

glas ironičara*

vejn but

Verujem da opasnost koju sam pokazao realnom, ma kako fantastično ona zvučala — mislim, leži u tome što smo izgubili, ili pak gubimo moć da smešno prihvatimo ozbiljno. Ta naša navika na humorističko čitanje okrenula je naše sisteme protiv blagotvornog otrova satire. Što je Juvenal nesrećniji kad Rim veselo pozdravlja, to je Rim nesrećniji što ga Juvenal može uveseliti.

Ronald Knoks

Pošto je Traut postao slavan, najveća misterija u vezi s njim bila je, svakao, u tome da li je obmanjivao ili ne. Jednom je, osobi koja je bila istrajna u postavljanju pitanja, rekao da on kad vara napravi šipak.

»I molim vas zapamtite«, nastavio je »da sam i sada, dajući vam ovu tako dragocenu informaciju, stisnuo šipak.«
I tako dalje.

Kurt Vonegut, Jr.
Doručak šampiona

Srećan je onaj ko svojim stihom ume nežno upravljati od groba do svetlosti, od zadovoljstva do ljutnje.

Drajdén

U prethodna dva odeljka ispitao sam razne načine na koje nam autori ironije omogućavaju da saznamo kada da prestanemo da rekonstruiramo, a kada da se, tako reći, udobno smestimo, na svom mestu. U svakom slučaju, mi se oslanjamo i na intuiciju o žanru i na sliku autora, ponekad na to koliko je on uključen u delo a ponekad na to koliko znamo iz našeg iskustva o njegovim verovatnim namerama. Čitajući satiru kao što je *Skroman predlog*, ono što nam omogućava da prodremo pouzdano u moguća zagonetna pomeranja tona i razlog njegovog pomeranja jeste slika koja se pomalja, jedan nameravani oblik, uključujući tu i Swifta, čije vrednosti uspevaju da odgonetnu smisao onoga što je inače nepovezano. Čitajući pesme i priče, mi rekonstruiramo portrete ili događaje iz nepostojećih glasova, a to uspevamo da učinimo samo zato što se iznenada pojavljuju jasne umetnikove namere koje su bile potisnute pismenim iskazom, neprimetno uslovljenim nepovezanim uključivanjem autora: O'Konor, čija su skrivena stanovišta mogla razabrati maštoviti smisao Julijanovih delovanja i reči; Brauning, čiju radost pouzdano delimo iza leđa njegovog monaha.

U svakom slučaju, prestajemo da rekonstruiramo onda kada dođemo do onoga što smatramo istinitim krajem rasprave. Ali, onaj ko je pročitao mnoga dela savremene književnosti svako zna da se jasni uzorci završetaka i namera često ne mogu otkriti. Čak i s delima koja sam odabrao da bih ilustrirao funkcionalnu i postojanu ironiju, često sam se osećao kao da zadržavam razuzdanog ponija koji je tvrdoglav, preteći na taj način da me zadovoljstva ironije pokušaju povući ispred priče — kao da žele da prohuje s istorijom književnosti od rimskog perioda do danas. Kao uzvišenost kojoj su se divili Longinus i drugi, bez obzira na specifične formalne zahteve raznih književnih vrsta, ironija je mnogima izgledala kao da ima svoj sopstveni život; kad god su se kritičari sa sklonošću poklonika idealizma bavili njome, gotovo uvek su je izvrgnuli u jednu vrlo agresivnu ideju. Postojana ironija, zanimljiva, zahteva još postojaniju ironiju; postojanosti se uskoro raspadaju i mi otkrivamo da u stvari govorimo o »ironičnom čoveku«, »ironičnom svemiru«, »ironičnom načinu«, »mitovima ironije« i »ironiji, majstorskom tropu«.

Poznata priča o tome kako je »ironija« uzela jako mnogo mesta u savremenoj književnosti u svetu, ovde neće maći mesta.¹ Ni ja neću moći pokušati da sudim o psihološkim i moralnim delima koja su doživela uspeh kada je ironija postala način života i uzor za književnost, mada ću ih doći u narednim odeljcima. Pa čak ako se neko lati samo retorike ironije — ne psihologije, sociologije, metafizike ili etike ironije — ne može zaobići nesigurni teren koji se prostire ispred nas. Što je ironija teža, mi smo sve bliži tome da je shvatimo na razne načine, ili barem uživamo, nekako i nekad u onome kakva ona jeste, te ona postaje deo našeg subjekta.

Ali postoje, kao što smo počeli da sagledavamo, u odlomcima od 1 do 3, mnoge faze između jasnih i prostih postojanosti i meobeležena carstva Semjuela Beketa i Joneskoa. Možda poslednjeg stražara s ove strane otvorene granice čini ono što bi se moglo nazvati »Glas ironičara kao Kontekst«.

Čim se ironični glas upotrebi u bilo kom rasponu, u bilo kom delu bilo koje vrste, čitaoci neizbežno počinju da se interesuju za njega i nalaze zadovoljstvo u tom glasu — pri stavljanju na probu on se određuje i pruža kvalitete i tako postaje

deo onoga što je viđeno kao ograničeni kontekst. Ovde ne mislim na podrugljive glasove koje ironičari podražavaju izvesno vreme, a koje neki loši pripovedači možda daju jednoj pesmi, jednom delu romana ili pozorišnog komada. Naprotiv, mislim na dobre autore ironije koji nas prilično uspešno uveravaju da su oni realna ljudska bića koja nam govore — Henri Filding, Lorens Stern, Džejn Ostin, Džordž Eliot, Maks Berbon, Mark Tven, E. M. Forster, Henri Džejms, Emili Dikinson i V. H. Odn — i koja stoje iza svakog udarca ironije kao garanti da će se nastaviti efektnost onoga u čijem smo toku. Nekada, kada smo čitali samo nekoliko stranica nekoga od ovih autora, osetili smo tako mnogo postojane ironije da se glad za njom povećavala bez obzira s kakvim ciljem je delo napisano. A ta glad, svakako, nije ograničena na pojedinačna dela; ona nas može povesti od jednog do drugog dela, jednog istog autora, čak i ako znamo da smo najvrednija već pročitali i da moramo kopati po lošijim delima drugih vrsta, samo da bi nam pružila još takvog glasa.

