećao broj radnih dana, koji se do tog vremena već bio popeo na tristo, već broj radnih sati. Vidjet ćemo, međutim, da je Robinson u tom pogledu bio daleko ispred svoga vremena.

72 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 151., 152.

kad to od njega nitko pretpostavljen ne zahtijeva?”<sup>73</sup> Eliasovo čuđenje dijeli Alexandre Kojève, koji u središtu Hegelove *Fenomenologije duha* prepoznaje paradoks – “građaninov problem” – prema kojemu građanin “radi za drugog” (jer do rada dolazi samo zbog vanjske prinude), no u isto vrijeme “može da radi jedino za samoga sebe” (jer više nema gospodara).<sup>74</sup> Radi za sebe *kao da je netho drugi*: točno tako djeluje Robinson: jedan dio njega postaje tesar ili lončar ili pekar, te provodi tjedne i tjedne trudeći se da nešto postigne; tada dolazi Crusoe gospodar i ukazuje na nedostatnost rezultata. I onda se ciklus ponavlja od početka. A ponavlja se zato što je rad postao *nov princip legitimiranja društvene moći*. Kada Robinson na kraju romana otkriva da je “gospodar iznosa od preko 5000 funti sterlinga”<sup>75</sup> i još kojećega, iza njega je dvadeset i osam godina rada koje *opravdavaju njegovo bogatstvo*. Realno, to dvoje nije povezano: on je bogat zbog iskorištavanja bezimenih robova na brazilskim plantažama – dok mu dvadeset i osam godina neprestane muke nije donijelo ni funte. No svjedočili smo tome da je radio kao niti jedan drugi lik u beletristici – tā naravno da je *zaslužio* ono što posjeduje!<sup>76</sup>

Riječ koja savršeno opisuje Robinsonovo ponašanje je *industry* [*marljivost, radinost*]. Prema OED-u, izvorno značenje riječi, prvi put zabilježene u engleskome oko 1500., bilo je: “obilježje onoga koji je inteligentan ili vješt; vještina, domišljatost, spremnost, oštromnost”. Sredinom 16. stoljeća pojavljuje se drugo značenje – “marljivost ili radinost, pažljiva i stalna posvećenost, napor, rad”, koji se naskoro

73 Norbert Elias: *O procesu civilizacije: sociogenetska i psihogenetska istraživanja*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 1996; naslov izvornika: *Über den Prozeß der Zivilisation*, 1976; prijevod s njemačkog: Silvija Bosner, str. 200.

74 Alexandre Kojève, *Kako čitati Hegela*, Veselin Masleša, Sarajevo 1964; naslov izvornika: *Introduction à la lecture de Hegel: leçons sur la Phénoménologie de l'Esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études*; 1958; prijevod s francuskog: dr. Andelko Habazin, str. 213.

75 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 278.

76 “Ono što posjeduje” uključuje naravno i otok: “Njegov ju je *rad* uzeo iz ruku prirode,” piše Locke o nekultiviranoj zemlji u poglavljju “O vlasništvu” u drugoj od svoje *Dvije rasprave o vlasti*, “gdje je bila zajednička i jednakо pripadala svoj njezinoj djeci, i time ju je *prisvojio za sebe*”. Drugim rijećima, samim time što je radio na otoku, Robinson ga je prisvojio za sebe. John Locke, *Dvije rasprave o vlasti*, Naklada Jurčić, Zagreb 2013; naslov izvornika: *Two Treatises of Government*, 1960; prijevod s engleskog: Saša Novak, str. 19.

kristalizira u “sustavan rad ili posao; stalno zaposlenje u nekom korisnome poslu”.<sup>77</sup> Od vještine i domišljatosti do sustavnog truda – tako “industry” doprinosi gradanskoj kulturi: zamjenjujući domišljatost napornim radom.<sup>78</sup> Osim što je naporan, taj je rad i *smiren*, na isti način na koji je interes za Hirschmanna “smirena strast”: stalna, metodična, kumulativna, a samim time i snažnija od “burnih (no slabih) strasti” stare aristokracije.<sup>79</sup> Ovdje je nepovezanost između dvije vladajuće klase očita: ako su se burne strasti te klase nalik ratnicima zanosile žarom kratkog “dana” bitke – gradanski je interes vrlina mirne svakodnevice koja se ponavlja (i ponavlja i ponavlja i ponavlja): ulaže se manje energije, no tijekom mnogo više vremena. Nekoliko sati – “oko četiri sata predvečer”, piše uvijek skroman Robinson<sup>80</sup> – ali kroz dvadeset i osam godina.

77 Zahvaljujem se Sue Laizik koja mi je ukazala na ove promjene značenja. “Industry” je, naravno, jedna od ključnih riječi u knjizi *Culture and Society* Raymonda Williamsa. Međutim, do promjene značenja koja je njemu najzanimljivija – činjenice da industry postaje “stvar po sebi – institucija, skup aktivnosti – prije nego jednostavan ljudski atribut” – dolazi nakon posljednje promjene značenja opisane gore, a vjerojatno kao njegova posljedica: *industry* prvo postaje običan apstraktan posao koji bilo tko može obavljati (za razliku od jedinstvenosti “vještine i domišljatosti”); a potom se apstrahiru drugi put da bi postala “stvar po sebi”. Vidi Raymond Williams, *Culture & Society: 1780–1950*, New York 1983 (1958), str. xiii, kao i navod “Industry” u *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford 1983 (1976) istoga autora.

78 Kao što razotkriva pridjev *industrious [marljiv]*, naporan rad u engleskome jeziku podrazumijeva određenu etičnost koja “domišljatom” radu nedostaje. To objašnjava zašto je legendarna tvrtka Arthur Andersen Accounting u devedesetim godinama 20. stoljeća još uvijek uključivala “naporan rad” u svoju “tablicu vrijednosti” – dok ga je domišljati dio iste tvrtke (Anderson Counseling, gdje su se smislili svakojaki financijski zahvati (*investment practices*) zamjenio “poštovanjem prema osobi”, što je neoliberalni novogovor za financijske bonuse. Na kraju je Counseling prisilio Accounting da odobri manipulaciju vrijednošću dionica (*validating stock value manipulation*), što je tvrtku dovelo do sramotne propasti. Vidi Susan E. Squires, Cynthia J. Smith, Lorma McDougall i William R. Yeack, *Inside Arthur Andersen: Shifting Values, Unexpected Consequences*, New York 2003, str. 90.–1.

79 Albert O. Hirschmann, *The Passions and the Interests: Political Arguments for Capitalism before its Triumph*, Princeton, 1997 (1977), str. 65–6.

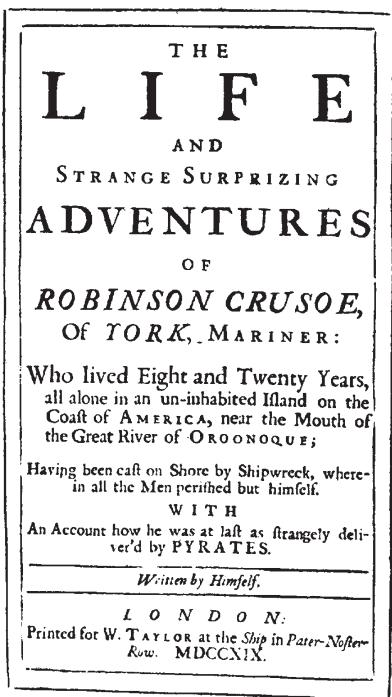
80 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 117. Tri sata lova “svakog jutra”, te “uredivanje, spremanje i kuhanje” koje mu je “oduzimalo veliki dio dana” očito bi se trebali zbrojiti s ona četiri sata navečer, što bi zajedno činilo satnicu daleko veću od one većine radnika njegova vremena.

U prethodnom smo odjeljku razmotrili pustolovine kojima započinje *Robinson Crusoe*; u ovome, njegovo životno djelo na otoku. Sličan napredak nalazimo i u *Protestantskoj etici*: povijest je to koja započinje s “kapitalističkim pustolovom”, no u kojoj etika radišnosti konačno donosi “racionalno uravnoteženje iracionalna poriva”.<sup>81</sup> U slučaju Defoea, prijelaz od prvoga k drugome posebno je upečatljiv zato što uopće nije planiran: na naslovnicu su romana (Slika 2) Robinsonove “čudesne i iznenađujuće pustolovine” – spomenute na samome vrhu, i to većim slovima – očito predstavljene kao glavna atrakcija, dok je njegov život na otoku samo “jedna od brojnih epizoda”.<sup>82</sup> Čini se da je tijekom pisanja romana došlo je do “nepredviđenog, nekontroliranog proširenja” epizode na otoku, tako da se otresla svoje podređenosti avanturi i postala novo središte teksta. Calvinist iz Ženeve bio je prvi koji je uočio značaj ovog naglog preokreta: Rousseauov *Robinson*, “očišćen od svih budalaština”, započet će s brodolomom i biti ograničen na godine provedene na otoku, tako da će se Emile, umjesto da trati vrijeme na sanjarenje o pustolovinama, usredotočiti na Robinsonov rad (“Ono će hteti da zna sve što je korisno, i neće hteti da zna ništa drugo do to”).<sup>83</sup> Što je, naravno, okrutno prema Emilu i svoj djeci rođenoj nakon njega, ali ispravno: jer Robinsonov naporan rad na otoku doista je najveća novost u ovoj knjizi.

81 Ibid.

82 Ovo zapažanje dugujem Giuseppe Sertoliju, “I due Robinson”, u *Le avventure di Robinson Crusoe*, Torino 1998, str. xiv.

83 Žan Žak Ruso, *Emil ili o vaspitanju*, Valjevo, Beograd 1989, ponovljeno izdanje; naslov izvornika: Jean Jacques Rousseau, *Emile ou De l'éducation*, 1762; prijevod s francuskog: Dušan Tamindžić, str. 198.



Slika 2. Naslovica izdanja *Robinsona Crusoea* iz 1719.

Od kapitalističkog pustolova do radišnog gospodara. No kako se *Robinson* bliži kraju, događa se drugi preokret: kanibali, oružani sukob, pobunjenici, vukovi, medvjedi, bajoslovno bogatstvo... Zašto? Ako je poetičnost pustolovine već “ublažena” racionalnošću, zašto obećati “neke doista iznenadujuće doživljaje i pustolovine “*u posljednjoj rečenici romana?*<sup>84</sup>

84 Roman *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*, piše Maximilian Novak, “objavljen je 20. kolovoza 1719., oko četiri mjeseca nakon objavljivanja prvog romana” – iz čega možemo zaključiti da je Defoe “radio na nastavku i prije nego što je prvi roman izašao iz tiska”. Iz toga dalje slijedi da posljednja rečenica nije puki ukras, već konkretni promidžbeni potez. Vidi Maximillian E. Novak, *Daniel Defoe: Master of Fictions*, Oxford 2001, str. 555.

Dosad sam naglasio suprotnost između kulture pustolovine i racionalne radne etike; doista nemam nikakvih sumnji da to dvoje nije uskladivo te da je posljednje relativno nova pojava, specifična za moderni europski kapitalizam. To, međutim, ne znači da moderni kapitalizam može biti *sveden* na radnu etiku, kao što je to Weber očito htio učiniti. Iz istog razloga činjenica da djelovanje “iracionalnog i spekulativnog karaktera, ili ono koje je usmjereno na stjecanje silom” više nije *tipično* za moderni kapitalizam ne znači da takvo djelovanje više uopće *ne postoji*. Raznolikost ne-ekonomskih praksi, nasilnih i s često nepredvidljivim posljedicama – Marxova “primitivna akumulacija” ili nedavna “akumulacija izvlaštenjem” koju spominje David Harvey – očito je odigrala (i zapravo *još uvijek igra*) važnu ulogu u širenju kapitalizma. Ako je tome tako, tada je pustolovna priča, ako je protumačimo široko – kao, na primjer, nešto kasnije Conradovo *ispreplitanje* metropolitanskih razmišljanja i kolonijalne romanse – i dalje savršeno prikidan način prikazivanja moderniteta.

To je, dakle, povjesni temelj za “dva Robinsona” i odgovarajući diskontinuitet u strukturi Defoeova pripovijedanja: otok nam pruža prvi pogled na marljivog gospodara modernog doba, a more, Afrika, Brazil, Petko i druge pustolovine daju glas starijem – ali nikada sasvim odbačenom – obliku kapitalističke dominacije. Iz formalnog je gledišta ovaj suživot-bez-objedinjavanja dvaju suprotnih registara – toliko nenalink Conradovoj promišljenjo hijerarhiji, da ponovo povučemo tu paralelu – nedvojbeno mana romana. No isto je tako nesumnjivo da nedosljednost *nije samo pitanje forme*: ona proizlazi iz nerazriješene dijalektike samoga gradanina i njegovih dviju “duša”:<sup>85</sup> nagovještavajući, za razliku od Webera, da razuman gradanin nikada neće sasvim prerasti svoje iracionalne nagone niti će se odreći grabežljivca koji je nekada bio. Zahvaljujući tome što je ne samo početak novoga doba, već početak u *kojemu strukturalno proturječeje koje nikada neće biti prevladano postaje vidljivo*, Defoeova bezoblična priča ostaje značajan klasik gradanske književnosti.

85 Metafora o “dvije duše” – nadahnuta slavnim monologom iz *Fausta* – lajtmotiv je Sombartove knjige o gradanstvu: “U grudima svakog pravog gradanina prebivaju dvije duše: duša poduzetnika i duša uglednog čovjeka iz srednje klase... duh poduzetništva sinteza je pohlepe za zlatom, želje za pustolovinom i ljubavi za istaživanjem... gradanski duh se pak sastoji od proračunatosti, opreza, razumnosti i ekonomije”. Werner Sombart, *The Quintessence of Capitalism*, London 1915 (1913), str. 202, 22.

## **KLJUČNE RIJEČI I: “KORISNO”**

4. studenoga. Jutros sam sastavio raspored dana, odlaženja u lov, spavanja i razonode. Naime svaki bih dan kad nije padala kiša izlazio s puškom na dva-tri sata, radio do jedanaest sati, zatim ručao ono što imam. Od dvanaest do dva bih spavao, jer je vrijeme bilo izrazito vruće, a uvečer bih opet radio.<sup>86</sup>

Rad, puška, spavanje, razonoda. No kada Robinson zapravo stane opisivati svoj dan, razonode nestaje a njegov život doslovno preslikava Hegelov kratak opis Prosvjetiteljstva: jer ovdje, “sve je korisno”.<sup>87</sup> Korisno [*useful*]: to je prva ključna riječ u ovoj knjizi. Kada se Robinson nakon brodoloma vraća na palubu broda, ono što ponavlja gotovo poput magične formule – a što se odnosi na sve što pronalazi: stolarski sanduk, “koji mi je zaista bio korisna nagrada”, “nekoliko vrlo korisnih stvari”, kao i “sve što bi mi moglo biti korisno”<sup>88</sup> – zapravo postavlja Robinsona u središte svijeta (korisno *meni ... meni ... meni ...*). Korisno je ovdje, kao i kod Lockea, kategorija koja ujedno uspostavlja privatno vlasništvo (korisno *meni*) i opravdava ga time što ga poistovjećuje s radom (*korisno meni*). Ilustracije Tullija Pericolijsa (koje izgledaju kao poremećene inačice *tableaux* u *Encyclopédie* [Slika 3])<sup>89</sup> zahvaćaju u srž ovoga svijeta u kojemu ni jedan predmet nije sam sebi svrha – jer u kraljevstvu korisnoga, *ništa* nije samo sebi svrha – već uvijek i jedino *sredstvo kojim se postiže nešto drugo*. Orude. A u svijetu oruda može se činiti samo jedno: raditi.<sup>90</sup>

Sve služi njemu. Sve je orude. A tada izranja treća dimenzija korisnoga:

86 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 73.

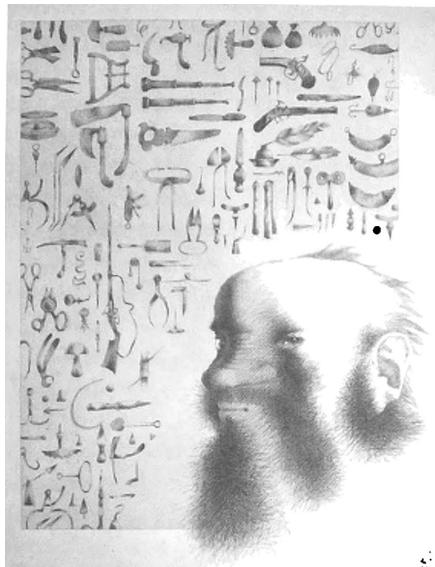
87 G. W. F. Hegel, *Fenomenologija duha*, Ljekavak, Zagreb 2000; naslov izvornika: *Phänomenologie des Geistes*, 1807; prijevod s njemačkog: Milan Kangrga. str. 364.

88 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 52., 56., 59. Prvi citat iz prijevoda romana doslovno glasi: “koji mi je zaista bio neophodan”, no ovdje je radi smisla Morettijeva teksta promijenjen bliže izvorniku (“which was a very useful prize to me”). Op. prev.

89 Tullio Pericoli, *Robinson Crusoe di Daniel Defoe*, Milano, 2007.

90 U svijetu oruda i ljudi sâmi postaju oruda – to jest, puki zupci u društvenoj podjeli rada. Tako se Robinson nikada ne prisjeća pomoraca po imenu, već tek po ulozi koju obnašaju kao članovi posade: mornar, tesar, topnik...

Konačno, u želji da vidim opseg svog malog kraljevstva, odlučih krenuti na put. Opskrbio sam čamac živežnim namirnicama. Stavio sam u njega dvadesetak kruhova od ječma (bolje reći pogača), zemljani lonac pun osušene riže kojom sad se dosta hranio, boćicu ruma, pola koze, baruta i sačme da još koju ubijem i dva velika stražarska kaputa, koje sam našao u mornarskim sanducima na brodu; jedan za ležanje, a drugi za pokrivanje noću.<sup>91</sup>



Slika 3. Tullio Pericoli: *Robinson e gli attrezzi* (*Robinson i orude*), ilustracija u knjizi, 1984.

Ovdje, pored Robinsona koji je djelatno središte priče (*ja* odlučih... *ja* sam opskrbio... *ja* sam našao... *ja* sam stavio...), i pored predmeta koje treba za ekspediciju (zemljani lonac... barut i sačma... dva velika stražarska kaputa), kaskada konstrukcija koje izražavaju namjeru – da

91 Defoe: *Robinson Crusoe*, str. 137-8.

još koju ubijem ... za ležanje ... za pokrivanje – zatvara trokut korisnoga. Subjekt,<sup>92</sup> objekt i glagol. Glagol koji je ponutrio lekciju oruđa i koji je reproducira unutar sama Robinsonova djelovanja; unutar djelovanja koje tipično služi postizanju nekog cilja:

Tako sam idući dan otišao do svoje seoske kućice, kako sam je zvao, i odrezavši nekoliko manjih grančica, video da će odlično poslužiti svrsi. Stoga sam drugi put došao sa sjekiricom da ih nasiječem koliko mi je bilo potrebno, [što sam naskoro uspio, jer bilo ih je dosta]. Kad sam ih nasjekao, ostavio sam ih u ogradenom prostoru da se osuše, a kada su bile spremne za upotrebu odnio sam ih u svoju spilju. Tu sam [tijekom idućeg godišnjeg doba] počeo plesti, što sam bolje mogao, mnogobrojne košare, za nošenje zemlje i za ostale svrhe, i unatoč tome što nisu bile jako lijepo, vrlo su dobro zadovoljavale moje potrebe. Poslije sam ih nastojao uvijek imati dovoljno. Kad bi dotrajale, ispleo bih nove; posebno sam izradivao jake, duboke košare koje sam koristio umjesto vreća, za pohranu svoga žita, kad ga se s vremenom nakupi. Kad sam prevladao ovu poteškoću i utrošio mnogo vremena, požurih pronaći način da zadovoljim dvije potrebe.<sup>93</sup>

Dva do tri glagola po rečenici; kod nekog bi drugog pisca toliko aktivnosti vodilo mahnitosti. Ovdje, međutim, sveprisutan leksik teleologije (tako, svrsi, stoga, spremne, zadovoljavale, nastojao, da zadovoljim...) čini vezivno tkivo koje stranicu čini dosljednom i cjelovitom; glagoli dотле svrsishodno dijele Robinsonovo djelovanje na zadatke koje valja izvršiti u trenutku, izražene glavnim rečenicama (otišao sam, video sam, došao sam, ostavio sam), te one koje valja izvršiti u nekoj budućnosti, izražene namjernim rečenicama

92 Subjekt je u hrvatskome prijevodu, u duhu jezika, skriven. U engleskome je dotle ja [I] uvijek izrečeno – a kako je ovdje to ja posebno važno za ono što autor želi iskazati, u navodima koji ukazuju na subjekt (ja odlučih... ja sam opskrbio... ja sam našao... ja sam stavio...), citat je izmijenjen i subjekt namjerno naglašen. Op. prev.

93 Defoe: *Robinson Crusoe*, str. 110. Dijelovi u zagradama nisu prisutni u citiranom prijevodu, već su dodani kako bi bili bliži izvorniku, a radi Morettijeve analize teksta. Op. prev.

(da nasiječem... da zadovoljim...);<sup>94</sup> Nije to, naravno, neka *daleka budućnost*, jer u kulturi korisnoga sve valja biti nadohvat ruke, gotovo kao produžetak sadašnjeg trenutka: “*idući dan*”; “*tijekom idućeg godišnjeg doba*”; “da ih nasiječem koliko mi je potrebno, *što sam naskoro uspio*”. Ovdje je sve međusobno povezano; ni jedan se korak ne preskače (stoga sam – drugi put – došao – sa sjekiricom – da ih nasiječem – koliko mi je bilo potrebno) u ovim rečenicama koje, poput Hegelove “prozne svijesti” shvaćaju svijet putem “racionalnih veza između uzroka i posljedice, između cilja i njemu odgovarajućih sredstava”.<sup>95</sup> *Pogotovo* pomoću sredstava i cilja: *Zweckrationalität*, kao što će ga nazvati Weber; um usmjeren i vođen svrhom; u Horkheimera je to “instrumentalni um”. Dva stoljeća prije Webera Defoeove stranice ilustriraju leksičko-gramatičke poveznice koje predstavljaju prvo utjelovljenje instrumentalnog uma: *Zweckrationalität kao jezična praksa* – savršeno artikuliran, iako u potpunosti neprimjetan – daleko prije nego što je pojam uopće nastao. Prvi je to uvid u “mentalitet” gradanina, kao i u Defoeov značajan doprinos tom mentalitetu: u prozu kao stil korisnoga.

## KLJUČNE RIJEČI II: “UČINKOVITOST”

Stil korisnoga. Velik romanopisac kao što je Defoe svoj je posljednji, najambiciozniji roman u potpunosti posvetio ovoj ideji. Emile će htjeti znati sve što je korisno, napisao je Rousseau, *i ništa osim toga*; a Goethe se – nažalost – doslovno držao ove klauzule. “Od Korisnoga putem Istine do Lijepoga”, čitamo na početku romana *Wanderjahre* (1829),<sup>96</sup> romana u kojemu umjesto uobičajenoga “vrtu užitaka ili modernoga parka” nalazimo “povrtnjake, velike gredice ljekovitoga bilja i svega što na bilo koji način može biti korisno”.<sup>97</sup> Nestao je

94 U hrvatskom prijevodu tu ulogu imaju i glagolske imenice u konstrukcijama koje izražavaju namjenu (za nošenje, za pohranu). Op. prev.

95 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetika III*, Kultura, Beograd 1970; naslov izvornika: *Vorlesungen über die Ästhetik*, 1823–1829; prijevod s njemačkog: dr. Nikola Popović, str. 378.

96 Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meister's Journeyman Years, or The Renunciants*, New York 1989 (1829), str. 138.

97 Ibid., str. 126.

sukob između korisnoga i lijepoga koji je bio ključ prethodnoga romana o Wilhelmu Meisteru, *Naukovanje Wilhelma Meistera* (1796); u "Pedagoškoj provinciji" kakvu nalazimo u *Wanderjahre* sukob je zamijenjen praktičnom podređenošću. Jedan od rijetkih umjetnika u romanu, kipar, objašnjava kako je, "izabravši da bude koristan",<sup>98</sup> sada u potpunosti zadovoljan time da izrađuje anatomske modele, i ništa više od toga. To što je umjetnost lišena svoje nedavno postignute beskorisnosti opetovano se predstavlja kao pohvalan napredak: "ono što je sol hrani, to su umjetnosti tehničkim znanostima. Od umjetnosti želimo samo toliko koliko je nužno da naše zanatske vještine budu u granicama dobrog uкусa", piše Abbé Wilhelmu;<sup>99</sup> "stroge umjetnosti" – klesari, zidari, tesari, krovopokrivači, bravari – dodaje drugi vođa Provincije, "moraju služiti kao primjer slobodnim umjetnostima i težiti tome da ih nadmaša".<sup>100</sup> I tada, ako se ukaže potreba, razotkriva se kaznena, antiestetska strana Utopije: ako nigdje ne vidi kazališne zgrade, obaveštava Wilhelma njegov vodič sažeto, to je zato što "smo našli takve obmane krajnje opasnima... te ih nikako nismo mogli pomiriti s našom ozbiljnom svrhom". I tako je drama prognana iz Provincije. I to je to.

Podnaslov *Putovanja Wilhelma Meistera* glasi "Odricatelji", ukazujući time na žrtvu punine ljudskosti nametnutu modernom podjelom rada. Trideset godina ranije, u *Naukovanju*, tema je bila predstavljena kao bolno sakáćenje građanskoga života;<sup>101</sup> no u kasnijem romanu ta bol nestaje. "Dan specijalizacije je svanuo", govori Wilhelmu jedan od njegovih starih suradnika: "sretan je onaj koji to razumije i u skladu se s time trsi".<sup>102</sup> Dan je svanuo, a za njim slijedi "fortuna".<sup>103</sup>

98 Ibid., str. 326.

99 Ibid., str. 266.

100 Ibid., str. 383.

101 Prisiljen "izgraditi pojedine sposobnosti, da postane koristan", piše Wilhelm u svom pismu Werneru, građanin je osuden na to "da u njegovu biću nema nikakva sklada, a ne bi ga ni smjelo biti, jer on, da sebe učini korisnim samo u jednom pravcu, mora sve ostalo zanemariti". Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meister*, Naprijed, Zagreb 1960; naslov izvornika: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796; prijevod s njemačkog: Lela Kostić Flögel. Str 251.

102 Goethe, *Wilhelm Meister's Journeyman Years*, str. 118.

103 Riječ upotrijebljena u izvorniku je "fortune" – što se u hrvatskome prevodi kao sreća, obilje ili bogatstvo. Ista riječ upotrijebljena je u prethodnoj rečenici

“Sretan je onaj kojemu poziv postane najdraža razonoda”, kliče seljak koji je skupio zbirku poljoprivrednih alata, “tako da nalazi užitak u onome što mu položaj određuje kao dužnost”.<sup>104</sup> Muzej alata u slavu podjele rada. “Sve djelovanje, sva umjetnost mogu se ostvariti tek putem ograničenja. Valjano poznavanje jednog područja donosi veću dobrobit nego polovično poznavanje stotinu drugih”, kaže jedan od Wilhelmovih sugovornika.<sup>105</sup> “Tamo gdje sam koristan, tamo mi je domovina!”<sup>106</sup> dodaje drugi i nastavlja: “Ako sada kažem, ‘težimo tome da na sve moguće načine budemo korisni sebi i drugima’, to nije ni doktrina ni savjet, već maksima samoga života.”

Savršena riječ za *Putovanja* – da je postojala u vrijeme kada je Goethe pisao roman – je učinkovitost [*efficiency*]. Točnije, riječ je tada postojala, no još je uvijek značila ono što je značila stoljećima: “djelatni čimbenik ili djelatni uzrok”, kao što navodi OED:<sup>107</sup> učinkovitost kao *uzrokovavanje* i ništa više. Međutim, sredinom 19. stoljeća došlo je do pomaka u definiciji riječi: “snaga, sposobnost ili uspjeh u postizanju željenog rezultata; adekvatna moć, djelotvornost, efikasnost”<sup>108</sup>. *Adekvatna moć*: više nije riječ o pukoj sposobnosti da se nešto *učini*, već o sposobnosti da se nešto postigne bez gubitaka i na najekonomičniji način. Ako je korisnost pretvorila svijet u zbirku alata, podjela rada stupila je na scenu da prilagodi alat onome čemu služi – a rezultat je učinkovitost. Ovo su tri uzastopna koraka u povijesti kapitalističke racionalizacije.

u značenju sreće ili zadovoljstva. Odmah potom, međutim, govori se o učinkovitosti, što u kontekstu kapitalizma vodi postizanju obilja ili bogatstva – tako da na ovome mjestu riječ “fortuna”, koja obuhvaća sva ova značenja, možda najbolje premošćuje tematski prijelaz. Op. prev.

104 Goethe, *Wilhelm Meister's Journeyman Years*, str. 190.

105 Ibid., str. 197.

106 Ibid., str. 365.

107 Riječ koju Moretti koristi u izvorniku je “efficiency”, koja se prevodi na hrvatski kao “djelotvornost” ili “učinkovitost”. Ja ovdje radije izabirem “učinkovitost”, zato što je u prvome slučaju naglasak na povoljnome djelovanju, a u drugome na plodu ili rezultatu – što je bliže duhu čitavog poglavљa. Op. prev.

108 Pomak se dogada manje-više istovremeno na nekoliko područja; OED nudi primjere iz prava (Whately, 1818–60), povijesti civilizacije (Buckle, 1858), političke filozofije (Mill, 1859) i političke ekonomije (Fawcett, 1863).

Kapitalističke racionalizacije – i europske kolonizacije. „Ali ti momci nisu bili naročito bitni, zapravo”, kaže Marlow nemarno o Rimljanima u Britaniji; „bili su osvajači, a za to vam treba samo gruba sila”.<sup>109</sup> Gruba sila kao opreka onome što „spašava” britansku vlast nad kolonijama, što je „učinkovitost – predanost učinkovitosti”.<sup>110</sup> Dva spominjanja, u *crescendo*, u istoj rečenici – nakon čega riječ nestaje iz *Srca tame*. Zamjenjuje ju zapanjujuće *ne-učinkovit* svijet u kojem napušteni strojevi hrđaju i raspadaju se, radnici grabe vodu vjedrima sa šupljikavim dnom, ciglama nedostaje ključan sastojak, a Marlow je vlastiti rad staje zbog nedostatka zakovica (usprkos tome što ih „je [bilo] na sanduke dolje na obali – sanduci – naslagani – prepuni – pucaju!”<sup>111</sup>). A razlog ovom rasipanju je jednostavan: ropstvo. Ropstvo nikada nije „promicalo ideju učinkovitosti”, piše Roberto Schwarz o brazilskim plantažama u Conradovo vrijeme, jer uvijek se moglo osloniti na „nasilje i vojnu disciplinu”; stoga „racionalno proučavanje i neprestana modernizacija procesa proizvodnje” doista nisu imali „nikakva smisla”. U tim se slučajevima, kao i u Kongu „Kompanije”, „gruba sila” Rimljana mogla pokazati izopačeno „učinkovitijom” i od same učinkovitosti.

*Srce tame* je neobičan eksperiment: poslati lucidnog inženjera iz gradanske klase da posvjedoči činjenici da je jedan od najprofitabilnijih poteza kapitalizma s kraja stoljeća sama suprotnost industrijskoj učinkovitosti: „suprotno modernome”, da još jednom citiramo Schwarza. „Stjecanje silom” preživjelo je bok uz bok s modernom racionalnošću, napisao sam nekoliko stranica ranije, a Conradov je roman – u kojem je etičan gradanin poslan da spasi iracionalna pustolova – savršen primjer tog neuskladivog suživota. Okružen gomilom s kojom nema ništa zajedničko, Marlow je jedini trenutak sučuti potaknut anonimnim letkom koji je netko ostavio na napušenoj stanici pored rijeke. Ove su „skromne stranice” „sjale svjetlošću”, piše on, zapažajući „iskrenu obuzetost pravilnim načinom obavljanja posla”.<sup>112</sup> *Pravilan* način: radna etika usred kolonijalnog

109 Joseph Conrad, *Srce tame*, str. 14.

110 Ibid. Sever pojam „efficiency” prevodi kao djelotvornost. Dosljednosti radi, međutim, ova je riječ u ovome slučaju promijenjena u „učinkovitost”. (Vidi fusnotu 53) Op. prev.

111 Joseph Conrad, *Srce tame*, str. 59.

112 Ibid., str. 83. Autor ne navodi stranicu s koje citira, no ovdje je sve jedno, dosljednosti radi, upotrijebljen Severov prijevod. Prijevod je minimalno

pljačkanja. "Svjetlost" naspram "tame" iz naslova: religiozne asocijacije, poput one "poziva" u *Protestantskoj etici* ili početne "predanosti učinkovitosti" koja ima svoj vlastiti weberovski odjek u "predanosti zadatku" iz njegova predavanja "Znanost kao poziv". Ali... predanost učinkovitosti – u *Slobodnoj Državi Kongo?* Marlow nema ništa s pljačkašima koji ga okružuju, rekao sam: ništa, naime, osim činjenice da za njih radi. Što je njegova predanost učinkovitosti veća, to je njima pljačkanje lakše.

Stvaranje kulture rada bilo je, nedvojbeno, najveće simbolično postignuće gradanstva kao staleža: korisnost, podjela rada, *industry*, učinkovitost, "poziv" i "ozbiljnost" kojima se bavi iduće poglavlje – sve to, i više od toga, svjedoči kako se nešto što je nekada bila krajnja nužda ili okrutna dužnost pretvorilo u nešto od ogromne važnosti. To što je Max Weber mogao upotrijebiti jedne te iste pojmove kako bi opisao fizički rad (u *Protestantskoj etici*) i vrhunsku znanost (u "Znanosti kao pozivu"), još je jedan, iako neizravan, pokazatelj nove simbolične važnosti gradanskog rada. No kada se Marlowljeva duboka predanost zadatku pretvori u sredstvo krvava potčinjavanja – činjenica toliko očita u *Srcu tame* da je gotovo nevidljiva – temeljna unutarnja opreka gradanskog rada probija se na površinu: ona ista samoobuzetost koja je izvor njegove veličine – nepoznata plemena što se skrivaju na obali, tupavi i prestrašeni ubojice na brodu, i Marlow, nesvjestan svega, koji drži parobrod na svome kursu – izvor je i njegove pokornosti. Marlowljeva radna etika prisiljava ga da napravi svoj posao dobro: u koju svrhu, to ga se nimalo ne tiče. Kao i "naočnjaci" tako upečatljivo evocirani u "Znanosti kao pozivu", legitimnost i produktivnost modernoga rada nisu samo osnaženi svojim sljepilom za ono što ih okružuje, već i *osnovani* na tom sljepilu. To je uistinu, kako Weber piše u *Protestantskoj etici*, ono "tako iracionalno u takvoj vrsti života, gdje čovjek postoji poradi svog posla, umjesto da je obratno", i gdje je jedini rezultat nečijeg neprestanog djelovanja "iracionalan osjećaj da je svoj poziv dobro obavio".<sup>113</sup>

prilagođen: Conrad koristi izraz "humble pages", dok u Severovu prijevodu nalazimo samo "stranice".

113 Max Weber, *Protestantska etika i duh kapitalizma*, str. 57., 58. Riječ "iracionalno" prožima Weberov opis etike kapitalizma. No za njega postoje dvije vrste kapitalističke iracionalnosti koje stoje u opoziciji: ona "pustolova" – gdje su sredstva doista iracionalna, iako cilj (uživanje u dobiti) to nije – i

Iracionalan način života kojime dominira *Zweckrationalität*. No, kao što smo već vidjeli, instrumentalni um također je i jedan od temeljnih principa moderne proze. Na stranicama koje slijede, posljedice ove povezanosti postat će očite.

### **KLJUČNE RIJEČI III: “UGODA”**

Kršćanski asketizam, kako stoji u *Protestantskoj etici*,

isprva bježeći od svijeta u osamu, već je iz samostana i kroz Crkvu vladao svijetom kojeg se odrekao. Ali on je, u cijelosti, prirodno spontani karakter svakodnevnog svjetovnog života ostavio netaknutim. Sada je velikim koracima ušao na tržnicu života, za sobom zalupio vrata samostana, i lati se upravo taj svjetovni svakodnevni život prožeti svojom metodičnošću, oblikovati ga u racionalan život u svijetu, ali koji nije niti od ovoga, niti za ovaj svijet.<sup>114</sup>

Život u svijetu, ali koji nije niti od ovoga, niti za ovaj svijet. Baš kao i Robinsonov život: “na” otoku, ali ne “od” otoka niti “za” otok. Pa opet ne dobivamo dojam da on od svoje djelatnosti, kao što Weber piše o kapitalističkoj etici, “ništa ne dobiva za sebe, osim iracionalnog osjećaja da je svoj poziv dobro obavio”.<sup>115</sup> Roman je prožet osjećajem potisnuta, neuhvatljiva užitka – što je vjerojatno jedan od razloga njegova uspjeha. No u čemu se to uživa?

Ranije sam citirao trenutak kada se Robinson obraća čitatelju – “to je dokaz da nisam bio lijen” – tonom osobe koja se opravdava pred sucem. Tada, međutim, rečenica skreće u neočekivanom smjeru: “da nisam bio lijen i da nisam študio truda kad je trebalo učiniti bilo što potrebno za ugoden opstanak”.<sup>116</sup> Ugodan: to je ključ. Ako je “korisno”

ona modernog kapitalista, gdje su, za razliku od prethodne vrste, sredstva u potpunosti racionalizirana ali je rezultat – “čovjek postoji poradi svog posla, umjesto da je obratno” – u potpunosti iracionalan. Tek se u posljednjem slučaju razotkriva absurd instrumentalnog uma.

114 Weber, *Protestantska etika*, str. 114.

115 Ibid., str. 57., 58.

116 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 152.

pretvorilo otok u radionicu, “ugoda” u Robinsonovo postojanje vraća element užitka. Čak i *Protestantska etika* poprima vedriji karakter kada se govori o ugodi:

Svjetovni protestantski asketizam djelovao je snažno protiv spontanog uživanja imovine: on je ograničavao potrošnju, osobito luksuznih stvari. S druge strane, imućnom čovjeku nisu željni nametnuti trpljenje, nego da svoja sredstva rabi za nužne i praktične stvari. Ideja udobnosti [*comfort*] karakteristično ograničava doseg etički dopustivih troškova. Prirodno nije nikakva slučajnost da se razvoj životnih navika sulkadan toj ideji mogao najranije i najjasnije primijetiti kod najdosljednijih predstavnika tog čitavog stajališta prema životu, kod kvekera. Nasuprot blistavosti i razmetanju feudalnog sjaja koji, počivajući na nezdravoj bazi, preferira prljavu eleganciju u odnosu na nenapadnu jednostavnost, oni su kao ideal postavili čistu i solidnu ugodu [*Bequemlichkeit*] građanskog doma [*bürgerlichen*.<sup>117</sup>

Građanski dom – *engleski* građanski dom – kao oličenje ugode. Tijekom 18. stoljeća, piše Charles Morazé u *Les bourgeois conquerants*, “Engleska je učinila modernim jedan nov oblik sreće – onaj bivanja kod kuće: Englezi je zovu “*comfort*” [ugoda], a tako će je stati zвати i ostatak svijeta.”<sup>118</sup> Nepotrebno je reći da na Robinsonovu otoku nema “doma srednje klase”; no kada se odlučuje dati “u izradu najpotrebnijih stvari, posebno stolice i stola, jer bez njih nisam bio u stanju uživati u malobrojnim udobnostima koje sam si ovdje mogao priuštiti”<sup>119</sup> ili kada kasnije izjavljuje kako je “moje prebivalište [postalo] ugodnije”,<sup>120</sup> očito

117 Weber, *Protestantska etika*, str. 125-6.

118 Charles Morazé, *Les bourgeois conquerants*, Paris 1957, str. 13. Do viktorijanskog je doba veza između doma i ugode postala toliko očita da Peter Gay spominje slučaj “engleskoga klijenta” koji je sasvim ozbiljno rekao svome arhitektu da želi dom u “stilu koji je isključivo ugoden” (*Pleasure Wars*, str. 222). To podsjeća na gospodina Wilcoxa koji u *Howards End* govori Margaret Schlegel dok joj pokazuju kucu: “Ne mogu podnijeti ljude koji govore protiv blagodati... Govorim o razumnim blagodatima, naravno.” Edward Morgan Forster, *Howards end*, Profil International, Zagreb 2006 (1910); prijevod s engleskog: Marko Maras. str. 189.

119 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 68.-9.

120 Ibid., str. 214.

je da i on poistovjećuje ugodu s domom: stolica, stol, lula, bilježnica, suncobran!<sup>121</sup>

*Comfort*: ugoda, udobnost, komfor. Podrijetlo engleske riječi je kasnolatinska složenica – *cum + forte* – koja se prvi put pojavljuje u engleskome u 13. stoljeću kako bi označila “ono što snaži; ohrabrenje, utjeha, pomoć, potpora” (OED). Značenje ostaje manje-više nepromijenjeno iduća četiri stoljeća: “tjelesno osvježenje, okrepa”, “olakšanje”, “pomoć u potrebi, kod boli ili bolesti ... patnje ili žalosti”. Krajem 17. stoljeća, međutim, dolazi do korjenite promjene: *comfort* više nije nešto što nas iz nelagode vraća u “normalno” stanje, već nešto što počinje s normalnim stanjem i potom se gradi. Sada sasvim nevezana uz bilo kakve nevolje, *vlastita dobrobit postaje sama po sebi cilj*: “ono što stvara ili što pomaže stvaranju užitka i zadovoljstva (obično se, kada je u množini, razlikuje od nužde jedne strane, te od raskoši s druge)”.<sup>122</sup>

Nužda s jedne stane, te raskoš s druge. Uhvaćena između dva tako snažna pojma ta ideja je morala postati bojno polje. “Užici [*comforts*] života tako su raznoliki i mnogobrojni”, čitamo u čudesnoj “Napomeni (L.)” u *The Fable of the Bees*, “da nitko ne zna reći što ljudi pod time misle, osim što zna kakve živote žive ... Sklon sam vjerovati da, kada ljudi mole za kruh svagdašnji, biskup na taj popis zahtjeva dodaje neke koji crkvenjaku i ne padaju na pamet”.<sup>123</sup> U ustima biskupa “ugoda” će prije biti prerusena raskoš; tako je svakako razumije bezimeni junak s početka *Hodočasničkog postajanja* — koji dobiva ime “Kršćanin” tako što se tih užitaka odrekao.<sup>124</sup> No Benjamin

121 Ibid., str. 136.

122 Kao što je to čest slučaj sa semantičkim promjenama, staro i novo značenje opstaju istovremeno, ponekad čak i u istome tekstu: Defoe, primjerice, “comfort” kao imenicu i kao glagol i dalje koristi u svom izvornom značenju (kao kada je Robinson nakon brodoloma “stigao do kopna gdje sam se na svoju veliku utjehu [*comfort*], uspentrao na stijene” [str. 48.]), dok pridjev i prilog imaju značenje ugode – na primjer, kada Robinson ustvrdi kako “postade... moje prebivalište ugodnije [*comfortable*]” (str. 214.), ili kada smireno kaže nakon što je uspio napraviti suncobran: “Tako sam živio vrlo udobno [*comfortably*]” (str. 136.).

123 Bernard Mandeville, *The Fable of the Bees*, London 1980 (1714), str. 136–7.

124 „Što?! Da ostavimo sve prijatelje i sva zadovoljstva svijeta?”. „Da!“ Odgovori Kršćanin (jer to bijaše njegovo ime), „Sve čega se time odričete nije vrijedno usporedbe s najmanjim djelićem onoga u čemu namjeravam uživati.“ John

Franklin, inače ozbiljan, okljeva: “*Prijatelji i zemljaci*”, kaže on za *Poor Richard's Almanack* 1756., “godišnje trošite barem dvjesto tisuća funti, kažu, na europsku, istočnoindijsku i zapadnoindijsku robu: recimo da je pola ove svote potrošeno na *ono što je zaista nužno* – tada drugu polovicu možemo nazvati *obiljem*, ili u najmanju ruku, pogodnostima bez kojih biste mogli živjeti jednu kratku godinu.”<sup>125</sup> Razumno je tražiti da se netko odrekne udobnosti na jednu kratku godinu. Pogodnosti? “Riječi doličnost i pogodnost” toliko su “nedokučive”, primjećuje neumoljivi Mandeville da su sasvim beskorisne. OED dokazuje da je u pravu: “Pogodnost [*convenience*]: osobina bivanja prikladnim ili prilagođenim kakvu djelovanju”; “materijalna dobra ili sredstva koja služe postizanju vlastite ugode, lakoće djelovanja”. Ako se ugoda pokazala neuhvatljivom, pogodnost je još daleko gora.<sup>126</sup>

Ratovi riječima uvijek su zbumujući. Pročitajmo, dakle, ponovo odlomak iz *Robinsona Crusoea*: “Sada sam se dao na izradu *najpotrebnijih* [*necessary*] stvari koje sam htio, posebno stolice i stola, jer bez njih nisam bio u stanju *uživati* u malobrojnim *udobnostima* [*comforts*] koje sam si ovdje mogao priuštiti – nisam mogao pisati ili jesti, niti raditi s pravim *zadovoljstvom* [*pleasure*] mnoge druge stvari bez stola.”<sup>127</sup> Od “najpotrebnijeg” do “udobnosti” i “zadovoljstva”, od “htio sam” do “uživati” u četrdeset i sedam riječi: modulacija toliko hitra da se čini da potvrđuje Mandevilleov sarkazam ili OED-ovu suzdržanu definiciju onoga što se razlikuje od “nužde s jedne strane, te raskoši s druge”. No ako razmotrimo Robinsonove *stvarne* udobnosti, pojam gubi svoju tobožnju zlatnu sredinu: pisanje, jedenje i “mnoge

Bunyan, *Hodočasničko postajanje: od ovog svijeta u onaj što dolazi*, Paralele, Split 2006; naslov izvornika: *Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come*, 1678; prijevod s engleskog Robert Mandić, str. 49.

125 Benjamin Franklin, *Autobiography, Poor Richard, and Later Writings*, New York 1987, str. 545.

126 Zapravo postoji poprilično jasna razlika između ideje ugode [*comfort*] i one pogodnosti [*convenience*]: ugoda uključuje neku vrst užitka, a pogodnost ne. (Naravno, i ovdje postoji odredena razlika između značenja u hrvatskome i engleskome: u hrvatskome “pogodnost” – iako je to vjerojatno najblži prijevod riječi *convenience* – može uključivati i ugodu. U engleskome je dotle naglasak na praktičnosti: *convenience* je nešto što olakšava posao ili život općenito a što ne podrazumijeva nužno ugodu – nešto što je jednostavno “zgodno” i “što ne stvara probleme”. Op. prev.)

127 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 68-9. Kurziv je dodan.

druge stvari” koje radi sve su očito aktivnosti koje se priklanjaju nužnosti – te nemaju nimalo veze s raskoši. Raskoš je uvijek nešto što prelazi granice običnoga; ugoda to nikada ne čini. Odatile duboka običnost njenih užitaka, toliko različita od raskoši koja je često izopćeno “kićena, groteskna, nepraktična ... do očaja”, kao što to zajedljivo opisuje Veblen u *Teoriji dokoličarske klase*.<sup>128</sup> Manje jetko, ali jednako oštro, Braudel je otpisao raskoš starog poretka [*ancien régime*] kao “lažnu” zato što “raskoš ne prati uvijek ono što bismo mi nazvali ‘istinskom’ udobnosti. Grijanje je još uvijek loše, prozračivanje vrijedno podsmijeha.”<sup>129</sup>

Ugoda u smislu svakodnevnih potreba učinjenih ugodnjima. Unutar ovog novog horizonta na površinu se ponovo probija aspekt izvornog značenja riječi. “Pomoć”, “potpora”, “okrepa” prilikom “potrebe, boli ili bolesti”, bilo je nekadašnje značenje riječi. Stoljećima kasnije se vratila potreba za olakšanjem: ovaj put, međutim, nije to potreba da se olakša bolest – već rad. Zanimljivo je koliko je modernih udobnosti posvećeno potrebi koja izravno proizlazi iz rada: *odmoru*. (Prvi užitak koji je Robinson poželio – jadan čovjek – je stolica.)<sup>130</sup> Ono što unutar protestantske etike ugodu čini “dopustivom” upravo je njena bliskost s radom; to jest dobrobit, ali takva kakva ne odvodi čovjeka od njegova poziva jer je pritom dovoljno trezvena i skromna. Previše skromna, obrecnuli bi se neki od novijih povjesničara kapitalizma; suviše trezvena da bi igrala značajnu ulogu u hitrim promjenama moderne povijesti. Ugoda podrazumijeva želje koje “mogu biti

128 Torsten Veblen, *Teorija dokoličarske klase*, Mediterran Publishing, Novi Sad 2008; naslov izvornika: Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*, 1899; prijevod s engleskog: Nikola Mišić, str. 214.

