

IBZEN I DUH KAPITALIZMA

1. Siva zona

Pre svega, društveni univerzum Ibzenovog ciklusa: brodograditelji, industrijalci, finansijeri, trgovci, bankari, građevinski investitori, birokrate, sudije, menadžeri, advokati, lekari, direktori škola, profesori, inženjeri, sveštenici, novinari, fotografi, dizajneri, računovođe, službenici, štamparski radnici... Nijedan drugi pisac nije se toliko odlučno usredsredio na buržoaski svet. Man; ali kod Mana postoji stalna dijalektika između pripadnika buržoazije i umetnika (Tomas i Hano, Libek i Kreger, Cajtblom i Leverkin), a kod Ibzena ne baš sasvim; njegov jedini veliki umetnik – skulptor Rubek u drami *Kad se mi mrtvi probudimo* (1899), koji će „raditi dok ne umre” i voli da bude „vladar i gospodar nad svojim materijalom” – pripada buržoaziji upravo kao i svi drugi (Ibsen, 1978: 1064, 1044).¹

Društveni istoričari ponekad sumnjaju da li bankar i fotograf, ili brodograditelj i sveštenik, uistinu pripadaju istoj klasi. Kod Ibzena pripadaju; ili, u najmanju ruku, dele iste prostore i govore istim jezikom. Ovde uopšte nema engleske kamuflaže „srednje” klase; ovo nije klasa u sredini, koja je manje značajna od onih koje su iznad nje i lišena je odgovornosti za tok stvari u svetu; ovo je *vladajuća* klasa i svet jeste takav kakav jeste zato što ga je ona takvim *načinila*. Upravo zato je Ibzen epilog ove knjige: njegovi komadi predstavljaju izvanredno „svođenje računa” buržoaskog veka, da upotrebim jednu od njegovih metafora. On je jedini pisac koji pripadnika buržoazije gleda u lice i pita: dakle, na kraju, šta si ti doneo ovom svetu?

Vratiću se na to pitanje, razume se. Za sada ću samo reći da je veoma čudno to što imamo toliko širok fresko-prikaz buržoazije – a u njemu nema radnika, izuzimajući nekoliko kućnih sluga. *Stubovi društva* (1877), koji su prvi komad u ciklusu, razlikuju se u tom pogledu; otvaraju se sukobom između sindikalnog vođe i lučkog upravnika o tome šta je važnije, bezbednost ili profit; i mada ta tema nikad nije u središtu zapleta, vidljiva je od početka do kraja, a završetak uobličava na presudno važan način. No, nakon *Stubova*... sukob između kapitala i radničke klase nestaje iz Ibzenovog sveta, iako, uopšteno govoreći, ovde *ništa* ne nestaje: *Sablasti* (1881) su toliko savršen naslov za Ibzenovu dramu zato što mnogi njegovi likovi upravo i *jesu* sablasti – manje značajan lik iz jedne drame vraća se kao protagonist u drugoj, ili obrnuto; supruga napušta dom na kraju jednog komada, a u sledećem ostaje do gorkog kraja... Kao da Ibzen sprovodi nekakav dvadesetogodišnji eksperiment: tu i tamo menja poneku varijabilu, da vidi šta će se desiti celom sistemu. Ali u tom eksperimentu nema radnika – mada su to godine kada sindikati, socijalističke stranke i anarhizam menjaju lice evropske politike.

Nema radnika, jer sukob koji Ibzen želi da postavi u središte pažnje jeste *unutar-nji* sukob same buržoazije. To se naročito jasno vidi u četiri drame: *Stubovi društva*;

¹ Mnogo hvala Sari Alison za pomoć s norveškim originalom.

Divlja patka (1884); *Graditelj Solnes* (1892); *Gabrijel Borkman* (1896). Četiri komada iste predistorije, u kojoj dva poslovna partnera i/ili prijatelja upadaju u očajnički sukob, tokom kojeg jedan od njih biva finansijski uništen i psihološki osakaćen. Unutarburžoaska konkurencija je bitka nasmrtna, ovde, i lako postaje bezobzirna; no, a to je važno, bezobzirna, nepoštena, sumnjiva, mutna – ali retko kad uistinu *nezakonita*. U nekoliko slučajeva biva i takva, kao kod falsifikata u *Lutkinjoj kući* (1879), ili kod zagađenja vode u *Narodnom neprijatelju* (1882), ili kod nekih Borkmanovih finansijskih mahinacija. Ali, tipično, kod Ibzena se prestupi dešavaju u varljivoj sivoj zoni čija priroda uvek ostaje donekle nejasna.