OSTALE BOJE GLASA: JOS JEDNOM METAFORA

Ovako previše izražen apetit, tj. strast za stilom ili tonom, u svakom slučaju, uskraćen je ironičarima. Ali, u vreme kada su većina dobrih književnika bili ironičari, ostale boje glasa ređe su se mogle čuti.

Glavni rival je bila, svakako, metafora koja je sve više nadirala, jedna vrsta čudotvornog dara koji nalazimo u Prusta, Foknera i Dilena Tomasa i, naravno, u najtradicionalnijih poeta. Interesantno je da je istorija metafore postala paralelna s istorijom ironije, pošto se i metafora proširila od male oratorske zamisli, jedne među mnogima, do jednog imperialističkog svetskog osvajača. Tradicionalno, sposobnosti da se napravi originalna metafora davan je mnogo bolji status nego sposobnosti da se upotrebi ironija; u Aristotela, na primer, to je najvažniji, jedinstveni poklon pesnika. Ali kao u ironiji, glavna zamisao ne zadovoljava dok ne postane koncept, Ideja. I s romantizmom ona je počela da širi svoje carstvo, dok najzad za meke nije postala celokupno pesničko stvaralaštvo. Kao što je Valas Stivens pisao, odjekujući kao Malarne, koji je katkad samo širo romantičnu neoriginalnost, »realnost je kliše iz kojeg se izvlačimo putem metafore. To je samo au pays de la métaphore qu'on est poète« (iz Adadie). Stivens i ostali često su govorili tako kao da je cela pesma metafora (ponekad »simbol«) i kao da njen *raison d'être* mora biti metaforičan.

Tako imamo dve jasne paralelne predstave o širenju u današnje vreme. Dve ideje o posrednom izražavanju, kad su jednom našle svoje mesto u klasično definisanom redu, obavljajući metaforične ili ironične funkcije u svojoj vrsti s većim ili barem drukčijim zahtevima, širile su se — u simbolizam i u ono što se može nazvati ironizam — dok nisu ispunile ceo svet stvarao. »Metafora« i »Ironija« su tako proglašene pravim rodovima.

Ostavljajući za kasnije našu diskusiju o tome da li, u stvari, i postoji takav književni rod kao »ironija«, važno je naznačiti presudne razlike između dva imperijalizma. Kao što smo videli u 1. odeljku, metafora je u suštini »dodatak« i ništa u važnosti »samih reči« ne treba da bude odbačeno na putu do razumevanja. Rezultat je taj da ne proizilazi paradoks iz toga kada je metafora prešla u centralnu pesničku kategoriju. Suština metafore je u spajanju, sintezi onoga što ranije nije bilo sjedinjeno; kada se sve više i više elemenata tako sjedinjuje, dok na kraju svet sam po sebi ne bude viđen kao velika Metafora za sebe, onda nema problema u izjavi, kao što je Kolridžova, da sve to drži u celini sama Velika Uobrazilja.

Ali kada ironija odbija da ostane na mestu, kada raste kao što se kraj sam po sebi udaljava, paradoks je neizbežan. Ali paradoks nije tako bogat rod koji ironičar izvorno traži — percepcija jednog vrlo složenog stanja, nepostojan, mada na kraju izvanredno otkriva još veće dubine; to je paradoks koji može umanjiti, a na kraju čak i uništiti ceo umetnički efekat, uključujući i svoju sopstvenu percepciju. Pošto je ironija u suštini »negativna«, ona uvek umanjuje vrednost nečega i kada je jednom ušla u duh ili koncept i došla na svet, ona postaje totalna ironija koja neminovno umanjuje vrednost samoj sebi... Ništavilo.

Mi ne možemo u potpunosti izbeći metafizičke implikacije ova dva uništavaoca, ali smo najviše zainteresovani u kakvoj su one retoričkoj suprotnosti. Na neki način one postaju predstavnik dve velike osnovne ljudske strasti (ili bi možda trebalo koristiti žargon i nazvati ih strukturama): osude koje »ovde ima više nego što je oko može i sagledati« i sumnje koje ima manje. Razuzdana metafora jasno pothranjuje jednu od njih i kad doživi najveći uspeh onda počinje da širi duh, što Longinus naziva poneseošću. Ali ironija, na neki čudan način, pothranjuje obe, dok u izvesnom smislu pretenduje da pothranjuje samo drugu. Oštar skeptik se raduje da pronade, iza prikazanih reči, prijatelja skeptika, uništavajući iluzije; a onda — čudo nad čudima — taj skeptik se pokazuje najvećim sanjarom, čovekom od strasti koji može da umnoži implikacije i otkrije tajne: evo pravog prijatelja. Nije teško oprostiti prvobitni paradoks kad pred sobom imaš takvog saučesnika — mislo li mi svi uhvaćeni u isti tužni tok koji je njega odveo do njegovih beskonačnih negacija?

Onda nije iznenađujuće što je glas ironičara postao rival metafori i po nekima je prevazilazi. Čak i onda kad ironičari završavaju u Ništavilu, on daleko više pruža nego relativno jednostavan Simbolista. Ili to tako mnogima izgleda. Po mom mišljenju, izražena metafora treba da bude vrhunaska, ako nastojimo da govorimo na tako uopštenim osnovama. Ali ne može se poreći da su danas više mesta u našoj svesti autoni našli kroz glas ironije nego kroz bogatstvo metafore. Čak i naši majstori metafore — Jeys, Odn, Eliot, Stijvens, Retike — svoju afirmaciju pripisuju svom izrazitom osećaju za ironiju.²

Ali za sada moram napustiti takva razmišljanja i još jednom proceniti, s druge strane — postojanu čistotu tona koju neki ironičari još uvek daju kao podlogu svom podrugivanju.

Sada bi bilo korisno da razmotrimo dva relativno sigurna glasa kao kratak prikaz onoga što je do sada učinjeno i kao ilustraciju kako prodorna postojana ironija pruža još jednu vrstu konteksta kazujući kada da stanemo.

