

ИБЗЕН И ДУХ КАПИТАЛИЗМА

1. Сива зона

Пре свега, друштвени универзум Ибзеновог циклуса: бродоградитељи, индустријалци, финансијери, трговци, банкари, грађевински инвеститори, бирократе, судије, менаџери, адвокати, лекари, директори школа, професори, инжењери, свештеници, новинари, фотографи, дизајнери, рачуновође, службеници, штампарски радници... Ниједан други писац није се толико одлучно усредсредио на буржоаски свет. Ман; али код Мана постоји стална дијалектика између припадника буржоазије и уметника (Томас и Хано, Либек и Крегер, Цајтблом и Леверкин), а код Ибзена не баш сасвим; његов једини велики уметник – скулптор Рубек у драми *Каг се ми мршви пробудимо* (1899), који ће „радити док не умре” и воли да буде „владар и господар над својим материјалом” – припада буржоазији управо као и сви други (Ibsen, 1978: 1064, 1044).¹

Друштвени историчари понекад сумњају да ли банкар и фотограф, или бродоградитељ и свештеник, уистину припадају истој класи. Код Ибзена припадају; или, у најмању руку, деле исте просторе и говоре истим језиком. Овде уопште нема енглеске камуфлаже „средње” класе; ово није класа у средини, која је мање значајна од оних које су изнад ње и лишена је одговорности за ток ствари у свету; ово је *влагајућа* класа и свет јесте такав какав јесте зато што га је она таквим *начинила*. Управо зато је Ибзен епилог ове књиге: његови комади представљају изванредно „свођење рачуна” буржоаског века, да употребим једну од његових метафора. Он је једини писац који припадника буржоазије гледа у лице и пита: дакле, на крају, шта си ти донео овом свету?

Вратићу се на то питање, разуме се. За сада ћу само рећи да је веома чудно то што имамо толико широк фреско-приказ буржоазије – а у њему нема радника, изузимајући неколико кућних слуга. *Сћубови грушшва* (1877), који су први комад у циклусу, разликују се у том погледу; отварају се сукобом између синдикалног вође и лучког управника о томе шта је важније, безбедност или профит; и мада та тема никад није у средишту заплета, видљива је од почетка до краја, а завршетак уобличава на пресудно важан начин. Но, након *Сћубова*... сукоб између капитала и радничке класе нестаје из Ибзеновог света, иако, уопштено говорећи, овде *нишша* не нестаје: *Сабласши* (1881) су толико савршен наслов за Ибзенову драму зато што многи његови ликови управо и јесу сабласти – мање значајан лик из једне драме враћа се као протагониста у другој, или обрнуто; супруга напушта дом на крају једног комада, а у следећем остаје до горког краја... Као да Ибзен спроводи некакав двадесетогодишњи експеримент: ту и тамо мења понеку варијабилу, да види шта ће се десити целом систему. Али у том експерименту нема радника – мада су то године када синдикати, социјалистичке странке и анархизам мењају лице европске политике.

¹ Много хвала Сари Алисон за помоћ с норвешким оригиналом.

Нема радника, јер сукоб који Ибзен жели да постави у средиште пажње јесте *унушарњи* сукоб саме буржоазије. То се нарочито јасно види у четири драме: *Сћубови друштва*; *Дивља њашка* (1884); *Градишељ Солнес* (1892); *Габријел Боркман* (1896). Четири комада исте предисторије, у којој два пословна партнера и/или пријатеља упадају у очајнички сукоб, током којег један од њих бива финансијски уништен и психолошки осакаћен. Унутарбуржоаска конкуренција је битка насмрт, овде, и лако постаје безобзирна; но, а то је важно, безобзирна, непоштена, сумњива, мутна – али ретко кад уистину *незаконита*. У неколико случајева бива и таква, као код фалсификата у *Лушкиној кући* (1879), или код загађења воде у *Народном нејријашељу* (1882), или код неких Боркманових финансијских махинација. Али, типично, код Ибзена се преступи дешавају у варљивој сивој зони чија природа увек остаје донекле нејасна.

Та сива зона представља Ибзену велику интуицију у вези са буржоаским животом, па ћу навести неколико конкретних примера. У *Сћубовима друштва* чују се говоркања да је дошло до крађе у Берниковој фирми; он зна да су та говоркања лажна, али је такође свестан да ће га она спасти од банкротства; стога, мада она уништавају репутацију његовог пријатеља, он дозвољава да циркулишу; касније користи политички утицај на тек једва законит начин, да би заштитио инвестиције које су и саме на граници законитости. У *Авешима* пастор Мандерс убеди госпођу Алвинг да не осигура своје сиротиште, да јавност не би помислила да „ни ви ни ја немамо поуздану веру у божанско провиђење” (1978, 216), будући да је божанско провиђење такво какво јесте, сиротиште изгори – вероватно, мада не сасвим сигурно, у подметнутом пожару – и све је изгубљено. Ту је „замка” коју Верле можда јесте (или можда није) поставио свом партнеру у претходној историји *Дивље њашке*, и нејасни послови између Солнеса и његовог партнера у предисторији *Градишеља*; где такође постоји и димњак који треба оправити, али не буде оправљен, те кућа изгори – али, како кажу стручњаци из осигурања, из сасвим другог разлога...