Ta siva zona predstavlja Ibzenovu veliku intuiciju u vezi sa buržoaskim životom, pa ću navesti nekoliko konkretnih primera. U *Stubovima društva* čuju se govorkanja da je došlo do krađe u Bernikovoj firmi; on zna da su ta govorkanja lažna, ali je takođe svestan da će ga ona spasiti od bankrotstva; stoga, mada ona uništavaju reputaciju njegovog prijatelja, on dozvoljava da cirkulišu; kasnije koristi politički uticaj na tek jedva zakonit način, da bi zaštitio investicije koje su i same na granici zakonitosti. U *Avetima* pastor Manders ubedi gospođu Alving da ne osigura svoje sirotište, da javnost ne bi pomislila da „ni vi ni ja nemamo pouzdanu veru u božansko providenje” (1978, 216), budući da je božansko providenje takvo kakvo jeste, sirotište izgori – verovatno, mada ne sasvim sigurno, u podmetnutom požaru – i sve je izgubljeno. Tu je „zamka” koju Verle možda jeste (ili možda nije) postavio svom partneru u prethodnoj istoriji *Divlje patke*, i nejasni poslovi između Solnesa i njegovog partnera u predistoriji *Graditelja*; gde takođe postoji i dimnjak koji treba opraviti, ali ne bude opravljen, te kuća izgori – ali, kako kažu stručnjaci iz osiguranja, iz sasvim drugog razloga...

Eto kako izgleda ta siva zona: prećutkivanje, nelojalnost, klevetanje, zanemarivanje, poluistine... Koliko vidim, nema opšteg naziva za te postupke; isprva, imajući u vidu to koliko se oslanjam na ključne reči kao pokazatelje buržoaskih vrlina, to me je veoma frustriralo. Ali siva zona je stvarna, mada nema naziv. *A zaista imamo* to što je stvarno; jedan od načina razvoja kapitala jeste stalno širenje u nove životne sfere – ili čak stvaranje tih sfera, kao u finansijskom paralelnom univerzumu – gde su zakoni nužno nekompletni, a ponašanje lako može postati sumnjivo. Sumnjivo: nije nezakonito, ali nije ni sasvim ispravno. Setite se onog od pre nekoliko godina (ili od danas, svejedno): da li je bilo nezakonito da banke uvedu apsurdno visoke kreditne stope? Nije. Da li je bilo ispravno, u bilo kom zamislivom značenju te reči? Takođe nije. Ili, setite se *Enrona*: u meseci ma pre njegovog bankrotstva, Kenet Lej prodavao je akcije po krajnje naduvanoj ceni, što je vrlo dobro znao; tokom krivičnog postupka, država ga nije optužila; u građanskoj parnici jeste, jer tu je niži standard dokaza (v. Eichenwald, 2004). Jedan te isti čin jeste i nije zakonski gonjen: to je skoro barokna igra svetlosti i senke, ali služi za primer – sam zakon priznaje postojanje sive zone. Čovek nešto uradi jer ne postoji norma koja to izričito zabranjuje; ali oseća da nije sve u redu, i iz straha da ne bude pozvan na odgovornost započinje beskrajna zataškavanja. Sivo na sivom: dubiozan postupak koji izaziva razne sumnje. Početno „zakonima podložno delovanje možda je donekle dvosmisleno”, rekao je jedan tužilac pre nekoliko godina, „ali opstruktivno delovanje može biti jasno” (Glater,

2004). Prvi čin može zauvek ostati nepresuđen; ali ono što je usledilo – „laž”, kako će to Ibzen nazvati – to se prepoznaje bez greške.

Početni akt može biti dvosmislen... Stvari tako počinju, u sivoj zoni: sama po sebi ukazuje se neplanirana prilika – slučajan požar; partner se iznenada makne s puta; anonimne glasine; takmac izgubi dokumente, koji se pojave na pogrešnom mestu i u pogrešno vreme. Nesrećni slučajevi. Ali ti nesrećni slučajevi dešavaju se toliko često, i ostavljaju toliko dugoročne posledice da postaju skriveni temelj postojanja. Iako je početni događaj, naravno, neponovljiv, sama ta laž traje godinama, ili čak decenijama; postaje „život”. Možda upravo zato nema ključne reči, ovde; baš kao što su neke banke prevelike da bi propale, siva zona je suviše sveprisutna da bi bila priznata; u najboljem slučaju, identifikuje se slapom metafora – „magla finansijalizacije”, „neprozirni podaci”, „mračna udruženja”, „bankarstvo iz senke” – koje samo iznova ukazuju na sivu boju, a zapravo uopšte ne objašnjavaju šta je to. A razlog toga poluslepila jeste to što siva zona baca odveć sumornu senku na vrednost kojom se buržoazija opravdava pred licem sveta: na poštenje. Za ovu klasu, poštenje je ono što je čast bila za aristokratiju; etimološki, čak i potiče od reči „čast” – zapravo čak postoji istorijski *trait d'union* među njima u ženskoj „čednosti” (istovremeno čast i poštenje), koja je suštinski važna u osamnaestovekovnoj buržoaskoj drami.² Buržoazija se razlikuje od ostalih klasa po poštenju: trgovčeva reč vredna je zlata; po transparentnosti („Mogu bilo kome pokazati svoje knjige”); po moralnosti (Manovo bankrotstvo kao „sramota, gubitak časti gori od smrti”). Čak i spektakularna knjiga od šeststo stranica Dirdri Makloski o *Buržoaskim vrlinama* – koja buržoaziji pripisuje hrabrost, umerenost, smotrenost, pravičnost, veru, nadu, ljubav... – čak i tu, argument se u suštini oslanja na poštenje. Poštenje, prema toj teoriji, jeste *suštinska* buržoaska vrлина, jer je toliko savršeno prilagođeno kapitalizmu: za tržišne transakcije neophodno je poverenje, ono je moguće zahvaljujući poštenju, i tržište to nagrađuje. Poštenje je *delotvorno*. „Kad radimo loše stvari, rđavo prolazimo” – gubimo novac – zaključuje Dirdri Makloski, „a dobro nam ide kad činimo dobro.”