Prvo da pogledamo munjevit promene tona kroz odlomak s početka *Toma Džonsa*, u kojem je ironija u odnosu na ostale romane najveća i najubojitija.³

Kratak opis seoskog plemića Olvordija i još bolji opis gđice Bridžit Olvordi, njegove sestre

1) U tom delu zapadne oblasti kraljevstva koje se jednostavno zove Somersetšir, nedavno je živeo, ili možda još uvek živi, džentlmen po imenu Olvordi, koji je, moglo bi se reći, bio miljenik i Prirode i Sreće; izgleda da je obema odgovarao, što će mu doneti blagoslov i veliki bogatstvo. U tom zadovoljstvu njime nekima može izgledati da se Priroda povukla pobedonosno pošto mu je podarila mnoge darove, dok je Sreća u svojoj moći imala samo jedan dar, ali u obasipanju ovim ona je bila tako izdašna da su drugi opet mislili da je ovaj jedini dar mnogo veći od svih onih raznih blagoslova koje mu je Priroda podarila. Zahvaljujući prvom on je postao dopadljiva ličnost, jake konstitucije, oštroman, blagonaklon, a zahvaljujući drugom dobio je u nasledstvo jedno od najvećih imanja u zemlji.

2) Ovaj džentlmen se u mladosti oženio dobrom i divnom ženom i ona mu je rodila troje dece koja su pomrla još kao mala (a). Isto tako imao je nesreću da sahrani i ovu voljenu ženu negde oko pet godina pre vremena koje je ova istorija odabra za svoj početak (b). Ovaj gubitak, ma koliko velik bio, on je podneo kao razuman i nepokolebljiv čovek, mada se mora priznati da je o ženi često pričao pomalo neobično; jer ponekad bi govorio da on sebe još uvek smatra oženjenim, a o svojoj ženi je mislio kao da je ona otišla samo nešto malo pre njega na put kojim će i on najverovatnije krenuti, pre ili kasnije; i da on ni najmanje ne sumnja da će se opet sreći tamo gde se nikad više neće rastajati — sentimentalnost za koju treba okriviti delimično njegove susede, zatim njegovu religioznost, a kao treće, njegovu odanost (c).

3) On je sada živeo, uglavnom, povukavši se na selo, s jednom sestrom koju je jako voleo (a). Ova dama beše nešto prešla tridesetu, u godinama kad po mišljenju pakosnika naziv starije devojka nije baš nepodesan. Ona je bila od takvih žena koju biste pre preporučili zbog dobrote nego zbog lepote, žena za koju se uopšteno od strane istog pola može reći da je od dobrih žena, - od tako dobrih žena, gospođa, ako baš hoćete. Zaista, daleko je bila od toga da žali za lepom da tu savršenost nije nikada ni spominjala, ako se to može tako nazvati, bez potcunjivanja i često bi zahvaljivala bogu što nije toliko lepa kao gđica ta i ta, koju je možda lepota navela da načini grešku koju bi, inače, izbegla (b). Gđica Bridžit Olvordi (jer tako se zvala ova dama) sasvim dobro je shvatala da draži žene nisu mišta drugo nego zamka za nju samu, kao i za druge; i bila je tako obazriva u svom ponašanju da je njena razboritost uvek bila na oprezu kao da ona treba da otkrije sve zamke koje su ikada postavljene celom ženskom rodu. Zaista, ja sam primetio, mada to čitaocu može izgledati čudno, da je ova razboritost, kao kod uigrane grupe, uvek spremna da deluje i pri najmanjoj opasnosti (c). Ona često nedostojno i kukavički napušta one uzore koje svi ljudi priželjkuju, uzdižu i ginu za njima, razapinju sve mreže i prestano vrebaju za petama žena višeg reda od kojih se suprotni pol drži na odstojanju, strašno ih poštuje i kojima se nikada ne usudi da priđe (pretpostavljam zbog toga što nema nađe u uspeh).

4) Čitaocu, moje mišljenje je, pre nego što krenemo dalje zajedno, da je dobro da te upoznam da imam namenu da se udaljavam od svoje teme kroz celu ovu istoriju, toliko često koliko mi se ukaže prilika, o čemu sam ja lično bolji sudija nego neki jadni kritičar; i ovde moram poželeći da se svi ti kritičari late svoga posla i da se ne mešaju u takve stvari koje ih se uopšte ne tiču; jer sve dok imaju autoritet zato što su ovlašćene sudije, ja neću voditi spor o njihovoj nadležnosti.

Ovaj dobro poznati početak je iskren i dostojan poverenja, mada je prepun ironije. Svima je jasno da pripovedač nije ironičan kada kaže da su i Priroda i Sreća bile darežljive prema Olvordiju; mi kasnije saznajemo, ako već nismo sigurni, da se time što mu daje ime Olvordi (čovek od velike vrednosti — prim. prev.) pripovedač stvarno ne podsmeva, mada Olvordi zaista ima nekoliko intelektualnih nedostataka. Ali šta kaže poslednji deo prvog paragrafa? Najočiglednije on nastavlja da nam daje jasne činjenice; za trenutak mi ne osporavamo da je Olvordi lep, zdrav, osećajan, dobar i bogat. Ali to ipak zadaje jedan ironičan udarac „onima“ koji misle da je poslednji od darova Olvor-

diju — bogatstvo — »više nego ravag ostalima«. Čitalac koji iz prvog paragrafa ne dobija više nego samo književni uvod u ono što su Olvordiju podarile Priroda i Sreća, nikada neće otkriti svoju grešku, što bi možda mogao da su pohvale Olvordija bile isto tako ironične; mogao bi nastaviti da čita poznavajući suštinske činjenice. Ali propustiće najveće bogatstvo paragrafa time što zavisi, kao i sam paragraf, od Fildingove sposobnosti da, gotovo u isto vreme, bude i ironičan i pošten. Pripovedač ne smatra da je movac važniji od dobrote. „Drugi možda mogu da se ne slože“, ali mi ubrzo shvatamo da se moramo složiti s Fildingom da bismo roman shvatili pravilno, tj. s tumačenjem sebe onako kako on to nudi svojim nagoveštavanjima, a ne s „drugima“.⁴

Filding se odmah vraća (deo 2) na književnu pohvalu „vrlo dobre i divne žene“, „voljene žene“ koja je umrla pet godina pre početka priče. Mi prihvatamo ove reči hvale bez postavljanja pitanja. Ali ako je tako, kako onda ponovo prepoznajemo ironiju u drugom delu paragrafa. Sam pisac „kaže“ da je Olvordijevo religiozno ubeđenje od tada „čudno“. Pa ipak, mi očekujemo da otkrijemo da je to samo trenutno piščevo pretvaranje i da su trojica suseda (c), koji optužuju Olvordija za lakovnost, praznoverje i dvoličnost, prava meta ironije. Kako to da tako možemo preneti svoje poverenje?