Ето како изгледа та сива зона: прећуткивање, нелојалност, клеветање, занемаривање, полуистине... Колико видим, нема општег назива за те поступке; испрва, имајући у виду то колико се ослањам на кључне речи као показатеље буржоаских врлина, то ме је веома фрустрирало. Али сива зона је стварна, мада нема назив. А *заиста имамо* то што је стварно; један од начина развоја капитала јесте стално ширење у нове животне сфере – или чак *стварање* тих сфера, као у финансијском паралелном универзуму – где су закони нужно некомплетни, а понашање лако може постати сумњиво. Сумњиво: није незаконито, али није ни сасвим исправно. Сетите се оног од пре неколико година (или од данас, свеједно): да ли је било незаконито да банке уведу апсурдно високе кредитне стопе? Није. Да ли је било исправно, у било ком замисливом значењу те речи? Такође није. Или, сетите се *Енрона*: у месецима пре његовог банкротства, Кенет Леј продавао је акције по крајње надуваној цени, што је врло добро знао; током кривичног поступка, држава га није оптужила; у грађанској парници јесте, јер ту је нижи стандард доказа (в. Eichenwald, 2004). Један те исти чин *јесте* и *није* законски гоњен: то је скоро барокна игра светлости и сенке, али служи за пример – сам закон признаје постојање сиве зоне. Човек нешто уради јер не постоји норма која то изричито забрањује; али осећа да није све у реду,

и из страха да не буде позван на одговорност започиње бескрајна заташкавања. Сиво на сивом: дубиозан поступак који изазива разне сумње. Почетно „законима подложно деловање можда је донекле двосмислено”, рекао је један тужилац пре неколико година, „али опструктивно деловање може бити јасно” (Glater, 2004). Први чин може заувек остати непресуђен; али оно што је уследило – „лаж”, како ће то Ибзен назвати – то се препознаје без грешке.

Почетни акт може бити двосмислен... Ствари тако почињу, у сивој зони: сама по себи указује се непланирана прилика – случајан пожар; партнер се изненада макне с пута; анонимне гласине; такмац изгуби документе, који се појаве на погрешном месту и у погрешно време. Несрећни случајеви. Али ти несрећни случајеви дешавају се толико често, и остављају толико дугорочне последице да постају скривени темељ постојања. Иако је почетни догађај, наравно, непоновљив, сама та лаж траје годинама, или чак деценијама; постаје „живот”. Можда управо зато нема кључне речи, овде; баш као што су неке банке превелике да би пропале, сива зона је сувише свеprisутна да би била призната; у најбољем случају, идентификује се слапом метафора – „магла финансијализације”, „непрозирни подаци”, „мрачна удружења”, „банкарство из сенке” – које само изнова указују на сиву боју, а заправо уопште не објашњавају шта је то. А разлог тога полуслепила јесте то што сива зона баца одвећ суморну сенку на вредност којом се буржоазија оправдава пред лицем света: на поштење. За ову класу, поштење је оно што је част била за аристократију; етимолошки, чак и потиче од речи „част” – заправо чак постоји историјски *trait d'union* међу њима у женској „чедности” (истовремено част и поштење), која је суштински важна у осамнаестовековној буржоаској драми.² Буржоазија се разликује од осталих класа по поштењу: трговчева реч вредна је злата; по транспарентности („Могу било коме показати своје књиге”); по моралности (Маново банкротство као „срамота, губитак части гори од смрти”). Чак и спектакуларна књига од шестсто страница Дирдри Маклоски о *Буржоаским врлинама* – која буржоазији приписује храброст, умереност, смотреност, правичност, веру, наду, љубав... – чак и ту, аргумент се у суштини ослања на поштење. Поштење, према тој теорији, јесте *суштинска* буржоаска врлина, јер је толико савршено прилагођено капитализму: за тржишне трансакције неопходно је поверење, оно је могуће захваљујући поштењу, и тржиште то награђује. Поштење је *делошворно*. „Кад радимо лоше ствари, рђаво пролазимо” – губимо новац – закључује Дирдри Маклоски, „а добро нам иде кад чинимо добро.”

Кад радимо лоше ствари, рђаво пролазимо [...] То није истина ни у Ибзеновом изобразишту, ниши ван њеја. Ево како један његов савременик, немачки банкар, описује „неразумљиве махинације” финансијској кайишала:

Банкарским круговима доминира уичајљив, веома флексибилан морал. Извесне врсте манипулације, које ниједан Bürger³ не би прихватио мирне савести [...] ши људи одобравају

² На енглеском, поштење је *honesty*, а част *honour*. Обе речи потичу од латинске речи *honus, honor*, која значи част, углед, достојанство. *Trait d'union* (фр.) – веза, повезаност. (Прим. прев.)