Kad radimo loše stvari, rđavo prolazimo [...] To nije istina ni u Ibzenovom pozorištu, niti van njega. Evo kako jedan njegov savremenik, nemački bankar, opisuje „nerazumljive mahinacije” finansijskog kapitala:

Bankarskim krugovima dominira upečatljiv, veoma fleksibilan moral. Izvesne vrste manipulacije, koje nijedan Bürger³ ne bi prihvatio mirne savesti [...] ti ljudi odobravaju kao pametne postupke koji dokazuju domišljatost. Protivrečnost između ta dva morala je sasvim nepomirljiva. (Tilly, 1993: 190–191)

Mahinacije, manipulacije, nemirna savest, fleksibilan moral... Siva zona. U njoj, „nepomirljiva protivrečnost između dva morala”: te reči su skoro doslovan odjek Hegelove ideje tragedije. A Ibzen je dramski pisac. Da li ga baš to privlači sivoj zoni? Dramski potencijal sukoba između poštenog *Bürger*-a i pokvarenog finansijsjera?

² Na engleskom, poštenje je *honesty*, a čast *honour*. Obe reči potiču od latinske reči *honus, honor*, koja znači čast, ugled, dostojanstvo. *Trait d'union* (fr.) – veza, povezanost. (Prim. prev.)

³ *Bürger* (nem.) – građanin, pripadnik buržoazije. (Prim. prev.)

2. „Znakovi protiv znakova“

Zavesa se diže, i svet ima čvrstinu: sobe pune fotelja, polica za knjige, klavira, kauča, radnih stolova, štednjaka; ljudi se kreću mirno, pažljivo, govore tiho... Čvrstina. Stara buržoaska vrednost: sidro koje štiti od prevrtljivosti Sudbine, koja je toliko nestabilna za svojim kormilom, na talasima, s povezom preko očiju, dok joj se odeća vijori na vetru... Pogledajte banke izgrađene u Ibzenovo vreme: stubovi, urne, balkoni, sfere, statue. Ozbiljnost. Onda krene akcija, i više nijedan posao nije stabilan i bezbedan; svaka reč zvuči isprazno. Ljudi su zabrinuti. Bolesni. Umiru. To je prva opšta kriza evropskog kapitalizma: dugačka depresija od 1873. do 1896, koju Ibzenovih dvanaest drama (1877–1899) prate bezmalo iz godine u godinu.

Ova kriza otkriva žrtve veka buržoazije: *I vinti* – „poraženi”, kako je Verga, godinu dana posle *Stubova*, naslovio svoj planirani romaneskni ciklus, čiji je drugi (i, kao što se ispostavilo, poslednji) tom bio *Majstor-don Đezualdo*. Krogstad, u *Lutkinjoj kući*; stari Ekdal i njegov sin, u *Divljoj patki*; Brovik i njegov sin u *Solnesu*; Foldal i njegova kći, ali takođe Borkman i njegov sin, u *Gabrijelu Borkmanu*. Ekdal i njegov sin, Brovik i njegov sin... U tih naturalističkih četvrt veka, neuspeh se prenosi iz generacije u generaciju, kao sifilis. A iskupljenja nema, jer Ibzen je poražen: oni jesu žrtve kapitalizma, da, ali to su buržoaske žrtve, načinjene upravo od istog materijala kao i njihovi ugnjetači. Kad se borba okonča, gubitniku daje posao baš onaj ko ga je uništio, i on se pretvara u nekakvog grotesknog Arlekina koji je delom parazit, delom radnik, pouzdanik, laskavac... „Zašto ste nas stavili u ovu malu kutiju gde niko nije u pravu?”, upitala je jednom jedna studentkinja povodom *Divlje patke*. Bila je u pravu, tu se ne može disati.

Ne, Ibzenova poenta nije u nepomirljivoj protivrečnosti između poštenog i pokvarenog pripadnika buržoazije. Neko jeste bio nepošten, u predistoriji mnogih komada, ali njegov antagonist često je bio više glup nego pošten – i u svakom slučaju, više nije niti pošten, niti antagonist. Jedini sukob između dobrog *Bürger*-a i korumpiranog finansijera nalazimo u *Narodnom neprijatelju*: u jedinom Ibzenovom osrednjem komadu (koji su viktorejanci obožavali). Ali generalno, Ibzen ne nastoji da „opere” buržoaziju od njene mutne strane; to nastoji da uradi Šo. Vivi Voren, koja napušta majku, dečka, novac, sve, i – kako kaže završna didaskalija – „Onda prione na posao”. Kad Nora učini to isto na kraju *Lutkine kuće*, ona izlazi u noć, a ne ide na fini, kancelarijski posao koji je čeka.