129 Fernand Braudel, *Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam od XV. do XVIII. stoljeća, 1. dio: Strukture svakidašnjice*, August Cesarec, Zagreb 1992; naslov izvornika: *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle, vol. 1: Les structures du quotidien*, 1967; prijevod s francuskog: Dubravka Celebrini, Mirna Cvitan, Ljerka Depolo, Ksenija Jančin, Karmela Krajina, Mirjana Obuljen, Višnja Ogrizović, str. 330.

130 “Ugoda ili udobnost,” piše kardinal Newman, skrivaju se u stvarima “kao što su naslonjač ili dobra vatra, jer one – usprkos tome što je priroda osigurala kako odmor tako i toplinu koju nude životinje – rastjeruju hladnoću i ublažavaju umor.” John Henry Newman, *The Idea of a University*, London 1907 (1852), str. 209.

ispunjene”, piše Jan de Vries, te stoga imaju i implicitna ograničenja; kako bismo objasnili otvorenost “konzumerističke revolucije” i kasnijeg ekonomskog poleta, valja nam se okrenuti “prevrtljivim ‘sanjarenjima želje’”<sup>131</sup> ili “pionirskom duhu mode”<sup>132</sup> koji su prvi zapazili ekonomisti Defoeova naraštaja. 18. je stoljeće, zaključuje Neil Kendrick mišiju koja ne ostavlja nimalo mjesta za ugodu, doba kada je “diktat potrebe” jednom za svagda smijenjen “diktatom mode”.<sup>133</sup>

Dakle, moda namjesto ugodе? S jedne strane, budući da su oboje sudjelovali u oblikovanju moderne konzumerističke kulture, alternativa ne dolazi u obzir. Točno je, međutim, da je svaka od njih to učinila na drugačiji način i sa suprotnim klasnim konotacijama. Budući da je bila prisutna na dvoru i da je do dana današnjeg sačuvala ozračje oholosti, moda je privlačna građanstvu koje želi nadmašiti sebe sama i više nalikovati nekadašnjoj vladajućoj klasi. Ugora dote ostaje prizemljena, prozaična; njena je estetika, ako uopće postoji, suzdržana, funkcionalna, prilagođena svakidašnjicima, pa čak i radu.<sup>134</sup> To ugoru čini manje zamjetljivom od mode, no zato je njoj daleko lakše prodrijeti kroz pukotine egzistencije. Ona ima dar za širenje koji dijeli s drugom robom tipičnom za 18. stoljeće, a koja je i sama negdje između nužnog i raskošnog: kava i duhan, čokolada i alkoholna pića. Na njemačkome se to zove *Genussmittel*: “sredstvo za uživanje” (a u ovome “sredstvu” možemo nepogrešivo čuti odjek instrumentalnog uma). Kasnije će ti proizvodi biti poznati i kao “stimulansi”, što predstavlja još jedan

131 Jan de Vries, *The Industrious Revolution*, str. 21, 23. De Vries ovdje usvaja – sasvim nepovijesnu – antitezu ugorde u užitku o kojoj govori Tibor Scitovsky u *The Joyless Economy*, Oxford 1976.

132 Joyce Oldham Appleby, *Economic Thought and Ideology in Seventeenth-Century England*, Los Angeles 2004 (1978), str. 186., 191.

133 Neil Kendrick, “Introduction” u Neil Kendrick, John Brewer i J. H. Plumb, *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-Century England*, Bloomington, 1982, str. 1.

134 To je tacijelo Schumpeter imao na umu kada je zamijetio da bi se evolucija “kapitalističkog života mogla ... lako, i možda na još ubedljiviji način, da se opiše ako posmatramo razvoj savremenog muškog odela.” (Schumpeter: *Kapitalizam, socijalizam i demokratija*, str. 189.) Muško odjelo, koje se razvilo iz seljačke nošnje, koristi se i kao poslovno odjelo i kao generički znak elegancije. Njegova ga je povezanost s poslom, međutim, učinila neprikladnim (ovdje se autor igra riječima: suit [odijelo] i unsuitable [neprikladan] Op. prev.) za svečanije prilike i mondene događaje.

zanimljiv semantički izbor: maleni šokovi koji dan i tjedan obilježavaju svojim užicima i vrše iznimno “praktičnu funkciju” čvršćeg fiksiranja “pojedinca unutar društva samim time što mu pružaju užitak”.<sup>135</sup>

Doseg koji predstavlja *Genussmittel*, piše Wolfgang Schivelbusch, “zvući kao paradoks”: prema njegovoj definiciji *Arbeit-im-Genuss* – rad pomiješan s užitkom. Isti je to paradoks kao i onaj ugode, i zbog istoga razloga: tijekom 17. i 18. stoljeća nastala su dva jednako utjecajna no sasvim suprotna sustava vrijednosti: asketski imperativ moderne proizvodnje – i, među društvenim skupinama koje su se stale uzdizati, želja za užitkom. Ugoda i *Genussmittel* uspjeli su postići kompromis između ovih dviju suprotnih sila. Kompromis, ali ne i istinsko razrješenje: prvotni je kontrast bio suviše oštar da bi došlo do razrješenja. Mandeville je tako bio u pravu što se tiče dvosmislenosti “ugode”; međutim ono što mu je promaklo je činjenica da je dvosmislenost *sama bit* ove riječi. Ponekad je to najviše što jezik može pružiti.

#### **PROZA I: “RITAM KONTINUITETA”**

Nekoliko stranica ranije napisao sam da namjerne rečenice, nagovještavajući Robinsonovo djelovanje prije nego što do njega dode, povezuju sadašnjost i budućnost – činim ovo *kako bih učinio* to – kroz prizmu “instrumentalnog uma”. To nije ograničeno samo na ono što Robinson planira učiniti. Evo ga odmah nakon brodoloma: najrazorniji i najneočekivaniji trenutak čitava njegova života. Pa ipak,

**Prešao sam, otprilike, osminu engleske milje od obale da vidim  
mogu li naći sveže vode za piće i našao je, na svoju veliku radost.**

135 Wolfgang Schivelbusch, *Tastes of Paradise: A Social History of Spices, Stimulants, and Intoxicants*, New York 1992 (1980), str. xiv. Oko 1700., “kava, šećer i duhan prestali su biti egzotični proizvodi i postali su ljekovite tvari”, pišu Maxine Berg i Helen Clifford. Nakon toga uslijedio je drugi preobražaj, identičan onome ugode – iz ljekovitih tvari pretvaraju se u svakodnevne užitke. Rad, duhan i ugoda stapaju se u odlomku u kojem Robinson izjavljuje kako “nikada nisam bio ponosniji na svoj rad ... nego kada sam uspio napraviti lulu za duhan ... bio sam vrlo zadovoljan” (Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 144.). Vidi Maxine Berg i Helen Clifford, ur., *Consumers and Luxury: Consumer Culture in Europe 1650–1850*, Manchester 1999, str. 11.

**Napivši se i stavivši malo duhana u usta da zatomim glad, zaputio sam se prema drvu, uspeo i namjestio tako da ne padnem ako zaspim. Odrezavši kratku batinu za obranu, zaspao sam.<sup>136</sup>**

Odlazi vidjeti ima li vode “za piće”; potom žvače duhan “da zatomi glad”, smješta se “tako da” ne padne i sijeće si štap “za obranu”.

Kratkoročna teleologija je posvuda, kao da mu je druga priroda. A tada, pored ove gramatike namjernih konstrukcija koje teže budućnosti, pojavljuje se drugi izbor koji u vremenskom smislu teži u suprotnome pravcu: glagolski prilog prošli:<sup>137</sup> “napivši se ... stavivši ... odrezavši” – oblik koji se u *Robinsonu Crusoeu* pojavljuje češće i koji je ovdje znakovitiji no u drugim djelima.<sup>138</sup> Evo nekoliko primjera iz romana:

- 136 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 49. U ovome su citatu, zbog poante na koju autor dolazi u idućem odlomku, na tri mesta promijenjeni glagolski oblici: iz perfekta u glagolski prilog prošli. Doslovan citat glasi ovako: “Prešao sam, otprilike, osminu engleske milje od obale da vidim mogu li naći sveže vode za piće i našao je, na svoju veliku radost. Kad sam se napio i stavio malo duhana u usta da zatomim glad, zaputio sam se prema drvu, uspeo i namjestio tako da ne padnem ako zaspim. Odrezao sam kratku batinu za obranu i kako sam bio mrtav umoran, čvrsto zaspao.” Op. prev.
- 137 Moretti zapravo govori o engleskom glagolskom obliku: *past gerund* ili gerund u perfektu. U ovom konkretnom primjeru, od glagola *drink*, piti, gerund glasi: *drinking*, a gerund u prošlosti: *having drunk*. Posljednji se oblik može prevesti ili vremenskom rečenicom, kao što je to učinila Ivana Belčić u citiranom prijevodu, ili glagolskim prilogom prošlim. Ovdje su vremenske rečenice zamjenjene glagolskim prilogom prošlim, zato što taj oblik, isto kao i gerund u perfektu, označava prošlu radnju koja se odvija prije neke druge prošle radnje – te je stoga bliže onome na što Moretti želi ukazati. Za ilustraciju, ovdje je analizirani odlomak u izvorniku: “about a furlong from the shore, to see if I could find any fresh water to drink, which I did, to my great joy; and having drank, and put a little tobacco in my mouth to prevent hunger, I went to the tree, and getting up into it, endeavored to place myself so as that if I should sleep I might not fall; and having cut me a short stick, like a truncheon, for my defense, I took up my lodging.” (Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Harmondsworth 1965 [1719], str. 63.). Op. prev.
- 138 U 3500 romana analiziranih u korpusu Literary Lab, gerund u perfektu pojavljuje se 5 puta na 10000 riječi u razdoblju između 1800. i 1840. Do 1860. ovaj se oblik pojavljuje samo 3 puta – i pri toj učestalosti ostaje sve do kraja stoljeća. U *Robinsonu* se dotle pojavljuje 9,3 puta na 10.000 riječi – što je dva do tri puta češće – a ako uzmemu u ozbir činjenicu da Defoe uz dva različita glavna glagola često koristi samo jedan pomoćni glagol (“having drank, and put”, “having mastered . . . and employed”, itd.), možda i češće. Potrebno je, međutim, napomenuti da je korpus knjiga korišten u Literary Lab ograničen

**Učvrstivši jarbol i jedro, te isprobavši čamac, uvjerio sam se da će odlično ploviti.**

**Usidrivši čamac, izašao sam s puškom na obalu...**

**...more se stišalo, jer je tijekom noći vjetar bio oslabio, te sam se otisnuo...**

**Prenijevši sve stvari na obalu i sklonivši ih, vratio sam se do čamca...<sup>139</sup>**

Ovdje je posebno značajna gramatička upotreba glagolskog priloga prošlog: činjenica da se iz perspektive govornika Robinsonove radnje čine sasvim završenima; tehnički bi izraz bio, "svršenima". Čamac je usidren jednom za svagda; njegove su stvari prenesene na obalu i tamo će ostati. Prošlost je označena, ograničena; vrijeme više nije tijek; uredeno je prema uzorku, te je time nad njime uspostavljena vlast. No ista radnja koja je *gramatički "svršena"* ostaje *narrativno* otvorena: Defoeove rečenice obično uspješan svršetak radnje (usidrivši čamac) pretvaraju u premisu za *iduću* radnju: uvjerio sam se da će odlično ploviti ... izašao sam s puškom na obalu ... te sam se otisnuo. Tek tada se, međutim, pokazuje Defoeov genij, jer druga radnja postaje premisa za *treću* radnju:

na 19. stoljeće, tako da se ovi rezultati ne mogu valjano primijeniti na roman tiskan 1719.

139 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 137., 138., 139., 189. I ovdje su neki glagolski oblici promijenjeni – ponovo u glagolski prilog prošli, s izuzetkom treće rečenice, u kojoj to nije moguće, pa je perfekt pretvoren u pluskvamperfekt da bi se dobio vremenski slijed. Doslovan citat prijevoda glasi: "Kad sam učvrstio jarbol i jedro, te isprobao čamac, uvjerio sam se da će odlično ploviti... Kada sam usidrio čamac izašao sam s puškom na obalu... more se stišalo, jer je tijekom noći vjetar oslabio, te sam se otisnuo... Kada sam prenio sve stvari na obalu i sklonio ih, vratio sam se do čamca..." A izvornika: "Having fitted my mast and sail, and tried the boat, I found she would sail very well... Having secured my boat, I took my gun and went on shore... the wind having abated overnight, the sea was calm, and I ventured... Having now brought all my things on shore and secured them, I went back to my boat..." (Defoe, *Robinson Crusoe*, 1965., str. 147., 148., 198. – riječi su istaknute naknadno).

*Nahranivši ga, vezao sam ga kao i prije da ga povedem.*

*... smjestivši čamac na sigurno, otišao [sam] na obalu da pogledam gdje sam.*

*Prevladavši ovu poteškoću i utrošivši mnogo vremena, požurio sam pronaći način da zadovoljim dvije potrebe.<sup>140</sup>*

Glagolski prilog prošli; perfekt; konjunktiv: predivna trodijelna rečenica.<sup>141</sup> *Zweckrationalität* je naučio premašiti ciljeve koji su nadohvat ruke i usredotočiti se na duži vremenski raspon. Glavna rečenica, u sredini, ističe se zbog glagola koji označavaju djelovanje (požurio sam ... otišao sam ... vezao sam ...) koji su jedini konjugirani u svršenom glagolskom obliku. S lijeve strane, u prošlosti, leži glagolski prilog prošli: oblik koji Robinsonovim radnjama pridaje višak objektivnosti, gotovo ih smještajući izvan njegove osobe; dovodi nas u iskušenje da ga nazovemo objektificiranim radom. I napokon, s desna, i u neodređenoj (iako nikada predalekoj) budućnosti, leži namjerna rečenica, čiji konjunktiv – često dvostruk, kao da se želi naglasiti njegova otvorenost – utjelovljuje pripovjedni potencijal onoga što se tek treba dogoditi.

140 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 114., 142., 110. I ovdje je citat promijenjen zbog vremenskog slijeda, te doslovno glasi ovako: "Kad sam ga nahranio vezao sam ga kao i prije kako bih ga poveo. ... smjestivši čamac na sigurno, otišao (sam) na obalu pogledati gdje sam. ... Kada sam prevladao ovu poteškoću i utrošio mnogo vremena, požurih pronaći način da zadovoljim dvije potrebe." A izvornik: "...and having fed it, I ty'd it as I did before, to lead it away ... and having stowed my boat very safe, I went on shore to look about me ... Having mastered this difficulty, and employed a world of time about it, I bestirred myself to see, if possible, how to supply two wants." Op. prev.

141 Vremenski slijed o kojem govori Moretti u engleskome je (kao što se vidi iz prethodne fuznote): gerund u perfektu, perfekt, infinitiv. Ovdje je, kako bi se zadržao isti vremenski slijed u duhu hrvatskog jezika, zamijenjen glagolskim prilogram prošlim, perfektom i konjunktivom. Naravno, konjunktiv zapravo ne postoji u hrvatskome: riječ je o konstrukciji da + prezent svršenog glagola. S druge strane, činilo mi se da je važnije zadržati Morettijevu elegantnu konstrukciju koja zahtijeva jednu glagolsku formu po vremenu koje opisuje nego inzistirati na gramatičkoj točnosti u glavnome tekstu – i odatle kompromis. Op. prev.

Prošlost-sadašnjost-budućnost: "ritam kontinuiteta", kako Northrop Frye naziva svoje stranice o prozi u *Anatomiji kritike*. Gdje je, zanimljivo, vrlo malo zapravo rečeno o kontinuitetu, a puno o otklonima od kontinuiteta: tu je ciceronska proza koja se "temeljila na uravnoteživanju koje je često bila kvazimetrička ravnoteža", "maniristička proza" koja "svoju gradnju čini pretjerano simetričnom", "duge rečenice u kasnijim romanima Henryja Jamesa" ("ne linearan proces misli, nego simultano razumijevanje"), ili konačno, "klasičan stil" koji stvara "neutralizaciju linearнog kretanja".<sup>142</sup> Zanimljivo je ovo stalno skakanje s linearнog kontinuiteta na simetriju i simultanost. Frye u tome nije sam. Lukács kaže u *Teoriji romana*:

Tada samo proza može jednako snažno obuhvatiti patnju i oslobođenje, borbu i pobjedu, put i zanos; samo njena gipkost i neritmično vezivanje mogu s jednakom snagom prigriliti okove i slobodu, datu težinu i izboren lakoću svijeta, koji je obasjan immanentnim smislom – sada otkrivenim.<sup>143</sup>

Ideja je kompleksna, ali jasna: otada je za Lukácsa "svaka forma ... razrješenje osnovne disonance postojanja",<sup>144</sup> a budući da osebujna disonanca svijeta romana leži u tome što je on "beskonačno velik i ... bogat ... darovima i opasnostima",<sup>145</sup> romanu je potreban medij koji je "neritmičan" (kako bi se prilagodio heterogenosti svijeta), no u isto vrijeme dovoljno "strog" da toj heterogenosti podari određenu formu. Taj je medij za Lukácsa proza. Ideja je jasna. No je li ovde ideja glavna stvar? *Teorija romana* nosi podnaslov "Esej" – a za mladoga je Lukácsa esej vrsta koja još nije izgubila svoje "neizdiferencirano jedinstvo sa

142 Northrop Frye, *Anatomija kritike: Četiri eseja*, Golden marketing, Zagreb 2000; naslov izvornika: Anatomy of Criticism. *Four Essays*, 1957; prijevod s engleskog: Giga Gračan. str. 300.-305.

143 Lukács, *Teorija romana*, str. 42. I ovde je jedan dio rečenice promijenjen, u formi, ali ne i u smislu, poradi analize koja slijedi. Citat doslovno glasi: "Tada samo proza može jednako snažno obuhvatiti patnju i oslobođenje, borbu i pobjedu, put i zanos; samo njena gipkost i neritmično vezivanje izražavaju s jednakom snagom okove i slobodu, datu težinu i izboren lakoću svijeta, koji je obasjan immanentnim smislom – sada otkrivenim." Op. prev.

144 Ibid., str. 44.

145 Ibid., str. 23.

naukom, etikom i umetnošću”.<sup>146</sup> I umjetnošću. Dopustite mi da stoga citiram taj odlomak još jednom:

Tada samo proza može jednako snažno obuhvatiti  
patnju i oslobodenje,  
borbu i pobjedu,  
put i zanos;  
samo njena gipkost i neritmično vezivanje  
mogu s jednakom snagom prigrlići  
okove i slobodu,  
datu težinu i izborenu lakoću svijeta,  
koji je obasjan imanentnim smislom – sada otkrivenim.

Riječi su iste – ali sada njihova simetrija postaje očita: jedna uravnotežena antiteza za drugom (patnja i oslobodenje, okovi i sloboda, dana težina i izborena lakoća svijeta), sve zapećaće dvama glagolima koji su sinonimi (“obuhvatiti” – “prigrlići”) i zaokruženo istovjetnim priložnim rečenicama (“jednako snažno obuhvatiti” – “s jednakom snagom prigrlići”). Ovdje se semantika i gramatika sukobljavaju: jedna predstavlja nesklad proze kao nešto povjesno neizbjegljivo, a druga je zatvara u neoklasičnu simetriju. Proza je učinjena besmrtnom u anti-proznom stilu.<sup>147</sup>

Ova stranica nije, kao što ćemo vidjeti, Lukáćseva posljednja riječ o prozi; no rasvjetljava, i to kontrastom, stil *Robinsona Crusoea*. Slijed glagolskog priloga prošlog, perfekta i konjunktiva utjelovljuje ideju vremenitosti – “anizotropnu ideju”: jer različita je ovisno o smjeru u kojem teče – što isključuje simetriju, a time i stabilnost (i neku vrstu ljepote) koja iz nje slijedi. Tekući stranicom slijeva nadesno – od sasvim završene prošlosti, do sadašnjosti koja se stabilizira pred

146 Georg Luács, *Duša i oblici*, Nolit, Beograd 1973; naslov izvornika: *Die Seele und die Formen*, 1908; prijevod s njemačkog: Vera Stojić, str. 48.

147 Simetrija igra važnu ulogu u estetskoj misli Georga Simmela, koji je imao velik utjecaj na mladoga Lukácsa. “Temelj svakog estetskog postupka nalazi se u simetriji”, piše Simmel u “Soziologische Aesthetik”: “da bismo predmetima podarili smisao i sklad, prvo ih moramo oblikovati simetrično, tako da uskladimo sve dijelove u cjelinu i organiziramo ih oko neke središnje točke”. Vidi Georg Simmel, “Soziologische Aesthetik”, *Die Zukunft*, 1896; citirano prema talijanskom prijevodu: *Arte e civiltà*, Milano, 1976, str. 45.

našim očima, k ponešto neodređenoj budućnosti koja slijedi – ova proza ne predstavlja samo ritam kontinuiteta, već i *ireverzibilnosti*. Tempo modernitet je “mahnitost nestajanja”, napisao je Hegel u *Fenomenologiji duha*; “Sve što je čvrsto i ustaljeno pretvara se u dim”, ponavlja *Komunistički manifest*. Defoeov ritam nije toliko grozničav, već je odmjeren, staljan; no u svom je kretanju naprijed bez obaziranja jednako odlučan. Kapitalistička akumulacija zahtjeva “vječno obnavljanu” aktivnost, piše Weber u *Protestantskoj etici*,<sup>148</sup> a Defoeove rečenice – u kojima je uspjeh prve radnje početna točka za *daljnje djelovanje*, za kojim pak slijedi još djelovanja – savršeno utjelovljuju ovu “metodu” koja neprestano “obnavlja” prethodna postignuća time što ih pretvara u nove početke. To je gramatika proze koja je *pro-vorsa*, orientirana prema budućnosti;<sup>149</sup> gramatika *rasta*: “Prevladavši ovu poteškoću i utrošivši mnogo vremena, požurio sam pronaći način na zadovoljim dvije potrebe.”<sup>150</sup> Jedna je poteškoća prevladana; sada *dvije* nove čekaju da se na njih obrati pažnja. Napredak: “kontinuirano samoopravdavanje sadašnjosti pomoću budućnosti koju si daje, a pred prošlošću s kojom se uspoređuje”.<sup>151</sup>

Stil korisnoga. Proze. Kapitalističkog duha. Modernog napretka. No je li to doista *stil*? Formalno jest: ima svoj jedinstveni gramatički slijed i razvedenu tematiku instrumentalnog djelovanja. Ali estetski? To je središnji problem prozne stilistike: oprezna odlučnost u stalmom kretanju naprijed, korak po korak, je... pa – *prozaična*. Zasad, dopustite mi da stanem na tome: prozni stil kao onaj koji je manje obilježen ljepotom a više – *habitusom*:

*Trajne, prenosive sklonosti, strukturirane strukture predisponirane da funkcioniraju kao strukturirajuće strukture, to jest kao principi generiranja i strukturiranja praksi i predožbi koje su objektivno “regulirane” i objektivno “regularne” a da ni*

148 Weber, *Protestantska etika*, str. 20.

149 Ideja proze kao “prema budućnosti orientiranog diskursa [provorsa]” koji “ne poznaje cikličko ponavljanje” našla je svoju klasičnu formulaciju u knjizi Heinricha Lausberga, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München 1967. J. 249.

150 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 110.

151 Hans Blumenberg, *The Legitimacy of the Modern Age*, Cambridge, 1983 (1966–76), str. 32 (kurziv je dodan).

na koji način nisu rezultat slijedenja pravila, koje su objektivno prilagođene vlastitim svrhama a da ne predstavljaju svjesno ciljano djelovanje prema tim svrhama ili vladanje postupcima kojima se te svrhe postižu...<sup>152</sup>

Defoeove trodijelne rečenice izvrstan su primjer onoga što Bourdieu želi reći: "strukturirane strukture" koje su nastale bez ikakva plana, sporim dodavanjem različitih ali kompatibilnih elemenata; a koje, jednom kada poprime puni oblik "reguliraju" – bez da pritom "svjesno ciljano djeluju" u tom smjeru – citateljevu "praksu i predočavanje" vremenitosti. Pojam "reguliranja" ovdje ima duboko *produktivno* značenje: on ne služi tome da druge oblike predočavanja vremenitosti potisne kao *ne-regularne*, već da posluži kao predložak koji je ujedno gramatički strog i dovoljno fleksibilan da se prilagodi različitim situacijama.<sup>153</sup> Za razliku od stiha, koji je tisućljećima "odredivan" obrazovnim praksama putem pamćenja koje zahtijeva *točno ponavljanje* dane strukture, proza traži *subjektivnu re-produkciju* struktura koje bi, istina je, trebale biti slične, ali izričito *ne-jednake* izvornoj. Lukács je za to u *Teoriji romana* našao savršenu metaforu: produktivnost duha.

## PROZA II: "PRONAŠLI SMO PRODUKTIVNOST DUHA"

Nestrpljiv da sazna više o svom "malom kraljevstvu", Robinson odlučuje obići otok. Prvo ga zaustavljaju neke stijene, a potom ga

152 Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge 2012 (1972), str. 72.

153 Osim udvostručavanja jednog (ili više) od triju dijelova rečenične strukture, u *Robinsonu Crusoeu* nalazimo nekoliko inačica iste temeljne strukture rečenice. Promjene uključuju odgadanje glavne rečenice ("Nakon mnogo uloženog truda [having laboured, gerund u perfektu. Op. prev.] u traženje gline, njeno iskopavanje, omešavanje, donošenje kući i rad s njome, jedno dva mjeseca nisam uspio napraviti ništa osim dvije ogromne, zemljane, ružne stvari (zovem ih tako jer ih se ne može nazvati posudama).") [str. 122.]), ubacivanje jedne ili dvije rečenice u sredinu glavne ("Kad sam dopremio [having got, gerund u perfektu. Op. prev.] drugi tovar na obalu, iako sam morao otvoriti baćve s barutom kako bih ga prenio malo po malo – jer baćve bijahu velike i preteške – počeo sam raditi šator od jedara i motki koje sam u tu svrhu odsjekao." [str. 57.]), ili dodavanje različitih sintaktičkih komplikacija ("jer [brod] bijaše čvrsto nasjeo [having struck, gerund u perfektu. Op. prev.] kad je udario u sprud, te smo zaista bili u užasnoj situaciji i mogli smo razmišljati samo o tome da spasimo živote." [str. 45.]).

stane ometati vjetar. Nakon tri dana čekanja ponovo se otiskuje na opasan put, no sve polazi po zlu – jer našao se “u dubokoj vodi ... struji ... veslima nisam mogao učiniti ništa” – do te mjere da osjeća da će zasigurno umrijeti. “Sada uvidjeh”, zaključuje on, “kako je Providnost Božjoj lako pogoršati i najgori čovjekov položaj”.<sup>154</sup>

Božja providnost: alegorijski registar romana. No usporedba s nezaobilaznim prethodnikom ovog romana, *Hodočasničkim postajanjem*, otkriva koliko se toga promijenilo u nešto manje od jednog naraštaja. U Bunyanu je alegorijski potencijal teksta sistematicno i eksplizivno aktiviran pomoću *marginalia* koje su preoblikovale priču o putovanju Kršćanina u jedan *drugi* tekst, u kojem se skriva istinsko značenje knjige: na primjer, kada se Povodljivi žali na spor tempo putovanja, Bunyanov *addendum*—”nije dovoljno biti *povodljiv*”— pretvara epizodu u lekciju iz etike koja se može apstrahirati iz narativnog tijeka i sačuvati zauvijek u gramatičkoj sadašnjosti. Priča ima značenje zato što ima dva značenja, a drugo je ono koje je važno: tako djeluje alegorija. S *Robinsonom Crusoeom* nije tako. Jedna od najskromnijih riječi u engleskome jeziku – “stvari” [*things*] – pojasnit će na što mislim. “Stvari” je treća najčešće korištena imenica u Bunyanu (odmah nakon “put” i “čovjek”), a u Defoea deseta (nakon imenice “vrijeme” i potom čitave skupine termina vezanih uz more i otok); na prvi se pogled čini da upućuje na bliskost između ova dva romana, kao i na njihovu udaljenost od drugih romana.<sup>155</sup> No ako obratimo pažnju na konkordancije termina, slika se mijenja. Ovo je Bunyan:

Prezirati ne treba poredbi znakove [*things*]...

U običnom [*base things*] najavu božanskog On smjesti.

...znati i razotkriti mračne stvari grešnicima.

154 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 139.

155 Riječ “stvari” se u *Hodočasničkom postajaju* pojavljuje 25 puta na 10.000 riječi, a u *Robinsonu* 12 puta. U kasnom 17. i ranom 18. stoljeću prosječna učestalost iste riječi u korpusu Google Books je oko deset puta niža (između 1,5 i 2,5 na svakih 10.000 riječi); u korpusu korištenom u Literary Lab ta učestalost polagano raste: od 2 spominjanja oko 1780. do preko 5 spominjanja u 1890-ima.

...ne treba težiti sadašnjim dobrima [*things that are now*], već čekati ona što dolaze.

...jer su vidljive stvari prolazne, a nevidljive vječne.

Što je vrednije uprezanja jezika i usta od način na koji je Bog postavio stvari?

...samo želim staviti stvari na njihovo pravo mjesto.

Stvari zagonetne, duboke i skrite.

Zašto bi ... on ...ispunio um ispraznim stvarima?<sup>156</sup>

U ovim primjerima “stvari” nose različita značenja koja se ipak djelomično preklapaju. Prvo je značenje opće: riječ “stvari” koristi se kako bi se naznačila beznačajnost: “Potom mu Kršćanin i Vjerni ispričaše kroz što su sve [*all things*] prolazili putem”;<sup>157</sup> “samo želim staviti stvari na njihovo pravo mjesto”. Ona evocira “svijet” (još jedna vrlo česta imenica u *Hodočasničkom postajanju*), i potom ga odbacuje kao nešto nevažno. Nakon toga druga skupina izraza – “obične stvari”, “prazne stvari” – dodaje drugi semantički sloj koji izražava etički prijezir prema tim nevažnim stvarima svijeta. I napokon, nakon beznačajnosti i nemoralnosti, dolazi treće utjelovljenje: stvari postaju *znakovi*: “poredbi znakove” [*things in parables*] ili “razotkriti mračne stvari grešnicima”, ili one “prekrasne stvari” koje će Tumač – savršena li imena – objasniti Kršćaninu tijekom stanke na putovanju.

Stvari koje se pretvaraju u znakove; koje to mogu učiniti s lakoćom zato što *one u svom temelju nikada i nisu bile stvari*. Bunyan na tipično alegoričan način priziva svijet (“stvari” u prvom značenju), samo zato da bi porekao njegovu površnost (drugo značenje), i potom ga sasvim transcendirao (treće značenje). Riječ je o sasvim logičnoj progresiji – “od ovog svijeta u onaj što dolazi”, kao što kaže pun naslov *Hodočasničkog postajanja* – gdje se doslovno značenje riječi odnosi prema alegorijskome kao tijelo prema duši; ono postoji samo zato da

<sup>156</sup> Bunyan, *Hodočasničko postajanje* str. 43., 45., 64., 66., 104., 109., 144.. 149.

<sup>157</sup> Bunyan, *Hodočasničko postajanje*, str. 113.

bi bilo uništeno – baš kao i “naš grad” za koji Kršćanin objašnjava na samome početku: “sa sigurnošću me obavijestiše da će ... biti spaljen nebeskom vatrom”.<sup>158</sup> Uništene, spaljene, pročišćene: to je sudska stvar u *Hodočasničkom postajanju*. A sada, *Robinson Crusoe*:

...jer su me mamile druge stvari – kao prvo alati...

...užad, jedra i slične predmete [*things*] koji se mogu donijeti na otok.

...s još nekim stvarima koje su pripadale topniku, a posebno dvije-tri željezne poluge...

...jer nisam imao [stvari poput – *such things*] savitljivog pruća

...koliko sitnica [*little things*] treba napraviti da bi se proizveo kako valja ovaj jedan proizvod – kruh.

...nakon ... jedno dva mjeseca nisam uspio napraviti ništa osim dvije ogromne, zemljane, ružne stvari (zovem ih tako jer ih se ne može nazvati posudama).<sup>159</sup>

Ovdje stvari nisu znakovi, kao što zasigurno nisu ni “isprazne” ni “obične”; one su ono što Robinson “želi”, i to u dvostrukom smislu nedostatka i želje. Napokon, jedna od najboljih epizoda ove knjige opisuje spašavanje stvari s broda kako ne bi potonule na morsko dno i bile zauvijek izgubljene. Značenje je pojma još uvijek neizbjegno opće, no ovaj put njegova neodređenost potiče proces specifikacije, a ne bijega od svijeta: stvari traže svoje značenje – ne time što se “vertikalno” uzdižu prema razini vječnosti, već “horizontalno” tekući u drugu rečenicu u kojoj postaju konkretne (“sitne”, “zemljane”, “ružne”), ili se pretvaraju u “alat”, “željezne poluge”, “posude”, “savitljivo pruće”. One odbijaju postati znakovima i ostaju tvrdoglavu materijalne – baš kao i moderan svijet u *The Legitimacy of the Modern Age*: svijet je to koji više nije “odgovoran za spas čovjeka” kao što je to bio Bunyanov,

158 Ibid., str. 47.

159 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 52., 55., 56., 75., 120., 122.

već se “natječe s tim spasom nudeći postojanost i pouzdanost”.<sup>160</sup> Postojanost i pouzdanost: to je “značenje” stvari u Defoea. To je “uspon doslovna mišljenja” za koje Peter Burke tvrdi da je započeo sredinom 17. stoljeća.<sup>161</sup> Paralelno tome, “negdje iza 1660.” u nizozemskom slikarstvu dolazi do pomaka od “alegorijskih sredstava” prema “svijetu svakidašnjeg života”.<sup>162</sup> “Ono što se širi svijetom je određena činjeničnost”, piše nimalo sentimentaljan viktorijanac: “okret uma prema prozaičnome ... *doslovnost*, sklonost frazama kao što su, ‘Takve su činjenice, što god mi o njima mislili ili htjeli misliti.’”<sup>163</sup>

Takve su činjenice. Hegel kaže o prozi: “Iz tog razloga možemo za prozno predstavljanje da postavimo uglavnom kao zakon, s jedne strane, tačnost, a s druge strane, jasnu određenost i razgovetnu razumljivost, dok su metafore i slike uopšte uvek relativno nejasne i netačne.”<sup>164</sup> Vratimo se, dakle, odlomku spomenutome na početku ovog poglavlja i pročitajmo ga u cijelosti:

Trećeg dana ujutro more se stišalo, jer je tijekom noći vjetar oslabio, te sam se otisnuo na more. Ali neka ovo opet posluži kao opomena svim prenaglim i neiskusnim brodarima; jer čim sam došao do rta, ni na punu dužinu čamca od obale, nadoh se u dubokoj vodi i to u struji jakoj poput one u dovodnom kanalu mlina. Odvukla mi je čamac takvom žestinom da ga ni uz najveće napore nisam mogao izvući iz struje. Nosila me sve dalje i dalje od vrtloga koji mi je bio s lijeve strane. Ne bijaše ni daška vjetra da mi pomogne, a veslima nisam mogao ništa učiniti. Počeo sam se smatrati izgubljenim, jer je struja bila s obje strane otoka, a znao sam da se na udaljenosti od nekoliko milja moraju sastati, pa mi neće biti spasa. Nisam vidovala načina da je izbjegnem; čekala me propast, i to ne zbog mora, koje bijaše prilično mirno, već od gladi. Našao sam, doduše, na obali veliku kornjaču, koju sam jedva mogao podići, i ubacio je u čamac. Imao sam sa sobom i veliki čup

160 Blumenberg, *Legitimacy of the Modern Age*, str. 47 (kurziv je dodan).

161 Peter Burke, *Varieties of Cultural History*, Cornell 1997, str. 180. Vidi i njegov članak, “The Rise of Literal-Mindedness”, *Common Knowledge* 2 (1993).

162 Schama, *Embarrassment of Riches*, str. 452.-3.

163 Walter Bagehot, *The English Constitution*, Oxford 2001 (1867), str. 173-5.

164 Hegel, *Estetika III*, str. 409.

**svježe vode, to jest, jednu od mojih zemljanih posuda; ali što je sve  
to kad čovjeka nosi struja na pučinu oceana...<sup>165</sup>**

Dan, jutro, vjetar koji slabiti, smirujući time more. Napola alegorijsko “upozorenje” brodarima nakon kojega se “točnost” vraća: rt, obala, čamac, dubina, struja, sve do straha od smrti na kraju (koji je istog trena određen: ne utapanjem, već od gladi). Tada slijedi još detalja: da, umrijet će od gladi, ali on zapravo u čamcu ima kornjaču; veliku kornjaču, “koju sam jedva mogao podići” (ne: *gotovo* da je nije mogao podići). Ima sa sobom i čup vode: *veliki čup svježe vode* – iako to nije *zaista čup*, već “jedna od mojih zemljanih posuda” ... Nepogrešiva određenost. No čemu ona služi? Alegorija je oduvijek imala jasno značenje: “poant”. Što je, međutim, s ovim detaljima? Ima ih previše i na njima se previše ustraje da bi služili pukom “efektu realističnosti” – “beznačajni predmeti, suvišne riječi” – koje će Barthes otkriti u stilu realizma. Pa opet, što bismo trebali učiniti sa saznanjem da se Robinson ujutro otisnuo na more, ili s time da je kornjača toliko velika? Takve su činjenice. U redu. Ali što one znače?

Što to znači stalni epitet, pita Emil Staiger u *Temeljnim pojmovima poetike* – ili točnije: koje je značenje *iza stalnog ponavljanja*? Koje je značenje toga da je more uvijek boje tamnog vina, a Odisej hirovit svakog dana svoga života? Ne; to “navraćanje jednakoga” upućuje na nešto općenitije i važnije: na to da “čvrsto opстоји predmetnost” i da, posljedično, “život više ne protjeće nezadrživo”.<sup>166</sup> Individualnost danog epiteta manje je važna od čvrstoće koju njegovo vraćanje daje epskome svijetu. Ista je logika primjenjiva na detalje proze obilježene doslovnošću: njihov značaj ne skriva se u njihovom osebujnom sadržaju, već u neočekivanoj *preciznosti* koju podaju svijetu. Detaljan opis više nije rezerviran za iznimne predmete, kao što je to bio u dugoj tradiciji ekfrazе, već postaje normalan način viđenja “stvari” ovoga svijeta. Normalan i vrijedan po sebi. Ima li Robinson čup ili posudu doista nije važno; važno je da smo ušli u stanje uma u

165 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 139. Posljednja rečenica citata doslovno glasi: “Svježe vode sam imao u čupu koji sam napravio...”, no ovdje je promijenjena bliže izvorniku kako bi Morettijeva analiza imala smisla.

166 Emil Staiger: *Temeljni pojmovi poetike*, Ceres, Zagreb 1996; naslov izvornika: *Grundbegriffe der Poetik*, 1946; prijevod s njemačkog: Ante Stamać. str. 88.-89.

kojemu su detalji važni *čak i onda kada zapravo nisu važni*. Preciznost poradi preciznosti.

To nepomućeno obraćanje pažnje na ono što jest ujedno je i "najprirodniji" i "najneprirodniji" način gledanja na svijet. Prirodan je zato što se čini da ne zahtijeva maštu, već samo onu "običnost" koja za Defoea predstavlja "kako u stilu tako i u metodi adekvatnu analogiju temi: iskrenosti".<sup>167</sup> No isto je tako neprirodan, jer stranica poput one koju smo pročitali ima toliko fokusa "lokalne" preciznosti da joj cijelokupno značenje ubrzo postaje nejasno. Preciznost ima svoju cijenu. "Često sam u nastojanju da ih učinim jasnijima, teme iznosio u toliko riječi da mi se sada čini da sam na mnogo mjesta bio preopširan", piše veliki teoretičar "činjenica", Robert Boyle, o svom načinu opisivanja eksperimenata. Pa ipak, dodaje on, "izabralo sam radije zanemariti upute retoričara nego izostaviti ono što sam smatrao važnim za temu i time korisnim za vas, čitatelju".<sup>168</sup> Korisna opširnost: mogla bi to biti formula *Robinsona Crusoea*.

Preciznost, međutim, ima svoju cijenu. Blumenberg i Lukács izrazili su je istom riječju: totalitet.

**Snaga je sustava u moderno doba bila u njegovoј orijeniranosti prema kontinuiranom, gotovo svakodnevnom potvrđivanju i "životno-svjetovnim" uspjesima njegove "metode" ... njegova slabost bila je njegova nesigurnost u to kakav bi uopće "totalitet" taj neumoran uspjeh mogao donijeti.<sup>169</sup>**

<sup>167</sup> Daniel Defoe, "An Essay upon Honesty", u *Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of ROBINSON CRUSOE With his Vision of the Angelic World*, ur. George A. Aitken, London 1895, str. 23.

<sup>168</sup> Robert Boyle, "A Proemial Essay, wherein, with some Considerations touching Experimental Essays in general, Is interwoven such an Introduction to all those written by the Author, as is necessary to be perused for the better understanding of them", u *The Works of the Honourable Robert Boyle*, ur. Thomas Birch, 2. izdanje, London 1772, vol. I, str. 345, 305. U "The Function of Measurement in Modern Physical Science" (1961) Thomas Kuhn piše o tome kako nova eksperimentalna filozofija ustraje na tome "da se svi eksperimenti i promatranja prenesu detaljno i u cijelosti", te o činjenici da su "ljudi kao što je Boyle ... prvi počeli bilježiti kvantitativne podatke, odgovarali oni zakonima ili ne". Vidi Thomas S. Kuhn, *The Essential Tension: Selected Studies in Scientific Tradition and Change*, Chicago, IL, 1977, str. 222–3.

<sup>169</sup> Blumenberg, *Legitimacy of the Modern Age*, str. 473.

**Naš svijet je postao beskonačno velik i u svakom kutu bogatiji darovima i opasnostima od svijeta Grka, ali to bogatstvo ukida pozitivni smisao koji je nosio život: totalitet.<sup>170</sup>**

Bogatstvo potire totalitet... Poanta one stranice iz *Robinsona Crusoea* trebao bi biti iznenadan užas, jer Robinson se nije našao toliko blizu smrti još od brodoloma. No elementi su svijeta toliko raznoliki a njihovo precizno navođenje toliko zahtjevno da se opće značenje epizode neprestano gubi i slabí: čim se naše očekivanje usredotoči na jednu stvar, u centrifugalnom višku materijala koji frustrira sve sintetičare izranja *druga* – kúci bogati darovima i opasnostima. Da ponovo citiram Lukácsa:

**Pronašli smo produktivnost duha: zato su arhetipovi za nas nepovratno izgubili svoju predmetnu očevladost i naše se mišljenje kreće jednim beskrajnjim putem nikada potpuno ostvarene približnosti. Pronašli smo oblikovanje: zato svemu što naše ruke umorno i zdvojno puste nedostaje svagda posljednje dovršenje (*Vollendung*).<sup>171</sup>**

Približnost ... nikada ostvarena ... zdvojne ruke ... nedovršenost. Svijet produktivnosti duha [*Produktivität des Geistes*] ujedno je i svijet "koji je Bog napustio" o kojemu se govori na drugom mjestu u *Teoriji romana* (str. 64.). Preostaje nam da se zapitamo: što je ovdje prevladavajući osjećaj: ponos zbog onoga što je postignuto – ili melankolija zbog onoga što je izgubljeno? Bi li moderna kultura trebala slaviti svoju "produktivnost" ili oplakivati svoju "približnost"?<sup>172</sup> Isto je to pitanje koje postavlja i Weberova "raščaranost" (a u doba *Teorije romana*, Lukács i Weber bili su vrlo bliski). Što u procesu raščaravanja

<sup>170</sup> Lukács, *Teorija romana*, str. 23.

<sup>171</sup> Ibid., str. 22.-23. U prijevodu se koristi izraz "produktivitet", no ovdje je zamijenjen riječju "produktivnost" kako bi se bolje uklopio u ostatak teksta. Op. prev.

<sup>172</sup> Da budem jasan: u *Teoriji romana* riječ "produktivnost" nema ono kvantitativno, profitu okrenuto značenje koje ima danas; ona označava sposobnost da se, za razliku od pukog reproduciranja "arhetipova", proizvedu novi oblici. Danas bi tako vjerojatno bolji prijevod tog pojma bio "kreativnost".

[*Entzauberung*] ima veći značaj: činjenica da “svatko može, barem teoretski, ovladati svim stvarima pomoću izračuna”<sup>173</sup> – ili to da nas rezultati izračuna ne mogu više “naučiti ništa o značenju svijeta”?<sup>174</sup>

Što ima veći značaj? Nemoguće je odrediti, jer “izračun” i “značenje” su za Webera nesumjerljive vrijednosti, baš kao i “produktivnost” i “totalitet” u Lukácsa. Ista je to temeljna “iracionalnost” s kojom smo se susreli u građanskoj kulturi rada nekoliko stranica ranije: što bolje proza nabrava konkretnе detalje koji obogaćuju našu percepciju svijeta – što bolje ona *obavlja svoj posao* – to je razlog zbog kojega to čini neuhvatljiviji. Produktivnost, ili značenje. U stoljeću koje slijedi razvoj gradanske književnosti podijeliti će se na one koji su htjeli obaviti svoj posao što bolje, pod bilo koju cijenu – i na one koji su, suočeni s izborom između produktivnosti i značenja, odlučili izabrati značenje.

<sup>173</sup> Weber, “Science as a Profession”, str. 139. U Max Weber: *Essays in Sociology*, ur. H. H. Gerth i C. Wright Mills, Oxford 1958.

<sup>174</sup> Ibid., str. 142.

# II

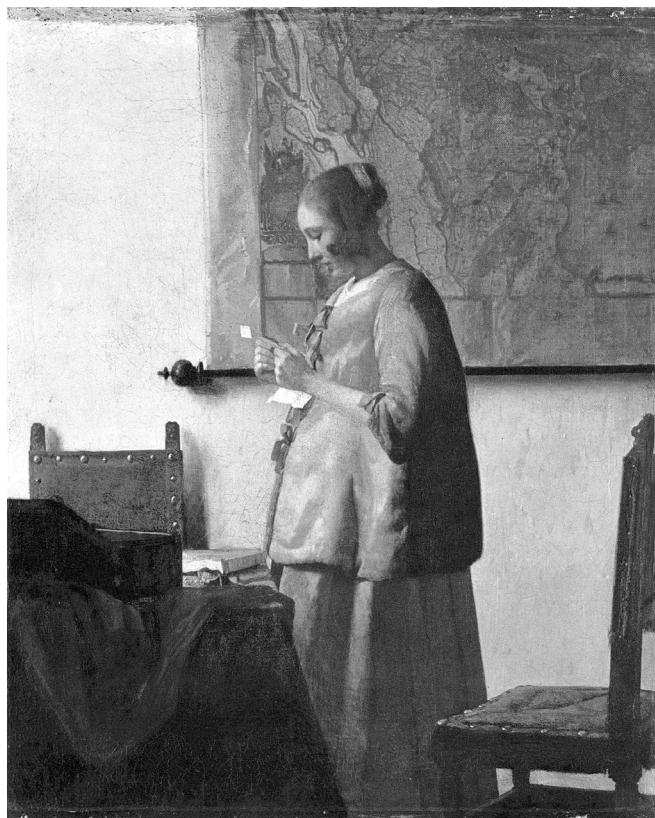
## Ozbiljno stoljeće

### KLJUČNE RIJEČI IV: “OZBILJNO: SERIOUS”

Svetlana Alpers prije nekoliko je godina u knjizi naslovljenoj *The Art of Describing* primjetila da su slikari nizozemskog zlatnog doba, time što su namjesto “stvaranja imitacija značajnih ljudskih radnji” odlučili “opisati vidljivi svijet”, zauvijek promijenili europsku umjetnost. Umjesto značajnih scena sakralne i profane povijesti (kao što je pokolj nevine dječice, tema koju Svetlana Alpers i sama često spominje), nalazimo mrtve prirode, krajolike, interijere, vedute grada, portrete, karte... Ukratko: “umjetnost opisivanja nasuprot narativnoj umjetnosti”.<sup>175</sup>

Elegantna je to teza. Međutim, u barem jednom slučaju – u djelima Johanna Vermeera – čini se da prava novina nije uklanjanje narativa, već otkriće *nove dimenzije* narativa. Uzmimo Ženu u plavom na Slici 4. Kako je neobičan oblik njena tijela. Je li možda trudna? I čije to pismo čita s takvom pažnjom? Supruga koji je na dalekom putu, kako to daje naslutiti karta na zidu? (No ako je suprug daleko...)