³ *Bürger* (нем.) – грађанин, припадник буржоазије. (Прим. прев.)

као њамејне њосџуйке коју доказују домишљајносџ. Противвечностџ између џа два морала је сасвим њеџомирљива. (Tilly, 1993: 190–191)

Махинације, манипулације, немирна савест, флексибилан морал... Сива зона. У њој, „непомирљива противвечност између два морала”: те речи су скоро дослован одјек Хегелове идеје трагедије. А Ибзен је драмски писац. Да ли га баш то привлачи сивој зони? Драмски потенцијал сукоба између поштеног *Bürger*-а и поквареног финансијера?

2. „Знакови против знакова“

Завеса се диже, и свет има чврстину: собе пуне фотеља, полица за књиге, клавира, кауча, радних столова, штедњака; људи се крећу мирно, пажљиво, говоре тихо... Чврстина. Стара буржоаска вредност: сидро које штити од превртљивости Судбине, која је толико нестабилна за својим кормилом, на таласима, с повезом преко очију, док јој се одећа вијори на ветру... Погледајте банке изграђене у Ибзеново време: стубови, урне, балкони, сфере, статуе. Озбиљност. Онда крене акција, и више ниједан посао није стабилан и безбедан; свака реч звучи испразно. Људи су забринути. Болесни. Умиру. То је прва општа криза европског капитализма: дугачка депресија од 1873. до 1896, коју Ибзенових дванаест драма (1877–1899) прате безмало из године у годину.

Ова криза открива жртве века буржоазије: *I vinti* – „поражени”, како је Верга, годину дана после *Сџубова*, насловио свој планирани романескни циклус, чији је други (и, као што се испоставило, последњи) том био *Мајсџор-гон Ђезуалдо*. Крогстад, у *Лушкиној кући*; стари Екдал и његов син, у *Дивљој џајшци*; Бровик и његов син у *Солнесу*; Фолдал и његова кћи, али такође Боркман и његов син, у *Габријелу Боркману*. Екдал и његов син, Бровик и његов син... У тих натуралистичких четврт века, неуспех се преноси из генерације у генерацију, као сифилис. А искупљења нема, јер Ибзен је поражен: они јесу жртве капитализма, да, али то су *буржоаске* жртве, начињене управо од истог материјала као и њихови угњетачи. Кад се борба оконча, губитнику даје посао баш онај ко га је уништио, и он се претвара у некаквог гротескног Арлекина који је делом паразит, делом радник, поузданик, ласкавац... „Зашто сте нас ставили у ову малу кутију где нико није у праву?”, упитала је једном једна студенткиња поводом *Дивље џајшке*. Била је у праву, ту се не може дисати.

Не, Ибзенова поента није у непомирљивој противвечности између поштеног и поквареног припадника буржоазије. Неко *јесџе* био непоштен, у предисторији многих комада, али његов антагониста често је био више глуп него поштен – и у сваком случају, више није нити поштен, нити антагониста. Једини сукоб између доброг *Bürger*-а и корумпираног финансијера налазимо у *Народном њеџријашељу*: у једином Ибзеновом осредњем комаду (који су виџторијанци обожавали). Али генерално, Ибзен не настоји да „опере” буржоазију од њене мутне стране; то настоји да уради Шо. Виви Ворен, која напушта мајку, дечка, новац, све, и – како каже завршна дидаскалија – „Онда прионе на посао”. Кад Нора учини то исто на крају *Лушкине куће*, она излази у ноћ, а не иде на фини, канцеларијски посао који је чека.

Шта Ибзена привлачи тој сивој зони... Не привлачи га сукоб између добре и рђаве буржоазије. Не привлачи га ни занимање за жртве, то је сигурно. Можда за победнике? Узмимо старог Верлеа у *Дивљој њајки*. Он заузима исти структурални положај као Клаудије у *Хамлеју*, или Филип у *Дон Карлосу*: није протагониста драме (то је његов син Грегерс – баш као Хамлет, или Карлос), али свакако је лик с највећом количином моћи; он контролише све жене на сени; купује свачије саучесништво, или чак наклоност; и све то чини неупадљиво, скоро стишано. Али у његовој прошлости има нечега што није сасвим како треба. Много година раније, после једне „сумњиве карте [терена]”,⁴ његов пословни партнер Екдал је „предузимао незакониту сјечу на туђем тлу и власништву” (Ibzen, 1978: 239). Екдал је пропао; Верле је преживео, а затим напредовао. Као и обично, почетни чин је двосмислен: да ли је сеча заиста била последица некомпетенције? Да ли је то била превара? Да ли је Екдал радио сам? Да ли је Верле знао – да ли је чак „поставио замку” Екдалу, како каже Грегерс? (1978: 286). У драми се то не каже. „Али чињеница је”, каже Верле, „да је он [Екдал] осуђен, а ја ослобођен” (1978: 239). Да, одговара његов син: „То знам. У недостатку доказа.” А Верле: „Свеједно: ослобођен је, ослобођен.”