Šta Ibzena privlači toj svojoj zoni... Ne privlači ga sukob između dobre i rđave buržoazije. Ne privlači ga ni zanimanje za žrtve, to je sigurno. Možda za pobednike? Uzmimo starog Verlea u *Divljoj patki*. On zauzima isti strukturalni položaj kao Klauđije u *Hamletu*, ili Filip u *Don Karlosu*: nije protagonist drame (to je njegov sin Gregers – baš kao Hamlet, ili Karlos), ali svakako je lik s najvećom količinom moći; on kontroliše sve žene na seni; kupuje svačije saučesništvo, ili čak naklonost; i sve to čini neupadljivo, skoro stišano. Ali u njegovoj prošlosti ima nečega što nije sasvim kako treba. Mnogo godina ranije, posle jedne „sumnjive karte [terena]”,⁴ njegov poslovni partner Ekdal je „preduzimao ne-

⁴ Kako mi je to objasnila Sara Alison, ova „sumnjiva karta” je vrlo siva zona: reč *uefterrettelig* u Brinildsenovom *Norveško-engleskom rečniku* (Kristijanija, 1917) prevedena je kao „lažna, pogrešna”, a u izdanju ovog komada koje je Majkl Mejer priredio 1980. za izdavačku kuću „Metjuen” prevedena je kao

zakonitu sjeću na tuđem tlu i vlasništvu” (Ibzen, 1978: 239). Ekdal je propao; Verle je preživeo, a zatim napredovao. Kao i obično, početni čin je dvosmislen: da li je seča zaista bila posledica nekompetencije? Da li je to bila prevara? Da li je Ekdal radio sam? Da li je Verle znao – da li je čak „postavio zamku” Ekdalu, kako kaže Gregers? (1978: 286). U drami se to ne kaže. „Ali činjenica je”, kaže Verle, „da je on [Ekdal] osuđen, a ja oslobođen” (1978: 239). Da, odgovara njegov sin: „To znam. U nedostatku dokaza.” A Verle: „Svejedno: oslobođen je, oslobođen.”

Ima jedna „mitologija” Rolana Barta, „Rasin je Rasin”, o aroganciji tautologije: ovaj trop „koji se opire misli”, piše on, poput „vlasnika psa koji vuče povodac.” Povlačenje povoca svakako odgovara Verleovom stilu, ali nije u tome poenta, ovde; ako je neko oslobođen, oslobođen je, to jest – ishod suđenja je pravni čin – a legalnost nije ona etička pravda koju Gregers zahteva: to je formalni pojam, a ne supstancijalni. Verle prihvata ovu nesaglasnost između te dve sfere, baš kao i Ibzen: kao što smo videli, u većini njegovih drama mešavina nemoralnosti i legalnosti je preduslov buržoaskog uspeha. Drugi pisci reaguju na različit način. Uzmimo kao primer remek-delo buržoaske Britanije. U *Midlmarču*, bankar Bulstroud otpočinje svoju karijeru prevarom kojom jednoj majci i njenom detetu oduzme nasledstvo. Bankar – i to, zapravo, bankar koji je veliki hrišćanin – u sivoj zoni: trijumf buržoaske dvosmislenosti, dodatno istaknut načinom na koji se Džordž Eliot služi slobodnim neupravnim stilom, tako da je skoro nemoguće pronaći tačku gledišta za kritiku Bulstrouda:

Zarađuje 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? (Eliot, 2009: 528–529)

Trijumf dvosmislenosti – da se Dž. Eliot tu zaustavila. Ali nije mogla. Sitni prevarrant Rafs zna celu priču, i nakon niza koincidencija ova „utjelovljena prošlost” (2009: 449), kako to Dž. Eliot kaže na divan ibzenovski način, pronalazi kako Bulstrouda, tako i dete. Dok je u Bulstroudovoj kući, gde je došao da ga uceni, Rafs se razboli; Bulstroud pozove lekara, dobije njegova uputstva i sprovodi ih; kasnije, međutim, dozvoli da ih domaćica zanemari. On to ne predlaže; samo pusti da se to desi – i Rafs umre. „Bilo bi nemoguće dokazati da je on učinio išta što bi pospešilo smrt onog čovjeka” (2009: 612), kaže pripovedač. „Nemoguće dokazati”: „u nedostatku dokaza”. Ali dokaz nam nije potreban; *videli smo* da Bulstroud prećutno odobrava ubistvo. Sivo je postalo crno; nepoštenje je sad primorano da prolije krv. „Primorano”: jer taj narativni lanac je toliko neuverljiv

„varljiva”; kao „neprecizna” u izdanju Kristofera Hemptona (London, 1980); u izdanju Dunje B. Kristijani (London, 1980) kao „prevarna”; u izdanju Brajana Džonstona (Lajm, Nju Hempšir, 1996) kao „katastrofalno lažna”; i kao „pokvarena” kod Stivena Malrina (London, 2006). Etimologija reči *uefterrettelig* – negativni prefiks *u* + *efter* (posle) + *rettel* (ispravno) + sufix *ig*, koji označava da je reč pridev – upućuje na nešto, ili na nekoga, na koga se ne možemo osloniti da će biti ispravan: varljiv, nepouzdan ili nedostojan poverenja bili bi najbolji (ali parcijalni) ekvivalenti ove reči, čija objektivna nepouzdanost niti implicira, niti isključuje nameru subjekta da ponudi lažne informacije.

da je teško poverovati da bi neko ko, poput Dž. Eliot, oseća duboko intelektualno poštovanje prema uzročnosti, to zaista napisao.