Pre nego što pokušam da odgovorim, konisno bi bilo da se još jednom vratimo na paragraf, opisujući promene tona. Onda dolazimo do paragrafa (3), koji je, izuzimajući prvu rečenicu, potpuno ironičan. „Nešto preko tridesete?“ Mi moramo očekivati da je ona *odavno* prešla tridesetu; stara devojka ne samo „po mišljenju pakosnika“, već i po mišljenju pripovedača i autora koji stoji iza njega. Šta pripovedač misli o njenoj ličnoj pojavi? On kaže da ona »s punim pravom« misli o lepoti samo kao o nečemu što ugrožava čednost (3b). Da li se pripovedač slaže sa svojim „punim pravom“? Očigledno ne; ironija je upotrebljena da se našali s Bridžitinom samopohvalnom brigom za svoju vrlinu.

Ali Filding sigurno ne kaže da lepota neke ličnosti nije nikad zamka za vrlinu. U stvari, mi ne možemo samo iz ovog odlomka otkriti kakvim će se pokazati pravi stav pripovedača prema lepoti neke osobe; sve što znamo to je da je Bridžit ružna, a ipak nije toliko smešna zato što je ružna, kao zato što se pretvara da je lepota samo zamka.

Znajući ovo, nemamo problema s rekonstrukcijama koje zahteva preostali deo paragrafa (npr. „višeg reda“, „drži na odstojanju i strašno ih poštuje“), premda je nešto malo izmenjen ton onim „pretpostavljam“ (u poslednjoj rečenici).

Obraćajte pažnju kako Filding u sledećem paragrafu (4) lako prihvata potpuno izmenjen ton, upućujući ga čitaocu i kritičarima. Da li ozbiljno? Delimično da, a delimično ne, i ja mislim da bi bilo nemoguće na osnovu samog paragrafa tačno odlučiti gde postaviti granicu. Čitaoci koji pročitaju celo delo znaju da je najveći deo onoga što izgleda kao digresija strogo vezano za glavnu temu. Pripovedač povremeno pravi digresije, ali u celini, najvećem broju kritičara, knjiga izgleda da ima posebnu čvrstu kompoziciju. Onda pisac uveličava digresivnu osobenost knjige, a zaključak mora biti: ironija! Ali, s druge strane, Filding je bolji sudija svoje knjige nego kritičari kojima se ruga. Dok čitamo stičemo uverenje da je on uspostavio verodostojnost novim tipom fikcije i tako se otkriva da ovo izlaganje zvuči: neironično baš zato što je mešavina, za koje bi mnogi rekli da zvuči ironično baš zato što je mešavina, još je složenija zato što mislimo da napad na kritičare mašte retorički deluje na nas. »Nisam li možda ja jedan od ovih kritičara? Pa, da, i sada moram da odlučim da li da ovaj svađalački ton prihvatim ozbiljno.“

Do sada sam vam davao svoja rešenja nekih detalja ovog paragrafa, ali ne i razloge. Ako su vaša rešenja kao i moja, onda ne treba da brinete o mojim razlozima. Ali šta ćemo i vi i ja reći čitaocu koji protestuje da on jednostavno, čak ni sada, ne vidi na osnovu čega smo mi odlučili da bez pitanja prihvatimo, a oga odbacimo „dopadljivu osobu“, „blagonaklonu“ (1) i „voljenu ženu“ (2a), mada je sam pripovedač izgovorio takve sudove kao što su „neobično“ (2b), „po mišljenju zlobnika (3a) i „višeg reda“ (3c).

Dozvolite mi da još jednom veštački izolujem niz razloga, od kojih svaki može biti najvažniji, mada ne svesno, zbog ovog ili onog čitaoca.

(1) Prisustvo neverovatnih ne podudarnosti ovde je najkorisnija analiza. Kako mogu da se složim s pohvalom Olvordijeve „oštroomnosti“ i „blagonaklonosti“, a da odbacim njegov govor o vaskrsenju kao »čudan« u paragrafu? Ili je Filding ne vodeći računa ili smišljeno protivurečan; ako je ovo drugo, on mora da zbija šalu ili kada hvali ili kada ruži. Ali krajnje je neverovatno da bi neki autor, a naročito onaj koga su kritičari jako mnogo hvalili zbog pronicljivosti, mogao biti toliko nesmotren da padne u tako očiglednu protivurečnost. Zaista, protivurečnost se javlja u paragrafu i ona teško da može biti nebitna: jedan od dvojice Fildingova mora biti odbačen.

(2) Priznajući ovo, još uvek može biti da je pohvala „blagonaklonosti“ i „oštroomnosti“ ironična, a pohvala Bridžitine „dvo-ličnosti“ i napad na Olvordijeve „čudna“ religiozna ubeđenja ozbiljan. Pri odlučivanju koji glas je pogrešan, kao prvo mogu se pozvati na tri vrste pokazatelja o kojima je raspravljano u odeljku 3. Pošto ne postoje potpuni sukobi sa znanjem koje sam

posedovao kada sam se prihvatio ovog posla (samo neka vrsta unutrašnjih sukoba koje sam opisao pod brojem (1) i pošto autor očigledno nije odbacio stil sam po sebi, moram se pozvati na treću vrstu pokazatelja: zašto se konfliktna ubedenja podmevaju mojim sopstvenim ili odudaraju od njih i od moje postavke o onome u šta bi Filding verovao?