Има једна „митологија” Ролана Барта, „Расин је Расин”, о ароганцији таутологије: овај троп „који се опире мисли”, пише он, попут „власника пса који вуче поводац.” Повлачење повода свакако одговара Верлеовом стилу, али није у томе поента, овде; ако је неко ослобођен, ослобођен је, то јест – исход суђења је правни чин – а легалност није она етичка правда коју Грегерс захтева: то је формални појам, а не супстанцијални. Верле прихвата ову несагласност између те две сфере, баш као и Ибзен: као што смо видели, у већини његових драма мешавина неморалности и легалности је предуслов буржоаског успеха. Други писци реагују на различит начин. Узмимо као пример ремек-дело буржоаске Британије. У *Миглмарчу*, банкар Булстроуд отпочиње своју каријеру преваром којом једној мајци и њеном детету одузме наследство. Банкар – и то, заправо, банкар који је велики хришћанин – у сивој зони: тријумф буржоаске двосмислености, додатно истакнут начином на који се Џорџ Елиот служи слободним неуправним стилем, тако да је скоро немогуће пронаћи тачку гледишта за критику Булстроуда:

Зарађује се на залушалим душама – али како одредити границу игде што у људском њословану њочине? Није ли чак и што њуш којим Бој жели сѡшавати своје изабранике? [...] Тко би уложио новац и њоложај боље нећо што их је он мислио уложити? Тко би та моћао нагмашити у самојријеорном и ревносном служењу сѡвари Божјој? (Eliot, 2009: 528–529)

⁴ Како ми је то објаснила Сара Алисон, ова „сумњива карта” је врло сива зона: реч *uefterrettelig* у Бринилдсеновом *Норвешко-енѡлеском речнику* (Кристијанија, 1917) преведена је као „лажна, погрешна”, а у издању овог комада које је Мајкл Мејер приредио 1980. за издавачку кућу „Метјуен” преведена је као „варљива”; као „непрецизна” у издању Кристофера Хемптона (Лондон, 1980); у издању Дуње Б. Кристијани (Лондон, 1980) као „преварна”; у издању Брајана Џонстона (Лајм, Њу Хемпшир, 1996) као „катастрофално лажна”; и као „покварена” код Стивена Малрина (Лондон, 2006). Етимологија речи *uefterrettelig* – негативни префикс *u* + *efter* (после) + *rettel* (исправно) + суфикс *ig*, који означава да је реч придев – упућује на нешто, или на некога, на кога се не можемо ослонити да ће бити исправан: варљив, непоуздан или недостојан поверења били би најбољи (али парцијални) еквиваленти ове речи, чија објективна непоузданост нити имплицира, нити искључује намеру субјекта да понуди лажне информације.

Тријумф двосмислености – да се Џ. Елиот ту зауставила. Али није могла. Ситни преварант Рафлс зна целу причу, и након низа коинциденција ова „утјеловљена прошлост” (2009: 449), како то Џ. Елиот каже на диван ибзеновски начин, проналази како Булстроуда, тако и дете. Док је у Булстроудовој кући, где је дошао да га уцени, Рафлс се разболи; Булстроуд позове лекара, добије његова упутства и спроводи их; касније, међутим, дозволи да их домаћица занемари. Он то не предлаже; само пусти да се то деси – и Рафлс умре. „Било би немогуће доказати да је он учинио ишта што би поспјешило смрт оног човјека” (2009: 612), каже приповедач. „Немогуће доказати”: „у недостатку доказа”. Али доказ нам није потребан; *видели смо* да Булстроуд прећутно одобрава убиство. Сиво је постало црно; непоштење је сад приморано да пролије крв. „Приморано”: јер тај наративни ланац је толико неуверљив да је тешко поверовати да би неко ко, попут Џ. Елиот, осећа дубоко интелектуално поштовање према узрочности, то заиста написао.

Али она то јесте написала; а кад једна сјајна романијерка тако отворено противречи сопственим начелима, обично је посреди нешто важно. Вероватно ово: та идеја неправде коју штити кринка законитости – Булстроуд је крив, богат и није кажњен за са оно што је радио у младости – за Џ. Елиот је представљала претерано суморну визију њеног друштва. Но ипак, капитализам заиста функционише *баш њако*: експропријацијом и освајањем, који се накнадно представљају као „унапређивање” и „цивилизовање” („Тко би уложио новац и положај боље [...]”). Некадашња моћ постаје садашње право. Али викторијанска култура – чак ни на свом врхунцу: „једна од ретких енглеских књига написаних за одрасле”, као што је рекла Вирџинија Вулф о *Мидлмарчу* – не може прихватити идеју света којим доминира *савршено законита неправда*. Та противречност је неподношљива: законитост мора постати праведна, или неправда криминална – овако или онако, форма и суштина морају бити доведене у склад. Ако капитализам не може увек бити добар у моралном смислу, барем мора увек бити морално *јасан*.