Ali ona to jeste napisala; a kad jedna sjajna romansijerka tako otvoreno protivreći sopstvenim načelima, obično je posredi nešto važno. Verovatno ovo: ta ideja nepravde koju štiti krinka zakonitosti – Bulstroud je kriv, bogat i nije kažnjen za sa ono što je radio u mladosti – za Dž. Eliot je predstavljala preterano sumornu viziju njenog društva. No ipak, kapitalizam zaista funkcioniše *baš tako*: eksproprijacijom i osvajanjem, koji se naknadno predstavljaju kao „unapređivanje” i „civilizovanje” („Tko bi uložio novac i položaj bolje [...]”). Nekadašnja moć postaje sadašnje pravo. Ali viktorijanska kultura – čak ni na svom vrhuncu: „jedna od retkih engleskih knjiga napisanih za odrasle”, kao što je rekla Virdžinija Vulf o *Midlmarču* – ne može prihvatiti ideju sveta kojim dominira *savršeno zakonita nepravda*. Ta protivrečnost je nepodnošljiva: zakonitost mora postati pravedna, ili nepravda kriminalna – ovako ili onako, forma i suština moraju biti dovedene u sklad. Ako kapitalizam ne može uvek biti dobar u moralnom smislu, barem mora uvek biti moralno *jasan*.

Ali ne kod Ibzena. U *Stubovima društva* nalazimo jednu naznaku u tom smeru, kad Bernik dopušta da se njegova „utjelovljena prošlost” ukrca na brod za koji zna da će potonuti, kao što je Bulstroud učinio s domaćicom. Ali onda Ibzen menja kraj, i više nikad ne čini ništa slično. On može da posmatra buržoasku dvosmislenost bez prinude da je razreši; „znakovi protiv znakova”, kao što se kaže u *Gospi s mora* (1888): moralni znakovi kažu jedno, zakonski znakovi nešto drugo.

Znakovi protiv znakova. No, baš kao što nema istinskog sukoba između Ibzenovih žrtvi i njihovih tlačitelja, tako ta reč „protiv” ne ukazuje na sukob u uobičajenom dramskom smislu. Više je to nekakav paradoks: zakonito/nepravda; nefer /zakonitost: atribut se tare o imenicu, kao kreda o tablu. To je izuzetno neugodno, ali ništa se ne preduzima. Šta Ibzena privlači toj sivoj zoni, upitao sam ranije... Ovo: ona apsolutno jasno prikazuje *nerazrešenu nesaglasnost buržoaskog života*. Nesaglasnost, a ne sukob. Upadljiva, uznemirujuća – Heda i njeni pištolji – upravo zato što nema alternativa. *Divlja patka*, piše veliki teoretičar nesaglasnosti, ne razrešava protivrečnosti buržoaskog morala, ali artikuliše njegovu nerešivu prirodu (Adorno, 2001: 161). Otuda potiče Ibzenova klaustrofobija; tu svi greše; paraliza, da upotrebim metaforu mladog Džojasa, koji je bio jedan od njegovih velikih obožavalaca. U istoj tamnici borave i drugi zakleti neprijatelji poretka uspostavljenog nakon 1848: Bodler, Flober, Mane, Mačado, Maler. Sve što rade svodi se na kritiku buržoaskog života; jedino što vide jeste buržoaski život. *Čitaču, licemere, ti, moj brate, nalik na me!*

3. Buržoaska proza, kapitalistička poezija

Dosad sam govorio o tome šta Ibzenovi likovi „čine” u njegovim dramama. Sad prelazim na to kako govore i, posebno, kako koriste metafore. (Na kraju krajeva, svih pet prvih naslova u ciklusu – *Stubovi*, *Lutkina kuća*, *Sablasti*, *Narodni neprijatelj*, *Divlja patka* – jesu metafore.) Uzmimo za primer *Stubove društva*. Stubovi: Vernik i njegovi saradnici

ci – eksploatatori koje ova metafora pretvara u dobročinitelje, jednim tipično ideološkim semantičkim preokretom. Onda se pojavljuje drugo značenje: stub je ona (tobožnja) „moralna premoć” (Ibzen, 1962: 64) koja je u prošlosti Bernika spasla od bankrotstva, i koja mu je sad ponovo potrebna da bi zaštitio svoje investicije. A onda, u posljednjim replikama drame, dešavaju se još dva preobražaja: „I to sam ovih dana naučio”, kaže Bernik, „vi žene, vi ste stubovi društva.” A Lona: „Ne, čuj! Istina i sloboda – to su stubovi društva!” (1962: 119).