<sup>175</sup> Svetlana Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago, 1983, str. xxv, xx.



Slika 4. Johannes Vermeer: *Brieflezende vrouw in het blauw* (Žena u plavom čita pismo), 1663.

Zatim, otvoren kovčežić u prednjem planu: je li u njemu bilo pismo? I znači li to da je to *staro* pismo koje se čita ponovo, zato što novih nema? (U Vermeera često susrećemo pisma koja uvijek daju naslutiti priču: ono što se čita sada i ovdje napisano je negdje drugdje, ranije, a o još ranijim događajima: tri prostorno-vremenska sloja na nekoliko centimetara platna). Pismo na Slici 5, koje je služavka upravo dala

gospodarici: pogledajte im oči: briga, ironija, sumnja, sudioništvo; gotovo da možete zamisliti služavku kako postaje gospodarica svoje gospodarice. I kako neobičan, neizravan kadar: vrata, hodnik, zaboravljena metla – čeka li netko odgovor vani na ulici? I kakav je to osmijeh na licu djevojke na Slici 6? Koliko je vina popila iz vrča koji je na stolu (dobro pitanje, u nizozemskoj kulturi onoga vremena; i opet, narativno?) Kakve joj je priče vojnik u prvom planu ispričao? Je li mu *povjerovala*?



Slika 5. Johannes Vermeer: *De liefdesbrief* (Ljubavno pismo), 1669.

Sada će stati – iako nevoljko, jer sve su te scene doista, s dužnim poštovanjem Svetlani Alpers, „značajne ljudske radnje”: scene iz priča, iz narrativa. Istina je da to nisu značajni trenuci svjetske povijesti [*Welтgeschichte*]; ali narrativ – kao što je mlada George Eliot znala i više nego dobro, uključujući njegove izvore u nizozemskom slikarstvu<sup>176</sup> – ne čine samo scene za pamćenje. Roland Barthes je u „Uvodu u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova” našao pravi konceptualni okvir za ovo pitanje tako što je podijelio pripovjedne epizode u dvije široke skupine „osnovnih funkcija” (ili „jezgri”) i „katalizatora”. Terminologija se ovdje razlikuje. Chatman u *Story and Discourse* koristi termine „jezgre” i „sateliti”; ja će koristiti termine „prekretnica” i „umeci”, uglavnom zbog jednostavnosti. Terminologija, međutim, nije važna – samo su ideje važne. Kao što kaže Barthes:

Da bi funkcija bila osnovna, dovoljno je da radnja na koju se ona odnosi otvara alternativu važnu za nastavak priče. Između dvije osnovne funkcije uvijek je moguće rasporediti pomoćne bilješke, koje se okupljaju oko jedne ili druge jezgre, ne mijenjajući njihovu naizmjeničnu prirodu. Ti katalizatori su funkcionalni, ali njihova funkcionalnost je oslabljena, jednostrana, zališna.<sup>177</sup>

Osnovna je funkcija prekretnica u radnji; umeci su ono što se događa između dvije prekretnice. U romanu *Ponos i predrasude* (1813) Elizabeth i Darcy susreću se u trećem poglavljju; on se ponaša prezirivo, a ona se gnuša; to je prva radnja koja je „važna za nastavak priče”: ona je predstavljena kao njegova suprotnost. Trideset i jedno poglavlje

176 „Nalazim da su te vjerne slike monotona, jednostavna postojanja – koje je toliko češće bilo sudbina moje braće i sestara smrtnika nego što je to raskoš ili duboka bijeda, tragična patnja ili djela što mijenjaju svijet – izvor dražesna skладa. Bez ustručavanja se okrećem od andela na svojim oblacima, od proraka i sibila i hrabrih ratnika, k starici što se saginje nad svojom lončanicom ili jede svoju samotnu večeru ... k tom seoskom vjenčanju što se održava između četiri smeda zida, gdje nespretni mladoženja otvara ples s mlađenkom visokih ramena i široka lica dok ih promatraju prijatelji stari i sredovječni ...”: George Eliot, *Adam Bede*, London 1994 (1859), str. 169.

177 Roland Barthes, „Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova”, u *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb 1992, priredio Vladimir Biti; naslov izvornika: *Introduction à l'analyse structurale des récits*, 1966; prijevod s francuskog: Dubravka Celebrini. str. 57.

kasnije, Darcy prosi Elizabeth; to je druga prekretnica: alternativa je otvorena. Nakon još dvadeset i sedam poglavlja, Elizabeth ga prihvata: alternativa je zatvorena, a roman završen. Tri prekretnice: početak, sredina i kraj. Vrlo geometrijski; vrlo nalik Jane Austen. No naravno, između ove tri scene Elizabeth i Darcy se susreću, razgovaraju, slušaju i misle jedno o drugome, i premda takve epizode nije lako kvantificirati, čini se da ih ima oko stotinu i deset. To su umeci. Barthes je u pravu, oni ne donose mnogo; umeci obogaćuju i nijansiraju razvoj radnje ne utječući pritom na ono što se uspostavilo u prekretnicama. Oni su doista suviše “oslabljeni i zališni” da bi to učinili; sve što mogu ponuditi su ljudi koji razgovaraju, kartaju se, šeću, čitaju pisma, slušaju glazbu, piju čaj...



Slika 6. Johannes Vermeer: *De soldaat en het lachende meisje*, (Oficir s nasmijanom djevojkom), 1657.

Pripovijedanje: ali pripovijedanje svakodnevice.<sup>178</sup> To je tajna umetaka. Pripovijedanje, jer te epizode uvijek sadrže određenu dozu nesigurnosti (Kako će Elizabeth reagirati na Darcyjeve riječi? Hoće li pristati na šetnju s Gardinerima?) – ali ta nesigurnost ostaje sporadična i ograničena, bez dugotrajnih posljedica za “nastavak priče”, kao što bi rekao Barthes. U tom smislu umeci imaju istu ulogu kao i pravila ponašanja toliko draga romanopiscima 19. stoljeća; oni su mehanizam stvoren u svrhu održavanja “narativnosti” života pod kontrolom; u svrhu stvaranja reda, “stila”. Ovdje je Vermeerov raskid s takozvanim “žanrovskim” slikarstvom doista ključan; u njegovim se scenama više nitko ne smije – najviše što možemo vidjeti je osmijeh, i to ne baš često. Njegovi likovi obično imaju usredotočen, staložen izraz lica žene u plavom: ozbiljan. Ozbiljan, kao i u magičnoj formuli koja definira realizam *Mimeze* (već je za Goncourtove, u uvodu *Germinie Lacerteux*, roman bio *la grande forme sérieuse*). Ozbiljan: “uprotan zabavnome ili ugodnome” (OED); “gegensatz von scherz und spasz” (Grimm); “alieno da superficialità e frivolezze” (Battaglia).

No što točno znači “ozbiljno” u književnosti? “Imam samo još jedno pitanje”, čitamo na kraju drugog dijela *Entretien sur le fils naturel* (1757), rasprave koja je uvela *genre sérieux* u europsku književnost: “tiče se žanra vašega djela. Nije tragedija; nije komedija. No što je onda, i koje bismo ime za nj trebali koristiti?”<sup>179</sup> Na prvim stranicama trećeg dijela *Entretien*, Diderot definira nov žanr kao “priječni oblik između dva krajnja žanra”, ili “njihovu sredinu”. Izvrsna je to slutnja koja osvremenjuje stoljećima staru povezanost između stila i

178 Semantičko polje svakodnevice – *alltäglich, everyday, quotidien, quotidiano* – u 19. stoljeću pomiče, za razliku od starije, živopisnije opozicije između svakodnevnog i svetog, k bezbojnemu području “uobičajenog”, “običnog”, “ponovljivog” i “čestog”. Jedan od Auerbachovih ciljeva u *Mimezi* bio je zabilježiti upravo tu neuvhvatljivu dimenziju života – kao što razotkriva i konceptualni lajtmotiv knjige, onaj “ozbiljnog oponašanja svakodnevice” (*die ernste Nachahmung des alltäglichen*). Iako naslov koji Auerbach na kraju izabire stavlja “imitaciju” (mimezu) u prvi plan, istinska originalnost knjige skriva se u druga dva pojma – “ozbilnjom” i “svakodnevnom” – koji su još istaknutiji u prvotnoj studiji “Über die ernste Nachahmung des alltäglichen” (u kojoj Auerbach razmatra pojmove “dijalektički” i “egzistencijalni” kao moguće alternative “svakodnevnom”). Vidi *Travaux du séminaire de philologie romane*, Istanbul 1937, str. 272–3.

179 Denis Diderot, *Entretiens sur le fils naturel*, u *Oeuvres*, Paris 1951, str. 1243ff.

društvene klase; aristokratskim visinama tragicne strasti i plebejskoj dubini komedije srednji stalež dodaje stil koji je i sam u sredini, koji nije ni jedno ni drugo. Neutralno; proza *Robinsona Crusoea*.<sup>180</sup> Pa opet, Diderotov "prijelazni oblik" ne nalazi se još na jednakoj udaljenosti od dviju krajnosti: *genre sérieux* "prije se priklanja tragediji nego komediji", dodaje,<sup>181</sup> i doista, dok promatramo remek-djela građanske ozbiljnosti kao što je Caillebotteov *Place de l'Europe* (Slika 7), ne može nam se ne učiniti, kao što se to učinilo Baudelaireu, da "svi mi slavimo poneki pogreb".<sup>182</sup> Ozbiljno možda nije isto što i tragicno, istina, no ipak upućuje na nešto mračno, hladno, neprohodno, tiho i teško; neporeciv odmak od "karnevala" radničke klase. Buržoazija je na putu da postane vladajuća klasa – ozbiljno.

180 Nije li zanimljivo, razmišlja Dickens u pismu Walteru Savageu u lipnju 1956., "da jedna od najpopularnijih knjiga na svjetu ne sadrži ništa što čovjeka može nasmijati ili rasplakati? Pa ipak mogu s pouzdanjem ustvrditi da vas niti jedan odlomak *Robinsona Crusoea* nije ni nasmijao ni rasplakao."

181 Diderot, *Entretiens sur le fils naturel*, str. 1247.

182 Charles Baudelaire, "O herojstvu savremenog života", u *Slikarski saloni*, Narodna knjiga, Beograd 1979; naslov izvornika: "De l'héroïsme de la vie moderne", *Salon de 1846*; prijevod s francuskog: Mila Đorđević, str. 188. U *Fortunata y Jacinta* (1887), Pérez Galdós iznosi istu dijagnozu, ali u različitom raspoloženju: "Španjolsko si je društvo stalo laskati umišljajući si da je "ozbiljno", naime, stalo se žalobno odijevati: naše sretno carstvo živilih boja blijedi ... Pod utjecajem smo sjeverne Europe, a taj prokleti Sjever nameće nam sivilo koje dobiva od neba boje dima..." (Harmondsworth 1986, str. 26).



Slika 7. Gustave Caillebotte: *Rue de Paris; temps de pluie* (Pariska ulica, kišni dan), 1877.

## UMECI

Goetheovo *Naukovanje Wilhelma Meistera* (1796); knjiga druga, poglavje dvanaesto. Dražesna mlada glumica Philine koketira s Wilhelmom na klupi ispred krčme; ustaje, korača prema hotelu i okreće se da ga još jednom pogleda; trenutak kasnije, Wilhelm je slijedi – no na vratima hotela prolaz mu prijeći Melina, voditeljica glumačke družbe kojoj je odavno obećao zajam. Misleći samo o Philine, Wilhelm uvjerava Melinu da će dobiti novac već te večeri i nastavlja dalje; no opet mu netko prijeći put, sada Friedrich, koji ga pozdravlja sa svojom svojstvenom toplinom... i uspinje se stepenicama do Philine, pretječeći ga. Razočaran, Wilhelm odlazi u svoju sobu, gdje nalazi Mignon; snužden je i otresit. Mignon je povrijedena, no Wilhelm to uopće ne zapaža. Ponovo izlazi; gostioničar razgovara sa strancem koji ga pogledava ispod oka...

Hegelova proza svijeta, u kojoj pojedini čovjek mora "sebe mnogostruko pretvoriti u sredstvo za druge, služiti njihovim ograničenim svrhama pa druge, kako bi služio vlastitim interesima, također pretvara u puko sredstvo".<sup>183</sup> Proza je to, međutim, u kojoj je gorčina razočaranja (Wilhelm, dvaput zadržan na svome putu traženja zadovoljstva) neobično izmiješana sa snažnim osjećajem mogućnosti. Zajam koji je iznudila Melina pokrenut će kazališni dio romana u kojem je napisana nezaboravna rasprava o dramskoj umjetnosti: strah od toga da izgubi Wilhelma samo će potpiriti Mignoninu strast (i nekoliko stranica kasnije nadahnuti stihove pjesme *Kennst du das Land*); stranac na vratima krče organizira Wilhemovu posjetu dvorcu, gdje će ga susret s Jarnom dovesti do Udruženja tornja. Ništa se od toga u ovome umetku zapravo ne *događa*: to su samo mogućnosti, no one su dovoljne da "ponovo probude" svakodnevnicu, učine je živom i otvorenom; i iako neće sva obećanja biti održana (*Bildungsroman* je između ostalog, barem što se strukture tiče, žanr razočaranja), osjećaj otvorenosti nikada neće biti sasvim izgubljen. To je nov, doista *svjetovan* način zamišljanja smisla života: raspršen između bezbrojnih majušnih događaja, neizvjestan, izmiješan s ravnodušnošću ili sitnim egoizmima svijeta: pa opet je uvijek uporno *ovdje*. Perspektiva je to koju Goethe nikada neće glatko pomiriti s teleološkom stranom *Bildungsromana* (prepunim značenja koja se sva otkrivaju zajedno na samome kraju). No prvi je korak učinjen.

Goethe oživjava svakodnevnicu osjećajem mogućnosti. Scott se u svome romanu *Waverley* (1814) okreće dnevnim ritualima prošlosti: pjevanju, lovnu, hrani, zdravicomama, plesu... Statične scene, čak i pomalo dosadne; no Englez Waverly nije upoznat sa škotskim navikama, tako da postavlja pogrešna pitanja, pogrešno razumije, vrijeda: ukratko, rutina je svakodnevice osvijetljena malenim pripovjednim mreškanjima. *Waverley* ipak nije prepun umetaka kao *Meister*; ozračje romana i dalje je napola gotičko, svjetska je povijest blizu, a priče o ljubavi i smrti stvaraju svakojake melodramatične odjeke. No Scott u melodrami uspijeva *uspoviti* pripovijedanje, umnožiti trenutke zastajanja; unutar njih on nalazi "vremena" da razvije analitički

183 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Predavanja iz estetike I*, Demetra, Zagreb 2011; naslov izvornika: *Vorlesungen über die Ästhetik*, 1823-1829; prijevod s njemačkog: Nadežda Čačinović, str. 131.

stil koji zauzvrat stvara novi tip opisa, unutar kojeg je svijet viđen iz perspektive “nepristranog suca”.<sup>184</sup> Ova je morfološka kaskada od umetaka prema analitičkome stilu i potom prema opisu tipična za književnu evoluciju; u svojoj interakciji s drugim dijelovima strukture, ova nova tehnika promiće čitav “val naprava” (kako se govorilo za industrijsku evoluciju). Naraštaj kasnije naprave su preoblikovale krajolik.

Balzac, drugi dio *Propalih iluzija* (1839): Lucien de Rubempré (napokon!) piše svoj prvi članak – članak koji će predstavljati “revoluciju u novinarstvu” koja će obilježiti njegovo doba. Prilika je to koju je čekao od svog dolaska u Pariz. No u ovu se euforičnu prekretnicu neprimjetno ugnijezdila jedna druga epizoda: novinama nedostaje članaka za pun broj, te se traži njih nekoliko, o bilo čemu, tek toliko da se popuni nekoliko stranica; Lucienov prijatelj poslušno sjeda i piše. Platonistička je to ideja umetka: riječi napisane tek toliko da popune prostor, točka. Ali nekoliko je likova u romanu uvrijedeno ovim drugim člankom – likova koji će, pored dugog niza preokreta, na kraju uništiti Luciena. To je Balzacov “leptirov efekt”: bez obzira na to koliko se uzročni događaj činio nevažnim, samim time što je ekosustav velikoga grada toliko bogat poveznicama i varijablama, njegove posljedice postaju strahovito preuvečane. Uvijek postoji nešto između početka i kraja neke radnje; neka treća osoba koja, kao u Hegelovoj “prozi svijeta”, želi “zadovoljiti vlastite interese” i koja skreće radnju u neočekivanom smjeru. Tako i najbanalniji trenuci svakodnevice postaju nalik poglavljima romana (što, kod Balzaca, nije uvijek dobro...)

*Bildungsroman* i slatko-gorka mješavina razočaranja i mogućnosti; priče o udvaranju i potisnuta narativnost pravila ponašanja; povjesni roman i neočekivani rituali prošlosti; mnoštvo urbanih radnji i naglo ubrzanje tempa života. To je opetovano buđenje svakidašnjice ranog 19. stoljeća. No, naraštaj kasnije, dolazi do preokreta koji se zrcali u sceni u kojoj Emma i Charles Bovary večeraju – može li itko zamisliti savršeni umetak? – i Auerbach kaže:

U prizoru se ne događa ništa posebno, ni malo prije njega se nije dogodilo ništa posebno. To je proizvoljan trenutak sata koji se redovito ponavlja, kada muž i žena zajedno jedu. Ne svadaju se, ne

<sup>184</sup> Walter Scott, *The Heart of Mid-Lothian*, Harmondsworth 1994 (1818), str. 9.

**pojavljuje se nikakav konkretan sukob. ... Ne dogada se ništa, ali to ništa postalo je tmurno, prijeteće nešto.<sup>185</sup>**

Zamorna svakodnevica. Zato što se Emma udala za prosječnoga muškarca? Da i ne. Da, zato što je Charles svakako teret u njenu životu. I ne, zato što Emma čak i kada je najdalje od njega što može biti – tijekom njena dva preljuba, s Rodolpheom i potom s Leonom – nailazi na “iste one otrcane fraze bračnoga života”, iste “sate koji se redovito ponavljaju” u kojima se ne dogada ništa od značaja. Ovaj pad “pustolovine” u banalnost još je očitiji kada se usporedi s još jednim romanom o preljubu – *Fanny Ernesta Feydeaua iz 1858.* – koji je u svoje vrijeme često bio usporedivan s *Gospodom Bovary*, no koji je tom romanu sušta suprotnost: stalne oscilacije između ekstaze i očaja, sramotnih sumnji i nebeskog blaženstva, sve preneseno na nesmiljeno hiperboličan način. Sa svojim teškim, nezgrapnim rečenicama (“to su *stvari*”: Barthes), svojim “tonom skladne sive” (Pater), svojim “éternel *imparfait*” (Proust), ovaj je roman beskrajno daleko od *Gospode Bovary*. *Imparfait*: glagolsko vrijeme koje ne obećava iznenadenja, vrijeme ponavljanja, običnosti, pozadine – ali pozadine koja je postala *značajnija i od samog prednjeg plana*.<sup>186</sup> Nekoliko godina kasnije, u *Sentimentalnom odgoju*, čak ni *annus mirabilis* 1848. ne može poljuljati

185 Erich Auerbach, *Mimeza: Prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti*, Hena Com, Zagreb 2004; naslov izvornika: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 1953; prijevod s njemačkog: Andy Jelčić, str. 467. S Flaubertom započinje i esej “Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen” (1937) koji sam spomenuo ranije. Kada danas otvorimo *Mimezu*, prvi tekstovi s kojima se susrećemo su *Odiseja i Biblija*; idejno, međutim, knjiga započinje s umecima iz *Gospode Bovary*, koji su Auerbacha i doveli do ideje o “ozbiljnoj svakodnevici”.

186 “Flaubertovi romani, i općenito pripovijedanje realizma i naturalizma, obilježeni su vrlo uočljivom učestalošću imperfekta u pripovjednim dijelovima ... značaj pozadine raste, dok onaj prvog plana pada”: tako zbori Harald Weinrich u svojoj izvrsnoj studiji *Tempus* (1964, 2. izdanje, Stuttgart 1971 [1964], str. 97.–9.). Nešto kasnije dodaje da se glagolska vremena tipična za pozadine, a tako i za umetke (“u francuskome je to *imparfait de rupture*, u engleskome vremena s nastavkom *-ing*”), počinju širiti oko 1850. (ibid., str. 141.–2.). Već prvi pogled na 3500 (engleskih) romana u korpusu Literary Lab dokazuje Weinrichovu hipotezu: učestalost trajnog prošlog vremena (*past progressive*), koje se početkom 19. stoljeća pojavljivalo oko 6 puta na 10.000 riječi, do 1860. porasla je na 11, a do 1880. na 16.

univerzalnu inerciju: ono što je u romanu doista nezaboravno nije “nečuvenost” revolucije, već kako se hitro iza nje voda ponovo slijede i kako se hitro vraćaju stare, sitne sebičnosti i blijeda, besciljna sanjarenja svakidašnjice...

Pozadina koja pokorava prednji plan. Iduće nas poglavlje zatiče u Britaniji, u malenome provincijskome gradiću kojim, čini se, vlada drugi zakon termodynamike: neprimjetno hlađenje plemenite gorljivosti, piše George Eliot, koja je dovela do toga da su se ljudi “ukalupili u prosjek i nestali u mnoštvu”.<sup>187</sup> Na ovoj stranici ona razmišlja o mladome liječniku koji joj je dao izvrsnu ideju da napiše priču o životu potpuno uništenome – umecima: “popuštajući bijednim, upravo bijednim zahtjevima okolnosti; takvo je propadanje mnogo češće od propasti u otvorenoj sudbonosnoj borbi.”<sup>188</sup> Tuga; Lydgate čak ni ne prodaje svoju dušu – on je gubi u labirintu malih događaja koje uopće ne prepoznaje *kao* događaje – a oni odlučuju o njegovu životu.<sup>189</sup> Lydgate je, kada stiže u grad, neobičan mlad čovjek; nekoliko je godina kasnije i on, kao i ostali, “ukalupljen u prosjek”. Ništa se izvanredno nije dogodilo, kao što bi rekao Auerbach; pa opet, sve što se dogodilo je izvanredno.

Napokon, u prvoj godini novoga stoljeća, građanski je život destiliran u romanu Thomasa Manna *Budenbrookovi*: Thomasove ironične i prezrije geste, trezvene riječi gradana Lübecka, Tonyno naivno uzbudjenje, Hannova mučna zadaća... Vraćajući se na svakoj stranici u skladu s tehnikom lajtmotiva, Mannovi umeci gube svaki trag pri povjedne funkcije kako bi postali jednostavno – *stil*. Ovdje, kao i u Wagnera, sve propada i umire – no riječi lajtmotiva ostaju, čineći Lübeck i njegove ljude nezaboravnima; baš kao i obiteljska knjiga Buddenbrookovih u kojoj je “čak i skromnim događajima dan pristojan značaj”. Riječi su to koje divno sintetiziraju duboku ozbiljnost s kojom

<sup>187</sup> George Eliot, *Middlemarch, roman iz provincijskog života*, Nova knjiga Rast, Zagreb 2009; naslov izvornika: *Middlemarch, A Study of Provincial Life*, 1872; prijevod s engleskog: Martina Lice. str. 160.

<sup>188</sup> Ibid., str. 848.

<sup>189</sup> “Sredine i posredovanja – ono što se u tekstu naziva medijima (“neprijateljski”, “sitičav”, “upleten”, “tmuran i zagusljiv”) – izmiču funkciji uludog trošenja vremena, ili barem funkciji katalizatora, te se zapravo udaljavaju od kraja koji su trebali doseći” (D. A. Miller, *Narrative and Its Discontents*, Princeton 1981, str. 142).

je građansko stoljeće gledalo na svoju egzistenciju – i koje daju naslutiti daljnja zrcaljenja.

## RACIONALIZACIJA

Kakav nagao prijelaz. Oko 1800. umeci su još uvijek rijetkost; stotinu godina kasnije nalaze se posvuda (braća Goncourt, Zola, Fontane, Maupassant, Gissing, James, Proust...). Mislili ste da čitate *Middlemarch*, ali ne, čitali ste veliku zbirku umetaka – što je, napokon, jedini pripovjedni izum čitavog stoljeća. A ako se tako skromno sredstvo rasprostranilo tako široko i toliko brzo, u građanskoj je Evropi moralno postajati nešto što je nestrljivo očekivalo njegov dolazak. Ali što? Jedan je čitatelj napisao Thomasu Mannu: “Neobična knjiga, ovi *Buddenbrookovi*, toliko se malo toga dešava da bi mi trebalo biti dosadno – ali nije”. To *jest* neobično. Kako je svakidašnjica mogla postati tako zanimljiva?

Kako bismo pronašli odgovor, valja nam se pozabaviti s malo “obrnutog inženjeringu”; obrnutog, jer rješenje nam je već dano, tako da se moramo vratiti unazad do problema: znamo *kako* su umeci napravljeni, a sada nam valja razumjeti *zašto* su napravljeni tako kako su napravljeni. U tom procesu, horizont se mijenja. Ako smo tražili “*kako*” umetaka u slikama, romanima i teoriji pripovijedanja, njihovo “*zašto*” naći ćemo kako izvan književnosti tako i izvan slikarstva, u kraljevstvu privatnog života građana. Još ćemo jednom započeti s nizozemskim zlatnim dobom, kada je privatna sfera koju i danas nastanjujemo prvi put zadobila svoj oblik; kada su kuće postale udobnije – ponovo ta riječ – a vrata i prozori se umnožili; kada se namjena soba stala diferencirati, tako da je jedna od njih specijalizirana za svakodnevni život: “dnevna soba” ili “salon” – u engleskome “*living*” ili “*drawing room*” (što je zapravo “soba za povlačenje”, “*with-drawing room*”, objasnio je Peter Burke, u koju su se gospodari povlačili od svojih slugu kako bi uživali u novini “slobodnog vremena”).<sup>190</sup> Vermeerova soba i ona u romanu: u Goethea, Austen,

<sup>190</sup> Slobodno je vrijeme ključan preduvjet “punog sudjelovanja u vrijednostima i praksama građanske kulture”, piše Jürgen Kocka na stranicama koje bi mogле opisivati i Vermeeroov svijet: “potreban je stalni prihod, i to ocito veći

Balzaca, Eliot, Manna . . . Zaštićen, ali ipak otvoren prostor, spreman da svakoga dana stvori novu priču.

No to je priča ispresijecana rastućom *pravilnošću privatnog života*. Vermeerovi likovi su čisti, uredno odjeveni; oni su oprali svoje zidove, svoje podove, svoje prozore; oni su naučili pisati i čitati, razumjeti karte, svirati lutnju i klavikord. Istina je da imaju puno slobodnog vremena, no koriste ga toliko trezveno da se čini da na neki način i dalje *rade*: “Životom upravlja ono što se sistematski, redovno ponavlja”, piše mladi Lukács iz razdoblja ogleda *Bürgerlichkeit und l'art pour l'art*,

što se obavezno vraća, što mora da bude urađeno bez obzira na zadovoljstvo ili nezadovoljstvo. Drugim rečima: vlast reda nad raspoloženjem, trajnog nad trenutnim, spokojnog rada nad genijalnošću, koja se hrani uzbudnjima.<sup>191</sup>

*Die Herrschaft der Ordnung über die Stimmung*. Weberovske sjene. Upravo je Kockina “sklonost redovnom radu i razumnom načinu života”, “skrivenim ritmovima” (Eviatar Zerubavel) onih redovito ponavljanih radnji – obroka, uredovnih sati, satova klavira, putovanja na posao i s posla – ono što unosi metodu u “spontani karakter svakodnevnog svjetovnog života”.<sup>192</sup> To su “dobri”, “zdravi” dobici – koji se, maleni ali redoviti, uzdižu iz radišne posvećenosti detalju – a koje Barrington Moore opisuje kada govori o viktorijanskoj Britaniji;<sup>193</sup> “kroćenje slučaja” (Ian Hacking) o kojoj govori statistika 19. stoljeća, ili nezaustavljivo širenje riječi (i djela) kao što su “normalizirati”, “standardizirati” ...<sup>194</sup>

od minimalnog ... supruga i majka, kao i djeca, moraju, barem do neke mjere, biti oslobođeni nužnosti rada ... dosta *prostora* (sobe specijalizirane prema namjeni, u stanu ili kući) i *vremena* za bavljenje kulturom i dokolicu” (“The European Pattern and the German Case”, u Jürgen Kocka i Allan Mitchell, ur. *Bourgeois Society in Nineteenth-Century Europe*, Oxford 1993 [1988], str. 7).

191 Lukács, *Duša i oblici*, str. 105.

192 Weber, *Protestantska etika*, str. 114.

193 Barrington Moore, Jr, *Moral Aspects of Economic Growth*, Cornell 1998, str. 39.

194 Prema OED-u, “normalan”, u smislu “redovitog, uobičajenog, tipičnog,

Zašto, dakle, umeci u 19. stoljeću? Zato što nude vrstu pripovjednog užitka koji je sukladan s novom pravilnošću građanskoga života. Oni su pripovijedanju ono što je ugoda tjelesnome užitku: naslada srezana na mjeru dnevne radnje kao što je čitanje romana. "Doista je došlo do velike promjene u načinu na koji vladajuća klasa provodi svoje vrijeme", piše Walter Bagehot: "nekada su provodili vrijeme ili u uzbudljivim aktivnostima ili u duboku snu. Feudalni se barun bavio isključivo ratom i lovom – a obje su vrlo žive aktivnosti – i onime što se nazivalo 'sramotnom lagodom'. Moderan život oskudijeva uzbudnjima, ali je zato prepun neprestana, tiha djelovanja."<sup>195</sup>

Prepun neprestana, tiha djelovanja: tako djeluju umeci. Ovdje postoji duboka sličnost s "ritmom kontinuiteta" koji nalazimo u Defoeovim mikronarativnim sekvencijama. U oba slučaja – ili, bolje rečeno, na oba kraja skale: u rečenici u *Robinsonu Crusoeu* i u epizodi u romanu 19. stoljeća – malene stvari postaju značajne a da pritom ne prestaju biti "malene"; one postaju priča a da pritom ne prestaju biti svakodnevne. Širenje umetaka pretvara roman u "smirenu strast", da ponovimo Hirschmannov sjajan oksimoron koji opisuje interes za ekonomiju, ili vid Weberove "racionalizacije": proces koji započinje u ekonomiji i administraciji, ali koji se s vremenom širi u sfere slobodnog vremena, privatnog života, osjećaja, estetike (što je očito u posljednjem dijelu Weberove knjige *Wirtschaft und Gesellschaft*, posvećenom jeziku glazbe). Ili, napokon: umeci *racionaliziraju univerzum romana* pretvarajući ga u svijet s malo iznenadenja, još manje pustolovina, i baš nimalo čuda. Oni su velik pronalazak gradaštva – ne zato što u roman unose trgovinu ili proizvodnju ili druge gradanske "stvarnosti" (što, usput, ne čine), već zato što putem umetaka logika racionalizacije prožima sâm ritam romana. Na vrhuncu njihova utjecaja čak i kulturna industrija potпадa pod njihovu čaroliju: Holmesova "logika" iz naslonjača što krvavo umorstvo prevodi u "seriju predavanja"; nevjerojatni univerzumi čije zakone detaljno opisuje "znanstvena" fantastika; svjetski bestseler *Put oko svijeta u 80 dana*, posvećen planetarnoj točnosti, sa svojim junakom koji živi

običnog, konvencionalnog" počinje se koristiti u engleskome jeziku u kasnom 18. stoljeću, te postaje ubičajena riječ oko 1840. "Normalizirati" i "standardizirati" pojavljuju se nešto kasnije, u drugoj polovici 19. stoljeća.

195 Walter Bagehot, *The English Constitution*, Oxford 2001 (1867), str. 173.–4.

prema rasporedu vlakova onako kako benediktinac živi prema svome časoslovu.<sup>196</sup>

Ali roman nije samo priča. Događaji i djela, važni ili ne, preneseni su riječima; one postaju jezik, stil. A što se događa na tom planu?

### PROZA III: NAČELO STVARNOSTI

*Middlemarch*. Dorothea plače u svojoj sobi u Rimu; nezaštićena, piše Eliot, pred ovim “neshvaljivim Rimom”:

Ruševine i bazilike, palače i gorostasnici, smješteni usred bijedne sadašnjosti, u kojoj se čini da je sve živo i toplokrvno utonulo duboko u izopačenost praznovjerja, lišeno poštovanja; nejasan ali snažan titanski život, što se ukočio ili uznemirio na zidovima i stropovima; dugi nizovi bijelih likova s mramornim očima, u kojima se, takoreći, odražava jednolično svjetlo nekog stranog svijeta – sve te beskrajne ruševine ljudskog častoljublja i osjetilnih i duhovnih ideaala, u neredu izmiješane sa živim znakovima zaborava i propadanja, sve ju je to najprije potreslo kao električni udarac, a zatim se oborilo na nju onako bolno, kako je to uvijek kod mnoštva pobrkanih misli, koje koče bujicu emocija.<sup>197</sup>

Stotinu višesložnih riječi koje čine jednu jedinu divovsku temu rečenice; i majušna “ona” kao njen jedini subjekt. Nerazmjernost između Rima i Dorothee nije mogla biti izražena bolje – zapravo, bez preciznosti tako tipične za Eliotin prozni stil, ne bi uopće mogla biti izražena. Ruševine i bazilike “smještene” su u sadašnjosti, “bijednoj” sadašnjosti u koju je sve živo (još bolje: “živo i toplokrvno”) utonulo (ne: “čini se da je utonulo”) “duboko” u “praznovjerje” čija je “izopačenost” lišena poštovanja”. Svaka je riječ promišljena, odmjerena,

196 “Točnost” je, naravno, još jedna tipično građanska ključna riječ: nakon što je stoljećima upucivala na pojmove kao što su “preciznost”, “formalnost” ili “strogost”, u 19. je stoljeću, kada su tvornice i željeznice svojim utvrđenim rasporedom nametnule novo značenje, stala označavati “točno pridržavanje dogovorenog vremena”.

197 Eliot, *Middlemarch*, str. 214.

kvalificirana, poboljšana. "Nikada ranije nisam toliko žudjela za tim da saznam imena stvari," piše Eliot u svome dnevniku iz Ilfracombe 1856.: "žudnja je dio težnje koja sada u meni neprestano raste, težnje da od svake nejasnoće i netočnosti pobjegnem u svjetlo jasnih, živilih ideja".<sup>198</sup> Bijeg od nejasnoće i netočnosti; drugi je to semantički sloj "ozbiljnoga": ono što se, kao što kaže Littré, "s'applique fortement à son objet" (i što nas navodi da se prisjetimo Vermeerove žene u plavom, s usredotočenim licem mlade Mary Ann Evans).<sup>199</sup> "Ozbiljnost ima jasno definiran cilj", piše Schlegel u *Athenaeumu*, "zbog čega ne trpi besposlenost ni samozavaravanje, već neumorno ide prema svome cilju sve dok ga ne dosegne."<sup>200</sup> Osjećaj je to odgovornosti profesionalne etike; poziv stručnjaka koji – kao Eliotin pripovjedač, taj stručnjak za jezik – daje čitava sebe u zadatku koji treba izvršiti. A to, kao što će objasniti Weber, nije samo izvanska dužnost: poziv modernoga znanstvenika – i umjetnika – toliko je "intimno" isprepleten s procesom stručnog usavršavanja da mu je lako uvjeriti se kako "sudbina njegove duše ovisi o tome je li njegova pretpostavka, upravo ta pretpostavka, točna".<sup>201</sup> Sudbina njegove duše! Moramo, neizbjježno, pomisliti na *mot juste* i Thibaudetovu smirenu ocjenu Flaubertovog stila: "nije to slobodna, čudesna darovitost, već proizvod discipline koju je postigao dosta kasno".<sup>202</sup> (Čega je Flaubert bio svjestan: "ova knjiga," napisao je Louisu Bouilhetu 5. listopada 1856., kada je video tiskanu *Madame Bovary* "daleko je više dokaz strpljenja nego genija – više rada nego talenta").

Rad više nego talent. To je roman 19. stoljeća. I ne samo roman. "Da odmah počnemo s idejom ... kako to već ... nazivate", kaže vrag u Mannovom *Doktoru Faustusu*:

Ta ideja, dakle, stvar je od tri ili četiri takta, zar ne, i ništa  
više. Sve drugo je razradivanje, sve je marljivo sjedenje nad

198 George Eliot, "Ilfracombe, Recollections, June, 1856", u *George Eliot's Life: As Related in Her Letters*, New York 1903, str. 291.

199 Mary Ann Evans pravo je ime književnice George Eliot. Op. prev.

200 Friedrich Schlegel, *Lucinde and the Fragments*, Minneapolis, MN, 1971, str. 231.

201 Max Weber, "Science as a Vocation", str. 135., 137.

202 Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris 1935 (1922), str. 204.

notnim papirom. Ili možda nije tako? Dobro, ali mi smo stručni poznavaoци literature te primjećujemo da ideja nije nešto novo, da dapače i odviše podsjeća na nešto što se javlja već kod Rimsko-Korsakova i Brahmsa. I što da se učini s njome? Pa, jednostavno, ideja se mijenja, preinačuje. Ali preinačena prva ideja – da li je to još uopće ono što ti je najprije palo na pamet? Uzmi Beethovenove bilježnice sa skicama! Tu ne ostaje nikakva tematska koncepcija onako kako ju je dao Bog. On je prekraja i k tome pripisuje: “Meilleur”. Slabo povjerenje u božansko nadahnuće i škrto strahopoštovanje dolazi do izražaja u tom još uvijek nimalo zanosnom “Meilleur!”<sup>203</sup>

*Meilleur*. Eliot je zacijelo sama sebi često šaputala ovu riječ. I tad ponovo pročitamo tu stranicu iz njezina velikog romana i pitamo se: je li doista bilo vrijedno toga? “a zatim se oborilo na nju onako bolno, kako je to uvjek kod mnoštva pobrkanih misli, koje koče bujicu emocija”: tko može doista slijediti – doista razumjeti – ove rečenice a da se pritom ne izgubi u labirintu preciznosti? Sjetite se Defoea: u njega je problem “točnosti i jasnoće” proze u tome što s porastom “lokalne” preciznosti cjelokupno značenje stranice postaje nejasno: mnogi jasni detalji spajaju se u maglovitu cjelinu. Ovdje je problem radikaliziran: Eliotina je sklonost analizi toliko snažna da se već i *sami detalji* staju oipirati razumijevanju. Pa ipak, ona nastavlja dodavati pridjeve, participe, zavisne rečenice, kvalifikacije. Zašto? Što je preciznost učinilo toliko važnijom od značenja?

“Koliko prednosti pruža trgovcu dvostruko knjigovodstvo!” čitamo na slavnoj stranici prve knjige *Meistera*:

To je jedan od najljepših pronalazaka ljudskog duha, i svaki dobar domaćin morao bi ga uvesti u svom gospodarstvu. Red i jasnoća povećavaju želju za štednjom i stjecanjem. Čovjek, koji loše gospodari, osjeća se vrlo dobro u mraku: on nerado zbraja svote, koje duguje. Naprotiv, za jednog dobrog gazdu nema ništa

203 Thomas Mann, *Doktor Faustus: Život njemačkoga skladatelja Adriana Leverkuhna – po pričanju jednoga njegova prijatelja*, Naprijed, Zagreb, Otokar Keršovani, Rijeka 1976; naslov izvornika: *Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*, 1947; prijevod s njemačkog: Milivoj Mezulić, str. 241.-2.

**ugodnije, nego da svaki dan sabire sumu svoje sve veće sreće. Čak ni nezgoda, ako ga neugodno iznenadi, ne plaši ga; jer on smjesta zna, kakve stečene probitke može staviti na drugu stranu vase.<sup>204</sup>**

Jedan od najljepših pronalazaka... Očito iz ekonomskih razloga, ali isto tako, ili možda čak i više, iz etičkih: jer preciznost dvostrukog knjigovodstva tjera nas da se suočimo s činjenicama: svim činjenicama, uključujući one neugodne – ili, bolje rečeno, *posebno* s neugodnima.<sup>205</sup> Rezultat je nešto što su mnogi vidjeli kao moralnu lekciju znanosti: “nešto zrelije, hrabrije i spremnije da se suoči s neuljepšanom stvarnošću”, kako to kaže Charles Taylor;<sup>206</sup> zrelost “muževnog samoodricanja, oborenih pretpostavki i zamamnih, no tvrdoglavu uništenih iluzija”, dodaje Lorraine Daston.<sup>207</sup> Princip stvarnosti. Davidoff i Hall pišu kako je srednja klasa, zbog svoje rastuće ovisnosti o tržištu u baš svakom vidu života, morala naučiti držati svoje prihode pod kontrolom. U tom se procesu pomoglo “poslovnim knjigama” koje su nudili izdavači, a koje su pak ostavile svoj trag na čitavoj građanskoj egzistenciji. Primjer je Mary Young, koja je između 1818. i 1844. pored knjige kućnih računa imala i “knjigu u

204 Goethe, *Wilhelm Meister*, str. 33.

205 To je upravo ono što Emma Bovary, zrcalna slika gradanina 19. stoljeća, neće nikada naučiti – jer tik prije svoje propasti “Kadšto je ... pokušavala svesti račune, no pri tome otkrivaše takve strahote da u njih nije mogla vjerovati. Onda bi počela iznova, brzo se u tome izgubila, od svega dizala ruke i nije više o tome mislila.” (Gustave Flaubert, *Gospoda Bovary*. Mozaik knjiga, Zagreb 2006; naslov izvornika: *Madame Bovary*, 1856; prijevod s francuskog: Divina Marion, str. 291.) U njenu bismo se obranu trebali sjetiti da su braća Rothschild, neposredno prije no što su postali financijski mit 19. stoljeća, razmjenjivali pisma u panici oko kaotičnog stanja svojih računa – “U ime Božje, ovako važne transakcije trebaju se izvoditi precizno!” – i pitali se jesu li postali milijuner ili su bakrotirali; “Živimo poput pijanaca”, zaključio je Mayer Amschel melankolično. Vidi Niall Ferguson, *The House of Rothschild: Money's Prophets 1798–1848*, Harmondsworth 1999, str. 102–3.

206 Charles Taylor, *A Secular Age*, Cambridge, 2007, str. 365.

207 Lorraine Daston, “The Moral Economy of Science”, *Osiris*, 1995, str. 21. “Samoodricanje” o kojem Daston govori doslovno je upisano u povjesni razvoj dvostrukog knjigovodstva: od početnog zapisa koji nalikuje dnevničkome – gdje su pojedinci koji vrše transakciju još uvijek ljudi od krvi i mesa – do postupnog brisanja svega konkrentog, čime se sve svodi na niz apstraktnih količina.

koju je bilježila dobitke i gubitke obiteljskog i društvenog života” – “djeće bolesti i cijepljenja... darove i pisma primljena i poslana, večeri provedene kod kuće... posjete u koje su išli i goste koje su primili...”<sup>208</sup>

Treće lice ozbiljnosti: *ernste Lebensführung* koja je za Manna bila jedan od kamenova temeljaca građanskog života. Iza etičke težine, iza profesionalne koncentracije stručnjaka, ozbiljnost ovdje izranja kao vrsta sublimiranog komercijalnog poštenja – “gotovo religiozno poštovanje prema činjenicama” obiteljske knjige Buddenbrookovih – proširenog na život u cjelini: pouzdanost, metoda, točnost, “red i jasnoća”, *realizam*. Realizam, zaista, u smislu principa stvarnosti: gdje prihvaćanje stvarnosti postaje više od nužnosti koja je oduvijek ovdje – “princip”; vrijednost. Susprezanje trenutnih želja nije samo potiskivanje: to je *kultura*. Scena iz *Robinsona Crusoea*, sa svojim tipičnim izmjenjivanjem želja (podebljano), poteškoća (podcrtano) i rješenja (u kurzivu) jasno će ilustrirati na što mislim:

Prvi put kad sam izašao, odmah sam otkrio da na otoku ima koza, što mi je pričinilo veliko zadovoljstvo, no na moju nesreću bijahu tako plasljive, prepredene i hitronoge da prići im bijaše najteža stvar na svijetu. Ali to me nije obeshrabril, jer nisam sumnjao da će ponekad koju ubiti, što se uskoro i dogodilo. Kad sam donekle otkrio kamo rado dolaze, zaključio sam ovo: ako me vide u dolini, iako su na stijenama, bježe u paničnom strahu, ali ne obraćaju pažnju dok pasu u dolini, a ja sam na stijeni. Tako sam zaključio da im je čulo vida takvo da opažaju predmete koji su ispod njih, ali ne i one iznad njih. ... Prvi put kad sam opalio na njih, ubio sam kozu kraj koje je bio jarić i sisao, što me jako ražalostilo. Kad je majka pala, jarić je ostao kao ukopan kraj nje dok nisam došao i pokupio je. Ne samo to, nego dok sam kozu nosio na ramenima, jarić me pratio do ogradenog prostora. Spustio sam je, uzeo jarića u naručje i prenio ga preko ograde od kolaca u nadi da će ga pripitomiti, ali on nije htio jesti, pa sam ga zaklao i pojeo.<sup>209</sup>

208 Leonore Davidoff i Catherine Hall, *Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Class, 1780–1850*, London 1987, str. 384.

209 Defoe, *Robinson Crusoe*, str. 62.–63.

Sedam suprotnih veznika<sup>210</sup> u tucet redaka. "Volja; uporna, nepopustljiva, nesalomljiva volja središnja je britanska kvaliteta", piše *Revue des deux mondes* 1858. u članku razotkrivajuća naslova "Du sérieux et du romanesque dans la vie anglaise et américaine"; a ova stranica koja vrvi suprotnim rečenicama – koje Robinsona ipak ne sprečavaju da postigne što želi – i više nego dovoljno dokazuju poantu. Sve je preispitano *sine ira et studio*, kao u Tacitovoj maksimi kojom je Weber volio sažimati proces racionalizacije; svaki je problem podijeljen na diskretne elemente (smjer kozina pogleda; Robinsonov položaj u krajoliku) i riješen metodičnom koordinacijom sredstava i ciljeva. Analitička proza razotkriva svoje pragmatično podrijetlo, na pola puta između Baconove prirode (kojom se može ovladati samo tako da joj se pokori) i Weberove birokracije koja "isključuje ljubav, mržnju i sve sasvim osobne, iracionalne i emotivne elemente koji izmiču izračunu". Flaubert: pisac za kojega je "objektivna" impersonalnost" Weberova birokrata – "što je bliže savršenstvu, to je više 'dehumaniziran'"<sup>211</sup> – bila životni cilj.

Što je savršeniji, to je više dehumaniziran. U praćenju ove ideje ima određenog asketskog junaštva – nešto slično onome što će početkom 20. stoljeća donijeti kubizam, serijalna glazba ili *Bauhaus*. No jedno je težiti dehumaniziranoj impersonalnosti u elitnom, avangardnom laboratoriju koji nudi ekskluzivne faustovske nagrade – a nešto sasvim drugo predstaviti takvu ideju kao opću sudbinu društva, kao što to ova književnost čini. U tom će slučaju "oborenja prepostavka" koju pretpostavlja princip stvarnosti najvjerojatnije donijeti osjećaj bolnog gubitka lišena bilo kakve naknade. To je paradoks buržoaskog "realizma": što su njegova estetska postignuća radikalnija i razumnija, to je svijet koji opisuje manje prikidan za život. Može li to doista biti temelj za široku društvenu hegemoniju?