Za mnoge savremene čitaoc ova analiza bi bila pogrešna, jer bi oni pomislili da je za čoveka verovanje u vaskrsenje, kao što pripovedač kaže da je Olvordi verovao, u stvari čudan znak da on baš ne poseduje „oštromnost“. Ali šta s ostalim ubedenjima? „Nijedan“ uveren sam (čak ni onaj retki čitalac koji liči na samu Bridžit) ne bi prihvatio ubedenja koja su izneta u paragrafu 3. Ona su tako „očigledno apsurdna“ da nikad ne mogu biti shvaćena ozbiljno. Ako i pored toga naš pretpostavljeni čitalac ne vidi da su ona apsurdna, ako su u stvari on ili ona tako čedni da veruju da je nedostatak „šarma u žene“ blagoslov, jer je štiti od proganjanja muškaraca, i da bi čak jedna ružna žena stalno trebala biti u aporetu kao „da je“ ona na udaru, onda se mislo makli dalje od početka.

Ako sam se ja pozabavio celim romanom umesto samo ovim fragmentom, problem će, bez sumnje, iščeznuti, jer se Bridžitino prenemaganje na kraju otkriva kao dvolično, a njena vrlina kao potpuno nestvarna. Ali, za sada, ja ostajem zavisn od „očigledne“ nelogičnosti Bridžitinog ponašanja: ako je lepota zamka, ružnoća bi trebalo da bude zaštita. Takvo nepridržavanje svakodnevnog logike je apsurd, takav apsurd da ga je Filding morao shvatiti.

3. Niko još nije napisao odbranu Bridžite kao centralno moralno pitanje *Toma Džonsa* ali njeno vreme će možda doći. Šta bi bio poslednji adut naše odbrane, ako bi neko odbacio naše sadašnje pravce ironije i obrazložio da je Filding to bolje uradio nego što je i sam bio svestan, ili — što bi možda bilo isto — da je slučajno pao u ove apsurdne kontradikcije, a da zaista nije mislio da će ironija na račun Bridžit biti tako jaka?

Mislim da moramo okrenuti način obrazlaganja potpuno u drugom pravcu, onom koji sam često doticao, ali još uvek nisam razjasnio.

Šta će se desiti s kvalitetom tog odlomka — ili je za retničara potpuno svejedno šta se dešava s mojim uživanjem u tome — ako prihvatim da je Filding ironičan kad hvali Olvordijevu dobroćudnost, a potpuno ozbiljan kad hvali Bridžitinu vrlinu i obzirnost. Takva jedna interpretacija jednostavno uništava šalu i uverava me, ako se toga pridržavam, da sam u rukama jednog trećerazrednog pisca. Veličanstveni ironičar jednostavno iščezava. Ako je to ispravno, šta onda, na primer, s Olvordijevim susedima koji sumnjaju u njegovu razboritost, njegovu religiju i odanost? Ako opisana trojica nisu žrtve Fildingove mašte, već ih tim pre treba videti kao prave u svom donošenju suda o Olvordiju zašto se onda uopšte mučio da ih spomene? Koja je onda književna vrednost što su oni tu? Odgovor je važan: nema vrednosti i rečenice u kojoj su oni opisani a da je postala beživotna. Ta trojica postali su nepotrebni, sem ako Fildingov ironični glas nije na strani Olvordija, a upućen protiv njih. Jednostavno, šta se dešava s opisom Bridžite ako prihvatim da je Filding ozbiljno hvali? On potpuno gubi svoj smisao. Ako on na svakom koraku samo bocka u njeno pretvaranje kad su u pitanju mladost, lepo lice i oštromnost, da li onda svaka ova žaoka vredni našeg zadovoljstva? Da li onda odlomak, samo ako je pročitao kao ironičan, pruža novo zadovoljstvo svakim svojim iskazom?

Princip koji čini podlogu ovoj analizi može se protumačiti ovako: ako je sve ostalo isto, uvek treba da se prihvati ono čitanje koje najviše doprinosi kvalitetu dela. Od svih do sada knjiženih analiza, ova je najproblematičnija. Čitaoci pokazuju da se čak manje slažu s književnom vrednošću nego s opisom stila i moralnim ubedenjima. Što je još gore, knjige koje su nezanimljive i dosadne više će nas zbuniti ako pokušamo da ih oživimo čitajući ih ironično. Ali teškoća kao ova, ti. analiza o tome da li interpretacija, ma koliko na izgled bila dopadljiva, uništava ili povećava vrednost dela, ponekad je jedini i poslednji arbitrar rasprava o ironiji. Analiza će biti najjasnija ako smo s razlogom sigurni u tokove ovog književnog roda po kojima se krećemo i u to da će ih prisustvo ili odsustvo ironije utirati i dalje. Ali ponekad će samo jedan deo nekog književnog dela, koji će ozbiljno ugroziti ili uvećati vrednost tog dela, biti karakterisan kao glas ironičara i onda neizbežno imamo nove teškoće. Bez jedne takve analize, preterano pronicljivi čitaoci ponekad zastranjaju u traženju ironije. Kad se jednom naviknu da sumnjaju u određenog govornika, oni su spremni da sumnjaju u svaki njegov iskaz, njima izgledaju nejasni putokazi gde da stanu u uskoro velikom delu istančenih obrta opada vrednost, sve do monotone, podnugljiive razvodnjenosti. Glavna — a ponekad i jedina — zamerka takvim maštovitim ponovnim kreacijama je da one umanjuju vrednost dela koje su nameravale da rasvetle. Na osnovi do koje se došlo njegovim uništavanjem, čitalac podiže spomenike svojoj oštromnosti.