Jedna reč: četiri različita značenja. Ovde, metafora je fleksibilna: nalik je odranije postojećem semantičkom sedimentu, koji likovi mogu da uobličavaju u skladu sa sopstvenim ciljevima. Na drugim mestima, to je više preteći znak sveta koji odbija da umre:

[...]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 šunjaju između redova. Mora da svuda po zemlji žive sablasti. (Ibzen, 1978: 128)

One su uporne, i ne možemo ih se osloboditi. Jedan od Ibzenovih likova može:

Ali naša kuća nije bila ništa drugo nego neka soba za igranje. Ovdje sam ja bila tvoja žena–lutka, kao što sam u tatinoj kući bila kćerka-lutka. A naša djeca, ona su bila moje lutke. Kad bi me ti uzeo da se igraš sa mnom, meni je bilo upravo takvo zadovoljstvo kakvo je bilo djeci kad bih ja njih uzela i igrala se s njima. To je bio naš brak, Torvalde. (1978: 103)

Obična soba za igranje. To je otkrovenje za Noru. A tu metaforu istinski nezaboravnom čini to što ona predstavlja okidač sasvim drugačijeg stila. „Ne pada ti na pamet”, kaže ona, pošto se presvukla iz kostima za tarantelu u običnu odeću, „da mi, ti i ja, muž i žena, danas po prvi put vodimo ozbiljan razgovor?” (178: 102). Ozbiljan; ta velika buržoaska reč; ozbiljan u smislu neveseo u ovoj sceni, ali takođe trezven, usredsređen, precizan. Ozbiljna Nora uzima idole etičkog diskursa („dužnost”; „poverenje”; „sreću”; „brak”) i odmerava ih u odnosu na stvarno ponašanje. Provela je godine čekajući da se metafora obistini: „najčudesnija stvar na svetu” (ili „najveće čudo”, kako se takođe prevodi; sada ju je svet, u ličnosti muža, prisilio da postane „realistična” (1978: 206). „Ovo je obračun, Torvalde.” Kako to misliš, reaguje on; ne razumem te, šta je to, šta hoćeš da kažeš, kako to možeš reći... Razume se, nije reč o tome da on *ne razume* šta ona govori; ne, već za njega jezik nikada ne bi trebalo da bude tako – ozbiljan. Nikad ne bi trebalo da bude *proza*.

U tom trenutku čitaoci ove knjige već znaju da je proza njen jedini pravi junak. To nije planirano; jednostavno se desilo, dok sam pokušavao da pravično prikažem ostvarenja buržoaske kulture. Proza kao *suštinski* buržoaski stil, u najširem smislu; način *postojanja* u svetu, ne samo način predstavljanja sveta. Proza kao analiza, pre svega; Hegelova „nepogrešiva određenost i jasna razumljivost”, ili Veberova „jasnost”. Proza ne kao nadahnuće – taj apsurdno neopravdani dar bogova – već kao rad: težak, neizvestan („Pa,

Torvalde, to nije lako reći”), nikad savršen. I proza kao racionalna polemika: Norine emocije, ojačane mislima. To je Ibzenova ideja slobode: stil koji razume zablude metafora, i napušta ih. Žena koja razume muškarca, i napušta ga.

Kad Nora razveje laži na kraju *Lutkine kuće*, to je jedna od velikih stranica buržoaske kulture: na nivou onoga što Kant kaže o prosvetiteljstvu, ili Mil o slobodi. Značajno je što je taj trenutak bio tako kratak. Od *Divlje patke* nadalje, metafore se umnožavaju – to je takozvani simbolizam kasnog Ibzena – i proza iz njegove rane faze postaje nezamisliva. A ovog puta, metafore nisu „mrtve doktrine” prošlosti, ili iluzije neiskusne mlade devojke, nego proizvod same buržoaske aktivnosti. Dva vrlo slična odeljka, Bernika i Borkmana – dvojica finansijskih preduzetnika, jedan na početku, a drugi na kraju ciklusa – objasniće na šta mislim. Ovo je Bernik, koji objašnjava kakav doprinos će pruga doneti privredi:

Kakav će polet od toga dobiti naše celo društvo! Pomislite samo na ogromne šume koje će nam biti pristupačne; pomislite na sve bogate rudnike koje ćemo moći da iskoristujemo; pomislite na reku s bezbrojnim slapovima. Kakvo neprocenjivo područje za industriju! (Ibzen, 1962: 24)

Bernik je ovde uzbuđen: rečenice su kratke, uzvične, on ponavlja reč „pomislite” (pomislite na šume, pomislite na rudnike), kojom pokušava da pobudi maštu slušalaca, koristi imenice u množini (šume, rudnici, slapovi), kojima umnožava rezultate pred samim njihovim očima. To je strastven odeljak – ali u osnovi deskriptivan. A evo Borkmana:

Vidiš li one planinske lance tamo [...] Tamo je moje duboko, neizmerno, 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 sam ih pred sobom kao oživjele sjenke... u onoj noći kad sam stajao dolje u trezoru banke sa svjetiljkom u ruci... Tad je trebalo da vas oslobodim. 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 rođenjem... sa svom vašom sjajnom aurom moći i gospodstva. Volim vas, volim, volim! (Ibzen, 1978a: 46)⁵