## OPIS, KONZERVATIVIZAM, REALPOLITIK

"Objektivna" impersonalnost: ovo je dobra sinteza analitičkog stila romana 19. stoljeća. Objektivna, ali naravno, ne zato što je filter

210 U izvorniku je to sedam "ali" [but]. Op. prev.

211 Max Weber, *Economy and Society*, New York 1968 (1922), vol. III, str. 975.

prikazivanja postao magično proziran, već zato što je subjektivnost pisca prognana u pozadinu. Objektivnost raste zato što *subjektivnost opada*. “Objektivnost je potiskivanje nekog aspekta sebe”, pišu Daston i Galison u *Objectivity*,<sup>212</sup> a Hans Robert Jauss kaže:

U 19. veku procvala istoriografija je sledila princip da istoričar mora ugasiti sopstveno ja kako bi se istorija mogla pričati sama. Poetika što je u tome sadržana nije drugo do poetika istorijskog romana koji je u to vreme osvajao vrhunac književnosti. Ono što je A. Tierija, Barantesa i druge istoričare dvadesetih godina toliko fasciniralo u Skotovim romanima [bilo je to što] pripovedač istorijskog romana u potpunosti ostaje u pozadini.”<sup>213</sup>

Pripovjedač u pozadini. Uzmimo *Castle Rackrent* (1800), (pseudo-) roman Marie Edgeworth, spisateljice za čije je djelo Scott u svome uvodu 1929. napisao da mu je poslužilo kao model za vlastitu seriju romana. U *Castle Rackrent* pripovjedač je stari irski *factotum*, Thady Quirk, što spisateljici omogućuje da stvori most između prošlosti i sadašnjosti, između “ovdje” njezina većinom engleskog čitateljstva i “tamo” njene irske priče. Napolje očajan, napola dvoličan, uvijek gorljiv i živahan, Thady romanu daje mnogo od njegova ugodaja – ali nipošto zato što mu dopušta da “ispriča svoju priču”. Ovdje je opis iz Edgeworthina romana za kojim slijedi opis iz *Kenilwortha* (1821), gdje prisustvo istog središnjeg objekta (židovski zlikovac sa svim klišejima koje ovakav lik automatski priziva) isključuje tematsko podrijetlo stilističkih razlika:

Ja sam prvi video mlađenku; jer kada su se vrata kočije otvorila, upravo kada je stala na stepenice, podigao sam fenjer do njezina lica da je osvijetlim, na što je ona zatvorila oči, no ja sam je jasno video čitavu; i bijah sav zapanjen, jer pri toj je svjetlosti bila tek nešto bolja od crnkinje, a činilo se i da je obogaljena.<sup>214</sup>

212 Lorraine Daston i Peter Galison, *Objectivity*, New York 2007, str. 36.

213 Hans Robert Jauss, *Estetika recepcije: Izbor studija*, Nolit, Beograd 1978; prijevod s njemačkog: Drinka Gojković, str. 99.-100.

214 Maria Edgeworth, “Castle Rackrent” (1800), u *Tales and Novels*, New York 1967 (1893), vol. IV, str. 13.

Zvjezdoznanac bijaše sitan čovjek, te se činilo da je dosta star, jer brada mu bijaše duga i bijela i sezala je preko crnoga kaputa sve do svilena pojasa. Kosa mu bijaše iste dostojanstvene boje: no obrve mu bijahu jednako tamne i oštре kao i prodorne crne oči nad koje se nadvijahu, a ta je neobičnost fizionomiji starca davala divlju i jedinstvenu narav. Obrazi mu još uvijek bijahu svježi i rumeni, a spomenute su oči u pronicavosti, pa čak i u žestini izraza, podsjećale na štakora.<sup>215</sup>

U *Castle Rackrent* Thady se fizički nameće u scenu (Ja sam prvi vidio... podigao sam fenjer ... ja sam je jasno video) i projicira svoje emocije na dogadaj (*tek nešto bolja od crnkinje ... i bijah sav zapanjen*). Čini se da je svrha odlomka više u tome da prenese njegove subjektivne reakcije nego da uvede nov lik. Za razliku od toga, u Scotta je scena određena uglavnom tjelesnim detaljima: brada je opisana emotivno neutralnim pridjevima; njena dužina izmjerena je naspram obične odjeće, čije su nam boja i materijal opisani. Ponegdje još uvijek zaiskri emocija (divlja narav ... oči ... podsjećale na štakora); no u *Kenilworthu* — usprkos tome što je Scottov zvjezdoznanac daleko zlokobniji nego Edgeworthina mlađenca — ključan je *analitički prikaz* lika, a ne njegova emotivna procjena. Ne intenzitet, nego preciznost. Jauss je, dakle, u pravu, jer u Scotta se povjesničar lišava svoje osobnosti, a povijest (čini se) priča svoju vlastitu priču. No “priča” još uvijek nije sasvim prisutna, jer analitičko-impersonalni stil daleko je tipičniji za Scottove *opise* nego za sâmo pripovijedanje. Iz toga proizlazi novo pitanje: što je opise učinilo toliko zanimljivima publici 19. stoljeća? Umeci su već stali usporavati ritam romana; je li još jedno usporavanje doista bilo potrebno?

Odgovor ćemo, prije nego u Scotta, naći u Balzaca. Kod Madame Vauquer, piše Auerbach, “nije navedena nikakva razdioba odjeće i tijela, a ni granica između fizičkih značajki i moralnog značenja”: općenito, Balzac

“nije samo ljude čiju je sudbinu ozbiljno pripovijedao stavio u njihov točno određeni povjesni i društveni okvir, već je taj kontekst shvatio kao nužan: svaki životni prostor postaje mu običajno-čulnom atmosferom koja prožima krajolik, stan,

215 Walter Scott, *Kenilworth*, Harmondsworth 1999 (1821), str. 185.

**namještaj, predmete, odjeću, tijelo, karakter, način ophođenja, shvaćanja, djelatnosti i ljudske sudsbine.**<sup>216</sup>

Povezanost između ljudi i stvari kao “nužnost”: logika Balzacovih opisa jednaka je onoj najmoćnije političke ideologije njegova vremena: konzervativizma. Adam Müller “smatra stvari produžecima udova ljudskoga tijela”, piše Mannheim, zvučeći pritom kao Auerbach kada govori o *Ocu Goriotu*: “stapanje osobe i stvari”; “konačan, životvoran, recipročan odnos” između vlasnika i vlasništva.<sup>217</sup> Stapanje se gradi na onom drugom kamenu temeljcu konzervativizma koji predstavlja radikalnu podređenost sadašnjosti prošlosti: “konzervativac vidi [sadašnjost] jednostavno kao *posljednji stadij koji je prošlost dosegla*”,<sup>218</sup> piše Mannheim. Auerbach koristi gotovo iste riječi: “Balzac sadašnjost shvaća kao povijest. Sadašnjost se *događa iz povijesti*. Doista su njegovi ljudi i atmosfera, koliko god bili sadašnji, uvijek predstavljeni kao pojave *potekle iz povijesnih dogadanja i sila*. ”<sup>219</sup> Sadašnjost postaje sediment povijesti jednak u političkoj filozofiji kao i u književnom prikazivanju; a prošlost se pritom, namjesto da nestane, pretvara u nešto vidljivo, čvrsto, *konkretno* – da citiramo još jednu od ključnih riječi konzervativne misli i retorike “realizma”.

Opisi 19. stoljeća postali su analitički, neosobni, možda čak i “nepristrani”, kako je to jednom izrazio Scott. No usprkos tome što je ovaj ili onaj pojedini opis doista bio relativno neutralan, paralela s konzervativizmom daje naslutiti da opis *kao forma* nije bio nimalo neutralan: njegov učinak služio je tome da sadašnjost upiše u prošlost toliko duboko da bilo što drugo postane jednostavno nezamislivo. Ova

<sup>216</sup> Auerbach, *Mimeza*, str. 450., 452.

<sup>217</sup> Karl Mannheim, *Conservatism: A Contribution to the Sociology of Knowledge*, New York 1986 (1925), str. 89.–90.

<sup>218</sup> Mannheim, *Conservatism*, str. 97.

<sup>219</sup> Auerbach, *Mimeza*, str. 459. Kao primjer lika koji se “dogada iz povijesti” donosimo portret iz *Propalih iluzija*: “Jérôme-Nicolas Séchard nosio je već trideset godina glasoviti gradski trorogi šešir, koji su u nekim pokrajinama još nosili gradski bubanjari. Njegov prsluk i hlaće bili su od zelenkasta baršuna. Osim toga imao je neki stari smedi kaput, šarene pamučne čarape i cipele sa srebrnim kopčama. Ovo odijelo u kojem se u bogatom gradaninu još mogao prepoznati radnik ... izražavalo je tako dobro njegov život te se činilo kao da se ovaj čića rodio već odjeven.” (str. 14.: kurziv je dodan).

je ideja izražena novom riječju: *Realpolitik*. Politika koja “ne djeluje unutar okvira neke neodređene budućnosti, već licem u lice s onime što jest”, napisao je Ludwig August von Rochau, koji je skovao termin nekoliko godina nakon neuspjeha revolucije 1848. (manje-više u vrijeme kada se umjetnički *réalisme* pojavio u Francuskoj). “Realismus der Stabilität”, dodaje gorko anonimni liberalni promatrač: realizam stabilnosti i *sait accompli*.<sup>220</sup> Balzac, naravno, ne odgovara sasvim ovome opisu; dapače, njegov neukrotivi narativni tijek podsjeća na odlomak iz *Komunističkog manifesta* koji buržoasku epohu opisuje kao “vječnu nesigurnost i kretanje”.<sup>221</sup> Ali pored Marxova Balzaca tu je i Auerbachov, a ta neobična mješavina kapitalističkog nemira i konzervativne postojanosti daje naslutiti nešto važno o romanima 19. stoljeća (i književnosti općenito): oni prije svega služe tome da stvore kompromis između različitih ideoloških sistema.<sup>222</sup> U našem se slučaju kompromis sastoji od “uklapanja” dvije velike ideologije Europe 19. stoljeća na različita mjesta u književnome tekstu: kapitalistička racionalizacija reorganizirala je radnju romana odmjerenim tempom umetaka – a politički je konzervativizam odredio deskriptivne pauze u kojima su čitatelji (i kritičari) sa sve većom pažnjom stali tražiti “značenje” čitave priče.

Gradanska egzistencija i konzervativna uvjerenja su temelj realističnoga romana, od Goethea do Austen, Scotta, Balzaca, Flauberta, Manna (Thackeray, braća Goncourt, Fontane, James...). Ovom je malenom čudu ravnoteže slobodni neupravni stil stavio točku na i.

<sup>220</sup> O von Rochau i *Grundsätze der Realpolitik* vidi Otto Brunner, Werner Conze i Reinhart Koselleck, ur., *Geschichtliche Grundbegriffe*, Stuttgart 1982, vol. IV, od str. 359. nadalje. Ostali citati (anonimni) mogu se naći u Gerhard Plumpe, ur., *Theorie des bürgerlichen Realismus*, Stuttgart 1985, str. 45.

<sup>221</sup> O ovome aspektu *comédie humaine* opširno sam pisao u *The Way of the World: The Bildungsroman in European Literature*, London 1987.

<sup>222</sup> *Toward a Freudian Theory of Literature*, Baltimore 1978 (1973) Francesca Orlanda klasična je studija o književnosti kao postizanju kompromisa.

#### **PROZA IV: “PREMJEŠTANJE OBJEKTIVNOG U SUBJEKTIVNO”**

*Zeitschrift für romanische Philologie*, 1887. Filolog Adolf Tobler u jednom podugačkom članku o gramatici francuskog jezika usput je napomenuo kako je upotreba imperfekta u upitnim rečenicama često povezana s “osebujnom mješavinom upravnog i neupravnog govora, koja pak izvlači *glagolska vremena i zamjenice* iz upravnog govora, a *ton i red rečenice* iz neupravnog”.<sup>223</sup> Ovaj *Mischung* još nema svoj naziv, no očito je da je u pitanju značajan uvid: slobodni neupravni stil tlo je na kojem se dva oblika govora sastaju. Ovdje je odlomak iz jednoga od prvih romana u kojima se taj stil sistematično koristi:

Kosa joj je bila nakovrčana, sluškinju je pustila da ide i Emma sjede da razmišљa, sva utučena. Sve je to zaista bilo žalosno! U što se samo izvrgnulo ono što je priželjkivala! Ispalo je da ne može gore! A kakav tek udarac za Harriet! To je bilo ono najgore.<sup>224</sup>

Emma sjede da razmišљa, *sva utučena*. Sve je to *zaista bilo žalosno!* Ton i red rečenice u kurzivu tiču se Emmina upravnog govora. Emma *sjede* da razmišљa, sva utučena. Sve je to zaista *bilo žalosno!* Vremena su sama po sebi ona neupravnog govora. Neobično je kako se istovremeno osjećamo Emmi bližima (zato što je filter pripovjedačeva glasa nestao) i daljima, zato što je pripovjedna vremena *objektiviziraju*, otudajući je tako od nje same. Ovdje je još jedan primjer iz *Ponosa i predrasuda*, konkretno iz scene u kojoj se mogućnost braka između Darcyja i Elizabeth čini nepovratno izgubljenom:

Sad je počela uvidati da je on baš onakav čovjek kakav bi joj, zbog svog karaktera i sposobnosti, najviše odgovarao. Njegov um i narav, iako različiti od njezinih, slagali bi se sa svim njezinim željama. Taj bi brak bio koristan oboma; njezina prirodnost i živahnost razvedrile bi njegov duh i poboljšale njegovo ponašanje;

<sup>223</sup> Adolf Tobler, “Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1887, str. 437.

<sup>224</sup> Jane Austen, *Emma*, Targa, Zagreb 1997; naslov izvornika: *Emma*, 1815; prijevod s engleskog: Vjera Balen-Heidl. str. 120.

a njegovo rasudivanje, obaviještenost i poznavanje svijeta koristili bi njoj još više.<sup>225</sup>

Kao komentar tome navodim riječi kojima Roy Pascal objašnjava Ballyjev glasovit članak o slobodnom neupravnom stilu: "Za Ballyja jednostavan neupravni stil teži izbrisati karakterističan osobni idiom govornika; slobodni neupravni stil dотle zadržava nešto od tih elemenata – oblik rečenice, pitanja, uzvike, intonaciju, osobni vokabular i subjektivnu perspektivu lika."<sup>226</sup> Zadržavanje subjektivne perspektive umjesto njezina brisanja: Pascal ovdje raspravlja o jeziku, no njegove bi riječi isto tako mogле opisivati proces moderne socijalizacije – gdje je energija pojedinca doista "zadržana", te joj je dopušteno da se izrazi samo ako pritom ne predstavlja prijetnju postojanosti društvenih odnosa. Goethe i Austen, dva velika pionira slobodnog neupravnog stila, nisu bez razloga veliki pisci *Bildungsromana*: novo jezično sredstvo dopušta protagonistima određenu količinu emocionalne slobode, dok ih istovremeno "normalizira" pomoću elemenata nadosobnog idioma. "Njegov um i narav, iako različiti od njezinih, slagali bi se sa svim njezinim željama"... tko ovdje govori? Elizabeth? Austen?<sup>227</sup> Možda to nije glas ni jedne od njih, već *nekog trećeg*, nekoga tko je posrednik, gotovo neutralan: pomalo apstraktan, iako socijaliziran glas ostvarenog društvenog ugovora.<sup>228</sup>

225 Jane Austen, *Ponos i predrasude*, Katarina Zrinska, Zagreb, 1997.; naslov izvornika: *Pride and Prejudice*, 1813.; prijevod s engleskog: Tomislav Odlešić, str. 273.

226 Roy Pascal, *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-century European Novel*, Manchester 1977., str. 9.–10.

227 "U slobodnom neupravnom stilu," piše D. A. Miller, "dva suprotna izraza (onaj lika u priči i onaj naracije) stoje, takorevakši, onoliko blizu crti (kosoj crti, šibci za kažnjavanje) koliko je to uopće moguće. Pripovijedanje se približava psihološkoj i jezičnoj stvarnosti lika koliko god može a da se pritom s njome ne poistovjeti, a lik preuzima na se zadaču pripovijedanja koliko god može a da pritom ne postane autoritet" (*Jane Austen, or The Secret of Style*, Princeton 2003., str. 59.).

228 Lubomir Doležel piše: "S razvojem se beletristike odnos između [Diskursa i Pripovjedača i Diskursa i Liku] jako promjenio. U strukturalnom se smislu ova promjena može opisati kao proces 'neutralizacije'" (*Narrative Modes in Czech Literature*, Toronto 1973., str. 18.–19.). Što se tiče odnosa između glasa pripovjedača i lika u slobodnom neupravnom stilu, Anne Waldron Neumann

Glas posrednika, gotovo neutralan. Gotovo. Jer, napokon, svrha odlomka je da pokaže kako Elizabeth konačno vidi svoj život – “*počela je uvidati*” – očima pripovjedača. Ona se promatra izvana, kao da je treća osoba (treće lice: ovdje je gramatika doista poruka) i slaže se s Austen. Tolerantna je to tehnika, slobodni neupravni stil; no to je tehnika *socijalizacije*, a ne individualnosti (barem ne oko 1800.).<sup>229</sup> Elizabethina subjektivnost klanja se “objektivnoj” (to jest, društveno prihvatljivoj) inteligenciji svijeta: “une véritable transposition de l’objectif dans le subjectif”, kako je to Bally dojmljivo izrazio prije stotinu godina.<sup>230</sup>

Razmatrali smo početke slobodnog neupravnog stila; sada možemo iznijeti sasvim zreo primjer: Emmu Bovary pred ogledalom, nakon svog prvog čina preljuba:

No, ugledavši se u zrcalu, začudi se vlastitom licu. Nikada joj oči nisu bile tako velike, tako crne niti su imale takvu dubinu. Preobražavaše je neka istančanost koja joj bijaše preplavila cijelo biće.

Ponavljaše u sebi: “Imam ljubavnika! Ljubavnika!” naslađujući se tom mišlju kao predodžbom o novoj mladosti koja ju je opet zatekla. Napokon će, znaći, upoznati one ljubavne radosti, onu grozničavost sreće u koju već bijaše izgubila svaku nadu. Stupaše u nešto čarobno, gdje će sve biti strast, ushit i zanos; okruživaše je modrikast beskraj, osjećajni joj vrhunci svjetlucahu u mislima, svagdanji se život ukazivaše tek u daljinu, nisko dolje, u tmini, u razmacima između tih visova.<sup>231</sup>

dodata kako bi se “on mogao bolje opisati kao ‘neutralan’ nego ‘suosjećajan’”, jer “on ne služi tome da izrazi pripovjedačevu podršku, već samo tome da nagovisti kako se ta dva glasa ne sukobljavaju” (“Characterization and Comment in *Pride and Prejudice*: Free Indirect Discourse and ‘Double-Voiced’ Verbs of Speaking, Thinking, and Feeling”, *Style*, Fall 1986, str. 390.). Za više informacija o slobodnom neupravnom stilu kao glasu “treće osobe koja stoji između lika i naracije”, te o “neutralnim” naglascima” Austenina stila, vidi Miller, *Jane Austen*, str. 59–60, 100.

229 U 20. se stoljeću to mijenja; vidi moj prikaz u *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History*, London 2005, str. 81.–91.

230 “Le style indirecte libre en français moderne”, *Germanisch-Romanische Monatschrift*, 1912, str. 603.

231 Gustave Flaubert, *Gospoda Bovary*, Mozaik knjiga, Zagreb 2006; naslov

U veljači 1858., u svom obraćanju sudu u Rouenu, tužitelj Ernest Pinard sačuvao je za ovaj odlomak – “daleko opasniji, daleko nemoralniji od sama posrnuća” – svoje najoštrije riječi.<sup>232</sup> Budući da se te rečenice izravno suprotstavljaju “star[oj] konvencij[i] romana – već u opisu nedvosmislen i zajemčen moralni sud o prikazanim ličnostima” – to ima smisla.<sup>233</sup> No, nastavlja Pinard,

**Ko u knjizi može da osudi ovu ženu? Niko. To je zaključak. Nema u knjizi lika koji bi je mogao osuditи. Ako u njoj nadete neku mudru ličnost, ako nađete ma i jedan princip po kome se preljub žigoše, ja nisam u pravu.**

Nije u pravu? Očito nije, jer stoljeće kritike Flauberta smatra nevinim: *Gospoda Bovary* logičan je zaključak sporoga procesa koji je europsku književnost oslobođio od didaktične funkcije, zamjenivši sveznajucег pripovjedača velikom dozom slobodnog neupravnog stila.<sup>234</sup> No ako je povjesna putanja jasna, njeno značenje to nije; tumačenja su se okupila oko dvije neuskladive pozicije. Za Jaussa (i druge) slobodni neupravni stil, zato što je uspio u tome da čitatelja “izbaci iz samorazumljivosti njegovog moralnog suda i jedno unapred odlučeno pitanje javnog morala [razvitak preljuba] učini ponovo otvorenim problemom”, postavlja roman u opoziciju s prevladavajućom kulturom.<sup>235</sup> Iz ove je perspektive, kada je riječ o tome što je dovedeno

izvornika: *Madame Bovary*, 1856; prijevod s francuskog: Divina Marion. str. 166.

232 Tako, počev od te prve greške, prvog pada, ona glorifikuje preljubu, njenu poeziju, njenu slast. Eto, gospodo, to je ono što je za mene mnogo opasnije, mnogo nemoralnije nego sam pad! (Jauss, *Estetika recepcije*, str. 85., fnsnota 142.)

233 Jauss, *Estetika recepcije*, str. 86.

234 “Kod Stendhala i Balzaca često, gotovo stalno, saznajemo što pisac misli o svojim likovima i dogadanjima”, piše Auerbach u *Mimezi*. “Oboje je kod Flauberta gotovo potpuno odsutno. Njegovo mišljenje o dogadanjima i likovima ostaje neizgovorenno ... čujemo kako pisac govori, no on ne izražava mišljenje i ne komentira.” (str. 464.-465.)

235 Jauss, *Estetika recepcije*, str. 87. Jaussovu tezu ponavlja Dominick La Capra (koji ushićeno piše o Flaubertovu “ideološkom zločinu”: *Madame Bovary on Trial*, Ithaca, 1982, str. 18), kao i nešto umjerjenija Dorrit Cohn (*The Distinction of Fiction*, Baltimore 1999, od str. 170. nadalje).

u pitanje, Pinard bio u pravu: Flaubert je bio prijetnja uspostavljenom redu. Srećom, Pinard je izgubio, a Flaubert dobio.

Drugo gledište izokreće sliku. Daleko od toga da stvara nesigurnost – slobodni neupravni stil vrsta je stilističkog panoptikuma u kojemu glas pripovjedača – “glas gospodara” – širi svoj autoritet time što “kvalificira, poriče, podržava i grupira sve druge glasove kojima dopušta da govore”.<sup>236</sup> Iz ovog drugog gledišta Pinard i Flaubert ne predstavljaju potiskivanje odnosno kritiku, već prije zastario i ravnodušan oblik društvene kontrole naspram onog novog, fleksibilnijeg i učinkovitijeg. Istina je da su tijekom sudskega procesa protivnici, no negdje duboko ispod površine oni su si daleko sličniji no što bi to ikada bili spremni priznati; oni su, napokon, *dvije inačice iste stvari*.

Općenito se slažem s posljednjim gledištem – no dodao bih tome jednu kvalifikaciju. Rečenice iz *Gospode Bovary* koje su toliko razbjesnile gospodina Pinarda... odakle one dolaze? Jesu li to riječi pripovjedača izgovorene kroz Emmina usta? Ne; one dolaze iz sentimentalnih romana koje je Emma čitala kao djevojka i koje nikada nije zaboravila (odlomak se nastavlja: “Sjeti se tada junakinja iz knjiga koje bijaše pročitala...”<sup>237</sup>) Uobičajene su, dio su kolektivnog mita: znakovи *društvenog* unutar nje same. Glas koji čujemo u *Ponosu i predrasudama* možda i jest “treći glas” ostvarenog društvenog ugovora, kao što sam napisao ranije – s Flaubertom, međutim, možemo izostaviti “možda”, zato što je proces u njega završen: lik i pripovjedač izgubili su svoju razlučivost, stopljeni su pomoću složenog diskursa gradanske *dōxe*. Emotivni ton, leksik, oblik rečenice – svi elementi na koje se oslanjamо kako bismo unutar slobodnog neupravnog stila raspleli subjektivno od objektivnoga – sada su stopljeni u zaista “objektivnu” impersonalnost” *idée reçue*.

No ako je tako, tada je briga oko toga čiji je “glas gospodara” teksta suvišna: Emmina je duša – “kvalificira, poriče, podržava i grupira” – u rukama *dōxe*, a ne pripovjedača. U sasvim homogeniziranu društvu kakvo je, prema Flaubertu, postalo ono gradanske Francuske, slobodni neupravni stil ne razotkriva moć književnih tehnika, već njihovu *nemoć*: njegova ih “objektivna”

<sup>236</sup> D. A. Miller, *The Novel and the Police*, Berkeley, 1988, str. 25

<sup>237</sup> Flaubert, *Gospoda Bovary*, str. 167.

ozbiljnost” paralizira, čineći suprotnost nezamislivom; jednom kada entropija započne i glas se pripovjedača stopi s onime likova (i kroz njih, s gradanskim *doxom*), povratka nema. Socijalizacija je bila i suviše uspješna: od mnogih glasova društvenog univerzuma preostao je samo onaj “prosječne intelektualne razine” “oko kojega osciliraju pojedinačne inteligencije građana”.<sup>238</sup> Noćna je to mora slična onoj u djelu *Bouvard i Péécuchet*: nemogućnost razlikovanja romana o gluposti i glupoga romana.

Ovo je prikladno gorak epilog ozbiljnoga stoljeća europskog romana: stil koji je gradansku prozu neumornim radom doveo do dotad neviđene razine estetske objektivnosti i dosljednosti – samo zato da bi otkrio da više ne zna što da misli o svome objektu. Savršena su to djela, no nemaju *raison d'être*: djela čiji je, kao i u *Protestantskoj etici*, jedini opipljiv – i zagonetan – rezultat “iracionalan osjećaj da je [netko] svoj poziv dobro obavio”.<sup>239</sup> I tako, iz središta kapitalističke Europe jedan daleko topliji, jednostavniji, “i suviše ljudski” stil upućuje svoj izazov gradanskoj ozbiljnosti.

238 René Descharmes, *Autour de “Bouvard et Péécuchet”*, Paris 1921, str. 65.

239 Weber, *Protestantska etika*, str. 58.



# Magla

## OTVORENO, BESRAMNO I IZRAVNO

Moderna je buržoazija, piše u znamenitome hvalospjevu u *Komunističkom manifestu*, "stvorila sasvim drugačija čuda nego što su egipatske piramide, rimske vodovodi i gotske katedrale, ona je izvela sasvim drugačije pohode. Ona je nagonilala stanovništvo, centralizirala sredstva za proizvodnju; čitava stanovništva su nikla iz zemlje."<sup>240</sup> Za Marxa i Engelsa "revolucionarna uloga" buržoazije očito se skriva u onome što je ova klasa *učinila*. Postoji, međutim, drugi, opipljiviji razlog ovoj pohvali:

Gdje god da je došla na vlast, buržoazija je razorila sve feudalne, patrijarhalne i idilične odnose. Ona je nemilosrdno pokidala šarolike feudalne veze koje su čovjeka vezivale za njegovog prirodnog prepostavljenog, i nije ostavila između čovjeka i čovjeka nikakvu drugu vezu osim golog interesa, osim bezdušnog "plaćanja u gotovu". Ona je u ledenoj vodi sebičnog izračuna utopila svete drhtaje pobožnog zanosa, viteškog oduševljenja, malogradanske osjećajnosti. Ona je lično dostojanstvo pretvorila u prometnu vrijednost i na mjesto bezbrojnih poveljama priznatih i izvojevanih sloboda stavila jednu besavjesnu slobodu trgovine.

240 *Manifest komunističke partije*, str. 369., 370., 372.

Ona je, jednom riječi, na mjesto eksploracije prikrivene vjerskim i političkim iluzijama stavila otvorenu besramnu direktnu, surovu eksploraciju.

Buržoazija je sa svih dotada dostojanstvenih profesija, na koje se gledalo sa strahopoštovanjem, skinula svetačku aureolu.

Buržoazija je sa porodičnog odnosa zderala dirljivi sentimentalni veo i svela ga na čisto novčani odnos. Ona rastvara sve čvrste, zardale odnose sa svima starinskim predodžbama i shvaćanjima koji ih prate; svi novi odnosi zastare prije no što mogu da očvrsnu. Sve što je čvrsto i ustaljeno pretvara se u dim, sve što je sveto oskvrujuće se, i ljudi najzad bivaju prisiljeni na svoj životni položaj, na svoje međusobne odnose pogledati trezvenim očima.<sup>241</sup>

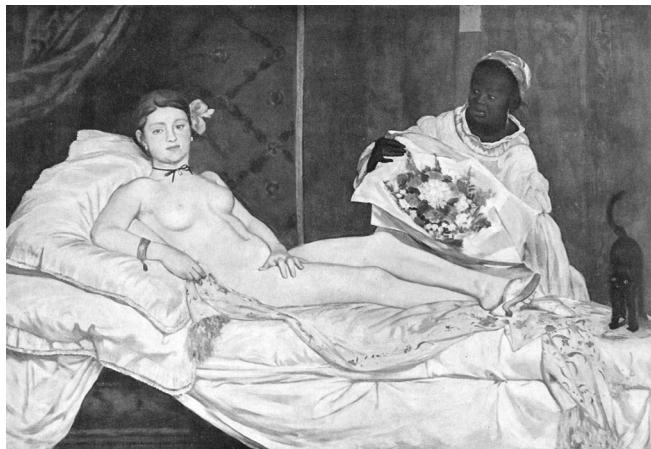
U ovom su grozničavom odlomku isprepletena tri različita semantička polja. Prvo priziva razdoblje koje izravno prethodi usponu buržoazije, kada je narav društvenih odnosa bila zakrivena mnogobrojnim obmanama: to je svijet "idle", "vela", "svetih drhtaja", "oduševljenja", "svetog", "zanosa", "osjećajnosti" i "predodžbi". Međutim, jednom kada je zadobila prevlast – o čemu govori drugi odlomak – nova je vladajuća klasa bez milosti raspršila ove sjene: "razorila je idilične odnose", "pokidala", "utopila", "skinula", "svela", "rastvorila", "oskvrnula". Odatle, napokon, i dolazi novo znanje [*episteme*] buržoaske epohe: "goli interes", "ledeni izračun", "trevzene oči", "prisiljeni pogledati međusobne odnose", "otvorena, besramna, direktna eksploracija". Namjesto da skrije svoju vlast iza vojske simboličnih obmana, buržoazija je prisilila čitavo društvo da se suoči s istinom o sebi. Drugim riječima, to je prva *realistična* klasa u povijesti čovječanstva.

Otvorena sebičnost. Remek-djelo građanskog stoljeća (Slika 8) "uzvraća pogled gledatelju," piše T. J. Clark, "na način koji ga prisiljava da zamisli čitavo tkanje ponuda, mjesta, plaćanja, moći i statusa koje je još otvoreno za pregovore".<sup>242</sup> Pregovori: savršena riječ. Iako Olimpija leži besposlena, kao da ne radi ništa, ona zapravo *radi*: jer podigla je glavu i okrenula se kako bi procijenila potencijalnu mušteriju – gledatelja slike – usredotočenim pogledom koji je teško izdržati.

241 Ibid., 369.

242 T. J. Clark, *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*, London 1984, str. 133.

Otvoreno, besramno i izravno. Suprotnost tome je Ingresova *Venera Anodimena* [Vénus Anadyomène] (1848, Slika 9), sa svojim “pogledom koji zapravo i nije pogled” (ponovo Clark); Venera nas prešutno navodi da pomislimo kako “akt ne sakriva ništa jer ne postoji ništa što se može sakriti”.<sup>243</sup> Upravo je tu “filistejsku sentimentalnost” takvih slika *Olimpija* naumila razotkriti – nedvojbeno, jer Manetova figura skriva svoje genitalije rukom. Doista, realizam.



Slika 8. Edouard Manet: *Olympia*, 1863.

243 Riječi Camille Lemonnier citira Clark u *The Painting of Modern Life*, str. 129. Anoniman komentar uz *Grčku robinju* [*The Greek Slave*] – najpoznatiju erotsku skulpturu 19. stoljeća – izražava istu ideju: “Čini mi se da je razlika između francuske i grčke umjetnosti u sljedećem: Francuz zamišlja da je žena svakla odjeću kako bi je se promatralo; Grk prikazuje ženu koja i ne zna što je odjeća, koja je naga, ali se pritom nimalo ne stidi.” Vidi Alison Smith, *The Victorian Nude: Sexuality, Morality and Art*, Manchester 1996, str. 84.



Slika 9. Jean Auguste Dominique Ingres: *Venera Anadiomena* (*Venus Anadyomène*), 1848.

Manet je naslikao *Olimpiju* u Parizu 1863.; sedam godina kasnije Millais je u Londonu izložio svoju inačicu modernoga akta: *Lutajućeg viteza* [*The Knight Errant*] (Slika 10). Stojeci pored nage žene, vitez u punome oklopu okreće ogroman mač k tlu: potrebna je mašta da se zamisli ovaj prizor. Njegov vizir je podignut, ali oči su mu odvraćene od žene, kao da je izgubljen u mislima; osim toga, na neobičan način reže uže kojim je vezana, jer gotovo da se skriva iza debela stabla. Žena se čini jednako čudnom: ako Ingresova Venera nije gledala ni u što posebno, Millaisova žena sasvim odvraća pogled; preciznije, ona je *prisiljena* da skrene pogled, jer na originalnoj je slici, naime (što je imalo smisla) ona bila okrenuta prema vitezu (Slika 11). Ali kritike su bile hladne, bilo je šaputanja o nemoralu, slika se nije prodala...

tako da je Millais izreao njezin torzo i naslikao novi. (Nakon toga je originalu počešljao kosu, spustio pogled, prekrio je bluzom i prodao je kao protestantsku mučenicu: Slika 12)



Slika 10. John Everett Millais: *A Knight Errant* (Lutajući vitez), 1870.



Slika 11. John Everett Millais: *The Martyr of Solway* (*Solwayska mučenica*), rendgenski snimak.



Slika 12. John Everett Millais: *The Martyr of Solway* (*Solwayska mučenica*), 1871.

Isukan mač – i željezni kavez oklopa; ženina raspletena, divlja kosa<sup>244</sup> – i odvraćeno lice. Podvojenost. Millais želi naslikati nagu ženu, ali se ustručava. Stoga on *narativizira* njenu golotinju: ako je žena bez odjeće, to je zato što je bila upletena u priču o nasilju, otporu i zatočeništvu – koje bi, da nije bilo vitezova, zacijelo slijedilo silovanje i smrt. Krv na oštrici mača, leš čovjeka na desnoj strani slike, figure koje bježe u pozadini – sve je to dio ove priče (kao i Millaisov sladunjavi naslov:

244 Kosa ženâ na aktovima obično je neobično duga, kao da se time želi nadoknaditi glatkoga genitalnog područja.

“Red lutajućih vitezova ustanovljen je kako bi štitio udovice i siročad i spašavao djeve u nevolji”). On nije jedini koji ovako razmišlja; mnogi slavni viktorijanski aktovi – Ettyjeva prototipska slika *Britomart Redemees Faire Amoret* (1833), Powersova skulptura *Greek Slave* (1844), Landseerova *Lady Godiva's Prayer* (1865) i Poynterova *Andromeda* (1869) – prenose istu poruku: golotinja je rezultat prisile; to je ono što divljaci, razbojnici i tirani rade ženama. Kod *Olimpije* je seks dnevna pojava, nešto poput posla. Kod viktorijanskih je aktova kob, tama, mit, smrt. Ono što je Manet prozaično razodjenuo još je jednom zastrto velom legende.

To je zagonetka viktorijanskoga doba: sasvim suprotno odломcima iz *Komunističkog manifesta*, industrijalizirani, urbani i napredni kapitalizam ne “rastvara” “zanos” i “sentimentalnost”, već im vraća moć koju su imali ranije.

Zašto?

## IZA KOPRENE

Zašto je uopće viktorijansko doba *nastalo*? Čini se da engleski akt nije dovoljno značajan podvig da bi odgovorio na tako veliko pitanje. Stoga:

And he, shall he,  
Man, her last work, who seem'd so fair,  
Such splendid purpose in his eyes,  
Who roll'd the psalm to wintry skies,  
Who built him fanes of fruitless prayer,  
Who trusted God was love indeed  
And love Creation's final law—  
Tho' Nature, red in tooth and claw  
With ravine, shriek'd against his creed—  
Who loved, who suffer'd countless ills,  
Who battled for the True, the Just,  
Be blown about the desert dust,  
Or seal'd within the iron hills?

(Tennyson, *In Memoriam*, odjeljak LVI)<sup>245</sup>

245 Budući da ne postoji prepjev ove poeme, donosimo samo prijevod značenja

*Nature, red in tooth and claw* – Priroda, pandži i zubiju grimiznih: veličanstvena slika koja se često shvaća kao znak Darwinova utjecaja na englesku poeziju – usprkos tome što je *In Memoriam* (1850) poema koja je napisana nekoliko godina prije *Postanka vrsta*. Međutim, jednak očaravajuća kao i sama slika su gramatička čudesna koja Tennyson koristi kako bi ublažio djelovanje slike: ona je ubaćena kao dopusna rečenica (*Tho' Nature...*) u upitnu rečenicu koja se proteže kroz četiri stiha (*shall he / . . . / be blown*), a koja je podijeljena na šest različitih odnosnih rečenica (*who seem'd; who roll'd; who built*). Minotaur u svome labirintu. Poetska inteligencija predviđa izumiranje čovječanstva – i zakapa ga unutar nedokućiva lingvističkog labirinta. Ova je sintaktička složenost – naspram u željezo odjevena čistunca – daleko bolja od Millaisova viteza. Želja koja se skriva ispod površine je, međutim, jednak: *poricanje*. Uzeti istinu koja je nekako provirila i staviti je u zagradu:

...Or seal'd within the iron hills?  
No more? A monster then, a dream,  
A discord. Dragons of the prime,  
That tare each other in their slime,  
Were mellow music match'd with him.  
O life as futile, then, as frail!  
O for thy voice to soothe and bless!  
What hope of answer, or redress?  
Behind the veil, behind the veil.<sup>246</sup>

Iza koprene. Čitajući knjigu o prirodoslovju, Charlotte Brontë je izjavila: “Ako je ovo Istina, neka se, doista, okruži tajnama i prekrije

stihova: A on, hoće li on, / Čovjek, djelo joj posljednje, koji tako se divnim  
činjase, / Kom svrha se blistava ogleda u ocima, / Čiji su psalmi zimsko nebo  
potresli, / Koji si izgradi hramove jalove molitve, / Koji vjerovaše da Bog  
je ljubav / A ljubav Stvaranja zakon konačni – / Al' Narav, pandži i zubiju  
grimiznih / U grabeži vršnju protiv vjere njegove – / Koji je volio i bezbrojna  
zla pretrpio, / Koji se borio za Pravdu i Istinu, / Hoće li se pretvoriti u prah  
pustinjski, / Il' biti zatočen u željeznim brdima? Op. prev.

<sup>246</sup> ...Il' biti zatočen u željeznim brdima? / Ne više? Čudovište, tada, ili san, / Nesklad. Prvobitni zmajevi, / Što u vlastitoj se sluzi proždiru, / U usporedbi su s njime blaga glazba. / O, život je zaludan, krhak! / O, da tvoj me glas utješi i blagoslovio! / Ima li nade u odgovor il' pravdu? / Iza koprene, iza koprene.

koprenom.” Charles Kingsley napisao je u pismu svojoj supruzi: “Ne umuj, no ako baš moraš, tada ne umuj previše. Čuvaj se dovođenja argumenata do njihovih logičnih zaključaka.”<sup>247</sup> Naraštaj kasnije, malo toga se promijenilo: “Ibsen razmatra zla za koja, nažalost, znamo da postoje”, piše anonimni recenzent *Nore ili Kuće lutaka*, “ali njihovo izvlačenje na svjetlo dana ne služi ničemu.”<sup>248</sup> Zbog čega ovdje valja žaliti? Zbog činjenice da određena zla postoje, ili zbog toga što smo natjerani da *priznamo* da postoje? Odgovor je, gotovo sigurno, posljednje. Poricanje. I opet, nije riječ samo o jednom osjetljivom novinaru koji izražava svoje neslaganje. “Unutarnja istina je zakrivena – nasreću, nasreću”, kliče Marlow u *Srcu tame*. Zakrivena? Kolonije su istina metropole, piše Sartre o Fanonovim *Prezrenima na svijetu*, i doista – što Marlow dublje putuje u srce Konga, to se istina o Kurtzu i kolonijalnom poduhvatu više razotkriva. “Bilo je kao da se neki veo razderao. Vidio sam na tom licu od slonovače izraz tmurnog ponosa, beščutne sile, kukavičke strave...”<sup>249</sup> Kao da se neki veo razderao: Conrad u *Srcu tame* toliko često naglašava kako je teško vidjeti<sup>250</sup> da bi ovo trebalo biti dugoočekivano otkrivenje. Namjesto toga: “Puhnuo sam u svijeću i izašao iz kabine.” Čudesan je taj povratak tami. Taj podignuti veo, zaključuje Marlow, bio je nešto što “nikad ranije nisam vidiо, a nadam se da nikada više ni neću”.<sup>251</sup>

247 Brontë i Kingsley citirani su u Houghtonovoj knjizi *Victorian Frame of Mind*, u kojoj se mnogo govori o viktorijskoj taktili “namjernog zanemarivanja svega što je neugodno i pretvaranja da takvo što ne postoji”. Vidi Walter E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind 1830–1870*, New Haven, 1963, str. 424, 128.–9., 413.

248 Recenzija *Kuće lutaka*, nepotpisana, objavljena u *Between the Acts* 15. lipnja 1889. – sada u Michael Egan, ur., *Ibsen: The Critical Heritage*, London 1972, str. 106.

249 Conrad, *Srcе tame*, str. 75.–76., 152.–153.

250 Modalni glagol “moći” uz glagol “vidjeti” [could see] – što očito upućuje na *nemogućnost* videnja, posebno u “tami” – pojavljuje se u *Srcu tame* preko trideset puta; češće nego u čitavom tekstu *Middlemarcha*, koji je deset puta duži. Conradove razradene i opširne poredbe – poput koprenaste i sjajne tkanine ... kao da sam na umornom hodočašću među natruhama noćnih mora ... poput tromog hrušta koji puže ... poput tmurnog i ulaštenog sarkofaga – samo još više naglašavaju temeljnju neprozirnost romana.

251 Conrad, *Srcе tame*, str. 153., 152. Iako je riječ o kratkome tekstu, *Srcе tame* predstavlja kompendij retoričkih proturječja. Na primjer, Kurtzovi “neizrecivi obredi” (ovdje je pridjev istovremeno razotkrivajući i suzdržan),

Sigurno je da poricanje nije britanska privilegija: Pérez Galdós u *Gospodi Perfecti* s mačkastim sarkazmom opisuje “učitvu sladunjavu snošljivost popustljivog stoljeća, koje je izmislio posebne koprene riječi i djela da prikrije ono što bi običnim očima moglo biti neugodno”,<sup>252</sup> dok se u jednom od Verdijevih velikih zborskih stavaka čitava postava čudi razotkrivanju prostitucije – olimpijanski moment, čini se – te strastveno zahtijeva da je se ponovo zataška.<sup>253</sup> Međutim, nimalo nalik bezvremenskoj talijanskoj operi ili nazadnjoj provinciji Galdósove “Villahorrende”, britanski kapitalizam sredine stoljeća jest

spominju se unutar digresije – “koliko sam nevoljko uspio razabratiti” i uokvirenii su dvama “ali” koji na neki način opravdavaju situaciju – u inače detaljnijem Marlowljevom opisu Kurtzova dnevnika. Baš kao i Tennysonovo usputno spominjanje “pandži i Zubiju”, Marlowljeva digresija (gotovo da) izgovara istinu, ali umanjuje pritom njenu važnost; jer ako je nešto tek spomenuto u sporednom dijelu priče, tada je jasno da to ne može biti poanta priče. Slične primjere nalazimo i u drugim Conradovim rečenicama: “Zatim sam pomno prešao dalekozorom od stupu do stupa”, kaže Marlow dok se približava Kurtzovoj kući na rijeci, “pa sam uvidio koliko sam u krivu. Te okrugle kvrge nisu bile ukrasne već simbolične; bile su izražajne i zbujujuće, frapantne i uznemirujuće – hrana za razmišljanje, a takoder i za lešinare, da ih je ijedan promatrao s neba; ali u svakom slučaju za one mrave koji su bili dovoljno poduzetni da se uspnu na stup. Ostavljale bi još snažniji dojam, te glave na kolcima, da im lica nisu bila okrenuta prema kući.” (str. 127.) Ukrasne... simbolične... izražajne... zbujujuće... frapantne... uznemirujuće... hrana za razmišljanje. Sedam potanko navedenih tema za meditaciju, čija je jedina svrha, međutim, u tome da odgode razotkrivanje istine. Kada se lešinari i pojave, negativna pretpostavka (“da ih je ijedan promatrao s neba”) istog nam trena otkriva da nisu stvarni; isto vrijedi i za mrave, koji su ograničeni svojom “poduzetnošću”. Mnogo je lingvističkog švrljanja oko tih glava na kolcima; a “da im lica nisu bila okrenuta prema kući” vrhunac je tog švrljanja – kao da ono što je doista važno nije sama činjenica da postoje neke glave na kolcima, već to kamo su okrenute.

Zaključak je tako: da, rečeno nam je da su lubanje tamo: ali isto nam se tako s njih neprestano shreće pažnja.

<sup>252</sup> Benito Pérez Galdós, *Gospoda Perfecta*, Alfa, Zagreb 2013; naslov izvornika: *Doña Perfecta*, 1876; prijevod sa španjolskog: Željka Lovrenčić, str. 27.

<sup>253</sup> U drugom činu Traviate, nakon što je doveo u pitanje Violettin identitet (“Questa donna conoscete?”), Alfredo joj pod noge bacca vreću s novcem (“A testimon vi chiamo / Che qui pagata io l’ho!”), otkrivajući tako da se iza “kurtizane” skriva prostitutka. Njegov čin, međutim, izaziva opće ogorčenje – “Dov’è mio figlio? Io piu’ nel vedo”; “Di sprezzo degno se stesso rende”; “Alfredo, Alfredo, di questo core” – zbog kojega scena završava još dubljim sakrivanjem istine.

pripremio tlo za buržoaski realizam kakav je zamišljen u *Manifestu*; i doista, Tennyson *jest* video Prirodu, pandži i Zubiju grimiznih, kao što je Conrad *video* smanjene lubanje imperijalizma. Vidjeli su i potom ugasili svijeću. Ovo samonametnuto sljepilo temelj je viktorijanskoga doba.

### GOTIČKI, UN DÉJÀ-LÀ

Sredinom 19. stoljeća pojavljuje se žanr romana koji je iz očitih razloga svojstven engleskoj književnosti: takozvani "industrijski" roman ili roman "stanja-u-Engleskoj", koji se prvenstveno bavi sukobom između "gazde i radnika". Mnogi od ovih romana, međutim, nalaze prostora za jedan drugi tip sukoba, onaj između naraštaja iste gradanske obitelji. Praktični se Gradgrind u *Teškim vremenima* (1854) osjeća izdanim kada otkriva da njegova djeca vole odlaziti u cirkus ("mogao sam ih isto tako zateći kako čitaju poeziju"); u *Sjeveru i jugu* (1855) stara se gospođa Thornton buni protiv klasika ("Klasici mogu poslužiti ljudima koji besciljno provode živote na ladanju ili na učilištima" [str. 128.]), ali ih njen sin, vlasnik predionice pamuka, prvo proučava, a potom se ženi kćerkom svoga učitelja. U Craikinom romanu *John Halifax, Gentleman* (1856), mladi industrijalac Halifax gorko se sukobljava sa svojim mentorom Fletcherom koji odbija zaboraviti na profit u doba teške gladi. Detalji se razlikuju, no uzorak ostaje dosljedan: u sukobu dva naraštaja uvijek se uspostavlja da je *onaj stariji više buržoaski od mladega*. Stariji je naraštaj stroži, užih gledišta i motiviran zaradom – no isto je tako neovisan, beskompromisian i netrpeljiv prema predindustrijskim vrijednostima, "suviše ponosan da bi bio gospodin", kao što je rečeno za Cobdena. Ovdje je, međutim, neovisnost opisana kao osamljenost: gospođa Thornton je postala udovicom, baš kao i Fletcher, Gradgrind, Dombey (u *Dombey i sin* [1848]) i Millbank (u Disraelijevom *Coningsbyju* [1844]); svi oni nose ožiljak sakaćenja koji nikada nije sasvim zaciјelio. To pak zauzvrat proganja živote njihove djece: u *Dombey i sin* maleni Paul umire zbog "nedostatka životne snage"; Fletcherov je sin invalid koji mrzi očevu štavionicu i čija je jedina sreća to što mu je "gospodin" Halifax učitelj; Millbankova sina od sigurne smrti spašava mladi Lord Coningsby, dok Gradgrindova

kći jedva izmiče preljubu, a sin mu postaje lopov i praktički ubojica. S izuzetkom grčke tragedije, ne pada mi napamet ni jedan drugi žanr u kojem su dva naraštaja vezana tako teškom kletvom. Pouka priče je jasna: postoji samo *jedan* građanski naraštaj – a on sada nestaje, izopachen i izdan od vlastitih potomaka. Njegov je trenutak prošao.