Filding se bori protiv takvih preterivanja „vežbajući“ čitaoca da zastaje, da se vraća i ide napred od ironičnog do pravog čitanja. Kad se već uhvati ironija na račun Bridžite, zašto onda da se ne nastavi ironisanje i sumnja u reči pohvale Olvordiju, i dalje, u reči pohvale Tomu? Zašto onda da se ne shvati da je Blifil, čovek koga je svako smatrao prostakom, zaista žrtva nezazumevanja razvratnog Olvordija? Ako tako činimo, pružiće

nam veliko zadovoljstvo, bez sumnje, razmišljanje o svim glupacima koji su dvesta godina pogrešno čitali ovu knjigu, ali u isto vreme bili bismo prisiljeni da odbacimo ono što je najaktuelnije u knjizi, što bi bilo vrlo glupo. *Tom Džons* više ne bi imao smisla kao celina i vodilo bi nas nekoliko izdvojenih fragmenata vrsne ironije, ali ne velike vrednosti. U stvari, mi bismo zamislili sasvim drugu knjigu, knjigu koja je moguća, ali koju nije napisao Filding. Ne postoji nikakav zakon protiv ovoga, ali svako ko namerava da izvuče neko iskustvo iz toga treba da bude sasvim siguran, kao prvo, da zaista može da napiše bolju knjigu od one koju autor nudi. Ako je ta nova, ironičnija verzija kao umetničko delo mnogo manje vredna, onda je smisao moje sposobnosti da prodrem u nju, ispod Fildingove varljivo površine, slaba kompenzacija za ono što sam izgubio.

E. M. FORSTER KAO ESEJIST

Kao i Filding, mnogi od velikih esejista imaju dosta iskustva u veštini odlučivanja kada treba zastati, tj. oni pružaju tanane raznovrsnosti koje od nas zahtevaju da konstantno i vešto budemo uključeni. Oni ne izmišljaju potpuno uočljivu masku i ne nude svaku reč u svom tonu; oni radije razvijaju ton koje postaje poznat kao njihov pravi stil i koji uključuje čestu i postojanu ironiju.

E. M. Forster, na primer, izumeo je (ili to možemo tako oceniti) jednog »E. M. Forstera« koji izgleda kao stvarni čovek koji nam se obraća, čovek koji nosi jedan gotovo isti ironični osmeh iz eseja u esej. Kad prilazimo bilo kom novom eseju, mi znamo da će u njemu biti raznovrsne ironije. Ali mi isto tako dolazimo do saznanja da nam on nikada neće dozvoliti da nađemo izlaz u izvlačenju opšteg zaključka »to je ironično«. Šta je to što on »stvarno« govori, na primer, u sledećem poznatom eseju?

Mene, njih i vas

(1) Ja imam odelo od lošije tkanine. Nije mi taman, ali je krojeno po modi. U njemu se mogu pojaviti svuda i išao sam da vidim Sardžentove slike na Kraljevju akademiji. Ispod odelo bila je košulja, ispod košulje potkošulja, a ispod potkošulje Ja. Nisam bio baš mnogo izložen ljudskim pogledima; dve ruke i lice su pokazivali da je to ljudsko biće; ostatak je bio umotan u pamuk i vunu.

(2) Pa ipak, ja sam bio značajan, jer sam bio taj koji je išao da vidi njih. Koje njih? Njih ljude koji vladaju nama, njih vojvode i vojvotkinje i arhiepiskope, generale i velike industrijalce. Oni su imali svoje portrete koje je uradio slavni slikar (umetnici su ponekad korisni), i, za poveću sumu novca, oni su imali želju da ih neko zagleda. Ja sam imao tu istu sumu novca, inače bih ostao u snegu napolju. Novac samo menja vlasnika. Ušao sam u zgradu gde je bila izložba i gotovo odmah sam se našao u društvu sluge jedne ugledne porodice.

(3) »Jako loše vreme«, učtivo sam primetio. Ne beše odgovora, čelo se izdiglo, usne se oholo stisle. Započeo sam svoj pohod napravivši vrlo ozbiljnu grešku, jer sam se obratio portretu Lorda Karzona. Njegovo lice me je zavelo da pomislim da je on sluga neke porodice. Trebalo je prvo da pogledam u njegovu odeću, koja je bila plava i blještava i na kojoj je on držao nuku plave krvi. Koštala je možda i stotinu funti. Kako je jeftino izgledala moja odeća i kako je bilo nemoguće zamisliti da je Lord Karzon još uvek ispod svoje odeće, da je i on (ako se smem usuditi da povučem paralelu) bio Ja.

(4) Gumdajući zbunjen, napustio sam blještavi lik i pošao u sledeću sobu. Ovde mi je pažnju privukao mladi orijentalac, sitan i privlačan i ne potpuno siguran u svoj uticaj. Ja sam ga hvalio laskavim rečima. On se mrdnuo i opovrgnuo sve moje znanje o Istoku. Govorio sam ser Filipu Sesunu. I ovde je trebalo prvo da pogledam na odeću. Ona je izgledala pomalo džokejski, potpuno engleski i ja sam se zastidelo zbog svoje. Zašto je on došao iz Tabriza, gde je to i zašto se obukao tako? Zašto se dao na tako dug put iz Samarkanda u nameri da opuži naše socijaliste? Zašto nije ostao tamo gde oseća svoje Ja? Ali on je mrzeo analize i ja sam ga napustio.

(5) Treća figura — postupajući prema njoj kakto to dolikuje — osećala je da ona Ja i da ne može niko drugi biti, izgledala je tačno ono što ona jeste: naime, žena našeg ambasadora u Berlinu. Stajala je uspravna, s malim naslonom i diplomatskim pejzažom iza sebe. Bila je izvanredno lepa i neverovatno gorda, a njena niska bisera bila bi dovoljna ne samo za sva ljudska stvorenja, već i za portrete na zidovima. Šta je kucalo u tom srcu — ako je srca uopšte bilo — nisam mogao da znam, ali sam prilično razgovetno čuo glas koji je dopirao iza njenih svetlocrvenih usana. To nije bio glas koji bi narušio mir, mihi glas koji bi narušio prijateljstvo dve nacije u teškom trenutku njihovog druženja. Prethodio je njen predlog za raspravu, a možda je pametnije dozvoliti joj da je razvije u samoci.