Bernikov svet bio je pun šuma, rudnika i slapova; Borkmanov je pun duhova, senki i ljubavi. Kapitalizam je dematerijalizovan: „bogati rudnici” postali su carstvo, dah, život, smrt, aura, rođenje, gospodstvo... Prozu preplavljuju tropi: pozdrav od podaničkih duhova, žile ruda zavode, blaga tonu u dubine, dragocjenosti žude da se rode... Metafore – ovo je najduži niz metafora u celom ciklusu – više ne tumače svet; one ga uništavaju i iznova stvaraju, poput noćne vatre koja otvara put graditelju Solnesu. Kreativna destrukcija, siva zona, postaju zavodljive. Tipično je preduzetnički, piše Sombart, „pesnikov dar – metaforički dar – da pred oči publike prizove očaravajuće prizore zlatnih predela... on

⁵ Radi usklađivanja s engleskim prevodom koji u ovom tekstu koristi autor, u prevodu Zeine Mehmedbašić su promenjene dve reči: ovde stoji „žudite za rođenjem” umesto „žudite za životom” i „sjajnom aurom” umesto „sjajnom pratnjom”. (*Prim. prev.*)

sâm, sa svom silinom strasti za koju je sposoban, sanja san o uspješnom ishodu svoga poduhvata” (Sombart, 1967: 91–92).⁶

On sanja san... Snovi nisu laži. Ali nisu ni istina. Spekulacija, piše jedan od njenih historičara, „zadržava ponešto od svog originalnog filozofskog značenja; to, naime, što promišlja ili teoretiše bez čvrste činjenične osnove” (Chancellor, 1999: xii). Borkman govori istim onim „proročkim stilom” tipičnim za direktora Južnomorske kompanije (jednog od prvih mehura modernog kapitalizma) (1999: 74); veličanstvena – i slepa – vizija umirućeg Fausta; vera da „zlatno doba ne leži u davnini, no u budućnosti čovečanstva” koju je Geršenkron smatrao „jakim lekom” potrebnim za ekonomski polet:

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 rade tako. (Ibzen, 1978a: 46)

Vizionar; despot; destruktivan; autodestruktivan: takav je Ibzenov preduzetnik. Borkman odbacuje ljubav u korist zlata, poput Alberiha u *Prstenu*; dospeva u zatvor; zaptvara se u kuću na još osam godina; i u ekstatičnoj viziji odlazi na led, u sigurnu smrt. Zato je preduzetnik toliko važan za kasnog Ibzena: on vraća hibrid u svet – a s njim i tragediju. On je moderni tiranin: godine 1620, naslov *Gabrijela Borkmana* bio bi *Bankarova tragedija*. Solnesova vrtoglavica savršeno pokazuje to stanje stvari: očajnički pokušaj te la da se sačuva od smrtonosnih izazova koji se nameću osnivaču carstva. Ali duh je suviše jak: *on će uspeti* da se popne na vrh kuće koju je upravo izgradio, čikaće Boga – „Čuj me, Svemogući [...] od sada ću graditi samo ono što je najlepše na celom ovom svetu” (Ibzen, 1978: 856) – mahnuti dole okupljenoj gomili... i pašće. Čitav taj jezivi čin samožrtvovanja je pravi uvod u moje završno pitanje: kakva je, dakle, Ibzenova presuda evropskoj buržoaziji? Šta je ta klasa donela svetu?

Odgovor leži u širem istorijskom luku nego što su osamdesete i devedesete godine devetnaestog stoleća; to je luk u čijem središtu leži veliki devetnaestovekovni industrijski preobražaj. Pre toga, pripadnik buržoaske klase želi samo da ga ostave na miru, kao u onom čuvenom odgovoru Fridrihu Velikom; ili, maksimalno, da bude priznat i prihvaćen. Njegove ambicije su čak preskromne; preuske; otac Robinsona Krusoa, ili Vilhelma Majstera. On teži „udobnosti”: to je skoro medicinski pojam, na pola puta između rada i počinka – zadovoljstvo, kao puko blagostanje. Zarobljen u neprestanoj borbi protiv hirova *Fortune*, taj rani pripadnik buržoazije je uredan, pažljiv, „skoro religiozno poštuje činjenice”, kao prvi Budenbrokovi. To je čovek detalja. On je proza kapitalističke istorije.

Nakon industrijalizacije, mada sporije nego što smo to ranije smatrali – hronološki, sva Ibzenova dela spadaju u „opstojanje starog režima”, kako kaže Arno Mejer – buržoazija postaje dominantna klasa; i to klasa s izuzetno moćnom industrijom na raspolaganju. Realističnog pripadnika buržoazije smenjuje kreativni destruktivac; analitičku pro-

⁶ Nemoguće je ne primetiti erotsku osnovu Sombartovih reči; s dobrim razlogom, on je video „klasični tip preduzetnika” u Faustu, Geteovom najdestruktivnijem – i najkreativnijem – zavodniku. Kod Ibzena, takođe, preduzetnikova metaforička vizija ima erotsku komponentu, na primer u Solnesovoj smešnoj čednoj preljubi s Hildom, ili u Borkmanovoj potisnutoj ljubavi prema ženinoj sestri.

zu – metafore koje preobražavaju svet. Drama bolje od romana oslikava tu novu fazu, gde se vremenska osa pomera od trezvenog beleženja prošlosti – od dvojnog knjigovodstva *Robinsona* i *Majstera* – ka smelom oblikovanju budućnosti koje je tipično za dramski dijalog. U *Faustu*, u *Prstenu*, kod kasnog Ibzena, likovi „spekulišu”, zagledaju u daljnje vremena koje nastupa. Detalje nadjačava mašta; stvarnost nadjačava ono što je moguće. To je *poezija* kapitalističkog razvoja.