Gradjanin-buržuj je nestao u trenutku trijumfa kapitalizma. Nije to samo fiktivni *coup de théâtre*. „Jedan je od paradoksa kulturne povijesti,” piše Igor Webb u svojoj studiji o bradfordskoj burzi vune, “to što je između 1850. i ranih 1870-ih, kada je britanska arhitektura stala služiti industrijom kapitalizmu, prevladavajući stil bila gotika”.<sup>254</sup> Pravi paradoks: industrijska arhitektura koja imitira srednji vijek. Objasnjenje je, međutim, jednostavno: bradfordski industrijalci “osjećali su se društveno inferiornima i politički nelegitimnima”, tako da je zgrada burze u gotičkom stilu poslužila kao maska “aristokratske nostalгије за прошлочу”. „To što je srednja klasa u 1850-ima prihvatala gotički stil,” dodaje Martin Wiener, “predstavlja prekretnicu: vrhunac nove kulture koja je izrasla na industrijskoj revoluciji te početak popuštanja njenih predstavnika kulturnoj hegemoniji stare aristokracije.”<sup>255</sup> Iako predani “stvaralačkom razaranju ekonomске sfere”, Arno Mayer zaključuje da su pripadnici novog naraštaja, kada su ušli u sferu kulture, postali “poletni prvac i tradicionalne arhitekture, kiparstva i slikarstva, zavivši i sebe i svoje podvige u plašt povijesti”.<sup>256</sup>

Svijet koji se modernizira zavijen u plašt povijesti. Dvije godine nakon Zakona o narodnom zastupanju iz 1832. nestrpljenje je *Zeitgeista* spalilo Westminstersku palaču do temelja, kao da je time zatraženo raskidanje spona s prošlošću. Nakon toga započinje gotička obnova: “najvažnija javna zgrada” jedine industrijske zemlje na svijetu zamišljena je kao hibrid katedrale i dvora.<sup>257</sup> I tako dalje, sve do kraja stoljeća: nakon 240 metara dugog pročelja Westminsterske palače

- 254 Igor Webb, “The Bradford Wool Exchange: Industrial Capitalism and the Popularity of the Gothic”, *Victorian Studies*, Autumn 1976, str. 45.
- 255 Martin J. Wiener, *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit, 1850–1980*, Cambridge 1981, str. 64.
- 256 Arno Mayer, *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War*, New York 1981, str. 4, 191.–2.
- 257 Kenneth Clark, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, Harmondsworth 1962 (1928), str. 93.

(unutrašnjost da ni ne spominjemo), ista je kičasta fantazija prekrila željeznički kolodvor St. Pancras (“zapadni dio njemačke katedrale spojen s nekoliko nizozemskih vijećnica” – opet Kenneth Clark), te 50 metara visok ciborij Albert Memoriala kojega alegorijske grupe kipova koji predstavljaju manufakturu i inženjere dijele s četiri temeljne i tri teološke vrline. Apsurdno.

Apsurdno. Pa opet, doba tornjeva i tabernakula istom je bio i vrhunac viktorijanske stabilnosti – vrijeme koje je nazvano i dobom ravnoteže [*Age of Equipoise*],<sup>258</sup> kada je *tranquillità interna*, koju je Gramsci smatrao tipičnom za europski kolonijalizam, dosegla svoj vrhunac.<sup>259</sup> “Anderson, Wiener i drugi smatraju da do kulturnog i moralnog pada buržoazije dolazi sredinom 19. stoljeća”, pišu John Seed i Janet Wolff u *The Culture of Capital*. Oni se s time ne slažu, te smatraju da je to isto tako i doba “propasti čartizma i stvaranja radničke klase ... Slučajnost je to koja daje naslutiti da je u ovaj preustroj društvenih klasa sredinom stoljeća bilo upleteno više od drskosti srednje klase.”<sup>260</sup> Imaju pravo – ali isto tako imaju pravo i Anderson i Wiener: sredinom je stoljeća *doista postojala* prijetnja vrijednostima; *isto je tako* došlo i do hegemonijskog restrukturiranja klasnih odnosa. To je dvoje različito, ali uskladivo. “Suočen sa zahtjevom za opravdanje”, pišu Luc Boltanski i Eve Chiapello, razvijajući uvid Louisa Dumonta, “kapitalizam koristi ‘već postojeće’ stvari (*un déjà-là*) čija je legitimnost zajamčena, te ih spaja s potrebama kapitalističke akumulacije.”<sup>261</sup> Oni ovdje ne govore o viktorijanskome dobu, ali opisuju isti proces: sredinom je stoljeća kapitalizam postao suviše snažan da bi ostao isključiva briga onih koji su u njega bili izravno uključeni; morao je imati smisla *svima*, i u tom je pogledu doista bio “suočen sa zahtjevom za opravdanje”. Građanstvo je, međutim, imalo premalo kulturne težine da taj zahtjev ispuni. Umjesto toga, “mobilizacijom” feudalno-kršćanskog *déjà-là* uspostavljena je

258 W. L. Burn, *The Age of Equipoise: A Study of the Mid-Victorian Generation*, New York 1964.

259 Gramsci, *Quaderni del carcere*, vol. III, str. 1577.

260 John Seed i Janet Wolff, “Introduction”, u Janet Wolff i John Seed, ur., *The Culture of Capital: Art, Power, and the Nineteenth-Century Middle Class*, Manchester 1988, str. 5.

261 Luc Boltanski i Eve Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, London 2005 (1999), str. 20.

zajednička simbolika viših klasa, što je pak otežalo svaki pokušaj dovođenja u pitanje njihove moći. To je tajna viktorijanske hegemonije: oslabljen buržoaski identitet – i jača društvena kontrola.

## GOSPODIN

Gotika kao *déjà-là* koje zavija moderni kapitalizam u “plašt povijesti”. Jasno je što to znači u arhitekturi: sagradite željeznički kolodvor i prekrijte ga transeptom. Ali što to znači u književnosti? Najbliže objašnjenju mogla bi biti ova stranica o “Vodama industrije” iz *Past and Present*:

Svijet rada, baš kao ni svijet borbe, ne može se voditi bez plemenita viteštvra rada ... Junačke vojske ratnika i radnika, baš kao i sve prije njih, morat će učiniti odano vašima; njima se mora vladati i bit će vladano, njima mora biti sustavno osiguran njihov pošten udio u osvajanju koje za vas sprovode; - one moraju biti s vama povezane kao prava braća i sinovi, sponama drugaćijima i dubljima od onih pukih nadnica!<sup>262</sup>

Biti industrijalac nije dovoljno da se osigura suglasnost engleskih radnika i da ih se “učini odano vašima”. Na scenu moraju stupiti “vojske ratnika”, kao i “udio u osvajanju” i “viteštvra”... Kako bi uspostavili svoju hegemoniju, novi vode moraju potražiti *déjà-là* legitimaciju ratničke aristokracije. Ali protiv čega se to bore?

Vode industrije istinski su borci, odsad nadalje prepoznatljivi kao jedini pravi: borci protiv kaosa, nužde, vragova i jötuna... Bog zna da će zadatak biti težak. Težak? Da, bit će težak. Vi raskoliste planine popola i učiniste tvrdo željezo podatnime poput kita: šumski divovi i moćvarni jötuni nose vam snoplje zlatna žita; Aegir, morski div, podmeće svoja leda ne bi li vam poslužila kao cesta, a vi jurite na konjima ognjenima i vjetrovitim. Od vas jačega nema. Thor riđobradi, s očima poput plavih sunaca, sa srecem radosnim i maljem gromovitim, on i vi ste prevladali.

262 Thomas Carlyle, *Past and Present*, Oxford 1960 (1843), str. 278.-80.

**Od vas jačega nema, vi sinovi ledena Sjevera, daleka Istoka – vi  
što koračate ovamo iz daleke, srove divljine Istoka od sive zore  
vremena!**<sup>263</sup>

Aegir, morski div? Močvarni jötuni što nose snoplje žita? Je li to isti pisac od kojega je Marx posudio ledenu metaforu “gotovinskog odnosa”, odnosa između čovjeka i čovjeka temeljenog na plaćanju u gotovini? Kao simptom toga što se može dogoditi ako se od prošlosti previše traži, najsuvremeniji Carlylovi odlomci – njegovo obraćanje novoj vladajućoj klasi – postaju arhaično zastranjivanje u kojem Thor ridobradi, srca radosna, namjesto da vođe industrije učini legitimnima, čini *neprepoznatljivima*. U svakom slučaju, u srednjostrujaškoj viktorijanskoj književnosti nije došlo do gotičke obnove, a građanin 19. stoljeća doživio je nešto skromniju promjenu: više nije kapetan – a kamoli vitez – već tek gospodin.

Bestseler Dinah Craik, *John Halifax, Gentleman*, objavljen 1856., za vrijeme vrhunca popularnosti industrijskog romana, započinje sa scenom u kojoj Fletcher, kveker i vlasnik štavionice kože, četrnaestogodišnjem Halifaxu nudi posao i tako ga spašava od gladi. Oduvijek duboko zahvalan svome dobročinitelju, Halifax se tijekom gladi 1800. u Fletcherovo ime sukobljava s mjesnim radnicima, koji su, doznavši da Fletcher ima obilje žita, opsjeli kuću. Budući da je Fletcher kveker, on odbija pozvati vojsku u pomoć. Tada Halifax stupa na scenu i ističe radnicima da je “kazna za spaljivanje gospodske kuće vješanje”;<sup>264</sup> potom “zvučno napinje okidač svoga pištolja”<sup>265</sup> (koji kasnije opali u zrak<sup>266</sup>). Ovdje je Halifax još uvijek samo računovoda, no on već govori kao pravi kapitalist: “to je *njegovo* žito, a ne vaše. Ne smije li čovjek činiti s onime što posjeduje kako god želi?”<sup>267</sup> I točka.

Vratimo se nekoliko desetljeća unazad. Ako pogledamo “djelovanje mase [crowd] u 18. stoljeću”, piše E. P. Thompson, jasno je da zamisao prema kojoj bi “cijene, u doba oskudice, *trebale* biti regulirane” nije bila samo “duboko uvjerenje muškaraca i žena iz

263 Ibid., str. 278., 282.-3.

264 Dinah Mulock Craik, *John Halifax, Gentleman*, Buffalo, 2005 (1843), str. 116.

265 Ibid., str. 121.

266 Ibid., str. 395.

267 Ibid., str. 118.

široke mase”, već da ju je isto tako “podržavala zajednica u širem smislu”.<sup>268</sup> Međutim, zadnji ustanak stoljeća, uključujući onaj opisan u Halifaxu,

dovodi nas na sasvim novo povijesno područje. Oblici djelovanja koje smo dosad proučavali ovisili su o određenom skupu društvenih odnosa, određenoj ravnoteži između paternalističkog autoriteta i mase. Ta je ravnoteža poremećena u ratovima zbog dva razloga. Prvi je snažno protivljenje plemstva jakobinstvu, koje je stvorilo strah od bilo kakvog oblika samostalnog djelovanja puka... Drugi je to što su središnji i mnogi lokalni autoriteti smatrali da triumf nove ideologije političke ekonomije opravdava represiju.<sup>269</sup>

Trijumf političke ekonomije: bilo je to *njegovo* žito, a ne njihovo. Ali Halifax ne staje ovdje. Nakon što je pomoću prijetnje nasiljem potvrdio apsolutno pravo na privatno, on skreće u sasvim drugom smjeru; kako se pobuna stišava, on gladnim radnicima otvara Fletcherovu kuhinju (iako im pritom odbija poslužiti pivo). Kasnije daje utočište tkalcima koje je Lord Luxmore protjerao i nastavlja im isplaćivati pune dnevnice usprkos teškoj ekonomskoj situaciji (iako je stari fatalni krik “Dolje strojevi!” i opet zaustavljen “gazdinim strogim pogledom”<sup>270</sup>). To što pobuna završava tako da poraženi radnici kliču “Živio Abel Fletcher! Živjeli kvekeri!”<sup>271</sup> je, naravno, smiješno; no to je hiperboličan odgovor na savršeno razumno pitanje koje glasi: s obzirom na konfliktnu narav industrijskog društva, što industrijalci moraju *učiniti* da bi osigurali pristanak svojih radnika?

Halifaxov je odgovor jasan: “da ste došli k Fletcheru i reklimi, ‘Gospodaru, vremena su teška, ne možemo živjeti od nadnica’, on bi vam vjerojatno dao hranu koju ste pokušali ukrasti”,<sup>272</sup> kaže on tijekom pobune; a kasnije pita grupu nezaposlenih radnika: “Zašto ne

<sup>268</sup> E. P. Thompson, “The Moral Economy of the English Crowd in the Eighteenth Century”, *Past and Present* 50 (February 1971), str. 78., 112.

<sup>269</sup> Ibid., str. 129.

<sup>270</sup> Craik, *John Halifax, Gentleman*, str. 338.

<sup>271</sup> Ibid., str. 122.

<sup>272</sup> Ibid., str. 120.-1.

biste došli u moju kuću i otvoreno zamolili za večeru i pola krune?”<sup>273</sup> Dodite k Fletcheru, dodite u moju kuću: kako znakovita izjava. Radnik kao projekat koji kuca na vrata gospodske kuće i ište, ne čak ni posao, već hranu i milodare. No upravo su to trenuci u kojima Halifax ima snažnu kontrolu nad radnicima – više “hegemonijalnu”, da se tako izrazim. “Recimo da vam dam nešto hrane”, kaže on u ključnome trenutku, “biste li me kasnije saslušali?”,<sup>274</sup> a potom, “gledajući uokolo s osmijehom”: “Dobro, ljudi, jeste li se najeli? ‘O, da!’ uskliknu svi. A jedan doda – ‘Hvala Bogu!’”<sup>275</sup>

Kako industrijalci mogu osigurati suglasnost svojih radnika? Odgovor romana, u skladu s ‘déjà-là’ Boltanskog i Chiapella, objašnjava Halifaxovo obuzdavanje radnika time što je on prihvatio predkapitalističke vrijednosti; konkretno, “patrijarhalnu ideju odnosa između gospodara i sluge” kojoj je kapitalizam 19. stoljeća, “prepoznajuci je kao već postojeći i istovremeno najprilagodljivi ideološki temelj za opravdavanje nejednakosti ugovora o radu i nadnici, udahnuo nov život”.<sup>276</sup> Gospodar i sluga: tako počinje preobražaj pristrana građanina u hegemonijalnog gospodina. Paternalizam gospodara koji obećaje svojim radnicima da će im živote dovesti u red – Dobro, ljudi, jeste li se najeli? – u zamjenu za njihovu miroljubivu poslušnost. Ali ovo se razlikuje od Thompsonove “moralne ekonomije”: posljednju je prihvaćao dobar dio vladajuće klase, te je čak ponegdje preživjela i u službenim dokumentima; iako je polagano propadala, moralna je ekonomija bila oblik *yavne politike*. Craikin je paternalizam dотле sasvim *etičan izbor* (što pokazuje redovito spominjanje “dobrote” u onovremenim recenzijama); Halifax se ponaša tako kako se ponaša zato što je gospodin; kršćanin; evangelik. Očito je da je to za pisateljicu važan izbor – no isto je tako problematičan. Važan, zato što dok besramno preslikava kršćansku etiku preko figure industrijalca, *Halifax* u mozaik viktorijanske kulture uvodi ključan sastojak – sastojak s kojim ćemo se ponovo susresti nešto kasnije u ovome poglavlju. Međutim, što je Halifaxovo ponašanje više vrijedno poštovanja, *to je on manje tipičan predstavnik vladajuće*

<sup>273</sup> Ibid., str. 395.

<sup>274</sup> Ibid., str. 119.

<sup>275</sup> Ibid., str. 120.

<sup>276</sup> Wood, *The Pristine Culture of Capitalism*, str. 138.–9.

*klase*; kao što to, doista, dokazuju njegovi brojni sukobi s drugim pripadnicima viših klasa u romanu. Ako je etika već morala biti dio društvene hegemonije, tada je valjalo naći fleksibilnije rješenje od ovog besprijekornog junaka. I tako je iste godine kada je izao i *Halifax* jedan drugi industrijski roman pomaknuo središte problema s moralne čistoće pojedinih likova na osebujnu narav njihova odnosa.

### **KLJUČNE RIJEČI V: “UTJECAJ”**

Ne postoji grad na svijetu, piše Canon Parkinson u *The Present Condition of the Labouring Poor in Manchester*,

u kojem je razlika između bogatih i siromašnih toliko velika, a prepreka među njima toliko nepremostiva. Razdvojenost različitih klasa i posljedično nepoznavanje navika i uvjeta onih drugih ovdje su daleko razvijeniji nego u bilo kojoj od starijih zemalja Europe ili u poljoprivrednim dijelovima našeg vlastitog kraljevstva.  
Između meštra predioničara i njegova radnika daleko je manje osobne komunikacije, nego između vojvode od Wellingtona i najskromnijeg radnika na njegovu imanju.<sup>277</sup>

Osobna komunikacija. “Najponosniji i najnezavisniji čovjek,” kaže Margaret Hale, junakinja *Sjevera i juga*, vlasniku predionice Thorntonu, “zavisi o onima oko sebe i njihovom neprimjetnom utjecaju na njegovu osobnost”.<sup>278</sup> Catherine Gallagher u svojoj studiji romana izdvojila je upravo ovaj citat kako bi razmotrla “utjecaj” kao simbolično težište romana.<sup>279</sup> “Utjecaj” [influence] je doista zanimljiva riječ; podrijetlo joj nalazimo u astrologiji, gdje je označavala moć zvijezda nad događajima u životima ljudi. U kasnom 18. stoljeću riječ poprima općenitije značenje: “svojstvo postizanja rezultata nezapazivim ili nezapaženim sredstvima, bez korištenja fizičke sile

<sup>277</sup> Parkinson, *On the Present Condition of the Labouring Poor in Manchester: with Hints for Improving it*, str. 12.-13.

<sup>278</sup> Gaskell, *Sjever i jug*, str. 138.

<sup>279</sup> Catherine Gallagher, *The Industrial Reformation of English Fiction: Social Discourse and Narrative Form 1832-1867*, Chicago 1988, str. 168.

ili službenog autoriteta” (OED). Odsustvo sile ili službenog autoriteta ono je što razlikuje utjecaj od moći, koja se odlikuje objema ovim karakteristikama. Utjecaj stoga možemo usporediti s gramscijevskom “hegemonijom”, jer to je oblik vlasti u kojemu “neopaziva i nevidljiva sredstva” – “molekularni prijelaz” koji se spominje u zapisu o “hegemoniji i demokraciji” u *Quaderni del carcere*<sup>280</sup> – igraju doista ključnu ulogu.

Utjecaj kao (aspekt) hegemonije. No što konkretno znače izrazi kao što su “neopaziva sredstva” ili “molekularni prijelaz” na mjestu kao što je Manchester? Asa Briggs piše kako bi “u selu ili manjem gradu ‘utjecaj’ mogao ovisiti ‘o osobnim kontaktima’ ili o ustanovljenoj ‘moći religije’”; no kako su gradovi rasli i kako je “prostorna odvojenost između srednje i radničke klase [postajala] sve izraženija”, učinkovitost se utjecaja znatno smanjila.<sup>281</sup> Grad kao što je Manchester ima svoje novine, koje pak mogu “proizvesti” (Briggsova metafora) svakakva “mišljenja”; no u usporedbi sa snagom osobnog kontakta, mišljenja ostaju površna i nestabilna.<sup>282</sup> I tako u pokušaju da ponovo kreira prostor za ovaj “utjecaj” *Sjever i jug* izokreće ovu povijesnu sklonost: roman započinje nizom epizoda u kojima su u prvom planu razna “mišljenja” – industrija i poljoprivreda; klasična kultura i korisno znanje; gazde i radnici – za koja se ispostavlja da sama po sebi ne mogu sprječiti društvenu krizu. Potom se, nakon zapanjujuće scene u kojoj inače miran lik trga novine zubima,<sup>283</sup> vraća prijašnjoj strategiji “osobnog poznanstva” kao jedinome rješenju industrijskog “problema”. Da budemo precizni, poznanstvo je zapravo trokut: odnos između

280 Antonio Gramsci, *Prison Notebooks*, ur. Joseph A. Buttigieg, New York 2007, vol. III, str. 345.

281 Asa Briggs, *Victorian Cities*, Berkeley, 1993 (1968), str. 63–5.

282 Kada u “The Natural History of the Newspaper” opisuje transformaciju Sjedinjenih Američkih Država iz “seljačke nacije” u naciju stanovnika gradova, Robert Park zastupa slično mišljenje: “novine ne mogu za zajednicu od milijun stanovnika učiniti ono što je selo činilo za svoju zajednicu spontano, putem ogovaranja i osobnog kontakta”. Robert E. Park, Ernest W. Burgess i Roderick D. McKenzie, *The City*, Chicago 1925, str. 83.–84.

283 “A tada mi je [tvoj otac] ... pružio zlobne novine, koje su našeg Fredericka nazvale ‘izdajnikom najgore vrste’ i ‘nezahvalnom sramotom svoje profesije’. Oh! Ne mogu ti ispričati kakve su sve ružne riječi koristili. Uzela sam novine čim sam ih pročitala i pokidalah ih u komadiće – oh, Margaret, vjerujem da sam ih raskomadala zubima.” (Gaskell, *Sjever i jug*, str. 122.)

industrijalca Thorntona i Margaret Hale (“obrazovana građanka” koja u romanu služi kao posrednik); između Margaret i (bivšeg) člana sindikata Higginsa; i konačno – što obnavlja Parkinsonovu “osobnu komunikaciju između vlasnika predionice i njegovih radnika” – između Thorntona i Higginsa. “Nikakva institucija, ma koliko mudra bila, ne može približiti jednu klasu drugoj onako kako bi se trebale približiti”, izjavljuje Thornton pri kraju romana, “ako rad te institucije ne dovodi pripadnike pojedinih klasa u izravan osobni kontakt. Takav odnos je sama bit života.”<sup>284</sup> “I vi smatrate da bi to moglo spriječiti štrajkove?” pita njegov sugovornik bez okolišanja. “Čovjek skloniji nadi mogao bi [to] zamisliti, odgovara Thornton, ali ja nisam sklon nadi. Moja najviša očekivanja ne idu dalje od ovoga – to bi spriječilo da štrajkovi postanu ogorčeni, otrovni izvori mržnje kakvi su bili do sada.”<sup>285</sup> Spriječilo da postanu ogorčeni, otrovni izvori mržnje... Ovako pripovjedač opisuje novo stanje stvari:

Iz toga je izrastao taj odnos koji bi, iako nije mogao spriječiti sve buduće sukobe u djelovanju i razmišljanju, ipak mogao omogućiti i gazdi i radniku da promotre jedan drugoga s mnogo više suošćenja, i ponašaju se jedan prema drugome strpljivije i ljubaznije.<sup>286</sup>

284 Gaskell, *Sjever i jug*, str. 470. Riječ “odnos”, semantički vezana uz “utjecaj”, još je jedna ključna riječ romana *Sjever i jug*. Zapravo, kada uzmemu u obzir da je gotovo polovica njenih pojavljivanja u tekstu grupirana u posljednjih 5% knjige, drugim riječima, oko poboljšanog odnosa između Thornton i radnika – to je ključna riječ zaključka knjige. Parkinson u svome pamfletu koristi obje riječi – i “utjecaj” i “odnos” – gotovo kao da nagoviještava Gaskelline formulacije u romanu: “Neka postane ... PRAVILO, i to takvo od kojega nećemo zastraniti, da gazda, ili neki osobni pomoćnik jednakom obrazovanom i utjecajan kao i sam gazda, osobno upozna svakog radnika kojeg zapošjava ... Čudesno je koliko muškarci lakše prihvataju jedan drugoga nakon što se osobno upoznaju” (str. 16.).

285 Ibid, str. 470.

286 Ibid., str. 458. Kondicionalne postoje u citiranom prijevodu, koji doslovno glasi: “Iz toga je izrastao taj odnos koji je, iako nije mogao spriječiti sve buduće sukobe u djelovanju i razmišljanju, ipak omogućio i gazdi i radniku da promotive jedan drugoga s mnogo više suošćenja, i ponašaju se jedan prema drugome strpljivije i ljubaznije.” Ovdje je promjena dodana kako bi tekst bliži engleskome izvorniku i kako bi, u skladu s time, Morettijeva analiza imala smisla. Op. prev.

Iako nije mogao... ipak... s mnogo više suošjećanja... strpljivije... Nije nimalo lako ustvrditi što je to što “utjecaj” i “odnos” zapravo čine. “Gazda i radnik” i dalje su gazda i radnik, tako da je njihov “budući sukob” i dalje vrlo moguć; jedinu razliku čine dopusni veznik i priložne oznake – “ipak”, “s mnogo više suošjećanja”, “strpljivije i ljubaznije” – koje preko grublje stvarnosti društvenih odnosa nanose patinu kreposti. Tako je Raymond Williams bio u pravu kada je Gaskellin epilog proglašio nevažnim i rekao da predstavlja “ono što danas zovemo ‘poboljšanjem međuljudskih odnosa u privredi’”;<sup>287</sup> no ako je to točno, tada valja zamijetiti koliko je ovo ideoološko rješenje *loše*. Kako unakažen niz glagola: perfekt (“iz toga je izrastao”) – negacija glagola u perfektu kojemu je prirodan modalni glagol (“iako nije mogao spriječiti”) – kondicional koji izražava dvostruko okljevanje (“bi *ipak* mogao omogućiti”). Dosegli smo ideoološku poantu romana – a rečenica se ne može odlučiti između stvarnosti i puke mogućnosti. “Kad se susreo licem u lice, oči u oči s jednim pojedincem iz masa koje su ga okruživale”, glasi još jedan odlomak o moći utjecaja, (“obratite pažnju) izvan uloge gazde i radnika, obojica su počeli shvaćati da ‘svi u sebi imamo ljudsko srce’”.<sup>288</sup> Ovdje je, ako je to uopće moguće, jezik još iskrivljeniji: rečenica počinje u trećem licu jednine (“Kad se susreo licem u lice, oči u oči s jednim pojedincem iz masa koje su *ga* okruživale”); prijelaz na drugo lice množine imperativa (“obratite pažnju”) kojim se očito – i nespretno – obraća čitatelju; a potom treće lice množine (“obojica su počeli shvaćati”); i kraj koji preobražava Wordsworthova usamljena seoskog prosvjaka u kolektiv industrijske Engleske (“svi”). Riječi jednostavno odbijaju surađivati s Gaskellinom politikom: ako prethodna rečenica nije mogla izabrati između stvarnog i mogućeg, ovoj je nemoguće odrediti *subjekt*; ton joj se nepredvidljivo mijenja, skakući između izjave, zapovjedi i sentimentalnosti.

“Imaginarno rješenje stvarnih proturječja”, glasi Althusserova znamenita formula za ideologiju; no ti su nespretni, neskladni odlomci sve samo ne rješenje. Pa ipak je *Sjever i jug* vjerojatno najinteligentniji od industrijskih romana, a utjecaj je doista njegovo težiste. To što

<sup>287</sup> Williams, *Culture & Society*, str. 92.

<sup>288</sup> Gaskell, *Sjever i jug*, str. 457. Tekst u zagradi – (obratite pažnju) – i opet je dodan naknadno kako bi bio bliži izvorniku, u kojemu doista piše: “(take notice)”. Op. prev.

se istom tom težištu nije uspjelo dati razumljivo značenje odraz je širega problema, onoga poimanja kako bi to “intelektualna i moralna hegemonija” – da se poslužim još jednim od Gramscijevih izraza<sup>289</sup> – uopće mogla nastati u novome industrijskome društvu. U idućem ćemo odjeljku smanjiti količinu analize i potražiti “neopaziva sredstva” njena širenja na zaista “molekularnoj” razini.

## PROZA V : VIKTORIJANSKI PRIDJEVI

Za knjigu tako morbidno usredotočenu na praktičnost, bestseler Samuela Smilesa *Self-Help* (1859) neobično je opsjednut pridjevima. Neuspjeh je, čitamo u uvodu, “*najbolja disciplina istinskog radnika*, jer ona ga potiče da ponovo prione poslu, ovaj put dajući *najbolje od sebe*”<sup>290</sup>. Ponekad se čini da Smiles nije mogao ni pomisliti na imenicu, a da je istom pobliže ne odredi kakvim pridjevom: strpljiva namjera, odlučno djelovanje, nepokolebljiva čestitost, čvrsta reputacija, marljive ruke, energični radnici, snažan, praktičan muškarac, neumorno ustrajanje, muževno englesko vježbanje, ljubazna prinuda...

Isprva mi se činilo da je ovo neka Smilesova oopsesija. Kasnije sam, međutim, stao vidati vojske pridjeva u svakom viktorijanskom tekstu koji sam čitao. Jesam li naletio na stilsku tajnu toga vremena? Program za gramatičku analizu u korpusu Stanford Literary Lab analizirao je 3500 romana i pružio sljedeći odgovor: Ne. Viktorijanci su koristili pridjeve jednako kao i svi drugi pisci 19. stoljeća; učestalost je uporabe tijekom stotinu godina blago padala i rasla, varirajući između 5,7% i 6,3% (iako u Smilesa učestalost jest viša, preko 7%). Međutim, usprkos tome što se ispostavilo da je kvantitativna hipoteza pogrešna, stalo se pojavljivati nešto drugo, i to na semantičkoj razini. U Smilesovoj su se prozi stale formirati skupine izraza: “ustrajna osobna posvećenost”, “energični radnici” i “trudbenički napor”, na primjer, podsjećaju na težak fizički rad: ustrajan, energičan, trudbenički. Na suprotnome kraju spektra polje se etike materijalizira u izrazima kao što su “srčani duh”, “uzoran karakter”, “muževno englesko vježbanje” i “ljubazna prinuda”. Međutim, tip pridjeva koji su *Self-Help* učinili tako

289 Gramsci, *Quaderni*, 2010–11.

290 Samuel Smiles, *Self-Help*, Oxford 2008 (1859), str. 4.

svojstvenim negdje je na sredini između ova dva tipa: "nepobjediva odlučnost", "marljive ruke", "snažan, praktičan muškarac" ... Na što se ovi pridjevi odnose: na rad ili na etos? Vjerovatno na oboje – kao da ne postoji prava razlika između fizičkog i moralnog. Zapravo, što se ova srednja skupina pridjeva dulje promatra, to prijašnja klasifikacija postaje nejasnija: je li "ustrajna osobna posvećenost" praktična ili moralna osobina? I nije li to "muževno" englesko vježbanje imalo iznimno praktične posljedice?

Što se to zbivalo s pridjevima u *Self-Help*? Vratimo se stoljeće unazad i razmotrimo pojam "snažan" ili "jak" [strong] u *Robinsonu Crusoeu*. U tom romanu nalazimo pregršt izraza kao što su "snažne misli" ili "jako privlačenje", no riječ se većinom veže uz sasvim konkretnе stvari kao što su "splav", "struja", "ograda", "udovi", "brana", "kolac", "stabljika", "košara", "ograda" ili "momak". Stoljeće i pol kasnije, u *Sjeveru i jugu* – romanu o ljudima i strojevima u kojemu fizička snaga puno znači – obrazac se izokreće: nalazimo tek nekoliko izraza kao što su "visoke, krupne grude" ili "snažnih ruku", i nekoliko desetaka konstrukcija kao što su "snažna volja", želja, iskušenje, ponos, napor, prigovor, osjećaj, privrženost, istina, riječi ili intelektualni ukus. U *Self-Help* pridjev "snažan" najčešće se veže uz volju, nakon čega slijede domišljatost, domoljublje, nagon, osobine plemića, mudrost i ukus. Uzmimo još jedan pridjev: "težak" [heavy]. U *Robinsonu*, osim nekoliko slučajeva "teška srca", teške su baćve, drva, teret, stvari, brus, granje, tučak, čamac, medvjed i slično. U *Halifaxu* nalazimo težak izgled, brige, uzdahe, breme, pisma, vijesti, nesreće – a mnogi se od ovih izraza ponavljaju nekoliko puta. U *Sjeveru i jugu* nalazimo težak pritisak, bol, suze, život, zanos i agoniju; u *Our Mutual Friend* teško je mrgodenje, pogledi, nerazumljivo nešto, uzdasi, optužbe, razočaranja, zamjeranja i misli. I napokon, uzmimo pridjev "mračan" ili "taman" [dark]. U *Robinsonu* ta riječ označava isključivo odsustvo svjetlosti. U *Sjeveru i jugu* imamo mračan izgled, tamne predjele srca, najtamniji, sveti dio njenog srca, tamne oblake preko lica, ljutnju, sate i tamnu mrežu njegove trenutne situacije. U *Our Mutual Friend*, mračne su duboke, tajnovite zavjere, pažnja, san, spoj, mrgodenje, gospodar, predvorje ovoga svijeta, osmijeh, posao, pogled, oblak sumnje, duša, izraz, motiv, lice, razmjena i strana priče. U *Middlemarchu* mračan je srednji vijek, doba, područje patologije, tišina, vremena, predznaci, te zakuci pamćenja.

Mogli bi se navesti i drugi primjeri (tvrd, svjež, oštar, slab, suh...), no poruka je jasna: u viktorijansko se doba velika grupa pridjeva koji su dotad služili za opisivanje fizikalnih osobina počela koristiti kako bi se opisala emocionalna, etička, intelektualna ili čak metafizička stanja.<sup>291</sup> U tom su procesu ovi pridjevi postali metaforički, zbog čega su stekli emotivnu kvalitetu koja je toj stilskoj figuri svojstvena: ako se pridjevi "snažan" i "mračan" upotrijebe uz imenice "ograda" ili "pećina", tada upućuju na čvrstoću i odsustvo svjetlosti; ako se upotrijebe uz imenice kao što su "volja" ili "mrgodenje", tada izražavaju pozitivan ili negativan sud – napola etičan, a napola sentimentalnan – imenice uz koju stoje. Njihovo se značenje mijenja, a s njime se, što je još važnije, mijenja i njihova *priroda*: oni više ne služe tome da pridonesu "književnoj točnosti, jasnoj određenosti i razgovijetnoj razumljivosti" Hegelove proze,<sup>292</sup> već da prenesu maleni vrijednosni sud.<sup>293</sup> Drugim riječima, oni više ne služe opisu, već procjeni.

Vrijednosni sudovi, dakle; no vrlo osebujne vrste. Ryan Heuser i Long Le-Khac u jednoj nedavnoj studiji grafički su prikazali učestalost semantičkih polja "apstraktnih vrijednosti", "društvenih

291 Samo bi se opsežnim proučavanjem engleskih pridjeva (kakvo je ovđe nemoguće) mogao utvrditi točan opseg i kronologija ovog semantičkog pomaka; sve što osobno mogu reći je da se dosad nisam susreo ni sa čim sličnim ovom slučaju viktorijanskih pridjeva – ni u kvaliteti niti u kvantiteti.

292 Hegel, *Estetika III*, str. 380.

293 Smilesova sklonost tome da pridjeve radije koristi kao attribute nego kao predikate jedan je od čimbenika ove transformacije. Kao što je istaknuo Dwight Bolinger, kada je i jedna i druga upotreba jednakomoguća, atribut upućuje na stalnu i ključnu karakteristiku (ovo je plovna rijeka), a uloga predikata opisuje prolazno stanje (ova je rijeka danas plovna). Bolinger dalje primjećuje da brojni pridjevi u spoju s agentivnim imenicama (pjevač, radnik, lažljivac, gubitnik i sl.) u ulozi predikata imaju doslovno značenje (borac je bio čist: daktilograf je bio žalostan), a u ulozi attributa preneseno – vrijednosno značenje (čist borac; žalostan daktilograf). Iako ovi nalazi nisu jednaki mojima i ne odnose se samo na viktorijansko doba, oni su ipak dovoljno slični da potaknu daljnja istraživanja. Vidi Dwight Bolinger, "Adjectives in English: Attribution and Predication", *Lingua*, 1967, str. 3–4., 28.–9. Leo Spitzer je u svome eseju "The 'Récit de Théramène' in Racine's *Phèdre*" (1948) već zapazio, iako usput, da "pridjev koji stoji ispred imenice ne opisuje fizičke karakteristike, već iz sukoba izvlači moralne implikacije". Vidi Leo Spitzer, *Essays on Seventeenth-Century French Literature*, ur. David Bellon, Cambridge 2009, str. 232.

ograničenja”, “moralne prosudbe” i “sentimenta” u engleskim romanima 19. stoljeća.<sup>294</sup> Kada su prvi put iznijeli svoje nalaze, bio sam sumnjičav: da se sentiment i moralna prosudba u viktorijanskom romanu koriste *manje*? Nemoguće. No njihovi su dokazi bili neprijeporni. Tada je njihov drugi nalaz razjasnio zagonetku: među semantičkim poljima čija je učestalost porasla našla se grupa pridjeva čija se upotreba gotovo utrostručila tijekom dotičnoga stoljeća, a koja se gotovo beziznimno poklapala s grupom pridjeva koju sam upravo opisao – tvrd, grub, ravan, zaokružen, čist, oštar – (i koja je razotkrila, u neobjavljenom grafikonu kolokacija za pridjev “oštar”, iste metaforičke asocijacije: oštре očи, глас, поглед, бол...)

Vrijednosni sudovi, kako daje naslutiti studija Heusera i Le-Khaca, imali su više od nekoliko oblika u beletristici 19. stoljeća. Upotreba prvog tipa riječi, u kojih je sud očit a leksikon otvoreno bremenit vrijednostima (“sramota”, “vrlina”, “princip”, “nježan”, “moralan”, “nevrijedan”), neupitno pada tijekom stoljeća. No u meduvremenu, s usponom “viktorijanskih pridjeva”, postaje moguć drugi tip suda: sveprožimajući (jer pridjevi su gotovo posvuda) i daleko *manje izravan*: jer pridjevi zapravo ne “sude” – što je eksplicitan i diskurzivan čin govora – već predstavljaju danu osobinu *kao da pripada samome predmetu*. Što, jasno, znači da su *dvostruko* neizravni kada sud poprima oblik metafore, unutar koje se činjenična izjava i emotivna reakcija isprepliću toliko tjesno da ih je nemoguće rasplesti.

Pokušat ću, što je jasnije moguće, opisati tip “suda” izraženog viktorijanskim pridjevima. Kada Gaskell u *Sjeveru i jugu* piše da se “izraz na njezinom licu, koji je uvijek bio mrk, produbi ... u mračnu srdžbu”, ili kada Smiles u *Self-Help* govori o Wellingtonovoj “snažnoj razboritosti”, *ne postoji donositelj suda* izrečenog u tekstu. Zbog toga se dobiva dojam da sâm svijet proglašava svoj vlastiti značaj. Nadalje, riječi kojima je izrečen određen sud – u našem slučaju, “produbljen”, “mrk”, “snažan” – posjeduju tek *ograničen* vrijednosni značaj: one s poštovanjem upućuju na negativno odnosno pozitivno mišljenje o izrazu lica gospode Thornton i o Wellingtonovoj razboritosti, ali pritom ostaju daleko od izraza kao što su “nevrijedan” i “moralan”,

294 “Quantitative History of 2,958 Nineteenth-Century British Novels: The Semantic Cohort Method”, *Literary Lab Pamphlet 4*, dostupno na [litlab.stanford.edu](http://litlab.stanford.edu).

a kamoli ‐sramota‐ ili ‐vrlina‐. Viktorijanski pridjevi slikaju finim, nepretencioznim potezima – što si, kada se uzme u obzir koliko se često koriste, mogu i priuštiti – potezima koji se neprimjetno gomilaju sve dok ne postanu ‐mentalitet‐ čija se temeljna tvrdnja ne može odrediti. Tipično je za ovaj mentalitet da se moralne vrijednosti ne ističu *kao takve* (kao što je to bilo uobičajeno u sudovima ranog 19. stoljeća), već ostaju nerazmrsivo povezane s emocijama. Uzmimo za primjer pridjev ‐mračan‐ koji opisuje gospodu Thornton u *Sjeveru i jugu*: ova nam riječ priziva osjećaj povrijedenih principa, ukočenosti, te čak i nešto ružnoće – i napokon, osjećaj prijeteće eksplozije. Ovaj opis ima ‐objektivnu‐ stranu (koja opisuje emotivno stanje gospode Thornton) i ‐subjektivnu‐ stranu (koja prenosi osjećaje pripovjedača). Hiperarhija ovih različitih čimbenika, međutim, ostaje nedefinirana, kao i granica između objektivnog i subjektivnog. Riječ je o etičko-emotivnoj mješavini koja predstavlja pravo ‐značenje‐ viktorijanskih pridjeva.

Viktorijanski pridjevi: manje etičke jasnoće, ali zato više emotivne snage; manje preciznosti, ali više značenja. ‐Najosobitiju značajku modernih duša, modernih knjiga‐, piše Nietzsche u *Uz genealogiju morala*, naći ćemo u ‐izmoraliziranom načinu govora kojim je malo-pomalo ukaljano sve moderno suđenje o ljudima i stvarima.<sup>295</sup> Ukaljano... možda je to malko preoštar izraz. No taj ‐izmoraliziran način govora‐ svakako je svojstven viktorijanskome dobu. *Izmoraliziran*, prije nego moralan: jer poanta nije toliko u *sadržaju* etičkog kodeksa (nimalo iznenađujuća mješavina protestantizma, imaginarija starog poretku [*ancien régime*] i radne etike), koliko u njegovoj dotad nevidenoj *sveprisutnosti*: u činjenici da u viktorijanskome svijetu sve ima *nehakav* moralni značaj. Možda ne velik – ali uvijek prisutan. Upravo je ta inkrustacija vrijednosnih sudova u činjenice ono što viktorijanske pridjeve čini izvrsnim primjerom za tu kulturu u cjelini.

Pored toga, oni su izvrstan primjer jedne od velikih prekretnica u povijesti moderne proze. Dotad se građanska proza, a putem niza malih i velikih izbora – gramatikom nepovratnosti, odbacivanjem

<sup>295</sup> Friedrich Nietzsche, *Uz genealogiju morala*, AGM, Zagreb 2004; *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*, 1887; prijevod s njemačkog: Mario Kopić, str. 159.

alegorijskih značenja, "rječitom" potragom za točnošću, "oborenim pretpostavkama" načela stvarnosti, analitičkim poštovanjem prema detaljima i strogom objektivnošću slobodnog neupravnog stila - razvijala u općem smjeru weberovske raščaranosti. Zapanjujući je to napredak u preciznosti, raznolikosti i dosljednosti – ali ipak napredak koji nas ne može "naučiti ništa o značenju svijeta".<sup>296</sup> E sad; *značenje je bit viktorijanskih pridjeva*. Kao što sam upravo napisao, u njihovu svijetu sve što postoji ima neko moralno značenje, a naglasak pritom stoji na "neko" i na "moralno". No naglasak se lako može premjestiti: kada je riječ o viktorijanskim pridjevima, sve što postoji ima neko moralno značenje. Možda će nam ideja o "onome što postoji" biti pomalo maglovita – ali ćemo sigurno znati *kakav je osjećaj* s time se susresti. Počelo je ponovo o-čaravanje svijeta, i to na "molekularnoj" razini.

Što je preciznost učinilo važnijom od značenja, pitao sam u "Ozbiljnome stoljeću". Ovdje bismo trebali izokrenuti pitanje: Što je značenje učinilo važnijim od preciznosti? I što se zbiva kada se to jednom dogodi?

#### **KLJUČNE RIJEČI VI: "OZBILJAN: EARNEST"**

Pridjevi kao neprimjetni nositelji viktorijanskih vrijednosti. Međutim, jedan od njih nije bio nimalo neprimjetan. "Dr. Arnoldu i njegovim obožavateljima," pisalo je u recenziji Rugbyjeva romana *Tom Brown's Schooldays* (1857) u *Edinburgh Reviewu* 1858., "dugujemo zamjenu riječi 'serious' riječju 'earnest'". Zamjena je malo pretežak izraz za ono što se doista dogodilo – ali ostaje činjenica da se udaljenost između dviju riječi sredinom stoljeća znatno smanjila.<sup>297</sup> Očito je da

296 Weber, "Science as a Profession", str. 142.

297 U korpusu Google Books riječ *serious* gotovo je dvostruko češća nego *earnest* – sve do 1840., kada se dva izraza približavaju, te se svaki od njih pojavljuje oko četiri ili pet puta na 100.000 riječi. Iza 1870. značenje se ovih riječi ponovo udaljava (sve dok konačno, krajem 20. stoljeća, *serious* ne postaje deset puta češći izraz nego *earnest*). U 250 romana baze podataka Chadwyck-Healey razlika između ove dvije riječi potpuno nestaje u razdoblju između 1820. i 1845., a isto vrijedi (iako naraštaj kasnije, u razdoblju od 1840. do 1860.) i za veći korpus Literary Laba.

su viktorijanci u riječi “earnest” našli nešto što su smatrali važnim, a što je riječi “serious” nedostajalo. Ali što? Muhamed je bio “jedan od onih koji stvari mogu uzimati samo ozbiljno”, piše Carlyle u *O herojima, obožavanju heroja i herojskom u povijesti*: jedan od onih “koje je sama priroda odredila da budu *iskreni*”<sup>298</sup> Iskrenost; to je ključ. Naravno, “serious” ne podrazumijeva nužno iskrenost – jer usredotočenost na *stvarne posljedice* vlastita djelovanja – Schlegelov “jasno definiran cilj kojemu se neumorno teži” – iskrenost čini nevažnom. S druge strane, za onoga koji je “earnest” objektivni rezultati djelovanja manje su važni od načina na koji je nešto učinjeno; “djelovanje” isto tako nije sasvim prikladna riječ, jer – ako je ozbiljnost [*seriousness*] doista usmjerena na djelovanje i privremena (jer netko postaje ozbiljan zato da bi nešto učinio) – “earnest” upućuje na nešto trajniju kvalitetu: na ono što netko *jest*, a ne na ono što u određenom trenutku *cini*. Carlyleov Muhamed *uvijek je ozbiljan [in earnest]*.

Ta su dva pojma gotovo sinonimi, no jedan od njih sadrži moralnu sastavnicu, a drugi ne. Prisiljeni da dijele isti uzak semantički prostor, “earnest” i “serious” naglasili su međusobne razlike, uspostavljajući tako antitezu koja, koliko znam, postoji samo u engleskome.<sup>299</sup> Posljedica toga je da je pridjev “serious” izgubio svoju

298 Thomas Carlyle, *O herojima, obožavanju heroja i herojskom u povijesti*, Politička kultura, Zagreb 2004; naslov izvornika: *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History*, 1841; prijevod s engleskog: Mirjana Paić Jurinić, str. 50.

299 U romanu *John Halifax, Gentleman* dva se izraza koriste otprilike jednakо često – što nam pruža priliku da promotrimo njihovu semantičku oprečnost: riječi “earnest/ness/ly” [*ozbiljan/no/st, iskren/o/st*] spajaju etiku, emocije, iskrenost i strast (“Njena iskrena [*earnest*] ljubaznost, njena djelatna dobrota što bi istog trena pohitala da razotkrije što je istinito i ispravno, dirnula je srca žena...” [str. 307.]; “No, osim za posao, pokazivao je iskreno i ozbiljno [*earnest*] zanimanje i za više ciljeve ... za djecu koja su radila u tvornici ... ukidanje ropstva...” [str. 470.]), dok se skupina “serious/ness/ly” [*ozbiljan/no/st*] povezuje s bolji, bijesom i opasnošću: “Zatekao sam Johna i njegovu suprugu u ozbiljnu [*serious*], čak bolnu razgovoru”, piše priopovjedač dok oni razmatraju je li moguće da je jedna od žena medu gostima koje su pozvali u kuću preljubnica (str. 281.); kasnije, kada se Halifaxov sin zaljubi u kćи bivšeg jakobinca, “gospodin je Halifax, govoreći dubokim glasom kao i uvijek kada bi ga nešto ozbiljno [*serious*] naljutilo, položio tešku ruku na mladićevo rame ... majka u strahu poleti medu njih” (str. 401.-2.) Istu razliku nalazimo i u Sjeveru i jugu: “earnest” se veže uz žestoke, prostodušne emocije (“bistrim, duboko usadenim, iskrenim [*earnest*] ocima”; (str. 92.) “njegovim otvorenim [*earnest*], ali blagim rijećima” (str. 160.); “iskren [*earnest*] pogled

neutralnost i postao "loš".<sup>300</sup> No ako je riječ "serious" i bila prognana u neku vrst lingvističkog Čistilišta, objektivna "ozbiljnost" [seriousness] modernog života – pouzdanost, poštovanje prema činjenicama, profesionalnost, jasnoća, točnost – ostali su jednako zahṭevni kao što su oduvijek i bili. Upravo se u toj zahtjevnosti realizira maleno semantičko čudo riječi "earnest": ona čuva temeljnu tonalnost gradanske egzistencije, posebno u pridjevskoj konstrukciji "in earnest" [ozbiljan, iskren].<sup>301</sup> no k tome joj pridaže sentimentalno-etički značaj. Ista je to pretjerana semantička odlučnost kao i u drugih viktorijanskih pridjeva – ali primijenjena na središnji aspekt modernoga društva. Nije ni čudo da je "earnest" postao šiboret viktorijanske Britanije.