Али не код Ибзена. У *Сћубовима друштва* налазимо једну назнаку у том смеру, кад Берник допушта да се његова „утјеловљена прошлост” укрца на брод за који зна да ће потонути, као што је Булстроуд учинио с домаћицом. Али онда Ибзен мења крај, и више никад не чини ништа слично. Он може да посматра буржоаску двосмисленост без принуде да је разреши; „знакови против знакова”, као што се каже у *Госји с мора* (1888): морални знакови кажу једно, законски знакови нешто друго.

Знакови против знакова. Но, баш као што нема истинског сукоба између Ибзенових жртви и њихових тлачитеља, тако та реч „против” не указује на сукоб у убицајеном драмском смислу. Више је то некакав парадокс: законито/неправда; нефер/законитост: атрибут се таре о именицу, као креда о таблу. То је изузетно неугодно, али ништа се не предузима. Шта Ибзена привлачи тој сивој зони, упитао сам раније... Ово: она апсолутно јасно приказује *неразрешену несајласност буржоаској животи*. Несајласност, а не сукоб. Упадљива, узнемирујућа – Хеда и њени пиштољи – управо зато што нема алтернатива. *Дивља љајка*, пише велики теоретичар несајласности, не разрешава противречности буржоаског морала, али артикулише његову нерешиву природу (Adorno, 2001: 161). Отуда потиче Ибзенова клаустрофобија;

ту сви греше; парализа, да употребим метафору младог Џојса, који је био један од његових великих обожавалаца. У истој тамници бораве и други заклети непријатељи поретка успостављеног након 1848: Бодлер, Флобер, Мане, Мачадо, Малер. Све што раде своди се на критику буржоаског живота; једино што виде јесте буржоаски живот. *Чишачу, лицемере, ши, мој браће, налик на ме!*

3. Буржоаска проза, капиталистичка поезија

Досад сам говорио о томе шта Ибзенови ликови „чине” у његовим драмама. Сад прелазим на то како говоре и, посебно, како користе метафоре. (На крају крајева, свих пет првих наслова у циклусу – *Сћубови*, *Лушкина кућа*, *Сабласџи*, *Нарогни нејријашељ*, *Дивља џајка* – јесу метафоре.) Узмимо за пример *Сћубове грушџва*. Стубови: Верник и његови сарадници – експлоататори које ова метафора претвара у добротинитеље, једним типично идеолошким семантичким преокретом. Онда се појављује друго значење: стуб је она (тобожња) „морална премоћ” (Ibzen, 1962: 64) која је у прошлости Берника спасла од банкротства, и која му је сад поново потребна да би заштитио своје инвестиције. А онда, у последњим репликама драме, дешавају се још два преображаја: „И то сам ових дана научио”, каже Берник, „ви жене, ви сте стубови друштва.” А Лона: „Не, чуј! Истина и слобода – то су стубови друштва!” (1962: 119).

Једна реч; четири различита значења. Овде, метафора је флексибилна: налик је одраније постојећем семантичком седименту, који ликови могу да уобличавају у складу са сопственим циљевима. На другим местима, то је више претећи знак света који одбија да умре:

[...] ја џошво вјерујем да смо ми сви сабласџи. Не креће се у нама само оно шџо смо наслиједили од оца и мајке. То су и сви мојући сџари и мрџви назори, свакаква сџара вјеровања и џако даље. То не живи у нама, али нам лежи у крви и не можемо џа се ослободити. Само ако узмем новине у руке и чишам их, чини ми се као да се сабласџи шуњају између регова. Мора да свуда џо земљи живе сабласџи. (Ibzen, 1978: 128)

Оне су упорне, и не можемо их се ослободити. Један од Ибзенових ликова може:

Али наша кућа није била нишџа груџо неџо нека соба за иџрање. Овђе сам ја била џвоја жена-лушџка, као шџо сам у џаџиној кући била кћерџка-лушџка. А наша дјеџа, она су била моје лушџке. Кад би ме џи узео да се иџраш са мноџ, мени је било уџраво џаџво задовољџтво џаџво је било дјеџи кад бих ја џих узела и иџрала се с џима. То је био наш браџ, Торвалде. (1978: 103)

Обична соба за играње. То је откровење за Нору. А ту метафору истински незаборавном чини то што она представља окидач сасвим другачијег стила. „Не пада ти на памет”, каже она, пошто се пресвукла из костима за тарантелу у обичну одећу, „да ми, ти и ја, муж и жена, данас по први пут водимо озбиљан разговор?” (178: 102). Озбиљан; та велика буржоаска реч; озбиљан у смислу невесео у овој сцени, али такође трезвен, усредсређен, прецизан. Озбиљна Нора узима идоле етичког дискурса

(„дужност“; „поверење“; „срећу“; „брак“) и одмерава их у односу на стварно понашање. Провела је године чекајући да се метафора обистини: „најчудеснија ствар на свету“ (или „највеће чудо“, како се такође преводи; сада ју је свет, у личности мужа, присилио да постане „реалистична“ (1978: 206). „Ово је обрачун, Торвалде.“ Како то мислиш, реагује он; не разумем те, шта је то, шта хоћеш да кажеш, како то можеш рећи... Разуме се, није реч о томе да он *не* *разуме* шта она говори; не, већ за њега језик никада не би требало да буде тако – озбиљан. Никад не би требало да буде *проза*.