Poezija mogućeg... Najveća buržoaska vrlina je poštenje, rekao sam ranije; ali poštenje je retrospektivno: ako ste poštenu, u prošlosti, niste uradili ništa pogrešno. Ne možete biti poštenu u budućem vremenu – a to je glagolsko vreme preduzetnika. Šta je uopšte „pošteno” predviđanje cene nafte, ili pak bilo čega drugog, pet godina od sad? Čak i ako *želite* biti poštenu, ne možete, jer poštenje zahteva čvrste činjenice, a „spekulisanje” – čak i u najneutralnijem smislu reči – to ne poseduje. U priči o *Enronu*, na primer, krupan korak u pravcu te velike prevare bilo je prihvatanje takozvanog vrednovanja po tržišnoj vrednosti: upisivanja kao stvarno postojećih prihoda koji su još u budućnosti (ponekad, godinama daleko). Onog dana kad je Komisija za hartije od vrednosti i berzu odobrila tu „spekulaciju” vrednošću aktive, Džef Skiling doneo je šampanjac u kancelariju: s računovodstvom kao „profesionalnim skepticizmom”, kako kaže klasična definicija – a to mnogo podseća na poetiku realizma – bilo je svršeno. Sada, računovodstvo je bilo vizija. „To nije bio posao – bila je to misija [...] Radili smo božji posao” (McLean, Elkind: 2003: xxv). To je rekao Skiling, nakon podizanja optužnice. Borkman: koji više ne ume da razlikuje nagađanje, želju, san, halucinaciju, i najobičniju prevaru.

Šta je buržoazija donela ovom svetu? To ludo račvanje između mnogo racionalnijeg i mnogo iracionalnijeg upravljanja društvom. Dva idealna tipa – jedan pre i jedan posle industrijalizacije – koja su najbolje istakli Veber i Šumpeter. Pošto je bio iz zemlje u koju je kapitalizam stigao kasno i u kojoj nije naišao na mnogo prepreka, Ibzen je imao priliku – i genijalnost – da sažme viševjekovnu istoriju u samo dvadeset godina. Realističnog pripadnika buržoazije nalazimo u ranim komadima: Lona; Nora; možda Regina u *Sablatica*. Realista kao žena: neobičan izbor, za ono vreme (*Srce tame*: „čudno je koliko žene malo znaju o istini”). Takođe i radikalni izbor, u duhu Milove *Potčinjenosti žena*. Ali takođe i duboko pesimističan u pogledu dometa buržoaskog „realizma”: zamisliv je u intimnoj sferi – kao rastvarač uže porodice i njenih laži – ali nije u širokim društvenim okvirima. U Norinoj prozi na kraju *Kuće lutaka* nalazimo odjeke spisa Volstonkrafta, Furlera, Martina: ⁷ ali njihovi javni argumenti sad su zaključani u dnevnu sobu (ili u spavaću, u čuvenoj Bergmanovoj sceni). Kakav je paradoks to što ova drama izaziva šok u evropskoj javnoj sferi, a uistinu *ne veruje* u javnu sferu! A zatim, kad se javi kreativna destrukcija, nema više nijedne Nore da se suprotstavi Borkmanovim i Solnesovim destruktivnim metaforama; baš suprotno: tu je Hilda, koja podstiče „*moga graditelja*” (Ibzen, 1978: 29) na njegove samoubilačke halucinacije. Što je realizam neophodniji, to manje zamisliv postaje.

Setimo se onog nemačkog bankara, s njegovom „nepomirljivom protivrečnošću” između dobrog *Bürger*-a i beskrupuloznog finansijera. Razume se, Ibzen je znao razli-

⁷ Izvorne Norinog govora identifikovala je Džoan Templton; v. Solomon, 1997: 50.

ku između njih; i bio je dramski pisac, koji traži objektivni sukob na kom će zasnovati svoje delo. Što ne bi upotrebio tu unutarburžoasku protivrečnost? To bi bilo veoma smisljeno; veoma smisljeno, kad bi Ibzen bio Šo, a ne Ibzen. Ali učinio je tako kako je učinio, jer razlika između te dve buržoaske figure možda jeste „nepomirljiva”, ali ona nije zaista protivrečnost: dobri *Bürger* nikad neće imati snage da podnese kreativnog destruktivca i da se usprotivi njegovoj volji. Prepoznavanje nemoći buržoaskog realizma u suočenju s kapitalističkom megalomanijom: u tome leži Ibzenova trajno relevantna lekcija današnjem svetu.

IZVORI:

- 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.

(S engleskog preveo Ivan Radosavljević)