Viktorijanska Britanija... Općenito gledano, ovaj je pojam prošao kroz dvije glavne faze od kojih je svaka trajala oko pola stoljeća. Prva se ticala – da ponovo citiram Nietzscheovu divnu pogrđu – "izmoralizirane lažljivosti" viktorijanaca; druga se ticala struktura moći njihova društva. Dvije knjige Stevena Marcusa mogu poslužiti kao putokazi za ova dva interpretativna okvira: *The Other Victorians* (1966) iznosi uvjeljivu, gorljivu osudu viktorijanske dvoličnosti; *Engels, Manchester, and the Working Class* (1974) postavlja novu paradigmu unutar koje kategorija viktorijanstva gubi svoju bjelodanost. Sam pojam "viktorijanski" – toliko istaknut početkom stoljeća, što je očito u naslovima kao što su *Eminent Victorians*, *The Victorian Frame of Mind*, *Victorian Cities*, *Victorian People*, te doista, *The Other Victorians* – biva u naslovu za naslovom zamijenjen pojmovima "klasa", "policija", "politika tijela", "industrijska revolucija", "politička povijest" ili

pun ljubavi" (str. 338.), dok se "serious" veže uz sve nepoželjno i strašno: tjeskobu, pogreške, živčanost, strah, okrivljavanje, bolest, optužbe, ozlijede... Ovo je točno: u hrvatskome se obje riječi mogu prvenstveno prevesti samo s "ozbiljan" – što, naravno, komplicira prijevod. Budući da sve ostale nijanse značenja Moretti opisuje u samome tekstu, svaka je daljnja analiza izlišna.  
Op. prev.

- 300 Negativne asocijacije koje budi pojam "ozbiljan" [serious] do dana su današnjeg žive u američkom engleskom: posljednjih se godina ta riječ pojavila u Bushovu Govoru o stanju nacije vezana uz terorističke prijetnje; "ozbiljan problem" povezan je s američkom ovisnošću o nafti; a u Obaminu Govoru o stanju nacije spominju se "ozbiljna vremena" i "banke koje imaju ozbiljne probleme".
- 301 "In earnest" je konstrukcija koja se u hrvatskome različito prevodi: ponekad kao pridjev, ponekad kao prilog, ovisno o smislu rečenice.

“ekonomija tijela”. Viktorijanstvo nije sasvim nestalo kao pojam, ali je svakako izgubilo svoju konceptualnu vrijednost – tako da je preživjelo kao puka kronološka etiketa za kapitalizam sredine stoljeća ili moć općenito.

Ukoliko se govorom o viktorijanskome dobu može *ne* govoriti o kapitalizmu, posao obavljen u posljednjih četrdeset godina za mene ima smisla. Pa ipak je jasno da ovo poglavlje služi tome da istakne kako, kada je riječ o kritičkoj analizi moći, koncept viktorijanstva i dalje može mnogo ponuditi. Međutim, kao prvo bismo trebali “izlučiti” viktorijanstvo iz tijeka britanske povijesti i smjestiti ga u komparativni kontekst građanske Europe 19. stoljeća. To ne znači da se pojam mora “vesti” u druge države, kao što je to učinio Peter Gay u *The Bourgeois Experience*, čime je kao sumnjiv rezultat dobio viktorijansku (polu-) Europu. Što se mene tiče, viktorijanstvo ostaje neopozivo britanska osobina – ali u tom smislu što je to *specifičan britanski odgovor na zajedničku europsku problematiku*. Nacionalna je osebujnost očuvana, no samo kao jedan od mogućih rezultata povjesne matrice – zbog čega viktorijanstvo postaje tema za komparatiste jednako kao i za viktorijaniste.

Osebujnost je, naravno, bila u nadmoći Britanije u okviru kapitalizma 19. stoljeća, što je viktorijanstvo učinilo prvim slučajem kulturne hegemonije u modernoj povijesti. “Za svakog čovjeka postoji trenutak”, govori Mariamne u Hebbelovoј velikoj tragediji, “Kada mu onaj koji zvijezdu mu vodi / Dopushta da sâm preuzme uzde. I tek to je strašno / Što čovjek ne zna koji je to trenutak...” Za buržoaziju je taj kritičan trenutak osvanuo sredinom 19. stoljeća u Britaniji, a tada načinjeni odabiri imali su jedinstvenu sposobnost da potkopaju kako “realističan” (Marx) tako i “raščaran” (Weber) prikaz modernitetata. Sjetite se stilističkih sredstava o kojima se govorilo u ovome poglavljvu: narativna “motivacija” seksualne želje; sintaktičko ogradijanje nezgodnih istina; kićenje sadašnje moći povijesnim pravom; etičko preradijanje društvenih odnosa; metaforički veo kojim pridjevi zakrivlju stvarnost: toliko načina da se moderan svijet učini “smislenim” (ili, u ovome slučaju, ne-besmislenim). Smisao postaje važniji od preciznosti – *daleko* važniji. Ako je rani građanin bio, približno govoreći, čovjek od znanja, viktorijanska mješavina poricanja i sentimentalnosti pretvorila ga je u biće koje se boji znanja i mrzi ga. To biće sada moramo upoznati.

## “TKO NE VOLI ZNANJE?”

*Tom Brown's Schooldays*: roman koji je u *Edinburgh Reviewu* izabran zbog razmatranja pojma “earnest”. “Da mu kažem... da ga šaljemo u školu kako bi stekao znanje?” pita se vlastelin Brown kada njegov sin Tom treba poći za Rugby. “No da, ali ne ide on zato u školu”, ispravlja se potom: jer nije riječ o “česticama u grčkome jeziku ili arhaičnim slovima”; umjesto toga, “kada bi barem postao srčan, istinoljubiv Englez koji rado pomaže drugima, gospodin i kršćanin, to je sve što želim”.<sup>302</sup> Srčan, iskren, gospodin i kršćanin; tome služi Rugby. A ravnatelj škole (pravi ravnatelj, ne onaj iz romana) s time se slaže: “ovdje očekujemo”, kaže on starijim dječacima kojima je volio dijeliti zaduženja, “kao prvo, religijska i moralna načela; drugo, gospodsko ponašanje; treće, intelektualnu sposobnost”. *Treće*, intelektualnu sposobnost. “Radije bih da mi sin misli kako se Sunce okreće oko Zemlje”, kaže on kada mu smotrenost popušta, “nego da mu [prirodne znanosti] postanu najvažnija stvar na svijetu”.<sup>303</sup>

Sunce da se okreće oko Zemlje. Školarac Tom Brown pametniji je od toga; pa ipak, kada ga se na kraju romana pita što želi “ponijeti sa sobom” iz Rugbyja, on shvaća da ne zna. Potom kaže: “Želim biti najbolji u kriketu i nogometu i svim drugim sportovima... i ugoditi doktoru; i želim ponijeti sa sobom točno toliko znanja grčkog i latinskog da mogu pristojno završiti Oxford.”<sup>304</sup> Sportovi; potom odobravanje doktora; i na kraju, kao najmanje važno, “točno toliko znanja” da se provuče kroz idući period površnog obrazovanja. Vlastelin, doktor i dječak u barem se jednom potpuno slažu: znanje je na samome dnu hijerarhije obrazovanja. Prva je to nit u tkanju viktorijanskog anti-intelektualizma, temeljenog na vojno-kršćanskom svjetonazoru stare elite kojemu je sredinom stoljeća u najprestižnijim školama (i kasnije, putem građenja karijera unutar Carstva) udahnut

302 Thomas Hughes, *Tom Brown's Schooldays*, Oxford 1997 (1857), str. 73.-4.

303 Arnolbove riječi citirane su u knjizi Lyttona Stracheya *Eminent Victorians*, Oxford 2003 (1918), str. 149., 153. Asa Briggs citira još jednu nezaboravnu izreku: “puka intelektualna oštRNA lišena, kao što to često biva, svega potpunog, velikog i dobrog, daleko je gora od najgoreg idiotizma, te gotovo da mi nalikuje duhu samoga Mefista”. *Victorian People: A Reassessment of Persons and Themes*, Chicago 1975 (1955), str. 144.

304 Hughes, *Tom Brown's Schooldays*, str. 313.

nov život. No nije to jedina sila koja pokreće stvari u tom smjeru. “Kako je divno vidjeti... debelokožna, naizgled tupa, možda nadurena, gotovo glupa Praktičnog Čovjeka”, piše Carlyle u *Past and Present*, “nasuprot vedra, vješta Teoretičara”;<sup>305</sup> naravno da nije prošlo dugo prije nego što je Praktičan Čovjek posramio svog vještog suparnika.<sup>306</sup> “Genijalnost nije nužna”, dodaje Smiles u poglavljiju naslovljenom “Posvećenost i ustrajnost”;<sup>307</sup> što se tiče “škola, akademija i fakulteta”, oni su isto precijenjeni; daleko je bolja “životna škola koju nam pružaju naši domovi, ulice, trgovine, radionice, tkalački stanovi i plugovi, računovodstveni uredi i manufakture”.<sup>308</sup>

Radionice i tkalački stanovi umjesto škola i akademija. “Industrijska revolucija malo toga duguje znanstvenoj teoriji”, napominje Houghton – a kao posljedica toga, “uspjeh rane tehnologije, namjesto da potakne znanstveno istraživanje, potvrđio je antiintelektualizam prirođen poslovnome umu”.<sup>309</sup> Antiintelektualizam je “antisemitizam poslovnog čovjeka”, ponavlja Richard Hofstadter, koji je slijedio njegovu razvojnu putanju od viktorijanske Britanije do poslijeratnih Sjedinjenih Država.<sup>310</sup> To, međutim, više nije veseo barbarizam vlastelina Browna s njegovim grčkim česticama i arhaičnim slovima; industrijskome je društvu znanje *potrebno* – ali doista mu je potrebno *tek onoliko koliko je korisno*. I opet ta riječ: bojni poklic viktorijanskoga doba koji se razliježe od Društva za širenje korisnoga znanja (Society for the Diffusion of Useful Knowledge) do riječi industrijalca u *Sjeveru i jugu* (“svaki čovjek koji zna čitati i pisati ravan je meni po količini korisnoga znanja”),<sup>311</sup> Newmanove knjige *Idea of a University* (“duhovna je kultura svakako

305 Carlyle, *Past and Present*, str. 164.

306 “Od svih naroda na svijetu”, piše Carlyle drugdje, “Englezi su najglupljii u govoru i najmudriji u djelovanju ... ako je biti spor – kako u svom nestrpljenju nazivamo “glupost” – cijena stabilne ravnoteže naspram nestabilne, hoćemo li se doista buniti protiv toga što je netko malko spor?” (str. 165.-168.).

307 Smiles, *Self-Help*, str. 90.

308 Ibid., str. 20.-1.

309 Houghton, *Victorian Frame of Mind*, str. 113.-14.

310 Richard Hofstadter, *Anti-Intellectualism in American Life*, New York 1963, str. 4.

311 Gaskell, *Sjever i jug*, str. 97.

*korisna*”),<sup>312</sup> Bagehotova podmukla osvrтанja na Scotta – “ni jedan čovjek nije imao korisniji um”<sup>313</sup> – i brojnih drugih. Slijedeći znanje poput sjene, “korisno” ga pretvara u orude: znanje više nije samo sebi svrha, već je pomoću pridjeva usmjereno prema predodređenoj funkciji i ograničenom horizontu. Korisno znanje ili – znanje lišeno slobode.

To bi bilo na „prozaičnome“ i popularnome kraju viktorijanskoga spektra. Evo Tennysona:

Who loves not Knowledge? Who shall rail  
Against her beauty? May she mix  
With men and prosper! Who shall fix  
Her pillars? Let her work prevail.<sup>314</sup>

Tko ne voli Znanje? Naravno. Ali...

But on her forehead sits a fire:  
She sets her forward countenance  
And leaps into the future chance,  
Submitting all things to desire.  
Half-grown as yet, a child, and vain—  
She cannot fight the fear of death.  
What is she, cut from love and faith,  
But some wild Pallas from the brain  
Of Demons? Fiery-hot to burst  
All barriers in her onward race  
For power. Let her know her place;  
She is the second, not the first.<sup>315</sup>

312 Newman, *Idea of a University*, str. 166.

313 Walter Bagehot, “The Waverley Novels” (1858), u *Literary Studies*, London 1891, vol. II, str. 172.

314 Tennyson, “In Memoriam, CXIV.” Približan prijevod glasi: Tko ne voli Znanje? Tko će ustati / Protiv ljepote njegove? Neka unide / U ljudе i cvate! Tko će popraviti / Stupove njegove? Neka rad njegov prevlada. Op. prev.

315 Ibid. Približan prijevod glasi: Tko ne voli Znanje. Naravno. Ali... / Ali na njegovu čelu blista vatra: / Ono, naravi drske, otvorene, / Skače na svaku priliku što se otvara / Sve željama svojim podređuje. / Još napola dijete, oholo, / Sa strahom se od smrti ne zna boriti. / Od ljubavi i vjere odvojeno, što

Znanje s velikim "Z". No ako je "odvojeno" od "ljubavi i vjere" – ako je "lišeno", kao što bi rekao ravnatelj Thomas Arnold, onoga što je "veliko i dobro" – tada "ono" postaje "napola dijete" i "divlje", a "mozak" (Demona: Arnoldov "duh Mefista") najednom se slaže s "ohološću". U pjesmi u kojoj je opkoračenje relativno rijetko, tri uzastopna ponavljanja ovog stilskog postupka<sup>316</sup> toliko se upliću u naše razumijevanje sintakse da aristokratski podsmijeh "neka nauči gdje joj je mjesto" odaje uzdah metričkog olakšanja. Nakon toga slijedi, naravno, "ono je tek drugo, a ne prvo". Mala razlika? "Nije nimalo svejedno stavimo li Istину na prvo mjesto ili na drugo", glasi epigraf knjige Johna Morleyja *On Compromise* (1874). Prvo mjesto predstavlja autonomiju; drugo podčinjenost:

...She is the second, not the first.  
A higher hand must make her mild,  
If all be not in vain; and guide  
Her footsteps, moving side by side  
With wisdom, like the younger child:  
For she is earthly of the mind,  
But Wisdom heavenly of the soul.<sup>317</sup>

*Higher hand* - viša sila. Jadno znanje; kada ga ne prisiljavamo da bude "korisno", mora biti dobro. Jedina mu je utjeha u tome što je ljepoti još gore nego njemu. U 20.000 riječi poeme *In Memoriam* "ljepota" se spominje – dvaput. Jednom u odlomku koji smo upravo naveli, gdje je kao atribut uz znanje ("Who shall rail / Against her beauty?") i sama vezana nebeskom mudrošću; i drugi put ovdje:

je / Do Palada neka divlja što iz mozga / Demona iskoči? U žaru da poruši / Sve prepreke u utrici za moć. / Neka nauči gdje joj je mjesto: / Jer ono je tek drugo, a ne prvo. Op. prev.

<sup>316</sup> "From the brain / Of Demons"; "to burst / All barriers"; "onward race / For power". Još tri opkoračenja – odmah nakon: "Who loves not Knowledge": "rail / Against", "mix / With men", and "fix / Her pillars" – ovdje dovode do metričko-sintaktičke nestabilnosti.

<sup>317</sup> Tennyson, "In Memoriam, CXIII." Približan prijevod glasi: ...Ono je tek drugo, a ne prvo. / Viša ga sila mora ublažiti, / Da sve ne bude uzalud; i voditi mora / Njegove korake, načine mu prožeti / Mudrošću, kao da poučava dijete: / Jer ona uma je prizemna, / Al nebeski je duh Mudrosti. Op. prev.

My own dim life should teach me this,  
That life shall live for evermore,  
Else earth is darkness at the core,  
And dust and ashes all that is;  
This round of green, this orb of flame,  
Fantastic beauty; such as lurks  
In some wild Poet, when he works  
Without a conscience or an aim.<sup>318</sup>

*Fantastic beauty* - fantastična ljepota. Za Tennysona, međutim, ovaj pridjev ne prenosi ushit kao što ga prenosi danas; više je nalik "izmišljenoj vjeri" [fantastical faith] Neupućenog u *Hodočasničkome postajanju*: nosi značenje iluzornog, prolaznog, opasnog: nečega što "vreba" – vreba! – u "nekom razuzdanom pjesniku" (kao "wild Pallas" u odjeljku CXIV) koji "djeluje bez savjesti". Taj pjesnik vjerojatno je protagonist iduće strofe koju je Tennyson, kako tvrdi njegov sin, napisao nadahnut "uzvikom 'Umjetnost radi Umjetnosti'":

Art for Art's sake! Hail, truest Lord of Hell!  
Hail Genius, Master of the Moral Will!  
"The filthiest of all paintings painted well  
Is mightier than the purer painted ill."<sup>319</sup>

1850-te su godine u kojima *Cvjetovi zla* i *Gospoda Bovary* najavljuju postanak autonomnog književnog polja u kojemu tekst "može biti lijep ne samo usprkos aspektima u kojima nije dobar, već upravo *zbog tih aspekata*",<sup>320</sup> tako da je istina da je i najpričavija slika naslikana dobro *doista* daleko moćnija od one čiste naslikane loše. I tako se opet

318 Ibid., XXXIV. Približan prijevod glasi: Moj bi me vlastiti tmurni život trebao poučiti, / Da život će zanavijek živjeti, / Jer u suprotnome zemlja nije ništa drugo do tama, / A sve što postoji tek prah i pepeo; / Ovaj krug zelenila, ova kugla ognjena, / Fantastična ljepota, takva kakva vreba / U nekom razuzdanom Pjesniku koji djeluje / Bez cilja ili savjesti. Op. prev.

319 Hallam Tennyson, *Alfred Lord Tennyson: A Memoir by his Son*, New York 1897, str. 92. Približan prijevod stihova glasi: Umjetnost radi umjetnosti! Živio, istinski Gospodaru Pakla! / Živio, Geniju, Gospodaru Moralne Volje! / Najpričavija od svih slika naslikana dobro / Moćnija je od one čiste naslikane loše! Op. prev.

320 Max Weber, "Science as a Profession", str. 147.

vraćamo *Olimpiji* i *Vitezu latalici*. A ono što je točno za umjetnost, nastavlja Weber, točno je i za znanost, jer u znanosti “nešto može biti istinito iako nije ni lijepo ni sveto ni dobro”.<sup>321</sup> Istinito, iako nije ni lijepo ni sveto ni dobro: upravo je ovo radikalno *razdvajanje intelektualnih sfera* ono što definira novinu gradanske kulture daleko više od bilo kojeg specifičnog sadržaja – i zbog čega *Znanost kao poziv* predstavlja veliki manifest te kulture. Znanost i umjetnost ne trebaju biti ni “korisne” ni “mudre”; one samo trebaju slijediti svoju unutarnju logiku. Autonomija. No viktorijanski je manifest napisan upravo kao protest protiv autonomije.

## PROZA VI: MAGLA

“Dosada sam ustrajao ponajviše na ljepoti”, piše Matthew Arnold na početku drugog odjeljka *Culture and Anarchy* (1869).<sup>322</sup> Je li doista? Istina je da se ljepota ponavlja 17 puta na tek desetak stranica; s druge strane, “savršenstvo” se ponavlja 105 puta, a “kultura” 152. Još je značajnije da Arnolдовoj “ljepoti” nikada nije dopušteno da bude samo ljepota; svaki put kada se spominje prati je etička dopuna: “božanska ljepota”, “mudrost i ljepota”, “ljepota i vrijednost ljudske naravi”, “ideja ljepote i ljudske naravi, u svakom pogledu jednakо savršene” (dvaput), “ideja ljepote, shlada i cjelokupna ljudskog savršenstva” (isto tako dvaput), te još sedam manjih varijacija na ljepotu i ljupkost.

Ljepota – izmoralizirana. *In Memoriam*. No ima toga još. “Dosad sam ustrajao ponajviše na ljepoti, ili ljupkosti”, nastavlja Arnold: ljepota, to jest ljupkost. Ljupkost? “...ponajviše na ljepoti, ili ljupkosti, kao značaju savršenstva...” Ljepota ili ljupkost, ljupkost ili savršenstvo. Kineske kutijice; unutar kutijica – “učinivši ljupkost i svjetlost osobinama savršenstva, kultura postaje duhom slična poeziji”<sup>323</sup> – unutar kutijica – “poput religije – tog drugog nastojanja za savršenstvom”<sup>324</sup> – sve dok ne dosegnemo Kutijicu svih Kutijica: “zato što, poput religije – tog drugog nastojanja za savršenstvom – svjedoči o

321 Ibid., str. 148.

322 Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, Cambridge 2002 (1869), str. 81.

323 Ibid., str. 67.

324 Ibid., str. 78.

tome da onaj koji djeluje u ime ljupkosti i svjetlosti, djeluje zato da bi razum i volja Božja prevladali”.<sup>325</sup>

Magla.

“Maglovitost je majka mudrosti”, piše Morley sarkastično u *On Compromise* (1874);<sup>326</sup> pritom vjerojatno nije mislio na Arnolda, no mogao je: ljepota, ljupkost, svjetlost, savršenstvo, poezija, religija, razum, volja Božja... Što je to? Jesu li Arnoldove ideje toliko nove da mogu biti izrečene samo putem neizravne aproksimacije? Ne; one uopće nisu nove, niti su tip pojma – kao što su “dijete”, “gomila” ili “crveno” – u kojih je odredena količina nedorečenosti uvjet značenja.<sup>327</sup> Njihova propusnost prije je način dokazivanja temeljnog i nepromjenjivog *jedinstva* kulture. Ono što je lijepo mora *isto tako* biti *i dobro i sveto i istinito*. Početak gotičke obnove, piše Kenneth Clark, bila je odluka da se iz rasprava u novom Parlamentu “izuzmu tehnički nazivi” i da se dopusti da “umjesto njih zavladaju jednostavne ljudske vrijednosti”.<sup>328</sup> Jednostavne ljudske vrijednosti: ljudi koji su doista razumjeli i cijenili kulturu, piše Arnold, “naporno su radili kako bi znanje ogolili od svega grubog, surovog, napornog, apstraktnog, profesionalnog i ekskluzivnog; kako bi ga humanizirali i učinili djelotvornim izvan klike kultiviranih i učenih”.<sup>329</sup> To je “lakoća, otmjenošt i svestranost” onih “liberalno obrazovanih” o kojih Newman govori u *Idea of a University*;<sup>330</sup> te je Ruskinov križarski pohod protiv “mehaničke” preciznosti; ili pak Arnoldov “poticajan nastup u razgovoru”, kao njihova “najkarakterističnija osobina”.<sup>331</sup> A rezultat svega toga?

325 Ibid.

326 John Morley, *On Compromise*, Hesperides 2006, str. 39.

327 “Odredeni pojmovi nerješivo su nedorečeni”, piše Michael Dummett; ne zato što “ih ne bismo mogli pojasniti kada bismo htjeli – već zato što bismo, kada bismo ih pojasnili, uništili njihovu bit.” Michael Dummett, “Wang’s Paradox”, u Rosanna Keefe i Peter Smith, ur., *Vagueness: A Reader*, Cambridge, 1966, str. 109.

328 Clark, *Gothic Revival*, str. 102.

329 Arnold, *Culture and Anarchy*, str. 79.

330 Newman, *Idea of a University*, str. 166.

331 Stefan Collini, “Introduction” u *Culture and Anarchy*, Cambridge 2002, str. xi.

Rezultat nam govori da kultura *ne smije* biti profesija. To je izvor magle koja prožima svaku stranicu *Culture and Anarchy*: lakoća i otmjenošću diletanta koji lebdi među istinskim ljudskim vrijednostima i koji se nikada ne spušta k onim mehaničkim definicijama koje bi bez sumnje ponudio profesionalac. To ne znači da je Arnoldova maglovitost nepobjediva. Na primjer, kako bismo shvatili što on podrazumijeva pod "kulturom", trebamo samo zaboraviti bljutave formule po kojima je poznat – "najbolje od onoga što je smisljeno ili znano": magla – i umjesto toga potražiti konkordancije tog pojma. A iz opozicije kulture i anarhije materijalizira se druga suprotnost, ona unutar koje kultura teži k ideji Države, a anarhija k radničkoj klasi.<sup>332</sup> I tako se magla može rastjerati, a poruka koju skriva odgonetnuti. No što ako je magla *sama* poruka? Dror Wahrman:

Između polova (radikalno) nepodijeljene uključivosti i oštredne (konzervativne) isključivosti stajao je "idiom srednje klase. Sposobnost njegovih zagovornika da hodaju po oštrici mača... utemeljena je na činjenici da je u okvirima društvenog značenja jezik srednje klase inherentno maglovit. Malo ga se njegovih zagovornika potrudilo definirati ili odrediti mu referente.<sup>333</sup>

Inherentno maglovit. Kategorija srednje klase bila je "inherentno maglovita u odnosu na društvene strukture", dodaje drugdje, "a ta je nejasnoća često služila onima koji su se njome koristili".<sup>334</sup> Ova je neobavezna srodnost između retorike nedorečenosti i pojma koji je

332 "Kultura sugerira ideju Države", piše Arnold u drugome poglavljju: "u svojoj običnosti ne nalazimo temelj za čvrstu državnu moć – ali kultura nam daje naslutiti da takav temelj postoji u onom najboljem u nama" (*Culture and Anarchy*, str. 99.). U zaključku pak piše: "Tako je u našim očima sam okvir i izvanjski red Države, bez obzira na to tko Državom rukovodi, svet; a najodlučniji neprijatelj anarhije je kultura, zato što nas kultura uči da za državu njegujemo velike nade i planove" (str. 181.). Što se anarhije tiče, u slučajevima u kojima se pojma odnosi na prepoznatljive društvene pojave, riječ je o "grubijanima iz Hyde Parka" radničkog porijekla. (str. 89.). Arnold je posebno bestidan kada priznaje da je "raditi po svome" bilo "zgodno dotle dok su samo barbari i filistri radili po svome, ali postaje nezgodno – i pridonosi stvaranju anarhije – sada kada po svome radi i širi puk" (str. 120.)

333 Wahrman, *Imagining the Middle Class*, str. 55–56.

334 Ibid., str. 8., 16.

protjerao "građanina" iz engleskoga jezika doista savršena. Bilo da je riječ o gotičkim tornjevima ili kršćanskome gospodinu, Tennysonovim zavisnim rečenicama ili Conradovim digresijama, Carlyleovim kapetanima, moralizirajućim pridjevima koje su svi koristili ili gorljivo promicanoj ozbiljnosti, taj je semantički izbor bio čin simboličke kamuflaže. Ono što dopušta ovim sablastima da prežive i na svjetlosti dana je nedorečenost; magla koja je okončala "nepogrešivu jasnoću" proze, a s njome i velik intelektualni ulog gradanske književnosti.<sup>335</sup>

335 W. D. Rubinstein – čije je ranije djelo *Men of Property* i dalje jedna od temeljnih studija o visokoj klasi viktorijanskog doba – u *Capitalism, Culture and Decline in Britain 1750–1990* tvrdi upravo suprotno: "Tijekom 19. stoljeća", piše on, "jezik i proza obrazovanih Engleza očito postali daleko jasniji, uvjerljiviji i jezgrovitiji, a sve kako bi razvili onu otmjnenost i preciznost koju danas vežemo uz najbolju englesku prozu [i uz] onaj precizan, jasno definiran i dobro opisan način rada (mode) koji asocira na racionalnost i modernitet" (*Capitalism, Culture and Decline in Britain 1750–1990*, London/New York 1993, str. 87.). Dva izvataka koje Rubinstein koristi – jedan iz Orwellova djela "Politics and the English Language", i drugi, pomalo bizarno, iz Nockove knjige *Historic Railway Disasters* – doista su jasni i uvjerljivi. No mogu li ta dva primjera doista poslužiti kao uzorak za dva stoljeća engleske proze? Orwell se zacijelo s time ne bi složio – pogotovo zato što baš u eseju koji Rubinstein citira on naglašava da je "ono što obilježava modernu englesku prozu" "mješavina nedorečenosti i čiste nesposobnosti". Vidi "Politics and the English Language" (1946), u George Orwell, *Collected Essays, Journalism, and Letters*, ur. Sonia Orwell i Ian Angus, Harmondsworth 1972, vol. IV, str. 158.–9.

# IV

## “Nacionalne malformacije”: preobražaj u poluperiferiji

**BALZAC, MACHADO I NOVAC**

Glavni junak *Propalih iluzija*, Lucien de Rubempré, nedugo nakon dolaska u Pariz daje rukopis svog prvog romana knjižaru Doguereauu u nadi da će mu se dopasti te da će ga objaviti. Zapanjen nadarenošću mladoga pisca, Doguereau mu odlučuje ponuditi tisuću franaka; pri dolasku na Lucienovu adresu, međutim, mijenja mišljenje: “Mladić, koji stanuje ovdje”, govori sam sebi, “ima skromne zahtjeve ... mogu mu dati samo osam stotina franaka.”<sup>336</sup> Potom saznaje od gazdarice da Lucien živi na četvrtom katu, u samome potkroviju: šesto franaka.

336 Honoré de Balzac, *Propale iluzije*, Otokar Keršovani, Rijeka 1960; naslov izvornika: *Illusions perdues*, 1837; prijevod s francuskog: Dane Smičiklas – Rudolf Maixner, str. 220.

Pokucavši na vrata, otvara se “očajno prazna” soba u kojoj se vidi samo šalica mlijeka i hljepići kruha. “Ovako je, gospodine, živio Jean-Jacques”, kliče Doguereau; “u ovakvim stanovima sja vatra genija i stvaraju se dobra djela”. I tako mu nudi četiristo franaka.

Nešto se slično dogada pola stoljeća kasnije u Machadovu romanu *Posmrtni zapisi Brása Cubasa* (1881). Na putu iz Coimbre u Lisabon, magarac na kojem Brás jaše zbaci ga iz sedla; nogu mu zapinje u stremen, a magarac stane trčati – što bi završilo loše – “lom lubanje, unutrašnje ozljede ili izljev krvi” – da nije bilo goniča magaraca koji je uspio zaustaviti životinju, iako “s teškom mukom, a bilo je bogme i prilično opasno”. U prvi mah Brás mu odlučuje dati tri od pet zlatnika koje ima u novčaniku; no dok se odmara, pokušavajući se pribратi, počinje se pitati “da to nije malo previše, možda bi dostajala dva zlatnika”. Nekoliko trenutaka kasnije, “I jedan bi bio dovoljan da skoči kao lud od veselja”. Na kraju Brás goniču magaraca daje jedan srebrni *cruzado*; a kad nastavlja putovanje i dalje ga “nešto muči”, jer, “Dobro sam mu platio, možda čak i previše. Posegnem rukom u džep od prsluka ... i napipam nekoliko bakrenih novčića: eto, mogao sam mu to dati umjesto novca u srebru.” Napokon, razmišlja on, ne pokazuje li sâmo prisustvo goniča magaraca da je bio “samo sredstvo u rukama Providnosti” te da je u činu spašavanja bilo “njegove zasluge”? “Sad sam se već ljutio”, pripovijeda Brás, “spočitavao sam sebi da sam rasipan... I (zašto da krijem?) osjećao sam grižnju savjesti”.<sup>337</sup>

Dvije epizode o tome kako platiti nečiji rad što je manje moguće – ali s vrlo različitim razmišljanjem u pozadini. Doguereau – koji je, kao književni lik, gotovo “personificirani kapital” – ne upliće u situaciju svoje osjećaje; on promatra ulicu, zgradu, sobu, i iz toga izvlači objektivan zaključak o Lucienovoj tržišnoj vrijednosti. Ako netko živi u potkrovlju na kruhu i mlijeku, cijena mu pada. Za razliku od toga, Brásovo predomišljanje ne sadrži ništa objektivno, već tek onu “podređenost građanske stvarnosti osobnoj samovolji”<sup>338</sup>

337 Machado de Assis, *Posmrtni zapisi Brasa Cubasa*, Mladinska knjiga Zagreb, Zagreb 1992; naslov izvornika: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 1881; prijevod s portugalskog: Josip Tabak. str. 62.-64.

338 Roberto Schwarz, “The Poor Old Woman and Her Portraitist”, u *Misplaced Ideas*, London 1992, str. 94.

koju je Roberto Schwarz izdvojio kao središnju karakteristiku Machadovih djela: "pobjeda hira"<sup>339</sup> "potpuno lišena stalnosti svrhe".<sup>340</sup> Hir; *capricho*; iz talijanskog *capra*, koza, zbog njena nepredvidiva kretanja – i s infantilnim konotacijama koje pojам nikada nije sasvim izgubio. U Machadovih vjećno nezrelih junaka malene stvari postaju prenapuhane, a one važne postaju beznačajne: lik u njegovu romanu *Quincas Borba* (1891) odlazi gledati vješanje iz čista hira, da ubije vrijeme; Bento, protagonist *Dom Casmurra* (1899). Ijut je na prijatelja koji mu je pokvario popodnevno sanjarenje time što je – umro. "Da je Manduca čekao još nekoliko sati da umre, nikakav dosadan glas ne bi bio došao da prekine melodije moje duše. Zbog čega je umro točno pred pola sata? Svaki je sat prikladan za smrt."<sup>341</sup>

Tamo gdje ništa više nema svoju pravu mjeru cvate "nesrazmjeran" (Sianne Ngai) osjećaj *ljutnje*.<sup>342</sup> U trideset i prvom poglavlju *Brás Cubasa*, u Brásovu sobu ulijeće crni leptir i slijće na sliku; "u nehajnosti i u načinu kako je stao micati krilima bilo je nešto podrugljivo, i to me razdraživalo".<sup>343</sup> Nekoliko minuta kasnije Brás se "nervozno trgnuo"; on grabi ručnik i udara leptira. Kako bi ga ubio? Ne zapravo – iako je, ako ručnikom udarite leptira, to vjerojatna posljedica. Brás, međutim, ne misli o posljedicama. Pa ipak, kao što se moglo i očekivati, leptir preživi, a Brás ima vremena da mu se leptir "smili" – jer Machadovi likovi *uvijek* se kaju – i prepustiti se toplom osjećaju oprاشtanja samome sebi. Ali ne; leptir ipak ugiba, nakon čega slijedi drugi val ljutnje, za kojime pak dolazi drugo oprashtanje: "To me oneraspoloži, izazove mi u duši neugodno čuvstvo. 'Tako, a tko mu je kriv što nije barem plav?' rekoh u sebi. Ta misao – jedna od najdubljih koja je ikada bila izrečena otkad leptiri postoje – malko me utješila i opravdala u vlastitim očima."<sup>344</sup>

339 Roberto Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism*, Durham, 2001 (1990), str. 33.

340 Roberto Schwarz, "Complex, Modern, National, and Negative", u *Misplaced Ideas*, str. 89.

341 Machado de Assis, *Dom Casmurro*, Zora, Zagreb, 1956.; naslov izvornika: *Dom Casmurro*, 1899.; prijevod s portugalskog: Ante Cettineo. str. 143.

342 Sianne Ngai, *Ugly Feelings*, Cambridge, 2005, str. 175.

343 Machado de Assis, *Posmrtni zapisi Brasa Cubasa*, str. 80.

344 Ibid.

“Crni leptir” poglavlje je dugo oko osamsto riječi; poglavlje o goniču magaraca devetsto; ono o Manducinoj smrti u *Dom Casmurru*, sedamsto. To je utjecaj hira na tempo pripovijedanja: “lišeno je stalnosti svrhe”, da ponovimo Schwarzove riječi. Radnja razbijena na roj malenih poglavlja – u *Brásu Cubasu* njih stotinu i šezdeset, u *Dom Casmurru* sto četrdeset i osam; u romanu *Quincas Borba* dvjesto i jedno. Tema se otvara, razvija, preuveličava i napušta u svega stranicu ili dvije. Na kraju epizode, hir se osvrće na ono što se dogodilo i slijede ramenima: moglo je biti drugačije. *Trebalo* je biti drugačije. Zašto nije bio plav? Zašto umrijeti pola sata prerano? Ovo je frontalni napad na građanski princip stvarnosti – napad koji doseže svoj vrhunac u Bentovoј čudesnoj inaćici dvostrukog knjigovodstva: savršeno točna bilanca u kojoj je vjerovnik – Bog:

Još sam odmalena bio navikao tražiti od neba njegove usluge,  
molitvama koje bih izmolio, ako bi se one ispunile. Izrekoh prve,  
druge bijahu odgodene, i u onoj mjeri u kojoj su se nagomilavale  
padale su u zaborav. Tako sam stigao do brojeva dvadeset,  
trideset, pedeset. Ušao sam u stotine, a sada u tisuće. ... bio [sam]  
preopterećen neispunjениm zavjetima. Posljednji je bio od dvjesta  
očenaša i dvjesta zdravomarija, ako ne bi zakišilo na nekom  
sutonu na šetnji do Svetе Tereze. Nije zakišilo, ali ja nisam izmolio  
molitava.<sup>345</sup>

Opterećen neispunjениm obećanjima. Kada joj umire sin prvorodenac, Bentova se majka zariče da će njen idući sin, ako prezivi, postati svećenik. Dječak se rada živ i zdrav; sada je vrijeme da “isplati dug”<sup>346</sup> – ali ona to više ne želi. Nakon mnogih noćnih premišljanja obiteljski prijatelj nalazi savršeno rješenje: budući da je “obećala dati Bogu jednog svećenika”, ona će mu svećenika i priskrbiti – ali to neće biti Bento. “Ona može vrlo lako posvojiti jedno siroče, zarediti ga o svome trošku”, objašnjava on, te zapaža “da je s ekonomskog gledišta stvar bila laka... jedno siroče ne bi trebalo velikih udobnosti.”<sup>347</sup> U daleko tmurnijoj i grotesknijoj sceni Péreza Galdósa, bezdušni

345 Machado de Assis, *Dom Casmurro*, str. 41.

346 Ibid., str. 79.

347 Ibid., str. 161.-162.

lihvar Torquemada, suočen s neminovnom smrću svoga sina, grabi šaku kovanica sa stola i trči u noć u očajnoj potrazi za prosjacima. Kasnije, kada mu se približava vlastita smrt, on žustro pita obiteljskog kapelana: „Što moram učiniti kako bih bio spašen? Objasnite hitro i jasno kako je to ubočajeno u poslu“.<sup>348</sup> Slijedi duga borba između lihvara i ispovjednika koja podsjeća na scene samrtnih postelja srednjovjekovnog kršćanstva,<sup>349</sup> sve dok nas Torquemadin posljednji dah – „Konverzija!“ – ne ostavi sve u sumnji: je li mislio na svoju dušu ili na novac koji može zaraditi na državnome dugu?

Religijski principi izmiješani s financijskim strategijama. Približavamo se granicama sustava modernoga svijeta, a ovo je neobično objedinjenje stare metafizike i novih novčanih odnosa simptom onih „nacionalnih malformacija“ koje je stvorio, da još jednom citiramo Schwarza, „groteskan i katastrofalan marš kapitala“.<sup>350</sup> Naravno da će među pričama nastalima u Madridu i u malom Sicilijanskom gradiću, u Poljskoj ili Rusiji, biti razlike; ali borbeni suživot kapitalizma i staroga režima, kao i – barem privremen – trijumf posljednjega, zajednički je svim ovim zemljama, zbog čega se među njima razvila snažna obiteljska sličnost. Ovo je poglavlje kronika građanskih poraza.

### **KLJUČNE RIJEČI VII: “ROBA”**

Glavni junak moga idućeg romana, piše Verga u predgovoru knjige *I Malavoglia* (1881), bit će „tipo borghese“ – što je u to vrijeme na Siciliji bila nova društvena kategorija. I doista, kada se na početku romana *Moštar Don Gesualdo* (1889) glavni junak po prvi puta druži s gradskom elitom na zabavi na koju je pozvan, stvarno se čini da pripada novoj vrsti ljudi: zavidni i pakosni, mjesni se plemiči skupljaju oko njega i ispituju ga, hineći zabrinutost, o njegovu prvu veliku zajmu; a on odgovara, „tranquillamente“ – „tiho“, „mirno“ – „nisam sklapao oka

348 Benito Pérez Galdós, *Torquemada*, New York 1986 (1889–96), str. 534.

349 Vidi Jacques LeGoff, *Your Money or Your Life: Economy and Religion in the Middle Ages*, New York 1990 (1986), *passim*.

350 Roberto Schwarz, „Who Can Tell Me That This Character Is Not Brazil?“, u *Misplaced Ideas*, str. 103.

noću”.<sup>351</sup> Nije sklapao oka: emocija je snažna, no jednako je snažna i Gesualdova prisebnost. Čini se da svi ostali bezglavo jure, proždirani sitnim pohlepama i skrivenim seksualnim željama, ili pak pukom gladu; Gesualdo pak “bijaše ozbiljan, podnijmljen, bez riječi”.<sup>352</sup> Isto vidimo nekoliko poglavљa kasnije na godišnjoj dražbi gradske zemlje: ““Tri unce i petnaest... Prvi!... drugi put!...” “Četiri unce!” odvrati don Gesualdo hladno.”<sup>353</sup> Uglednici vrište, rade scene, prijete i psuju; Gesualdo ostaje sjediti, tih i pristojan, “i nastavi i dalje mirno da računa, podloživši otvorenu lisnicu koja mu je ležala na koljenima. A onda podiže glavu i odsiječe mirnim glasom...”.<sup>354</sup>

Gradanin na Siciliji. U “zemljama u kojima je razvoj kasnio”, piše Jürgen Kocka, “isprekidan je prijelaz iz predindustrijskog u industrijsko doba”, tako da su rani poduzetnici tamo “daleko više *homines novi* nego u zemljama u kojima je industrijalizacija nastupila rano”.<sup>355</sup> Što je istina: Gesualdo je *homo novus* na način koji je engleskoj književnosti nezamisliv; jer Dickensov Bounderby tvrdi da to jest, ali nije, a Craikin Halifax je, iako siromašan, “sin gospodina”. Problem je, međutim, u tome što ni jedan novi čovjek ne može jednostavno biti “nov”: stari mu se svijet opire i kvari mu planove na svakome koraku – a u Gesualdovom je slučaju taj pritisak upisan u samome naslovu romana: *Mastro-Don Gesualdo*. “Mastro” [meštar] riječ je kojom su na Siciliji u 19. stoljeću zvali obrtnika, ili čak radnika kao što je zidar – što Gesualdo u početku i jest. Međutim, *mastro-don* – pri čemu je don (što bi se moglo prevesti kao “gospodin”) počasna titula koja se upotrebljavala za staru vladajuću klasu. Verga je svome prevoditelju

351 Giovanni Verga, *Meštar don Gesualdo & novele*, Naprijed, Zagreb 1961; naslov izvornika: *Mastro-don Gesualdo*, 1889; prijevod s talijanskog: Ivo Frangeš. str. 42.

352 Verga, *Meštar don Gesualdo*, str. 49.

353 Ibid., str. 117.

354 Ibid. U želji da svome gradanskom junaku podari pravi karakter Verga je nekoliko puta prepravljao roman. U pretposljednoj verziji, na primjer, kada su ga pitali o njegovim budućim ulaganjima, Gesualdo je pokazao “zlovolju seljaka u rahu plemiča” i odgovorio s podsmijehom koji je razotkrio njegove oštре, blistave zube” (*Mastro-Don Gesualdo*, verzija iz 1888., Torino 1993, str. 503); godinu dana kasnije, u završnoj verziji, sve to nestaje, a Gesualdo odgovara jednostavnim: “Svak čini koliko može...” (str. 43.)

355 Jürgen Kocka, “Entrepreneurship in a Latecomer Country”, u *Industrial Culture and Bourgeois Society*, str. 71.

na francuski napisao: "Za glavnog biste junaka trebali zadržati titulu mastro-don, zato što ona sažima sarkastičan nadimak kojim zlobna javnost naziva radnika koji se obogatio."<sup>356</sup> *Operaio arricchito*: sâm Verga postavlja "radnika" kao Gesualdovu bit, dok je njegovo bogatstvo tek kontingenntna osobina; i doista, iako se Gesualdo uzdiže visoko iznad radnika kakav je prvotno bio, kentaurski nadimak ostaje do samoga kraja. Na trenutke se može učiniti da će se situacija promijeniti,<sup>357</sup> ali promjena iz "mastro" u "don" nikada nije konačna, jer počasna mu se titula poriče svaki put kada mu netko posebno zamjera njegovo bogatstvo, ili, što je posebno okrutno, na samrti. Čini se da nikada nije ni napustio zabavu s kojom priča počinje, gdje mu se gradski uglednici, kada govore s njime licem u lice, oprezno obraćaju s "don Gesualdo", a čim mu okrenu leđa vraćaju se prezivome "mastro-don".<sup>358</sup>

Mastro i don: dvije titule *ancien régimea*. A što je s izrazom "gradanin"? Na početku romana Gesualdo dolazi provjeriti je li posao na gnečilu za masline obavljen dobro; budući da pada kiša, radnici su pod krovom i igraju se plojkama. Nakon kiše uvreda – "Lijepo!... To mi se sviđa!... Samo se zabavljajte!... Plaća i onako teče!..."<sup>359</sup> – Gesualdo se pridružuje radnicima i zauzima najopasniju poziciju, onu ispod žrvnja koji treba podići:

Dajte mi polugu! Ja se ne bojim!... Dok mi naklapamo, vrijeme prolazi! Dan isto prolazi, zar ne?... Kao da sam pokrao svoje novce! Deder, s onu stranu!... Ne brinite se za mene, ja imam tvrdutikvu!... Ho-ruk!... Isuse!... Marijo!... Još malo!... Pazite! pazite!...

356 Giovanni Verga, *Lettere al suo traduttore*, ur. F. Chiappelli, Firenze 1954, str. 139.

357 Na zabavi, na primjer, nakon što ga sluga najavi s "Meštar don Gesualdo", domaćica se odmah upliće: "Stoko! Prava si životinja! Don Gesualdo Motta, tako treba kazati, životinjo!" (str. 30.). Zbog koristenja krsnoga imena, kojim se obično obraćalo radnicima, seljacima i slugama, preobražaj iz "mastro-don Gesualdo" u "don Gesualdo Motta" čini se još značajnijim.

358 Pripovjedač isto tako tijekom čitavog romana koristi "mastro-don" – iako Vergino stalno korištenje slobodnog neupravnog stila samu ideju "pripovjedača" – kao nekoga čiji je glas različit od onoga likova – dovodi u pitanje.

359 Verga, *Meštar don Gesualdo*, str. 53.

Ah, Marijano! sto mu vragova, ubit ćeš me!... Ho-ruk!... Marijo!... Čuvaj tijelo!... Ho-ruk!... Što radiš, životinjo, na toj strani?... Ho-ruk!... tu smo!... Naš je!... još!... s te strane!... Ne bojte se, neće grom u koprivu... nužda... hajde, hajde!... nužda tjera vuka... još!... de!... vuka iz šume!<sup>360</sup>

U ovoj se čudesnoj teksturi zadihanih uzvika Gesualdo koji govori kao jedan od radnika (tu smo!... Naš je!), ili se utječe zajedničkom religijskom (Isuse!... Marijo!), ili poslovičnom (nužda tjera vuka iz šume) supstratu, izmjenjuje s neosporivim, zločudnim gospodarom (Marijano! sto mu vragova, ubit ćeš me!... Što radiš, životinjo?). *Tertium* se ovoga “tipo borghese”— ozbiljan, tih, nepokolebljiv, smiren – raspao na dvije starije kategorije; iracionalan impuls razbio je njegovu tihu apstrakciju na komadiće. “Imate toliko novaca a dajete vragu dušu!”<sup>361</sup> više njegov poznanik, kanonik Lupi, i on je u pravu; to što Gesualdo riskira život ispod mlinskoga kamena (i kasnije ponovo, u bujici koja je upravo odnijela most) neobjašnjivo je. Ali on u tome nije sam; tu je još jedan od radnika-poduzetnika sa polu-periferije, Ilja Artamonov Maksima Gorkog. Nakon proslave blagdana sa svojim radnicima, Artamonov im pomaže da iskrcaju veliki kotao s barke na obalu; kotao zapinje u pijesku i, baš kao i Gesualdo, Artamonov ga stane dizati vlastitim rukama. No Artamonov nema sreće kao Gesualdo: od napora mu puca žila i on umire.<sup>362</sup> I tako se moramo pitati: čemu ove scene gotovo mitske brutalnosti, sizifovske borbe protiv sile teže? Čak ni Robinson na svojem otoku nije učinio ništa slično. Zašto Gesualdo riskira vlastiti život?