У том тренутку читаоци ове књиге већ знају да је проза њен једини прави јунак. То није планирано; једноставно се десило, док сам покушавао да правично прикажем остварења буржоаске културе. Проза као *суштински* буржоаски стил, у најширем смислу; начин *постојања* у свету, не само начин представљања света. Проза као анализа, пре свега; Хегелова „непогрешива одређеност и јасна разумљивост“, или Веберова „јасност“. Проза не као надахнуће – тај апсурдно неоправдани дар богова – већ као рад: тежак, неизвестан („Па, Торвалде, то није лако рећи“), никад савршен. И проза као рационална полемика: Норине емоције, ојачане мислима. То је Ибзенова идеја слободе: стил који *разуме* заблуде метафора, и напушта их. Жена која *разуме* мушкарца, и напушта га.

Кад Нора разведе лажи на крају *Лушкихе куће*, то је једна од великих страница буржоаске културе: на нивоу онога што Кант каже о просветитељству, или Мил о слободи. Значајно је што је тај тренутак био тако кратак. Од *Дивље њашке* надаље, метафоре се умножавају – то је такозвани симболизам касног Ибзена – и проза из његове ране фазе постаје незамислива. А овог пута, метафоре нису „мртве доктрине“ прошлости, или илузије неискусне младе девојке, него производ саме буржоаске активности. Два врло слична одељка, Берника и Боркмана – двојица финансијских предузетника, један на почетку, а други на крају циклуса – објасниће на шта мислим. Ово је Берник, који објашњава какав допринос ће пруга донети привреди:

Какав ће њош од њоша добићи наше цело друштво! Помислиће само на ојромне шуме које ће нам бити њисџујачне; њомислиће на све бојаше руднике које ћемо моћи да искорџујемо; њомислиће на реку с безбројним слајовима. Како њејроцењиво њодруче за индустрију! (Ibzen, 1962: 24)

Берник је овде узбуђен: реченице су кратке, узвичне, он понавља реч „помислите“ (помислите на шуме, помислите на руднике), којом покушава да побуди машту слушаца, користи именице у множини (шуме, рудници, слапови), којима умножава резултате пред самим њиховим очима. То је страствен одељак – али у основи дескриптиван. А ево Боркмана:

Видиш ли оне њланинске ланце џамо [...] Тамо је моје дубоко, неизмјерно, неискрјино царство! Тај дах је мој зрак живоша. Тај дах ми је њоздрав од њоданичких духова. Ја наслућујем оковане милионе; осјећам жиле руда које њружају своје извијене, џранаше, заводљиве руке џрема мени. Видио сам их џред собом као оживјеле сјенке... у оној ноћи кад сам сџајао доље у џрезору банке са свјеџиљком у руци... Таг је џребало да вас ослободим. И џокушао сам. Али нисам мојао. Блао је ојеш џошонуло у дубине. (Испружених руку) Али дошашнућу вам овдје, у џишини ноћи. Ја вас волим, вас џшо џривидно лежиће у џамним дубинама! Волим вас, ви драојености

шћо жудиће за рођењем... са свом вашом сјајном ауром моћи и јосјодсћива. Волим вас, волим, волим! (Ibzen, 1978a: 46)⁵

Берников свет био је пун шума, рудника и слапова; Боркманов је пун духова, сенки и љубави. Капитализам је дематеријализован: „богати рудници” постали су царство, дах, живот, смрт, аура, рођење, господство... Прозу преплављују тропи: поздрав од поданичких духова, жиле руда заводе, блага тону у дубине, драгоцености жуде да се роде... Метафоре – ово је најдужи низ метафора у целом циклусу – више не тумаче свет; оне га уништавају и изнова стварају, попут ноћне ватре која отвара пут градитељу Солнесу. Креативна деструкција, сива зона, постају заводљиве. Типично је предузетнички, пише Сомбарт, „песников дар – метафорички дар – да пред очи публике призове очаравајуће призоре златних предела... он сâм, са свом силином страсти за коју је способан, сања сан о успешном исходу свога подухвата” (Sombart, 1967: 91–92).⁶

Он сања сан... Снови нису лажи. Али нису ни истина. Спекулација, пише један од њених историчара, „задржава понешто од свог оригиналног филозофског значења; то, наиме, што промишља или теоретише без чврсте чињеничне основе” (Chancellor, 1999: xii). Боркман говори истим оним „пророчким стилем” типичним за директора Јужноморске компаније (једног од првих мехура модерног капитализма) (1999: 74); величанствена – и слепа – визија умирућег Фауста; вера да „златно доба не лежи у давнини, но у будућности човечанства” коју је Гершенкрон сматрао „јаким леком” потребним за економски полет:

Можеш ли видјети како се усјиће дим из великих њароброга, тамо у фјоргу? [...] Ја га видим... [...] А доље на ријеци... чуј! Фабрике раге! Моје фабрике! Све оне које сам ја хћио да њодићнем! Слушај како раге! То је ноћна смјена. Дању и ноћу раге шако. (Ibzen, 1978a: 46)

Визионар; деспот; деструктиван; аушодеструктиван: такав је Ибзенев предузетник. Боркман одбацује љубав у корист злата, попут Албериха у *Прсћену*; доспева у затвор; затвара се у кућу на још осам година; и у екстатичној визији одлази на лед, у сигурну смрт. Зато је предузетник толико важан за касног Ибзена: он враћа хибрид у свет – а с њим и трагедију. Он је модерни тиранин: године 1620, наслов *Габријела Боркмана* био би *Банкарова трагедија*. Солнесова вртоглавица савршено показује то стање ствари: очајнички покушај тела да се сачува од смртоносних изазова који се намећу оснивачу царства. Али дух је сувише јак: *он ће усјети* да се попне на врх куће коју је управо изградио, чикаће Бога – „Чуј ме, Свемогући [...] од сада ћу градити само оно што је најлепше на целом овом свету” (Ibsen, 1978: 856) – махнути доле окупљеној гомили... и пашће. Читав тај језиви чин саможртвовања

⁵ Ради усклађивања с енглеским преводом који у овом тексту користи аутор, у преводу Зеине Мехмедбашић су промењене две речи: овде стоји „жудите за рођењем” уместо „жудите за животом” и „сјајном ауром” уместо „сјајном пратњом”. (Прим. њрев.)

⁶ Немогуће је не приметити еротску основу Сомбартових речи; с добрим разлогом, он је видео „класични тип предузетника” у Фаусту, Гетеовом најдеструктивнијем – и најкреативнијем – заводнику. Код Ибзена, такође, предузетникова метафоричка визија има еротску компоненту, на пример у Солнесовој смешно чедној прељуби с Хилдом, или у Боркмановој потиснутој љубави према жениној сестри.

је прави увод у моје завршно питање: каква је, дакле, Ибзенова пресуда европској буржоазији? Шта је та класа донела свету?

Одговор лежи у ширем историјском луку него што су осамдесете и деведесете године деветнаестог столећа; то је лук у чијем средишту лежи велики деветнаестовековни индустријски преображај. Пре тога, припадник буржоаске класе жели само да га оставе на миру, као у оном чувеном одговору Фридриху Великом; или, максимално, да буде признат и прихваћен. Његове амбиције су чак прескромне; преуске; отац Робинсона Крусое, или Вилхелма Мајстера. Он тежи „удобности”: то је скоро медицински појам, на пола пута између рада и починка – задовољство, као пуко благостање. Заробљен у непрестаној борби против хирова *Форшуне*, тај рани припадник буржоазије је уредан, пажљив, „скоро религиозно поштује чињенице”, као први Буденброкови. То је човек детаља. Он је проза капиталистичке историје.

Након индустријализације, мада спорије него што смо то раније сматрали – хронолошки, сва Ибзенова дела спадају у „опстојање старог режима”, како каже Арно Мејер – буржоазија постаје доминантна класа; и то класа с изузетно моћном индустријом на располагању. Реалистичног припадника буржоазије смењује креативни деструктивац; аналитичку прозу – метафоре које преображавају свет. Драма боље од романа осликава ту нову фазу, где се временска оса помера од трезвеног бележења прошлости – од двојног књиговодства *Робинсона* и *Мајстера* – ка смелом обликовању будућности које је типично за драмски дијалог. У *Фаусту*, у *Прцићу*, код касног Ибзена, ликови „спекулишу”, загледају у даљине времена које наступа. Детаље надјачава машта; стварност надјачава оно што је могуће. То је *поезија* капиталистичког развоја.

Поезија могућег... Највећа буржоаска врлина је поштење, рекао сам раније; али поштење је ретроспективно: ако сте поштени, у прошлости, нисте урадили ништа погрешно. Не можете бити поштени у будућем времену – а то је глаголско време предузетника. Шта је уопште „поштено” предвиђање цене нафте, или пак било чега другог, пет година од сад? Чак и ако *желиће* бити поштени, не можете, јер поштење захтева чврсте чињенице, а „спекулисање” – чак и у најнеутралнијем смислу речи – то не поседује. У причи о *Енрону*, на пример, крупан корак у правцу те велике преваре било је прихватање такозваног вредновања по тржишној вредности: уписивања као стварно постојећих прихода који су још у будућности (понекад, годинама далеко). Оног дана кад је Комисија за хартије од вредности и берзу одобрила ту „спекулацију” вредношћу активе, Џеф Скилинг донео је шампањац у канцеларију: с рачуноводством као „професионалним скептицизмом”, како каже класична дефиниција – а то много подсећа на поетику реализма – било је свршено. Сада, рачуноводство је било визија. „То није био посао – била је то мисија [...] Радили смо божји посао” (McLean, Elkind: 2003: xxv). То је рекао Скилинг, након подизања оптужнице. Боркман: који више не уме да разликује нагађање, жељу, сан, халуцинацију, и најобичнију превару.