Išao sam od Njih do Njih, fasciniran rukama i licima koji su izvirivali iz kostima. Lord Roberts je s teškoćom pridržavao čitave nizove šljokica pridenutih na svojoj uniformi; ser Tomas Saterlend bio je debeo i znao debele crne kravate; odeća za jahanje podupirala je čosavu bradu Vojvode; gospodin Džon Fajf »koji je pokazao značajnu sposobnost u razvijanju industrije granita« bio je iz Aberdina i u crnini; a Markes je stvarno nešto radio; nosio je državni mač prilikom krunisanja kralja Edvarda, dok je paž nosio njegove skute. Ponekad je slikar gle-

dao kroz one koji su mu pozirali i sa zadovoljstvom se zabavljao na njihov račun; ponekad je izgledalo da su ga oni osvojili — što je i normalno da se desi čoveku koji tako dugo obleće oko bogatstva. Uprkos privlačnosti njegovog dela i lepim bojama i ljupkim slikama Venecije, zastor od zavesa visio je nad izložbom. Portreti su dominirali. Buljeći jedni u druge nad našim glavama, govorili su: »Šta bi zemlja bez nas? Mi imamo ukrase i nakit, mi diktiramo modu i vodimo ratove, mi imamo najveće kuće i jedemo najbolju hranu, kontrolišemo najvažnije grane industrije, odgajamo najvredniju decu i naši su Kraljevstvo, Moć i Slava.« I, slušajući njihov hor, osećao sam da je to tako, a moja odeća je postajala sve gora i gora, i izgledalo je da u celom svetu nema veće provalije nego što je provalija između Njih i Mene — ni veće provalije, sve dok nisam sreo Vas.

(7) Bilo Vas je mnogo napolju na snegu (vaše pravo mesto), ali misam očekivao da ću Vas naći i na ovom mestu častii. Vaša je slika daleko najveća na izložbi. Vi ste obešeni između ledi Kaudrej i poštovane gospođice Langman i ispod Vas piše »Ugušeni gasom«. Bili ste božanske lepote — jer viša klasa je dozvoljavala nižoj da se pojavi u umetnosti samo pod uslovim da se umije i da ima klasične crte lica. Ove uslove Vi ste ispunili. Vrpce zlatokosih Apolona pomerale su se levo-desno na dasci praveći zavoj preko njihovih očiju. Bili su oslepljeni ipep-ritom. Jedni su mirno sedeli u prvom planu, drugi su se približavali s osrednje udaljenosti. Bojiste je bilo tužno, ali uredno. Niko se nije žalio, niko izgledao prostački, niti premoreno, a avioni iznad glava davali su potrebnu notu veličanstvu Engleske. Slika je imala sve što treba da ima slika velikog rata, i bila je savremena jer je uspevala da saopšti novu vrstu laži. Mnoge dame i gospođa bojali su se da će iz rata proizaći romansa sa sabljama i šaržerima. Sardžentova remek-dela to im potvrđuju. On pokazuje da i ledi Kaudrej i poštovana gospođica Langman mogu tpeti onako kako to dolikuje pod novim okolnostima i, mada su gledale s udaljenosti od dvadeset stopa od platna koje ih je delilo, uspevale su da kažu »Koliko dirljivo«, umesto »Koliko sramotno«.

(8) Još uvek Vi ste bili tamo, mada u izmenjenom obliku, rugajući se vašoj stvarnoj bedi, i mada je provalija između Njih i Mene bila ogromna, još šire je zjapila između Nas i Vas. Šta bi bilo s našim dohotkom i aktivnošću kad biste Vi prestali da postojite? Vi ste mulj i blato na kojem počiva naša civilizacija, blato koje ona gazi svakodnevno, prema kome je, s vremena na vreme, sentimentalna u časovima opasnosti. Ali Vi niste samo nekoliko odabranih omladinaca u uniformi, Vi ste i starci i starice, i prljava deca, i nejasni, mračni prolazite kroz razmišljanja Karla Ajlova. »Ti si bio naš regnut, na Tebe je kocka pola...« To je isto tako tačno za 20. kao i za 19. vek, mada 20. vek — ciničnije — oseća da je to samo istinita primedba, nekorisna, i da se ekonomsko stanje ne može poboljšati dizanjem galame o bratstvu. »Jer u Tebi je skriven božji poredak, ali ne treba ga otkrivati«, dok se okrutna samozadovoljna lica gledaju sa zidova i kažu: »Ali u svakom slučaju mi smo osnovali Društvo milosrđa« — i pogledajte šta plaćamo u zalog i pogledajte šta košta naša odeća, a odeća je rad.

(9) Beda, nejasne pobude pravog vraćanja pošiljaocu, ide dalje, još dalje u neku drugu kategoriju, daleko od nadmenosti i sjaja u kojem su naša tela i duše uhvaćeni u zamku — izmišljeni instrument nove zore.

Dozvolite da još jednom proverimo naše dogovore, beležeći do detalja moje utiske o sledećim redovima:

Ja imam odelo od lošije tkanine.

Čudan način da se tako započne. Zvuči kao kod učenika osnovne škole. Ali to je »E. M. Forster«, ima nečeg lukavog u tome — očigledna nativnost u stilu mora biti namerna — ublažena, ali neizbežna šala neke vrste.

Nije mi taman, ali je krojeno po modi. U njemu se mogu pojaviti svuda.

Pravi li on pomalo šalu na svoj račun? Bez sumnje, ali još više na konvencionalnost ukusa. Da odelo nije po modi, zar se on ne bi mogao pojaviti svuda u njemu? Svakako! Napada li on tako površne sudove o tome kako se ko gde može pojaviti?

Ispod... vuna.

Ovo potvrđuje to: on pravi satiru na račun odeće. Pa ipak ja sam bio značajan.

Tačno, tačno. Foster i ja se slažemo — stvarna osoba je svakako ono što je značajno. Ovdje nema ironije, to je samo šala na račun gramatike.

Njih, ljude koji vladaju nama...

Ovde je »akcent« na radničkoj klasi. Zašto? »Nama« on stavlja na »našu« stranu protiv njih? Moguće je.

(Umetnici su ponekad korisni)

Podrazumeva se da je ovo pod znacima navoda. Oni su to rekli kao znak njihove potpune ravnodušnosti prema stvarnome, jer su daleko od jedine »korisnosti«, vrednosti umetnosti.

Imao sam jednu poveću sumu...

Kao i »Ja sam imao odelo od lošije tkanine«. Novac Mi (Foster) dopušta da uđem (kao autsajder), ali on je svakako na strani onih koji nemaju poveću sumu.