Zato što ga užasava pomisao da bi njegovo bogatstvo moglo nestati: strah je to koji ga ne napušta čak ni u jednom jedinom doista mirnom trenutku čitava romana, takozvanoj “idili” Canzirie. Na ovome malenom imanju nedaleko izvan grada Gesualdu se “Srce širilo. Navirale su mu tolike ugodne uspomene.”<sup>363</sup> Ugodne? Roman ne govori

360 Ibid., str. 54.

361 Ibid., str. 56.

362 Maksim Gorki, *Artamonovi, u Artamonovi; Gradić Okurov*, Prosvjeta, Zagreb 1967; naslov izvornika: *Дело Артамоновых*, 1927; prijevod s ruskog: Iso Velikanović, str. 65.-66.

363 Verga, *Meštar don Gesualdo*, str. 63.

o ugodnome. "Dosta je on kamenja prenio na ledima prije nego što je sagradio taj štagalj!" nastavlja tekst; "I dosta je dana proveo bez kruha":

**Uvijek u pokretu, uvijek umoran, uvijek na nogama, ovamo-onamo, po vjetru, po suncu, po kiši; glava otežala od misli, srce nabreklo od nemira, kosti prebijene od umora; spavao je po dva sata, kad bi dospio, kako bi dospio, u ugлу staje, iza sjenice, na gumnu, s kamenjem pod ledima; pojeo bi komad crna, tvrda kruha, kako bi se zatekao, na samaru, jašuci mazgu, u hladu masline, duž kakva jarka, u močvari, obavijen oblakom komaraca. Bez praznika, bez nedjelje, bez vesela smijeha, svi su od njega nešto htjeli, njegovo vrijeme, njegov rad ili njegov novac ... Nije bilo u mjestu čovjeka koji mu nije bio neprijatelj ili opasan saveznik koji ulijeva strah. Morao je uvijek kriti groznicu dobitka, udarac loše vijesti, sreću zadovoljstva; i imati uvijek zatvoreno lice, budno oko, ozbiljna usta!"<sup>364</sup>**

Umoran, uvijek na nogama, vjetar, kiša, teška glava, nemir, prebijen, strah, tvrdi crni kruh, malarija, komarci, neprijatelji... A čemu? Za *la robu*. Lawrence je to obično prevodio kao "imanje" [property], što je najbolje što se ta riječ može prevesti na engleski.<sup>365</sup> Ali *roba* – riječ koja proganja Vergin roman, u kojemu se ponavlja preko stotinu puta – ima emotivno značenje koje "imanje" nikada neće imati. "Tko će moći zaštititi njegovo imanje kad on umre", razmišlja Gesualdo kako mu se približava smrt: "Jao,jadno imanje."<sup>366</sup> Jadno imanje? Zvući gotovo groteskno – što ne vrijedi za izraz *povera roba*, jer *roba* nije apstraktan pojam; on označava zemlju, zgrade, životinje, polja, drveće – za siromašne, objekte njihove svakodnevice. *Roba* se može vidjeti, opipati, omirisati; ona je tjelesna, često i živa. Star je to pojam koji spaja novoga čovjeka i ponosnu plemkinju Rubieru;<sup>367</sup> ali *roba* je starija

364 Ibid., str. 64.-65.

365 Property je riječ kojom se *la roba* prevodi i u novijem prijevodu Giovannija Cecchettija (Berkeley, 1979).

366 Verga, *Meštar don Gesualdo*, str. 292.

367 Kada je riječ o *robi*, Rubiera i Gesualdo gotovo su identični: njegovo "Ubio sam se radeci... Ubio sam se stječući *imetak...*" (str. 131.) odjekuje u njezinu: "Nisu se [moji precil] ubijali od posla zato da njihov *imetak* svrši u ovim ili onim rukama..." (str. 28.)

čak i od sicilijanske latifundije; njen je etimon germanski *Raub*: pljen (iz iste riječi dolazi i talijanski *rubare*, „krasti“). Sjetiti se još i *Raubtiere* – plavih „zvijeri“ Nietscheove *Genealogije* – možda znači učitati previše u jednu riječ, ali u njoj ipak nalazimo tragove onog „kapitala s kojeg kaplje krv i prljavština“ Marxove „prvobitne akumulacije kapitala“. *Robu* kroz roman slijedi vitalnost grabežljivca, od Rubiere koja se pripija „uz svoj imetak kao oštriga“<sup>368</sup> do Gesualda koji se oblizuje „kao da već uživa u dobru zalogaju, pohlepan na imetak“.<sup>369</sup> Ovo je više od „stapanja osobe i stvari“ na koje su Auerbacha podsjetili Balzacovi veličanstveni opisi; *roba* nije druga koža, kao što je to odjeća Madame Vauquer; to je „krv“ koju Gesualdo vidi „kako teče ovom vodom“ nakon što se sruši most. *Roba* je život; to je onaj višak energije koji je u ovome ili onome obliku potreban za kapitalistički uzlet periferije. *Roba* je život – i stoga i smrt. I odatle dolazi iracionalan, preplavljujući strah od njena gubitka. „Razbojnik! Izrod!“ više Rubiera, paralizirana u svom krevetu, svome raskalašenom sinu. „Ne! ne dam ja da mi drugi požderu moj imetak!...“ Umirući Gesualdo htio je u svom očaju da njegov imetak ode zajedno s njim“,<sup>370</sup> *disperata come lui*. A kada je Mazzaròu, glavnome junaku kratke priče „Imanje“ („La roba“), rečeno „da je vrijeme da ostavlja svoj imutak i da se pozabavi svojom dušom, izletio je u dvorište kao lud, zateturao i ubijajući štapom svoje patke i svoje tuke, počeo vikati: ‘O blago moje [Roba mia, roba mia], podi sa mnom!‘“<sup>371</sup>

*Roba* nije apstraktno vlasništvo, niti je Gesualdo „personificirani kapital“ koji je građanskog junaka učinio tako teško zamislivim. Oboje su konkretni i živi, i zato su i toliko upečatljivi – i ranjivi. Nakon što Gesualdo umre a njegov „gentilissimo“ zet, Vojvoda od Leyra, stavlja njegovu *robu* u džep, čini se da se vode staroga režima zauvijek prelijevaju iznad Vergina *tipo borghese*.

368 Verga, *Meštar don Gesualdo*, str. 192.

369 Ibid., str. 194.

370 Ibid., str. 181., 288.

371 Giovanni Verga, *Imanje*, u *Meštar don Gesualdo & novele*, Naprijed, Zagreb 1961, str. 498.

## USTRAJNOST STAROGA REŽIMA I: LUTKA

Glavnoga junaka Prusova romana *Lutka* (1890), Stanisława Wokulskog, u prvome poglavlju vidimo kroz oči anonimnih posjetitelja varšavskoga restorana. Po tome što predstavljaju nepouzdan hor, oni nalikuju Verginim uglednicima na zabavi – i naglas se pitaju o nečuvenoj novini ovoga čovjeka koji je, “imajući u rukama siguran komad kruha”, napustio Poljsku sa svim novcem koji je imao i “pošao u turski rat, da stekne imetak”: “prohtjelo mu se milijuna”.<sup>372</sup> I milijune je i zaradio, kao što sâm pripovijeda Ignacu Rzeckom, svome plahome zastupniku i povremenom pripovjedaču *Lutke*, “između tanadi, noža i tifusa”.<sup>373</sup> Wokulski je, međutim, više od kapitalističkog pustolova; kao mladić, dok je radio kao konobar, uspio se upisati na sveučilište, gdje je studirao poljski i europsku književnost; kasnije odlazi u Pariz gdje se budi njegovo zanimanje za modernu tehnologiju. On nije samo imućan građanin, već i obrazovan građanin. No on je i više od toga: 1863. Wokulski sudjeluje u ustanku protiv ruske okupacije Poljske, nakon čega biva poslan u Sibir. Sve u svemu, sasvim je moguće da je Wokulski najzaokruženiji lik građanina uopće napisan u beletristici 19. stoljeća: financijski je sposoban, obdaren intelektualnom znatiželjom i politički odvažan. Ali, naravno, i on ima manu: očaranost mladom groficom Izabelom Lecki. “Osjećao je, kako u njegovom realnom mozgu počinje da niče nešto kao praznovjerje”,<sup>374</sup> komentira pripovjedač kada Wokulski počinje shvaćati svakakve slučajne dogadaje kao znakove Izabelinih osjećaja prema njemu. “U meni se nalaze dva čovjeka”, razmišlja Wokulski: “jedan je posve razborit, a drugi luđak”<sup>375</sup> – a kako se roman razvija, luđak odnosi pobedu.

On odnosi pobedu zato što je ludilo endemska bolest europske poluperiferije na prijelazu stoljeća: od Mazzaròva pokolja životinja u pripovjetki “La roba” do “ludosti kupovanja” Rosalije Bringas u Galdósovom *La de Bringas* (1884) ili “ratobornog milosrda” Guillermine Pacheco u *Fortunata y Jacinta* (1887). Torquemada dvaput gubi

372 Bolesław Prus, *Lutka*, I svezak, Matica hrvatska, Zagreb 1946; naslov izvornika: *Lalka*, 1890; prijevod s poljskog: Julije Benešić, str. 6.-8.

373 Ibid., str. 37.

374 Ibid., str. 239.

375 Ibid., str. 388.

razum, na početku i na kraju sage: Machadov Quincas Borba ostavlja oporuku u kojoj zahtijeva da se prema njegovu psu ponaša kao prema "ljudskome biću": napuljska freska Matilde Serao, *Il paese di cuccagna* (1890), kaleidoskop je praznovjerja vezanih uz lutriju; dok u Dostojevskog ima previše neuravnoteženih likova da bi ih se spominjalo poimence. U poluperiferiji je ludilo endemska bolest zato što u tim društвima uhvaćenima ni tamo ni ovdje, na koja se ekonomski valovi što nastaju u kapitalističkim središtima obrušavaju s neshvatljivim i pretjeranim nasiljem, iracionalno ponašanje postaje vrsta refleksa – refleksa koji reproducira tijek svijeta na razini pojedinačna postojanja. No čak je i tako slučaj Wokulskog jedinstven. "Poslovni čovjek, a zaljubljen!" piše Fredric Jameson, sažimajući svoju nevjericu u uskličniku:<sup>376</sup> i to zaljubljen u nekoga tko nije više od razmažena djeteta. "Ona [je] postala neka mistična točka u kojoj se usredotočuju sve njegove uspomene, želje i nade, žarište, bez kojega život ne bi imao stila, pa ni smisla";<sup>377</sup> razmišlja Wokulski u važnome poglavljiju naslovljenom "Meditacije"; čitatelji *Lutke* mogu samo zuriti u ove riječi s nevjericom. Isabella, mistična točka? Ta to jest ludilo.

Odgovor još jednom nalazimo unutar konteksta Europe toga doba. U vrijeme zbivanja *Lutke*, piše Kocka, "viši srednji sloj društva približio se aristokraciji putem brakova i drugih oblika miješanja".<sup>378</sup> I Gesualdo i Torquemada priženili su se u stare aristokratske obitelji; za njih su to odlični poslovni potezi, i to u oba slučaja ostvareni putem posrednika (u *Gesualdu* je to Lupi, a u *Torquemadi Donoso*), kao da se time htjela naglasiti temeljno "društvena" narav njihova ženidbenog izbora. No ako Verga i Galdós koriste hipergamiju kako bi pokazali popustljivost stare elite gradanskom bogatstvu, u Prusa ta epizoda, naprotiv, naglašava krutost prepreka između klasa. Da je "zaradio bogatstvo i zaljubio se u plemkinju" u Parizu, razmišlja Wokulski, "ne bi se susreo s toliko prepreka";<sup>379</sup> u Varšavi je, međutim, možda dovoljno blizu zapadnoj Europi da zamisli njenu aristokratsku romantiku, ali zapravo je predaleko da je zaista i *ostvari*. Wokulski je

376 Fredric Jameson, "A Businessman in Love", u Franco Moretti, ur., *The Novel, vol. II: Forms and Themes*, Princeton, 2006.

377 Prus, *Lutka*, I svezak, str. 93.

378 Kocka, *Industrial Culture and Bourgeois Society*, str. 247.

379 Ibid., str. 385.

nalik mutaciji koju odbacuje njen vlastiti eko-sistem; čudno stvorene koje će na kraju “protraći svoju moć i vlastiti život” na uzaludnu borbu “s okolinom u koju se ne uklapam”... I u tome mu je trenutku po prvi put sinulo da se ne bi trebao vratiti u Poljsku.<sup>380</sup>

Ne vratiti se u Poljsku. “Time što smo iz dalekih zemalja donijeli naš način života, naše institucije i naše viđenje svijeta”, piše Sérgio Buarque o još jednom modernitetu periferije, “postali smo prognanici u vlastitoj zemlji”.<sup>381</sup> “Sve što znam ne potječe odavde”, ponavlja Wokulski.<sup>382</sup> “Odahnuo je tek u Sibiru”, čitamo na početku knjige:<sup>383</sup> u stvarnome progonstvu. Čim se vraća u Poljsku odlazi u rat. Ubrzo nakon rata odlazi u Pariz; a potom, nakon kratka vremena provedena u Varšavi, sasvim nestaje (prema glasinama koje kruže, on je u Moskvi, Odesi, Indiji, Kini, Japanu, Americi...). Prognanik u vlastitoj zemlji. Još se jednom potajno vraća, posljednji put, kako bi se raznio ispod Izabeline ladanjske vile. “Umro je zatrpan ruševinama feudalizma”, lakonski komentira njegov prijatelj.<sup>384</sup>

Gradanin kao prognanik. I zaista, kada Wokulski odlučuje prodati posao “do posljednjeg novčića”, prodaje ga arhetipskim prognanicima: Židovima – jedinima koji su “isto tako prezren[i] i tako povrijeden[i], kao i ti...”,<sup>385</sup> kako to predstavlja njegov prijatelj Szuman, i sâm Židov. Wokulski je toga svjestan: “U cijeloj zemlji nije bilo nikoga, tko bi mogao dalje razvijati njegove ideje, nikoga, osim Židova.”<sup>386</sup> Kada uzmemo u obzir ulogu koju su Židovi igrali u novčanom gospodarstvu Istočne Europe, ova epizoda svjedoči o Prusovoj povijesnoj točnosti.<sup>387</sup>

380 Ibid., str. 386.

381 Buarqueov *Raízes do Brasil* citira Roberto Schwarz u “Misplaced Ideas: Literature and Society in Late Nineteenth-Century Brazil” (1973), sada u njegovom djelu *Misplaced Ideas*, str. 20.

382 Boleslaw Prus, *Lutka*, II svezak, Matica hrvatska, Zagreb 1946; naslov izvornika: *Lalka*, 1890; prijevod s poljskog: Julije Benešić, str. 69.

383 Prus, *Lutka*, I dio, str. 92.

384 Prus, *Lutka*, II dio, str. 427.

385 Ibid., str 343.

386 Ibid., str 353.

387 Krajem stoljeća, piše Kocka, “na području Poljske, Češke i Slovačke, Madarske i Rusije vlasnici su kapitala, poduzetnici i rukovoditelji, većinom bili strane nacionalnosti: često Nijemci i neasimilirani Židovi”. Jürgen Kocka, “The European Pattern and the German Case”, u Kocka i Mitchell,

No to nije sve. Nitko osim Židova, doista. No citat se nastavlja: "... osim Židova – koji su istupali sa svojom arogancijom, lukavošću, bezobzirnošću svoje kaste..."<sup>388</sup> Zbog toga je, zaključuje Wokulski, "osjetio toliku odvratnost prema trgovini, zajednicama i svakom dobitku, da se sam sebi začudio."<sup>389</sup> Čitav se život Wokulskog vrtio oko trgovine, trgovanja i zarade; a sada se pretvaraju u užas, zato što mu Szlangbaum i drugi Židovi – baš kao i kvekerski vlasnik predionice Fletcher u *Halifaxu* ili općenito drugi industrijalci prve generacije u engleskome romanu – bez ublažavanja pokazuju što su zapravo trgovina, trgovanje i zarada. Zato što mu, drugim riječima, razotkrivaju *istinu o građaninu*. Ili, preciznije: *istinu kako je vidi Izabela Lecki*. U konačnome činu predaje starome režimu, Wokulski vidi Szlangbauma točno onako kako ga vidi Izabela. Njegov je antisemitizam zapravo građanin koji se okreće protiv samoga sebe.

Započeo sam ovo poglavlje portretom Wokulskog kao značajnog lika građanina u književnosti; završavam ga s još jednom studijom o proturječju sa samim sobom, proturječju jednako razornome kao što je i Vergin spoj titula *mastro* i *don*. Stari svijet u živote ovih novih ljudi donosi nesklad, a njihove smrti čini okrutnjima: Gesualdo, kojega njegovi podrugljivi podčinjeni drže zarobljenog u vojvodskoj palači; Wokulski, "zatrpan ruševinama feudalizma". U idućem ćemo se odjeljku susresti s drugim varijacijama na istu temu.

## USTRAJNOST STAROGA REŽIMA II: TORQUEMADA

Među napućenim freskama Španjolske 19. stoljeća Péreza Galdósa, tetralogija *Torquemada* (1889–96) ističe se svojim nepokolebljivim fokusom na središnji lik: lihvara i sirotinjskog veleposjednika Torquemadu, kojega pratimo od njegovih "mutnih transakcija" u plebejskome Madridu do finansijskog trijumfa i veza s plemstvom koje mu omogućuju da ostvari "blisku suradnju sa samom državom". No kako se on uspinje, tako osjećaj otudenosti raste. Torquemada je, naime, bio obećao svome prijatelju Doña Lupi (još jednomo lihvaru),

ur., *Bourgeois Society in Nineteenth-Century Europe*, str. 21.

388 Prus, *Lutka*, II dio, str. 353.

389 Ibid.

koji je tada bio na samrti, da će se oženiti jednom od sestara iz osiromašene plemićke obitelji Aguila; no umjesto toga on završava pod čizmom svoje šogorice Cruz, koja ga s vremenom prisiljava da se oženi markizom koja posjeduje ne samo palaču, već i galeriju slike. Ustrajnost staroga režima: energičan samostvorení čovjek koji se „približava staroj vladajućoj klasi umjesto da ospori njezino prvenstvo“.<sup>390</sup> Osim toga, to „približavanje“ nije otmjena simbioza o kojoj govore James, Schnitzler ili Proust; onako kako Gesualdove ispucale ruke odaju zidara koji se skriva iza titule „don“, tako drevna plebejska glad nagoni Torquemadu da proždre – tek nekoliko sati prije vjenčanja – tanjur sirova luka koji „se slabo slagao s otmjenim rijećima“ aristokratskog dogadaja.<sup>391</sup> Na kraju romana još jedan obrok – njegov posljednji pokušaj da se vrati svojim korijenima: „dajte mi tanjur variva od graha, tako mi svega, jer vrijeme je da čovjek bude od naroda, da se vrati narodu, prirodi, da tako kažem!“<sup>392</sup> – dovodi do teškog proljeva i beskonačne agonije.

Ali Torquemada nije tek puka tjelesna prisutnost. „Vi ste *oličenje pretjerivanja*“, govori on Cruz dok ona otvara šampanjac za markizu; „a budući da se ja *hvalim* činjenicom da sam *oličenje* zlatne sredine, ja sve stavljam na svoje pravo mjesto i od ovog povijesnog trenutka poričem vaše argumente.“<sup>393</sup> Torquemadu nezaboravnim čini njegov jezik, daleko više nego njegovo tijelo. To je neobično zato što su likovi upleteni u mutne poslove - Gobseck, Merdle, Bulstrode, Werle... – obično toliko šutljivi da to graniči s tajnovitošću. Torquemada nije tome ni sličan:

„Ja perem ruke: ja se *hvalim* time što se pokoravam onima koji vladaju i što ne *hršim zahone*. Ja jednako poštujem i *Grhe i Trojance* i ne prepirem se oko *obola*. Zato što sam praktičan čovjek, ja uzmićem od sistematičnog protivljenja oporbe i ne bavim se *makijavelizmima*, kakvi god oni bili. Ja sam zagonetno *svojeglav...*“<sup>394</sup>

390 Mayer, *The Persistence of the Old Regime*, str. 208.

391 Pérez Galdós, *Torquemada*, str. 352.

392 Ibid., str. 515.

393 Ibid., str. 226. U ovome su navodu sve riječi istaknute kurzivom istaknute i u izvorniku.

394 Ibid., str. 385.

Nespretna zadiranja u klasike (“Grke i Trojance”, “makijavelizmi”); mrtve metafore (“ja perem ruke”, “ja se hvalim”); dosadni truizmi (“od ovog povjesnog trenutka”). Novac je Don Franciscu omogućio da ga se u društvu čuje – zbog čega sada on govori “napadnim glasom”<sup>395</sup> i, kao i njegov predak Monsieur Jourdain, želi “raisonner des choses parmi les honnêtes gens”. I tako on neizbjježno postaje predmet poruge. Poruga je oružje koje se “često koristi u sukobu između klasa, iznimno djelotvorno u tome da bogatim građanima pokaže gdje im je mjesto”.<sup>396</sup> U Torquemadinu slučaju poruga se usredotočuje na vrlo specifičan jezični tik:

“Moja namjera, – pazite! – bila je da vam dam upozorenje... Ja sam obazriv čovjek i umijem razlučivati. Vjerujte mi, pogodilo me kada sam postao svjestan, nakon što sam otišao, svoje pogreške, svojeg zaprepaštenja.”

Don Francisco odgovara u isprekidanim, užurbanim rečenicama, ne rekavši pritom ništa konkretno, već tek toliko da je *njegovao uvjerenje* da... i da se *očitovao* Señor Donosu potaknut sućuti... ne, potaknut najplemenitijim porivom (dosad smo već suviše plemeniti za rijeći); da je njegova želja da gospodicama Aquila bude prihvatljiv *premašila svako promišljanje...*

“Moram vam očitovati nekoliko loše sročenih očitovanja koja će, iako stilski bijedna i u književnom smislu gruba, biti *ishren* izražaj zahvalna srca... Obratimo više pažnje djelima nego rijećima; radimo, radimo puno i govorimo malo. Radimo uvijek, *u skladu* s našim potrebama i *vrijednom pratrnjom* svih elemenata koji nas *prate*. I tako, očitovavši se ovako, što se, vjerujem, od moje prisutnosti na ovome otmjenome mjestu i zahtijevalo, davši sve ove izjave...”<sup>397</sup>

395 Ibid., str. 9.

396 Francesco Fiorentino, *Il ridicolo nel teatro di Molière*, Torino 1997, str. 67., 80.-81.

397 Pérez Galdós, *Torquemada*, str. 96., 131.-132., 380., 383.-384.

Namjera, upozorenje, razlučivanje, zaprepaštenje, oporba, uvjerenje, očitovanje, promišljanje, izražaj, izjava... Torquemada je, kao i leptir plamenom, hipnotiziran *poimeničenjem*: onom vrstom riječi koja "djela i procese" koje inače izražavaju glagoli pretvara u imenice koje predstavljaju "apstraktne objekte [i] poopćene procese".<sup>398</sup> Zbog ove je semantičke osobitosti poimeničenje često u znanstvenoj prozi – gdje su apstraktni objekti i poopćeni procesi važni – i, suprotno tome, vrlo rijetko u govornome jeziku koji se obično fokusira na ono konkretno i jedinstveno. No ako je tome tako, zašto Torquemada koristi poimeničene riječi čim otvori usta?

"Što je točno bio građanin u 17. stoljeću?" pita se Erich Auerbach. Kada je riječ o mjestu koje zauzima u društvu, građanin, naravno, može biti mnogo toga – liječnik, trgovac, odvjetnik, prodavač, časnik itd. No što god da jest, najveća simbolična vrijednost toga doba - *honnêteté*: "ideal univerzalnosti kojemu je gornji sloj građanstva stao težiti" – prisilila ga je da "zanemari" vlastitu ekonomsku egzistenciju, jer samo je "onaj koji je očišćen od svih svojstvenih osobina" može zavrijediti.<sup>399</sup> Dvjesto godina kasnije Torquemadina poimeničenja odgovaraju na sličan društveni imperativ: Torquemada pokušava iz svog jezika izbrisati "paklenog blagajnika"<sup>400</sup> uzdižući sve što može na razinu bestjelesne apstrakcije. Pokušava, i naravno, ne uspijeva. To je ona "istrošenost protagonizma" koju je Fredric Jameson zamijetio u ciklusu o Torquemadi: isti čovjek koji je – usprkos tome što je "tehnički sporedan lik" – bio tajni protagonist drugih Galdósovih romana, postaje "plošan sporedni lik" u knjigama u kojima je naslovni protagonist.<sup>401</sup> Neobičan je to obrat, istina. Što se pak drugih formalnih parodoksa s kojima smo se susreli tiče, Torquemadina "istrošenost" nije samo pitanje forme, već je posljedica *objektivne dijalektike lihvara u modernome društvu*: on je energičan i pronicav dokle god živi u sjeni kao nametnički i zlokobni dvojnik modernog bankarstva – "tehnički sporedan lik". No onoga trenutka kad biva prisiljen pokazati svoje lice javnosti, pakleni se

398 Douglas Biber, Susan Conrad i Randi Reppen, *Corpus Linguistics: Investigating Language Structure and Use*, Cambridge 1998, od str. 61. dalje.

399 Erich Auerbach, "La cour et la ville" (1951), u *Scenes from the Drama of European Literature*, Minneapolis, 1984, str. 152., 172., 168., 165.

400 Pérez Galdós, *Torquemada*, str. 3.

401 Fredric Jameson, *The Antinomies of Realism*, London, 2013.

blagajnik pretvara u izgubljeno klepetalo. To je vaš tajni junak, čini se da Galdós poručuje španjolskoj buržoaziji – i to je njegova praznina, koja se otkriva kada pokušava govoriti jezikom univerzalnosti. U Torquemadinim je “premišljanjima” i “zaprepaštenosti” s porugom zakopana hegemonijska ambicija čitave jedne klase.

### “PA TO JE OBIČNA MATEMATIKA!”

Kada bismo tražili lik koji utjelovljuje besprijeckornu građansku narav, izvrstan bi primjer bio mladi rukovoditelj Stolz – što na njemačkome znači “ponos” – iz jednoga od velikih ruskih romana 19. stoljeća. Iako “neprestano u kretanju”, u savršeno djelotvorna Stolza nema “izlišnih kretnji”. Kada ga njegov prijatelj iz djetinjstva, izluđen njegovom aktivnošću, prekida s krotkom primjed bom: “Jednom ćesi i prestati da radiš”, Stolz odgovara jednostavno: “Nikad neću prestati. Zašto?” (A kasnije dodaje riječima vrijednim Fausta: “Ah, da je požirjeti kojih dvjesto, trista godina! Koliki bi se poslovi mogli posvršavati!”) Po ocu Nijemac – zbog čega se njegova ruska majka plemkinja boji da će “postati Bürger” – Stolz je živa poveznica s dinamikom zapadne Europe, s čijim kompanijama neprestano trguje. Na pola romana on putuje u Pariz, prethodno natjeravši svog prijatelja da mu obeća kako će mu se uskoro pridružiti, a sve ne bi li zajedno započeli novi život. Za građanina Istočne Europe to je dobar život: Stolz je aktivan, smiren, inteligentan; kupuje prelijepo imanje, ženi se ženom koju voli, sretan je... Od autora romana dobiva sve što je mogao poželjeti osim onog najvažnijeg: on nije protagonist romana.<sup>402</sup>

On nije protagonist jer je Gončarov općinjen divovskim, čudesnim Oblomovom. Pa ipak, to što Stolzova tipična građanska narav tako jasno nije tema romana govori o većem problemu. Ruska književnost nije ravnodušna prema novoj moći novca; u *Zločinu i kazni* imati novca je u Petrogradu (barem) jednakovo važno kao i u Dickensovu Londonu ili Zolinu Parizu. U ovom je slučaju, međutim, to točno na vrlo specifičan način: bilo da je riječ o pohlepi stare lihvarice Aljone Ivanovne, nemilosrdne bujice riječi koju student izgovara

402 Ivan Aleksandrović Gončarov, *Oblomov*, Naprijed, Zagreb 1960; naslov izvornika: *Обломов*, 1857; prijevod s ruskog: Iso Velikanović str. 170., 191., 411., 163., 218., 515.

o njenu umorstvu, pijanome prosjačenju Marmeladova, Sonjinoj prešutnoj prostituciji, njenom odrazu u Dunjinim zarukama (“prodat će se radi dragog, obožavanog čovjeka ... prodat će se radi brata, radi majke. Sve će prodati!”) ili “predavač svjetske povijesti” koji krivotvori lističe za lutriju<sup>403</sup> – u ovim primjerima, i mnogim drugima, sve što novac može učiniti je stvoriti hiperbolično izobličenje modernog ekonomskog ponašanja. Na zapadu novac teži pojednostaviti stvari; ovdje ih usložava. Novca je premalo a život je preskup. Umjesto niskih i stabilnih kamatnih stopa zapadne Europe, ono što nalazimo u Dostojevskog, iz stranice u stranicu, Aljonin je šapat Raskolnjikovu: “Izvolite, dragoviću: kako je deset kopjejaka mjesечно na rubalj, za rubalj i pol vam dođe petnaest kopjejaka, za mjesec dana unaprijed, molim lijepo.”<sup>404</sup>

Deset posto na mjesec. Pod tako nepodnošljivim pritiskom “nacionalne malformacije” postaju neizbjegne. Uzmimo utilitarizam. 1825. godine anonimni je autor članka u *Westminster Review* izjavio, “u trijeznoj i svrhovitoj tuzi”, kako bi mu bilo “neizmjerno drago kada bi mu se objasnilo kako univerzalno bavljenje književnošću i pjesništvom, pjesništvom i književnošću doprinosi tkanju pamuka”.<sup>405</sup> Filistejski je to ultimatum koji naraštaj kasnije nalazi svoj gotovo doslovan odjek u Turgenjevlevu romanu *Očevi i djeca* (1862), kada Bazarov izjavljuje, olako i sa svojstvenom bezobzirnošću: “dobar kemičar korisniji je dvadeset puta od svakog pjesnika”.<sup>406</sup> Koristan. Ali za Bazarova to više nije konkretna, praktična ključna riječ kakva je u *Robinsonu* i u viktorijanaca: to je sila promjene – ili čak uništenja. “Mi djelujemo u ime onoga što držimo da je korisno”, dodaje on u kasnijoj sceni kako bi objasnio logiku nihilizma: “U današnje je vrijeme najkorisnije negirati – pa zato negiramo.”<sup>407</sup>

- 403 Fjodor Mihajlovič Dostojevski, *Zločin i kazna*, Školska knjiga, Zagreb 2003; naslov izvornika: *Преступление и наказание*, 1866; prijevod s ruskog: Zlatko Crnković. str. 93., 94.-95., 25.-40., 33., 66., 205.
- 404 Dostojevski, *Zločin i kazna*, str. 20.-21.
- 405 “Present System of Education”, *Westminster Review*, July–October 1825, str. 166.
- 406 Ivan Sergejevič Turgenjev, *Očevi i djeca*, Europapress holding, Zagreb; New media, Milano 2010; naslov izvornika: *Омуги у дему*, 1862; prijevod s ruskog: Zlatko Crnković. str. 29.
- 407 Turgenjev, *Očevi i djeca*, str. 54.

Korisnost kao temelj nihilizma. *Westminster Review* bio bi zaprepašten. A Bazarov je bio tek početak:

... pazi: na jednoj strani glupa, blesava, beznačajna, pakosna, bolesna babetina koja nikom nije potrebna nego, naprotiv, svima nanosi štetu ... Na drugoj strani mlade, svježe snage što uludo propadaju bez potpore, i to na tisuće njih, na sve strane! ... Za jedan život, tisuće života spasenih od gnijeleža i raspadanja. Jedna smrt u zamjenu za stotinu života – pa to je obična matematika!<sup>408</sup>

Pa to je obična matematika! Benthamov "izračun sreće" koji vodi umorstvu. "Povucite samo konzervativce iz onoga što ste pripovijedali", komentira Raskoljnikov nakon što je tupavi zapadnjak Lužin iznio svoj hvalospjev napretku – "više, da tako kažem, kritike, više poslovnosti" – "pa će proizći da se smiju klati ljudi".<sup>409</sup> Od kritike i učinkovitosti do ubijanja ljudi. Pogrešno postavljene ideje: na Rusiju Fjodora Mihajlovića Dostojevskog Schwarzova je odlična metafora o neskladu između zapadnoga modela i brazilske stvarnosti još primjenjivija nego na original. U Machada raskol između dvoga ostaje uglavnom bezopasan: mnogo rječite neodgovornosti, ali malo ozbiljnih posljedica. U Rusiji, međutim, radikalna, proleterizirana inteligencija zapadne modele shvaća suviše ozbiljno i doista ih dovodi do njihova "konačna zaključka":

Roman Jakobson tvrdi da je ruska riječ za svakodnevnicu — *byt* — kulturno neprevodiva na zapadne jezike; prema Jakobsonu, samo su se Rusi od europskih nacija kadri boriti s "tvrdavama *byta*" i opojmiti radikalnu drugost svakodnevice.<sup>410</sup>

Svakodnevica. Za Auerbacha to je bio čvrst, neupitan temelj realizma 19. stoljeća. Ovdje je to tvrdava koju valja osvojiti. "Dostojevski je voleo reč 'naglo' [*vdrug*]", piše Viktor Šklovski; "reč o iskidanosti života. O

408 Dostojevski, *Zločin i kazna*, str. 94.-95.

409 Ibid., str. 206., 201., 206.

410 Svetlana Boym, "Mitologija svakodnevnoga života u Rusiji", u *Kolo*, br. 3., 2006; link: [http://haw.nsk.hr/arkhiva/vol3/36/21193/www.matica.hr/kolo/kolo2006\\_3.nsf/AllWebDocs/boym.html](http://haw.nsk.hr/arkhiva/vol3/36/21193/www.matica.hr/kolo/kolo2006_3.nsf/AllWebDocs/boym.html)

njegovim nepravilnim stepenicima.”<sup>411</sup> Poetika Dostojevskog zahtijeva “stvaranje iznimnih situacija kako bi se izazvale i ispitale filozofske ideje”, dodaje Bahtin: “trenuci krize, preokreti i katastrofe [u kojima] se više ništa ne može očekivati, gdje je, ako sudimo prema ‘normalnome’ tijeku života, sve neprikladno, neskladno i nedozvoljeno”.<sup>412</sup> Odbojnost je to prema kompromisu toliko tipična za likove Dostojevskog;<sup>413</sup> nedostatak “neutralnog” područja u ruskoj kulturi koji su otkrili Lotman i Uspenski u svojoj studiji o dualističkim kulturnim modelima;<sup>414</sup> ekstremne oscilacije o kojima govorи dio *Mimeze* koji se bavi ruskim romanom.<sup>415</sup> Najradikalnija je to od svih “nacionalnih malformacija” s kojom smo se dosad na ovim stranicama susreli: jezovita radikalizacija zapadnjačke ideje koja oslobađa njihov kreativni potencijal. To je Bazarovljeva njemačka znanost koja nihilizam čini toliko osupnjujuće nemilosrdnim; to je engleska aritmetika koja stvara najzagonetnije značajan zločin u modernoj književnosti. Nalik je to ekstremnome eksperimentu koji se odvija pred našim očima, u kojemu

411 Viktor Šklovski, *Energija zablude: strani esej*, Prosveta, Beograd 1985; naslov izvornika: *Энергия заблуждения*; prijevod s ruskog: Žaneta Đukić, str. 281.

412 Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis, MN, 1984 (1929–63), str. 114., 149., 146.

413 “O da si studen ili vruć!”, govorи sveta luda Tihon u *Bjesovima*, citirajući Apokalipsu Svetog Ivana: “Tako, budуći mlak, i nijesi ni studen ni vruć, izbljuvјаt će te из уста Својих.” Fjodor Mihajlović Dostojevski, *Bjesovi*, u *Bjesovi II: Iz “Piščeva dnevnika”*, Znanje, Zagreb, 1978.; naslov izvornika: *Бесы*, 1872.; prijevod s ruskog: Zlatko Crnković, str. 14.

414 “Na katoličkom kršćanskom Zapadu”, pišu oni, “život poslijе smrti podijeljen je na tri područja: raj, čistilište i pakao. Slično tome, smatra se da se život na zemlji odvija kroz tri tipa ponašanja: grešno, sveto i neutralno... širok pojas neutralnog ponašanja i ... neutralne društvene institucije... Ova neutralna sfera postaje strukturalna pričuva iz koje se razvijaju sistemi sutrašnjice.” Rusko je kršćanstvo, nastavljuju Lotman i Uspenski, dotele obilježeno “izrazitim dualizmom” koji ne ostavlja prostora “za neutralno područje” – i iz čega neizbjježno slijedi da “ponašanje u ovome životu može bili ili grešno ili sveto”. Jurij M. Lotman i Boris A. Uspenski, “The Role of Dual Models in the Dynamics of Russian Culture (Up to the End of the Eighteenth Century)”, u Ann Shukman, ur., *The Semiotics of Russian Culture*, Ann Arbor, 1984, str. 4.

415 “Jaki životni, moralni ili duhovni potres odmah ili uzbuni u dubinama instinkta, pa iz jednakomjernog i mirnog, ponekad gotovo vegetativnog života, zapadaju u najstrašnije ekscese, na praktičnom i na duhovnom planu. I izboj klatna njihova bića, postupaka, misli i osjećaja čini se mnogo većim nego u ostatku Europe.” Auerbach, *Mimeza*, str. 498.

se gradanske vrijednosti izvlače *što je više moguće iz njihova izvorna konteksta* kako bi se uhvatila ta jedinstvena mješavina veličanstvenosti i katastrofe. U godinama koje slijede, Ibsenov je “realistički” ciklus sproveo upravo suprotan eksperiment – i došao do istih zaključaka.

# V

## Ibsen i duh kapitalizma

SIVA ZONA

Prije svega, društveni univerzum Ibsenova ciklusa: brodograditelji, industrijalci, ulagači, trgovci, bankari, građevinski poduzetnici, rukovodioci, suci, upravitelji, odvjetnici, liječnici, ravnatelji, profesori, inženjeri, svećenici, novinari, fotografi, dizajneri, računovode, činovnici, štampari... Ni jedan se drugi pisac nije toliko predano usredotočio na svijet buržoazije kao Ibsen. Mann – ali u Manna postoji stalna dijalektika gradanina i umjetnika (Thomas i Hanno, Lübeck i Kröger, Zeitblom i Leverkühn), što u Ibsena nije slučaj. Jedan jedini veliki umjetnik kojega nalazimo u Ibsena – kipar Rubek u *Kad se mi mrtvi probudimo* (1899), koji mora “neprestano stvarati, sve dok ne umre” i koji voli biti “gospodar” “svog materijala” – gradanin je kao i svi ostali Ibsenovi likovi.<sup>416</sup>

Društveni povjesničari ponekad sumnjaju u to da bankar i fotograf, ili brodograditelj i svećenik, pripadaju istoj društvenoj klasi.

<sup>416</sup> Henrik Ibsen, *Kad se mi mrtvi probudimo*, Adamić, Društvo hrvatskih književnika, HNK "Ivana pl. Zajca", Rijeka 2001; naslov izvornika: *Når vi døde vaagner*, 1899; prijevod s norveškog: Ivo Slavnić, str. 52., 26.

U Ibsena je tako; ili, oni ako ništa drugo dijele isti prostor i govore istim jezikom. Ovdje ne postoji kamuflaža "srednje" klase kakvu nalazimo u Engleskoj; ova klasa ne nalazi se u "sredini" društva; nad njom se ne nadvijaju oni višeg društvenog statusa, niti je ona nevina i bez utjecaja na tijek svijeta; ovo je *vladajuća* klasa, a svijet je takav kakav jest jer su ga oni takvima učinili. Upravo je zato Ibsen epilog ove knjige: njegove su drame, da upotrijebimo jednu od njegovih metafora, veliko "podmirivanje računa" građanskoga stoljeća. On je jedini pisac koji gleda buržoaziji u oči i pita ju: I? Što si ti donijela svijetu?

Ovome će se pitanju, naravno, vratiti. Zasad mi dopustite da kažem koliko je neobično imati pred sobom tako široku fresku buržoazije – a da pritom, ako se izuzme nekoliko kućnih slugu, na njoj nema radnika. *Stupovi društva* (1877), prva drama ciklusa, jedini je izuzetak ovome pravilu: ona započinje sukobom između vode sindikata i upravitelja brodogradilišta oko važnosti sigurnosti naspram zarade; usprkos tome što ta tema nikada nije u središtu radnje, ona se ipak proteže kroz čitavo djelo i odlučujuća je za kraj drame. Poslije toga, međutim, sukob između kapitala i rada nestaje iz Ibsenova svijeta – iako u njemu zapravo *ništa* ne nestaje: *Sablasti* (1881) su savršen Ibsenov naslov zato što mnogi njegovi likovi *jesu sablasti*: sporedan lik iz jedne drame vraća se kao glavni junak u drugoj, ili obratno; na kraju jedne drame žena napušta svoj dom, a u drugoj ostaje do samoga kraja... Kao da Ibsen sprovodi pokus koji traje dvadeset godina: tu i tamo promijeni varijablu da vidi što će se promijeniti u sistemu. U pokusu, međutim, nema radnika – usprkos tome što u to vrijeme sindikati, socijalističke stranke i anarhizam mijenjaju lice europske politike.

Nema radnika zato što je sukob koji je Ibsenu zanimljiv *unutar* same buržoazije kao klase. Četiri djela to jasno potvrđuju: *Stupovi društva*; *Divlja patka* (1884); *Graditelj Solness* (1882) i *John Gabriel Borkman* (1896). Četiri drame kojima prethode slični dogadaji, u kojima se dva poslovna partnera i/ili prijatelja upuštaju u očajnički sukob, koji pak dovodi do finansijske propasti i tjelesnog osakaćenja jednoga od njih. Ovdje je konkurenacija unutar buržoazije borba na život i smrt, tako da lako postaje nemilosrdna. Međutim – što je iznimno važno – usprkos tome što je nemilosrdna, nepravedna, dvosmislena i mutna, iznimno je važno da je ta borba zapravo rijetko *nezakonita*. Ponekad i

jest, kao što je to slučaj s krivotvorinama u *Nori ili Kući lutaka* (1879) ili zagađenjem vode u *Neprijatelju naroda* (1882), ili pak s nekim Borkmanovim financijskim potezima. Ali Ibsenova se zlodjela u pravilu odvijaju u neuhvatljivoj sivoj zoni čija narav nikada nije sasvim jasna.

Budući da je ova siva zona sjajan Ibsenov uvid u građanski život, dopustite mi da iznesem nekoliko primjera. U *Stupovima društva* pročuje se da je počinjena krađa u Bernickovoj tvrtki; Bernick zna da su glasine lažne, ali isto tako zna da će ga spasiti od bankrota, te im stoga, iako će time uništiti prijateljevu reputaciju, dopušta da se šire; kasnije koristi svoj politički utjecaj kako bi, jedva unutar zakona, zaštitio svoja ulaganja – koja su isto tako jedva unutar zakona. U *Sablastima* svećenik Manders uvjerava gospodu Alving da ne osigura sirotište kako ljudi ne bi pomislili da “ni vi ni ja nemamo pravog povjerenja u višu volju”.<sup>417</sup> No, budući da je božja providnost takva kakva jest, sirotište izgara – vjerojatno, iako ne i sigurno, zbog paleža – i sve biva izgubljeno. Moguće je da je Werle postavio “zamku” za svog partnera u događajima koji prethode radnji *Divlje patke*; govori se o nečistom poslu između Solnessa i njegova partnera koji je sklopljen prije početka radnje *Graditelja Solnessa*; kako je tu i dimnjak koji bi trebalo popraviti, kuća izgara u požaru – ali, kaže stručnjak iz osiguravajućeg društva, požar je izbio iz drugih razloga...

Eto, takva je siva zona: nepovjerljivost, nevjera, kleveta, nemar, poluistine... Koliko znam, ne postoji opći izraz za ovakve radnje – što me, budući da sam se oslanjao na ključne riječi kao indicije građanskih vrijednosti, isprva razočaralo. No u sivoj zoni imamo stvar bez riječi. I doista, *imamo* stvar; jedan od načina na koji se kapital razvija je širenje u druge sfere života – ili čak *stvaranje* novih sfera, kao što je to u paralelnome svijetu financija – u kojima su zakoni neizbjježno nesavršeni a ponašanje lako može postati dvojbeno. Dvojbeno: ne nezakonito, ali ne ni sasvim ispravno. Sjetimo se samo kakva je bila situacija prije nekoliko godina (ili danas, kad smo kod toga): jesu li absurdni omjeri rizika i dobitka u svijetu bankarstva nezakoniti? Ne. Jesu li u bilo kojem smislu riječi “ispravni”? Isto tako ne. Sjetimo se

<sup>417</sup> Henrik Ibsen: *Sabasti*, u *Drame I*, Veselin Masleša, Sarajevo 1986; naslov izvornika: *Gengangere*, 1881; prijevod s norveškog: Zeina Mehmedbašić. str. 188.

Enrona: u mjesecima koji su prethodili bankrotu, Kenneth Lay prodao je dionice po strahovito previsokoj cijeni, kao što je to i sam dobro znao; u krivičnoj parnici vlada nije podigla optužnicu; u građanskoj parnici jest, zato što je tamo standard dokaza niži.<sup>418</sup> Isti čin jest i nije dospio na sud: u svojoj igri svjetlosti i sjene ovo je gotovo barok – ali isto je tako i savršen primjer toga kako i sam zakon priznaje postojanje sive zone. Čovjek učini nešto zato što norma to izričito ne brani; ali on i dalje osjeća da nešto nije u redu, a strah od toga da će biti pozvan na odgovornost navodi ga na beskrajna zataškavanja. Sivo na sivom: sumnjiv čin zamaskiran dvojbenostima. Prvotno “kazneno ponašanje može biti ponešto neodredivo”, rekao je tužitelj prije nekoliko godina, “ali opstruirajuće ponašanje je jasno”.<sup>419</sup> O prvome se potezu možda nikada neće moći donijeti odlučujući zaključak; ali ono što slijedi – ono što Ibsen naziva “lažu” – to je jasno.

Prvotni potez može biti dvosmislen. Tako u sivoj zoni sve počinje: neplanirana prilika ukazuje se sama od sebe: slučajan požar, partner iznenada izbačen iz slike; anonimna glasina; izgubljeni dokumenti suparnika nenadano nađeni na krivome mjestu u krivo vrijeme. Slučajnosti. Ali slučajnosti se događaju toliko često i imaju tako dugoročne posljedice da postaju skriveni temelji postojanja. I koliko god neponovljiv prvotni događaj bio, laž izdržava godinama, ili čak desetljećima; postaje “život”. Vjerojatno zato ovdje nema ključne riječi: isto onako kako su neke banke prevelike da bi propale, tako je siva zona suviše sveprožimajuća da bi bila priznata. Najviše što možemo dobiti je kaskada metafora – “magla financijalizacije”, “mutni podaci”, “nevidljiva investicijska tržišta”, “bankarstvo u sjeni” – koje ponavljaju sivilo a da ga pritom ne objašnjavaju. Razlog tom polovičnom sljepilu je neugodna sjena koju siva zona bacala na ono što građanstvo vidi kao opravdanje svog postojanja: poštenje. Poštenje [*honesty*] je građanstvu ono što je čast [*honour*] bila plemstvu; u engleskome se prva riječ čak i izvodi iz druge – a postoji i povijesni *trait d'union* između ove dvije riječi i djevičanstva [*female chastity*] (koje je ujedno i čast i iskrenost) toliko važnog za građansku dramu 18. stoljeća.