Шта је буржоазија донела овом свету? То лудо рачвање између много рационалнијег и много ирационалнијег управљања друштвом. Два идеална типа – један пре и један после индустријализације – која су најбоље истакли Вебер и Шумпетер. Пошто је био из земље у коју је капитализам стигао касно и у којој није наишао на много препрека, Ибзен је имао прилику – и генијалност – да сажме вишевековну

историју у само двадесет година. Реалистичног припадника буржоазије налазимо у раним комадима: Лона; Нора; можда Регина у *Сабласџима*. Реалиста као жена: необичан избор, за оно време (*Срце џаме*: „чудно је колико жене мало знају о истини“). Такође и радикалан избор, у духу Милове *Пошчињености жена*. Али такође и дубоко песимистичан у погледу домета буржоаског „реализма“: замислив је у интимној сфери – као растварач уже породице и њених лажи – али није у широким друштвеним оквирима. У Нориној прози на крају *Куће лушака* налазимо одјеке списа Волстонкрафта, Фулера, Мартиноа:⁷ али њихови јавни аргументи сад су закључани у дневну собу (или у спаваћу, у чувеној Бергмановој сцени). Какав је парадокс то што ова драма изазива шок у европској јавној сфери, а уистину *не верује* у јавну сферу! А затим, кад се јави креативна деструкција, нема више ниједне Норе да се супротстави Боркмановим и Солнесовим деструктивним метафорама; баш супротно: ту је Хилда, која подстиче „моја градитеља“ (Ibsen, 1978: 29) на његове самоубилачке халуцинације. Што је реализам неопходнији, то мање замислив постаје.

Сетимо се оног немачког банкара, с његовом „непомирљивом противречношћу“ између доброг *Bürger*-а и бескрупулозног финансијера. Разуме се, Ибзен је знао разлику између њих; и био је драмски писац, који тражи објективни сукоб на ком ће засновати своје дело. Што не би употребио ту унутарбуржоаску противречност? То би било веома смислено; веома смислено, кад би Ибзен био Шо, а не Ибзен. Али учинио је тако како је учинио, јер разлика између те две буржоаске фигуре можда јесте „непомирљива“, али она није заиста *прошивречности*: добри *Bürger* никад неће имати снаге да поднесе креативног деструктивца и да се успротиви његовој вољи. Препознавање немоћи буржоаског реализма у суочењу с капиталистичком мегаломанијом: у томе лежи Ибзенова трајно релевантна лекција данашњем свету.

ИЗВОРИ:

- Adorno, Theodor W. (2001). *Problems of Moral Philosophy*. Stanford University Press: Palo Alto, CA.
- Chancellor, Edward. (1999). *Devil Take the Hindmost: A History of Financial Speculation*. New York: Plume.
- Eichenwald, Kurt. (2004). “Ex-Chief of Enron Pleads Not Guilty to 11 Felony Counts”. *New York Times*, 9, July.
- Eliot, George. (2009). *Middlemarch*. (Martina Lice, prev.). Zagreb: Nova knjiga Rast.
- Glater, Jonathan. (2004). “On Wall Street Today, a Break from the Past”. *New York Times*, 4, May.
- Ibsen, Henrik. (1978). *The Complete Major Prose Plays*. (Rolf Fjelde, trans. and intr.). New York: Plume.
- Ibzen, Henrik. (1962). *Stubovi društva*. (Vladimir Kovačić, prev.). Beograd: Rad.
- Ibzen, Henrik. (1978). *Drame 1*. (Zeina Mehmedbašić, prev.). Sarajevo: Veselin Masleša.
- Ibzen, Henrik. (1978a). *Drame 2*. (Zeina Mehmedbašić, prev.). Sarajevo: Veselin Masleša.
- McLean, Bethany and Elkind, Peter. (2003). *The Smartest Guys in the Room: The Amazing Rise and Scandalous Fall of Enron*. London: Portfolio Trade.
- Solomon, Alisa. (1997). *Re-Dressing the Canon: Essays on Theater and Gender*. London, New York: Routledge.
- Sombart, Werner. (1967). *The Quintessence of Capitalism: A Study of the History and Psychology of the Modern Business Man*. New York: H. Fertig.
- Tilly, Richard. (1993). “Moral Standards and Business Behaviour in Nineteenth-Century Germany and Britain”. *Bourgeois Society in Nineteenth-Century Europe*. (Jurgen Kocka, Allan Mitchell, eds.). Bloomsbury Publishing: London.

(С енглеској превео Иван Рагосављевић)

⁷ Изворе Нориног говора идентификовала је Џоан Темплтон; в. Solomon, 1997: 50.