Satira protiv vladajuće klase je do sada očigledna i mi vidimo da gotovo sva ironija ide u jednom pravcu. Možda postoji mala poteškoća, do ove smicalice »Vi« (7). Sada polako nestalnost opada, ton postaje sve direktniji i direktniji, dok na kraju mi više ne prevodimo lažno predstavljene tvrdnje; mi slušamo Forstera, direktnog kritičara društva, dok sasvim direktno upozorava višu klasu na revolucionarne promene koje će doći.

Tako ako je poslednja rečenica ironična, onda je to samo na specifičan način: mada, kao i veći deo eseja, izgleda da je izgovara E. M. Forster spostenim glasom, da glas nije direktan glas revolucionarnog povika »Radnici svih zemalja ujedinite se i nemate šta da izgubite, sem svoje lance«. Foster se obraća vladajućoj klasi, ne radnicima, ali čak i takva njegova poruka skreće od direktnog bodrenja na neku vrstu zaobilaznog puta, skoro mistificirajući aluziju na »neku drugu kategoriju«, gde su drugi, koje se nadamo da ćemo upoznati — »Vi« iz eseja — izmišljeni instrument nove zore. Skoro kao da on odbija da se uključi u bilo kakvu implicitnu poruku koju njegov esej sadrži: »Vi, ohrabreni čitaoci, možda ćete iz ovog izvuci zaključak da treba da oslobodite svoje duše i svoja tela iz nadmenosti i sjaja, ali ne očekujte od mene da vam ja pomognem. Ili čak da još više potonete u svoju neizbežnu sudbinu.«

Pa ipak, mi znamo da on na kraju nije ironičan kad govori o »bedi«, »nejasnim pobudama« i »instrumentima nove zore«. Ako bilo ko pokuša argumentovati da je poslednja rečenica satira na nadu radničke klase u socijalizam, možemo lako pokazati da je takvo čitanje potpuno protivurečno preostalome delu eseja, zaista bi se mogao upropasti esej uništavanjem završetka: takvo čitanje bi donelo samo slabu i protivurečnu veru, ako bi stvarno bilo upereno protiv sopstvenog otvorenog ubedenja. Uzimajući je baš onakvu kakva jeste, rečenica je snažan udarac onima čije sitne ljubavnosti i apoloģije neće imati efekta na novu zoru koja treba da dođe, pa ma kakva ona bila.

Gde smo onda zastali u svom istraživanju zadovoljstava koje pruža ironija? Gde delo »govori« da druga bogatstva, ma gde da nam ih nudi, mogu biti uništena ironijom? To privlači pametnog čitaoca da otkriva svu ironiju u Fildinga ili Forstera. Ali ponekad to zahteva da se prevaziđu granice razuma, da bi se čovek mogao odupreti da ne ode suviše daleko: izmereni tempo iskustnog čitaoca, željnog obrta i uveseljavanja, ali uvek svesnog zahteva i partnera i disciplinovanih formi igre.

Prevela Božana Stanić

NAPOMENA:

* Tekst *The Ironist's Voice* preveden iz knjige: Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press, 1974, Chicago and London.

¹ To je dobro rekao Muke u poslednjem odlomku *Područja ironije* stvarnom na Knoksovoj detaljnoj rekonstrukciji prvih prikazivanja »Sveta ironije« i njenog Konteksta, 1500—1755.

² Jer jedna kratka i dobra studija o tome kako Odn stvara svoju ironiju, doprinosi njegovoj specijalnoj vrsti moderne »uzvišenosti«. Vidi: Robert Rot, *Sofistikacija V. H. Odn: skica po Longinianovom metodu*, Moderna filologija 48 (1950—51), 193—204.

³ Jedan od metoda poriče da su dela kao što su Fildingova ironička jer su moralno čista. Vidi: Endriu H. Rajt, *Roman Džejn Ostin* (London, preštampano 1961), str. 29—30. Ali vidi core odl. 5 i 3. Jasno je da ovaj pojam, koji se često postavlja kao razlika između ironije, koja mora biti dvosmislena, i satire, čiji je cilj mnogo jasniji, potpuno zavisi od definicije.

Ako »ironičar nema ništa da pokaže«, ako mora da se poigrava »takvim vrlo epistmološkim mogućnostima koje nagrizaju dokaze« (kao što i Klodet Kemper pretpostavlja), onda svakako Filding nije ironičar. (*Ponovljena ironija, s poz. vremenim osvrtom na Bajrona i Brauninga*, Studije engleske književnosti 7, 1967, 708). Nema svadati se oko definicija sve dok smo svesni da se u svim diskusijama o »ironiji« i »ironičarima« do kraja predomislimo koje su to bliže odredbe — postojanost, satiričnost, dvosmislenost ili apstraktnost — posredno izražene.

⁴ Ponekad je korisno razmotriti nije li možda »Filding« kojem mi verujemo, kao nekome ko se do izvesnog stepena preužio, u kontrastu sa »stvarnim Fildingom«, ma kakav da je on bio, konstruisan karakter koji ne podseća mnogo na živog čoveka. Radi nas samih možda je bolje ne upotrebiti popularni naziv »persona« za jedno takvo tumačenje autora, jer on sam ne sebi nije ironičan u našem smislu. Autor jasno želi da mi verujemo, čak i onda kada shvatimo da ne treba da verujemo u razne ironične poze koje on zauzima. Jednostavno, Mark Tven, humorista, bio je u izvesnom stepenu persona koju je izmislio Semjuel L. Klemens i mi saznajemo iz Klemensove biografije da su često bile velike razlike između onoga što je on stvarno mislio i osećao i onoga što je Klemens odabrao da pokaže pod pojavom »Mark Tven«. Maska je ironična samo ako književni efekat dela zavisi od onoga što mi vidimo iza maske; u tom smislu Mark Tven je ironičan kada se pretvara da je idiot: »On piše Vinci, a izgovara Vinči — i stranac bi bolje napisao nego što on izgovara.« Ali Klemens nije ironičan kada se, u nizu dela, pretvara u osnovnu osobu lukavog, ali ljubaznog humoriste (vidi: *Retorika fikcije*, odl. 3 i 7—12, radi nešto kompletnije diskusije o ovom pitanju).