418 Vidi Kurt Eichenwald, “Ex-Chief of Enron Pleads Not Guilty to 11 Felony Counts”, *New York Times*, 9 July 2004.

419 Jonathan Glater, “On Wall Street Today, a Break from the Past”, *New York Times*, 4 May 2004.

Građanstvo se od drugih klasa razlikuje po iskrenosti: zlata vrijedna riječ trgovca; transparentnost (“mogu pokazati svoje knjige bilo kome”); moralnost (Mannov bankrot kao “sramota, nečast gora od smrti”). Šest stotina ekstravagantnih stranica Evena McCloskeyja o građanskim vrlinama u djelu istoga naslova – *Bourgeois Virtues* — koje građanstvu pripisuju srčanost, umjerenost, promišljenost, pravednost, povjerenje, nadu, ljubav... čak je i ovdje srž argumenta vezana uz poštenje. Teoretski, poštenje je istinska građanska vrlina zato što tako savršeno odgovara kapitalizmu: trgovina zahtijeva povjerenje, što iskrenost omogućuje, a tržište nagrađuje. Iskrenost *djeluje*. “Kad činimo зло, ide nam loše” – gubimo novac – zaključuje McCloskey, “a kad činimo dobro, ide nam dobro.”

Kad činimo зло ide nam loše... To nije točno niti u Ibsenovu teatru niti izvan njega. Ovdje njegov suvremenik, njemački bankar, opisuje “neodgonetljive makinacije” finansijskog kapitala:

Bankarskim je krugovima vladao i vladat će zapanjujući, vrlo fleksibilan moral. Određene vrste manipulacije, na koje ni jedan dobar *Bürger* simalo savjesti nikada ne bi pristao ove osobe pozdravljuju kao pametne – kao dokaz domišljatosti. Proturječe između ove dvije vrste morala sasvim je nepomirljivo.<sup>420</sup>

Makinacije, manipulacija, s nimalo savjesti, fleksibilan moral... Siva zona. Unutar nje je “nepomirljivo proturječe između dvije vrste morala” – što su riječi koje gotovo doslovno ponavljaju Hegelovu ideju tragedije. Ibsen je, međutim, dramatičar. Je li to ono što ga vuče sivoj zoni? Dramatski potencijal sukoba između poštenog *Bürger-a* i ulagača-spletka?

### “ZNAKOVI PROTIV ZNAKOVA”

Zavjesa se diže i otkriva svijet u koji se možemo pouzdati: sobe pune naslonjača, polica za knjige, klavira, sofa, stolova, kamina; ljudi se

420 Ove riječi citira Richard Tilly u “Moral Standards and Business Behaviour in Nineteenth-Century Germany and Britain”, u Kocka i Mitchell, *Bourgeois Society in Nineteenth-Century Europe*, str. 190.-191.

kreću smireno i pažljivo, govoreći tihim glasovima.... Solidan. Stara je to građanska vrijednost: sidro kojim se obuzdava hirovitost Fortune, toliko nestabilne ponad svoga kola i svojih valova, vezanih očiju i halja što vijore na vjetru... Pogledajte obale sagradene u Ibsenovo doba: stupovi, urne, balkoni, kugle i kipovi. Gravitacija. Potom se događaji pokreću i najednom više nema djelatnosti koja je stabilna i sigurna; ne postoje riječi koje ne zvuče šuplje. Ljudi su zabrinuti. Bolesni. Umiru. Prva je to opća kriza europskog kapitalizma: duga kriza 1873.-1896., koju Ibsenovih dvanaest drama prati gotovo godinu za godinom.

Kriza razotkriva žrtve gradanskoga društva: *I vinti*, "poražene". To je ujedno i naziv koji je Verga, godinu dana nakon što su napisani *Stupovi društva*, odlučio dati ciklusu romana koji je namjeravao napisati, a kojega je *Mastro-don Gesualdo* bio drugi (i, kako se ispostavilo, posljednji) dio. Krogstad u *Kući lutaka*; stari Ekdal i njegov sin u *Divljoj patki*; Brovik i njegov sin u *Graditelju Solnessu*; Foldal i njegova kćи, ali isto tako i Borkman i njegov sin u *Jonu Gabrielu Borkmanu*. Ekdal i sin, Brovik i sin... U ovih četvrt stoljeća naturalizma propast teće iz naraštaja u naraštaj poput sifilisa. Za Ibsenove poražene nema iskupljenja: oni su, istina, žrtve kapitalizma, ali te su žrtve *buržoaske* žrtve, načinjeni od iste gline kao i njihovi potlačitelji. Jednom kada sukob prestaje, žrtva se zapošljava kod čovjeka koji ju je uništil i biva pretvorena u grotesknog harlekina: dijelom je parazit, dijelom radnik, intimus, laskavac... "Zašto ste nas stavili u ovu kutijicu u kojoj su svi u krivu?" pitala je jednom studentica kada smo se bavili *Divljom patkom*. Imala je pravo, jer ovdje se ne može disati.

Ne, nepomirljivo proturječeje između poštenog i prijetvornog gradanina nije ono na što Ibsen želi ukazati. Istina je da je prije događaja mnogih njegovih drama netko *doista* počinio prijevaru, ali suparnik je u tim slučajevima uglavnom više glup nego pošten – a, na kraju krajeva, više niti je pošten niti je suparnik. Jedini pravi sukob između dobrog *Bürgera* i pokvarenog ulagača nalazimo u *Neprijatelju naroda* – jedino Ibsenovoj drami prosječne kvalitete (koju su viktorijanci obožavali). Općenito, međutim, "čišćenje" gradanstva od prljavštine nije Ibsenova, već Shawova zamisao. Vivie Warren, koja napušta svoju majku, svog momka, svoj novac, sve, i – kao što piše u posljednjim didaskalijama – "prione svom snagom na posao". Kada Nora odlazi na kraju *Kuće lutaka*, ona ne ide na neki pristojan uredski posao, već odlazi u noć.

Što Ibsena vuče sivoj zoni? Nije to sukob između dobrog i lošeg građanina. To isto tako nije ni zanimanje za žrtve. Možda za pobjednike? Uzmimo starog Werlea u *Divljoj patki*. On u strukturi drame zauzima istu poziciju kao i Klaudije u *Hamletu* ili Philip u *Don Carlu*: on nije glavni junak drame (to je njegov sin Gregers – baš kao što su to i Hamlet i Carlos) – no on je najmoćniji lik. On kontrolira sve žene na pozornici; on kupuje suučesništvo, ili čak privrženost; a sve to čini bez podizanja glasa, gotovo smjerno. Ali u njegovoј prošlosti nešto nije kako valja. Mnoga godina ranije, nakon što je snimio “sumnjivu kartu” terena,<sup>421</sup> njegov je poslovni partner Ekdal “preduzimao nezakonitu sjeću na tudem tlu i vlasništvu”.<sup>422</sup> Ekdal je uništen; Werle je preživio, a potom procvao. Kao i obično, početni je potez dvosmislen: je li sjeća doista rezultat nesposobnosti? Je li to prijevara? Je li Ekdal radio sam? Je li Werle bio toga svjestan – ili je možda čak “postavio zamku”<sup>423</sup> za Ekdala, kao što to Gregers sluti? U drami to nije razjašnjeno. “Ali činjenica je da je [Ekdal] osuden, a ja oslobođen”, kaže Werle.<sup>424</sup> “To znam”, odgovara njegov sin, “U nedostatku dokaza.” A Werle će na to: “Oslobađajuća presuda je oslobađajuća presuda.”

“Mitologija” o aroganciji tautologije kod Rolanda Barthesa glasi: “Racine je Racine”. Ovo se stilsko sredstvo “opire mišljenju”, piše on, poput “vlasnika psa što povlači uzicu”. Povlačenje je uzice

421 Kao što mi je objasnila Sarah Allison, ova je “sumnjiva karta” vrlo sivo područje: riječ “uefterrettelig” se u Brynildsenovu *Norsk-Engelsk Ordbog* (Kristiania 1917) navodi kao “pogrešna, neispravna”, a u prijevodu drame Michaela Meyera iz 1980. za izdavačku kuću Methuen prevedena je kao “varljiva”; kao “netočna” u prijevodu Christophera Hamptona (London 1980); “prijevara” u prijevodu Douniaje B. Christiani (London 1980); “strahovito pogrešna” u prijevodu Briana Johnstona (Lyme, 1996); i “lažna” u prijevodu Stephena Mulrinea (London 2006). Etimologija riječi “uefterrettelig” – niječni prefiks “u” + “efter” (“poslije”) + “rettel” (“ispravan”) + pridjevski sufiks “ig” – ukazuje na nekoga ili nešto čiju se točnost ne može pouzdati. Čini se da su najbolji (djelomični) ekvivalenti ove riječi: koji dovodi u zabludu, nepouzdan, nevjerodstojan – jer u norveškoj riječi objektivna nevjerodstojnost niti implicira niti isključuje subjektivnu namjeru pružanja pogrešnih informacija.

422 Henrik Ibsen: *Divlja patka*, u *Drame I*, Veselin Masleša, Sarajevo 1986; naslov izvornika: *Vildanden*, 1884; prijevod s norveškog: Zeina Mehmedbašić. str. 249.

423 Ibsen: *Divlja patka*, str. 287.

424 Ibsen: *Divlja patka*, str. 249.

svakako u Werleovom stilu, no ovdje nije riječ o tome: oslobadajuća presuda je oslobadajuća presuda, to jest: ishod suđenja je čin zakona – a zakonitost nije etička pravda koju Gregers zahtijeva: to je formalan, a ne konkretni pojam. Werle prihvata nepodudarnost ovih dviju sfera, baš kao i Ibsen: kao što smo vidjeli, u većini je njegovih drama mješavina nemoralna i zakonitosti predvjet gradaškoga uspjeha. Drugi pisci reagiraju drugačije. Uzmimo remek-djelo gradaške Britanije. U romanu *Middlemarch* bankar Bulstrode započinje svoju karijeru tako što majci i djetetu na prijevaru otima naslijede. Bankar – i to bankar koji je k tome predani *kršćanin* – u sivoj zoni: veličanstvena je to pobjeda gradaške dvosmislenosti, dodatno naglašena Eliotinom upotreboom slobodnog neupravnog stila – zbog čega je gotovo nemoguće pronaći stajalište iz kojega bismo mogli kritizirati Bulstrodea:

Zaraduje se na zalutalim dušama – ali kako odrediti granicu  
gdje to u ljudskom poslovanju počinje? Nije li čak i to put kojim  
Bog želi spašavati svoje izabranike? Tko bi uložio novac i položaj  
bolje nego što ih je on mislio uložiti? Tko bi ga mogao nadmašiti u  
samoprijegornom i revnosnom služenju stvari Božjoj?<sup>425</sup>

Da je Eliot stala ovdje, bila bi to doista veličanstvena pobjeda dvosmislenosti. Ali nije. Sitan je prevarant Raffles upoznat s ovom starom pričom, tako da ova “utjelovljena prošlost”,<sup>426</sup> kako to Eliot čudesno ibsenovski oblikuje, putem niza slučajnosti dostiže kako Bulstrodea tako i dijete. Raffles dolazi u Bulstrodeovu kuću kako bi ga ucijenio, no razbolijeva se; Bulstrode poziva liječnika, prima njegove upute i slijedi ih; kasnije, međutim, dopušta domaćici da ih zanemari. Nije to bio njegov prijedlog – on to samo dopušta – i Raffles umire. “Bilo je nemoguće dokazati da je [Bulstrode] učinio išta što bi pospiješilo smrt onog čovjeka”<sup>427</sup> kaže pripovjedač. “Nemoguće dokazati”: “u nedostatku dokaza”. Ali nama nije potreban dokaz: mi smo *vidjeli* Bulstrodea kako šutke pristaje na ubojstvo. Sivo je postalo crno; nepoštenje je dovelo do prisilnog prolijevanja krvi. “Prisilnog”: jer ovaj je niz događaja toliko nevjerojatan da je teško vjerovati da ga

425 Eliot, *Middlemarch*, str. 670., 673.

426 Eliot, *Middlemarch*, str. 571.

427 Ibid., str. 777.

je doista napisala spisateljica s tolikim intelektualnim poštovanjem prema uzročnosti kao što je Eliot.

Ali ipak ga je napisala; a kada veliki romanopisac proturječi vlastitim principima obično je u pitanju nešto važno. Vjerojatno ovo: ideja da je nepravda zaštićena oklopom zakonitosti – Bulstrode, krov, bogat i neokaljan svojim prethodnim djelovanjem – za Eliot je predstavljala suviše mračan pogled na društvo u kojem je živjela. Ali pazite, tako kapitalizam djeluje: izvlaštenje i osvajanje opisano kao “poboljšanje” i “civilizacija” (“Tko bi uložio novac i položaj bolje...”). Nekad silnik, danas pravednik.<sup>428</sup> Ali viktorijanska kultura – čak ni na svome vrhuncu: “jedna od rijetkih engleskih knjiga napisanih za odrasle”, kao što je Woolf napisala za *Middlemarch* — ne može prihvatići ideju svijeta kojim vlada *savršeno zakonita nepravda*. Proturječe je nepodnošljivo: ili zakonitost mora postati pravedna, ili nepravda mora postati zločin. Kako bilo, oblik i sadržaj moraju se uskladiti. Ako kapitalizam ne može uvijek biti moralno ispravan, treba barem biti uvijek moralno *jasan*.

Za Ibsena nije tako. U *Stupovima društva* postoji naznaka nečeg sličnog, kada Bernick dopušta da se njegova “utjelovljena prošlost” ukreca na brod za koji Bernick zna da će potonuti – baš kao i u slučaju Bulstrodea i domaćice. Ali Ibsen mijenja kraj drame i nikada više i ne pokušava ništa slično. On je u stanju promatrati građansku dvosmislenost bez potrebe da je mijenja; “znakovi protiv znakova”, kao što kažu u *Ženi s mora* (1888): moralni znakovi govore jedno, a znakovi zakona drugo.

Znakovi protiv znakova. No budući da između Ibsenovih žrtava i njihovih potlačitelja nema pravog sukoba, ovo “protiv” ne predstavlja opoziciju u uobičajenom dramatskom smislu. Prije je riječ o paradoksu: zakonit/nepravda; nepošten/zakonitost: pridjev škripi u dodiru s imenicom poput krede po školskoj ploči. Nelagoda je strašna, ali zapravo nema djelovanja. Prethodno sam se pitao što to Ibsena vuče sivoj zoni. Ovo: siva zona u potpunosti razotkriva *nerazriješenu disonancu unutar građanskoga života*. Ne sukob – disonancu. Prodornu, uznemirujuću disonancu – Hedda i njeni pištolji – upravo zato što ne postoji alternativa. U *Diviljoj patki*, piše veliki teoretičar disonance, ne dolazi do razrješenja proturječja građanskoga morala, već se samo

428 U izvorniku poslovica glasi: “Past might, becomes present right”. Op. prev.

jasno pokazuje njegova nerazrješiva priroda.<sup>429</sup> Odatle klaustrofobija koju nalazimo u Ibsenovim djelima: kutija u kojoj su svi u krivu; paraliza, da upotrijebimo metaforu mladoga Joycea, koji je bio jedan od velikih Ibsenovih obožavatelja. Isti je to zatvor kao i u drugih zakletih neprijatelja poretka nastalog iza 1848: Baudelairea, Flauberta, Maneta, Machada, Mahlera. Sve što oni čine je kritiziranje gradanskoga života; sve što vide je građanski život. *Hypocrite lecteur—mon semblable—mon frère!*

### **GRAĐANSKA PROZA, KAPITALISTIČKA POEZIJA**

Dosad sam govorio o tome što Ibsenovi likovi “rade” u njegovim dramama. Sada ću se pozabaviti s onome što govore i, konkretno, s time kako koriste metafore. (Napokon, prvih pet naslova iz ovoga ciklusa – *Stupovi društva*, *Lutkina kuća*, *Sablasti*, *Narodni neprijatelj* i *Divlja patha* – zapravo su metafore.) Uzmimo *Stupove društva*. Stupovi su, naravno, Bernick i njegovi suradnici: izrabljivači koje metafora, u semantičkome saltu tipičnome za ideologiju, pretvara u dobročinitelje. Tada izranja drugo značenje: stup je onaj (lažni) “moralni ugled”<sup>430</sup> koji je Bernicka u prošlosti spasio od propasti, a koji mu je sada ponovo potreban kako bi zaštitio svoja ulaganja. U posljednjim se rečenicama drame, međutim, dogada još jedan obrat: “Ovih sam dana i to naučio”, kaže Bernick: “vi žene, vi ste stupovi društva”. A Lona na to kaže: “Svaće moj – istina i slobodaljubivost – one su stupovi društva!”<sup>431</sup>

Jedna riječ i četiri različita značenja. U ovome je slučaju metafora fleksibilna: nalik je od ranije postojećem semantičkom sedimentu koji likovi mogu oblikovati prema svojim različitim svrhama. Drugdje je to prijeteći znak svijeta koji odbija umrijeti:

429 Theodor W. Adorno, *Problems of Moral Philosophy*, Palo Alto, 2001 (1963), str. 161.

430 Henrik Ibsen, *Stupovi društva*, Gradsко dramsko kazalište “Gavella”, Zagreb 2005; naslov izvornika: *Samfundets støtter*, 1893; prijevod s norveškog: Anka Katušić Balen, str. 70.

431 Ibid., str. 110.

Znate, Manderse, ja gotovo vjerujem da smo mi svi sablasti. Ne kreće se u nama samo ono što smo naslijedili od oca i majke. To su i svi mogući stari i mrtvi nazori, svakakva stara vjerovanja i tako dalje. To ne živi u nama, ali nam leži u krvi i ne možemo ga se osloboditi. Samo ako uzmem novine u ruke i čitam ih, čini mi se kao da se sablasti šunjuju između redova. Mora da svuda po zemlji žive sablasti.<sup>432</sup>

Leži nam u krvi i ne možemo ga se osloboditi. Jedan od Ibsenovih likova, međutim, može:

Naša kuća bila je samo kuća u kojoj se djeca igraju. Lutkice. Kod kuće je otac postupao sa mnom kao s malom lutkom, a ti ovdje postupaš sa mnom kao s velikom lutkom. A djeca su opet bila moje lutke. Uživala sam kad se igras sa mnom kao što djeca uživaju kad se ja igram s njima. To je bio naš brak, Torvalde.<sup>433</sup>

Samo kuća u kojoj se igraju djeca: za Noru je to otkriće. No ono što metaforu čini doista nezaboravnom je to što je ona okidač za jedan sasvim drugačiji stil. "Zar ne primjećuješ", pita ona nakon što se presvukla iz svog kostima za tarantelu u svoju svakodnevnu odjeću, "da nas dvoje ... prvi put ozbiljno razgovaramo?"<sup>434</sup> Ozbiljno; ta fantastična građanska riječ; ozbiljno kao, u ovoj gorkoj sceni, ono lišeno veselja, ali isto tako trijezno, usredotočeno, precizno. Ozbiljna Nora idole etičkoga diskursa ("dužnost", "povjerenje", "sreća", "brak") mjeri prema stvarnome ponašanju. Godinama je čekala da metafora postane istina: "čudo" (ili, kako je još prevedeno, "ono čudesno") – a sada je svijet, u liku njena supruga, prisiljava da postane "realistična".<sup>435</sup> "Ovo je obračun, Torvalde." Kako to misliš, pita on; ne razumijem te, što je to, kako to misliš, što to govoriš... Naravno, on razumije što ona želi reći: riječ je samo o tome da po njemu jezik nikada ne bi trebao biti tako – ozbiljan. Nikada ne bi smio biti proza.

432 Ibsen, *Sablasti*, u *Drame I*, str. 206.

433 Henrik Ibsen, *Nora (Kuća lutaka)*, Školska knjiga, Zagreb 1985; naslov izvornika: *Et Dukkehjem*, 1879; prijevod s norveškog: dr. Nikola Batušić, str. 78.

434 Ibsen, *Nora (Kuća lutaka)*, str. 77.

435 Ibid.

Dosad su čitatelji ove knjige zacijelo razumjeli da je njen jedini pravi junak proza. Nije to trebala biti – do toga je jednostavno došlo u pokušaju da se ispravno prikažu postignuća gradanske kulture. Proza kao prvi i pravi gradanski stil, u najširem mogućem smislu. Nije to samo način opisivanja svijeta, već način *bivanja* u svijetu. Proza je prije svega analiza; Hegelova “jasna određenost i razgovijetna razumljivost” ili Weberova “jasnoća”. Proza ne kao nadahnucé – taj absurdno neopravdan dar bogova – već proza kao rad: težak, neodlučan (“Vidiš, Torvalde, nije dobro na to odgovarati”), nikada savršen. I proza kao racionalna rasprava: Norine emocije očvršćene mislima. Ibsenova je to ideja slobode: stil koji razumije zablude metafora i ostavlja ih za sobom. Žena koja razumije muškarca i ostavlja ga za sobom.

Norino raspršivanje laži na kraju *Kuće lutaka*, jedna je od velikih književnih scena gradanske kulture: jednako je vrijedna kao i Kantove riječi o Prosvjetiteljstvu ili Millove o slobodi. Kako je značajno što je trenutak tako kratak. Od drame *Divilja patka* nadalje metafora je sve više i više – to je takozvani “simbolizam” kasnih Ibsenovih djela – do te mjere da proza njegove rane faze postaje nezamisliva. Ovaj put metafore nisu samo “mrtve doktrine” prošlosti ili iluzije neiskusne mlade djevojke, već kreacije samog gradanskog djelovanja. Dva vrlo slična citata, jedan Bernicka a drugi Borkmana – dva financijska poduzetnika od kojih je jedan na početku ciklusa, a drugi na kraju – pojasnit će na što mislim. Ovo je Bernick koji objašnjava što će željeznica učiniti za napredak ekonomije:

**Kakva će to biti poluga za naše društvo! Pomislite samo kolike će nam goleme šumske površine postati dostupne, sjetite se bogatih rudišta koja ćemo moći iskorištavati! Pomislite samo na rijeku bezbrojnih vodopada. Koje bi se tu sve djelatnosti mogle pokrenuti!**<sup>436</sup>

Bernick je ovdje uzbudućen: rečenice su kratke, usklične, započinju s onim “pomislite!” (kakva će to biti poluga, pomislite na goleme šumske površine) koje pokušava zgrabiti pažnju slušatelja, dok množine (površine, rudišta, vodopadi, mogućnosti) uveličavaju rezultat pred našim očima. Ovo je strastven odlomak – ali u temelju deskriptivan.

436      Henrik Ibsen, *Stupovi društva*, str. 25.

A ovdje je Borkman:

Vidiš li one planinske lance *tamo... tamo* je moje duboko,  
neizmjerno, neiscrpno carstvo! Taj dah je moj zrak života.  
Taj dah mi je pozdrav od podaničkih duhova. Ja naslućujem  
okovane milione; osjećam žile ruda koje pružaju svoje izvijene,  
granate, zavodljive ruke prema meni. Vidio samih pred sobom  
kao oživjele sjenke – u onoj noći kad sam stajao dolje u trezoru  
banke sa svjetiljkom u ruci. – Tad je trebalo da vas oslobođim. I  
pokušao sam. Ali nisam mogao. Blago je opet potonulo u dubine.  
*(Ispruženih ruku)* Ali došapnuću vam ovdje, u tišini noći. Ja vas  
volim, vas što prividno ležite u tamnim dubinama! Volim vas,  
vi dragocjenosti što žudite za životom – sa svom vašom sjajnom  
pratnjom moći i gospodstva. Volim vas, volim, volim!<sup>437</sup>

Bernickov je svijet svijet šuma, rudnika i vodopada; Borkmanov je svijet svijet sablasti i sjena ljubavi. Dematerijalizirani kapitalizam: “naslage rude” postale su carstvo, dah, život, smrt, pratnja, rođenje, gospodstvo... Proza je pretrpana stilskim figurama. Metafore – a ovo je najduži niz metafora u čitavome ciklusu – više ne tumače svijet; one ga brišu i stvaraju nanovo, poput vatre u noći koja pokazuje put graditelju Solnessu. Stvaralačko razaranje: siva je zona postala zavodljiva. Za poduzetnika je, piše Sombart, tipičan “pjesnički dar – dar za metafore – kojim u maštu slušatelja priziva očaravajuće slike zlatnih kraljevstava... on sam dотле sanja san o uspjehu svoga poduhvata, dajući se u to sa svom strašću koju posjeduje.”<sup>438</sup>

Sanja san... Sni nisu laži - ali isto tako nisu ni istina.

Spekulacija, piše jedan od povjesničara spekulacije, “zadržava nešto od svog izvornog filozofskog značenja; naime, to je razmišljanje ili

437 Henrik Ibsen: *John Gabriel Borkman*, u Drame, Veselin Masleša, Sarajevo 1986 (1896); prijevod s norveškog: Zeina Mehmedbašić. str. 217.

438 Sombart, *The Quintessence of Capitalism*, str. 91.-92. Nemoguće je ne zamijetiti erotičan prizvuk Sombartovih riječi; nije on nizašto u Faustu, Goetheovu najdestruktivnijem – i najkreativnijem – zavodniku, vidio “klasičnog poduzetnika”. I u Ibsena metaforična vizija poduzetnika ima određenu erotičnu kvalitetu, baš kao i Solnessov histerično krepostan preljud s Hildom ili Borkmanova potisnuta ljubav za sestru svoje supruge.

teoretiziranje bez čvrste činjenične osnove”.<sup>439</sup> Borkman govori istim “proročkim stilom” kakav je tipičan za ravnatelja britanske *South Sea Company* (jedan od prvih mjehura<sup>440</sup> modernog kapitalizma);<sup>441</sup> veličanstvena je to – i slijepa – vizija umirućeg Fausta; vjera u to “da zlatno doba nije iza, već ispred čovječanstva” koju je Gerschenkron vidiо kao “snažan lijek” potreban za ekonomski uzlet:

**Možeš li vidjeti kako se uspinje dim iz velikih parobroda, tamo u fjordu? Ja ga vidim! A dolje na rijeci - čuj! Fabrike rade! Moje fabrike! Sve one koje sam ja htio da podignem! Slušaj kako rade! To je noćna smjena. Danju i noću tako rade.**<sup>442</sup>

Visionar, despot, destruktivan, *autodestruktivan*: to je Ibsenov poduzetnik. Borkman se, kao i Alberich u *Prstenu Nibelunga*, odriče ljubavi zbog zlata; biva zatočen; potom sam sebe zatvara u kuću na još osam godina; i napokon, u zanosu svoje vizije, odlazi u snijeg i led i sigurnu smrt. Zato je Ibsenu poduzetnik toliko važan: on na scenu svijeta vraća oholost, a time i tragediju. On je moderni tiranin: 1620. naslov *Jona Gabriela Borkmana* bio bi *Tragedija jednog bankara*. Solnessova je vrtoglavica savršen simbol ovog stanja stvari: očajnički pokušaj tijela da se zaštiti od sulude smionosti koja se zahtijeva od osnivača kraljevstava. Ali duh je i suviše snažan: jer on će se doista popeti na krov kuće koju je upravo sagradio, izazvati Boga – “Čuj me, Svemogući ... od sada nadalje gradit ću samo ono što je najljepše na svijetu”<sup>443</sup> – mahnuti svjetini ispod sebe... i pasti. A ovaj je jezovit čin

439 Edward Chancellor, *Devil Take the Hindmost: A History of Financial Speculation*, New York 1999, str. xii.

440 Južnomorska kompanija – South Sea Company – osnovana je 1711. kao dionička kompanija u zajedničkom državnom i privatnom vlasništvu. Ime duguje tome što joj je dan monopol na trgovinu s Južnom Amerikom. Kompanija nikada nije ostvarila značajan profit, ali je nakratko uspjela podići vrijednost svojih dionica daleko iznad njihove stvarne vrijednosti – i gotovo odmah nakon toga, 1720., propala. Ovaj je slučaj postao poznat kao South Sea Bubble. Op. prev.

441 Chancellor, *Devil Take the Hindmost: A History of Financial Speculation*, str. 74.

442 Ibsen: *John Gabriel Borkman*, str. 216.

443 Ibsen, *Complete Major Prose Plays*, str. 856.

samožrtvovanja prikladan uvod u moje posljednje pitanje: Kakva je Ibsenova presuda europskoj buržoaziji? Što je ova klasa donijela svijetu?

Odgovor čemo pronaći u razdoblju širem od onog između 1880-ih i 1890-ih; u razdoblju u središtu kojega je velika industrijska revolucija 19. stoljeća. Prije toga, ono što građanin želi je da ga se ostavi na miru, kao što je to u slavnome odgovoru Friedrichu Velikom; ili, u najboljem slučaju, da bude priznat i prihvacen. On je, doista, i suviše skroman u svojim ambicijama; suviše ograničen, kao što je to otac Robinsona Crusoea ili Wilhelma Meistera. Njegova je težnja “ugoda”: taj gotovo medicinski pojam koji stoji na pola puta između rada i odmora: užitak kao puka dobrobit. Uhvaćen u neprestani sukob protiv hirova Fortune, ovaj je rani građanin uredan, oprezan i ima “gotovo religiozno poštovanje prema činjenicama” prvih Buddenbrookovih. On je čovjek od idealja. On je proza kapitalističke povijesti.

Poslije industrijalizacije, iako se to dogodilo sporije nego što smo navikli misliti – jer kronološki gledano, sve Ibsenove drame potпадaju pod “ustrajnost staroga režima” Arna Mayera – buržoazija je postala vladajuća klasa; i to klasa s neizmjernim mogućnostima industrije na svome raspolaganju. Realističnog je građanina prognao stvaralački razarateљ; analitičku su prozu prognale metafore koje mijenjaju svijet. Drama bolje od romana opisuje ovaj novi stadij u kojem su vremenska os premješta s trijezna bilježenja prošlosti – dvostruko knjigovodstvo Robinsona i Meistera – na odvažno oblikovanje budućnosti tipično za dramski dijalog. U *Faustu*, u *Prstenu Nibelunga*, u kasnim Ibsenovim dramama, likovi “spekuliraju”, zadirući mislima duboko u ono što dolazi. Mašta detalje čini sićušnim; mogućnost stvarnosti čini beznačajnom. To je *poezija* kapitalističkog razvoja.

Poezija mogućeg. Ranije sam rekao da je velika građanska vrlina poštenje. Ali poštenje je retrospektiva: pošteni ste ako u prošlosti niste učinili ništa loše. Ne možete biti pošteni u budućnosti – a budućnost je vrijeme poduzetnika. Što je to “pošteno” predviđanje cijene nafte, ili bilo čega drugoga, pet godina u budućnost? Ne možete biti pošteni čak i da to želite, jer poštenje zahtijeva čvrste dokaze kakve “spekulacije” – čak i u najneutralnijem smislu riječi – nedostaju. Na primjer, u skandalu koji je izbio oko tvrke Enron, značajan korak prema velikoj prijevari učinjen je usvajanjem takozvanog “mark-to-market accounting”, knjiženja zarade koja tek predstoji u budućnosti

(ponekad, godinama u budućnosti). Na dan kada je Securities and Exchange Commission odobrila ovu "spekulaciju" vrijednošću imovine, Jeff Skilling je u ured donio šampanjac: s računovodstvom kao "profesionalnom skepsom", kako je glasila klasična definicija – što prilično podsjeća na poetiku realizma – bilo je gotovo. Sada je računovodstvo postalo vizija. "Nije to bio posao – bila je to misija... Radili smo Božji posao",<sup>444</sup> rekao je Skilling nakon što je podignuta optužnica. To je Borkman koji više ne vidi razliku između nagadanja, želje, sna, halucinacije i jednostavne i jasne prijevare.

Što je buržoazija donijela svijetu? Suludo račvanje na daleko racionalnije i daleko *i-racionalnije* vladanje društвom. Dva idealna tipa – jedan prije i jedan poslije industrijalizacije – učinjena su nezaboravnim zahvaljujući Weberu i Schumpeteru. Dolazeći iz zemlje u koju je kapitalizam stigao kasno i naišao na malo prepreka, Ibsen je imao priliku – i genij – da sažme nekoliko stoljeća povijesti u samo dvadeset godina. Prve drame nastanjuje realističan gradanin: Lona, Nora, možda Regina u *Sablastima*. Realist je žena: za to vrijeme neobičan izbor (*Srce tame*: "Čudno je koliko su žene u raskoraku s istinom"). To je isto tako i radikalni izbor, u duhu Millove *Podredenosti žena*. Ali isto je tako i duboko pesimističan što se tiče opsega građanskog "realizma": zamisliv unutar privatne sfere – kao otapalo nuklearne obitelji i njezinih laži – ali ne i u društvu općenito. Norina proza na kraju *Kuće lutaka* ponavlja riječi Wollstonecraft, Fuller, Martineau:<sup>445</sup> ali njihovi su javni argumenti sada zaključani u dnevnu sobu (u slavnoj Bergmanovoj režiji to je spavaća soba). Koji paradoks: drama koja šokira javnu sferu Europe, ali koja zapravo *ne vjeruje* u javnu sferu. A onda, kada jednom dođe do stvaralačkog razaranja, nema više Nora koje bi se suprotstavile Borkmanovim i Solnessovim razornim metaforama. Zapravo je suprotno: Hilda u "svome graditelju"<sup>446</sup> potiče suicidalne halucinacije. Što je realizam neophodniji, to postaje nezamisliviji.

444 Bethany McLean i Peter Elkind, *The Smartest Guys in the Room: The Amazing Rise and Scandalous Fall of Enron*, London 2003, str. xxv.

445 Joan Templeton identificirala je izvore Norina govora; vidi Alisa Solomon, *Re-Dressing the Canon: Essays on Theater and Gender*, London/New York, str. 50.

446 Ibsen, *Complete Major Prose Plays*, str. 29.

Sjetite se onog njemačkog bankara s njegovim “nepomirljivim proturječjima” između dobrog *Bürgera* i beskrupulznog ulagača. Ibsenu je, naravno, razlika između njih bila jasna; pored toga, on je bio dramski pisac koji je svoja djela htio utemeljiti na objektivnom sukobu. Zašto ne upotrijebiti to proturječe koje postoji unutar građanstva? To bi imalo daleko više smisla; imalo bi daleko više smisla za Ibsena da bude Shaw umjesto da bude Ibsen. Ali on je učinio ono što je učinio zato što, usprkos tome što razlika između ova dva građanska lika možda i jest “nepomirljiva”, ona zapravo nije *proturječe*: dobri *Bürger* nikada neće imati snage da se suprotstavi stvaralačkom razaratelju i njegovoј volji. Prepoznavanje nemoći građanskog realizma pred kapitalističkom megalomanijom: to je Ibsenova trajna lekcija za svijet današnjice.

# Popis ilustracija

- Slika 1.* Jan Steen: *Adolf en Catharina Croeser aan de Oude Delft (Delftski burger s kćerkom)*, 1655.
- Slika 2.* Naslovnica izdanja *Robinsona Crusoea* iz 1719.
- Slika 3.* Tullio Pericoli: *Robinson e glli attrezzi (Robinson i orude)* ilustracija u knjizi, 1984.
- Slika 4.* Johannes Vermeer: *Brielezende vrouw in het blauw (Žena u plavom čita pismo)*, 1663.
- Slika 5.* Johannes Vermeer: *De liefdesbrief (Ljubavno pismo)*, 1669.
- Slika 6.* Johannes Vermeer: *De soldaat en het lachende meisje, (Oficir s nasmijanom djevojkom)*, 1657.
- Slika 7.* Gustave Caillebotte: *Rue de Paris; temps de pluie (Pariska ulica, kišni dan)*, 1877.
- Slika 8.* Edouard Manet: *Olympia*, 1863.
- Slika 9.* Jean Auguste Dominique Ingres: *Venera Anadiomena (Venus Anadyomène)*, 1848.
- Slika 10.* John Everett Millais: *A Knight Errant (Lutajući vitez)*, 1870.
- Slika 11.* John Everett Millais: *The Martyr of Solway (Solwayska mučenica)*, rendgenski snimak.
- Slika 12.* John Everett Millais: *The Martyr of Solway (Solwayska mučenica)*, 1871.



# Indeks imena

(masno otisnuti brojevi stranica odnose se na ilustracije)

- Adorno, Theodor W. 175f  
Aitken, George A. 70f  
Allison, Sarah 172f  
Alpers, Svetlana 73, 76  
Althusser, Louis 125  
Anderson Counseling 39f  
Anderson, Perry 13, 21f, 29, 32,  
    117  
Angus, Ian 143f  
Appleby, Joyce 12, 37f, 56f  
Arendt, Hannah 47f  
Arnold, Matthew 140-142  
Arnold, Thomas 131, 135f, 138  
Arrighi, Giovanni 34f  
Asor Rosa, Alberto 26f  
Auerbach, Erich 78f, 82-84, 95-  
    97, 101f, 153, 160, 163-164  
Austen, Jane 77, 85, 97-100  
  
Bacon, Francis 93  
Bagehot, Walter 68f, 87, 137  
Bahtin, Mihail Mihailovič 164  
Bally, Charles 99-100  
Balzac, Honore de 30, 82, 86, 95-  
    97, 101, 144f, 153  
Barthes, Roland 69, 76-78, 83,  
    172  
  
Baudelaire, Charles 79, 175  
Bellos, David 128f  
Bentham, Jeremy 163  
Benveniste, Emile 16f, 18f, 27  
Berg, Maxine 57f  
Biber, Douglas 160f  
Blanchard, Rae 37f  
Blumenberg, Hans 63f, 68f, 70  
Bolinger, Dwight 128f  
Boltanski, Luc 117, 121  
Bourdieu, Pierre 64  
Boyle, Robert 70  
Boym, Svetlana 163f  
Braudel, Fernand 55  
Brenner, Robert 35f  
Briggs, Asa 123, 135f  
Brontë, Charlotte 112-113  
Brougham, Henry 20-21  
Brunner, Otto 97f  
Buarque, Sergio 156  
Bunyan, John 54f, 65-67  
Burgess, Ernest W. 123f  
Burke, Peter 68, 85  
Burn, W. L. 117f  
Bush, George 133f

- Caillebotte, Gustave 79, **80**  
Carlyle, Thomas 25f, 118f, 132,  
    136, 143  
Carroll, Lewis 27f  
Chadwyck-Healey baza podataka  
    19, 131f  
Chancellor, Edward 179f  
Chiapello, Eve 117, 121, 150f  
Clark, Kenneth 116-117, 141  
Clark, T.J. 105-106  
Clifford, Helen 57f  
Cohen, Margaret 35-36  
Cohn, Dorrit 101f  
Collini, Stefan 141f  
Conrad, Joseph 42, 49-50, 113-  
    115, 143  
Conrad, Susan 160  
Conze, Werner 97f  
Craik, Dinah 19, 115, 119-121, 149  
  
Darwin, Charles 112  
Daston, Lorraine 91, 94  
Davidoff, Leonore 91-92  
Davis, John H. 28f  
de Vries, Jan 12, 37f, 56  
Defoe, Daniel 22, 33-34, 36-46,  
    51-60, 63-70, 87, 90, 92f  
Descharmes, Rene 103f  
Dickens, Charles 30, 79f, 149, 161  
Diderot, Denis 78-79  
Disraeli, Benjamin 115  
Doležel, Lubomir 99f  
Dostojevski, Fjodor Mihajlovič  
    155, 162-164  
Dummett, Michael 141f  
Dumont, Louis 117  
  
Edgeworth, Maria 94-95  
Egan, Michael 113f  
Eichenwald, Kurt 169f  
Elias, Norbert 37-38  
Eliot, George 76, 84, 88-90, 173-  
    174  
Elkind, Peter 181f  
Elster, Jon 24  
Empson, William 36  
Engels, Friedrich 104  
Enron 169, 180-181  
Etty, William 111  
  
Fanon, Frantz 113  
Feydeau, Ernest-Aime 83  
Fiorentino, Francesco 159f  
Flaubert, Gustave 83f, 89, 91f, 93,  
    97, 100-102, 175  
Flores d'Arcais, Paolo 32  
Forster, E. M. 52f  
Fortunatus 36  
Franklin, Benjamin 54  
Frye, Northrop 61  
Fuller, Margaret 181  
  
Gallagher, Catherine 122  
Gaskell, Elizabeth 25f, 122-125,  
    129, 136f  
Gay, Peter 14, 52f, 134  
Gerth, H. H. 72f  
Glater, Jonathan 169f  
Goethe, Johann Wolfgang 29, 46-  
    48, 80-81, 85, 91f, 97, 99, 178f  
Gončarov, Ivan Aleksandrovič  
    161  
Goncourt (braća) 78, 85, 97  
Google Books 21, 65f, 131f  
Gorki, Maksim 151f

- Gramsci, Antonio 29-30, 117, 123, 126  
Groethuysen, Bernard 16, 22, 27-28  
Guggenheim, Benjamin 28-29
- Hacking, Ian 86  
Hall, Catherine 91-92  
Harvey, David 42  
Hebbel, Christian Friedrich 134  
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 38, 43, 46, 63, 68, 81-82, 128, 170, 177  
Helgerson, Richard 34f  
Heuser, Ryan 128-129  
Hirschmann, Albert O. 39, 87  
Hobsbawm, Eric 12-13  
Hofstadter, Richard 136  
Horkheimer, Max 46  
Houghton, Walter E. 113f, 136  
Hughes, Thomas 135f
- Ibsen, Henrik 22-23, 113, 165-182  
Ingres, Jean Auguste Dominique 106-107, 107
- Jakobson, Roman 163  
James, Henry 61, 85, 97, 158  
Jameson, Fredric 155, 160  
Jauss, Hans Robert 94-95, 101  
Joyce, James 175
- Kant, Immanuel 177  
Keefe, Rosanna 141f  
Kingsley, Charles 113  
Kocka, Jürgen 13f, 19, 85f, 86f, 149, 155-156, 170f  
Kojève, Alexandre 38
- Koselleck, Reinhart 16, 18f, 27, 97f  
Kuhn, Thomas 70f  
Kuske, Bruno 34
- La Capra, Dominick 101f  
Laizik, Sue 39f  
Landseer, Edwin Henry 111  
Lausberg, Heinrich 63f  
Lawrence, D. H. 152  
Lay, Kenneth 169  
LeGoff, Jacques 148f  
Le-Khac, Long 128-129  
Lemonnier, Camille 106f  
Literary Lab 19, 58f, 65f, 83f, 126, 131f  
Locke, John 38f, 42  
Lord Grey 21f  
Lotman, Jurij M. 164  
Lukács, Georg 23, 26f, 61-62, 64, 70-72, 86
- Machado de Assis, Joaquim Maria 145-147, 155  
Machiavelli, Niccolo 14, 16  
Mahler, Gustav 175  
Mandeville, Bernard 53-54, 57  
Manet, Edouard 106-107, 106, 111, 175  
Mann, Thomas 26, 29, 31f, 84-86, 89-90, 92, 97, 166, 170  
Mannheim, Karl 96  
Marcus, Steven 133  
Martineau, Harriet 181  
Marx, Karl 26, 42, 97, 104, 119, 134, 153  
Mayer, Arno 91f, 116, 158f, 180  
Maza, Sarah 24f

- McCloskey, Evan 170  
McDougall, Lorma 39f  
McKendrick, Neil 56  
McKenzie, Roderick D. 123f  
McLean, Bethany 181f  
Meiksins Wood, Ellen 12  
Mill, James 20  
Mill, John Stuart 108f, 177, 181  
Millais, John Everett 107-108,  
**108, 109, 110, 110, 112**  
Miller, D. A. 84f, 99f, 100f, 102f  
Mitchell, Allan 86f, 156f, 170f  
Moore, Barrington 86  
Morazé, Charles 52  
Moretti, Franco 20f, 23f, 30f, 43f,  
45f, 48f, 58f, 60f, 69f, 124f,  
133f, 155f  
Morley, John 138, 141  
Müller, Adam 96  
  
Nerlich, Michael 25f, 34  
Newman, John Henry 55, 136-  
137, 141  
Ngai, Sianne 146  
Nietzsche, Friedrich 130, 133  
Nock, O. S. 143f  
Novak, Maximillian 41f  
  
Orwell, George 143f  
Orwell, Sonia 143f  
  
Park, Robert E. 123f  
Parkinson, Richard 20, 122, 124  
Pascal, Roy 99  
Pater, Walter 83  
Pérez Galdós, Benito 79f, 114,  
147-148, 157-161  
Pericoli, Tullio 43, 44  
  
Pinard, Ernest 101-102  
Plumpe, Gerhard 97f  
Powers, Hiram 111  
Poynter, Edward 111  
Proust, Marcel 83, 85, 158  
Prus, Boleslaw 154-157  
  
Reppen, Randi 160f  
Rothschild (braća) 91f  
Rousseau, Jean-Jacques 40, 46  
Rubinstein, W. D. 143f  
Ruccelai, Giovanni 35-36  
Ruskin, John 141  
  
Sartre, Jean-Paul 113  
Savage Landor, Walter 79f  
Schama, Simon 15-16, 68f  
Schivelbusch, Wolfgang 57  
Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich  
52f, 89, 132  
Schnitzler, Arthur 158  
Schumpeter, Joseph 12, 24-25,  
29, 56f, 181  
Schwarz, Roberto 49, 145-148,  
156f, 163  
Scitovsky, Tibor 56f  
Scott, Walter 81-82, 94-97, 137  
Securities and Exchange  
Commission 181  
Seed, John 117  
Selkirk, Alexander 37  
Serao, Matilde 155  
Sertoli, Giuseppe 40f  
Shaw, George B. 171, 182  
Sherman, Stuart 37f  
Shukman, Ann 164f  
Simmel, Georg 12, 62f  
Skilling, Jeff 181

- Smiles, Samuel 126, 128-129, 136  
Smith, Alison 106f  
Smith, Cynthia J. 39f  
Smith, Peter 141f  
Society for the Diffusion of Useful Knowledge 136  
Solomon, Alisa 181f  
Sombart, Werner 12, 42f, 178  
Spitzer, Leo 128f  
Squires, Susan E. 39f  
Staiger, Emil 69  
Stanford Literary Lab. *vidi*  
    Literary Lab  
Steele, Richard 37f  
Steen, Jan 15, 17  
Strachey, Lytton 135f  
  
Šklovski, Viktor 163-164  
  
Taylor, Charles 91  
Templeton, Joan 181f  
Tennyson, Alfred 111-112, 114-115,  
    137-139, 143  
Tennyson, Hallam 139f  
Thibaudet, Albert 89  
Thompson, E. P. 37f, 119-121  
Thompson, F. M. L. 21f  
Tilly, Richard 17of  
Tobler, Adolf 98  
Turgenjev, Ivan Sergejevič 162f  
  
Uspenski, Boris A. 164  
  
Veblen, Thorstein 55  
Verdi, Giuseppe 114  
Verga, Giovanni 148-155, 171  
Vermeer, Johannes 73-74, 74, 75,  
    77, 78, 85-86, 89  
von Rochau, Ludwig August 97  
  
Wahrmann, Dror 21f, 142  
Waldron Neumann, Anne 99f  
Wallerstein, Immanuel 12, 16  
Warburg, Aby 14-16, 34-36  
Watt, Ian 34f  
Webb, Igor 116  
Weber, Max 12, 22, 25-26, 34, 42,  
    46, 50-52, 63, 71-72, 86-87, 89,  
    93, 103f, 134, 139-140, 177, 181  
Weinrich, Harald 83f  
Wiener, Martin J. 116-117  
Williams, Raymond 27, 39f, 125  
Wolff, Janet 117  
Wollstonecraft, Mary 181  
Woolf, Virginia 174  
Wright Mills, C. 72f  
  
Yeack, William R. 39f  
  
Zerubavel, Eviatar 86



**AUTOR:** **Franco Moretti**  
**NASLOV:** *Gradanin - izmedu povijesti i književnosti*

**IZDAVAČI:** **Multimedijalni institut**  
Preradovićeva 18  
HR-10000 Zagreb  
**TELEFON:** +385 [0]1 48 56 400  
**FAX:** +385 [0]1 48 55 729  
**E-MAIL:** mi2@mi2.hr  
**URL:** <http://www.mi2.hr>

**Kulturtreger**  
Martićeva 14d  
HR-10000 Zagreb  
**TELEFON:** +385 [0]1 4616 124  
**FAX:** +385 [0]1 4616 123  
**E-MAIL:** info@booksa.hr  
**URL:** <http://www.booksa.hr>

**BIBLIOTEKA:** PAST:FORWARD  
**UREDNICI:** Tomislav Medak & Petar Milat

**PRIJEVOD:** Iva Gjurkin  
**REDAKTURA:** Tonči Valentić  
**LEKTURA:** Igor Marković, Tomislav Medak, Tonči Valentić

**OBLIKOVANJE:** Ruta  
Ilustracija na koricama prema slici  
“Bonivan” Miroslav Kraljević, 1912.  
**PISMA:** Eames Century Modern [HOUSE INDUSTRIES]  
**PAPIR:** Munken Print, 90 gr.  
**TISAK:** Tiskara Zelina d.d.  
**NAKLADA:** 500

Zagreb, listopad 2015.

\* knjiga je objavljena u suradnji s Kurzivom  
- platformom za pitanja kulture, medija i društva /  
kulturpunkt.hr

